

CONVERSATORIA LITTERARIA

XVIII

KOLEGIUM REDAKCYJNE

Redaktor naczelna: dr Ewa Kozak

Zastępca Redaktor Naczelnej / Redaktor tematyczny: dr Walentyna Krupowies

Kolegium Redakcyjne:

dr Oksana Blashkiv, dr Aldona Borkowska, dr Katarzyna Kozak, dr Adriana Pogoda-Kołodziejak, mgr Marcin Sankowski

Rada Naukowa:

dr hab. Roman Bobryk, prof. uczelni (Uniwersytet w Siedlcach, Polska)
prof. dr hab. Raffaele Caldarelli (Universita della Tuscia, Viterbo, Włochy)
dr hab. Joanna Godlewicz-Adamiec, prof. uczelni (Uniwersytet Warszawski, Polska)
prof. dr hab. Martin Golema (Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica, Słowacja)
dr hab. Aurelia Kotkiewicz, prof. uczelni (Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków, Polska)
prof. dr hab. Wanda Laszczak (Uniwersytet Opolski, Polska)
prof. dr hab. Borys Łanin (Polski Instytut Studiów Zaawansowanych, PAN, Polska)
dr Natalia Sacré (Instytut Nauk Politycznych, Rennes, Francja)
dr hab. Sławomir Sobieraj, prof. uczelni (Uniwersytet w Siedlcach, Polska)

Kolegium Recenzentów:

prof. dr hab. Tatsiana Autukhovich (Grodzieński Uniwersytet Państwowy im. Janki Kupały, Białoruś)
dr hab. Tadeusz Bogdanowicz, prof. uczelni (Uniwersytet Gdański, Polska)
dr hab. Andrzej Borkowski, prof. uczelni (Uniwersytet w Siedlcach, Polska)
dr hab. Joanna Chłosta-Zielonka, prof. uczelni (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Polska)
dr Edward Colerick, prof. uczelni (Uniwersytet w Siedlcach, Polska)
prof. Lyudmil Dimitrov (Uniwersytet Sofijski, Bułgaria)
Prof. dr hab. Katarzyna Duda (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Polska)
dr hab. Svetlana Goncharova-Grabovskaya (Białoruski Uniwersytet Państwowy w Mińsku, Białoruś)
prof. Peter Káša (Uniwersytet w Prsowie, Słowacja)
dr hab. Anna Kieźuń, prof. uczelni (Uniwersytet w Białymstoku, Polska)
prof. dr hab. Bronisław Kodzis (Uniwersytet Opolski, Polska)
dr hab. Iwona Krycka-Michnowska (Uniwersytet Warszawski, Polska)
dr hab. Robert Małecki, prof. uczelni (Uniwersytet Warszawski, Polska)
prof. dr hab. Inna Shved (Brzeski Uniwersytet Państwowy im. A. Puszkina, Białoruś)
dr hab. Beata Walęciuk-Dejneka prof. uczelni ((Uniwersytet w Siedlcach, Polska)
prof. dr hab. Wanda Supa (Uniwersytet w Białymstoku, Polska)
prof. dr hab. Wasilij Szczukin (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Polska)
dr hab. Danuta Szymonik (Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. F. Karpińskiego, Siedlce, Polska)
prof. dr hab. Elina Vasiljeva (Uniwersytet w Daugavpils, Łotwa)
dr hab. Kristina Vorontsova (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Polska)
prof. dr hab. Anna Woźniak (Katolicki Uniwersytet Lubelski, Polska)

Uniwersytet w Siedlcach

CONVERSATORIA LITTERARIA
Międzynarodowy Rocznik Naukowy

XVIII

**Tyrani i tyranie w literaturze,
kulturze i języku**

Redakcja naukowa:

Ewa Kozak, Adriana Pogoda-Kołodziejak

Siedlce – Bańska Bystrzyca 2024

ISSN 1897-1423

Adresy redakcji:

**Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa
Uniwersytet w Siedlcach**

ul. Żytnia 39, 08-110 Siedlce

tel. 25 643 1871/1882

e-mail: neofil@uws.edu.pl, conversatorialitteraria@gmail.com

Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica

ul. Tajovskeho 40, 974-01 Banská Bystrica

tel. + 421 48 446 71 11, e-mail: ff.sekretariat@umb.sk

Żaden fragment tej publikacji nie może być reprodukowany, umieszczany w systemach przechowywania informacji lub przekazywany w jakiegokolwiek formie – elektronicznej, mechanicznej, fotokopii czy innych reprodukcji – bez zgody posiadacza praw autorskich.

© Copyright by Uniwersytet w Siedlcach, Siedlce 2024



SPIS TREŚCI

ARTYKUŁY

Martin Golema: TYRANI A TYRANIE: KULTURNY KONSTRUKT ALEBO LUDSKÁ UNIVERZÁLIA?.....	9
Martina Kubealaková: TYRANIA A KRÍZA ELÍT.....	26
Małgorzata Kosacka: TYRANIO, KOMU IMIĘ TWE NADANO...?! O TYRANACH, DESPOTACH & CO. W TEKSTACH POLSKICH OPER BAŚNIOWYCH.....	37
Katarzyna Kozak: THE LITERARINESS OF <i>THE EXAMINER</i> : “ <i>MAN OF GOLD</i> ” – A PORTRAIT OF JOHN CHURCHILL, 1 ST DUKE OF MARLBOROUGH	48
Marián Kamenčík: „K TRÍZNIVCOM MLUVÍM EŠTE PÁRMI SLOVY...” – REČ MARTINA TAMAŠKOVIČA PROTI TYRANIU ZVIERAT.....	61
Beata Wałęciuk-Dejneka: ZACHOWANIA PRZEMOCOWE W KOBIECEJ PRZESTRZENI PRYWATNEJ: MATKA I CÓRKA (<i>JĘDZA ELIZY ORZESZKOWEJ</i>).....	72
Wiktoria Świętuchowska: ... <i>I ŚLUBUJĘ CI NIENAWIŚĆ, ROZPACZ ORAZ BÓL</i> – PRZEMOC W MAŁŻEŃSTWIE W POWIEŚCI MIECZYŚLAWA SROKOWSKIEGO <i>ICH TAJEMNICA</i>	84
Elena Janczuk: СВОБОДА И ВОЛЯ КАК ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ОРИЕНТИРЫ ПОЭТА (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ).....	109
Adriana Pogoda-Kołodziejak: MUZYCZNA AGITACJA MŁODZIEŻY W TRZECIEJ RZESZY – PIOSENKI HITLERJUGEND.....	127
Joanna Kozłowska: PRASA LITEWSKA O RELACJACH Z MOSKWĄ W OKRESIE OD PAŹDZIERNIKA 1939 R. DO POŁOWY CZERWCA 1940 R. (ANEKSJA LITWY PRZEZ ZSRR).....	139
Piotr Prachnio: MĘSKOŚĆ ZWIELOKROTNIONA. „SPRAWDZANIE SAMEGO SIEBIE” JAKO MĘŻCZYZNY W <i>DZIENNIKU</i> 1954 LEOPOLDA TYRMANDA.....	155
Barbara Bandzarewicz: PRZEMOCOWE ZACHOWANIA EROTYCZNE W PROZIE MARKA HŁASKI.....	174

Oksana Blashkiv: KRONIKI UNIWERSYTETU WE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE SŁOWACKIEJ: POWIEŚĆ PAVOLA RANKOVA <i>LEGENDA O JEZYKU</i>	189
Eva Dudáková: PREJAVY NEOCHOTY PODRIADIŤ SA TYRANII V LITERATÚRE 60. ROKOV	205
Natalia Sanżarewska-Chmiel: СКРЫТАЯ ТИРАНИЯ В РОМАНЕ СТЕФАНИ МАЙЕР <i>ГОСТЬЯ</i>	219
Walentyna Krupowies: „NOWY CZŁOWIEK” I JEGO SOWIECKA MUTACJA. NIKOŁAJ JEŻOW W POWIEŚCI HERKUSA KUNČIUSA <i>ŻELAZNA RĘKAWICA STALINA</i>	236
Ewa Kozak: OBRAZ „NARODOWEGO PRZYWÓDCY” I JEGO NARODU W WYBRANYCH OPOWIADANIACH DMITRIJA GŁUCHOWSKIEGO	246
Edyta Sacharewicz: AHMADOU KOUROUMA, KEN BUGUL, CALIXTHE BEYALA – FRANCUSKOJEZYCZNI PISARZE AFRYKI SUBSAHARYJSKIEJ WOBEĆ DOMINUJĄCEGO JEZYKA DAWNEGO KOLONIZATORA	259
Zdenko Dobřík: POUŽÍVANIE JAZYKA V OBDOBÍ TRETEJ RÍŠE A JEHO PRESAHY DO NESKORŠÍCH OBDOBÍ	273

VARIA

Sławomir Sobieraj: MĘSKOŚĆ W ODWROCIE. O KREACJACH BOHATERÓW W <i>PRAWIEKU I INNYCH CZASACH</i> OLGI TOKARCZUK	289
Natalia Zaremba: WIZERUNEK ŁĘCZYCKIEGO DIABŁA W UTWORZE <i>DOLE I NIEDOLE DIABŁA BORUTY</i> WŁODZIMIERZA PIOTROWSKIEGO	304

RECENZJE

Ewa Kozak: <i>LITERATURA I PRAWO – PRZEGLĄD ZJAWISKA</i> , SIEDLCE 2017 ORAZ <i>LITERATURA I PRAWO – ZWIĄZKI I RELACJE</i> , SIEDLCE 2023, RED. BEATA WAŁĘCIUK-DEJNEKA, WYDAWNICTWO NAUKOWE UWS	323
--	-----

ARTYKUŁY

Tyrani a tyranie: kultúrny konštrukt alebo ľudská univerzália?¹

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.01>

Tyrants and tyrannies: cultural construct or human universality?

Abstract: The article develops the thesis of anthropologist Ch. Boehm according to whom, the aversion to subordination, which is culturally prominent but also oppressed, is one of the universal human political predispositions, i.e. human universals stemming from human nature as well as one of the essential and influential driving forces of the evolution of the human species. In the human biocultural nature, not only rests the concept of the "noble egalitarian savage" but also on a no less powerful concept of the "despotic tyrant". The study tests the explanatory power of this thesis by attempting a biocultural, consilience-based interpretation of agonistic structures in the Slovak Romantic poem *Mor ho!* by Samo Chalupka and in the Polish Romantic poem *Redut Ordon* by Adam Mickiewicz. The author concludes that these poems articulate and address not only the historically specific desires of the Slovak Romantic generation for freedom but also universal features of human nature.

Keywords: tyrants, tyranny, cultural construct, human universal, Slovak and Polish Romantic poetry, biocultural interpretation

Fenomén tyranov a tyraníí v ľudských spoločnostiach novým spôsobom zarámcovala a vyložila kniha antropológa Christophera Boehma *Hierarchie v pralesích. Evoluce rovnostářského chování*². Uchopila ho v novej, rozšírenej biokultúrnej perspektíve, čím inšpirovala pozoruhodné línie výskumu vo viacerých vedných odboroch. Zarezovala v príro-dovedných i humanitných vedách vrátane literárnej vedy. Konflikty medzi rovnostářskou demokraciou a despoticou tyraniou na psychologickej i spoločenskej úrovni tematizuje v podstatne širších a komplexnejších súvislostiach, a to kombinovaným prírodovedným

¹ Štúdia je výsledkom riešenia projektu Vedeckej grantovej agentúry Ministerstva školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky a Slovenskej akadémie vied číslo 1/0099/24 (*Literárnovedná reflexia súčasného slovenského literárneho vzdelávania*).

² Ch. Boehm, *Hierarchie v pralesích. Evoluce rovnostářského chování*, Praha 2020; originál knihy s názvom *Hierarchy in the Forest: The Evolution of Egalitarian Behavior* bol publikovaný v roku 1999.

i humanitnovedným jazykom. Predkladá a rozpracúva empiricky robustne podloženú hypotézu, že averzia k subordinácii (kultúrne vystupňovateľná, ale aj tlmiteľná) je jednou z univerzálnych ľudských (a dokonca nielen špecificky ľudských) politických predispozícií (teda ľudských univerzálií plynúcich z ľudskej prirodzenosti), je dokonca jednou z podstatných a vplyvných hybných síl evolúcie ľudského druhu.

Táto biologicky podložená averzia k subordinácii je minimálne rovnako silná ako iná, k nej ostro protikladná (a s ľudskou biológiou viac spájaná) ľudská univerzália: túžba po despotickej moci. Človek je podľa F. de Waala³ behaviorálne „najbipolárnejšia opica“ na planéte, zmietaná takýmito extrémne protichodnými biologickými sklonmi. Aj preto je značne odkázaný na kultúru. Načúvať svojej „vnútornej opici“ (presnejšie: svojim dvom vnútorným opiciam) hovoriacim mnohými a protichodnými hlasmi, bez zásadného, no limitovaného prispenia kultúry, nezaručí samo o sebe existenciu rovnostárskeho demokratického usporiadania, tú môže v dlhodobejšom, no tiež nie večnom horizonte stabilizovať, najmä pomocou systému brzd a protiváh, len konkrétna, dobre spravovaná kultúra. V našej biokultúrnej prirodzenosti totiž nedrieme iba „ušľachtilý rovnostársky divoch“, ale je v nej aj nemenej silný „despotický tyran“. To, ktorá ľudská stránka sa viac prejaví v konkrétnych kultúrno-historických súvislostiach, je síce v značnej miere modulovateľné kultúrou, silou diskurzu, no táto sila nie je absolútna, nie je výlučným determinujúcim činiteľom, ktorý môže úplne zamedziť, či, naopak, otvárať priestor prejavom tyranie.

Antropológ Christopher Boehm⁴ prešiel množstvo výskumných štúdií týkajúcich sa asi 50 skupín lovcov a zberačov z celého sveta a všetky prichádzajú k rovnakým záverom. Ak je muž tyran (ide o nápadne rodovo tónovanú ľudskú univerzáliu) a využíva svoju silu na to, aby dominoval nad ostatnými, tak sa v rôznych kultúrach opakuje vždy rovnaký ľudsky univerzálny scenár. Najprv sú vyskúšané všetky bežné „kultúrne metódy“ (počítajúce len so silou formujúceho diskurzu): členovia skupiny sa s ním rozprávajú, kričia na neho, ignorujú ho, zosmiešňujú ho, dohovárajú jeho príbuzným. Ak sa aj napriek tomu ďalej správa naozaj tyransky, tak ho vyženú alebo zabijú. Excesy potenciálnych

³ F. de Waal, *Mámino poslední objetí. Co nám emoce zvířat prozrazují o nás samých*, Praha 2020; F. de Waal, *The bonobo and the atheist: In search of humanism among the primates*. New York 2013.

⁴ Ch. Boehm, *Hierarchy in pralesích. Evoluce rovnostářského chování*, Praha 2020.

despotov sú potláčané koalíciami dospelých mužov, ktorí sa uchýľujú k popravam (k tyranicide), keď zlyhajú spomínané jemnejšie mechanizmy (o treste smrti ako krajnom, no v ľudskej evolúcii frekventovanom riešení s podstatnými i biologickými evolučnými dôsledkami viac Boehm⁵).

Antiautoritárske sklony, ktoré nútia ako ľudská biokultúrna univerzália, politicky nelegitímnych despotov strachovať sa všeobecného povstania, nie sú v Boehmovom ponímaní vlastnosťou len vybraných kultúr či civilizácií, nie sú teda len kultúrnym konštruktom. Nielen v starovekých gréckych demokraciách vznikali „koalície slabších“ (obrátené rovnostárske „pyramídy moci“), ktoré vedeli účinne „schladiť“ ašpirácie mocichtivých jedincov (napr. cez známy črepinový súd, ale aj cez grécke divadlo kritizujúce odpudivého tyrana ako svojho najfrekventovanejšieho antihrdinu). Takéto „kultúry vzbury“, v ktorých miera prípustnej osobnej moci je obmedzovaná za pomoci pozorného, rozhodného a veľmi striktného dohľadu, dokumentuje Boehm na početných spoločenských lovcov a zberačov, ale i na moderných komplexných spoločnostiach inklinujúcich rôznymi spôsobmi k demokratickému rovnostárstvu. Podobnú, ba rovnakú averziu k subordinácii a živé sklony k rovnostárstvu (popri nemenej silných despotických sklonoch) však Boehm eviduje aj v spoločenských človeku najviac príbuzných primátov – šimpanzov i bonobov.

Boehm upozorňuje, že ľudské „kultúry dominancie“, ktoré dočasne akceptujú dominantnú moc (prerastajúcu často do tyranie) a stotožňujú sa s ňou, sa pri dlhodobom zneužívaní moci menia na „kultúry vzbury“, pričom obvykle eliminujú tyranov a nápadne často, no obvykle dočasne a nikdy nie navždy získavajú tvar „obrátenej sociálnej pyramídy“, čo je trefný výraz pre krehké usporiadanie, ktoré obvykle nazývame v širokom nadhistorickom slova zmysle demokraciou. Neustále však hrozia nové „despotické epizódy“ (fukuyamovský „koniec dejín“ dosiahnuteľný kultúrnou evolúciou, stabilizovaný „neobmedzenou“ silou diskurzu, teda v ľudských spoločenských nemôže natrvalo nastať, použiteľnejšou paradigmou ľudských dejín je skôr huntingtonovský „stret kultúr“). V hre stále zostáva príliš bipolárna ľudská prirodzenosť a teda i možnosť návratu tyranie, ľudí napr. nikdy neodnaučíme viesť vojny, nepotlačíme ani túžby experimentovať s autoritatívnymi modelmi

⁵ Ch. Boehm, *Prehistoric Capital Punishment and Parallel Evolutionary Effects*, Chicago 2017, <https://humansandnature.org/prehistoric-capital-punishment-and-parallel-evolutionary-effects> [dátum prístupu: 13.5.2023].

vládnutia, ako sme si to donedávna v Európe naivne mysleli. Preto je stále užitočné disponovať silnou armádou a množstvom podobných inštitúcií, ktoré majú obvykle vo vzťahu k tyranom a tyranským impériám charakter a funkciu odstrašujúcu „brzd a protiváh“.

Cyklicky opakovanú elimináciu tyranov charakteristickú pre ľudský druh začal vnímať už Boehm ako významnú biologickú (nielen kultúrnu) evolučnú silu pravdepodobne formujúcu aj ľudskú prirodzenosť moderných ľudí⁶, dokonca aj ich fyzický vzhlád (aj britský antropológ Richard Wrangham⁷ tvrdí, že naša ľudskosť začala vraždou tyrana). Tento proces však neprebíhal jednoduchým lineárnym smerom, nevedol teda k prežitiu len tých „najpriateľskejších“ a najkooperatívnejších, neagre-sívnych prirodzene empatických a netyranských „ušľachtilých divochov“. Systematicky potláčaná reaktívna („horúca“) agresivnosť, typická pre emo-cionálne popudlivých tyranov, síce dlhodobo narážala na evolučné bariéry, preto sa vďaka ich trestaniu a vyhánaniu, ale i fyzickej eliminácii, postupne z ľudských spoločností vytrácala. Nenastal však pokoj a mier („koniec dejín“, upokojenie a lineárne napriamanie ich explozívnej a nelineárnej kludy-namiky), presadzovať sa totiž začala iná (v niektorých parametroch a dôsledkoch ešte desivejšia) verzia ľudskej agresivnosti, ktorej táto evolučná logika viac žičila. Bola to proaktívna, chladná a „plánovaná“ agresivnosť „popravčích čiat“, teda rôznych koalícií vytváraných primárne kvôli eliminácii reálnych či fiktívnych tyranov. Takéto „popravčie čaty“ však boli sekundárne manipulovateľné ľstivým tyranom, už Euripides, diskutujúc o prednostiach a nedostatkoch aténskej demokracie upozorňoval, že *„Dav je hrozný, ak má na čele ľudí schopných všetkého zla“*; mýtického hrdinu Odysea napr. predstavil ako *„úlisného uchádzača o priazeň ľudu“*⁸. Vynoril sa teda aj nový, pre ľudské dejiny viac charakteristický typ tyranov, teda lídrov, ktorí už nie sú v princípe len nepríčetnými asociálnymi bitkármi neschopnými ovládať sa,

⁶ Vnútrogrupinové interakcie lovcov a zberačov sú Boehmom opisované ako hierarchia obrátenej dominancie. Členovia skupiny spolupracujú na vzájomnej obrane proti každému jednotlivcovi, ktorý sa snaží monopolizovať moc v skupine. To naznačuje, že najagresívnejší členovia skupín (tyrani) boli v selektívnej nevýhode. Dochádzalo totiž pravidelne k chladnej, plánovanej agresii, ktorej predchádzalo sprisahanecké jazykové konanie spoločenstva šikanovaného tyranom, ostrakizmus a smrtiacia agresia boli nasmerované práve proti tým, ktorí neboli v súlade s rovnostárskym sociálnym systémom, a tiež proti tým, ktorí tyransky dehumanizovali vlastnú sociálnu skupinu.

⁷ R. Wrangham, *The Goodness Paradox: The Strange Relationship Between Virtue and Violence in Human Evolution*, New York 2019.

⁸ L. Canfora, *Dějiny řecké literatury*, Praha 2001, s. 200.

sú skôr šikovnými a uhladene pôsobiacimi manipulátormi víťazných koalícií v rámci širších skupín (prototypoví diktátori a tyrani moderných ľudských dejín spadajú už skôr do tejto kategórie úspešných „úlisných uchádzačov o priazeň ľudu“).

Súčasných ľudí teda charakterizuje biologicky podmienený vysoký sklon k proaktívnej agresivite a nízky sklon k reaktívnej agresivite, takýto bimodálny pohľad na agresiu (rozlišujúci „horúcu“ evolučne ustupujúcu reaktívnu agresiu a vzrastajúcu „chladnú“, proaktívnu agresiu) môže byť nápomocný pri riešení starej debaty o protirečeniach ľudskej prirodzenosti.

Tyranicída (i všetky jemnejšie mechanizmy potláčania tyranského správania) sú vo výraznej miere aj záležitosťou sofistifikovaných foriem jazyka. Až po nutnej jazykovej prípravnej („sprisahaneckej“) fáze, v ktorej môžu hrať úlohu napr. tajné spolky utláčaných etník či ich poézia, môžu „sprisahanci“ účinne a koordinovane zaskočiť svoju obeť (tyrana či kolektívnu tyranu) v situácii, keď je v podstate nemožné sa brániť (paradigmatický je konflikt rímskeho césarizmu a republikanizmu a vražda Gaia Julia Caesara). Len po dôkladnej jazykovej koordinácii tyranobijcom vznikajú pri nízkom riziku veľmi nízke náklady, v prípade neúspešnej tyranicídy im totiž hrozí krutá tyranova pomsta a smrť. Archetypálna tyranicída podľa tejto tzv. „jazykovo-konšpiračnej hypotézy“ zahŕňa teda zabitie (proaktívnou, „chladnou“, jazykovo dôkladne predpripravenou agresiou) muža, ktorý sa pomocou reaktívnej agresie pokúsil ovládnuť všetkých odporcov svojej sociálnej moci⁹. Schopnosť kooperatívnej jazykovej komunikácie, v ktorej sa angažuje množstvo rétoricky či poeticky prepracovaných foriem či žánrov, je teda životne dôležitým predpokladom kontroly potenciálneho despota v spoločnosti lovcov a zberačov, čo rovnako platí aj v komplexných súčasných spoločnostiach.

Znepokojivý aspekt Boehmovej teórie, empiricky úplne rozbíjajúci predstavu dobráckeho „ušľachtitého divocha“, ktorého môže „pokaziť“ len civilizácia, teda sila diskurzu, ďalej rozvíjajú, domýšľajú a veľmi zaujímavým spôsobom radikalizujú v posledných rokoch napr. Wrangham¹⁰,

⁹ Ch. Boehm, *Hierarchy in pralesích. Evoluce rovnostářského chování*, Praha 2020; Ch. Boehm, *Prehistoric Capital Punishment and Parallel Evolutionary Effects*, Chicago 2017; R. Wrangham, *The Goodness Paradox: The Strange Relationship Between Virtue and Violence in Human Evolution*, New York 2019.

¹⁰ R. Wrangham, *The Goodness Paradox: The Strange Relationship Between Virtue and Violence in Human Evolution*, New York 2019.

Hare¹¹, Hare – Woodsová¹², a to najmä v rámci hypotézy o „ľudskej sebadomestikácii“ (ktorej hnacou silou je pravidelná a systematická eliminácia agresívnych tyranov¹³ a vážnym dôsledkom je bimodálna povaha ľudskej agresivity). Táto hypotéza ponúka veľmi pozoruhodné evolučné vysvetlenie (biokultúrne podmienenej) ľudskej priateľskosti, tolerantnosti¹⁴, ale rovnako aj jej obmedzení, limitov, charakteristických tyran-ských prejavov, ktorým vždy predchádza jazyková (diskurzívna) dehumanizácia obetí (o ľudskom sklone k dehumanizácii a k jej predstupňu, teda k infrahumanizácii, podrobnejšie a synteticky Haslam – Loughnan¹⁵).

¹¹ B. Hare, *Survival of the Friendliest: Homo sapiens Evolved via Selection for Prosociality*, „Annual Review of Psychology“ 2019, nr 1 (68), <https://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev-psych-010416-044201> [dátum prístupu: 13.5.2023].

¹² B. Hare, V. Woodsová, *Geniální psi. Zvířata jsou chytřejší, než si myslíte*, Praha 2016.

¹³ Hypotézu o „ľudskej sebadomestikácii“ nepodávajú Hare a Woodsová len ako ďalší príbeh o vzniku človeka. Považujú ju za silný nástroj poukazujúci na skutočné riešenia, ktoré nám môžu pomôcť obmedziť našu tendenciu dehumanizovať a následne tyranizovať druhých ľudí. Hare a Woodsová sa programovo usilujú o to, čo Wilson nazval „konsiliencia“ (E.O. Wilson, *Konsilience: Jednota vědění. O nezbytnosti sjednocení přírodních a humanitních věd*, Praha 1999), teda o syntézu zdanlivo nesúrodých poznatkov, ktorá vytvára jednotné vysvetlenie. Ukazujú, že princípy „priateľskejšej spoločnosti“ a „úspešnejšej demokracie“ môžu byť informované nielen skúmaním ľudí, ale aj skúmaním iných živočíšnych druhov, napr. psov alebo šimpanzov bonobo. Upozorňujú, že naša biologicky a evolučne podmienená „priateľskosť“ spôsobená evolučným tlmením tzv. reaktívnej agresivnosti, má aj svoj protipól a veľmi temnú stránku, tou sú časté prejavy chladnej, plánovitej „proaktívnej agresivnosti“. Keď cítime, že skupina, ktorú milujeme, je ohrozená inou sociálnou skupinou, dokážeme túto ohrozujúcu skupinu odpojiť od našej mentálnej siete – čo nám umožňuje dehumanizovať ju. Tam, kde by mohla byť bola empatia a súcitiť, nie je nič. Nie sme schopní vcítiť a vmyslieť sa do ohrozujúcich cudzincov, nemôžeme ich vidieť ako iných ľudí a stávame sa schopnými najhorších foriem krutosti. Ľudia sú teda oboje naraz, sme ten najtolerantnejší a zároveň najnemilosrdnejší druh na planéte.

¹⁴ Fenomén ľudskej tolerantnosti Hare a Woodsová nevykladajú ako len naučiteľný, imitovateľný kultúrny výtvor, čiže diskurzívny konštrukt, hľadajú jeho biokultúrne evolučné korene oveľa hlbšie v ľudských dejinách. Podľa nich negatívna selekcia proti najagresívnejším jednotlivcom a, naopak, pozitívna selekcia smerom k najpriateľskejším sociálnym partnerom by v rámci evolúcie nášho druhu mohla byť dostatočná pre vyvolanie „autodomestikácie“. Možno aj práve vďaka tomuto biologickému prednastaveniu (a nielen vďaka výchove a socializácii) sme až natoľko tolerantní, že sme dokázali prijať rôzne „urbánne“ spôsoby života – pričom existencia mesta vyžaduje od jeho obyvateľov mimoriadnu úroveň tolerancie. Uvedomme si tiež, koľko spolupráce a tolerancie je potrebných napr. v prípade tristo ľudí nastupujúcich do lietadla alebo u stoviek vodičov v preplnených mestských uliciach. Táto (biokultúrna) tolerancia podľa Harea umožňuje nielen vysokú hustotu osídlenia, ale aj veľký počet obyvateľov – oba tieto faktory sú pritom naprieč kultúrami spojené aj s vyššou technologickou produktivitou. Väčšie populácie produkujú viac inovácií, ktoré vedú ku komplexnejším technológiám. Väčšinou mierumilovný život, ktorý vedieme v husto osídlených oblastiach, je možno práve výsledkom autodomestikácie, ktorá umožnila vznik súčasných mestských populácií, vrátane ich obrovského inovačného potenciálu (B. Hare, V. Woodsová, *Geniální psi. Zvířata jsou chytřejší, než si myslíte*, Praha 2016, s. 7).

¹⁵ N. Haslam, S. Loughnan, *Dehumanization and Infrahumanization*, „Annual Review of Psychology“ 2014, (65), 2014, s. 399-423, <https://www.annualreviews.org/doi/pdf/10.1146/annurev-psych-010213-115045> [dátum prístupu: 13.5.2023].

Na rovnakej (teda biokultúrnej) koncepcnej báze predložil dôležitý príbeh myšlienky „všeobecných ľudských práv“ (a v ich rámci aj príbeh rovnostárskej demokracie ako dôležitého ideového štítu proti tyranom a tyraniám) už sociobiológ E.O. Wilson¹⁶. Urobil to tak, že počiatok príbehu demokratického rovnostárstva radikálne a novátorsky posunul zo starovekého Grécka až do dávnej evolučnej minulosti (nielen) ľudského druhu. Všeobecné ľudské práva vnímal Wilson ako primárnu a nesmierne relevantnú hodnotu zo zaujímavého dôvodu, vôbec nie preto, že by boli podstatným vynálezom nedávnej euroamerickej civilizácie (teda kultúrne jedinečným historickým konštruktom). Nevnímal ich ani ako „božie ustanovenie“, ani ako abstraktný princíp neznámeho vonkajšieho pôvodu, dostatočné zdôvodnenie ich zásadnej relevancie plynulo podľa neho najmä z biologickej „ľudskej prirodzenosti“: „... zdráhavá spolupráce predstavuje kompromis uzavrený proto, abychom využívali výhody členství ve skupině“. Súhlasíme so všeobecnými ľudskými právami, pretože moc vo vyspelých technologických spoločnostiach je príliš premenlivá, aby bolo možné tento „cicavčí imperatív“ úplne obísť: „...dlouhodobé důsledky nerovnosti budou vždy viditelně nebezpečné těm, kdo z nich dočasně mají prospěch“. Wilson sa nazdáva, že to je pravý dôvod, prečo vzniká hnutie za všeobecné ľudské práva, a že pochopenie jeho pôvodnej, čisto biologickej príčiny bude nakoniec účinnejšie ako akékoľvek racionalizácie vynájdené kultúrou k jeho posilneniu a eufemizácii¹⁷.

Ľudsky univerzálna, evolučne podmienená (proto)myšlienka všeobecných ľudských práv či rovnostárskej demokracie je ďalej kultúrne tvarovateľná, akcentovateľná či tlmitel'ná, ak sa však držíme starších Wilsonových či novších Boehmových hypotéz a zistení, tak nie je principiálne kultúrne odmietnuteľná (ľudské univerzálie sú menej krehké a menej zmeniteľné ako čisté, naučiteľné sociálne konštrukty, „vybublávajú“ na povrch aj veľmi nečakane a v najrôznorodejších podobách, aj keď sú kultúrne potláčané, ľudské protestné hnutia majú nielen svoju kultúru, ale aj biológiu).

¹⁶ E.O. Wilson, *O lidské přirozenosti*, Praha 1993; anglický originál knihy bol publikovaný v roku 1978.

¹⁷ *Ibidem*, s. 189-190.

V literárnej vede na Boehmove výskumy pozoruhodne nadviazal J. Carroll a jeho výskumná skupina¹⁸ hlásiaca sa k tzv. „literárnemu darwinizmu“ a k heslu konsiliencie humanitných a prírodných vied. Odmietajúc argument, že kultúrny (najmä jazykový) diskurz v úplnosti „konštruuje realitu“, nadviazali na empiricky overiteľné (a dnes už overené) tvrdenie, že biologicky podložené dispozície obmedzujú a informujú diskurz. Toto zistenie je v rozpore s ústrednou myšlienkou tzv. „štandardného modelu spoločenských vied“, že je to iba a len kultúra, ktorá určuje ľudské hodnoty a správanie, že obsah ľudských myslí tvoria výlučne a iba sociálne konštrukcie.

Literárni darwinisti inšpirovaní Boehmom pri skúmaní recepcie literárnych postáv v robustnej vzorke viktoriánskych románov požiadali respondentov (súčasných čitateľov), aby ohodnotili literárne postavy podľa motívov ich konania a podľa typu osobnosti na škále protagonistí, antagonistí alebo vedľajšie postavy, a tiež aby priradili konkrétne číselné hodnotenie svojim vlastným kladným alebo záporným emocionálnym reakciám na tieto postavy. Ťažiskom výskumného záujmu štúdie teda bolo to, ako je čitateľmi vnímaná „agonistická štruktúra“, teda organizácia postáv na protagonistov a antagonistov v literárnych textoch.

Výskum na rozsiahlej vzorke potvrdil, že postavy vnímané čitateľmi ako záporní antagonisti sa prejavujú najmä výrazným, často až tyranským dominantným správaním – teda bezbrehým vyhľadávaním bohatstva, moci a prestíže, pričom nemajú výraznejšie afiliačné dispozície. Protagonisti sú, naopak, spravdivia komunitne založení, radi sa starajú o príbuzných, získavajú si priateľov a spolupracujú s ostatnými. Výskumníci formulovali záver: tento vzorec nie je náhodný kultúrny výtvar, je totiž presne paralelný s rovnostárskou sociálnou dynamikou v kultúrach lovcov a zberačov, ako ju opísal a vyložil Christopher Boehm v knihe *Hierarchy in the Forest: The evolution of Egalitarian Behavior* (1999, už názov ich štúdie je nápadnou parafrázou názvu tejto knihy).

Agonistická štruktúra viktoriánskych románov, ktorá v priemere silne stigmatizuje dominantné správanie a valorizuje komunitárne dispozície, podľa nich plne potvrdzuje hlavnú tézu Ch. Boehma. Protagonisti majú vlastnosti, ktoré v čitateľoch vyvolávajú obdiv a sympatie, a antagonisti sú zase príkladom vlastností, ktoré vyvolávajú hnev, strach,

¹⁸ J. Johnson, J. Carroll, *Hierarchy in the Library: Egalitarian Dynamics in Victorian Novels*, „Evolutionary Psychology“ 2008, nr 6, s. 715-38, <https://public.websites.umich.edu/~kruger/JCGK-Hierarchy%20in%20the%20Library.pdf> [dátum prístupu: 13.5.2023].

pohrdanie a znechutenie. Čitateľmi pozitívne hodnotení mužskí prota-
gonisti sú relatívne mierne postavy. Sú introvertní, príjemní a nesnažia sa
spoločensky dominovať ostatným. Sú svedomití, ohľaduplní a pozorní. Sú
to atraktívne postavy, a to práve tým, že nie sú príliš asertívni alebo
agresívni. Nevzbudzujú čitateľský odpor aj preto, že nemajú prehnaný
zmysel pre konkurenčné súperenie. Nemajú v úmysle agresívne získavať
bohatstvo a moc a sú dôkladne udomácnení vo formách konvenčnej
slušnosti. Slúžia na ilustráciu normatívnych hodnôt kooperatívneho
správania. Chýbajú im teda špecificky „tyranské“ vlastnosti prejavujúce
sa v agresívnom sebaapresadzovaní. V agonistickej štruktúre deja sú
mužskí a ženskí protagonisti obvykle spojencami. Spolupracujú pri
obrane pred predátorskými hrozbami antagonistov a spájajú sa do
koalícií („obrátených pyramíd moci“) tak, aby ilustrovali a účinne bránili
hodnoty, ktoré vyvolávajú obdiv a sympatie čitateľov.

Antagonisti sú nielen sebeckí a nepriateľskí, ale aj nediscipli-
novaní, emocionálne nestabilní a intelektuálne nudní. Mužskí aj ženskí
antagonisti sú fixovaní výlučne na materiálny zisk a spoločenské postavenie.
Táto fixácia je v ostrom kontraste s vyváženejším a rozvinutejším svetom
protagonistov – svetom, ktorý zahŕňa záujem o milostné vzťahy, romantiku,
starostlivosť o rodinu, priateľov a o vnútorný myšlienkový život.

Izoláciou a stigmatizáciou dominantného správania viktoriánske
romány podľa spomenutého výskumu potvrdzujú spoločenské hodnoty,
ktoré spájajú ľudí do funkčnej a súdržnej komunity. Moralistická
zaujatosť viktoriánskych románov neodráža iba miestnu kultúrnu normu,
odmietaním dominancie a uzákonením triumfu komunitárneho étosu
agonistická štruktúra v týchto románoch replikuje základnú adaptívnu
funkciu kultúry, v ktorej má eliminácia tyranov veľmi podstatné miesto.
Viktoriánske romány možno preto opísať aj ako „protetické rozšírenia“
sociálnych interakcií (zahŕňajúcich aj sankcionovanie či elimináciu
tyranov), ktoré si v negramotných kultúrach vyžadujú osobnú interakciu.

Literárnovedné (i širšie humanitnovedné) výskumy pokračujúce
v tejto „boehmvskej línii“ alebo sa s ňou serióznejšie konfrontujúce stoja
pred zásadnou otázkou: treba sa stále krčovitito držať „štandardného
modelu humanitných vied“, ktorý vychádza z premisy, že tyrani a tyranie
a rovnako aj rovnostárske demokracie sú len a iba kultúrne konštrukty,
výtvary, produkty diskurzu, alebo je čas rozšíriť túto perspektívu o novú,
dnes už robustne empiricky podloženú tézu, ktorá by mohla znieť:

odmietanie hrbiť sa pred autoritou mocných je ľudská biokultúrna univerzália a má (spolu so svojim protipólom, túžbou po despotickej moci) korene v staršej ľudskej evolúcii?

Ak teda prijmem „boehmovskú“ predstavu, že človek je bipolárna bytosť a zmietajú ním biokultúrne podmieňované túžby po despotickej dominancii paralelne s túžbami eliminovať nenávidených tyranov, môžeme novým spôsobom vykladať i charakteristickú, spoločne tematizovateľnú a nápadne častú agonistickú štruktúru prítomnú v literárne sformovaných príbehoch o (úspešnej či neúspešnej) tyranicíde (spomeňme napr. Schilerovho *Williamu Tella*, Shakespearovho *Hamleta*, *Ovčí prameň* Lope de Vegu a mnoho iných prototypových diel).

V slovenskej literatúre k nim možno bez interpretačného násillia priradiť čitateľsky azda najznámejšie dielo slovenského romantizmu tematizujúce heroický, no neúspešný pokus o tyranicídu, je to báseň *Mor ho!* Sama Chalupku¹⁹ (jej poľský ekvivalent i pravdepodobná podstatná inšpirácia, vyznačujúca sa takmer totožnou agonistickou štruktúrou, je známa poľská báseň *Reduta Ordona* od Adama Mickiewicza²⁰). V básni *Mor ho!* je poeticky dotvorený a monumentalizovaný príbeh slovanskej družiny brániacej svoju krajinu proti imperiálnej armáde rímskeho cisára v Panónii niekedy v 4. storočí. Slovanskí poslovia sa s pokrikom „Mor ho!“ vrhnú na imperátorauchvatiteľa a následne všetci zahynú v nerovnom boji proti presile. Krátka kronikárska zmienka o málo konkretizovanej dávnej udalosti poslúžila Chalupkovi ako veľkolepé premietacie plátno naliehavých „voľnostných túžob“ slovenskej romantickej generácie.

Túto báseň i celú podobne ladenú tvorbu Sama Chalupku novým spôsobom a v nových kontextoch interpretoval slovenský literárny vedec Oskár Čepan²¹, upozornil hlavne na menej známú, niekedy aj zľahčovanú, no kľúčovú formatívnu epizódu v živote Sama Chalupku. Ten sa ako devätnásťročný študent bratislavského lýcea v lete roku 1831 ako dobrovoľník a „rojčivý priateľ Poliakov“ zúčastnil poľského, tzv. „novembrového povstania“ voči ruskej cárskej moci, konkrétne ústupových bojov proti

¹⁹ S. Chalupka, *Dielo*, Bratislava 1979, s. 24-30.

²⁰ Do češtiny, používanej evanjelickou vetvou slovenských romantických básnikov, báseň už v roku 1841 preložil Ján Kalinčiak (J. Kalinčiak, *O literatúre a ľudoch. Básne, Články a úvahy, Vlastný životopis, Reči študentstvu, Z korešpondencie*, Bratislava 1965, s. 61-64).

²¹ O. Čepan, *Osobné kontexty Chalupkovej poézie*, „Romboid“ 1983, (18), nr 9, 26-32; O. Čepan, *Romantizmus Sama Chalupku*, w: *Samo Chalupka (1812-1883). Zborník materiálov z vedeckej konferencie*, (red.) J. Borguľová, Banská Bystrica 1983, s. 54-82; O. Čepan, *Chalupkov ideál „naivnej zmužlosti“*, „Slovenská literatúra“ 1994, roč. 41, č. 5-6, s. 339-359.

imperiálnej armáde ruského cára Mikuláša I. kdesi na haličskom Podhalí v dnešnom Poľsku. Tu sa stal „...účastníkom krvavej pôtky... Ranil i on a dostal ranu, ktorá sa mu i pozdejšie otvárala a docela nikdy nevycelela...“²², celý život potom nosil na krku šatku, ktorá zakrývala nepeknú, pravdepodobne opakovane sa otvárajúcu a mokvajúcu jazvu ako spomienku na čas, kedy sa mužne postavil na odpor voči konkrétnej tyranii.

Čepan vzťahuje základný interpretačný rámec básne *Mor ho!* (i ďalších štruktúrne veľmi podobných Chalupkových básní) práve k tomuto kľúčovému vojnovému formatívnemu zážitku mladého dobrovoľníka (bojujúceho proti ruskej armáde v zmysle povstaleckého hesla „Za naszą i waszą wolność“ spájajúceho etnicky rôznorodé obeť ruskej tyranie). Vzťahuje ho aj k Chalupkovým polonofilným sklonom a k jeho vyhraneným antidespotickým nastaveniam. Báseň *Mor ho!* bola napísaná v roku 1863 (teda v čase „druhého poľského povstania“ evokujúceho v Chalupkovi spomienky na rok 1831), podľa Čepana ako prejav skrývaných a tlmených, preto metaforicky šifrovaných sympatií k „januárovému poľskému povstaniu“ z r. 1863.

O charaktere Chalupkovej poézie Čepan uvádza: „*Je to poézia poznačená polonofilským nadšením, konšpiratívnou činnosťou, hrdinskými odhodlaniami a bojovými výrazmi. Preto má ohlas v kritických situáciách slovenskej spoločnosti vždy vtedy, keď sa dilemma „byť alebo nebyť“ stáva osobitne aktuálnou*“; ako kľúčovú hlavnú črtu Chalupkovej poézie preto veľmi výstižne identifikuje „*hrdinský*“ či „*militantný mesianizmus (nepochybné väčšmi poľskej ako inej proveniencie)*“²³.

O silnej (nadčasovej) čitateľskej pôsobivosti a dlhodobo vysokej popularite básne *Mor ho!* v slovenskej kultúre a histórii Čepan poznamenáva: „*Potvrdilo sa, že má vari najväčšiu schopnosť aktuálne súzvučať s kľúčovými situáciami národných dejín... neevokuje iba čosi minulé a nepotvrdzuje len prítomné, ale vyzýva k totálnemu odporu ako jedinému východisku z krajne vyhrotenej situácie. Preto je to nielen najbojovnejšia, ale aj najútočnejšia výzva k rozhodnému činu*“²⁴. Tento heroický čin je v básni formátovaný ako príbeh neúspešnej tyranicídny.

²² O. Čepan, *Chalupkov ideál „naivej zmužilosti“*, „Slovenská literatúra“ 1994, (41), nr 5-6, s. 340.

²³ *Ibidem*, s. 358-359.

²⁴ *Ibidem*, s. 350.

Spomínané básne S. Chalupku i A. Mickiewiczza majú výrazný potenciál, aby sa v neskorších recepciách a reinterpretáciách „odosobnili“, teda aby boli vyňaté z historicky konkrétneho vývinového kontextu a aktualizované v rámci nového stavu vecí. Je to tým, že básnický konfrontujú dve univerzálne sa vyskytujúce nezmieriteľné stanoviská, ide o demokratické zásady života rodu (my) a zásady despotickej svetovlády (oni). Z výkladu O. Čepana okrem iného plynie, že hlavným antihrdinom obidvoch básní je ruský cár Mikuláš I. (v Chalupkovej básni je jeho obraz metaforicky šifrovaný a historicky zámerne neurčitý). Čepan k tomuto skrytému (a širšie aktualizované umožňujúcemu) odosobňujúcemu kódovaniu skúseností S. Chalupku s konkrétnou tyraniou ako k podstatnému „tajomstvu“ Chalupkovej tvorby dodáva: „*Nemyslíme, že pomenovanie rímskeho panovníka „cárom“ je číry anachronizmus. Je to skôr „aktualizmus“ s filiáciami na vtedajšieho „cára celého Ruska“, garanta tzv. Svätej aliancie a na jej dedičov – metternichovský a bachovský absolutizmus, nehovoriac už o uhorskom aristokratizme*“²⁵.

Prototypový antagonista, teda „cár“ z básne *Mor ho!* potenciálne pokrýva široké a neukončené spektrum historických skúseností s tyranským imperiálnym fanatizmom, čo brilantne využili napr. mladí slovenskí umelci pri aktualizujúcej, multimedialnej humorno-tragicky ladenej reinterpretácii (alebo skôr preklade či remaku) básne *Mor ho!* určenej slovenským školákom. V nej protagonistov i antagonistov básne vizualizovali, „poslovenčili“ a „prezliekli“ s využitím komiksovej poetiky do novších historických kostýmov. Hĺbkové štruktúry pretvoreného textu však zostali nedotknuté, domnievame sa, že to umožnila aj prítomnosť veľmi ostro a jasne vyhraných kultúrnych univerzálií²⁶.

Nápadne rovnaká agonistická štruktúra nemusí byť iba záležitosťou literárnych narácií, je prítomná napr. aj vo vedeckých historických naráciach o rôznorodých udalostiach spájaných napr. tým, že sú tematizované ako prototypové boje proti tyraniam. V rámci poľskej historickej vedy sa už na úplnom okraji „štandardného modelu humanitných vied“ pohybujú veľmi podnetné, práve takto dizajnované univerzalizujúce úvahy Andrzeja Nowaka o „aplikovanej impériológii“²⁷. Konceptne prekračujú

²⁵ O. Čepan, *Osobné kontexty...*, op. cit., s. 30.

²⁶ M. Kubovčík et al., *Baštrng – Mor ho!*, <https://youtu.be/rfpofMLoIMg> [dátum prístupu 13.5.2023].

²⁷ A. Nowak et al., *Rosja i Europa Wschodnia: "imperiolgia" stosowana*, Kraków 2006; A. Nowak, *Impérium a ti druzi. Rusko, Polsko a moderni dějiny východní Evropy*, Brno 2010.

(alebo skôr metaforicky „preskakujú“) viaceré konkrétne historické obdobia od 18. až po 21. storočie, sledujúc veľmi nápadné nadhistorické podobnosti vo vzťahu imperiálnej tyranie a jej obetí. Prípadné „prehupnutie“ takto dizajnovaných úvah k biokultúrnemu výkladovému modelu (ich „konsiliencia“) by mohlo, domnievame sa, otvoriť historickej vede nové možnosti a ešte širšie univerzalizovať platnosť cenných Nowakových zistení centrovanych nateraz len okolo (stále) problémových/problémovjších vzťahov ruského impéria a jeho susedov.

V súvislosti s rôznorodým narábaním s textom básne *Mor ho!* je príznačný výrok slovenského ministra zdravotníctva z čias kovidovej pandémie publikovaný na sociálnych sieťach. Ide o zvláštnu parafrázu kľúčového verša práve zo spomínanej Chalupkovej básne adaptovanú (či skôr exaptovanú, teda radikálne funkčne pretvorenú) na tematizovanie boja s nebezpečným smrtiacim vírusom v znení: „*Mor hu, koronu!*“. Báseň (jej časť) sa teda po príslušnej úprave dobre hodila i pri vytváraní bojovného antikovidového naratívu a podpore očkovania.

Z vyššie vyloženej perspektívy literárneho darvinizmu sa nám básne *Mor ho!* i *Reduta Ordona* javia ako prototypové adorácie „naivnej zmužilosti“, teda neúspešného, tragicky tónovaného, no predsa len zmysluplného heroického pokusu zabiť tyrana či jeho splnomocnencov. Moralizujúca zaujatosť zrejme v oboch básňach (český preklad Miczkiewiczovej básne vznikol už v r. 1841, preložil ju Chalupkov generálny druh Ján Kalinčiak) neodráža iba miestnu (slovenskú, poľskú, slovanskú, demokraticky tónovanú) kultúrnu normu, prejavuje sa v nich aj niečo ľudsky oveľa univerzálnejšie.

Prototypovým odsúdením tyranskej imperiálnej dominancie a uzákonením triumfu rovnostárskeho komunitárneho étosu agonistickej štruktúry v básňach *Mor ho!* i v *Redute Ordona* nielenže replikujú dôležitú adaptívnu funkciu kultúry vzťahujúcu sa na „prevýchovu“, prípadne aj na fyzickú elimináciu tyranov, artikulujú i skutočné a hlboké črty ľudskej prirodzenosti, o ktorých píše Christopher Boehm. Zveličujú pritom charakteristicky veľkosť týchto črt u protagonistov i u antagonistov. V poeticky sformovanej imaginárnej agonistickej štruktúre obidve literárne diela predstavujú univerzálnu bipolárnu ľudskú prirodzenosť. U individuálneho čitateľa (a aj u etnopoliticky stmelenej interpretačnej komunity) však vďaka sile umeleckého slova aj aktívne vyvolávajú určité impulzy ľudskej prirodzenosti („Cesta ku slobode vedie cez krásu“, hovorí

známy okrídlený výrok pripisovaný F. Schillerovi). Zástupná účasť v takýchto dielach podnecuje čitateľov i kultúrne stmelené interpretačné komunity k tomu, aby sa aj oni snažili zbaviť dominancie miestne prítomných tyranov a tyraní, a tak potvrdili svoju identitu pozitívnych, prispievajúcich a obetavých členov svojej sociálnej skupiny (podobnú antityranskú funkciu, no už úplne explicitne a bez poetických príkras chce plniť napr. aj krátka a dnes veľmi aktuálna príručka historika T. Snydera o *O tyranii. Dvadsať ponaučení z 20. storočia*²⁸ napísaná pôvodne ako dlhý facebookový status).

Básne *Mor ho!* i *Reduta Ordona* sú nielen dobovým dokumentom o historicky špecifických, krajne exaltovaných „voľnostných túžbach“ romantickej generácie, sú i nadčasovou oslavou biologicky odmieneného a kultúrne konkretizovateľného typu maskulinity vyznačujúcej sa najmä výraznými antidespotickými sklonmi. V dobovom slovníku Sama Chalupku je takáto demokraticky tónovaná maskulinita príznačne označená a kódovaná ako „*naivná zmužilosť*“. Chalupka v súkromnom liste (zo 7. marca 1839) žiada od svojho priateľa, radikálneho demokrata, polonofila a vedúcej osobnosti tajného slovenského spolku Vzájomnosť (o tomto spolku a jeho poľských vzoroch a vzťahoch podrobne Butvin²⁹) Alexandra Boleslavína Vrchovského historické údaje o plukoch, ktoré zo: „... *samých Slováku záleželi a tu i tam svou – ať tak dím – naivnou zmužilostí se vyznačili. Porad', kde by se o tom poučiti mohl?*“³⁰ V tomto liste Chalupka požaduje od svojho priateľa a znalca poľských kontextov i odporúčanie a zaslanie konkrétnych poľských historických prác, ktoré by mohol upotrebiť na rovnaký účel, teda básnický či inak spracovať a predstaviť Slovákom ako použiteľné vzory „naivnej zmužilosti“ vo svojej tvorbe: „... *Slyšel sem ale zvláštně chváliti způsobu Lelewelovu v jeho Historii Polski dla dzieci. Nemá-li tuto některý z našich Polákův...?*“. Dodávame, že práve poľský historik Joachim Lelewel bol autorom bojovného hesla „*Za naszą i waszą wolność*“, ktoré oslovilo mladého „rojčivého priateľa Poliakov“ a spájalo etnicky rôznorodé obete ruskej tyranie.

Vnútorne úzko kultúrne prepojený a preto konzistentný Chalupkov, Vrchovského i Miczkiewiczov spoločný ideál „naivnej zmužilosti“,

²⁸ T. Snyder, *O tyranii. Dvadsať ponaučení z 20. storočia*, Bratislava 2017.

²⁹ J. Butvin, *Tajný politický spolok Vzájomnosť (1837-1840)*, „Sborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave“ 1963, (14), s. 3-40.

³⁰ S. Chalupka, *Alexandrovi Vrchovskému, List č. 2*, w: Litteraria. Štúdie a dokumenty II, 1959, s. 96-98, https://studovnaliteratury.sav.sk/wp-content/uploads/Litteraria/1959_Litteraria_II.pdf [dátum prístupu: 13.5.2023].

predvedený na scénu a fixovaný v slovenskej i poľskej romantickej poézii, je v biokultúrnom pohľade niečím viac, než len zvláštnym a historicky exotickým generačným ideálom maskulinity prepriateho romantického strihu. Pracuje síce aj starou metódou „prikrášľovania zveličovaním“, teda extrémneho vyhraňovania krajných polôh antidespotickej a rovnostárskej maskulinity, ktoré je typické nielen pre dávne kmeňové eposy, odkazuje však aj k podstatným, univerzálnym a zdravým parametrom komunitárne a empaticky orientovanej mužnosti (spojenej úzko so záväzkami ku konkrétnej skupine a s patriotizmom). S nimi môže, ba musí konkrétna kultúra či spoločenský diskurz v rámci vzdelávania ďalej pracovať, podporovať ich alebo ich tmiť. Práve na nich, teda na kolektívne zdieľanom a kultúrne podporovanom mužnom odhodlaní nehrbiť sa pred autoritou mocných stojí a padá aj náš dnešný stredo-európsky svet čeliaci novým výzvam³¹. Ochota ustupovať tyranom a kolaborovať s nimi či zapchávať si uši, aby sme nepočuli plač obetí, je už súčasťou úplne iných príbehov a kultúrnych tradícií (je dokonca v rozpore s dôležitou zložkou ľudskej prirodzenosti).

Bol to radikálny slovenský demokrat a veľký polonofil, najbližší priateľ Sama Chalupku, Alexander Boleslavín Vrchovský, ktorý napísal dôležitý list členom tajného politického spolku Vzájomnosť (pôsobiaceho v rokoch 1837–1840 pod jeho vedením na evanjelickom lýceu v Bratislave podľa vzoru tajných spolkov vilniuských filomatov a filaretov). Prihovoril sa v ňom 24. februára 1837 svojim druhom veršom preloženým z *Ódy na mladosť* Adama Mickiewicza (vnímaným medzi slovenskými romantikmi ako podstatné generačné heslo): „*Moc at' se mocí odtíská*“³² (ide o 42. verš básne *Oda do młodości*, v pôvodnom poľskom znení: „*Gwałt niech się gwałtem odciska*“, novší slovenský preklad tohto verša znie: „*presila nech sa silou bije*“³³).

Historické (a dokonca predhistorické) prekurzory tohto kľúčového verša a generačného hesla možno hľadať, opustiac „štandardný model humanitných vied“ v Boehmových stopách, kdesi v ľudskom dávnoveku,

³¹ O vzniku „stredo-európanstva“ ako o v princípe antiimperiálnom kultúrnom a politickom projekte detailne J. Trávníček et al.: *V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem a problém*, Brno 2009; o jeho imperiálnom vyzývateľovi degradujúcom strednú Európu vo svojich strategických dokumentoch na „blízke zahraničie“ a svoju „prirodzenú sféru vplyvu“ viac J. Kurfürst, *Ruský svět a neoeurasianismus: dvě strany jedné mince*, „Mezinárodní vztahy“ 2017, (52), nr 3, s. 23-46.

³² O. Čepan, *Chalupkov ideál „nainvej zmužilosti“*, „Slovenská literatúra“ 1994, (41), nr 5-6, s. 353.

³³ A. Mickiewicz, *Poézia*, preložil A. Žarnov, Trnava 1948, s. 5-7.

v ľudskej evolúcii, možno ich tiež „stopovať“, už v rámci „štandardného modelu“, i v konkrétnych kultúrach pomocou osvedčených humanitno-vedných metód odmietajúcich konsilienciu s prírodnými vedami. V podobe voľných alúzií konkrétneho Miczkiewiczovho verša ich však možno celkom zreteľne započuť a vykladať i v Chalupkovej básni: „*Mor ty len, a voľ nebyť, ako byť otrokom!*“³⁴. Môžeme ich hľadať i v prejave iného, o generáciu staršieho slovenského polonofila a slavistu Pavla Jozefa Šafárika na Slovanskom zjazde 1848: „... *Vláda bodáků a špehů je nadál naprosto nemožná... Z otroctví není bez boje cesty k svobodství. Buď vítězství a svobodné národovství, buď čestná smrt a po smrti sláva*“³⁵. Rovnako pateticky a odhodlane znejú i slová (neskôr) opatrnejšieho a konzervatívnejšieho (po roku 1840 viac k rusofilstvu inklinujúceho) Ľudovíta Štúra z roku 1835: „*Volnost dobýt ned padnout raději, než v jarmě blednouti – totě Slávy synu hodné heslo!*“³⁶ K tomuto krátkemu výberu dôležitých reprezentatívnych slovenských alúzií Miczkiewiczovho verša len dodávame: Artikulujú univerzálne črty ľudskej povahy, nielen voľnostné túžby slovenskej romantickej generácie. V tom je ich sila a aj dôvod najsť im dnes primerané miesto a výkladový rámec v súčasnom literárnom vzdelávaní.

Literatúra / References

- Boehm Ch., *Hierarchie v pralesích. Evoluce rovnostářského chování*, Praha 2020.
- Boehm Ch., *Prehistoric Capital Punishment and Parallel Evolutionary Effects*, Chicago 2017, <https://humansandnature.org/prehistoric-capital-punishment-and-parallel-evolutionary-effects/>.
- Butvin J., *Tajný politický spolok Vzájomnosť (1837-1840)*, „Sborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave“ 1963, (14), s. 3-40.
- Canfora L., *Dějiny řecké literatury*, Praha 2001.
- Čepan O., *Osobné kontexty Chalupkovej poézie*, „Romboid“ 1983, (18), nr 9, 26-32.
- Čepan O., *Romantizmus Sama Chalupku*, w: *Samo Chalupka (1812–1883). Zborník materiálov z vedeckej konferencie*, (red.) J. Borguľová, Banská Bystrica 1983, s. 54-82.
- Čepan O., *Chalupkov ideál „naivnej zmužilosti“*, „Slovenská literatúra“ 1994, roč. 41, č. 5-6, s. 339-359.

³⁴ S. Chalupka, *Dielo...*, op. cit., s. 24-30.

³⁵ V. Žáček, *Slovanský sjezd 1848*, Praha 1958, s. 24-28.

³⁶ O. Čepan, *Chalupkov ideál „naivnej zmužilosti“*, „Slovenská literatúra“ 1994, (41), nr 5-6, s. 345.

De Waal F., *Mámino poslední objetí. Co nám emoce zvířat prozrazují o nás samých*, Praha 2020.

De Waal F., *The bonobo and the atheist: In search of humanism among the primates*, New York 2013.

Hare B., *Survival of the Friendliest: Homo sapiens Evolved via Selection for Prosociality*, „Annual Review of Psychology“ 2019, nr 1 (68), <https://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev-psych-010416-044201>.

Hare B., Woodsová V., *Geniální psi. Zvířata jsou chytřejší, než si myslíte*, Praha 2016.

Haslam N., Loughnan S., *Dehumanization and Infrahumanization*, „Annual Review of Psychology“ 2014, (65), s. 399-423, <https://www.annualreviews.org/doi/pdf/10.1146/annurev-psych-010213-115045>.

Chalupka S., *Dielo*, Bratislava 1979.

Chalupka S., *Alexandrovi Vrchovskému, List č. 2*, w: Litteraria. Štúdie a dokumenty II., 1959, s. 96-98, https://studovnaliteratury.sav.sk/wp-content/uploads/Litteraria/1959_Litteraria_II.pdf.

Johnson J., Carroll J., *Hierarchy in the Library: Egalitarian Dynamics in Victorian Novels*, „Evolutionary Psychology“ 2008, nr 6, s. 715-38. <https://public.websites.umich.edu/~kruger/JCGK-Hierarchy%20in%20the%20Library.pdf>.

Kalinčiak J., *O literatúre a ľuďoch. Básne, Články a úvahy, Vlastný životopis, Reči študentstvu, Z korešpondencie*, Bratislava 1965.

Kubovčík M. et al., *Baštrng – Mor ho! (video)*, <https://youtu.be/rfpofMLOIMg>.

Kurfürst J., *Ruský svět a neoeurasianismus: dvě strany jedné mince*, „Mezinárodní vztahy“ 2017, nr 3 (52), s. 23-46.

Mickiewicz A.: *Poézia*, preložil A. Žarnov, Trnava 1948.

Nowak A. et al., *Rosja i Europa Wschodnia: "imperologia" stosowana*, Kraków 2006.

Nowak A., *Impérium a ti druzí. Rusko, Polsko a moderní dějiny východní Evropy*, Brno 2010.

Snyder T., *O tyranii. Dvadsať ponaučení z 20. storočia*, Bratislava 2017.

Trávníček J. et al., *V kleštích dějin. Střední Evropa jako pojem a problém*, Brno 2009.

Wilson E.O., *Konsilience: Jednota vědění. O nezbytnosti sjednocení přírodních a humanitních věd*, Praha 1999.

Wilson E.O., *O lidské přirozenosti*, Praha 1993.

Wrangham R., *The Goodness Paradox: The Strange Relationship Between Virtue and Violence in Human Evolution*, New York 2019.

Žáček V., *Slovanský sjezd 1848*, Praha 1958.

Tyrania a kríza elít

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.02>

Tyranny and the crisis of the elites

Abstract: The article is based on Ján Jessenius's work *Against Tyrants* (2019). At the beginning, the author examines Jessenius's political activity primarily during his stay in Prague, the causes and consequences of his unsuccessful attempt to gain a position at the court of the Habsburgs in the context of government-enforced centralism and Catholicism. *Against Tyrants* is analysed from the perspective of confrontation of the estates and absolutist model of the state. The author also examines the cultural and legislative background of the text, and above all the idea of the legal right to resist the king, which led to Jessenius's execution as a rebel and an opponent of the king. The conclusion offers an update of the contextual metaphor of the tyrant by deed in relation to the toxicity of authority and the crisis of the elites.

Keywords: *Pro vindiciis contra tyrannos oratio*, *Against Tyrants*, Jan Jessenius, authority, elites, crisis

V roku 2019 bol vďaka českému prekladu Kateřiny Šolcovej prvýkrát pre nelatinsky čítajúcich sprístupnený spis *Proti tyranom*, ktorého autorom je Ján Jesenský, mnohým azda známejší pod latinským menom Jessenius (1566-1621). Istotne si ho mnohí spojíme s postom rektora Karlovej univerzity a najmä s vykonaním prvej verejnej pitvy, ktorá sa konala na rohu dnešných pražských ulíc Karolíny Světlé a Bartolomějské, podľa K. Mažáriovovej¹ trvala 5 dní a údajne sa prizeralo približne 1 000 divákov.

Pre iných je meno Ján Jessenius možno spojené s jeho drastickou smrťou, keď bol jedným z 27 českých pánov, vtedajších údajných vodcov stavovského povstania, popravených na Staromestskom námestí v Prahe. Zaživa mu kat vytrhol jazyk, následne mu stali hlavu, jeho telo bolo

¹ K. Mažáriová, *Prvá verejná pitva v réžii Jána Jessenia trvala päť dní*, 2015, <https://www.snk.sk/sk/o-kniznici/media/tlacove-spravy/1106-dokumenty-snk-v-digitalnej-podobe-prva-verejna-pitva-v-rezii-jana-jessenia-trvala-pat-dni.html> [dátum prístupu: 03.08.2023].

rozštvrtené² a hlava vystavená desať rokov na výstrahu na Staromestskej veži v Prahe. Podľa K. Dudeka³, jeden z príbehov hovorí, že v novembri 1631 svitla českým evanjelikom iskrička nádeje. Do Prahy totiž vtrhli saské vojská kurfirsta Jana Jiřího a katolícka armáda sa nezmohla na odpor. S vojakmi sa do Prahy vrátili i niektorí príbuzní a priatelia popravených. Ich hlavnou úlohou bolo sňať lebky z veže a dôstojne ich pochovať. Celá Praha sa 30. 11. 1631 zišla pri Staroměstské mostecké věži. Lebky boli zložené z kovových klieťok a v budove bývalej colnice na Křížovnickém náměstí uložené do označených drevených debien. Potom boli za veľkého sprievodu a za zvuku zvonov odnesené do Týnského chrámu, kde prebehol cirkevný pohrebný obrad. Keď sa všetko skončilo a ľudia sa rozišli, kostol zamkli. Od tej doby lebky nikto nevidel.

Poprava sa uskutočnila 21. júna 1621, necelý rok po bitke pri Bielej hore, a predchádzalo jej väzenie, vyšetrovanie a mučenie. Je teda zrejmé, že Ján Jessenius bol zaplatený do dynamických spoločenských udalostí začiatku 17. storočia v Čechách, ale napríklad slovenská verzia wikipédie len lakonicky poznamenáva, že išlo o jeho „účasť na protihabsburskom povstaní“, kým česká verzia je v tomto smere informačne nasýtenejšia a samotnú smrť komentuje slovami „po bitke na Bielej hore a potlačení stavovského povstania bol Jessenius ako jedna z vedúcich osobností rebélie obvinený z urážky majestátu“⁴. Josef Polišenský⁵ píše, že „na Staroměstském náměstí zahynul Jessenius jako nebezpečný nepřítel habsbursko-katolické politiky“, pretože sa „účastnil diplomatických jednání“⁶, a Petr Svobodný⁷ konštatuje, že dostal jeden z najprísnejších trestov, pretože „proti císaři zhřešil jazykem“.

Z detailov Jesseniovoho života sa pre potreby tohto príspevku žiada spomenúť jeho snahy presadiť sa na cisárskom dvore ako odporca pano-

² Pôvodne sa aj rozštvrtenie tela malo zrealizovať zaživa, až na protest rakúskeho šľachtica Strahlendorfa Ferdinand II. určil, že rozštvrtenie sa vykoná po smrti (podľa Polišenský, 1961, s. 122).

³ K. Dudek, *Záhada z Mostecké věže. Kam zmizelo 11 lebek českých pánů, které zdobily staroměstskou věž?*, 2019, https://nasregion.cz/zahada-z-mostecke-veze-kam-zmizelo-11-lebek-ceskych-panu-ktere-zdobyly-staromestskou-vez-104396/?_zn=aWQlMoQ2ODE2ODcxODM2ODQwNzQoMjJwJTdDdCUzRDE3MDA4MTE2MTQuMTIwJTdDdGUlMoQxNzAwODExNjEoLjEyMCU3Q2MlMoQ4MzI2NUVBMzgwOEVDJRjgwNoE4RkYxNTYzNzJGNEE5OQ%3D%3D [dátum prístupu: 03.08.2023].

⁴ Zo slovenskej a českej wikipédie citujeme z toho dôvodu, že ide o jeden z najčastejšie využívaných laických informačných zdrojov.

⁵ J. Polišenský, *K politické činnosti Jana Jesenského-Jessenia*, „Acta Universitatis Carolinae – Historia Universitatis Carolinae Pragensis“ 1961, s. 90.

⁶ *Ibidem*, s. 120.

⁷ P. Svobodný, *Jan Jesenský-Jessenius*, „Přemožitelé času“, sv. 15. Praha 1989, s. 45-48.

vania Rudolfa II. Habsburského⁸ a zároveň podporovateľ uhorského kráľa Mateja II. Habsburského. Ako uvádza E. Frimmová⁹, nielen Jessenius veril, že budúci kráľ „obnoví poriadok a slobodu v krajine“. Keď sa však kráľ Matej II. stal v roku 1612 rímskym cisárom a nadviazal na proti-reformačnú politiku svojho brata Rudolfa, Ján Jessenius sa vzdáva predstavy presadiť sa na dvore a politicky sa obracia k českým stavom¹⁰. Najbližších päť rokov Jessenius strávil cestovaním a súčasne ide o obdobie, ktoré charakterizuje stupňovanie napätia a sporov medzi cisárom predstavujúcim centralizmus a katolicizmus na jednej strane a protestantsky orientovanými českými stavmi na strane druhej. V roku 1618 bol stavmi poverený diplomatickou misiou cestovať do Bratislavy a vystúpením na uhorskom sneme mal zabrániť zvoleniu Ferdinanda za uhorského kráľa¹¹, pricestoval však neskoro, následne bol ako podozrivá osoba zatknutý a pol roka väznený vo Viedni, po prepustení začiatkom roka 1619¹², ako uvádza P. Svobodný¹³, sa Jesseniovo dielo radikalizuje, sám Jessenius v spise *Legationis in regniis Ungaror* (1619) uvádza aj, že mu bolo odporúčané nepísať viac proti Habsburgovcom, v spise „priznáva ľudu právo na odpor proti tyranskej vláde“¹⁴, veľkú vinu pripisuje tridentskému koncilu a nenávisti katolíkov k protestantom, hoci to tlmočí

⁸ Ján Jessenius kritizoval riešenie náboženskej otázky za panovania Rudolfa II., najmä jeho súhlas s ťažením proti evanjelikom.

⁹ E. Frimmová, *Vedecké a politické aktivity Jána Jessenia v čase jeho pražského pobytu*, „Jan Jessenius. Slováci na panovníckych dvoroch“, Martin 2012, s. 47.

¹⁰ Detailne sa tejto otázke venuje J. Polišíenský v štúdií *K politické činnosti Jana Jesenského-Jessenia* (1961) či v publikácii *Nizozemská politika a Bílá hora* (Praha, 1958).

¹¹ V tejto súvislosti je to opäť J. Polišíenský (1961, s. 113), ktorý upozorňuje, že písomné posolstvo túto inštrukciu neobsahuje, nevyklucuje však, že ňou mohol byť poverený ústne. Zdá sa to však dôležité, pretože, ako opäť uvádza J. Polišíenský (ibidem, s. 121), Jessenius bol vypočúvaný práve z tohto dôvodu, aby udal mená tých, ktorí ho v roku 1618 vyslali do Bratislavy, a či dostal príkaz zabrániť Ferdinandovmu zvoleniu, výsluch nepriniesol žiadne informácie. Naopak, E. Frimmová (2017) uvádza, že sa Jessenius „obrátil na uhorský snem v Bratislave listom, aby nevolili Ferdinanda II. za uhorského kráľa“, a keď nedostal žiadnu odpoveď, vycestoval do Bratislavy. V štúdií z roku 2012 je E. Frimmová konkrétnejšia, keď píše, že sa „Jessenius v mene českých stavov otvorene obrátil na uhorský snem v Bratislave listom, aby nevolili Ferdinanda II. za uhorského kráľa, „rušiteľa slobôd i náboženstva““ (s. 52).

¹² S viedenským väzením sa spája aj legenda, podľa ktorej do steny cely vyryl kryptogram IMMMM, ktorý cisár Ferdinand II. rozlúštil ako Imperator Mathias Mense Martio Morietur (cisár Matiš zomrie v mesiaci marec) a zareagoval slovami Iesseni, Mentiris, Mala Morte Morieris (Jessenius, klameš a zomrieš zlou smrťou), obe proctvá sa naplnili (podľa Kachlík et al., 2012, s. 57). Legendu uvádza v rubrike Záhľadné dejepisné otázky aj *Slovenský letopis pre históriu, topografiu, archeológiu a ethnografiu* (1879).

¹³ P. Svobodný, 1989, s. 45-48.

¹⁴ E. Frimmová, *Ján Jessenius vo vzťahu k humanistom zo Slovenska*, „Historia Medicinae Slovaca I.“ 2017, s. 63.

cez stav Karlovej univerzity a spory okolo o nej, čo J. Polišíenský¹⁵ komentuje, že „osud Jesseniův je předobrazem osudu cele university“, Jessenius totiž vnímal a chápal silnejúci jezuitský tlak na univerzitu (s cieľom jej zrušenia), keďže sa prikláňala k Husovmu učeniu (v roku 1622 sa skutočne univerzita dostáva do rúk jezuitov). Práve odpor proti Habsburgovcom sa mu stal osudným, keďže ho nemohli usvedčiť z osnovania vzbury proti Ferdinandovej voľbe, označili ho za „orátora odbojných stavů“¹⁶. Dá sa preto súdiť, že ak by aj politicko-filozofický spis *Pro vindiciis contra tyrannos oratio*, po česky *Řeč ve prospěch nároku na odpor proti tyranům*, nebol explicitne spomenutý ako súčasť obžaloby, keďže dnes stále nevieme posúdiť mieru dobového ohlasu, mohol slúžiť ako jedna z príčin Jesseniovoho obvinenia, zatknutia, vypočúvania, mučenia a jeho obzvlášť krutej smrti, pretože aj s ohľadom na obsah spisu ho panovník mohol vnímať ako rebela a obviňiť ho z urážky majestátu. Je totiž zrejmé, že dobový konflikt spočíval na spore dvoch modelov štátu, štátu absolutistického a štátu stavovského, a Ján Jessenius v spise *Proti tyranom* legitimitizuje právo ľudu povstať proti panovníkovi¹⁷.

K prekladu názvu K. Šolcová¹⁸ poznamenáva, že vďaka prepozícii *pro*, teda v niekoho prospech, možno názvu rozumieť dvomi spôsobmi, prvý, že píše v prospech nárokov na odpor voči tyranom, rovnako ako Stephanus Junius Brutus (pseudonym), ktorého dielom *Vindiciae contra tyrannos* (1579) sa Jessenius inšpiroval, druhý, že píše na obhajobu Juniovoho diela, ktoré malo svojich odporcov, najmä Jeana Bodina. Dodáva, že interpretácie názvu sa nevyklučujú a obe motivácie mohli stať za Jessenioým dielom.

Pokiaľ ide o zámer sledovaný vydaním spisu, K. Šolcová uvažuje o dvoch cieľoch, prvým bolo „poskytnúť politicko-vojenskému úsiliu

¹⁵ J. Polišíenský, 1961, s. 120.

¹⁶ *Ibidem*, s. 121.

¹⁷ V literatúre vznikajúcej na území dnešného Slovenska sa otázkam usporiadania spoločnosti a modelom štátnych zriadení venoval najmä po latinsky píšuci humanista Martin Rakovský. Známý je jeho filozoficko-politický spis *O svetskej vrchnosti* (1574), v ktorom na adresu tyranie píše, že je to „bezprávná vláda jedného muža“, ktorý chce „pošliapať zákony“, „krvou sa dostáva k trónu i drží ho, krvou tiež končí, / každého tyrana čaká nakoniec neslávná smrť“. Rakovský však tiež uvádza, že práve panovník má právo mečom nielen chrániť mier, ale aby ním aj „trestal nemravných ľudí a odporcov stíhal“ a – najmä – ním „krotil odbojnosť nadutých hláv“. Detailnejšie sa Rakovskému politickému smerovaniu venuje napríklad I. Nagy (2007).

¹⁸ K. Šolcová, *Proti tyranů*, Praha 2019, s. 17.

vzbúrených českých stavov ucelenú ideovú základňu“¹⁹, druhým chcel „morálne aj filozoficky ospravedlniť mocenský postup českých stavov pred zahraničnou verejnosťou“²⁰, keďže vo svojom spise Jessenius zastáva myšlienku „legitimity odboja proti panovníkovi“²¹. K. Šolcová sa pri tom opiera o názory Stanislava Sousedíka, českého filozofa a objaviteľa zabudnutého Jesseniovoho spisu. Je potrebné upozorniť, a konštatuje to aj prekladateľka a zároveň autorka úvodných štúdií, že Jesseniovoho spis nepredstavuje originálny či nový pohľad na otázku panovníckej moci, ale v spoločensko-politickom ovzduší začiatku 17. storočia sa prikláňa, a svoj príklon aj náležite argumentuje, na stranu tých názorov, ktoré za istých presne špecifikovaných okolností pokladajú odpor ľudu voči panovníkovi nielen za oprávnený, ale priam za nevyhnutný. Na túto skutočnosť upozornil už J. Polišenský v štúdií z roku 1961²², keď konštatuje, odkazujúc na J. Kvačalu, F. Meineckeho, L. Olschiho a P. Trevesa, že „padovský spisiek pripomína... snad dílo hugenota du Plessis-Mornaye, snad Huberta Langueta, vyslanca kurfiřta saského, snad obou zároveň. V celku je to odmítnutí Machiavelliho, zneužívaného ‚tyraný‘, ze stanoviska kalvínských teologů a státovědců, Johna Knoxe ve Skotsku, Théodora de Beze v Ženevě, nám už známého Françoise Hotmana (Franco-Gallia). Všichni tito protestantští teoretikové zdůrazňovali, že poddaní mají nejen povinnosti, ale také práva vůči svým vrchnostem. Jestliže panovník poruší své smluvní závazky, jsou jeho poddaní zbaveni všech povinností vůči němu. To všechno dokazuje Jessenius plejádou citátů z bible, církevních otců a Tomáše Akvinského, na příkladu Marie Stuartovny, jejíž konec měli ještě všichni před očima, ve stálém útoku proti florentskému tvůrci ‚machiavellismu‘. Machiavelli, na něhož Jessenius útočí, je ochránce despotismu. V jeho formulacích jsou svůdně naznačeny ‚demokratické‘ ideje o svrchovanosti lidu, na druhé obrana stavovské oligarchické republiky“.

Spis, ako opäť poznamenáva K. Šolcová²³ a pred ňou aj S. Sousedík²⁴, má tri verzie. Prvú z roku 1591, druhú tlačou vydanú z roku 1614,

¹⁹ *Ibidem*, s. 11.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, s. 12.

²² J. Polišenský, 1961, s. 95.

²³ K. Šolcová, 2019.

²⁴ S. Sousedík, *Jan Jesenský jako ideolog stavovského povstání*, „Filozofický časopis“ 1992, 40(1), s. 69-81.

tretiu tiež tlačou vydanú z roku 1620. Podobu z roku 1591 predstavuje rukopis dišputácie, ktorou Jessenius pravdepodobne uzatvoril svoje štúdium filozofie v Padove, vychádzame pri tom z Jesseniovho diplomu a z úvodu jeho diela, tlačou vydaného v roku 1614, v ktorom sa píše:

Alexander d'Este, najjasnejšie knieža, vznešený prorektor, členovia Akadémie, ctihodní a vynikajúci muži šľachetní čo do povahy i rodu, príslušníci rôznych rádov a národov, mladí študenti! Prišiel som na toto miesto, aby som verejne vydal doklad o svojej študijnej pokročilosti, nech už je akákoľvek, a postúpil som verejnú dišputu z odboru božskej a ľudskej filozofie²⁵.

V tejto súvislosti J. Polišíenský²⁶ nepochybuje, že 8. augusta 1591 predniesol Jessenius dve verejné dišputácie, ktorými uzatvoril svoje štúdium, jedna bola z medicíny a druhá o tyranoch. Kladie si však otázku, do akej miery išlo o „slohové cvičenie“ a do akej miery bol s týmito myšlienkami stotožnený.

Ako však správne upozorňuje prekladateľka K. Šolcová²⁷, keďže sa rukopis nezachoval, nie je zrejmé, do akej miery je spis vydaný v roku 1614 obsahovo totožný s absolventskou dišputáciou, pričom jednou z možných interpretácií je, že zdôrazňovanie pôvodnosti obsahu má za cieľ vyhnúť sa kritike, keďže Jessenius v skutočnosti opätovne predkladá obsah už schválený Padovskou univerzitou pred viac ako dvadsiatimi rokmi. Tretie vydanie vyšlo v roku 1620 v Prahe a vďaka novému predhovoru vyznieva najradikálnejšie – keď hneď v prvej vete Jessenius konštatuje, že „múdrosť predkov poznať podľa toho, že poukázali na veľký rozdiel medzi kráľom a kráľovstvom [...] kráľ je smrteľný, kráľovstvo nie“²⁸. V kontexte nálady panujúcej v Prahe po defenestrácii 1618 a vôbec atmosfére nespokojnosti šíriacej sa nielen Čechami je vyhlásenie, že „kráľ je ustanovený pre ľud, bez neho žiadny panovník nie je mysliteľný“, kým „ľud môže pretrvávať bez kráľa“²⁹, jasným zaujatím politického postoja, polemickým vyrovnaním sa s názorom „jedného politického koryfeja“³⁰, ktorým je podľa S. Sousedíka spis *Les Six Livres*

²⁵ J. Jesenský, *Proti tyranům*, prel. Kateřina Šolcová, Praha 2019, s. 73.

²⁶ J. Polišíenský, 1961, s. 95.

²⁷ K. Šolcová, 2019, s. 51.

²⁸ J. Jesenský, podľa Šolcová, 2019, s. 71.

²⁹ *Ibidem*, s. 71.

³⁰ *Ibidem*, s. 75.

de la République Jeana Bodina, vydaný v Paríži v roku 1586. Základnou myšlienkou Bodinovho spisu je, že panovníkovi prináleží absolútna, suverénna moc, teda vládne bez ohľadu na stavy a ich názory, pričom stavy môžu nespokojnosť s panovníkom vyjadriť neuposlušnosťou, ale nie aktívnym odporom (vzbúrou),³¹ kým sám Ján Jessenius vníma svoju reč ako „plný právny rozbor“ nevyhnutnosti „potlačovať tyranov“³².

Ján Jessenius chápe spoločnosť a jej časti prostredníctvom metafory ľudského tela a jeho údov, spoločenské nepokoje pripodobňuje k telesným chorobám a kráľa k lekárovi. Kráľ je pre neho inšancia zodpovedná za zdravie spoločnosti a túto úlohu plní z vôle ľudu, opiera sa pri tom o zákony, je teda zákonom podriadený, ide o „bezvýhradnú službu verejnosti“³³. Keď však vládu právom nahrádza vláda moci a svojvôle, kráľ sa mení na tyrana, J. Jessenius rozlišuje tyrana podľa mena – ten, ktorý sa vlády zmocní násilím, tajne, nečestne – a tyrana podľa činov – ten, ktorý sa stal panovníkom podľa práva, ale svoju moc zneužije a mení sa na zlého správcu.³⁴ V nasledujúcej časti spisu Jessenius rozvádza príklady, ako tyran vládne proti vôli poddaných, kráľ v súlade s ich vôľou, tyran odstraňuje popredných mužov, kráľ im je naklonený a vyzdvihuje ich, tyran sa obklopuje pochlebovačmi, kráľ múdrymi mužmi a pod.

Zároveň sa Ján Jessenius prikláňa k tým politickým názorom, ktoré chápu vzťah medzi kráľom a ľuďom ako zmluvný, v ktorom sa obe strany zaväzujú sľubom, ak ľud poruší zmluvu, môže ho kráľ potrestať, ak poruší zmluvu panovník, stráca všetky práva vyplývajúce z tejto zmluvy³⁵. Tyraniu J. Jessenius identifikuje jednoducho – ako výraz svojvôle vedúci k rozvráteniu štátu. A v takom prípade je potrebné tyranov predvolať pred sudcu, ktorým je ľud, „nie však nezriadený, nadmieru početný, stádovitý dav hroziaci povstaním“, ale ľud, ktorý „nasleduje hodnotou za panovníkom, riadi sa rozumom a opiera sa o autoritu“³⁶. V prípade, že

³¹ Bodinov dejinný význam však spočíva v stanovisku, že panovník stojí nad konfesiou, teda že moc nie je konfesionálne definovaná. V tomto smere Bodina možno označiť za modernistu, avšak tejto myšlienkou Ján Jessenius nevenuje vo svojom spise žiadnu pozornosť.

³² J. Jesenský, podľa Šolcová, 2019, s. 131.

³³ *Ibidem*, s. 93.

³⁴ *Ibidem*, s. 96-97.

³⁵ J. Jessenius sa zároveň pridáva k odporcom machiavelizmu, kde hlavnou politickou zásadou, odvolávajúc sa na dielo Nicola Machiaveliho, je idea politického boja v mene vyššieho cieľa, teda s využitím aj násilia a bez ohľadu na morálne princípy, ide o ideu účel svätých prostriedkov, hoci samotný Niccolò Machiavelli tyraniu ako spôsob panovania odmieta.

³⁶ *Ibidem*, s. 113.

stav bezprávia, teda spor medzi národom a kráľom, nemožno vyriešiť súdom, je potrebné rozsúdiť ho mečom, konštatuje Jessenius, „právo národov a právo občianske prikazuje chopiť sa zbrane proti tyranom“³⁷, pretože dohovárať tyranom pokladá za stratu času. J. Jessenius sa dotýka ešte jednej kľúčovej spoločensko-politickej situácie, a to, ak „šľachtickí predáci“³⁸ kráľovi mlčky ustupujú a neopierajú sa o právo ľudu, či už preto, že sú na strane kráľa, boli podplatení alebo zo strachu. Vtedy, konštatuje, je nevyhnutné, aby sa našiel aspoň jeden z popredných mužov, ktorý príde na pomoc. Ak by sa však nenašiel ani jeden, teda ak by poprední muži proti nespravodlivému kráľovi nepovstali, potom neostáva ľudu nič iné, iba „zopnúť prosebne ruky k nebu“³⁹. A ak poprední muži boj s tyranom prehrávajú, je potrebné, aby „bol ľud s vyrovnanou myšliou poslušný voči despotickej vláde víťaza“⁴⁰.

Všetky názory Ján Jessenius bohato ilustruje odvolávaním sa na iné authority, ktoré v rozsiahlom poznámkovom aparáte komentuje prekladateľka alebo ich v širšom historickom rámci predstavuje v štúdiu *Ku kontextu dobového politického myslenia*⁴¹, pričom vysvetlenie súdobých štátovedných teórií ponúka aj štúdia S. Sousedíka⁴², našim zámerom však nie je reprodukovať ich, ale pokúsiť sa naznačiť aktualizáciu kľúčových metafor textu.

V modernej demokratickej spoločnosti je kontextovou metaforou pojem *tyran podľa činu a popredný muž*, ktorým prakticky všetky politické spisy konkretizujú anonymnosť ľudu, nie teda početný, stádovitý, azda aj nekriticky mysliaci ľud má právo vzbury, ale odpor prináleží autorite – v politických spisoch z prelomu 16. a 17. storočia⁴³ ide o stavy a súčasne o analógiu k piatim eforom, ktorí v starovekej Sparte kontrolovali činnosť kráľa. Je v nich teda ešte stále čitateľné dobovo podmienené triedne usporiadanie a v istom zmysle aj elitárstvo, hoci pobielohorské popravy sa dajú rozhodne vnímať aj ako prejav triednej pomsty (z 27 popravených bolo 18 mešťanov, k nim patril aj J. Jessenius). Napriek tomu sa možno vďaka obsahu spisov zamyslieť nad otázkou,

³⁷ *Ibidem*, s. 115.

³⁸ *Ibidem*, s. 125.

³⁹ *Ibidem*, s. 127.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 131.

⁴¹ J. Šolcová, 2019, s. 30-49.

⁴² S. Sousedík, 1992, s. 73-76.

⁴³ Napríklad François Hotman (1524–1590), Theodor Beza (1529–1602), Stephanus Junius Brutus (pseudonym), Juan Mariana (1536–1624).

kedy je právom či dokonca povinnosťou povstať proti vláde a aké sú limity moci. A kladie ich aj politológ Ondřej Slačálek⁴⁴, spájajúc ich s princípom modernej demokracie.

Pod pojmom autorita môžeme rozumieť „jednotlivca alebo inštitúciu, ktorá je vážená a má vplyv“⁴⁵, autoritu teda môže predstavovať aj panovník (kráľ či prezident), v kontexte témy však ide o autoritu s kontrolnou právomocou, teda o parlamenty, vlády či senáty a pod., no predovšetkým chceme uvažovať o autoritách v širšom zábere, teda nielen v rámci štátneho zriadenia. V súčasnosti sa často používa spojenie kríza autorít, resp. kríza elít, pričom je potrebné upozorniť na odlišné vymedzenie slova elita. V prvom význame podľa *Slovníka súčasného slovenského jazyka* (online) ide o „časť ľudí v sociálnej skupine, v inštitúcii alebo v spoločnosti, ktorí sú najvýkonnejší, najúspešnejší a zaujímajú najvýznamnejšie postavenie“, v druhom význame podľa rovnakého slovníka ide o „skupinu ľudí s najvyšším postavením alebo mocou v spoločnosti“, od toho sa odvíja aj teória elít, sociologický a politologický výskum snažiaci sa opísať a vysvetliť mocenské vzťahy v spoločnosti. Ďalšie naše úvahy, inšpirované Jesseniovým spisom *Proti tyranom*, stále chceme smerovať širšie, preto ostávame v prvom význame slova elita, teda že ide o „časť ľudí v sociálnej skupine, v inštitúcii alebo v spoločnosti, ktorí sú najvýkonnejší, najúspešnejší a zaujímajú najvýznamnejšie postavenie“, hoci slovníkové vymedzenie významu možno aktualizovať, že ide o časť ľudí v sociálnej skupine, v inštitúcii alebo v spoločnosti, ktorí zaujímajú najvýznamnejšie postavenie, pričom toto postavenie nemusia nutne dosiahnuť najvyšším výkonom alebo dosiahnutým úspechom, resp. najvýznamnejšie postavenie môžu dosiahnuť výkonom, ale následne postavenie zotrvačne užívajú bez udržiavania výkonnosti, vtedy možno uvažovať o nekvalite elít alebo o kríze v ponímaní autority, potenciálne až o toxicite autority. V každom prípade, najdôležitejšie je, že časť ľudí s najvýznamnejším postavením (poprední muži, elita) požívajú spoločenský status autority, ich názory sú citované, analyzované, podrobované kritike alebo aj nekriticky prijímané.

⁴⁴ O. Slačálek, *Jazyk Jana Jessenia*, 2021, https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-esej-ondreje-slacalka-jazyk-jana-jessenia-40363546?_zn=aWQlMoQ2ODE2ODcxODM2ODQwNzQoMjQwJTdDdCUzRDE3MDA4MTE2MTQuMTIwJTdDdGUlMoQxNzAwODExNjEoLjEyMCU3Q2MlMoQ4MzI2NUVBmZgwOEVDJRjgwNoE4RkYxNTYxNzJGNEE5OQ%3D%3D [dátum prístupu: 03.08.2023].

⁴⁵ *Slovníka súčasného slovenského jazyka*, online.

Jesseniova predstava potreby existencie aspoň jedného popredného muža schopného odporu sa dá aktualizovať na potrebu existencie spoločensky žiadanej elity, ktorú tvoria aktívni ľudia konajúci v prospech spoločného dobra, ľudia, ktorí sú schopní sformulovať ideály, princípy a hodnoty prínosné pre širšiu komunitu a previesť ich aj do reálneho života. Krízou elít potom rozumieme, že spoločensky žiadaná elita je pasívna alebo až kontra-produktívna, čo je živné prostredie pre potenciál vzniku tyrana podľa činu. Žiada sa dodať, že aj tvorba elít si zasluhuje osobitnú pozornosť, nateraz len dodajme, že by to mal byť prirodzený proces.

Na úvahu sa dá nazrieť ešte z jedného, domnievame sa dôležitého uhla. Vystúpenie proti sa tak v čase Jessenia, ako aj dnes chápe ako vyjadrenie odporu a najčastejšieho vyúsťuje do konfliktu, hoci produktívnejším by bol kritický dialóg. Aj Jessenia označili za *ideológa* stavovského *odporu*, bol popravený ako *zradca* panovníka, čo má následnú krutosť trestu nielen ospravedlniť, ale aj obhájiť. A práve v tom tkvie najväčšie nebezpečenstvo.

Literatúra / References

Dudek K., *Záhada z Mostecké věže. Kam zmizelo 11 lebek českých pánů, které zdobily staroměstskou věž?*, 2019, https://nasregion.cz/zahada-z-mostecke-veze-kam-zmizelo-11-lebek-ceskych-panu-ktere-zdobily-staromestskou-vez-104396/?_zn=awqlmoq2ode2odcxodm2odqwnzq0mjqwjtdddccuzrde3mda4mte2mtqumt iwjtdddgulmoqxnzawodexnje0ljejmcu3q2mlmoq4mzi2nuvbmzgwoevdrjgwnoe4rkyxntyznzjgnee50q%3D%3D.

Frimmová E., *Vedecké a politické aktivity Jána Jessenia v čase jeho pražského pobytu*, Klimeková A., Augustínová E. (eds.), „Jan Jessenius. Slováci na panovníckych dvoroch“, Martin 2012, s. 42-58.

Frimmová E., *Ján Jessenius vo vzťahu k humanistom zo Slovenska*, „Historia Medicinæ Slovaca I.“ 2017, s. 56-71.

Jesenský J., *Proti tyranům*, prel. Kateřina Šolcová, Praha 2019, s. 68-131.

Kachlík D. et al., *Jan Jessenius, lékař umírajícího času*, „Praktický lékař“ 2012, vol. 92, nr 1, s. 53-59.

Mažáriová K., *Prvá verejná pitva v réžii Jána Jessenia trvala päť dní*, 2015, <https://www.snk.sk/sk/o-kniznici/media/tlacove-spravy/1106-dokumenty-snk-v-digitalnej-podobe-prva-verejna-pitva-v-rezii-jana-jessenia-trvala-pat-dni.html>.

Nagy I., 2007, *Paralely medzi „Institutio principis Christiani“ Erazma Rotterdamského a „De magistratu politico“ Martina Rakovského*, „Acta historica Neosoliensia“ 2007, tomus 10, s. 272-281.

Polišenský J., *K politické činnosti Jana Jesenského-Jessenia*, „Acta Universitatis Carolinae – Historia Universitatis Carolinae Pragensis“ 1961, vol. 2, nr 2, s. 87-128.

Rakovský M., *O svetskej vrchnosti*. Dostupné na: https://zlatyfond.sme.sk/dielo/408/Rakovsky_Spis-10-O-svetskej-vrchnosti/1.

Sasinek V. F., 1879, *Ján Jesenský*. „Slovenský letopis pre historiu, topografiu, archeologiu a ethnografiu“ 1879, roč. 3, s. 291-292. Dostupné na: https://www.google.sk/books/edition/Slovenský_letopis_pre_historiu_topograf/nHSHipO2z2cC?hl=sk&gbpv=1&dq=Slovenský+letopis+pre+historiu,+topografiu,+archaeologiu+a+ethnografiu+1879&printsec=frontcover.

Slačálek O., *Jazyk Jana Jessenia*, 2021, https://www.novinky.cz/clanek/kultura-salon-esej-ondreje-slacalka-jazyk-jana-jessenia-40363546?_zn=aWQlMoQ2ODE2ODcxODM2ODQwNzQoMjQwJTdDdCUzRDE3MDA4MTE2MTQuMTIwJTdDdGULMoQxNzAwODExNjEoLjEyMCU3Q2MlMoQ4MzI2NUVBMzgwOEVDJRjgwNoE4RkYxNTYzNzJGNEE5OQ%3D%3D.

Slovník súčasného slovenského jazyka, heslo autorita, <https://slovník.juls.savba.sk/?w=autorita&s=exact&c=ba85&cs=&d=kssj4&d=psp&d=ogs&d=sss&d=order&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=ber nolak&d=nounb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskfr&d=pskcs&d=psken#>.

Slovník súčasného slovenského jazyka, heslo elita, <https://slovník.juls.savba.sk/?w=elita&s=exact&c=o7e7&cs=&d=kssj4&d=psp&d=ogs&d=sss&d=order&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=ber nolak&d=nounb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskfr&d=pskcs&d=psken#>.

Svobodný P., *Jan Jesenský-Jessenius*, „Přemožitelé času“, sv. 15, Praha 1989, s. 45-48.

Šolcová K., in Jesenský, Ján. 2019, *Proti tyranům*, prel. Kateřina Šolcová, Praha 2019, s. 11-67.

Sousedík S., *Jan Jesenský jako ideolog stavovského povstání*, „Filozofický časopis“ 1992, 40(1), s. 69-81, <https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:ebc010e3-48e1-11e1-1232-001143e3f55c?page=uuid:ebc0112e-48e1-11e1-1232-001143e3f55c>.

Tyranio, komu imię tve nadano...?! O tyranach, despotach & Co. w tekstach polskich oper baśniowych

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.03>

Tyranny, to whom was your name given...?!
Of tyrants, despots & co. in the polish fairy-tale operas

Abstract: The article focuses on characters of tyrants and the phenomenon of tyranny as represented in Polish fairy-tale opera librettos. Based on a philosophical and political conceptual apparatus, as well as on a cross-disciplinary approach to the phenomenon, the article seeks to answer the following questions: who and what are the tyrants? how and towards whom do they behave in this way? what are their actions dictated by? what do they result in?

Keywords: tyranny, tyrant, Bartolus de Saxoferrato, Polish fairy-tale opera, libretto

Prolog

Daremny m zdaje się trud poszukiwania tematów czy motywów, które nie zostałyby poddane operowej refleksji.

Opera jest bowiem takim typem teatru, który wchłania najrozmaitsze inspiracje. Zapewne dlatego można w niej wciąż odkrywać świadectwa najróżniejszych działań artystycznych: wizualnych i dramatycznych, wpisanych w poetykę libretta i widowiska teatralnego; lirycznych ballad i piosenek, współkształtujących strukturę wielu operowych arcydzieł czy wreszcie działań epickich skłaniających do analizy fabuł, motywów oraz wątków przenikających i spajających świat teatru i świat literatury¹.

Nie dziwi więc fakt, że i zjawisko tyranii znalazło się w centrum zainteresowania operowych twórców. Postać tyrana zagościła po raz

¹ D. Ratajczakowa, K. Lisiecka, *Wstęp*, w: *Horyzonty opery*, (red.) D. Ratajczakowa, K. Lisiecka, Poznań 2012, s. 7.

pierwszy w *Koronacji Poppei* (*L'incoronazione di Poppea*) Claudia Monteverdiego z 1643 roku. Tyrani różnej proveniencji byli na tyle popularnymi bohaterami oper weneckich (*drammi per musica*), że badacze wyróżniają dziś nurt oper o tyranie². Kolejny zwrot ku tej tematyce w problematyce dzieł operowych, jako aktualnej, nastąpił wskutek rewolucji francuskiej, wymierzonej głównie w środowisko władzy. Ideały rewolucji znalazły swoje odbicie w twórczości operowej tego okresu. Powstał gatunek zwany operą rewolucyjną³, w którym tyrania jest istotnym wątkiem fabularnym, jak m.in. w twórczości operowej francuskich kompozytorów Étienne Méhula (np. *Euphrosine ou Le tyran corrigé*, 1790; *Doria ou La tyrannie détruite*, 1795), Henriego-Montana Bertona (np. *Le Congrès des rois*, 1794) czy włoskiego kompozytora osiadłego w Paryżu Luigiiego Cherubiniego (np. *Lodoïska*, 1791). Wprawdzie okres tworzenia w tym nurcie objął zaledwie niespełna dziesięć lat, to miał wpływ na dalsze kształtowanie się opery nie tylko francuskiej. W twórczości operowej zaczęły dominować kwestie napięć społecznych na linii władza – lud. Jedyna opera Ludwiga van Beethovena *Fidelio* (1814) – rewolucyjna, antymonarchistyczna w wymowie – nawołuje do buntu przeciwko wszelkim tyranom i władcom uzurpującym sobie bezwzględność kontrolę nad wolnymi ludźmi i obywatelami. Wśród rozmaitych portretów władców, jakie można spotkać w dziewiętnastowiecznych dziełach operowych w różnych krajach europejskich, wyróżnia się grupa utworów, których tematyka ogniskuje się wokół nieposkromionej żądzy władzy, doprowadzającej do bezwzględnej tyranii, przemocy i terroru, m.in.: *Nabucco* (1842) Giuseppe Verdiego, *Makbet* (1847) Giuseppe Verdiego, *Prorok* (1849) Giacoma Meyerberera czy *Borys Godunow* (1874) Modesta Musorgskiego. Zainteresowanie operowych twórców postacią tyrana i zjawiskiem tyranii nie słabnie również w wiekach kolejnych, w których kwestie władzy, zagrożenia demokracji, dążenia rządzących do zdławienia wolnościowych aspiracji obywateli, za którymi nierzadko stoją osobista zemsta i chęć rewanżu, są wciąż żywe. W tę tematykę wpisują się m.in. opery: *The Rape of Lucretia* Benjamina Brittena z 1946 roku, *Oedipus der Tyrann* (*Edyp tyran*) Carla Orffa z 1959 roku, satyryczna opera Krzysztofa Pendereckiego z 1991 roku *Ubu Rex* czy *Caligula* Detleva Glanerta z 2006 roku. Turandot, Salome,

² Zob. P. Fabbri, *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera in Italia nel Seicento*, Roma 2003 (podrozdział *Il tema del tiranno*, s. 213-219).

³ Zob. *Kronika opery*, Warszawa 1993, s. 49.

Medea, Fedra czy Lady Makbet to z kolei przykłady kobiet-tyranek, które zaistniały jako tytułowe bohaterki na scenie operowej. Przykłady można mnożyć, co świadczy o artystycznej atrakcyjności badanego zjawiska: Prezentacja afektów targających daną osobą oraz zasada kontrastowania stanowią operowe normy. Nie dziwi zatem i fakt, że motyw tyrańcy i tyranii jest obecny również w operach baśniowych, z założenia dla najmłodszego odbiorcy.

Celem artykułu jest analiza polskich tekstów oper baśniowych ukierunkowana na identyfikację, opis i interpretację postaci tyranów/despotów oraz zjawiska tyranii, a w dalszej kolejności na próbę sumarycznego ukazania wizerunku tyrańcy/despoty i tyranii, jakie wyłaniają się z poddanych przeglądowi tekstów. Artykuł – w oparciu o filozoficzno-polityczny aparat pojęciowy, ale i o ponaddziedzinowe ujęcie zjawiska – szuka odpowiedzi na pytania o to, kim i jacy są tyrańcy, jak i wobec kogo tak się zachowują, czym podyktowane są ich działania i czym one skutkują. W centrum naukowej penetracji stoją teksty oper. Libretto jest bowiem najbardziej związane z ideą, tematem, materiałem i fabułą spektaklu⁴, a co za tym idzie „istotnym tworzywem literackim”⁵ w pełni zasługującym na refleksję literaturoznawczą. Korpus tekstów powstał w oparciu o repertuary polskich teatrów operowych, takich jak: Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, Opera Krakowska, Opera Śląska w Bytomiu, Opera Bałtycka w Gdańsku, Opera Wrocławska, Opera Nova w Bydgoszczy, Polska Opera Królewska⁶, oraz na podstawie internetowego portalu ETP Encyklopedia Teatru Polskiego⁷. Przegląd repertuarów dotyczył sezonów od 1956/1957, w którym to sezonie na deskach Opery Bałtyckiej w Gdańsku prapremierę miała pierwsza polska opera baśniowa *Krakatuk* Tadeusza Szeligowskiego do libretta Krystyny Niżyńskiej, opartego na opowiadaniu E.T.A. Hoffmanna pt. *Nussknacker und Mausekönig*, do 2021/2022.

Polska opera baśniowa jest rozumiana jako opera rodzimej proweniencji, powstała na podstawie baśni w znaczeniu najszerszym i ponadgatunkowym jako syntetycznego określenia całej ogromnej grupy

⁴ K.-P. Kehr, *Prima la Musica!?!*, w: *Libretto. Zukunftswerkstatt Musiktheater*, (red.), P. Janke, Ch. Schenkermayr, S. Teutsch, Wien 2020, s. 18-19.

⁵ D. Ratajczakowa, K. Lisiecka, *op. cit.*, s. 7.

⁶ Autorka dziękuje Dyrekcjom teatrów za umożliwienie kwerend oraz Pracownikom archiwów za nieocenioną pomoc w zestawieniu materiałów.

⁷ Zob. <https://encyklopediateatru.pl> [data dostępu: 8.08.2024].

utworów dla dzieci, zawierających jakieś elementy fantastyki, m.in.: bajeczek, bajek wierszem, bajek ludowych w opracowaniu artystycznym, baśni literackich⁸ oraz w ujęciu postmodernistycznym jako „utw[oru] literacki[ego], który w odróżnieniu od adaptacji reinterpretuje baśń klasyczną, czyli dekonstruuje ją, proponuje nowe jej odczytanie, włącza ją w obszar intertekstualnych gier z tradycją [gatunkiem baśni i elementami baśniowej konwencji – M.K.], weryfikuje dotychczasowe interpretacje”, który „[sam] stanowi reinterpretację”⁹.

Słowo „tyran” wprawdzie weszło do języka łacińskiego z języka greckiego, ale zdaniem filologów najprawdopodobniej pochodzi z Azji Mniejszej. Termin mógł zostać przyjęty przez Greków z języka lidyjskiego, bowiem lidyjski król Gyges jest pierwszym władcą nazywanym w literaturze greckiej – w pochodzącym z VII wieku p.n.e. fragmencie poetyckim greckiego poety Archilocha – tym mianem. Początkowo słowo nie miało negatywnego znaczenia. Z uwagi na jego etymologię – *tyro* tłumaczonego na łacinę jako *fortis* (silny, mocny) lub *angustia* (ciasnota, udręczenie) – silnych królów nazywano tyranami. Określano nim też arystokrację, która podczas walk o przywództwo w państwie uzyskiwała poparcie ludu. Dopiero w IV wieku p.n.e. pojęcie tyranii nabiera zdecydowanie negatywnego znaczenia, które przetrwa aż do dzisiaj¹⁰. Obszerną teorię tyranii przedstawił czternastowieczny prawnik włoski Bartolus de Saxoferrato w traktacie *De tyranno (O tyranie)*, uznając tyranię za najpoważniejsze zagrożenie dla zasadności i funkcjonowania prawa. Bartolus wskazywał kilka rodzajów tyranów: jawnych i oczywistych, skrytych i cichych, uzurpujących tytuł, a zatem nielegalnych i niezasadnych lub opierających swe rządy na wadliwym tytule (tyrania w ścisłym znaczeniu) oraz mających *iustus titulus*, ale rządzących w sposób tyrański, czyli nie dbając o interes publiczny, lecz własny, nadużywający prerogatyw (tyrania w znaczeniu mniej ścisłym)¹¹. Słownik współczesnego języka polskiego pod redakcją Bogusława Dunaja podaje dwie, szersze definicje tyraństwa: 1) władca bezwzględny, rządzący za pomocą terroru, stosujący przemoc i gwałt; ciemniźciel, ciemniźca, despota;

⁸ Zob. J. Cieślowski, *Literatura osobna*, Warszawa 1985, s. 74; J. Ługowska, *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988, s. 10.

⁹ W. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna*, Warszawa 2014, s. 16.

¹⁰ Zob. A. Szymańska, *Tyran i rządy tyrańskie w ujęciu Bartolusa de Saxoferrato*, „Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem 43” 2021, nr 4, s. 218-219 oraz A. Rodziewicz, *Tyrania – matka polityki*, „Etyka” 2003, nr 36, s. 116.

¹¹ Zob. B. de Saxoferrato, *Tractatus de tyrannia*, w: *Humanism and Tyranny. Studies in the Italian Trecento*, (red.), E. Emerton, Cambridge Mass. 1925, s. 129. Zob. też A. Szymańska, *op. cit.*

2) osoba bezwzględnie narzucająca innym swoją wolę, gnębiąca innych, wymagająca absolutnego posłuszeństwa; dręczyciel¹². Pojęcie tyranii masowo się stosuje również do opisu negatywnego i przemożnego wpływu czegoś na kogoś lub coś. Słusznie zauważa Artur Rodziewicz, „[d]zisiaj pojęcie to jest powszechnie stosowane do opisywania niemal wszystkich płaszczyzn ludzkiej aktywności – mówi się o ojcu-tyranie, tyranii dyskursu czy też tyranii pieniądza. Sens, jaki niesie ów termin, wyraźnie się zaciera”¹³.

Tyrani, despoci & Co. w polskich tekstach oper baśniowych

Powiedzcie, [dziewczęta! – M.K.] Powiedzcie, proszę, gdzie ukrywa się ten tyran?¹⁴

W prozie baśniowej (w ujęciu tradycyjnym – w baśni/bajce ludowej/magicznej) występuje zazwyczaj ograniczony krąg postaci pełniących wyraźnie określone role fabularne. Są to według Władimira Proppa: bohater, antagonist, donator (osoba udzielająca bohaterowi rady, poddająca bohatera próbie), pomocnik, ofiara oraz uzurpator, czyli fałszywy bohater, podszywający się pod właściwego w celu przejęcia należnych mu zaszczytów¹⁵. O ile w polskiej bajce, jak zauważa Marta Wójcicka, figura uzurpatora występuje stosunkowo rzadko i zwykle jest nim służący, rzadziej towarzysz podróży czy brat¹⁶, to w polskiej baśniowej twórczości operowej figura uzurpatora/tyrana pojawia się stosunkowo często.

Tyranami w ścisłym znaczeniu – jawnymi i oczywistymi – są król Paleton z opery *Magiczny Doremik* Marty Ptaszyńskiej do własnego libretta według powieści *Gelsomino w Kraju Kłamaczuchów* Gianniego Rodariego w przekładzie Hanny Ożogowskiej (18.01.2008, Teatr Wielki – Opera Narodowa)¹⁷, król Walorozo – uzurpator tronu Pflagonii oraz król Padella – uzurpator tronu Krymtatarii z opery *Pierścień i róża* Witolda Rudzińskiego do libretta Stanisława Karaszewskiego na podstawie powieści Williama M. Thackeraya pod tym samym tytułem (13.10.1984, Opera

¹² Por. *Słownik współczesnego języka polskiego*, (red.) B. Dunaj, Warszawa 1996, s. 1163.

¹³ A. Rodziewicz, *op. cit.*, s. 116.

¹⁴ E. Schikaneder, *Czarodziejski flet*, przekł. L. Puchalski, w: „Czarodziejski flet” – tekst i konteksty. *Studia nad librettem opery*, (red.) L. Puchalski, Kraków 2016, s. 301.

¹⁵ Zob. W. Propp, *Morfologia bajki*, przeł. S. Balbus, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1968, nr 4, s. 203-242.

¹⁶ Zob. M. Wójcicka, *Bajka magiczna*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, t. 1, (red.) V. Wróblewska, Toruń 2019, s. 271-272.

¹⁷ Data i miejsce prapremiery.

Wrocław¹⁸). Ich rządy, powszechnie przyjęte, nie są ani legalne, ani zasadne: Król Paleton to samozwańczy władca – niegdyś pirat – w krainie kłamczuchów, który każe się tytułować „wasza królewska wysokość”. Król Walorozo sprawuje władzę w Paflagonii po śmierci swego brata, choć tron należy się synowi zmarłego – królewiczowi Lulejce. Król Padella, panujący w Krymtatarii, dokonał przewrotu pałacowego, w czasie którego zginęli prawowici władcy, a ich córka – królowna krymtatarska – została wypędzona do lasu. Wszyscy władcy sięją strach wśród ludności. O ile jednak królowie Paflagonii i Krymtatarii są skłonni do przemocy jedynie wobec jawnych przeciwników, z powodu obawy o własne dobro – zagrożenia władzy, to król Paleton konstruuje świat na swój obraz – jako krainę kłamczuchów, w której prawo nakazuje wszystkim (nawet zwierzętom) kłamać, w której wszystko jest na opak. Nieprawomocnych królów z opery *Pierścień i róża* wspierają i strzegą ich dobra strażnicy bądź opłacani zbójowie, władcę krainy kłamczuchów – jego piracka banda. Każdy z omawianych tu władców jest fałszywy, obłudny, łasy na komplementy, mistyfikacyjny. Złośliwy, okrutny i bezwzględny jest jedynie król Paleton. Królowie Walorozo i Padella zdają się nieudolni, a nawet śmieszni. To, co łączy wszystkich, to niepomahowana żądza władzy.

Skrytych i cichych tyranów uosabiają m.in. Młynarz z opery *Latający wiatrak* Eugeniusza Głowskiego do libretta Ryszarda Ronczewskiego na podstawie bajki Aliny i Jerzego Afanasjewów (5.12.1998, Opera Bałtycka w Gdańsku) oraz Czarownica z opery *Klonowi bracia* Krzysztofa Meyera do własnego libretta według bajki Eugeniusza Szwarca w tłumaczeniu Jerzego Pomianowskiego (3.03.1990, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu). Młynarz uzurpuje sobie prawa do miejskiego młyna, który porwał, o czym wiedzą jedynie ci, którzy są w nim więzieni. Posiada on bowiem klucz do serca wiatraka, który to klucz uwalnia jego czarodziejską moc – możliwość przemieszczania się. „Kiedyś, dawno, w mym smutnym mieście, // Na niewielkim pagórku, stał młyn. // Zniknął, odleciał w mgłę, uwierzcie! // Nikt nie wie jak, jak nie wie nikt!”¹⁹ Nienasycony żądzą władzy nad miastem i szerzeniem w nim zła, po utracie młyna zatruwa czarodziejskim naparem miejskie studnie, który smutek ludzi ma zamienić w złość. Czarownica rządzi w lesie, zmienionym przez nią w mroczną krainę, w chatce na kurzych stopkach. Odległa lokali-

¹⁸ Obecnie Opera Wrocławska.

¹⁹ *Latający wiatrak*. Baśń operowa w dwóch aktach i czterech odsłonach. Libretto, s. 47.

zacja, poza przestrzenią bliską człowiekowi, ciemna i niebezpieczna, jest właściwa baśniowym antagonistom²⁰. Tak Młynarz, jak Czarownica, dążą do zniszczenia dobra w świecie. Władca młyna miele zatrutą mąkę z białych piór gołębich, z której nieświadomi niczego mieszkańcy miasta pieką chleb, a w następstwie jego spożywania płaczą. „Kto raz skosztuje chleba // Z mąki tutaj zmielonej, // Kto choćby odrobinę // Go zje, // Ten już na zawsze // Zapomina // Co radość i śmiech // I całą resztę życia // Płacze, płacze [...]”²¹. Zła czarownica wabi podstępem dobrych ludzi, by wszystkich wygubić, zaklinając ich w nieme drzewa. To ciemnocyiele i wyzyskiwacze, więzący ludzi i zwierzęta, wymuszając groźbą i czarami posłuszeństwo. Młynarzowi mają służyć dzieci, Czarownicy – leśne zwierzęta oraz Marcinowa, matka zaklętych w klony chłopców. Młynarz wykorzystuje samotność dzieci po utracie babci, Czarownica – matczyną miłość. Władcę młyna wspierają trzy siostry-czarownice, Babę Jagę – ludojad i wiedźma. Początkowo może ona liczyć na kurze stopki, te jednak z czasem nie słuchają jej rozkazów. Kłamliwe, kuglarskie, okrutne, groźne, wrogie, złe i demoniczne są omawiane tu figury.

Tyrani w znaczeniu mniej ścisłym to straszliwy Ojczym, groźny Pan z opery *Kto się boi wysokiego „C”?* Darii Anfelli do własnego libretta (5.12.2013, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu) oraz wódz wróbla z opery *Najdzielniejszy z rycerzy* Krzysztofa Pendereckiego do tekstu Ewy Szelburg-Zarembiny (1.06.2018, Opera Wroclawska). Obaj nie usurpują sobie prawa do władzy, posiadają ją: Ojczym jako głowa rodziny jest odpowiedzialny za jej utrzymanie, wódz dowodzi wróblami. Ich rządy są jednak autorytarne, bezwzględne, bestialskie. To egoiści, nie dbający o dobro ogółu, a o zaspokojenie własnych zachcianek. Ojczym jest bardzo surowy wobec swojej pasierbicy, a kandydatów starających się o jej rękę zamienia w kamienne posągi, jeśli nie otrzyma od nich niepowtarzalnego, niezwykłego, nadzwyczajnego prezentu. Wódz wróbla tyraniżuje makowe królestwo, domagając się królowny za żonę.

Wszyscy tyrani w polskich operach baśniowych jako postaci na wskroś negatywne ponoszą klęskę, ich okrutne rządy mają kres. Król Paleton idzie na wygnanie, po tym jak siła pięknego głosu chłopca Doremika burzy jego zakłamanie królestwo. Króla Waloroza detronizuje odsunięty

²⁰ Por. M. Wójcicka, *Antagonista*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, t. 1, (red.) V. Wróblewska, Toruń 2019, s. 34-38.

²¹ *Ibidem*, s. 10-11.

od władzy królewicz Lulejko przy wsparciu zbuntowanych żołnierzy paflagońskich i sam wstępuje na należny mu tron Paflagonii. Młody król zwycięża też w pojedynku na tle zgiełku wojennego krymtatarskiego uzurpatora Padellę, zmuszając go do zwrócenia tronu Różycze – wypędzonej królownie. Młynarza-Czarodzieja pokonuje dwójka dzieci Dorotka i Filip. Przy wsparciu zwierząt odzyskują klucz do serca młyna, młyn wraca na swoje dawne miejsce w zakętym mieście Smętowie i wtedy rozdzwania się dzwon, który ma moc odpędzania zła. W skutek tego Młynarz-Czarodziej kurczy się, maleje, staje się zwykłym, szarym, starym człowiekiem. Złej Czarownicy wymawiają posłuszeństwo niedźwiedź i kurze łapki, opowiadając się po stronie dobra, które reprezentuje matka zakętych w klony chłopców. Przy pomocy zwierząt Marcinowa zdobywa żywą wodę, po opryskaniu którą drzewa zamieniają się ponownie w chłopców. Czarownica zostaje uwięziona w chatce. Bezwzględny Ojczyrna czaruje para młodych ludzi swoimi opowieściami i cudownymi głosami, dzięki którym udaje jej się wyzwolić wszystkich spod bezdusznej władzy. Wróble wraz z ich przywódcą przegania nieustraszony Strach na wróble. Motyw walki dobra ze złem i triumf pierwszego nad drugim są zgodne z konwencją baśniową.

Bajki obyczajowe [...] [p]odobnie jak magiczne są [...] na wskroś przesiąknięte optymizmem. Bohater zawsze pokonuje w nich przeciwnika. [...] W bajce magicznej zawsze zwycięża dobro. Zło ucieleśniają w niej istoty fantastyczne: smok, Kościej, baba Jaga. Natomiast w bajce obyczajowej ucieleśnieniem zła są ludzie. [...] Przeciwnik, silniejszy ze społecznego punktu widzenia, w istocie okazuje się nikczemnikiem. Bohater natomiast pod względem społecznym jest nikiem, znajduje się na najniższych szczeblach drabiny socjalnej. [...] Jest najzwyklejszym człowiekiem. Ale zarazem personifikuje śmiałość, zdecydowanie, spryt, nieugiętą siłę ducha i wolę walki, a niekiedy nadzwyczajną przebiegłość. Dzięki nim właśnie zawsze wygrywa²².

Polskie opery baśniowe piętnują okrucieństwo tyranów, którymi kierują chciwość, żądza władzy lub chęć dysponowania ludzkim losem.

Szereg oper tematyzuje zjawisko tyranii w najszerszym społecznym ujęciu jako negatywny wpływ na kogoś lub na coś. *Księga lasu* Jana Hnatowicza i Wojciecha Graniczewskiego, 25.05.2010, Opera Krakow-

²² W. Propp, *Nie tylko bajka*, Warszawa 2000, s. 208.

ska), to opera ekologiczna, o roli człowieka w otaczającym go środowisku oraz relacji z nim. Przesłaniem dzieła jest nawołanie do pielęgnowania wartości proekologicznych, życia w zgodzie z naturą, respektującego prawa natury. Spektakl opowiada o starym, smutnym lesie i zamieszkującym go Echu, które na skutek wrzasków ludzi traci głos, a w ślad za tym – las swoje siły witalne. Las opuszczają wszystkie zwierzęta, a drzewa usychają. Tak ludzie, którzy nie szanują ciszy leśnej i naturalnego środowiska, przyczyniają się do degradacji natury. To obraz tyranii ludzi wobec środowiska naturalnego. Baśń muzyczną *Bajko, gdzie jesteś?* Pauliny Zajkowskiej do własnego libretta (3.01.2016, TW – ON) można odczytać jako opowieść o tyranii postępu. Spektakl rozpoczyna scena z dorosłymi ludźmi, tak pochłoniętymi pracą, zniewolonymi elektroniką, techniką i mediami społecznościowymi, że nie reagują na prośby dzieci o bajkę. Tyranię wojny i w związku z tym tyranię ludzi ukazuje opera Zygmunta Krauzego do libretta Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk *Yemaya – Królowa Mórz* (1.06.2019, Opera Wroclawska). Bohater opery chłopiec Omar widzi, jak zmienił się świat wokół niego: domy jeden po drugim opadają na ziemię, zniknęły ptaki i motyle, na niebie latają samoloty. Zło ludzkie dosięga nawet stworzenia morskie – na dno morza opada okaleczony rekin. W operze *Blee...* Jerzego Fryderyka Wojciechowskiego do tekstu Maliny Prześlugi (3.06.2022, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu) pod warstwą opowieści o zagubionych, niedowartościowanych (bo odbieranych z reguły jako ohydne) stawonogach kryje się temat tyranii mediów społecznościowych, które pokazują świat wyidealizowany, nieskazitelny wygląd, markowe ubrania i sprzęty, zachwycający styl życia itp., w których nie ma miejsca na niedociągnięcia, błędy czy bycie innym, przez co bezustannie aspiruje się do wymyślonych ideałów.

Tak wykreowana tyrania w polskich tekstach oper bajkowych ma także swój kres. Drwal z *Księgi lasu*, który przybywa do lasu, aby ściąć tysiącletni dąb, postanawia uratować stary las, co mu się udaje przy pomocy mieszkańców lasu – udaje mu się odnaleźć trzy zaczarowane kwiaty, a w nich trzy magiczne słowa, po wypowiedzeniu których Echo odzyskuje głos, a las się odradza. Dziecięcy bohaterzy baśni muzycznej *Bajko, gdzie jesteś?* znajdują jedną dorosłą osobę, która próbuje opowiedzieć im bajkę. Opera Krauzego *Yemaya* kończy się obietnicą małego Omara, że w dorosłym życiu zrobi wszystko, aby zapobiec ludzkiemu złu. Brzydkie, wyalienowane wyrzutki-stawonogi z opery *Blee...* ostatecznie pozbywają się

kompleksów na punkcie swojego wyglądu, odkrywają własne talenty, wartości oraz możliwości i zdobywają uznanie przyjaciół. Zjawisko szeroko rozumianej tyranii można więc zlikwidować lub chociażby ograniczyć. Opery baśniowe rodzimej proweniencji ukazują świat intencjonalny.

Epilog

Tyrani wykreowani w tekstach polskich oper baśniowych nie są wprawdzie grupą homogeniczną, ale na podstawie powyższego zestawienia można sformułować kilka wspólnych rysów ich literackiej ekspozycji. Po pierwsze, tyranem jest zwykle dorosły mężczyzna, najczęściej nielegalny król, przywódca, władca (państwa i rodziny), działający jawnie. Po drugie, to postaci konotowane negatywnie, które cechuje skrajny egoizm i lekceważenie potrzeb innych czy dobra publicznego. Po trzecie, prezentacja ciemnych postaci służy wprowadzeniu atmosfery grozy, ale i śmieszności. Portretowanie tyrana jest wpisane w znamienne tak dla baśni, jak opery *per se* zasadę kontrastowania oraz eksponowania ekstremów. Po czwarte, jak zauważa Marta Wójcicka: „W każdym z bajkowych gatunków wprowadzenie antagonisty pełni również funkcje światopoglądowe. Przeciwnik, będąc kontrastem bohatera, jest postacią negatywną: złą, okrutną, nieszczerą, ale także głupią, co ułatwia odbiorcy ich wartościowanie”²³. Co istotne, nie tyran, a jego przeciwieństwo – pozytywny bohater jest postacią pierwszoplanową, zawsze zwycięską. Podobną konstatację można sformułować w odniesieniu do zjawiska tyranii zobrazowanego w tekstach polskich oper baśniowych: nie tyrania, a życie w zgodzie z przyrodą, w duchu poszanowania dla innych oraz sprawiedliwych zachowań i więzi społecznych, to główny komunikat literacki.

Baśnie [w tym też operowe – M.K.] ukazują problemy dobra i zła, sprawiedliwości i niesprawiedliwości, szczęścia i nieszczęścia, życia i śmierci. Są to najistotniejsze problemy ludzkiego życia. Baśń ukazuje także, jak łatwo człowiek może pokonywać trudności pozostając w zgodzie z odwiecznymi wartościami. Baśń wskazuje również ideały, budzi nadzieję na przyszłość. Przedstawia przemiany człowieka, służy interakcji wewnętrznych konfliktów, uwarżliwia na wyższe wartości w życiu człowieka²⁴.

²³ M. Wójcicka, *Antagonista*, *op. cit.*, s. 38.

²⁴ P. Kowolik, *Wpływ bajki i baśni na dzieci w edukacji wczesnoszkolnej: szkic teoretyczny*, „Nauczyciel i Szkoła” 2004, nr 34 (24-25), s. 43.

Reasumując: tak motyw tyrańcy, jak tyranii obecny w librettach polskich oper baśniowych należy uznać za intelektualną prowokację. Stawia one przyczynek do refleksji nad fundamentalnymi wartościami i ideałami oraz właściwymi postępowaniami i postawami.

Literatura / References

- Cieślakowski J., *Literatura osobna*, Warszawa 1985.
- Fabbri P., *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera in Italia nel Seicento*, Roma 2003.
- <https://encyklopediateatru.pl>
- Kehr K.-P., *Prima la Musica?!?*, w: *Libretto. Zukunftswerkstatt Musiktheater*, (red.) P. Janke, Ch. Schenkermayr, S. Teutsch, Wien 2020, s. 17-23.
- Kostecka W., *Baśń postmodernistyczna*, Warszawa 2014.
- Kowolik P., *Wpływ bajki i baśni na dzieci w edukacji wczesnoszkolnej: szkic teoretyczny*, „Nauczyciel i Szkoła” 2004, nr 3-4 (24-25), s. 37-52.
- Kronika opery*, Warszawa 1993.
- Latający wiatrak*. Baśń operowa w dwóch aktach i czterech odsłonach, [libretto].
- Ługowska J., *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988.
- Propp W., *Morfologia bajki*, przeł. S. Balbus, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1968, nr 4, s. 203-242.
- Propp W., *Nie tylko bajka*, tłum. D. Ulicka, Warszawa 2000.
- Ratajczakowa D., Lisiecka K., *Wstęp*, w: *Horyzonty opery*, (red.) D. Ratajczakowa, K. Lisiecka, Poznań 2012, s. 7-9.
- Rodziewicz A., *Tyrania – matka polityki*, „Etyka” 2003, nr 36, s. 115-136.
- Sassoferrato B. de, *Tractatus de tyrannia*, w: *Humanism and Tyranny. Studies in the Italian Trecento*, (red.) E. Emerton, Cambridge Mass. 1925.
- Schikaneder E., *Czarodziejski flet*, przeł. L. Puchalski, w: „Czarodziejski flet” – tekst i konteksty. *Studia nad librettem opery*, (red.) L. Puchalski, Kraków 2016, s. 291-349.
- Słownik współczesnego języka polskiego*, (red.), B. Dunaj, Warszawa 1996.
- Szymańska A., *Tyrany i rządy tyrańskie w ujęciu Bartolusa de Saxoferrato*, „Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem 43” 2021, nr 4, s. 215-231.
- Wójcicka M., *Antagonista*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, t. 1, (red.), V. Wróblewska, Toruń 2019, s. 34-38.
- Wójcicka M., *Bajka magiczna*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, t. 1, (red.) V. Wróblewska, Toruń 2019, s. 266-272.

The literariness of *The Examiner*: “*Man of Gold*” – a portrait of John Churchill, 1st Duke Of Marlborough

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.04>

Abstract: The main objective of the article is to analyse the rhetorical techniques that were used to generate anti-Marlborough Tory propaganda in the early eighteenth century. The source material for the analysis comprises two issues of *The Examiner* published at the end of February 1712. This “right-wing” organ, revived in December 1711, became something of a razor-sharp tool for anti-Whig propaganda. With the call for an end to the costly war of Spanish Succession, *The Examiner* targeted criticism towards those who supported a continuation of the conflict. One politician seeking both on the battlefield as well as through the courts a prolongation of the war was John Churchill, 1st Duke of Marlborough. As such he became the subject of a broad wave of criticism expressed in various Tory-writings. The portrait of the Duke, created through a variety of literary tools, demonstrates the wide range of literary elements used in non-fiction writings, proving at the same time the links between fiction and non-fiction which eventually led to the emergence of a new genre, that of the novel.

Keywords: periodical essay, novel, *The Examiner*, John Churchill, allegory

During the epoch spanning the Glorious Revolution to the end of Queen Anne's reign, a persistent contest unfolded among political factions¹. The developing rivalry constituted a pivotal determinant of the early eighteenth-century British political milieu, as underscored by the observations of eminent historian Geoffrey Holmes². This protracted struggle laid the groundwork for the evolution of a ministerial apparatus dedicated to propagandistic endeavours, aimed at impugning adversaries and rationalizing prevailing policies³. The political landscape subsequent

¹ Research for this article has been conducted within the project “Literature and Propaganda: *The Examiner* and the rise of literary journalism” funded by European Society for the Study of English.

² G. Holmes, *British Politics in the Age of Anne*, London 1987.

³ A.J. Downie, *Robert Harley and the Press. Propaganda and Public Opinion in the Age of Swift and Defoe*, Cambridge 1979.

to the year 1688 witnessed the ascendancy of Whig statesmen, with Tories attaining power only in the elections of 1710. An acrimonious debate unfolded over the Whig administration's involvement in a conflict with France, particularly concerning the contentious issue of relinquishing the Spanish Crown to the Habsburgs – a facet of governance that elicited robust censure from the opposing Tory faction. The Tories' advocacy for a policy of pursuing peace emerged as a compelling argument, which gained considerable traction following their resounding triumph in the elections of October 1710. The enthronement of William and Mary during the so-called Glorious Revolution of 1688 (an act largely implemented by the Whigs) was logically followed by closer cooperation between the Whig parliamentarians and the monarch. The situation changed during Queen Anne's reign, when the politics of the victorious Whigs clashed with the monarch's inclination toward Tory policies. The Queen refusing to be dominated by one party, appointed Tory politicians to balance Whig influences. With the prospective general election in spring 1708 and the threat that the ruling Whig party would not obtain a majority in either of the Houses, "Marlborough... and Godolphin entered into an agreement with Harley to explore a 'moderate scheme' to reconstruct the government, a scheme 'to rescue the ministry and defeat the Junto'"⁴. However, three months later, following Harley's report to the Queen outlining the mismanagement of the war, the report was revealed to the House of Commons by Harley's associate Henry St John: "On 1 February, Marlborough wrote to the queen that he and Godolphin would resign rather than continue in the same cabinet 'with so vile a person' as Harley"⁵. The queen summoned Marlborough to Kensington and informed him that she would dismiss Harley the following day. Harley surrendered his seals of office, and St John Harcourt, and Mansell resigned with their leader. These resignations were crucial to the development of future cabinet solidarity, and they underlined the degree to which these younger, moderate Tories felt betrayed by Marlborough and Godolphin. The queen was humiliated by losing this power struggle and, not least, because it was discussed in every coffee house in town⁶. The long-lasting cooperation between Marlborough and Godolphin – with

⁴ E. Gregg, *Queen Anne*, Yale 2001, p. 255.

⁵ *Ibidem*, p. 257.

⁶ *Ibidem*, p. 259.

apparent Whig support – enabled the former to find financial resources to continue the war against the Tories who had essentially opted for peace.

The failure of the moderate policy mirrored in the February 1708 crisis explicitly demonstrated not only that the party was struggling, but also revealed its dependence on the queen's decisions concerning the appointment of government ministers. This served to divide the political scene, along with the various plans of each side concerning the way British foreign policy should be directed. Subsequently, a concerted effort was made through propagandistic initiatives to establish the legitimacy of the pro-peace stance. The inception of the ministerial newspaper, *The Examiner*, assumed a pivotal role in solidifying public sentiment in favour of the power transition orchestrated by the Tories. Keith Feiling affirms that *The Examiner*, during the first half of 1711, functioned as the linchpin of Tory politics⁷, exerting its influence until the conclusion of Jonathan Swift's editorial tenure in June 1711. Notably, John Churchill, the 1st Duke of Marlborough, emerged as a focal point for the broader wave of criticism articulated through ministerial publications, both on the battlefield and within the court.

The publication of *The Examiner* (1710-1714 and later continued in 1715-16) coincided with the beginnings of the periodical essay, with such initiatives by Addison and Steele as *The Tatler* (1709), *The Spectator* (1711), or *The Guardian* (1713). Aimed at diverting the audience from political issues and this way calming down a somewhat divided society, essay periodicals were designed to reach a broader audience. The change in topicality and style eventually resulted in the emergence of literary journalism which Thomas B. Connery aptly defined as “nonfiction printed prose whose verifiable content is shaped and transformed into a story or sketch by use of narrative and rhetorical techniques generally associated with fiction”⁸. Initially, *The Examiner* kept to its purely political design; however, a number of its issues demonstrate more than a straightforward political commentary. Indeed, the variety of literary elements that enriched its political contents embrace poems, visions, dreams, histories with a wide-ranging use of such literary devices, such as hyperbole,

⁷ K. Feiling, *A History of the Tory Party, 1640-1714*, Oxford 1924, p. 429.

⁸ T. B. Connery, *A Sourcebook of American literary journalism: representative writers in an emerging genre*, New York 1992, p. xiv.

allegory and metaphor. For theorists tracing the beginnings of the novel, the development of the essay periodical forms a crucial moment in its formation. As Phillip Stevick concludes, the novel’s origins “lie in a dozen different narrative forms: essay, romance, history, ‘the character biography’, comic and sentimental drama, and so on”⁹. Lennard J. Davis labelled this methodology as ‘the convergent model’¹⁰, and defined it as an alternative to the evolutionary and osmotic models:

The admission here is that the novel really comes out of *everything* that preceded it. This notion can be called ‘convergence’ since a variety of forms are seen as converging into one discreet genre, yet there is no motive given for this convergence. In this explanation, the novel was not destined to evolve in linear fashion, as in the evolutionary model, nor to be affected by social forces, as in the osmotic model, but somehow to happily agglutinate into existence by taking on the best features of disparate forms such as the essay, the history, and so on¹¹.

In the history of both the newspaper and literature devoted to the development of the periodical essay, *The Examiner* is clearly defined as political and, consequently, not included among the titles that prove the rise of literary journalism¹². However, there are voices that point to its literary elements. George S. Marr in his published research on the 18th century essay periodicals remarked that:

The design of the *Examiner* was different from that of the *Tatler*...There are usually strongly worded remarks and criticism upon politics and politicians ... But here and there we come across some papers of value from the purely literary point of view... Steele in the *Tatler*, had been giving occasional papers or part of papers on political subjects, but in the *Examiner* it is the other way round; only occasionally do we get papers of a purely literary nature¹³(49-51).

Though *The Examiner* does not resemble a ‘typical’ periodical essay, it can be hardly excluded from literary journalism. Hyperbolic his-

⁹ Ph. Stevick, (ed.), *The Theory of the Novel*, New York 1967, p. 2.

¹⁰ D.J. Lennard, *Factual Fictions. The Origins of the English Novel*, Pennsylvania 1996, p. 2.

¹¹ *Ibidem*, pp. 6-7.

¹² I. Italia, *The Rise of Literary Journalism in the Eighteenth Century*, Routledge 2005; M.N. Powell, *Performing Authorship in Eighteenth-Century English Periodicals*, Lewisburg 2014.

¹³ G.S. Marr, *The Periodical Essayists of the Eighteenth century*, New York (1923) 1970, pp. 49-51.

tories and visions, especially by Swift with his style all ‘too bitter, too severe, too unrelenting and savage to deal fitly with the subjects which Addison and Steele loved to touch upon’¹⁴ contributed or even paved the way to what in future would become the novel.

The scope of the present article is the analysis of the two essays published in the 21st and 28th February 1711 issues of *The Examiner*, which take the form of an opiate evoked vision. Among other imaginary descriptions included in the paper, they demonstrate a vivid example of literary elements of the periodical. The coherence of allegory becomes clear after a closer study of the organization of the essays. In addition to allusions to the Bible, their author unveils enthusiasm in referring to ancient history and mythology. The story opens with an image of the crowds gathered in a Roman Circus, probably to participate in The Games. Therefore, from the very beginning readers are inspired to delve into the past.

The Examiner chose not to explore at this time any of the notable historical figures¹⁵. Thus the reader is presented with a picture of different social strata: senators, patricians and others “gaily habited”. Centre stage is reserved for “a LADY in Imperial Robes...her Head adorned with a Crown of Gold, studded with Jewels; of the Diamonds set before were these Letters, composed distinctly *Mater Patriae Augusta*”, undoubtedly the image is meant to represent Queen Anne. Two main figures appear either side of *Augusta*: “On the Right Side of the Throne stood a Person clad in Robes of State, bearing the Ensigns of Authority in his Hand, who seem’d earnest in Discourse with *Augusta*”, and on the left “attended a Lady... in her Face lurked Ambiguity and Intrigue”. The entirely negative image of the left-seated lady, sarcastically addressed by the Examiner as “past the Flower of Youth, yet somewhat graceful in decay” whose “Eyes were quick and penetrating” as “she watched with assiduity every Motion and Word that passed between *Augusta* and the Favourite Statesman” identify her as a spy, though not a professional one but rather driven by her vain need to generate gossip: “She rudely leaned her Ear... so she could but Inform her Curiosity”. The woman concerned does not

¹⁴ *Ibidem*, p. 49.

¹⁵ Other examples of the ancient historical figures that appeared on the pages of *the Examiner*, though not always used in the allegorical meaning, include Agrippa (12 July 1711), or Crassus in the famous “Letter to Crassus” (8 February 1710-11).

even seem conscious of the visibility of her spying activity as "one might see she was often stung with what she heard, because flushes of Indignation appear'd on her Visage". The description of these two individuals flanking the Queen are direct satirical portraits of the Lord Keeper Harcourt on the right and Sarah Churchill, Duchess of Marlborough, on the left. The identification of the eavesdropper and contriver of intrigues fits Sarah Churchill's actions at Queen Anne's court. Sarah Churchill's position arranged in the vision allows one to assume that its plot is set at an earlier time, when the Tories swept into power and she was still present at court, though treating Queen Anne with stiff reserve. In the vision, there is no scent or sign of a friendly relation between the two women. The sitting arrangement does not seem to be coincidental either due to deep symbolism conferred by right or left. Indeed, an elaborated form of left-right significance is found in Pythagorean thought, where right is associated with the male and left with the female¹⁶. The Bible, itself, is a very rich source of symbolic meanings of right and left, with one of them relating to human wisdom: "A wise man's heart directs him toward the right, but the foolish man's heart directs him toward the left"¹⁷. Both connotations are recognisable in the vision.

The assembly presided by Augusta is interrupted by the appearance of the grotesque figure of "Man of Gold" who is led by two supporters with the obvious intention of placing him before Augusta's throne. One of the two monstrous leaders holding Man of Gold "pined with Penu-ry and Want ... crouching under the Burthen of a Huge Mass of Treasure, which he eagerly grasped, but could not find in his Heart to make use of, though to supply the Cravings of Nature, and Pacifie his own Hunger" symbolises Avarice. The other, Hagg¹⁸ Ingratitude, seems to be an allusion to *The Examiner's* "Bill of British Ingratitude", a sarcastic reply to accusations of undervaluing the Duke of Marlborough's victories¹⁹. The symbolic figure of Man of Gold is immediately recognisable. *The Examiner* openly and repeatedly criticized Churchill for corruption and engaging Great Britain in wars which only serve to increase his own wealth.

¹⁶ Aristotle, *Metaphysics* A, 5 986 a. 20.

¹⁷ Ecclesiastes 10:2.

¹⁸ Hugh Douglas in his *Companion to Hogmanay* informs that in Scandinavian "*hagg* means to kill or to cut and is said to derive from the custom of slaughtering animals for the Yule feast", 1993, p.15.

¹⁹ *The Examiner*, 16 Nov. 1710.

The following noteworthy example, found in *The Examiner* of April 3 1712²⁰, serves as a satirical imitation of the described passage: “An Estimate of certain Virtues in the Possession of the present General, valued at Nothing”. This is obviously part of a counter-attack against Whig accusations that diminish Marlborough’s merits. The parallel is obvious as the poem “does not blame the Duke for any faults but cupidity and ambition”²¹. Swift’s style characterised by its hyperbole, harshness and the grotesque is aptly used in the description of Man of Gold: “an astonishing Form; the Shape and Features were partly Human, but so altered by Art, that they appeared much taller and larger than Life; they had suffered such Transmutation that the Substance was entirely changed into a solid Gold”. Depicted as partly non-human and with a body transformed from flesh into metal, Man of Gold is referred to as an object. What is more, an object which has two supporters “that directed all his Motions”. The two helpers constantly accompany Man of Gold wherever he desires to be placed, though this is not always according to their wishes. In the vision, the helpers were “carrying him [...] towards the Throne” but forced by Statesman to move elsewhere, thus the two “drew him with an apparent unwillingness, because they had design’d to seat him in Augusta’s Place”. There are more passages indicating the passive role of Man of Gold: “Hagg Ingratitude lifted up the right arm of the Man of Gold”. In this way, Marlborough is somehow provocatively depicted as a weak and passive person that is unable to move on the political stage via his own volition, but must be helped by the German powers, symbolised by Hagg.²² This extremely negative image reflected a change in Swift’s attitude towards Churchill, which occurred between January and March 1711. At the beginning of January, when commenting on the events described in *The Examiner* to his erstwhile friend, Esther Johnson (Stella)²³, Swift writes “our friends press a little too hard on the Duke of Marlborough”²⁴. However, he soon began to express his own bitter criticism

²⁰ Old style, new year begun on 25 March so the issue was published a few weeks after the vision.

²¹ I. Ehrenpreis, *Swift. The man, his works, and the age*, vol. II, Harvard 1967, vol. II, p. 527.

²² Due to the Scandinavian origin of the word, a possible reference to the supporters of Hanoverian dynasty should not be excluded.

²³ Swift wrote regularly to Esther Johnson between 1710-1713 and the collection of his 65 letters was posthumously published with a title *Journal to Stella*.

²⁴ Swift Jonathan, *Journal to Stella in The Prose Works of Jonathan Swift*, vol. 2 ed. S. Temple Scott, London 1897, Letter XIII, Jan 4, 1710-1711, p. 97.

towards the General which can be found not only in his later writings to Stella, especially when he confides that "I do not think they [*The Examiners*] are too severe on the duke; they only tax him with avarice, and his avarice has ruined us"²⁵ but also even more visibly in a "Letter to Crassus".

The ever-growing anti-Marlborough campaign in *The Examiner* echoed Swift's move towards Lord Bolingbroke and the October Club²⁶. As a result, the image of a deceitful and corrupt Marlborough became the main subject of the writer's critique presented in *The Examiner*. The invented figure of Man of Gold bears resemblance to other negative representations of the Duke referring to ancient history or mythology mentioned in the Paper. For example, in the 3 Jan 1711 issue of *The Examiner*, Marlborough was portrayed as King Midas. In fact, a vision of mythological divine forces is the principal rhetorical pattern on which the essay is predicated. The goddess Fame descends "towards the Earth follow'd by the two beautiful Goddesses, *Peace* and *Plenty*" bearing a wreath of olives "presented Augusta with that Emblem of *Peace*". Augusta's words directed to the gathered audience on bestowing "the invaluable Blessing of a good and lasting Peace" are followed by the words of "a Person in full bloom, of graceful Fashion" [Robert Harley] who "fully explain'd the Injuries the Empire had suffered not only by Foreigners but even her own Sons, by whose Practices War had ranged among them ... at the Pleasure, and for the Interest, only of a Faction". Clearly the passage addresses the issue of the negotiations with France opened by the new Tory ministry in January 1710 aimed at ending the war of Spanish Succession. Both speeches evoke a violent reaction from the Man of Gold who first attempts to silence the two speakers while soon after, horrific disasters occur: "the Winds began to roar, the Earth to shake, the Sky grew dark, and ...vast Area was fill'd with Floods of Water ...swarms of loathsome Frogs who with their Croakings deafened the Ears of the Multitude; whilst a flight of Vultures and Ravens headed by an Eagle bore down towards the beautiful trembling Goddess of Peace".

This apocalyptic image of natural disasters directly points to early modern perceptions associating a breaking or even reversal of the natural order as a direct result of disobedience against the Divine Order. Fur-

²⁵ *Ibidem*, Letter XVII, 24 February, 1710-11, p. 133.

²⁶ This will later result in Harley's decision to dismiss Swift from editing *The Examiner* rather than Swift own step in doing so.

thermore, the frogs figured in the essay resemble one of the seven Egyptian plagues, a horrifying biblical punishment, compared with the dark forces that eventually enthrone Man of Gold. His new kingdom of tyranny, poverty, war and desolation is vividly depicted:

Tumultuous Strife, Infernal Pain, Revenge, and Heart-burning Hatred;
Trembling Fear flew from one corner to another...Rueful Sorrow sate in
the Darkness ... Shame advanced her ugly Countenance ...grim Horror
with glaring Eyes, and Iron Wings, hovered over the People's
Heads...Faction, clothed in Scarlet became gluttoned even to a satiety with
the Blood of his Opposers.

The visionary description of the political conflict over the British involvement in the War of Spanish Succession was eventually shaped in to a fierce struggle between the “evil Genius” and the “good Genius” of the empire, both embodied in the form of personified passions. The rhetorical pattern of the war between heavenly and hellish forces dominates the latter part of the vision, which eventually, however, reaches an optimistic conclusion in the victory of “Hope and smiling Joy...at which Despair and Horror immediately took their Flight” and “Augusta had been preserved by Heaven [...] and with Double Brightness reassumed her Throne”. Accompanied by Resolution and Justice, she destroys the physical form of Man of Gold, from the head of whom “rush’d forth a Monster called Faction, arm’d with stings and a forked Tail”. Somehow the devilish image of Marlborough corresponds with Swift’s depiction of the Duke in his *Journal to Stella*: “covetous as Hell, and ambitious as the prince of it: he would fain have been general for life, and has broken all endeavours for peace, to keep his greatness and get money”²⁷. Moreover, the monster Faction escaping Duke’s head bears a strong biblical symbolism: *for where jealousy and faction are, there is confusion and every vile deed*²⁸. The apostle Paul addresses the issue of factions within the early Christian community in his first letter to the Corinthians. In 1 Corinthians 1:10-13, Paul admonishes the Corinthians for their divisions, urging them to be unified in their beliefs and not to form factions based on loyalty to partic-

²⁷ Swift Jonathan, *Journal to Stella* in *The Prose Works of Jonathan Swift*, vol. 2 ed. S. Temple Scott, London 1897, Letter XII 23 Dec, 1710, p. 87.

²⁸ James 3:16.

ular leaders. This rhetoric links Marlborough with hellish forces and is made a puppet guided by them. The fall of Man of Gold who strove for a continuation of the war, opens up the hitherto dark and grotesque vision to the prospect of a brighter future via the mythological image of Augusta (now accompanied by the Goddess Ceres and her Seasons) producing "blooming Spring, delightful Summer, and Yellow Autumn, each bringing a prodigious Supply, that no Year had ever been so fruitful as that in which Peace was renewed to the Empire, and the Empress restored to the full enjoyment of her undoubted Prerogative".

The vision is organised according to the main pattern which sustains a polarisation between demonic and heavenly forces. Passions personified in the essays are depicted as the winged creatures hovering over the earthly scene that may carry associations with angels and demons. The speech of Man of Gold is followed by such a devastating storm that it resembles the biblical image of the Apocalypse.

Though the essay is part of a broader range of anti-Whig propaganda, nevertheless, the main persona blamed for the country's misfortunes is undoubtedly the Duke of Marlborough, who, apart from enlarging his own wealth at the cost of others (the accusation that he was stealing the Soldiers Bread repeatedly asserted in *The Examiner*, for example) is depicted as the leader of a despised Faction and the source of its miserable fate. The fall of Faction presented in the vision imitates the mythological birth of Athena, goddess of self-defence (symbol of the just war) and of wisdom. In this way the Whigs become associated with the very opposite: war and stupidity. Moreover, *The Examiner* admits that Whigs "may be misled or mistaken", a statement that clearly aims at justifying their actions and shifting the blame onto somebody else. The tactics follow *The Examiner's* approach of separating the Whig Party from Whig followers, blaming the former for stupefying the latter²⁹. The image of the Whigs as the Faction Party supported by evil forces is represented in the form of personified human vices which powerfully connect the opposition party with the darker side of the eternal conflict between Heaven and Hell.

The allegorical story presented to 18th-century readers in the two essays discussed in this article exemplifies the necessity to move from the usual *The Examiner's* fact-based comments into the literary world

²⁹ K. Kozak, *The Hurry and Uproar of Their Passions: Images of the Early 18th-Century Whig, "English Literature"* 2017, vol. 4, pp. 73-89.

of fiction-like stories. Another famous illustration of *The Examiner's* literariness is Essay no. 14 on political lying analysed by Clayton D. Lein, in which the Whigs are called "the immemorial reactions of Satan and his legions, though no less dangerous for their familiarity. His party-Hypocrisy, Envy, Calumny-must always smutch and degrade emerging Truth. But Truth has, despite their efforts, been released from her dark cave"³⁰. An analogical pattern is visible in the structure of the two visionary essays, which reflects the biblical struggle between Good and Evil, a frequent characteristic of Swift's employment of the Bible as the final authority³¹. In Swift's imagery of the divine and demonic, in *The Examiner* no. 14, the platform of conflict was placed according to a vertical axis between Heaven and Earth, and presented as a clash between the eternal and the temporal. The scriptural imagery is continued in the essays from February 1711, which echo the biblical Final Judgement, when the Heavenly forces win. Although the vertical axis of Swift's imagery is present within the depiction of celestial interference in human actions, the plot, nevertheless, is focused on a horizontal axis, consisting of the battle between personified human passions. When publishing his essay on the "Art of Political Lying", Swift was trying to "transfer the nation's allegiance from a military junto to a responsible civil government"³². In the vision he addressed not only the moral justification of signing a peace treaty with France, but also exposed the Faction Party's lapses in a more complex way. Swift's manoeuvres in defending both current political decisions as well as creating a positive image of the Tory Party, display nothing less than prolific symbolic imagination.

From the perspective of the history of literature, Swift's essays may be considered an example of linking fiction and non-fiction writing, which creates the grounds on which one can acknowledge the periodical essay as one of the genres contributing to the emergence of the novel. The depiction of Marlborough as Man of Gold precisely reflects Swift's approach to writing with its grotesque, hyperbolic and ironical style, so clearly visible, among others, in his *Gulliver's Travels*. What is more, it is in his approach to writing that the key to understanding the rather simple

³⁰ C.D. Lein, *Rhetoric and Allegory in Swift's Examiner 14*, "Studies in English Literature, 1500-1900", Vol. 17, no. 3, Restoration and Eighteenth Century (Summer, 1977), p. 416.

³¹ Ch. A. Beaumont, *Swift's Use of the Bible*, Georgia 1965.

³² Lein, p. 407.

and explicit allegory used in the essays actually lies. The lack of refinement and bitterly dry language, so characteristic of Swift, is clearly opposite to Addison's own methods and style³³. Indeed, this may be proof of Swift's pragmatic approach to a significant shift that occurred in the late seventeenth- and early eighteenth-century reading audience. It is estimated that in 1714, 45% man and 25% of women in London were literate³⁴. Aware of the decline in education, Swift³⁵ might have reasonably simplified the message, making it very illustrative and, therefore, comprehensible to a wider audience³⁶.

On 27 November 1711, Swift's book *The Conduct of the Allies and of the Late Ministry in Beginning and Carrying on the Present War* was published. It is well known that Lord Bolingbroke helped Swift in its composition. Swift's fierce attack against the Churchills and his association of the outbreak of the war with their greed for wealth rather than the needs of the state reverberated throughout British society, not least because the book achieved tremendous success³⁷. Such anti-war and anti-Whig propaganda helped achieve one of the political objectives of the Tory government, namely to end the war. Doubtlessly, *The Examiner* played its part in achieving this.

Literature / References

Aristotle, *Metaphysics*, 5 986 a. 20, Accessed on 14 Feb. 2024. <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:abo:tlg,0086,025:1>.

Beaumont Ch. A., *Swift's Use of the Bible*, Georgia 1965.

The Bible, Ecclesiastes.

Brewer J., *The Pleasures of the Imagination: English culture in the eighteenth century*, London 1997.

Connery Th. B., *A Sourcebook of American literary journalism: representative writers in an emerging genre*, New York 1992.

Douglas H., *Companion to Hogmanay*, Neil Wilson Publishing 1993.

³³ C.S. Lewis, Addison, in: *Essays on the Eighteenth Century Presented to David Nichol Smith in Honour of his Seventieth Birthday*, Oxford 1945, p. 2.

³⁴ J. Brewer, *The Pleasures of the Imagination: English culture in the eighteenth century*, London 1997, p. 167-8.

³⁵ Swift remarked on the issue of less educated young generation in his *Essay on Modern Education*.

³⁶ Addison and Steele's scope was the same, the reasons for reaching wider audience differed (teaching manners and diverting from politics).

³⁷ With the sale of around 11.000 copies (Holmes 79).

Downie A.J., *Robert Harley and the Press. Propaganda and Public Opinion in the Age of Swift and Defoe*, Cambridge 1979.

Ehrenpreis I., *Swift. The man, his works, and the age*, vol. II, Harvard 1967.

The Examiner, London 1710-1714. Accessed on 16th February 2024. <https://books.google.pl/books?id=KigTAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=pl#v=onepage&q=27&f=false>.

Feiling K., *A History of the Tory Party, 1640-1714*, Oxford 1924.

Gregg E., *Queen Anne*, Yale 2001.

Holmes G., *British politics in the Age of Anne*, London 1987.

Italia I., *The Rise of Literary Journalism in the Eighteenth Century*, Routledge 2005.

Kozak K., *The Hurry and Uproar of Their Passions: Images of the Early 18th-Century Whig*, "English Literature" 2017, vol. 4, 73-89.

Lein C. D., *Rhetoric and Allegory in Swift's Examiner 14*, "Studies in English Literature, 1500-1900", vol. 17, no. 3, *Restoration and Eighteenth Century*, 1977, p. 407-417.

Lennard D. J., *Factual Fiction. The Origins of the English Novel*, Pennsylvania 1996.

Lewis C.S., *Addison*, in: *Essays on the Eighteenth Century Presented to David Nichol Smith in Honour of his Seventieth Birthday*, Oxford 1945, p. 1-14.

Marr G.S., *The Periodical Essayists of the Eighteenth century*, New York (1923) 1970.

Powell M. N., *Performing Authorship in Eighteenth-Century English Periodicals*, Lewisburg 2014.

Stevick Ph. (ed.), *The Theory of the Novel*, New York 1967.

Swift J., *Journal to Stella*, in: *The Prose Works of Jonathan Swift*, vol. 2, (ed.) T. Scott, London 1897.

Swift J., *Essay on Modern Education*, in: *The works of Jonathan Swift*, (ed.) Sir W. Scott, vol. IX, London 1883, p. 156- 166.

„K tríznicom mluvím ešte páirmi slovy...” – reč Martina Tamaškoviča proti týraníu zvierat¹

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.05>

„K tríznicom mluvím ešte páirmi slovy...” –
the speech of Martin Tamaškovič against animal abuse

Abstract: The noble townsman of the city Trnava Martin Branislav Tamaškovič (1803-1872) actively participated in the activities related to the Enlightenment movement, politics, creation of unions, culture and literature during the most crucial times of the Slovak National Revival Movement. Through his activities he initiated and led activities that had a positive impact on the whole society: he supported the idea of national identity, education of the locals, fought against alcoholism, pointed out the negative effects of smoking, tried to remove poverty, pointed out the importance of hygiene, and also he presented his views on animal abuse. The last area was considered relatively new in the context of the Enlightenment movement and Tamaškovič became its local pioneer. As a member of the Viennese Union Against Animal Abuse, he published a short poem *Reč proti trýzneníu zvírat* in 1857. This study analyses the poem from the „noble“ and „man as a hunter“ point of view while it also provides the scholar with the evidence showing Tamaškovič's efforts to popularize this issue among society. The scholar with the evidence showing Tamaškovič's efforts to popularize this issue among society.

Keywords: Martin Tamaškovič, Slovak National Revival Movement, animal care, Enlightenment, poetry

Problematiku tyranstva, trýznenia či týrania budeme reflektovať nie vo vzťahu človeka k človeku, ale človeka k zvieraťu. Každopádne obe podoby zámerného spôsobovania bolesti a utrpenia sú z morálneho hľadiska úzko prepojené a za všetky konštatovania, ktoré to potvrdzujú, si dovoľíme citovať jedno od Edgara Kupfera-Koberwitza:

¹ Príspevok vznikol v rámci projektu APVV-19-0158 Slovenská kázňová spisba v 19. storočí.

Věřím, že dokud člověk zabíjí a trápí zvířata, bude zabíjet a trápit i lidi. Do té doby budou i války, neboť zabíjet se člověk musí učit a cvičit v malém, uvnitř i navenek. Dokud jsou zvířata v klecích, dotud budou i vězení, protože zavírat se člověk musí učit a cvičit v malém čiarku uvnitř i navenek. Dokud existují zvířecí otroci, dotud budou existovat i lidské otroci, protože zotročování se člověk musí učit a cvičit v malém, uvnitř i navenek².

Hlasy jednotlivcov i hnutí zameraných na ochranu zvierat zaznievali čoraz častejšie v polovici 19. storočia aj v Uhorsku. Boli súčasťou vrcholiaceho národného obrodzenia ako najdôležitejšieho duchovného motívu kultúry na Slovensku. Prispela k tomu akcelerácia poznania v mnohých oblastiach prírodných vied spojených s rozvojom bádateľskej a osvetovej práce. Vznikajúce spolky urobili prvé významné kroky v zoológickom, botanickom i geografickom prieskume Slovenska a tým sa utvorili podmienky pre prvé aktivity ochranárskeho charakteru. Ďalšou motiváciou bola aplikácia zistených (vedeckých) poznatkov do konkrétnej hospodárskej praxe, v čom zohrali dôležitú úlohu najmä spolky a vzdelávacie inštitúcie³. V takto konštituovanej dynamike inštitucionalizovanej osvetovej práce sa celkom logicky objavili ochranárske témy vystupujúce proti týraniam zvierat. Do nich sa svojimi literárnymi aktivitami s dominantnou národnovychovnou funkciou zapojil aj trnavský mešťan Martin Branislav Tamaškovič (1803-1872), pričom máme na mysli jeho v kontexte slovenskej literatúry ojedinelú veršovanú *Reč proti trýznění zvířat* z roku 1857⁴.

Štyridsať rokov verejného pôsobenia v Trnave naplnil Tamaškovič aktivitami v prospech svojho mesta i národa. Pre tento účel využíval svoje rečnícke, publicistické i spisovateľské schopnosti. V roku 1835 získal postavenie mešťana slobodného kráľovského mesta Trnavy a neskôr titul „význačný, dekorovaný mešťan“⁵. Bol členom viacerých spoločností s regionálnou i celonárodnou pôsobnosťou, angažoval sa v národných

² E. Kupfer-Koberwitz, *Zvířata jsou naši bratři. Úvaha o etickém životě*, Ivančice 2011, s. 10.

³ P. Jemelka, S. Lesňák, A. Rozemberg, *Environmentalizmus a slovenská filozofia*, Trnava 2010, s. 26-27.

⁴ M. Tamaškovič, *Reči proti dlhé i teda trýznění zvířat*, Trnava 1857, 2 s. Báseň sa nachádza aj v rukopisej knihe Tamaškovičovách prác: *Skladba básní M. T.*, s. 135, uloženie: LA SNK v Martine, sign. MJ 284. Všetky názvy Tamaškovičových diel a citácie z nich prepisujeme bez úprav.

⁵ K. Fircáková, *Martin Branislav Tamaškovič a jeho aktivity v oblasti knižnej kultúry*, v: *Kniha 2005. Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry*, (ed.) M. Domová, Martin 2005, s. 192.

veciach od obrany štúrovskej slovenčiny cez spoluúčasť na zakladaní osvetových spolkov či iniciovania výstavby pamätníkov osobnostiam slovenských národných dejín až po podporu vzniku Matice slovenskej. Úzko spolupracoval s predstaviteľmi bernolákovskej i štúrovskej generácie – podporoval ich zámery, presadzoval ich idey a oni naopak oceňovali, že ako jeden z mála mešťanov stojí na ich strane. Vyslúžil si prezývku trnavský Svätopluk, ktorú si, hoci bola pôvodne zamýšľaná posmešne, obľúbil a bol na ňu hrdý. Výrazne pracoval v prospech protialkoholického hnutia tým, že bol stúpencom zakladania spolkov miernosti. Jeho príspevok k tejto osvetovej činnosti bol naozaj originálny. Prevádzkoval pohostinstvo, kde vládli na tú dobu nezvyčajné pravidlá. Bol veľkým zástancom čistoty a hygieny. Jeho pohostinstvo bolo vždy dokonale upratané a vyčistené. Nemohlo sa u neho fajčiť a predával iba toľko vína, aby človek nebol opitý. Nenalieval na dlh, radšej zdôraznil dotyčnému, aby si sporil a zakúpil si potrebné veci. V interiéri zariadenia mal rozvešané portréty slovenských a českých národovcov. Hostom recitoval vlastné básne s národným i mravným posolstvom, mohli si u neho prečítať knihy a časopisy z bohatej knižnice, ktorú po smrti venoval Matici slovenskej. Tamaškovičov hostinec bol miestom literárnych stretnutí a kultúrneho života⁶.

K národnej osvete prispieval Tamaškovič pestrým tematickým repertoárom početných mravoučných veršovaných útvarov. Väčšina týchto básní je zameraná na duchovné či vzdelanostné pozdvihnutie slovenského obyvateľstva, čím chcel autor plniť predovšetkým národné ciele, ktoré sa mu často prelínajú s cieľmi náboženskými či celkovo so záujmami kresťanského humanizmu. Ako mnohí iní aj on sa v čase vrcholiaceho národného obrodzenia prihováral čitateľstvu protialkoholickými básňami, ktoré boli súčasťou „kampane“ pri zakladaní a propagovaní činnosti spolkov triezvosti. S alkoholizmom sa často spájalo aj fajčenie. O jeho negatívnych vplyvoch sa pomerne obsírne vyjadruje tiež prostredníctvom veršov. K neduhu fajčenia sa pridáva kartárstvo, čiže hazard, ktorý ožobračuje ľudí a privádza ich k ešte väčšej biede. S nedostatkom peňazí míananých na vyššie uvedené neresti sa spája aj zadlžovanie sa, čo v konečnom dôsledku rozvracia manželstvá a ničí životy jednotlivcov i rodín. Zaujímavé názory má Tamaškovič aj na módu.

⁶ J. Zigmundík, *Rozpomienka na Vendka Bohvoja Kutlíka, druhého to E. Štúra rokov šesťdesiatych*, Trnava 1926, s. 29-30.

Nabádal k striedanosti v odievaní sedliakov, pričom upozorňoval na to, že najnovšie módné trendy zbytočne zaťažujú peňaženku človeka.

Zbežné nahliadnutie do širokého tematického spektra Tamaškovičových osvetových záujmov zadefinovalo jeho osobu ako literáta síce s produkciou nízkej umeleckej hodnoty, no zato vysokej mravoučnej sily. Väčšina jeho básní sa zachovala v pomerne rozsiahlej rukopisnej knihe⁷. Iba zlomok z nich bol publikovaný. Za jednu z programových básní možno považovať báseň *Mravné životné napomenutí*⁸. Jej verše sú pevne ukotvené v pôdoryse kresťanských hodnôt, pričom z tejto bázy apelatívne autor pôsobí na čitateľa nabádaním na morálne správnu voľbu. Človek sa dostáva do dilematických situácií, v ktorých sa často rozhoduje nesprávne, pretože je vedený prospechom, egoizmom, koristníctvom, ziskuchtivosťou, výhodami na úkor iných atď. Tamaškovič ponúka mravné napomenutia či jednoduché, no účinné návody, ktorými sa človek vyhne hriechu a zabezpečí si cnostný život.

V jednej časti básne sa venuje aj zvieratám a ich postaveniu vo vzťahu k človeku a vzápätí uskutočňuje priblíženie oboch týchto svetov. Realizuje to aplikáciou chápania kresťanskej morálky, ktorá si ctí všetko živé, a v tomto zmysle má byť ľudské neubližovanie ľuďom návodom ako rovnako neubližovať zvieratám. V prvom rade je vo veršoch uskutočnená psychologicky šikovná paralela medzi vzťahom Boha a človeka na jednej strane a človeka a zvieraťa na druhej strane. Milosrdenstvo Boha voči človeku má byť príkladom rovnakého postoja človeka k zvieraťu. Dokonca sa tu objavuje aktualizácia biblickej zásady „Milovať budeš svojho blížneho ako seba samého“ adresovaná nielen človeku ako blížnemu, ale tento honor dostáva aj zviera. Tamaškovič využíva príležitosť, aby modernizoval myslenie človeka, ktorý sa postupne zakoreňuje vo svete nových a na vedeckej báze založených poznatkoch. Naznačuje, že týranie zvierat pretrváva v ľudskej spoločnosti ako škodlivý dedičný „gén“, respektíve, ak by sme použili kresťanskú analógiu, akýsi „dedičný hriech“, pretože spoločnosť prináša vzory tyranského správania v aktoch agresie našich predkov – pradedá, deda či otca. Autor intenzívne apeluje na vybočenie súčasníka z tohto dedičného radu a nenasledovanie zlého príkladu ľudí necitlivo stojacich proti zvieraciemu svetu. Národné obrodenie nielen v Tamaškovičovej verzii, ale aj prostredníctvom snáh

⁷ M. Tamaškovič, *Skladba básní M. T.*, uloženie: LA SNK v Martine, sign. MJ 284.

⁸ M. Tamaškovič, *Mravní životné napomenutí*, Martin, s. 133-135.

mnohých ďalších aktívnych pracovníkov, malo ambíciu vytvoriť akéhosi nového, obrodeneého, zdravého a schopného človeka. K takto formulovanej zdatnosti patrila aj v našej spoločnosti nová kompetencia rozumného a antityranského postoja k zvieratám. Nakoniec si dovoľíme ešte jednu poznámku, ktorá sa týka oboch veršovaných Tamaškovičových textov. Autor v nich považuje za pôvodcov agresie voči zvieratám predovšetkým mužov.

Pri svojich názoroch proti trýzneniu zvierat sa Tamaškovič, ako vyplýva z jeho tvorby a korešpondencie, nedržal iba kresťanskej morálky, ale dozaista vedel problematiku odôvodniť aj platnými právnymi normami, keďže v čase vydania svojej *Reč proti trízňení zvířat* bol „[...] následovník Vídenskéj jednoty oproti trízňení zvířat“⁹. Napriek tomu, že právna úprava v predmetnej veci bola v tom čase veľmi jednoduchá – zvieratá mali akú-takú právnu ochranu už v Rakúsku, alebo napríklad v Čechách, na Morave či v Sliezske, kde bol v roku 1855 vydaný predpis proti týraníu zvierat. V Uhorsku platil až od roku 1888 VII. Zákonný článok o úprave zverozdravotníctva¹⁰. Téma ochrany zvierat sa dostala do popredia v rámci Uhorska prostredníctvom aktivít vznikajúcich spolkov. Viedenský spolok na ochranu zvierat, ktorého bol Tamaškovič členom, vznikol v roku 1846 a postupne prenikli podobné spolkové aktivity aj na územie Slovenska. V súdobých periodikách sa stále častejšie objavovali informácie o poslaní ochranárskych spolkov. Avizovali sa ich osvetové, publikačné a vydavateľské aktivity – viedenská jednota mala od roku 1856 svoju časopiseckú tribúnu s názvom *Priateľ zvierat*. Apelovalo sa v nej na kresťanské hodnoty, najmä na akt milosrdenstva a zdôrazňovala sa úloha školskej výchovy. Nakoniec sa tieto články opierali o fakt, že citlivý postoj k zvieratám je hodnotou, ktorá naprieč národmi má spájať intelektuálne elity, aby v tomto presvedčení šířili myšlienku miernosti k zvieratám medzi ostatnými¹¹.

Po tom, čo Tamaškovič vydal v roku 1857 svoju reč, pokúšal sa tému ochrany zvierat presadiť na celospoločenskej úrovni, čo vyvrcholilo v roku 1863. Celkom logicky oslovuje v tejto veci čerstvo založenú Maticu slovenskú ako centrálnu kultúrnu ustanovizeň Slovákov, aby do svojej osvetovo-vzdelávacej činnosti zaradila agendu šírenia myšlienky

⁹ M. Tamaškovič, *op. cit.*, s. 2.

¹⁰ D. Takáčová a kol., *Týranie zvierat – vážny spoločenský problém*, Košice 2019, s. 12.

¹¹ V. Váňa, *O trízňení zvířat a spolky proti tomu*, „Hospodářské noviny“ 1858, nr 9 (38), s. 301.

miernosti voči zvieratám. Rozhodol sa dať do pozornosti predsedovi Matice slovenskej Štefanovi Moyzesovi svoje dve príležitostné reči, ktoré priložil k listu datovanom 20. decembrom 1863. Prvá reč sa týkala ustanovujúceho valného zhromaždenia Matice slovenskej a v druhom prípade išlo o ochranársku reč proti týraniu zvierat.

V samotnom liste sa Tamaškovič zdôveruje Moyzesovi, že „moja dáwna účiniwá žiadost' je, aby sa pomedzi našim ľudom milosrdnejšie ze zwieraty všeckého druhu zachádzalo, t.j. netríznenie zwierat rozširovalo“¹². Keďže autor listu uvádza, že mal už dávnejšie túžby riešiť danú problematiku, čo dokladá aj vydaním reči z roku 1857, silný impulz inštitucionálnej autority v podobe Matice slovenskej vytvoril vhodné predpoklady pre naplnenie týchto ambícií. Nižšie v texte listu Tamaškovič uvádza príklady týrania zvierat ľuďmi – dospelými i deťmi, ktoré sa s nimi nevyberavo hrajú:

Se zwieraty sa medzi našim ľudom obyčajne beze všetkého uznania zachodí, ba často tyranováni ich vysokého stupňa dosahuje, tak jakoby oni ani stvorenie Božie neboli, tak že človek s ustrnutím najmä v trhové dni pri predávaní ich nad takým trýznením s bolesťou vzdychá¹³.

Pisateľ listu neprichádza iba s formovaním vznešenej myšlienky, ale zároveň navrhuje stratégiu, ako ju pomôcť šíriť medzi ľuďmi. Dokonca si dovoľí vysloviť pochybnosti o tom, či výzva zbierať národné povesti, ktorá sa objavila v aktuálnom čísle *Pešťbudínskych vedomostí*, je užitočná, keďže „podla mojej dáwnej zahoretosti za účinkowanie proti trízneniu zwierat uznáwam tohto wätšu potrebu“¹⁴. Tamaškovič ide ešte ďalej a nabáda Moyzesa, aby danú vec predložil matičnému výboru na prerokovanie s nádejou, „že by sa proti trízneniu zwierat účinkowať malo“¹⁵. Hneď aj navrhuje jednu z prvých a pomerne efektívnych možností. Opiera sa pritom o vydavateľské aktivity Matice slovenskej:

...tak myslím, že by pri každom narodním spise poučenie na spôsob tu pripojenej mojej listiny proti trízneniu zwierat na začiatku spisu – rozumie sa, že w spisownej slowenčine – vytlačené byť mohlo. Na tento

¹² M. Tamaškovič, *List Š. Moyzesovi z 20. 12. 1863*, uloženie: LA SNK v Martine, sign. M 120 D 42.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

spôsob by do nášho ľudu wnikol duch utrpnosti nad zwíraty, skrz čo by sa zesilňował w ňom i duch utrpnosti ku človečenstwu¹⁶.

Na Tamaškovičove návrhy odpovedal listom 30. decembra 1863 tajomník Matice slovenskej Michal Chrástek. Uisťoval ho, že „...za to budem, aby zaslané mi verše Vaše proti trýzneníu zwírat v spisoch Maticou pre ľud vydávať sa majúcich uverejnené boli“¹⁷, Hoci Chrástek vyjadril podporu nápadu šíriť myšlienky proti týraníu zwírat či už vydávaním, alebo i vkladáním dvojhádku reči do matičných kníh, nenašli sme doklady, že by sa niečo z toho uskutočnilo.

Tamaškovičov text *Reč proti trízneníu zwírat* sa skladá z dvoch častí – prvá je kratšia a prozaická, druhá veršovaná pozostáva zo sedemdesiatich dvanásťslabičných rýmovaných veršov. V archívoch sme nenarazili na pramene dokladajúce, či Tamaškovič text niekde verejne prezentoval, no máme svedectvá o tom, že často „[...] rečnil svoje básne s najväčšou oddanosťou hosťom svojim. Všetky svoje rečovanky vedel naspamäť“¹⁸ a tiež, že reč vytlačil a plánoval distribuovať širokej verejnosti pre osvetové účely.

Autor apeluje v úvodnej časti na „zákon človečenstwu“¹⁹, teda pravidlá uplatňovania princípov ľudskosti, humanity nielen voči človeku, ale voči celému stvorenstvu. Tento zákon bol človeku daný od Boha a hoci sa ním ustanovuje prevaha človeka nad prírodou, neznamená to, že bezohľadne premieňa svoje okolie podľa vlastných predstáv, ale svoju čínorodosť má realizovať ohľaduplne a spravodlivo. Dominancia človeka nad prírodou buduje svoj zmysel iba vtedy, keď sa jeho aktivity spojené s technickými možnosťami, ktorými disponuje, uchráni od cesty ohrozovania životného prostredia a narúšania stavu jeho biologickej diverzity. Ak človek zradí tento zákon, upadne do amorálnosti otvárajúcej cestu k agresivite a tyranii.

Keď sa ľudia naučili poznateľnú prírodu ovládať pre svoje potreby, Tamaškovič naznačuje, že je čas, aby si ju začali vážiť. Ak človek dodržiava zákon človečenstva, stáva sa vznešeným, pretože vie „ze zwíraty mudre a milosredne zachadzať“²⁰. Uvedomuje si nielen ich užitočnosť,

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ M. Chrástek, *List M. Tamaškovičovi z 30. 12. 1863*, uloženie: LA SNK v Martine, sign. M 106 M 1.

¹⁸ J. Zigmundík, *op. cit.*, s. 30-31.

¹⁹ M. Tamaškovič, *op. cit.*, s. 1.

²⁰ *Ibidem*, s. 1.

čiže prospech pre domácnosť a hospodárstvo, ale dokáže o nich uvažovať ako o Božích stvoreníach, ktoré potrebuje k svojmu životu viac, ako oni jeho. Zároveň uvádza niektoré aspekty užitočnosti zvierat pre človeka – pomáhajú mu v práci, poskytujú mu materiál pre výrobu odevov, zabezpečujú potravu atď. Autor apeluje pri vznešenom človeku na jeho „vnútornú cit“²¹. Ním zmiernuje panský pomer človeka k zvieratám, do istej miery pripodobňuje lásku k blížnemu láske k ostatnému stvoreniu, pretože tento cit „kriwdy na blížním sa dopustiť zdržuje, i zwirata trízniť nedowoluje“²².

Následne text prechádza do svojej veršovanej časti, keďže autor chce o téme nielen hovoriť, ale i „spievať“ – „nótu hudem“²³. Upozorňuje na nadradenosť človeka a z toho plynúcu zodpovednosť k spravovaniu stvorenia na zemi. Výchovno-osvetové pôsobenie veršov začína tým, že autor káže vštepovať správne morálne hodnoty deťom. Spomína pri tom často sa objavujúce prípady, keď deti z roztopaše a zábavy týrajú malé zvieratá – v tomto prípade vtáka, a to takým spôsobom, že ho vláčia uviazaného za nohu. Nabádanie na správnu výchovu detí, ktoré konajú najmä po vzore svojich rodičov a dospelých autorít, je prítomne aj v závere básne. Tu je však akt surovosti a násilia posunutý z týrania zvierat v mladom veku na trýznenie rodičov v dospelosti ako odplata za zlú výchovu.

Tamaškovič používa i ďalšie odstrašujúce prípady hrubého zaobchádzania so zvieratami, čo sa človeku vráti v inej podobe ako istá forma nešťastia či životnej tragédie. Sugestívne mal na poslucháča či čitateľa veršov zapôsobiť príbeh, ktorého autenticitu podoprel autor konštatovaním, že sa odohral „w našem městě“²⁴. Istého muža obťažoval štebot vtáčích mláďat, a tak vyrezal všetkým štyrom jazyky. Neskôr, keď si založil rodinu, tak sa do nej narodili traja synovia a jedna dcéra, ktorí boli nemí rovnako ako „ňemé štyry lastowičky“²⁵. Vynára sa paralela jedného z tvorivých princípov romantizmu, ktorý v rámci fungujúcich naratívov narába so symbolom zvierat. Jeho ľahkovážne usmrtenie,

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, s. 2.

²⁵ *Ibidem*.

spôsobí následné prekliatie pôvodcovi takéhoto násilia²⁶. Zaujme aj fakt, že Tamaškovič dotyčného násilníka opísal ako pomerne múdreho muža, ktorý napriek tomu dokázal kruto zmrzačiť malé vtáčky. Hrozba Božieho trestu má byť dostatočne odstrašujúcim príkladom pri podobnom konaní. Nakoniec otázka týrania zvierat sa tak v autorových očiach nestávala problémom iba menej vzdelaných ľudí, ale bol to problém celospoločenský. Dokonca i keď je človek korunovaný rozumom, rodia sa v ňom myšlienky zamerané na ochranu zvierat, no i spôsoby, ako im ubližovať: „zwírata nemá trízniť rozum lidský“²⁷.

Iným spôsobom ako pripodobniť recipientovi utrpenie zvierat spôsobené človekom je aspoň fiktívne situovanie previnilca do podobnej bolestnej situácie, akú musí zažívať týrané zviera, na ktorom sa prejavuje agresivita útočníka. Vráťme sa ešte k obrazu za nohu ťahaného vtáka, keďže k tejto situácii robí Tamaškovič prímer, ako keby divý vlk prenasledoval človeka a dohrýzal mu nohy a potom ho za ne ťahal vo veľkých bolestiach. Predsa však upozorňuje na jeden rozdiel – zatiaľ čo vlk je divá šelma, poháňajú ju pudy, človek je „ducha wznešeného“²⁸, a preto „Máme k zwíratom byt srdca uznalého.“²⁹ Tamaškovič týmto obrazom dokladá, že človek je súčasťou prírody najmä fyzicky – tým sa podobá zvieratú vo veciach napríklad pociťovania bolesti, ktoré sú mu spôsobované niekým, kto nad ním vládne násilím. Človek však vníma prírodu aj ako sféru druhého, odlišného, pričom takto chápaný konštrukt je zadefinovaný práve tým, že svojím fyzickým pobytom je súčasťou prírody a svojou kultúrnou, duchovnou i morálnou vyčlenenosťou vie prírodu rozumne a láskavo spravovať.

Ďalší prejav tyranského správania voči zvieratám pomenoval Tamaškovič dvojverším: „Ale my w žiwnosti jejích sme jím škodní / Když odwlastnujeme jím žiwot slobodný“³⁰. Tým upozorňuje na prejavy antropocentrického egoizmu a korisnícko-panskej nadradenosti, v mene ktorej človek svojím invazívnym pôsobením zaberá zvieratám prirodzený životný priestor. Uvádza príklady toho, ako by mohli zvieratá slobodne žiť a mať dostatok potravy v lesoch, ak by sme ich nerúbali, alebo na

²⁶ J. Peterka, *Příroda v literární slovesnosti (orientační teze)*, v: *Ekologická čítanka. Pozdě na budoucnost?* (red.), K. Dejmlová, J. Peterka, Praha 2001, s. 194.

²⁷ M. Tamaškovič, *op. cit.*, s. 2.

²⁸ *Ibidem*, s. 1.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, s. 2.

pasienkoch, ak by sme ich nepremieňali na ornú pôdu. To sú podľa autora zároveň aj dôvody toho, že zvieratá chované v zajatí často nedostávajú dostatok potravy, čím veľmi trpia.

Autor vo svojej básni hovorí aj o tom, že zvieratá chované na domácich hospodárstvach si vytrpia mnoho bolesti, keď človeku pomáhajú pri práci, keď hladujú, keď ich vedie majiteľ na trhovisko, pričom majú necitlivo zviazané končatiny, alebo keď sú usmrcované postupmi, spôsobujúcimi veľké utrpenie. Tamaškovič nabáda, aby sa ľudia k zvieratám správali starostlivo a s rešpektom počas ich života, pretože „Když jich zmordujeme, dost trpá s tím bídy“³¹. Jeho postoj neodmieta spracovávanie zvieracieho mäsa na konzumáciu či produkciu rôznych výrobkov z kože, rohov, parožia a kostí, kritizuje však ich ťažký život v zajatí, slabú starostlivosť, nedostatočnú výživu potravou či celkovo majetnícky pomer človeka k zvieratú: „On w smyslu tyranském: ‚wšak sem si ho kúpil‘“³². Čiže ním disponuje podľa svojho rozmaru. Dokonca prichádza s myšlienkou toho, že staré a nevládne zvieratá majú byť predmetom rovnakej starostlivosti a pozornosti ako ostatné, pretože často nedostávajú rovnaký prídel potravy, a tak vyhladované vo veľkom utrpení a nevhodných podmienkach zomierajú.

Nárast ochranárskych aktivít proti týraniu zvierat, pokrytý aktivitou niektorých spolkov pôsobiacich na území Slovenska v 19. storočí, znamenal, dnes by sme povedali, zvyšovanie ekologického vedomia. Tamaškovič ako súčasť ochranárskeho hnutia pôsobil svojou rečou na adresátov s cieľom humanizovať ich správanie voči živým bytostiam v prírode i domácnosti. Jeho verše tak ponúkajú nápravu či poučenie a zároveň nabádajú na zlepšenie správania sa človeka najmä v týchto oblastiach:

- Pozdvihnutie kvality ľudského života, ktorá nie je zameraná na bezohľadné zabezpečovanie materiálnej hojnosti, ale je daná zdôrazňovaním úcty ku každej forme života.
- Zvýraznenie súvislosti medzi kvalitou ľudského života na zemi a úctou ku každej forme života, medzi cnosťou, striedmosťou a oslobodením sa od žiadostivosti, dobyvačnosti a akéhokoľvek tyranstva.

³¹ *Ibidem*, s. 1.

³² *Ibidem*.

- Využívanie živočíšnych zdrojov s patričnou úctou a rozumnosťou
– filozofia neplytvania.

Literatúra / References

Chrásťek M., *List M. Tamaškovičovi z 30. 12. 1863*, uloženie: LA SNK v Martine, sign. M 106 M 1.

Fircáková K., *Martin Branislav Tamaškovič a jeho aktivity v oblasti knižnej kultúry*, v: *Kniha 2005. Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry*, (ed.) M. Domová, Martin 2005, s. 191-201.

Jemelka P., Lesňák S., Rozemberg A., *Environmentalizmus a slovenská filozofia*, Trnava 2010.

Kupfer-Koberwitz E., *Zvířata jsou naši bratři. Úvaha o etickém životě*, Ivančice 2011.

Takáčová D. a kol., *Týranie zvierat – vážny spoločenský problém*, Košice 2019.

Tamaškovič M., *List Š. Moyzesovi z 20. 12. 1863*, uloženie: LA SNK v Martine, sign. M 120 D 42.

Tamaškovič, M., *Mravní životné napomenutí*, v: *Skladba básní M.T.*, s. 133-135, uloženie: LA SNK v Martine, sign. MJ 284.

Tamaškovič M., *Reč proti dlhé í, teda trýznění zvířat*, Trnawa 1857.

Peterka J., *Příroda v literární slovesnosti (orientační teze)*, v: *Ekologická čítanka. Pozdě na budoucnost?* (eds.) K. Dejmalová, J. Peterka, Praha 2001, s. 188-198.

Váňa V., *O trýznění zvířat a spolky proti tomu*, „Hospodářské noviny“ 1858, № 38 (9).

Zigmundík J., *Rozpomienka na Vendka Bohboja Kutlíka, druhého to L. Štúra rokov šesťdesiatych*, Trnava 1926.

Zachowania przemocowe w kobiecej przestrzeni prywatnej: matka i córka (*Jędrza* Elizy Orzeszkowej)

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.06>

The violence in women's private space:
mother and daughter (*Jędrza* by Eliza Orzeszkowa)

Abstract: The article raises the problem of female tyranny in private space, in mother-daughter relationships. The author discusses and interprets these relationships as violent behavior of the mother (perpetrator) towards her daughter (victim), taking the form of emotional, psychological, and verbal domestic violence. A little-known novel *Jędrza* by Eliza Orzeszkowa, written in 1889 and published in 1891 makes the basis for this discussion. The analyzes and interpretations carried out show that this kind of violence is registered in fiction, thus refuting stereotypes and patterns regarding female non-aggression, illustrating the face of the mother as a despot, a tormentor who, in close contact with her daughter, becomes an oppressor and harmer.

Keywords: violence, Polish novel of the 19th century, women, family law (crimes against the family), Eliza Orzeszkowa

Współcześnie przemoc definiowana jest jako umyślne działanie jednej osoby wobec drugiej, naruszające prawa lub dobra osobiste i wykorzystujące przewagę siły. Nie ogranicza się ono do kwestii związanych tylko z marginesem społecznym, stosowaniem tortur czy kar sądowych, ale występuje też w codziennych relacjach zewnętrznych (społecznych) czy wewnętrznych (rodzinnych). Stąd przemoc może istnieć zarówno w przestrzeni publicznej, jak i prywatnej. Według znawców tematyki „do aktów przemocy domowej dochodzi pomiędzy ludźmi pozostającymi we względnie trwałym związku, w którym stosunki pomiędzy nimi są bardzo niesymetryczne, jedna strona jest uzależniona od drugiej pod względem psychologicznym czy ekonomicznym, bardzo często boi się

o życie i zdrowie swoje oraz rodziny”¹. I chociaż przytoczona definicja dotyczy zachowań przemocowych w wieku XXI, które według Kodeksu karnego zaliczane są do przestępstw przeciwko rodzinie i podlegają karze², to można ją również odnieść do analogicznych sytuacji z końca XIX wieku.

W niniejszym artykule chciałabym się przyjrzeć relacjom kobiecym: matki i córki w mało znanej powieści Elizy Orzeszkowej *Jędrza*, które interpretuję jako przemocowe zachowania matki (sprawczyni) wobec córki (ofiary), przybierające postać domowej przemocy emocjonalnej, psychicznej oraz słownej³. Bliskość kobiet (rodzic-dziecko, wspólne mieszkanie, zależność finansowa) i stała powtarzalność pewnych tyranicznych działań matki powodowała izolację społeczno-towarzyską córki i jej podatność na dalsze krzywdy. Ponadto dziecięca uległość i posłuszeństwo wobec rodzica – jako jedna z form wychowania i okazywania szacunku – nie pozwalały młodej kobiecie na upublicznianie spraw rodzinnych, szukanie pomocy poza domem. Usprawiedliwiała to w ten sposób i tłumaczyła działania starszej.

Orzeszkowa napisała *Jędrzę* w 1889 roku, a wydała w 1891. To społeczno-obyczajowa, tendencyjna powieść, ukazująca egzystencję i problemy dziewiętnastowiecznych ludzi ubogich. Główną bohaterką tej powieści jest Jadwiga Szyszkówna, dwudziestokilkuletnia panna, szwaczka szyjąca dla innych ubrania, ale nigdy nieotrzymująca za swą mozolną pracę godziwej zapłaty. Mieszka z owdowiałą matką w niewielkiej kawalerce w kamienicy. Obie prowadzą monotonną egzystencję. Jadwiga stale i długo pracuje, a stęskniona stara Szyszkowa daremnie czeka na wizytę lub list od synów: Władysia i Józia. Opuścili oni rodzinny dom, aby już nigdy nie zainteresować się losem najbliższych i od lat nie dają znaku życia. Sfrustrowana matka wyżywa się na córce, zamieniając jej i tak trudne życie w istne piekło.

¹ J. Dutka, *Przemoc wobec kobiet i kobieca agresja w kontekście ról płciowych i mylnego uznania („misrecognition”)*, „Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna” 2014, t. 3, nr 2, s. 142.

² <https://statystyka.policja.pl/st/kodeks-karny/przestepstwa-przeciwko-7/63507,Znecanie-sie-art-207.html> [data dostępu: 28.12.2023].

³ O domowej przemocy fizycznej, małżeńskiej, pisze w niniejszym tomie Wiktoria Świętuchowska. Zob. W. Świętuchowska, „*I ślubuję Ci nienawiść, rozpacz oraz ból*” – przemoc w małżeństwie w powieści Mieczysława Srokowskiego „*Ich tajemnica*”. Zagadnienie przemocy w dawnym społeczeństwie polskim omawiają m.in. Bożena Popiołek i Tomasz Wiślicz. Zob. B. Popiołek, *Męska zbrodnia, kobiecy ból. Drobną przemoc w czasach saskich*, w: *Kobieta i mężczyzna: jedna przestrzeń – dwa światy*, B. Popiołek, A. Chłosta-Sikorska, M. Gadocha (red.), Warszawa 2015, s. 83-93; T. Wiślicz, *Kobieta i przemoc w środowisku plebejskim w Rzeczypospolitej czasów saskich*, w: *Między barokiem a oświeceniem. Radości i troski dnia codziennego*, S. Achremczyk (red.), Olsztyn 2006, s. 389-396.

Analizując obrazy matek w twórczości Orzeszkowej, Grażyna Borkowska zauważyła, że pisarstwo autorki *Jędzy* ma wydźwięk „antymacierzyński”⁴, na co prawdopodobnie miała wpływ jej trudna relacja z własną matką, Franciszką Widacką⁵. Jak podkreślają biografowie, matka pisarki rzadko zajmowała się córkami. Opiekę i wychowanie Elizy i Klementyny pozostawiała swojej matce, czyli babce Elżbiecie z Kaszubów Kamieńskiej, bonom i nauczycielkom⁶. Orzeszkowa jednak z życzliwością i serdecznością wspomina chwile, nawet krótkie, spędzone z mamą przy wspólnym stole:

Jadaliśmy wszyscy wspólnie, w pokojach mamy i wtedy też tylko najczęściej widywałam matkę i ojczyma, którzy jednak czasem przychodzili do naszych pokojów. Były to chwile bardzo mile, pełne gwarnych i ożywionych rozmów, matka nas pieściła, ojczym przynosił ładne albo smaczne rzeczy. Potem odchodzili i znowu czas jakiś widywałam ich tylko u stołu albo jakąś krótszą czy dłuższą chwilę po obiedzie lub herbacie⁷.

Jadwigę poznajemy w momencie, gdy dziwny sen budzi ją rano do pracy, spóźnioną, dlatego spieszącą się z ubraniem i wyszykowaniem:

Wzrost miała dość wysoki, ruchy zgrabne, włosy piękne, ręce i stopy małe i kształtne; ale wielkie wychudzenie i żółtawa bladość ciała nadawały jej pozór mizerny i zwiędły. Kości jej łopatek ostro sterczały nad opadającą z nich czystą, lecz i wszelkich ozdób pozbawioną koszulą, a ramiona miały także zgięcia ostre i na całej długości cienkość jednostajną. Tak chudą będąc, najlepiej nawet przez naturę stworzona kobieta, ładną być nie może. Ale ona, w tej chwili przynajmniej, nie myślała wcale o tem, czy jest ładną⁸.

Młoda kobieta pracuje nie tylko w dzień, lecz także nocą: niedosypia, niedojada, jest zmęczona i osłabiona, musi zarobić i utrzymać siebie, starą matkę i mieszkanie:

⁴ G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996, s. 172.

⁵ Po śmierci pierwszego męża, ojca Elizy i Klementyny Benedykta Pawłowskiego, matka pisarki ponownie wyszła za mąż za Konstantego Widackiego.

⁶ E. Jankowski, *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1964, s. 26.

⁷ E. Orzeszkowa, *Wspomnienia*, [w:] eadem, *O sobie*, J. Krzyżanowski (oprac.), Warszawa 1974, s. 68.

⁸ E. Orzeszkowa, *Jędrza*, Warszawa 1951, s. 3.

Po czternaście, albo i po szesnaście godzin na dobę szyje i szyje. Bierze do szycia nie tylko suknie, ale gdy się zdarzy, także i bieliznę, potrzebującą wybornego i delikatnego obrobienia. Trudno byłoby utrzymać się z szycia samych sukien, zwłaszcza, że współzawodnictwo na tej drodze jest ogromne i ciągle wzrasta; trzeba więc korzystać z każdej sposobności zarobku, z każdej umiejętności własnej⁹.

Ponadto długa i ciężka praca, bardzo skromne warunki życia, a przede wszystkim trudne, skomplikowane więzi z matką i wynikające z tego poczucie osamotnienia, sprawiają, że wobec innych osób Jadwiga jest ostrożna i zdystansowana, co ma chronić ją przed kolejnymi rozczarowaniami czy zawodami. Nie nawiązuje bliższych znajomości ani z kobietami (ze szwaczką Pauliną), ani z nikim innym spośród sąsiadów, zniechęca też do siebie młodego urzędnika Bolesława, któremu spodobała się:

Urzędnik pocztowy, małą pensję otrzymujący, uczciwy, łagodny i przystojny chłopak. Przed trzema laty, kiedy na tym dziedzińcu zamieszkał, starał się bardzo zabrać z nią bliższą znajomość, przy każdym spotkaniu kłaniał się jej pośpiesznie i z uszanowaniem, przy każdej sposobności oddawał jej drobne sąsiedzkie przysługi, aż pewnego dnia nieśmiało zapytał, czy pozwoli, aby ją kiedykolwiek odwiedził. Pozwoliła, przyszedł, a dla niej – pamięta to dobrze – odwiedziny te niemiłymi nie były; ale właśnie, aby zadowolenia swego zbyt cicho nie okazać i aby on jej o chęć kokietowania go i łapanie nie posądził, i jeszcze dlatego, że nieprzyzwyczajoną była do przyjmowania gości, a zwłaszcza do rozmawiania z mężczyznami, taką okazała się nieuprzejmą, sztywną, niezręczną, surową, że prędko odszedł i więcej nie przyszedł nigdy¹⁰.

Już pierwsze opisy i dialogi pokazują owe niełatwe kontakty między kobietami: zapracowaną córką, poświęcającą zbyt dużo czasu na szycie, i sfrustrowaną matką, która nieprzyjemnie brzmiącym, chropawym głosem, podobnym do „przesuwania się piły po drzewie” mówi:

— Już! — syknęła do siebie Jadwiga, — zaczynają się przyjemności!
Głośno zaś odpowiedziała:
— Siedzę, mammo!

⁹ *Ibidem*, s. 13.

¹⁰ *Ibidem*, s. 20-21.

Głos za przepierzeniem, tonem gderliwej przekory, ozwał się znowu:

– A położyłaś się spać znów o trzeciej?... a?

Coraz prędzej, prędzej zszywając kokardkę, odpowiedziała:

– O trzeciej, mammo!

Za przepierzeniem, chrypliwie, niecierpliwie, z gorzką i gniewną wymówką, zajęczano:

– Skaranie boże! plaga egipska! śmierć! zginienie! wieczne nieszczęście! Cóż z tego będzie? no, i co z tego będzie? Boże, zmiłuj się! Boże, zmiłuj się nad nami!...¹¹

Szyszkowa jest zgorzkniałą, antypatyczną kobietą, która potrafi zatruć każdą chwilę swoimi pretensjami i lamentami, nieustającą litanią i słowami, raniącymi córkę: „plaga egipska! śmierć, nieszczęście, wstyd, złość, skaranie boskie, zgryzota”. Zarzuca Jadwidze brak miłości, troski i odpowiedzialności, upokarza i wmawia, że jest egoistką, samolubną córką i okropną siostrą. Przywołajmy dłuższy fragment:

Żebyś miała serce, tobyś pomyślała o tem, coby stało się z matką, gdybyś ty zachorowała, albo broń Boże i co gorszego jeszcze... Ale czy ty kiedy o tem pomyślisz? Czy ty o matkę dbasz? Czy ty taka córka, żebyś matki spokojność szanowała? Pracować! pracować! pracować! To bardzo ładnie i możesz chwalić się przed całym światem, że z własnej pracy siebie i matkę utrzymujesz. Tobie tylko o to idzie, ażeby chwalić się: „Od nikogo nic nie potrzebuję! Matkę utrzymuję! Synowie ją opuścili, a ja córka, słaba dziewczyna, nie opuściłam! Bracia podli, a ja szlachetna! Ot, widzicie, jaka ja!” Tak, tak! Masz prawo chwalić się, a na braci wygadywać! Oni opuścili, a ty nie opuściłaś. Masz prawo! masz! Choć bywa na świecie i tak: że ten, kto wygląda na złego, lepszym jest od tego, który wygląda na dobrego. Ale ja do ciebie tego nie mówię: ty dobra, najlepsza. Boże zmiłuj się, oj Boże zmiłuj się!¹²

Trudnej relacji pomiędzy matką i córką kształt nadaje matka¹³, stawiająca córce ciągłe, nieuzasadnione zarzuty. Pierwszy z nich dotyczy przepracowywania się – Jadwiga zbyt dużo czasu poświęca krawieckiej robocie, a w konsekwencji nie szanuje matki i nie dba o nią, bo naraża się na utratę zdrowia, a tym samym na to, że nie będzie mogła matki

¹¹ *Ibidem*, s. 13-14.

¹² *Ibidem*, s. 14-15.

¹³ A.E. Banot, *Relacje matki i córki w „Jędzy” Elizy Orzeszkowej*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2015, nr 1, s. 165-167.

utrzymać. Drugi to pretensja o to, że – tak postępując – Jadwiga chce koniecznie udowodnić, że jest lepsza od braci, że jest szlachetna i może się pochwalić przed innymi swoją postawą.

Beznadzieja, ubóstwo, wrogość i agresja matki sprawiają, że Jadwiga postrzega swoje życie jako pasmo udręki i cierpienia: „Piekło, nie życie!”¹⁴. Staje się coraz bardziej podatna na dalsze urągania i krzywdzące słowa: „Oj, cierpliwości, cierpliwości, cierpliwości!”¹⁵. Oskarżeniom i żalom nie ma końca. Im boleśniej zaślepiona Szyszkowa odczuwa stratę synów (których ciągle stara się wybielić), tym więcej nienawiści i obelg kieruje do Jadwigi. Nawet milczenie może być źle odebrane. Zamęcza zgryźliwością i wszczyną awantury:

– Jezus, Maria! Skaranie boskie! Ot, rozgadała się, ot, rozpuściła języczek! Ot, jędza!

– Znoszę i znoszę! Milczę i milczę! Ale czasem już wytrzymać nie mogę! [...], że Władek i Józio napiszą, odezwą się, powinszują i kiedy to się stanie, [mama – dop. BW-D] na mnie cały swój gniew i żal wylewa... [...]

– Otóż napiszą, napiszą, napiszą... Zyg, zyg, marchewka! Zyg, zyg, marchewka... [...] Stul buzię i złego nie przepowiadaj, a kiedy pocieszysz mnie nie możesz, to przynajmniej nie gryź. Plaga egipska! Śmierć! Nieszczęście! zginienie zdrowia i życia!¹⁶

Orzeszkowa, szczególnie wyczulona na ascetyczne wzory zachowań, narzuca swojej bohaterce rygorystyczną „etykę powściągliwości i wyrzeczności” – podkreśla Grażyna Borkowska. Badaczka łączy taką postawę (tu – zachowanie Jadwigi wobec słów matki) z programowymi celami pozytywistów, z wysuwanymi przez nich postulatami aktywności społecznej, realizmu, trzeźwości. Zalecenia te dawały się stosować również w odniesieniu do życia duchowego i emocjonalnego, „być może były formułowane z myślą o takim przeznaczeniu”¹⁷.

Pogrążona we własnym bólu stara Szyszkowa, zapomniana przez ukochanych synów i ukrywająca rozczarowanie nimi, maltretuje psychicznie córkę. Nie może pogodzić się z tym, że oni nie chcą z nią kontaktu, nie pamiętają o niej i o siostrze, że prowadzą nieuczciwe, samolubne

¹⁴ E. Orzeszkowa, *Jędza*, *op. cit.*, s. 26.

¹⁵ *Ibidem*, s. 17.

¹⁶ *Ibidem*, s. 24-25.

¹⁷ G. Borkowska, *op. cit.*, s. 166.

i hulaszczę życie. Władek został „pokątnym doradcą”, który nieświadomych i biednych ludzi wyzyskuje, namawia i oszukuje, „po sądach ciąga i ze skóry obdziera. Chociaż to brat twój, Jadziu, ale być nie może, abyś nie wiedziała o tem, że od dzieciństwa był on zawsze samolubem i spekulantem. Matka przepadała za nim, wad też żadnych w nim nie widziała”¹⁸. Drugi brat, Józef, niezwykle przystojny, podobający się kobietom, prowadzi swawolne i rozwiązłe życie: „Do wojska poszedł, dlatego, że mu w mundurze do twarzy było. On, kiedy nie musztruje się, to w lustro patrzy, a kiedy w lustro nie patrzy, to z kolegami i dziewczętami hula”¹⁹. Cierpiąca i rozgoryczona tym matka na każde słowo, wypowiedziane przez Jadwigę, potrafi odpowiedzieć kilkoma potwornie jadowitymi zdaniami:

A czemuż nie masz krzyczeć! Masz prawo krzyczeć! Ty tu pani! Ja z twojej łaski żyję! Czemu nie masz krzyczeć na niegodziwą matkę, którą rodzeni synowie opuścili, a ty jedna nie opuściłaś i utrzymujesz! [...] Służę, służę!²⁰

Straszna prawda o mężczyznach powoduje, że staruszka traci stabilność, siłę i wszelką chęć, najpierw obwinia siebie: „Kara boska na mnie za to, że dzieci swoje porzuciłam... Nie oni mnie porzucili..., nie oni, ale ja ich..., zła, niegodziwa matka..., wszystkiemu ja winna...”²¹, potem Jadwigę: „– Ona wszystkiemu winna, ona, Jadwiga... Z bratem, jędza, żyć się nie mogła...”²²; „Ona wszystkiemu winna! Pyszna ta! jędza! Jasna panielka! nic od brata znieść nie mogła... i mnie zbuntowała, namówiła, wywiozła...”²³. Długotrwała oziębłość, obcość i złośliwości rodzicielki, jej narzekanie i „gderanie” wzmagają w córce poczucie pustki, braku nadziei na jakąkolwiek zmianę, poczucie upływu i utraty życia. Szyszkowa nie rozumie Jadwigi, jej pragnień i uczuć, bardzo rzadko obdarza dobrym słowem, nie przygotowuje do wejścia w dorosłość, nie zachęca do samodzielności: „Nigdy ja od mamy dobrego słowa nie słyszę! nigdy my

¹⁸ *Ibidem*, s. 79.

¹⁹ *Ibidem*, s. 81.

²⁰ *Ibidem*, s. 17.

²¹ *Ibidem*, s. 152.

²² *Ibidem*, s. 153.

²³ *Ibidem*, s. 154.

z sobą jak matka z córką, jak przyjaciółki, nie porozmawiamy! Co tylko zrobie, źle; co powiem, źle – i wszystkimu ja winna...”²⁴.

Jadwiga jest skromną panną, dobrze wychowaną i ułożoną jak na XIX-wieczne standardy. Z nikim nie utrzymuje kontaktów: ani z klientami, ani sąsiadami egzystującymi w materialnej i moralnej nędzy – ciekawskimi i obłudnymi. Odrzuca fałsz i brud, a zaprowadza porządek tam, gdzie ma taką możliwość: „w swoim mieszkanku, wyglądzie, przede wszystkim zaś w swoim sumieniu. Sztywny kodeks moralny chroni ją przed plotkami wścibskich dewotek, ale także konstytuuje poczucie własnej wartości w opozycji do innych mieszkańców”²⁵. Gardzi cyniczną postawą kobiet: ich beztroską, bezmyślnością i kokieteryą wobec mężczyzn:

Nie, nie! Stanowczo woli być żółtą jak cytryna niż brudną jak ścierka! Pracować o ile można tylko najmniej, kokietować mężczyzn, mizdrzyć się do wszystkich, żyć zawsze czymś kosztem, śmiać się zawsze nie wiedząc z czego, skakać po świecie jak wróbel po grzędzie – za nic! Ją od tego wszystkiego spaliłby wstyd, tylko przed samą sobą doświadczany!²⁶

Grażyna Borkowska pisze:

w rozumieniu Orzeszkowej emancypacja oznacza odejście od tych zewnętrznych i tych głębszych, uwewnętrznionych atrybutów kobiecości. Zauważmy, że te atrybuty pełnią rolę wabików w erotycznej grze pomiędzy kobietą a mężczyzną. Orzeszkowa odrzuca fizyczną słabość kobiety, jej bluszczość, niesamodzielną, uzależnienie od męskiego ramienia, [...] krytycznie ocenia nadmierną dbałość o wygląd i urodę, dodaje, że uroda musi być celem, a nie środkiem, co należy rozumieć jako wezwanie do swojej „bezinteresowności” wobec mężczyzn²⁷.

Oszczędność emocjonalna bohaterki i jej wstrzemięźliwość słowna w odpowiedziach skierowanych do matki stanowią z jednej strony przykład wzorowej, nienagannej postawy dziecka, z drugiej – gwarancję pomysłowości, nagrody za taką właśnie postawę w obliczu życiowych proble-

²⁴ *Ibidem*, s. 24.

²⁵ D. Kardaś, *Ciało i emocje Kopciuszka. Uwagi o „Jędzy” Elizy Orzeszkowej*, w: *Paranoje, obsesje, natręctwa w polskiej literaturze XIX i początków XX wieku*, S. Karpowicz-Słowikowska, K. Warska (red.), Gdańsk 2016, s. 101.

²⁶ E. Orzeszkowa, *Jędrza*, *op. cit.*, s. 34.

²⁷ G. Borkowska, *op. cit.*, s. 176.

mów czy zawilości rodzinnych relacji: Jadwigę czeka szczęście, którym jest małżeństwo z kuzynem Aleksandrem.

Walka między matką i córką niekiedy ustaje, choć są to w powieści obrazy rzadkie. Szyszkowa potrafi wówczas zmienić swój stosunek do Jadwigi na serdeczny i życzliwy, popatrzeć na nią z uśmiechem, a kiedy młodsza zaczyna płakać – z czułością głaska ją po głowie i całować w czoło. Niekiedy sytuacja zmienia się i to starsza potrzebuje czułości i wsparcia – staje się osobą zagubioną i złąknioną, której córka okazuje miłość:

Z opłatkami w palcach do córki podeszła. Wargi jej były silnie zaciśnięte, a z oczu łzy jak groch sypały się na policzki [...]. Rozdzierająca tęsknota, smutek bezdeny [...]. Jedną ręką o poręcz krzesła wsparta, bo nogi jej uginały się tak, jakby wnet na klęczki upaść miała, drugą rękę z opłatkami ku córce wyciągnęła [...] wargi jej i ręka z opłatkami trząść się zaczęły jak liście przez wiatr miotane. Jadwiga patrzyła na nią nieruchomymi oczami, z których głębi jedna po drugiej wypływały i na rzęsach zawieszały się błyszczące [...] krople [...].

– życzę mamie... życzę kochanej mamie... – i dokończyć nie mogła²⁸.

To właśnie bożonarodzeniowa, nieoczekiwana wizyta dalekich krewnych – braci Ginejków, Stanisława i Aleksandra – odmienia codzienność kobiet, sprawia, że w sercach obu bohaterek gości radość. Pojawia się też nadzieja na lepsze jutro. Jadwiga z wzajemnością zakochuje się w przystojnym, dobrym Olesiu. Nagle z zahukanej, szorstkiej w kontaktach z innymi jędzy (bo tak ją nazywa matka, też sąsiedzi) zmienia się w atrakcyjną młodą kobietę:

[...] Aleksander głęboko patrzył w jej trochę chmurne i śmiałe oczy.

– Jak Boga kocham! – z cicha zaczął – jak dawniej byłaś dla mnie miłą i sympatyczną, tak i teraz jesteś jeszcze więcej!... Taka z ciebie zrobiła się kobiet... taka jakaś...

– Jakaż? – zaśmiała się.

– Samodzielna! – zawołał i ciszej znowu do dał: – I wyładniałaś!

– Czy taką brzydką byłam wprzód? – śmiejąc się ciągle pytała.

– Nie, nie to! nie byłaś brzydką! ale jakże to powiedzieć?... Staś! popatrz no na Jadzię! Nieprawdaż, że od czasu, jakeśmy jej nie widzieli, wyładniała? Ale co jej takiego przybyło? No, przypatrz się, przez co ona tak wyładniała?

²⁸ E. Orzeszkowa, *Jędza*, *op. cit.*, s. 56.

[...] I ciągle patrząc na nią poważnie dodał:

- Od razu z twarzy jej poznać można, że dużo biedowała, pracowała i że jest dzielną dziewczyną, która z życiem i losem walkę prowadzić umie.
- To prawda! Ty masz zawsze rację, Olesiu. Widać zaraz, że Jadzia nie jest lalą! a jak Boga kocham, nic na świecie nie ma dla mnie obrzydliwszego jak lale, choćby najładniejsze²⁹.

Także Szyszkowa łagodnieje i uspokaja się:

W powierzchowności i obejściu się tej starej kobiety, gdy z gośćmi do stołu zasiadła, zaszły wielkie zmiany. Uspokoila się, złagodniała, i gdy uważnie słuchając tego, co mówiono, z kolei uprzejmym tonem pytania zadawała, znać w niej było kobietę, która niegdyś mogła być całkiem nawet przyzwoitą i przyjemną. Czasem wprawdzie: „śmierć, nieszczęście, choroba, zgryzota” i tym podobne urocze słowa z ust jej się wymykały, ale naprawiał je uprzejmy dźwięk głosu i uśmiech przyjazny³⁰.

Ale kiedy bracia wyjeżdżają, a mrzonki starej matki zostają rozwiane, wszystko powoli wraca do dawnego, smutnego porządku, choć już nie na długo – bo do ślubu Jadwigi z Olesiem. Młoda kobieta odzyskuje szacunek otoczenia i zdobywa miłość mężczyzny, podążającego drogą wartości pozytywnych, pracy i obowiązku. Starszej zaś pozostaje wstyd, upokorzenie i choroba. Ukrywa rozczarowanie synami, po których spodziewała się zarówno dowodów przywiązania, jak i sukcesów na arenie życia zawodowego i społecznego. Nie chce też przyznać się do niesprawiedliwości wobec córki.

Prawo rodzinne w XIX wieku nakładało na mężczyznę obowiązek zapewnienia rodzinie bytu materialnego. Finanse były jego domeną. Od kobiet nie żądano znajomości praw rynku ani zagadnień finansowych, mimo że w ich rękach spoczywało prowadzenie gospodarstwa domowego, co wymagało obracania gotówką³¹. Do synów należało pomnażanie majątku rodzowego, wspinanie się po stopniach hierarchii społecznej i zapewnienie opieki rodzicom. Z kolei córki powinny wychodzić za mąż i zajmować się wychowywaniem potomstwa, w przeciwnym razie groził im los rezydentek lub panien służących w majątku bogatszych krewnych³². Inaczej sytu-

²⁹ *Ibidem*, s. 67-68.

³⁰ *Ibidem*, s. 69.

³¹ T. Budrewicz, *Zasada 3 P – o czym milczą rodziny w powieści pozytywizmu?*, „Napis” 2012, seria XVIII, s. 130.

³² R. Stachura, *Z Tobą lub bez Ciebie: matka i córka w twórczości Elizy Orzeszkowej*, „Prace Polonistyczne” 2006, seria LXI/1, s. 107.

acja wyglądała tam, gdzie mężczyzny zabrakło. Obowiązkiem kobiety (tu: Jadwigi), stawało się przejęcie roli braci względem matki: zarabianie pieniędzy i utrzymanie. Tym samym Jadwiga nie opuszcza Szyszkowej, ale przejmuje nad nią całkowitą opiekę. Ponadto utrzymuje iluzję rodzicielki, kiedy zakazuje Stanisławowi mówienia o braciach prawdy. Podtrzymuje tym samym pewien porządek rodziny jako element porządku społecznego. Powieść Orzeszkowej odwraca schemat myślowy zakorzeniony w tradycji i kompromituje zasadę faworyzowania chłopców w rodzinie – sankcjonowaną także przez regulacje prawne przyznające córkom tylko czternastą część majątku³³.

Jak wykazała powyższa analiza i interpretacja, tyraniczne zachowania matki (sprawczyni) wobec córki (ofiary), przybierające postać domowej przemocy emocjonalnej, psychicznej oraz słownej – chociaż wynikały z kilku powodów, m.in. z rozczarowania, kłamstwa, bezrozumnej miłości oraz zawodu, jakiego doznała w życiu od ukochanych synów – oczywiście nie są usprawiedliwione, a jedynie pokazują i uświadamiają, że taka przemoc istniała. Obalają tym samym stereotypy i schematy dotyczące kobiecej nieagresywności³⁴. Niewieście doświadczenie przemocy w *Jędzy* ilustruje również inne oblicze matki: despotki, dręczycielki, która w relacjach z córką staje się gnębicielką i krzywdzicielką. Szyszkowa odtrąca dziecko, niespełniające jej oczekiwań, unieszczęśliwia córkę, będącą świadkiem jej upokorzenia – naiwnie zaś wierzy w synów, których postawa wobec bliskich nie jest zgodna z prawem rodzinnym. Nie potrafiła w nich wykształcić skłonności i cech do życia godnego i szanowanego, nie umie też przyznać się do błędu i emocjonalnego chłodu wobec Jadwigi. Dotknięta „syndromem bezdomności”³⁵, destabilizuje psychiczną równowagę dziewczyny ustawicznym utyskiwaniem. Doznana w życiu gorycz, niekończący się żal i poczucie zranienia, ukształtowały ją na kobietę niesympatyczną, dokuczliwą i przykrą w obyciu.

³³ *Ibidem*.

³⁴ O literackich obrazach przestępczyń piszę w autorskiej monografii. Zob. B. Wałęciuk-Dejneka, *Literackie przestępczynie. Obrazy kobiecych demonów w wybranych utworach polskich. Szkice*, Siedlce 2019, s. 79-99.

³⁵ M. Dziugiel-Łaguna, *Pomiędzy jęzą a kobietą wyzwoloną – o tożsamości (negatywnej) kobiet w prozie postyczeniowej Elizy Orzeszkowej*, w: *Tożsamość kobiet w Polsce. Interpretacje*, t. 1, *Od czasów najdawniejszych do XIX wieku*, I. Maciejewska (red.), Olsztyn 2016, s. 229-321.

Literatura / References

- Banot A.E., *Relacje matki i córki w „Jędzy” Elizy Orzeszkowej*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2015, nr 1.
- Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
- Budrewicz T., *Zasada 3 P – o czym milczą rodziny w powieści pozytywizmu?*, „Napis” 2012, seria XVIII, s. 121-137.
- Dutka J., *Przemoc wobec kobiet i kobieca agresja w kontekście ról płciowych i mylnego uznania („misrecognition”)*, „Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna” 2014, t. 3, nr 2.
- Dziugiel-Łaguna M., *Pomiędzy jędrą a kobietą wyzwoloną – o tożsamości (negatywnej) kobiet w prozie postycywniowej Elizy Orzeszkowej*, w: *Tożsamość kobiet w Polsce. Interpretacje*, t. 1, *Od czasów najdawniejszych do XIX wieku*, I. Maciejewska (red.), Olsztyn 2016.
- Jankowski E., *Eliza Orzeszkowa*, Warszawa 1964.
- Kardaś D., *Ciało i emocje Kopciuszka. Uwagi o „Jędzy” Elizy Orzeszkowej*, w: *Paranoje, obsesje, natręctwa w polskiej literaturze XIX i początków XX wieku*, S. Karpowicz-Słowikowska, K. Warska (red.), Gdańsk 2016.
- Orzeszkowa E., *Jędza*, Warszawa 1951.
- Orzeszkowa E., *Wspomnienia*, w: eadem, *O sobie*, J. Krzyżanowski (oprac.), Warszawa 1974.
- Popiołek B., *Męska zbrodnia, kobiecy ból. Drobną przemoc w czasach saskich*, w: *Kobieta i mężczyzna: jedna przestrzeń – dwa światy*, B. Popiołek, A. Chłosta-Sikorska, M. Gadocha (red.), Warszawa 2015.
- Stachura R., *Z Tobą lub bez Ciebie: matka i córka w twórczości Elizy Orzeszkowej*, „Prace Polonistyczne” 2006, seria LXI/1.
- Wałęciuk-Dejneka B., *Literackie przestępczynie. Obrazy kobiecych demonów w wybranych utworach polskich. Szkice*, Siedlce 2019.
- Wiślicz T., *Kobieta i przemoc w środowisku plebejskim w Rzeczypospolitej czasów saskich*, w: *Między barokiem a oświeceniem. Radości i troski dnia codziennego*, S. Achremczyk (red.), Olsztyn 2006.

...I ślubuję ci nienawiść, rozpacz oraz ból – przemoc w małżeństwie w powieści Mieczysława Srokowskiego *Ich tajemnica*

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.07>

...And I vow to you hate, despair and pain
– violence in marriage in Mieczysław Srokowski's novel *Ich tajemnica*

Abstract: In this article, I attempt to analyze the motif of marital violence shown in Mieczysław Srokowski's modernist novel *Their Secret*, paying attention to the deeply rooted social and psychological aspects of this phenomenon. In the first part of the article, I present the issue of violence, focus on the tyranny and aggression shown, briefly describe their causes, and also present a biographical outline of the author of the novel in question. The main part of the article refers to the analysis and interpretation of the characters' behavior, as well as a psychological exploration of the phenomenon of violence, which reveals to the reader the complexity of marital relations in a world dominated by men. I discuss the important motif of the fatal man appearing in the novel and reveal how man was trapped in social expectations that often led to growing conflict and aggression. In the final part of the article, I emphasize that modernist novels were not only mirrors of social realities, but also a tool for reflection on the nature of violence in marriage and its impact on individuals. This article is a source of reflection on the role of society in shaping gender identity and the construction of marriage in the era of modernism.

Keywords: marriage, fatal man, violence, Mieczysław Srokowski

Zjawisko przemocy inspirowało i wciąż inspiruje wielu twórców. To temat trudny i złożony, jednakże aktualny i ponadczasowy, ponieważ dotyczy on znacznej liczby osób, zarówno tych, które są ofiarami, jak i samych oprawców. Psychologiczna definicja przemocy według Światowej Organizacji Zdrowia (WHO) określana jest jako celowe użycie siły fizycznej, zagrażające lub rzeczywiste, przeciwko sobie, komuś innemu lub przeciwko grupie czy społeczeństwu, które to użycie siły powoduje –

lub jest prawdopodobne, że spowoduje – zranienie, fizyczne uszkodzenie i śmierć, ból fizyczny, zaburzenie rozwoju lub depryzację¹.

Przemoc, zwłaszcza w małżeństwie, to poważny problem społeczny, który dotyka ludzi na całym świecie, niezależnie od kultury, klasy społecznej czy edukacji. Jest to zjawisko, które obejmuje różne formy agresji fizycznej, psychicznej, seksualnej czy ekonomicznej, skierowanej przez jednego partnera wobec drugiego. Do rodzajów przemocy zalicza się m.in.: okrucieństwo, znęcanie się fizyczne, nadużywanie seksualne, tortury². Przeżycie aktów agresji oraz przemocy ze strony drugiego człowieka wiąże się z długotrwałymi, dokuczliwymi skutkami. Są to różnego rodzaju urazy, problemy z zaufaniem, niskie poczucie własnej wartości, stany lękowe czy wycofanie społeczne. Aby powstrzymać działania inwazyjne potrzebna jest pomoc, której ofiara bardzo często nie otrzymuje z powodu niedostatecznych działań jej lub osób trzecich. Utrudnieniem w uzyskaniu pomocy jest również wewnętrzna blokada, do której należy strach przed odwetem, przekonanie o braku alternatyw oraz przekonanie o tym, że partner zmieni się i przestanie być agresywny. Przeszkodą bywa również zależność finansowa, która uniemożliwia opuszczenie „wspólnego domu”. Przejawy tyranii w małżeństwie to poważne naruszenie praw człowieka, a ofiary powinny otrzymywać wsparcie oraz mieć dostęp do bezpiecznych miejsc i instytucji, które pomogą im wyjść z toksycznego związku. Wspólne działania społeczeństwa, instytucji oraz jednostek są kluczowe w zwalczaniu tego problemu. Według art. 207 Kodeksu karnego prawa polskiego stosowanie przemocy podlega karze pozbawienia wolności od 3 miesięcy do 5 lat, a w przypadku szczególnego okrucieństwa – do 10 lat³.

Zjawisko przemocy było jednym z wielu tematów, które literatura podjęła w kontekście zmieniającej się na przestrzeni wieków rzeczywistości społecznej i kulturowej. Zainteresowanie tym trudnym motywem

¹ WHO Global Consultation on Violence and Health, *Violence: A Public Health Priority*, WHO, Geneva 1996.

² D. Rode, *Przemoc w relacjach małżeńskich. Mechanizmy uzależnienia*, „Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL” 2007, 27(2 (106), s. 316.

³ <https://statystyka.policja.pl/st/kodeks-karny/przestępstwa-przeciwko-7/63507,Znęcanie-sie-art-207.html> [data dostępu: 28.11.2023]. § 1. Kto znęca się fizycznie lub psychicznie nad osobą najbliższą lub nad inną osobą pozostającą w stałym lub przemijającym stosunku zależności od sprawcy albo nad małoletnim lub osobą nieporadną ze względu na jej stan psychiczny lub fizyczny, podlega karze pozbawienia wolności od 3 miesięcy do lat 5. § 2. Jeżeli czyn określony w § 1 połączony jest ze stosowaniem szczególnego okrucieństwa, sprawca podlega karze pozbawienia wolności od roku do lat 10.

przejawiało się w prozie coraz częściej, ale to modernistyczni pisarze przełamali tabu i ukazali mroczne strony przemocy oraz intymności małżeńskiej. Utwory młodopolskie przeszukiwały ludzką psychikę, społeczne konflikty i traumy, starając się ująć przykre zjawiska w różnorodny sposób. Na ujawniającą się przemoc miała wpływ m.in.: refleksja nad upływem czasu i zmianami społecznymi. Prozaicy i poeci zwracali uwagę na zachodzące wówczas zmiany społeczne, gospodarcze i technologiczne. Powodowały one nierzadko niepewność i dezorientację, co prowadziło do konfliktów i starć, a utwory literackie odzwierciedlały ów niepokój. Na rozwój przemocy wpływało także rozczarowanie tradycyjnymi wartościami oraz zgłębienie psychiki jednostki. Ten zawód wobec przeszłości prowadził do sporów między jednostką a społeczeństwem. Bohaterowie, z różnym skutkiem, buntowali się przeciwko istniejącym normom i wartościom. Ich frustracje i konflikty emocjonalne tworzyły obraz społeczeństwa końca XIX i początku XX wieku, które wiernie odzwierciedlała literatura. Modernistyczna koncepcja człowieka, a szczególnie kobiecości, była głęboko zakorzeniona w filozoficznych i psychologicznych prądach epoki. W tym okresie dominowały pesymistyczne, często deprecjonujące poglądy na temat ludzkiej natury, które wywarły wpływ na postrzeganie kobiet i ich roli w społeczeństwie, zwłaszcza w małżeństwie.

Modernizm, jako ruch artystyczny i intelektualny, kwestionował tradycyjne wartości i przekonania, podkreślając alienację, niepewność i subiektywizm jako kluczowe elementy ludzkiego doświadczenia. Człowiek tej epoki często postrzegany był jako istota rozdarta wewnątrz, zagubiona w świecie pozbawionym absolutnych wartości i prawd. To poczucie zagubienia było szczególnie widoczne w koncepcjach dotyczących kobiecości.

Otto Weininger w obszernym dziele *Płeć i charakter* (1903) przedstawił skrajnie mizoginistyczny pogląd na kobiecość. Według niego kobieta była istotą pozbawioną moralności i intelektualnej tożsamości, istniejącą jedynie w relacji do mężczyzny. Weininger utożsamiał kobiecość z pasywnością, irracjonalnością i brakiem indywidualności. Jego tezy miały na celu umocnienie przekonania o niższości kobiet i ich biologicznym przeznaczeniu do bycia żonami i matkami, a nie samodzielnymi podmiotami⁴.

⁴ O. Weininger, *Płeć i charakter*, 1903.

Friedrich Nietzsche, choć krytyczny wobec tradycyjnych wartości, również przedstawiał kobiecość w sposób ambiwalentny. W pracach, które po sobie pozostawił (m.in.: *Tako rzecze Zaratustra* (1883-1885)), sugerował, że kobiety są uosobieniem chaosu i niepewności, co czyni je jednocześnie fascynującymi i niebezpiecznymi. Nietzsche postrzegał małżeństwo jako związek oparty na władzy, gdzie mężczyzna powinien dominować, a kobieta, choć pozornie podległa, stanowiła inspirację dla męskiej twórczości i siły. Podkreślał jednocześnie, że kobieta w związku małżeńskim powinna być podporządkowana mężczyźnie, co miało odzwierciedlać naturalne role płciowe⁵.

Zygmunt Freud wniósł do dyskusji nowy wymiar, analizując psychikę człowieka z perspektywy nieświadomości. Jego teorie na temat kobiecości, zawarte m.in. w *Trzech rozprawach z teorii seksualnej* (1905), sugerowały, że kobieta jest zdeterminowana przez swoją biologiczną rolę, a jej rozwój psychoseksualny jest złożony i pełen konfliktów, zwłaszcza w kontekście kompleksu Edypa. Freud widział małżeństwo jako pole, na którym manifestują się skomplikowane relacje między popędami, pragnieniami a społecznymi oczekiwaniami, z naciskiem na rolę kobiety jako matki i strażniczki domowego ogniska. Freudowskie podejście do kobiecości często wzmacniało stereotypy dotyczące irracjonalności i emocjonalności kobiet, jednocześnie podkreślając ich fundamentalną rolę w wychowaniu dzieci i utrzymaniu rodzinnych więzi⁶.

Wszystkie powyższe teorie, choć różniące się w szczegółach, odzwierciedlają wspólny wątek: kobieta w małżeństwie była postrzegana jako istota zależna, której głównym zadaniem było wspieranie męża i wychowywanie dzieci. Przez wiele wieków w polskich rodzinach, bez względu na ich status prawny czy materialny, obowiązywał określony podział ról społecznych, zgodny z tradycyjnym modelem rodziny, w której dominującą rolę pełnił mężczyzna. Małżeństwo miało być uznawanym przez rodzinę i społeczeństwo związkiem między kobietą a mężczyzną, spełniającym normy religijne i świeckie. Oczekiwano, że mężczyzna będzie odpowiedzialny za zaspokajanie podstawowych potrzeb rodziny, samodzielnie podejmując kluczowe decyzje. Miał także reprezentować rodzinę na zewnątrz, a przy stole oraz w salonie zasiadał na uprzywilejowanym miejscu. W XIX-wiecznej literaturze skierowanej do kobiet

⁵ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, 1885.

⁶ Z. Freud, *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*, 1905.

utrwalano ten obraz mężczyzny. Poradniki obyczajowe ukazywały głównie konserwatywny i tradycyjny wizerunek kobiety w patriarchalnym społeczeństwie⁷. Związek małżeński traktowano jako instytucję służącą utrzymaniu porządku społecznego i przekazywaniu wartości kolejnym pokoleniom, gdzie kobieta była postacią drugoplanową, podporządkowaną, ale jednocześnie niezbędną do funkcjonowania tej struktury. Według A. Landau-Czajki XIX-wieczne poradniki uznawały, że dobrze wykształcona dziewczyna powinna zachować niewinność do momentu ślubu, co było kluczowym warunkiem późniejszego zamążpójścia. Matki były zobowiązane do dbania o zdrowie i kondycję fizyczną swoich córek, podczas gdy ich edukacja była mniej istotna. W XIX i na początku XX wieku panowało przekonanie, że dziewczęta powinny przede wszystkim przygotowywać się do roli żony i matki, a dopiero później rozważano, jak zapewnić im środki do życia, jeśli pozostałyby pannami. W przypadku chłopców proces wychowawczy był nieco inny; od przyszłych ojców wymagano przede wszystkim dobrej kondycji fizycznej, podczas gdy wstrzeźliwość nie była traktowana jako priorytet⁸. Modernistyczna koncepcja kobiecości była silnie zakorzeniona w pesymistycznych i często mizoginistycznych teoriach filozoficznych i psychologicznych tamtej epoki, które definiowały kobiety głównie przez pryzmat ich relacji z mężczyznami, zwłaszcza w kontekście małżeństwa.

Kobieta powinna kochać swojego męża, bez względu na wszystko, nawet w przypadku gdy ten nie odwzajemniał tego uczucia. Szokującą w dzisiejszych czasach wydaje się rada Stefana Witwickiego, który radził poniższym i bitym kobietom, by nie ustawały w zabiegach o zdobycie szacunku mężów. [...] Matka powinna dosadnie uzmysłwić córkom, że życie przy boku męża nie będzie już tak swobodnie płynęło jak w stanie panięńskim i że cierpienie jest nieodłącznym elementem egzystencji. Poczucia i ukojenia należało szukać jedynie w Bogu⁹.

⁷ K. Raińska, *O powinnościach względem męża. Miejsce mężczyzny w małżeństwie w świetle XIX-wiecznych poradników dla kobiet*, w: *Życie prywatne Polaków w XIX wieku*. Tom VIII. *O mężczyźnie (nie)zwyczajnie*, (red.) J. Kita, M. Korybut-Marciniak, Łódź 2019, s. 277.

⁸ A. Landau-Czajka, *Przygotowanie do małżeństwa według wybranych poradników z XIX i XX wieku*, w: A. Żarnowska, A. Szwarz (red.), *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności*. Wiek XIX i XX, Warszawa 2004, s. 518.

⁹ *Ibidem*, cyt. za: S. Witwicki, *Podarek ślubny dla panny młodej zawierający w sobie nabożeństwo na dzień ślubu, tudzież nauki i rady potrzebne do szczęścia i zbawienia w stanie małżeńskim*, Warszawa 1841, s. 88.

Powieścią przedstawiającą długo skrywaną przemoc małżeńską jest *Ich tajemnica* Mieczysława Srokowskiego. Pisarz, uznawany za twórcę zapomnianego¹⁰, urodził się w roku 1873 we wsi Bybło, gdzie bardzo długo znosił wraz z rodziną trudy życia w niezadowalających warunkach materialnych. Około roku 1886 ukończył gimnazjum jezuitów w Chyrowie, później wstąpił na Uniwersytet Lwowski¹¹. Debiut zapewniła mu poezja opublikowana w „Dzienniku Porannym” w roku 1896, a później cykl wierszy zatytułowanych *Chore sny* (1899). Popularność przyniósł mu także zbiór nowel *Krew* z roku 1906, będący początkiem zainteresowań autora problemami społecznymi. Prawdziwym sukcesem okazał się – bardzo perwersyjny wówczas – psychologiczny erotyk *Kult ciała*. *Dziennik człowieka samotnego* wydany w roku 1910. Poziom artystyczny powieści pozostawiał wiele do życzenia, lecz od samego początku wywołała wielki skandal, dzięki któremu autor uzyskał rozgłos¹². Srokowski zmarł przedwcześnie we wrześniu tego samego roku, w którym *Kult ciała* „ujrzał światło dzienne”. W jego nekrologu zaznaczono, iż jego śmierć skreśliła możliwość rozwoju niebanalnego talentu, a tym samym poszerzenia literackiego dorobku twórcy. Stąd właśnie piętno autora zapomnianego, którego pamięć i skandaliczny sukces zgasły równie szybko jak sam Srokowski¹³.

Mieczysława Srokowskiego fascynowały przede wszystkim problemy egzystencjalne, zagadnienia społeczne, psychologia człowieka oraz przedstawienie „dzikiej” jednostki, kierowanej silnymi instynktami i zwierzęcymi popędami, które nierzadko prowadziły do łamania i przekraczania granic prawa. Autor odważnie podejmował trudne tematy społeczne, co znajduje odzwierciedlenie w większości jego dzieł, w których nie unikał konfrontacji z niewygodnymi aspektami ludzkiej natury i rzeczywistości społecznej.

¹⁰ M. Sadlik, *Konfesje samotnych. W kręgu prozy spowiedniczej 1884-1914*, Kraków 2004, s. 39.

¹¹ *Dawni pisarze polscy. Od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny t. IV S-T*, (red.) Roman Loth, Warszawa 2003, s. 130.

¹² M. Sadlik, *Konfesje...*, op. cit., s. 44.

¹³ W. Świętuchowska, „Na Muszce” – motyw gwałtu w noweli „Krew” Mieczysława Srokowskiego, w: *Literatura i prawo – związki i relacje*, (red.) B. Wałęciuk-Dejneka, Siedlce 2023, s. 91-112. Postać zapomnianego literata oraz jego dorobek naukowy szczegółowo zgłębiłam w swojej pracy magisterskiej: *Twórczość Mieczysława Srokowskiego (na podstawie wybranych dzieł) – próba monografii*, pod kierunkiem prof. Beaty Wałęciuk-Dejneki, obronionej dn. 5.07.2022 r. w Uniwersytecie w Siedlcach.

Ich tajemnica to powieść z 1908 roku, w której występuje narrator wszechwiedzący. Już na pierwszych stronach prowadzi czytelnika przez zimowy, naznaczony śnieżycą pejzaż. Akcja utworu toczy się w miejscowości Porohy od święta Bożego Narodzenia aż do Nowego Roku. Utwór rozpoczyna się od powrotu w rodzinne strony głównego bohatera – Stanisława Kaniowskiego. Rodzina Kaniowskich oraz ich goście, Zaza Zamczyńska – ukochana mężczyzny – i jej matka, miło spędzają wieczór przy pogawędkach i wspomnieniach historii sprzed lat. Niespodziewanie dla wszystkich daje się słyszeć dźwięk dzwonek, oznajmujący przybycie innych gości. Rozmawiano o nich już wcześniej, toteż zdziwienie nie trwa długo, kiedy w drzwiach salonu pojawiają się państwo Weryhowie.

Do salonu weszła smukła, blada bardzo blondynka, o twarzy wybitnie rasowej – niesłychanie szczupła, za nią mężczyzna słuszny, czarno i obcisło ubrany, jakby z wojskowa, w kurtce ze stojącym zamkniętym kołnierzem, w butach lakierowanych z ostrogami. [...] Pan Weryha był ciemnym, aż niebieskim brunetem; – oczy czarne głęboko osadzone o wyrazie bardzo zimnym. Ruchy, mimo butów i ostróg w salonie, wytwornego światowca¹⁴.

Małżeństwo Weryhów stanowi przykład dwóch zupełnie odmiennych osobowości. On jest pewny siebie, światowy, z łatwością prowadzi rozmowy i dominuje w towarzystwie, podczas gdy ona jest nieśmiała, nieco wycofana, przestraszona i delikatna. Tytułowa tajemnica dotyczy właśnie Weryhów i zostaje ujawniona dopiero na końcu utworu.

Gospodarz domu, okazując szczególne zainteresowanie gośćmi, zbliża się do Marii Weryhowej, co sprawia, że zaczyna szukać okazji do rozmowy z nią.

Stanisław badał i śledził cień zamyślenia błędzący po jej czole i nagle, jakby idąc za tokiem jej myśli, powiedział:

- To przeminie – pani.
- Chyba ze śmiercią [...]
- Przepraszam za moją zuchwałość – mówimy pierwszy raz w życiu... Ale pani jest bardzo... bardzo... i tak jakby nieuleczalnie – smutna!
- Dlaczego pan tak sądzi?
- Bo zwykle tylko o wielkim bólu mówi się, że przeminie chyba ze śmiercią...
- Nie panie, mówi się tak i o wielkiej miłości i wielkiem szczęściu...¹⁵.

¹⁴ M. Srokowski, *Ich tajemnica*, Kraków 1923, s. 21.

¹⁵ *Ibidem*, s. 27-28.

Miłość zostaje zestawiona na równi ze śmiercią, na co wielokrotnie zwracali uwagę badacze literatury młodopolskiej. Stanisław jest zaniepokojony smutkiem, którym emanuje Maria. Jego słowa o *wielkim bólu* są trafne, jednakże kobieta w obawie o zdemaskowanie próbuje przysłonić własne cierpienie usprawiedliwiając je miłością. Jednocześnie już w pierwszej rozmowie bohaterów Maria i cień smutku, który jej towarzyszy, zdradzają, że nie wszystko w życiu bohaterki jest w porządku. Dzięki uważności młodego mężczyzny oraz jego śmiałości w poruszaniu trudnych emocjonalnie tematów Maria stopniowo zdradza coraz więcej szczegółów, które stają się oczywistym sygnałem, że w małżeństwie Weryhów dzieje się coś niedobrego.

Aby zdobyć zaufanie Marii i zachęcić ją do zwierzeń, Stanisław otwiera się przed nią, dzieląc się własnymi przeżyciami. Odsłania także swoje uczucia względem Zazy, kobiety, która wielokrotnie go oszukiwała i zwodziła. Poprzez to osobiste wyznanie Stanisław stara się nawiązać głębszą więź z Marią, licząc na wzajemność w otwartości i szczerości.

Między bohaterami pojawia się nic porozumienia. Maria Weryhowa daje się poznać czytelnikowi jako osoba doświadczona i mądra. Jest świadoma pewnych zależności zachodzących w małżeństwie i w ogólnej relacji kobieta-mężczyzna. Mówiąc wprost o byciu pewnym uczuć ukochanej, wskazuje Stanisławowi to, czego on sam najbardziej się obawia. Jeśli bowiem kobieta podporządkuje się woli mężczyzny, wprowadzi to w ich wspólne życie rutynę. Związek małżeński w powieści Srokowskiego jawi się zatem jako niszcząca legalizacja wzajemnych uczuć. Weryhowa zdaje sobie sprawę z wszechobecnej dominacji mężczyzn nad kobietami, wie, że bycie prawdomówną wobec męża doprowadza do osłabienia własnej pozycji w relacji. Uciekanie się do sztuki kłamstwa i niedomówień pozwala osiągnąć pewien rodzaj dominacji nad drugą osobą, kiedy ta nie jest zupełnie pewna wszystkiego, a dąży do odkrycia prawdy.

W wypowiedziach przez Marię słowach można wyczuć odniesienie do doświadczeń z własnego życia. Wrażenie, które każe myśleć czytelnikowi, że Weryhowie nie są dobranym małżeństwem, wkrótce okazuje się faktem. Postać Marii fascynuje Stanisława coraz bardziej, próbuje odkryć tajemnicę jej cierpienia, spędzając przy niej znaczną część wieczoru. Nie skrywa zainteresowania mężatką, pyta, czy miała już okazję kiedyś rozmawiać szczerze i od serca. Maria przyznaje, że takie zwierzenia słyszała od zakochanych dziewczyn, czym zasmuca Kaniowskiego. Boha-

ter przyznaje, iż faktycznie posiada on *kobiece usposobienie*, a skutkiem tego było spędzanie większości czasu w dzieciństwie u boku matki i sprawowanie opieki nad młodszymi siostrami. Słyszając to, Maria ze wzruszeniem stwierdza, że według niej ta łagodność jest czymś niezwykłym i pociągającym w mężczyźnie.

– Mężczyźni – ciągnęła dalej – zwykle mają w usposobieniu tę szorstką, często brutalną niemal, nutę... Czasem jest ona tylko dodatnią nawet cechą męskości... Ale częściej ta nuta boleśnie nas rani... Zwykle nawet... W panu tego nie ma dzięki kobiecym rękom, które pana w świat wprowadziły i to jest w moim przekonaniu niesłychaną zaletą... Posmutniała bardzo i patrzyła znowu przez niego, jak przez szkło, gdzieś nieskończenie dalej¹⁶...

Przywołując własne doświadczenia, Maria sprawia wrażenie, jakby nie miała żadnych przyjemnych wspomnień. W sposób bezpośredni odnosi się do brutalności mężczyzny, z którym jest związana i z którym codziennie musi się mierzyć. W rozmówcy dostrzega nie tylko potencjalną nadzieję na ratunek, ale także opiekuńczego i łagodnego partnera, który wzbudza w niej zaufanie oraz daje obietnicę godnego życia małżeńskiego. Jednak w miarę postępującej rozmowy każde wypowiedziane przez nią słowo pogłębia jedynie jej gorycz i rozpacz. Choć temat cierpienia jest nieodłącznym elementem powieści modernistycznej, nie ogranicza się on wyłącznie do okresu modernizmu. Ból i cierpienie wpisane są w życie każdego człowieka. Osamotnienie, a zarazem wołanie o lepszy los – rozdwojenie człowieka końca wieku trafnie przedstawia Kazimierz Wyka:

Niewiara w drugich, przekonanie o nieuniknionej samotności, połączone z dużym ekshibicjonizmem skarg; patrzcie, jak cierpię, i chociaż tak cierpię, nie pomoże mi współczucie wasze, chcę i będę cierpieć sam, bez winy mojej i pociechy waszej. Skarga ciągnęła na rozdarcie dusz złamanych wielkim zawodem i równoczesne powtarzanie, że w niczym się nie pokłada nadziei, nic nowym rozczarowaniem nie uderzy w poetę, bogatego doświadczeniem bólu. Żal nad sobą i duma wobec tych, których nie stać na głębię bolesnych doznań¹⁷.

¹⁶ *Ibidem*, s. 34-35.

¹⁷ C. Zalewski, *Istnienie zdegradowane. Problem masochizmu w polskiej literaturze nowoczesnej*, Kraków 2017, s. 6-7, cyt. za: K. Wyka, *Młoda Polska. Modernizm polski*. T. 1. Kraków 1977, s. 82-83.

Taką melancholią cierpienia „prześlągnięta” jest postać Marii.

Atmosfera w salonie zagęszcza się. Weryha gra na fortepianie i rozmawia z Zazą, jednocześnie zerkając co jakiś czas na swoją żonę. Niemal namacalna potrzeba kontroli skutkuje zauważalnym wycofaniem się Marii z towarzystwa i spędzaniem większości czasu u boku pana domu. Stanisław coraz dotkliwiej odczuwa dziwaczność sytuacji, analizuje niedomówienia i zdaje sobie sprawę, że gesty kobiety i słowa są rozpaczliwym i wyraźnym wołaniem o pomoc.

Stanisław zauważył te nieśmiałe, ciche, a wyraźne odruchy jej, ale czuł, iż nie powinien dać poznać po sobie, że je widzi – obejrzał się tylko w milczeniu i... spostrzegł Weryhę... Stał o parę kroków za niemi z rękoma skrzyżowanymi na piersi, przesywając wpatrzonej w postać żony... W głębokim cieniu majaczyła tylko jego sylwetka i świeciły niemal fosforycznie białka oczu.

– O! Pan już sam? zapytał Stanisław.

– Panie poszły ubierać się, bo już konie zajechały...

– A myśmy z panią tak zagawędzili się, że nie słyszeliśmy hasła do drogi!

– To jest właściwością nastroju kominkowego, że pochłania zupełnie, rzekł grzecznie Weryha – ale spieszmy się i my... Tu znowu z dworską galanterią usunął krzesło, które tamowało przejście żonie i siedł za nią aż do drzwi wotwornie i z szacunkiem¹⁸.

Demoniczny opis kryjącego się w ciemnościach Weryhy napawa niepokojem. Jego zachowanie przypomina grę pozorów polegającą na uśpieniu czujności domowników, mężczyzna nie wychodzi bowiem z roli światowca i człowieka o wysokiej kulturze osobistej. Trzyma się nieco na dystans wobec Marii, lecz czujnie i bacznie obserwuje żonę. To z powodu jego nieustannej obecności Weryhowa nie ma sposobności, by o swoim trudnym położeniu zwierzyć się Stanisławowi w sposób bezpośredni. Choć Maria przyciąga i onieśmiela swoją osobą, w powieści jawi się jako cień Weryhy.

W drugi dzień świąt Weryha zaprasza Kaniowskich do własnej rezydencji. Przyjąwszy zaproszenie, Kaniowscy oraz panie Zamczyńskie zjawiają się w gościnie. Podczas rozmowy Stanisława z Weryhą, czytelnik dowiaduje się o wieku Marii – jest o rok starsza od Stanisława, ma 25 lat – i jej męża – 48 lat. Pan rezydencji prowadzi Kaniowskiego do swojego ga-

¹⁸ M. Srokowski, *Ich tajemnica*, op. cit., s. 35-36.

binetu – pomieszczenia, w którym najbardziej lubi przebywać. Samotność służy kontemplacji, a w miarę przebiegu rozmowy, Stanisława nachodzi myśl, którą dzieli się na głos. To daje początek ciekawej konwersacji.

[...] ten człowiek musiał mieć bardzo niezwykle życie, w którym, jak mu się zdawało, wybitną rolę odegrały kobiety.

Powiedział mu to... Weryha uśmiechnął się tym swoim niesłychanie zimnym uśmiechem i odrzekł:

– Wie pan [...] Otóż, jeśli chodzi o kobiety [...] ja kobiety znam [...] Jeżeli wydaje się panu, że to niemożliwe, i że absurdem jest powiedzieć: znam wszystkie kobiety to jesteś pan w błędzie... One w małostkach, w finezyjach i finezyjkach swoich różnią się między sobą trochę, ale w ogólnych ważnych zarysach są wszystkie jednakowe... do rozpaczy jednakowe!

I nie może być inaczej! Długie wieki niewolnictwa wcisnęły je w pewien szablon, pod pewien strychulec typu, który się mężczyźnie podoba... Jeżeli jest inną, aniżeli przeczuwa, że trzeba być, żeby się jemu podobać, to – udaje... Udaje... Umie znakomicie przeczuć, jakie są upodobania mężczyzny [...] i to jest jej bronią, jej siłą, jej znaczeniem i jej racją bytu...

Dlatego musi kłamać... Kłamstwo przestaje być u niej kłamstwem nawet, bo ona umie wmówić w siebie, że coś n... p... jest białe, chociaż wie, że było czarne [...] przysięgnie, że było białe, jeśli wie, iż to jest pańskim pragnieniem, czy też upodobaniem!!!...

Jest prawie fizyczną niemożliwością, żeby kobieta nie kłamała w okresie swego podobania się, w latach kiedy ubiegają się o nią...

Prawdę mówi tylko jakaś istota chora, anormalna, albo staruszka, której wszystko jedno [...]!¹⁹

Pan domu odsłania przed Stanisławem myśli oraz spostrzeżenia dotyczące zachowania kobiecego. Zwraca uwagę na *wieki niewolnictwa*, które wpłynęły na ogólne postępowanie i wzorzec femin, a który podoba się mężczyznom. Weryha niejako obnaża się z własnych upodobań wobec żony – odwieczny wpływ i dominacja mężczyzn w wielu sprawach odcisnęły piętno na bohaterze. Kontrolując Marię i wymuszając na niej całkowite posłuszeństwo pragnie utrzymać ją w ryzach uległości i podporządkowania się. Mężczyzna sprawił, że żona milczy o jego prawdziwym obliczu. Zajmowane ugruntowane stanowisko wojskowe również nakazuje mu być srogim i zdecydowanym wobec żołnierzy oraz sprawowanej władzy. Zachowanie tej dominacji zarówno na gruncie prywatnym, jak

¹⁹ *Ibidem*, s. 57-60.

i zawodowym, stanowi o pewnej równowadze w życiu mężczyzny, stabilności czy pewności siebie, którą wręcz emanuje. W dalszym ciągu powieści Weryha dzieli się swoim doświadczeniem odnośnie kobiet:

Lat temu dwadzieścia, to jest wtedy, gdy liczyłem zaledwie ósmnastą wiosną życia, już zdołałem sobie powiedzieć, że w tak zwanej miłości można być nawet szczęśliwym pod trzema warunkami:

Po pierwsze – nie żądać od kobiety prawdy.

Po drugie – nie żądać od niej wierności...

Po trzecie – pozbyć się zupełnie odnośnie do niej nerwu zazdrości, jeżeli nie chcemy, żeby nas ciągle zdradzała! Bo czasem zdradzić musi!

– Widzi pan, to jest mój kodeks umysłowo-moralny w stosunku do kobiety [...] oparty na niezaprzeczoną pewnik, że kobieta może nas i zdradzić i okłamać, a mimo to kochać i z miłości dla nas umrzeć²⁰!

Skrajny pogląd na kobiece zachowania i dualizm kobiecej natury staje się niejako usprawiedliwieniem Weryhy wobec tego, jak traktuje żonę. Mężczyzna odsuwa od siebie myśli Stanisława, ale i czytelnika, przypominając o złożoności femin postrzeganych ówczesznie jako femme fatale. Rozmowę obydwu mężczyzn przerywa przybycie lokaja, który oznajmia, iż podano do stołu. Gdy wszyscy goście zasiadają już i raczą się posiłkiem, Stanisław czuje się zniechęcony opowieściami Weryhy o kobietach. Gospodarz domu zabawia rozmową Zazę, a tymczasem Kaniowski coraz bardziej pogrąża się w próbach zrozumienia własnych uczuć, co prowadzi do dezorientacji. Gdy nadarza się okazja, Stanisław rozmawia z Marią Weryhą. Wyznaje jej szeptem, jakby w tajemnicy, że wraz z panem Weryhą rozmawiali w gabinecie o istocie kobiecości. Maria jest zdumiona, błędnie i nie może uwierzyć w słowa Stanisława. Wyjawia mu, że nigdy z mężem nie rozmawiają o sobie nawzajem w obecności osób trzecich. Kaniowski przekonuje ją jednak, że to właśnie ona jest tym fenomenem, o którym wspominał jej mąż – kobietą, która nigdy nie kłamie.

Spojrzał na nią i miał ochotę uklęknąć przed nią i jak do świętej modlić się. Miała wyraz nieziemskiego piękna i jakiejś ogromnej duchowej promienności²¹.

²⁰ *Ibidem*, s. 60-61.

²¹ *Ibidem*, s. 63.

Wydawać by się mogło, iż obecność Marii działa szczególnie na głównego bohatera, a wręcz oczyszczająco. Stanisława przepelnia szacunek i jakiś niewypowiedziany lęk przed jej osobą, jednocześnie jest zachwycony i pełen uznania dla duchowej emanacji kobiety. Stan, którego doświadcza przebywając z bohaterką, przypomina stan uduchowienia i skruchy przeżyty w kościele podczas pasterki. Kaniowskiego przyciąga świętość, której on sam nie zaznaje przebywając z Zazą. Anielskość Weryhowej stanowi symbol wielkości absolutu miłości, tym samym nadaje jej wymiar świętości. Miłość Marii wobec męża-tyrana jest wyrazem przewyciężenia własnego bólu. Bohaterka kształtuje swoją tożsamość poprzez cierpienie wywodzące się z miłości, a miłość ta nie odnosi się do sfery fizycznej, lecz duchowej. To czyni z niej istotę podobną do anioła, istotę, która, choć pragnie końca swego cierpienia, równocześnie nie stawia mu oporu.

Gdy drugi dzień świąt Bożego Narodzenia dobiega końca, państwo Kaniowscy zapraszają wszystkich na bal Sylwestrowy, który ma odbyć się w Porohach. Odliczając dni do balu, Stanisław ponownie odwiedza posiadłość Weryhów.

W ciągu tego tygodnia od ostatniego u Weryhów zebrania, Stanisław był tam sam dwa razy...

Dwa razy zastał panią Maryę samotną, rozmyślającą w swoim przepyszonym gabinecie...

Bał się jej.

Bał się przemożnego uroku jej psyche bał się jej smutno-królewskich oczu i tego czaru cichej a dumnej niedosięgalności którym była owiana.

Oboje oni wydali mu się dziwną parą małżeńską!

On – zawsze czarno-opięty, zawsze w butach z ostrogami i zawsze wytwornie i uprzedzająco grzeczny dla żony...

I ona piękna, przeduchowiona istota²².

Ubiór, w którym Weryha pojawia się w powieści, pełni rolę wymuszonego na otoczeniu szacunku i przypomnienia o jego wysokiej pozycji społecznej. Zaznaczana wielokrotnie „opiętość” stroju staje się dla niego rodzajem pancerza, który trudno rozbroić, a który umożliwi mu najłatwiejsze wcielenie się w rolę oprawcy.

W sylwestrowy wieczór Stanisław Kaniowski nie potrafi pozbyć się poczucia niepokoju, które przesłania mu myśli. Nerwowo rozgląda się po

²² *Ibidem*, s. 66-67.

domu, wypatrując Weryhów, zwłaszcza że wielu gości już przybyło do jego rodzinnych progów. Bohaterowi bardzo zależy na spotkaniu z Marią, nawet jeśli miałyby to być ich ostatnie spotkanie.

Kochał – nie... wkochał się w Zazę – Zaza była mu lutnią złotostrunną, na której wygrywał przebajeczną melodyę rozkoszy... Ale Zaza była jego! A Weryhowa, mimowiednie jakby rozkazywała modlić się do siebie i była tak nieosiągalną jako kobieta, jak srebrne smugi mlecznych dróg na niebie! A dzisiaj sam nie wiedział dlaczego, błąkała się jej postać w jego pamięci bezustannie²³.

Czytelnik jest świadkiem uporu Stanisława, który próbuje zrozumieć przyczynę nieszczęścia Marii, a jego intuicja każe mu martwić się o niedawno poznaną kobietę. Gdy Weryhowie wciąż nie zjawiają się u Kaniowskich, zaniepokojony Stanisław rusza do ich posiadłości. Na miejscu zostaje zaproszony przez lokaja do salonu, a po niedługim czasie w pomieszczeniu zjawia się Maria.

Stanisław zajął miejsce, które mu wskazała – światło lampy padało jej na twarz. Zauważył wyraźnie, że miała silnie zaczerwienione od płaczu oczy, i to spostrzeżenie uderzyło w niego, jak grom...

– Czegóżby ona... ona, żyjąca w takim przepychu, ona, żona najwytworniejszego człowieka, który otaczał ją taką niesłychaną czcią i szacunkiem, dlaczego onaby miała płakać [...] Taki płacz... płacz pewnie ogromny – głośny płacz – wiele – wiele gorzkich palących łez, po których zostają czerwone plamy około oczu! Dlaczego taki płacz u niej? Skąd, z jakiego powodu te łzy?!

Nie umiał sobie na to odpowiedzieć... Bo gdyby jego nie znał! Ale on, Weryha, szczyt kultury i rycerskości w obcowaniu z żoną!

– A zresztą – wszędzie jest cierpienie – jest i musi być... boby nie było szczęścia! [...] Stanisław czuł, że tu wisi jakaś tajemnica, której zgłębić nie może, czuł, że wszyscy, jak tu są we troje, myślą nie o tem, o czym się mówi, i sam nie wiedział, dlaczego smutno mu było niewymownie. Pożegnał się i odjechał²⁴.

Po raz pierwszy Stanisław ma okazję spędzić chwilę sam na sam z Marią, zanim do salonu powróci jej mąż. Widząc ją zapłakaną, czuje się

²³ *Ibidem*, s. 68.

²⁴ *Ibidem*, s. 69-71.

zmieszany, jednak brak mu odwagi, aby zapytać o przyczynę jej cierpienia. Pomimo wyraźnych oznak krzywdy wyrządzonej Marii Stanisław nie dopuszcza do siebie myśli, że mężczyzna, którego inni darzą szacunkiem, mógłby być źródłem jej bólu. Światło lampy, które pada na twarz Marii, symbolicznie oświetla nie tylko jej zapłakane oczy, ale także prawdę, której Stanisław nie chce lub nie jest w stanie zobaczyć. Bohater, próbując znaleźć wytłumaczenie dla łez Marii, odwołuje się do powierzchownych obserwacji jej życia pełnego przepychu. Dla niego dostatek i pozorna miłość ze strony Weryhy powinny być wystarczającymi powodami do szczęścia. Jednak widok zapłakanej kobiety wywołuje w nim niepokój, którego nie potrafi zrozumieć ani wyrazić. Jego próby usprawiedliwienia sytuacji za pomocą przekonania, że cierpienie jest nieodłącznym elementem równoważącym szczęście, świadczą o jego wewnętrznym konflikcie.

Stanisław zdaje się idealizować Weryhę, nie potrafiąc pogodzić się z myślą, że tak szanowany i kulturalny człowiek mógłby być źródłem przemocy. Jego wahanie przed zapytaniem Marii o przyczynę jej płaczu wskazuje na to, że w głębi duszy boi się, co mógłby usłyszeć. Przekonanie bohatera o nienaruszalności szacunku wobec Weryhy jest tak silne, że nie pozwala mu skonfrontować tego z brutalną prawdą.

W tej scenie mężczyzna nieświadomie uczestniczy w grze pozorów, którą małżeństwo Weryhów odgrywa wobec niego. Choć dostrzega zaczerwienione oczy Marii, jego umysł odrzuca wszelkie wnioski, które mogłyby podważyć jego wiarę w szlachetność Weryhy. Jest to klasyczny przykład mechanizmu wyparcia – Stanisław, skonfrontowany z dowodami na istnienie przemocy, wybiera wygodne przekonanie, że „wszędzie jest cierpienie” i że jest ono konieczne do osiągnięcia szczęścia. W ten sposób nie dopuszcza do siebie prawdy, zamykając się na to, co dzieje się w małżeństwie Weryhów, a czego jest świadkiem. Ostatecznie Weryhowie docierają na bal, a pojawienie się Marii wywołuje ciszę wśród obecnych gości.

Weryhowa blada, jak przejrzysty alabaster, z błękitnym cieniem pod otchlannymi oczyma, w sukni z czarnych koronek na tle szkarłatnem – z dyademem ogromnych opalów w płowych włosach – szła wsparta na ramieniu Stanisława przez tę ciszę uwielbienia, przez to oniemienie na widok jej piękności, jak niepodzielna pani i władczyni...

Po długiej chwili dopiero zabrzmiał znowu walc...

Stanisław rzekł do niej:

- Rzuciła pani urok i oniemiała na całą salę – mieliśmy ochotę upaść na kolana i modlić się...
- Nie, panie... tylko może... może smutek wszedł ze mną i zepsuł wesołość
- a ja miewam czasami takie chwile smutku bez przyczyny...
- Bez przyczyny – powtórzył mimowiednie Stanisław i umilkł²⁵.

Czarna suknia, którą nosi Maria to nie tylko wyraz ówczesnych trendów mody, ale przede wszystkim symbol żałoby, być może już nie tylko w sensie symbolicznym, ale wręcz dosłownym. To także zapowiedź tragicznych wydarzeń, które wydają się nieuniknione. Maria pozostaje samotna w swoim cierpieniu. Jej smutek jest głęboko zakorzeniony w realiach małżeństwa, które jest naznaczone przemocą i kontrolą ze strony męża. Prawdopodobnie Maria już wcześniej pogodziła się ze swoim losem, co widać w jej rezygnacji, wyrażonej przez strój i słowa. Milczenie bohatera wskazuje na jego bezradność i zagubienie w obliczu sytuacji, której nie potrafi ani wyjaśnić, ani zmienić.

Scena ta nie tylko zbliża czytelnika do odkrycia prawdy o małżeństwie Weryhów, ale także pokazuje, jak głęboko ukryte są w nim tajemnice i jak trudne jest ich ujawnienie, nawet przed tymi, którzy mogliby być sprzymierzeńcami. Maria, nosząca na sobie żałobę, symbolizuje duszę naznaczoną cierpieniem, które jest niezrozumiane i niezauważone przez innych, a jej los wydaje się być przesądzony przez te same siły, które sprawiły, że znalazła się w tej sytuacji.

Pomimo wewnętrznej chęci, nikt z gości nie ma odwagi zaprosić Marii do tańca. Podczas, gdy kobieta idzie przez salę wsparta na ramieniu Stanisława, zwraca uwagę całego zgromadzenia. Ludzie, którzy na nią patrzą, z pozoru onieśmieleni jej urodą i elegancją, w rzeczywistości mogą być świadomi czegoś więcej, niż chcieliby przyznać. Ich reakcja – cisza i podziw – może być tylko pozornym wyrazem zachwyty, sposobem na unikanie prawdy. Iluzja doskonałości, której Maria jest ucieleśnieniem, sprawia, że towarzyszący jej smutek staje się jeszcze bardziej dotkliwy, bo pozostaje niezauważony lub, co gorsza, celowo ignorowany. Tego rodzaju milczące przyzwolenie na nieprawidłowości w życiu innych jest częstym zjawiskiem w społecznościach, gdzie pozory odgrywają kluczową rolę. Goście, zamiast zauważyć jej ból i zareagować, patrzą na nią

²⁵ *Ibidem*, s. 72.

jak na piękną ozdobę, której jedynym zadaniem jest zachwycać. Może wynika to z obawy przed posądzeniem o zuchwałość lub strachu przed potężnym mężem. To sprawia, że bohaterka jest jeszcze bardziej samotna w swoim cierpieniu – otoczona ludźmi, którzy nie chcą lub nie potrafią, dostrzec prawdy. W końcu Stanisław, młody gospodarz balu, zbiera się na odwagę i zaprasza Marię do walca.

Lekko, jakby nieśmiało, objął jej stan, ale uczuł, że ona silnie opiera się na jego ramieniu – usłyszał jej szept: [...] niech mię pan wyprowadzi stąd... słabo mi...

Szczęściem znajdowali się tuż koło drzwi prowadzących do małego saloniku, gdzie nie było nikogo... tu ona zupełnie straciła przytomność. Stanisław porwał ją, jak dziecko, w ramiona, przebiegł niepostrzeżony dwa następne pokoje i zaniósł ją do sypialni matki. Ułożył ją na szerokiej otomanie i wybiegł, zamykając za sobą drzwi na klucz...

Miał przeczucie, że nikt nie powinien był o tem wiedzieć²⁶...

Wyruszywszy na poszukiwanie matki, Kaniowski napotyka swoją babcie, którą desperacko błaga o pomoc. Staruszka, zachowując zimną krew, pomaga wnukowi odzyskać spokój i opanowanie.

– Cicho – nie krzycz... pomóż mi zdjąć stanik i gorset – prędko...

Stanisław z wprawą pierwszorzędnej garderobianej zsunął stanik z ramion Weryhowej – uniósł zlekka bezwładnie przeginającą się kibić jej i począł rozluźniać sznurowadła gorsetu – babka równocześnie odpinała zapiętki, i gorset usunął się...

Biała batystowa koszula, zdjęta z ramion, opadła i odkryła zupełnie dużą część pleców.

Daj wody... zaczęła babka i nagle oniemiała...

I Stanisław oniemiał... wrósł w podłogę, skamieniał. Ujrzeni straszną rzecz...

Oto na białych, jak ciało dziecka, plecach Weryhowej krwawiły się czerwone pręgi szpicruty... miejscami były podarcia od kopnięć ostrogą, inne znaki, jakby dawniejsze były, blade i podgojone... niebiesko czarne sińce od uderzeń... zastygły krople świeżej krwi [...] – Zpoliczkuję go zaraz... zabiję jak psa tego szubrawca – syczał przez rękę babki.

Rzucił się do drzwi – staruszka zatrzymała go...

– Stachu – dziecino moja... wnuku mój jedyny... niewolno, dziecko... niewolno... niewolno nam nawet przed sobą mówić, że o tem wiemy... ani

²⁶ *Ibidem*, s. 73-74.

matce... ani nikomu... rozumiesz... całemu światu wara do tego – niech go Bóg osądzi, tego człowieka... jeden Bóg...

– Ale dlaczego? zapytał, drżąc cały, Stanisław.

– Bo to jest ich tajemnica – rozumiesz? Ich własna! Woda jest tu na stole i szklanka... To dobrze... Teraz idź sobie, zostaw mię tu z nią samą, dam sobie radę – idź i milcz!

– To jest ich tajemnica – szeptał w myśli Stanisław wychodząc, ich tajemnica...

I znowu powtarzał sobie w myśli i szydził:

– Pan Weryha... rycerz maltański... szambelan dworu... komandor wielkiej wstęgi św. Grzegorza... uosobienie wytworności i kultury – brawo... brawo...

– I taki anioł... taka psyche...

– Potwór²⁷!

Stanisław Kaniowski dokonuje szokującego odkrycia, które burzy jego dotychczasowy obraz Weryhy jako uosobienia kultury, wytworności i szlachetności. Gdy bohater staje w obliczu prawdy – krwawych śladów na plecach Marii – po raz pierwszy zostaje skonfrontowany z niepodważalnym i jednoznacznym dowodem brutalności Weryhy. To, co wcześniej mogło być dla niego jedynie mglistym podejrzeniem, teraz staje się nieuniknioną rzeczywistością. Cierpienie Marii, dotychczas ukrywane za fasadą wytworności i pozorów, ujawnia się w całej swojej brutalności, zmuszając Stanisława do poznania prawdy, od której wcześniej mógł się odwracać. Mężczyzna wie, że nie ma już miejsca na wyparcie czy tłumaczenia, doświadcza chwili oświecenia. Symbolika ostróg, wcześniej jedynie intrygująca, staje się teraz jasna – to nie ozdoba, ale narzędzie tortur, które Weryha używał, by utrzymać władzę nad swoją żoną. Porównanie ciała Marii do ciała dziecka nie jest przypadkowe, służy podkreśleniu niewinności i bezbronności, co w tym przypadku jeszcze bardziej uwypukla ogrom niesprawiedliwości i brutalności, jakiej doświadczyła kobieta. Jej wątle plecy, noszące ślady bicia i kopnięć, stają się niemym świadectwem długotrwałego cierpienia, które było starannie skrywane przed światem zewnętrznym. Weryha, świadomy swojej pozycji społecznej i prestiżu, z premedytacją wybiera miejsca na ciele żony, które mogą zostać łatwo ukryte pod ubraniem. Jego okrucieństwo nie ogranicza się jedynie do fizycznych ran, ale obejmuje również psychiczne zniewolenie,

²⁷ *Ibidem*, s. 74-76.

o którym świadczy fakt, że Maria nigdy nie zdecydowała się na ujawnienie prawdy.

Ironiczna refleksja bohatera, w której szydzi z tytułów i rzekomej rycerskości Weryhy, wskazuje na rosnącą świadomość, że zewnętrzne atrybuty władzy i prestiżu nie są równoznaczne z moralnością. Wręcz przeciwnie, im wyższa pozycja społeczna, tym większa możliwość ukrywania prawdy i manipulowania otoczeniem. Stanisław widzi w mężu Marii potwora, który wykorzystuje swoją uprzywilejowaną pozycję do zadawania cierpienia, pozostając jednocześnie nieskazitelnym w oczach społeczeństwa. Jego frustracja i gniew, choć zrozumiałe, nie mogą jednak znaleźć ujścia – reakcja babki bohatera, pełna chłodnej kalkulacji i rezygnacji, wskazuje na zinternalizowane normy społeczne, które nakazują milczenie wobec przemocy domowej, szczególnie w kontekście wysoko postawionych osób. Jej słowa o „ich tajemnicy” podkreślają, jak głęboko zakorzeniona jest kultura milczenia i przyzwolenia na przemoc w patriarchalnym społeczeństwie. Stanisław zdaje sobie sprawę z hipokryzji i podwójnych standardów, jakie panują w jego otoczeniu – ludzie, którzy na co dzień uchodzą za wzory do naśladowania, mogą ukrywać za fasadą wytworności najgorsze zbrodnie. Gdy dociera do niego brutalna rzeczywistość, jego babka natychmiast narzuca mu społeczną normę milczenia. Chociaż dowód jest niepodważalny, Stanisław jest przekonany, że musi podporządkować się temu, co społeczeństwo uznaje za właściwe – zachowanie tajemnicy. Babka, wcielając się w rolę strażniczki rodzinnych sekretów, przypomina mu, że interwencja byłaby nie tylko niebezpieczna, ale również społecznie nieakceptowalna. Rozdarty między moralnym obowiązkiem a narzuconymi normami, nie potrafi sprzeciwić się autorytetowi babki, który ucieleśnia konserwatywne wartości społeczeństwa. To właśnie wtedy Stanisław, mimo pełnego zrozumienia sytuacji, przyjmuje postawę narzuconą mu przez babkę – milczenie i rezygnację z działania.

W kontekście tego fragmentu, można dostrzec jak tragiczna jest sytuacja Marii, która, będąc całkowicie zależną od swojego męża, nie ma możliwości ani odwagi, by uciec z tej przemocowej relacji. Ostatecznie, obraz cierpiącej kobiety, zamkniętej w pułapce swojego małżeństwa, jest ilustracją okrucieństwa, które wciąż jest ukrywane za fasadą społecznych norm i oczekiwań. Weryha, zbrodniarz zakładający maskę szlachetności, jest przykładem postaci literackiej, która łączy w sobie najgorsze cechy ludzkiej natury, zatajając okrutne zbrodnie.

Weryha reprezentuje mężczyznę fatalnego – *homme fatale*, będącego męskim odpowiednikiem *femme fatale*. Tego rodzaju postać literacka odznacza się niebezpiecznym urokiem, zmysłowością oraz umiejętnością uwodzenia innych, często prowadząc ich do tragedii lub zguby. To klasyczny motyw literacki, który pojawiał się w różnych epokach i znalazł swoje odzwierciedlenie zarówno w literaturze modernizmu, jak i w postmodernistycznych filmach noir. Antybohater powieści Mieczysława Srokowskiego przypomina iluzjonistę, mistrza sztuczek i zakłamania. Postać światowca, którą przybrał – jego przesadny szacunek i grzeczność wobec żony oraz sposób prowadzenia rozmów na różne tematy – stanowią jedynie iluzję idealnego mężczyzny. Wykreowany przez siebie wizerunek, mający na celu zdobycie doskonałej opinii, rozmył się w chwili ujawnienia tajemnicy, *ich tajemnicy*.

Stanisław Kaniowski pozostawia babkę z nieprzytomną kobietą i powraca na bal. Po północy Maria Weryha pojawia się na kolacji, jej nieobecność wytłumaczono zasłabnięciem. Dobiega końca wielkie przyjęcie w Porohach, kończy się również powieść.

Stanisław czuł, że całe jego otoczenie i wszystko dławi go i dusi – pragnął tylko wyjazdu...

– Na Weryhę nie mógł patrzeć, jak na wstrętne gada – musiał sobie gwałt zadać, żeby mu podać rękę na pożegnanie...

Wezmę słoneczną moją Zazę – myślał – i wyjadę, gdzie cytryna dojrzewa. A ona... ona – uosobienie tego, co jest z ducha w miłości – ona zostanie na pastwę tego... tego... Weryhy...

W trzy dni później siedzieli w wagonie szczęśliwi, roześmiani... On, Zaza i jej matka, i mknęli w świat – a Stanisławowi zdawało się, że snuje się za nimi jakiś płacz kobiety... jakaś prośba o pomoc, o ratunek, którego nie dał kobiecie, a łoskot kół wagonowych zdawał wybijać mu jedno wciąż słowo: „ta-jem-ni-ca”²⁸.

W swojej twórczości Mieczysław Srokowski często stosował zakończenia, które nie przynosiły bohaterom szczęścia. W jego utworach los wykreowanych postaci, szczególnie tych najbardziej skrzywdzonych przez życie, nie ulega poprawie, a ich dramatyczne doświadczenia nie znajdują ukojenia.

²⁸ *Ibidem*, s. 76-77.

Maria Weryha jest bohaterką głęboko świadomą funkcjonowania ówczesnych relacji damsko-męskich. Stanowi ona anielski typ postaci, czego brakuje w twórczości Srokowskiego, a jej wyjątkowość jest konsekwentnie podkreślana przez Kaniowskiego. Mimo że doskonale zdaje sobie sprawę, że najbardziej pożądane przez mężczyzn są kobiety, które uwodzą i oszukują, ona pozostaje wierna prawdzie. Jej imię nie jest przypadkowe – Weryha przywodzi na myśl Marię z Nazaretu. Jej smutne oblicze przybliży ją do przedstawień Matki Boskiej na ikonach i obrazach: kobiety całkowicie świadomej nieszczęśliwego losu, który ją spotka, bezradnej i bezbronnej. Los ten jest nieodwracalny, a Maria doskonale zdaje sobie z tego sprawę. To właśnie poprzez zrozumienie i pewną akceptację nieuniknionego cierpienia, Maria zdaje się otaczać blaskiem świętości, który dostrzega Stanisław. Jest skazana na męża-oprawcę, któremu nie potrafi się przeciwstawić. Ma bowiem pełną świadomość konsekwencji, jakie mogą nastąpić po próbie pomocy, a tym bardziej ucieczki. Jej własny mąż wykreował siebie na wzór ideału, co daje mu ogromną przewagę nad żoną. Maria wie, że wszelkie próby zmiany sytuacji mogą tylko pogorszyć jej położenie, dlatego rezygnuje z głośnego wołania o pomoc. Nie potrafi, ale też nie ma warunków, by ujawnić przerażającą prawdę o swoim losie. Wydaje się, że tylko Stanisław był w stanie zrozumieć i uwierzyć w rzeczywisty stan rzeczy dotyczący kobiety. Bohaterka, ubrana w symbol żałoby, zostaje porzucona przez swoją jedyną nadzieję – Kaniowskiego – i całkowicie zdana na łaskę męża-tyrana.

Weryha, jako postać typu *homme fatale*, przejawia cechy, które stają się coraz bardziej wyraźne w miarę rozwoju fabuły powieści. Do najważniejszych z nich należy zmysłowość i pociąg seksualny – cechy typowe dla mężczyzny fatalnego, który często emanuje silnym urokiem zmysłowym, przyciągającym inne postacie, zwłaszcza kobiece. Jego atrakcyjność opiera się na wyjątkowej mocy seksualnej oraz enigmatyczności, co dostrzega Zaza, która chętnie wchodzi w interakcje z Weryhą. Postać *homme fatale* jest zazwyczaj otoczona aurą tajemnicy, nie ujawniając otwarcie swoich intencji ani przeszłości, co sprawia, że staje się fascynująca zarówno dla innych postaci, jak i dla czytelnika. Stanisław, który miał okazję odwiedzić gabinet Weryhy, dostrzega tę aurę. Antybohater związany jest z zagrożeniem lub przemocą. W literaturze modernistycznej postaci mężczyzn fatalnych często wiążą się z elementami strachu, dominacji i agresji, stanowiąc źródło konfliktów i głęboko zakorzenione-

go lęku w innych postaciach. *Homme fatale* często prowadzi do tragedii lub zguby innych ludzi, zwłaszcza kobiet, a jego wpływ jest destrukcyjny, co w rezultacie powoduje tragiczne zakończenia relacji, które nawiązuje. Tego rodzaju postać charakteryzuje obsesja na punkcie kontroli, zarówno innych osób, jak i samego siebie, wokół której buduje pewien obraz nieskazitelności i mitu. Dominacja nad otoczeniem staje się jego głównym celem. Motyw mężczyzny fatalnego był często wykorzystywany w literaturze modernistycznej do eksploracji tematów związanych z seksualnością, władzą, zagrożeniem oraz zmianami społecznymi, które były charakterystyczne dla tego okresu.

Weryha, którego odznaczenia i stanowiska szczegółowo wymienia Stanisław Kaniowski, okazują się być nieadekwatne w stosunku do rzeczywistego charakteru bohatera. Jest on oprawcą, który starannie dopasowuje swoje maski do różnych sytuacji wymagających przekształceń i różnorodnych wcieleń. Motywy, które skłaniają go do stosowania przemocy fizycznej i psychicznej wobec własnej żony, pozostają niejasne. Analizując ogólny portret mężczyzny fatalnego oraz jego osobowość, można przypuszczać, że jego postępowanie wynika z zamiłowania do władzy oraz potrzeby dominacji, co jest widoczne także w innych aspektach jego życia – w zdobytej wiedzy, doświadczeniu, zasługach oraz umiejętności posługiwania się ludźmi i światem. Gdy Weryha dzieli się ze Stanisławem swoją „receptą na szczęśliwe małżeństwo”, w rzeczywistości ma na myśli kontrolę i dominację nad swoją żoną. Jego przekonanie o naturalnej skłonności kobiet do kłamstwa i niewierności przekłada się na sposób, w jaki traktuje Marię. Aby zapobiec jakimkolwiek romansom ze strony żony, Weryha całkowicie ją izoluje, uzależniając jej życie od siebie i ograniczając jej kontakty ze światem zewnętrznym, przyjaciółmi oraz rodziną. Maria ma prawo pojawiać się na spotkaniach i uroczystościach jedynie w jego towarzystwie.

Antybohater jest świadomy, że nikt nie będzie w stanie pomóc Weryhowej, jeśli tyrania zostanie ograniczona do czterech ścian ich sypialni, ponieważ Maria obawia się otwartego przyznania się do piekła, które stworzył jej mąż, bojąc się utraty własnej wiarygodności. Jej głos, jako reprezentantki „słabszej płci”, nie ma znaczenia w obliczu autorytetu i reputacji, jaką cieszy się Weryha. Jako wysoko postawiony mężczyzna, odznaczony orderami za szlachetne zasługi, jest chroniony przez

falszwy obraz swojej osoby. Oskarżenie go o przemoc fizyczną byłoby zatem zbyt ryzykowne.

Babka Kaniowskiego, która nakazała złożyć bohaterowi śluby milczenia, miała świadomość tego, że nie mówi się głośno o sprawach małżeńskich innych osób. Pokładała całą nadzieję w Bogu, który jest Sędzią Ostatecznym. Milczenie o przemocy w małżeństwie można tłumaczyć różnymi powodami, a wiele z nich wynikało z ukształtowanych norm społecznych oraz kulturowych. Miało na to wpływ np. silne zorganizowanie wokół patriarchalnych struktur, gdzie mężczyźni mieli dominującą rolę zarówno w rodzinie, jak i społeczeństwie. Z tego powodu przemoc w małżeństwie nierzadko była bagatelizowana lub uznawana za prywatną sprawę rodziny, a interwencja zewnętrzna była minimalna. Również brak równości płci pozostawił swoje piętno, mężczyźni byli traktowani jako głowa rodziny, co mogło prowadzić do nadużyć wobec żon jako środka do utrzymania tej pozycji. Kluczowym czynnikiem był również brak edukacji na temat praw człowieka, istniało mniejsze zrozumienie i akceptacja praw jednostki, zwłaszcza kobiet, w kontekście małżeństwa. Prawa kobiet były często ograniczone, a niektóre formy przemocy były traktowane jako normalne czy akceptowalne. Milczenie ofiar spowodowane było również własnym wstydem. Ofiary zwykle obawiały się o swoją reputację, a społeczeństwo mogło niechętnie angażować się w sprawy prywatne rodzin. Brakowało również dobrze zorganizowanych instytucji i odpowiedniego wsparcia dla ofiar agresji w rodzinie. Schroniska, organizacje społeczne czy instytucje rządowe zajmujące się skutecznie przeciwdziałaniem tyranii domowej nie były rozpowszechnione ani na tyle sprawne, by mogły być w pełni skuteczne.

W XIX wieku społeczeństwo europejskie funkcjonowało według ścisłych norm społecznych i moralnych. Małżeństwo było uważane za nierozdzielne, a instytucja ta miała na celu nie tylko zjednoczenie dwojga ludzi, ale również utrwalenie społecznego porządku i hierarchii. Rozwód lub separacja, szczególnie w przypadku kobiet, były traktowane jako poważne naruszenia tych norm. Odejście od męża-tyrana mogło być postrzegane jako porzucenie obowiązków małżeńskich i kapitulacja wobec trudności, a nie jako akt odwagi czy samoobrony²⁹. Kapitulacja w kon-

²⁹ A. Zenowicz, *Małżeństwo w literaturze XIX-wiecznej*, „Biuletyn Polonistyczny”, 01.07.2022 <https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/aleksandra-zenowicz-malzenstwo-w-literaturze-xix-wiecznej,255/details#ftn32> [data dostępu: 20.08.2024].

tekście ówczesnych norm społecznych oznaczała nie tylko fizyczne opuszczenie miejsca zamieszkania, ale również przyznanie się do porażki w utrzymaniu małżeństwa i rodziny. Kobieta, która zdecydowała się na odejście, mogła być postrzegana jako przegrana, która nie zdołała przystosować się do wymagań stawianych przez życie małżeńskie. W tej perspektywie odejście od męża-tyrana mogło być rozumiane jako symboliczna porażka w wypełnianiu swojej roli zgodnie z ówczesnymi oczekiwaniami.

Ich tajemnica jest powieścią, która eksploruje temat marzeń o lepszej przyszłości oraz straconych szans na godne życie. Stanisław, zdeterminowany i świadomy ograniczeń, jakie stawiają przed nim normy społeczne, musi wybrać między własnym szczęściem a satysfakcją otoczenia. Jako bohater aktywny, angażuje się w walkę o poprawę swojej sytuacji, zdając sobie sprawę, że bez tej determinacji niewiele mógłby osiągnąć. W przeciwieństwie do Kaniowskiego, Maria Weryha jest postacią wycofaną, której odwieczny smutek i bierność prowadzą do utknięcia w powtarzających się, bolesnych wydarzeniach oraz w toksycznej relacji z mężem. Jej marzenia o spokojnym i szczęśliwym życiu zostają brutalnie zniszczone przez ciężar fatum, które ją przytłacza. Maria, mimo że woła o pomoc, nigdy nie robi tego w sposób bezpośredni. Zdominowana i stale kontrolowana przez Weryhę, jest postacią bierną i ofiarą patriarchalnego systemu. Całkowicie zdana na łaskę i niełaskę męża, znosi cierpienia i upokorzenia, pozostając z nimi aż do końca. Bohaterowie Srokowskiego borykają się z utratą nadziei, starając się odnaleźć sens w przykrej, rozczarowującej i brutalnej rzeczywistości, w której przyszło im żyć.

Literatura / References:

Freud Z., *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*, 1905.

Landau-Czajka A., *Przygotowanie do małżeństwa według wybranych poradników z XIX i XX wieku*, w: A. Żarnowska, A. Szwarz (red.), *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, Warszawa 2004.

Loth R., *Dawni pisarze polscy. Od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny t. IV S-T*, Warszawa 2003.

Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra*, 1885.

Raińska K., *O powinnościach względem męża. Miejsce mężczyzny w małżeństwie w świetle XIX-wiecznych poradników dla kobiet*, w: *Życie prywatne*

Polaków w XIX wieku. Tom VIII. *O mężczyźnie (nie)zwyčajnie*, (red.) J. Kita, M. Korybut-Marciniak, Łódź 2019.

Rode D., *Przemoc w relacjach małżeńskich. Mechanizmy uzależnienia*, „Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL” 2007, 27(2) (106).

Sadlik M., *Konfesje samotnych. W kręgu prozy spowiedniczej 1884-1914*, Kraków 2004, s. 39-44.

Srokowski M., *Ich tajemnica*, Warszawa 1908.

Świętuchovska W., „*Na Muszce*” – motyw gwałtu w noweli „*Krew*” Mieczysława Srokowskiego, w: *Literatura i prawo – związki i relacje*, (red.) B. Walęciuk-Dejneka, Siedlce 2023, s. 91-112.

Weininger O., *Płeć i charakter*, 1903.

WHO Global Consultation on Violence and Health, *Violence: A Public Health Priority*, WHO, Geneva 1996.

Witwicki S., *Podarek ślubny dla panny młodej zawierający w sobie nabożeństwo na dzień ślubu, tudzież nauki i rady potrzebne do szczęścia i zbawienia w stanie małżeńskim*, Warszawa 1841.

Zalewski C., *Istnienie zdegradowane. Problem masochizmu w polskiej literaturze nowoczesnej*, Kraków 2017, s. 6-7, cyt. za: K. Wyka, *Młoda Polska. Modernizm polski*. T. 1. Kraków 1977, s. 82-83.

Zenowicz A., *Małżeństwo w literaturze XIX-wiecznej*, „Biuletyn Polonistyczny”, 01.07.2022 <https://biuletynpolonistyczny.pl/pl/articles/aleksandra-zenowicz-malzenstwo-w-literaturze-xix-wiecznej,255/details#ftn32>.

Свобода и воля как экзистенциальные ориентиры поэта (на материале творчества Марины Цветаевой)

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.08>

Freedom and will as existential parameters of the poet
(based on the works of Marina Tsvetaeva)

Abstract: The article presents a typology of various aspects of “freedom” and “will” in Marina Tsvetaeva’s works. The poet used the core meanings of the lexemes “freedom” and “will” which are reflecting their Russian features. However, it is essential to emphasize the negative connotation, particularly associated with the lexeme “freedom” in its socio-political context, and the practical absence of this connotation in the lexeme “will”. The external personality-oriented aspect manifests a much broader scale: “freedom” is most frequently employed to characterize close individuals or relationships with them, while “will” describes various aspects of human relationships and dependency on others. The internal personality-oriented aspect is linked to the perception of “freedom” and “will” as moral and psychological categories. Tsvetaeva dedicates a lot of space to reflections on internal freedom and the role of will in the creative process. The philosophical aspect is associated with understanding “freedom” as a regulated order sought by the poet in life, and the search for constraints on her own will. The metaphysical understanding of “freedom” and “will” in Tsvetaeva’s works is also a result of her creative experience. The everyday aspect opens up possibilities for various metaphors of “freedom” and “will”, where these concepts replace these concepts replace, among other things, space, financial condition, absence of obligations, and more.

Keywords: freedom, will, Marina Tsvetaeva, Russian poetry

В русской языковой и культурной традиции понятия „свобода” и „воля” отличаются смысловым богатством, а также тесной связью с социально-культурными аспектами быта и бытия. Понятия „свобода” и „воля” особым образом коррелируются, в результате чего образуются различные семантические признаки, которые отражают русскую национальную специфику. Лексемы „воля” и „свобода” полисемантчны, в некоторых значениях пересекаются.

Как указывает О. Егорова, первоначально наблюдалась связь свободы (народный вариант: „слобода”) с понятиями „свой – чужой”. Лексема „слобода”, имевшая значение «состояние человека и место, где живут свои», становится названием места, где живут свои. Воля соотносилась с чужим миром, за пределами слободы. Это нашло отражение в современном понимании «свободы как возможности делать, что хочешь в определенных рамках (налагаемых обществом) и воли как ничем не ограниченной свободы действий в ничем не ограниченном широком пространстве»¹. Слобода перестала соотноситься с понятием „свой”, а воля не сразу приобрела значение свобода: «волей обладал Бог, а не человек. Воля стала соотноситься с личным желанием человека, его правом выбора»². Сближению значений лексем „свобода” и „воля” способствовало наличие пространственного компонента. Свобода определяется как «состояние, характеризующееся отсутствием стеснений, ограничений», а также как «возможность проявления субъектом своей воли на основе осознания законов развития природы и общества». Воля понимается как «состояние, характеризующееся отсутствием стеснений, ограничений», а также как «психическое свойство индивида, его способность осуществлять свои желания, стремления, цели»³, ассоциируется с силой, независимостью, характером, поступком, упрямством в принятии решений. Как подчеркивает Н. Арутюнова, общность этих понятий ограничена социомодальным значением: „свобода” соотносится с модальностью необходимости, признающей ограничения, тогда как „воля” ассоциируется с модальностью желания, их снимающей⁴.

При обращении к языковому материалу, взятому из стихов, поэм, лирической прозы, писем, дневников Марины Цветаевой, видится необходимым проследить, как в использовании данных понятий отразились национальная логика и эстетика, народный склад мышления, а также, каким образом Цветаева привносит

¹ О. Егорова, О.Кириллова, «Свобода» и «воля» как ключевые концепты русской культуры, „Ярославский педагогический вестник” 2012, № 4, т. 1 (Гуманитарные науки), с. 162.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ Н. Арутюнова, *Воля и свобода*, в: Н. Арутюнова, *Логический анализ языка*, Москва 2003, с. 74.

в представления о них свои индивидуальные знания и смыслы, а творческую свободу выводит из факта, что на Руси речь всегда была свободная: «а если у меня „поэтическое своеволие” – на это я и поэт»⁵. Следует подчеркнуть, что понятиям „свобода” и „воля” поэт уделяет особое внимание, пытается понять их границы и определить сферы, где они возможны, а где нет. Частотность обращений к данным понятиям в стихотворных и прозаических текстах Цветаевой достаточно высокая: около 200 раз встречается лексема „свобода” и около 240 раз – „воля” (а с учетом производных лексем, которые в статье не рассматривались, около 400 и 410 соответственно).

Собранный материал условно можно разделить на шесть групп в зависимости от тематического аспекта действительности⁶:

1. Общественно-политический аспект объединяет такие значения как „высокий идеал”, „демократическая ценность”, „горькое разочарование”, „вседозволенность”, „недоверие властям”, „свобода как право”.

1.1. Свобода. В качестве общественно-политического идеала в творчестве Цветаевой свобода установилась на уровне детской декларативной к ней устремленности: «Служить свободе – наш девиз» (СС1, 138). В возрасте 16 лет поэт понимает недостижимость свободы в жизни, предлагает собственное определение: «это мраморная женщина, у ног к<отор>ой погибают ее избранники. Свобода – это золотое облачко, к к<оторо>му нет иного пути кроме мечты, сжигающей всю душу, губящей всю жизнь» (СС7, 730). В мае 1917 года свобода теряет патетическую возвышенность, превращаясь из «Прекрасной Дамы/ Маркизов и русских князей», в: «Гулящую девку/ На шалой солдатской груди!» (СС1, 351), что является острой реакцией поэта на утрату чувства свободы, ведь, как подчеркивает А. Шмелев, «ценность свободы обычно остро

⁵ М. Цветаева, *Собрание сочинений в 7-ми томах*, Москва 1994-1995, т. 4, с. 255. Далее в тексте – СС с указанием номера тома и страницы.

⁶ В статье использована типология различных аспектов действительности, предложенная в диссертации: Т. Ардашева, *Лингвокогнитивный анализ концепта «свобода» (на материале русского, английского и французского языков)*, автореферат диссертации, Ижевск 2012, с. 14-17, в: core.ac.uk/download/pdf/197429249.pdf.

ощущается теми, кто ее лишен»⁷. Понимание свободы как вседозволенности и, одновременно, ее иллюзорности и реального отсутствия прав и свобод в окружающей действительности Цветаева считала глубоко народным, чему подтверждением служат дневниковые записи, которые представляют собой наблюдения за простыми людьми, есть даже записи прямых цитат: «вот все эти [...] свободы похабные – не что иное будет, как сомушение Антихристово» (СС4, 419) или: «Какая ж свобода слова, если ты и икнуть по-своему не смеешь!» (СС4, 438). Большевизм открыл для поэта много свобод, которые она последовательно перечисляет: «Свободу одежды [...], слова [...], смерти когда угодно [...], ночевки под открытым небом, – всю героическую авантюру Нищенства»⁸ (НЗК1, 374), а также: «Свободу кражи, продажи» (НЗК1, 409). Цветаева подчеркивала свою амбивалентность в оценках свободы: «Ни за свободу я – ни против оной» (СС1, 498), но реалия 1919 года вынуждают молодого поэта признать крах своего детского идеала: «тройную ложь» идей «Свободы, Равенства и Братства!» (СС3, 402). А спустя 15 лет Цветаева окончательно уверится: «„свобода, равенство и братство” – ничто» (СС7, 606). В 30-е годы свободу понимала, как «ничем, кроме собственного звучания, не заполненное слово» (СС5, 117), в ремарке письма 1935 года замечает «(свободы, которой нет)» (СС7, 287).

1.2. Воля. Воля актуализирует в большей степени личностный аспект проявления свободы, поэтому общественно-ориентированные аспекты воли появляются у Цветаевой редко. Так, общественно-политический аспект воли, выражаемый как „высокий идеал”, „демократическая ценность” у Цветаевой маргинален и нечастотен (например, «Вандея была примером воли народа, она дала «когда-то столь великолепную вспышку воли» (СС6, 346)). Данный аспект пересекается с лично-ориентированным (внешним) аспектом, который понимает свободу как деятельность, которая „ведет к положительному результату”. В сентябре 1931 году

⁷ А. Шмелев, *Еще раз о русских словах свобода и воля*, „Вестник РУДН. Серия Лингвистика” 2018, вып. 22, № 3, с. 684.

⁸ М. Цветаева, *Неизданное. Записные книжки*, т. 1-2, Москва 1997, т.1, с. 374. Далее в тексте – НЗК с указанием номера тома и страницы.

поэт объясняла, что волю воспринимала «как волю волевою, а не как волю-свободу» (СС7, 144), а также что «свободу», понимала как волю «к чему-нибудь: к той же работе» (СС7, 330).

Цветаева в ранних стихах декларирует стремление попадать в экстремальные ситуации, сталкиваться со страшными врагами, ситуациями без выбора: «Гибель здесь, а там тюрьма!» (СС1, 136), сознательную (то есть волевою) конфронтацию везде и со всеми. В этом состоит титульная *Дикая воля*. Воля является фактором осуществления цели: «Карьеризм – сосредоточение воли – избирает себе подходящее – хорошо сосредоточенное – тело» (НЗК1, 173); воля является фактором успеха/неуспеха: «Послужила вам воля добрая!» (СС2, 92); воля приобретает аксиологическую окраску: «моя дань долгу, доблести и добровольчеству, моя трагическая добрая воля» (СС6, 242); или устремление к добру: «...А добрая воля/ Везде – одна!» (СС3, 148). Эти значения, однако, нельзя назвать строго общественно-ориентированными.

2. Личностно-ориентированный (внешний) аспект свободы связан со значением „сам/свой”, когда указывается на „положение своего члена рода”, «то есть наличие какой-либо общности или общества, среди которой (в котором) может реализоваться „независимость” или „состояние свободного человека»⁹. Данный аспект включает такие значения „свобода как деятельность”, „деятельность, которая ведет к положительному либо отрицательному результату”, „отсутствие семейных обязанностей”, „возможность поступать по-своему”, „свобода как манера поведения”, „легкость, непринужденность поведения”.

2.1. Свобода. Свободу в отношениях с людьми Цветаева ожидала наряду с «легкостью, пониманием» (СС6, 25), «доверием»¹⁰, отсутствием надзора: «Под надзором не могу любить. Единственная свобода, которую ты бы мне мог дать, это – не знать. Она у меня отнята», «дарёная свобода – не свобода» (НСТ, 272),

⁹ Н. Петровых, *Концепты воля и свобода (на материале романа В. М. Шукшина „Я пришел дать вам волю”)*, „Известия Уральского государственного университета” 2002, № 24, с. 209.

¹⁰ М. Цветаева, *Неизданное. Сводные тетради*, Москва 1997, с. 95. Далее в тексте – НСТ с указанием номера страницы.

в отношениях была «против всякого насилия, даже освободительного» (СС5, 476); ненавидела: «полу-, четверть-свободы!» (СС7, 251).

Лексема „свобода” появлялась в качестве характеристик близких знакомых и отношений с ними, так, об А. Тесковой писала: «Мне к Вам хочется домой: на свободу» (СС6, 365), загар М. Волошина – символ «высшей свободы от всего» (СС4, 159); В. Маяковский: «даже в своей кажущейся свободе, связан по рукам и по ногам» (СС5, 390); Б. Пастернак стоял «за свободу – других» (СС5, 394), у А. Пушкина была: «та внутренняя свобода» с революционной несравнимая (СС5, 523); об отце – «полная свобода воли и даже простор своеволию» (СС5, 158); Н. Гронский обращал на себя внимание «какой-то особенной свободой, изобличающей иностранца» (СС5, 435), «силой – и свободой» (СС5, 457); об А. Штейгере: «Внутри же [...] на той свободе сна, вы мне сейчас – самый близкий» (СС7, 581).

2.2. Воля. Личностно-ориентированный (внешний) аспект, выражаемый через „зависимость от воли других”, „в передаче своей воли другому человеку, авторитету” появляется в ранних стихах, когда воля-свобода обусловлена границами дозволенности: «Не дали воли нам/ Отец и мать» (СС1, 358); или: «все, в беспредельности доброй воли – моей и многих – здесь, на месте, будет сделано» (СС6, 203). Семейный/любовный аспект также относится к личностно-ориентированным: так, Цветаева переживает из-за того, что бывает в тягость, «чужим распределением дня, всей чужой (хотя и доброй!) надо мной волей» (СС6, 400), была недовольна дочерью, которая «ушла „на волю”, [...] живет попеременно то у одних, то у других» (СС7, 285). Поэт выделяет условия, когда воля человека ограничивается внешними обстоятельствами, например, замужеством: «Муж, которому вместе с волей,/ Вместе с долей его вручишь» (СС3, 589); родственники могут приобретать власть над человеком: «моя любовь была ее воля» (СС5, 132) либо обстоятельства накладывают ограничения: «в больнице – воля не своя» (СС7, 588); любовные отношения – это форма власти: «“Люби меня, как тебе угодно, но проявляй это так, как удобно мне. А мне удобно, чтобы я ничего не знал”. Воля в зле? Никакой» (СС4, 487), дружеские отношения имеют другой характер: «но дружба, в моих

устах, только моя добрая воля к человеку» (СС6, 684); воля в отношениях может быть безгранична: «Просьба – полная свобода воли и даже простор своеволию» (СС5, 158); воля может быть фактором расставания, ведь непонятно, что и почему владело человеком: «без участия того, что владело», поэтому большой вопрос: «освобождаешься ли по воле от того, что завладело тобою помимовольно». Цветаева объясняет, что «Можно выходить только из-под чьей-нб. воли. Там где воли чужой (ведома!) не было, там и освобождения нет» (НСТ, 510). Воля может пониматься как отсутствие цензуры и редакторских ограничений, так, в русском шанхайском журнале „Русские Записки” поэту «дают полную волю» (СС6, 455).

3. Личностно-ориентированный (внутренний) аспект свободы в русской картине мира – это свойство внутренней сферы человека, оно предполагает понимание свободы как нравственной категории (сохранение собственного «я», противостоит любому виду давлению, внутренний самоконтроль, возможность нравственного выбора), а также понимание свободы как психологической категории (чувство любви, одиночество, замкнутость), свободы как основной стихии творчества (постоянное развитие себя как личности, самосовершенствование, что воплощается, среди прочего, в сценарии свободы, т.е. в акте творчества как таковом или творчества собственной жизни, отношений, развития и совершенствования духа¹¹), а также свободы мыслить, познавать.

3.1. Свобода. К. Бальмонт к числу несомненных достоинств раннего творчества Цветаевой относил: «полную внутреннюю свободу»¹². Сама поэт бережно относится к сохранению внутренней свободы, отсюда и декларация 1921 г.: «Свою застеночную шахту/ За всю свободу не продам!» (СС2, 19), творчество относил к одной из трех свобод: «Есть на свете три свободы:/ Песня – хлеб – и море...» (СС1, 541). Эта песенная/поэтическая свобода является важнейшим источником вдохновения, поэт подчеркивала важные для себя понятия: «Природа – Свобода – Одиночество» (НЗК2, 78). Цветаева

¹¹ Н. Петровых, *op.cit.*, с. 209.

¹² К. Бальмонт, *Марина Цветаева, в: Марина Цветаева в критике современников в 2-х ч, ч. 1. 1910-1941 годы. Родство и чуждость*, Москва 2003, с. 73.

уходит в свой внутренний мир, в свою тетрадь, поскольку сфера внешней свободы все больше сужалась, так, в 1924 году писала: «я в ящичке без воздуха, [...], для жизни (без людей) нужна природа, [...], – нужна свобода – у меня ни того, ни другого, ни десятого, у меня своя тетрадь» (СС6, 701). В 1927 году пространство внешней свободы исчерпалось: «нет той природы и свободы» (СС7, 16). Внутренняя свобода – это то пространство безграничной свободы, которое доступно в этой жизни, в апреле 1934 года писала В. Ходасевичу: «я не привыкла к теснотам, а никогда в жизни такой не бывает свободы, полной и предельной, как внутри, – и не может быть» (СС7, 465), а в стихах подчеркивала: «Уединение: в груди/ Ищи и находи свободу» (СС2, 319). В конце жизни с сожалением вспоминала, что в молодости от нее «шла – свобода» (СС7, 688).

3.2. Воля, понимаемая как «психическое свойство индивида, его способность осуществлять свои желания, стремления, цели»¹³, ассоциируется с силой, независимостью, характером, поступком. В ранней юности поэт называла это – жить «лишь жаждой воли и добра...» (СС1, 9). Для юной Цветаевой важно было определить границы воли в ее личном пространстве: ее „не хочу” всегда „не могу”, ведь важнее: «В не мочь – вся наша природа, в не хотеть – наша сознательная воля. Если ценить из всей сущности волю – сильнее, конечно: не хочу. Если ценить всю сущность – конечно: не могу» (СС4, 523). В вопросах благодарности она не считалась с доброй волей, направленной на нее: «Благодарна я велично, то есть лишь там, где я, помимо доброй воли человека и без его ведома, могу взять сама», «Если бы мы давали кому мы хотим, мы были бы последние негодяи. Мы даем тому, кто хочет. Его голод (воля!) вызывает наш жест (хлеб)» (СС4, 509). Воля является для Цветаевой фактором самоконтроля: «Я сейчас не даю себе воли писать» (СС4, 419), она выражает уверенность в силе своей воли: «Сквозь каждое сердце, сквозь каждые сети/ Пробьется мое своеволие» (СС1, 534); настаивала, что «помимо добр<ой> воли чел<овека> и без его ведома, могу взять сама» (НЗК2, 291), что соседствует с мыслями об обреченности на себя: «вся пресловутая

¹³ Н. Петровых, *op. cit.*, с. 211.

„воля к самому себе” есть только – согласие на самого себя: которого ты не выбирал» (СС7, 533).

Воля предполагает также способность осуществлять поставленные перед собой цели, причем воля проявляется, например, как самоконтроль: «не стоит давать себе волю» (СС6, 18), как устремление к цели: «добровольчество – это добрая воля к смерти...» (СС2, 92); усилие: «Одним ожесточением воли/ Вы брали сердце и скалу» (СС1, 194); желание: «не будет ни Вашей воли, ни моей, вообще» (НСТ, 99); или «Вы все-таки думаете обо мне по своей воле» (СС5, 476); сомнительная помощь: «человек говорит мне то, что мог бы скрыть (его добрая воля!)» (НСТ, 260); нарушение желания: «”Конец Казановы”, кстати изданный против моей воли» (СС6, 560); воспитание: «Верность: невозможность иначе. Остальное вопрос воспитанности, – воли» (НСТ, 94); дерзость «дерзость же – акт воли» (СС5, 275); неотвратимость обстоятельств: «через еще-секунду уж не смогу, никакой силой, никакой волей сдержат румянца: пожара!» (СС5, 132).

Для Цветаевой, с одной стороны, важно было обозначить события, действия, состояния, возникающие в результате отсутствия воли: «Что мне ответить? Ни воли, ни сил!» (СС1, 87), «у меня нет будущего, нет воли, я всего боюсь» (СС6, 150); волю необходимо напрягать, чтобы совершить какое-то действие: «первое письмо (первое после) больше акт моей воли, чем крик души» (СС6, 615), контролировать «Узнав о его смерти, она [...] не дала воли слезам» (СС6, 536); при этом терпение, по мнению Цветаевой, «некая трата воли, чтобы вынести» (НЗК2, 382). С другой стороны, Цветаева подчеркивает, что есть события, происходящие вне зависимости от воли: «жду письма из Аннемасса – и тогда дело пойдет вне моей воли» (СС7, 608); либо происходящие в результате мимовольности, невозможности или ненужности волевого усилия: «Морские Евангелия Гончаровой, без ведома и воли ее, явно католические» (СС4, 109-110). Кроме того, воля может иметь злонамеренный характер: «у Вас просто не было [...] воли к моему [...] спасению» (НЗК2, 120); или «в этом уже не кротость, а, если не злая воля, то явное отсутствие воли доброй» (СС5, 292); отсутствие помощи – это «ваша злая воля, ваше презрение и плевание!» (СС7, 273). Кроме того, волевой контроль может служить злу: «В чем же

этот грех? Грех не в темноте, а в нежелании света, не в непонимании, а в сопротивлении пониманию, в намеренной слепости и в злостной предвзятости. В злой воле к добру» (СС5, 290).

В характеристике близких людей воля становится фактором описания, так, Пастернаку писала: «Ты же – воля моя, та, пушкинская, взамен счастья» (СС6, 244); а он: «волей [...] называет свою жену и сына» (СС7, 71). В. Брюсов для Цветаевой – это «поэт воли» (СС4, 17), «в пределах воли человеческой – поэт» (СС4, 13), «поэт [...], но не Божьей милостью. [...] волей своей, из земли его вынудивший» (СС4, 16). В основе поэтического строя и мировоззрения Брюсова – «героя труда и воли» – лежит «миросозерцание, волю краеугольным камнем своим поставившее» (СС4, 59), а его победоносность – это «победоносность воина, в целях своих и волей своей, останавливающего солнце» (СС4, 54). Брюсовская воля, по Цветаевой, заменяет мечты, а действие воли «беспредельно. Воля от мира сего, вся здесь, вся сейчас», эта нерусская воля, «непривычная на Руси, сверхъестественная, чудесная в тридевятом царстве, где, как во сне, всё возможно. Всё, кроме голой воли» (СС4, 17). Существование Брюсова состоит в том, чтобы «доказать людям, что может и чего не может [...] – воля» (СС4, 20). И объясняет: «Брюсов в хрестоматии войдет, но не в отдел “Лирика” – в отдел, и такой в советских хрестоматиях будет: “Воля”» (СС4, 63).

3.3. Творческий процесс и свобода. В 30-е гг. Цветаева приходит к пониманию, что творческий процесс сравним с состоянием сновидца: «когда ты вдруг, повинувшись неизвестной необходимости, поджигаешь дом или сталкиваешь с горы приятеля. Твой ли это поступок? Явно – твой (спишь, снишь ведь ты!). Твой – на полной свободе, поступок тебя без совести, тебя – природы» (СС5, 366). Однако в творчестве поэтом управляет некая сила, демон-гений, с которым заключается пакт, и поэт полностью лишается свободы: «Ты мне – кровь, жизнь, совесть, честь, я тебе – такое сознание силы [...], такую власть над всеми [...], такую в моих тисках – свободу, что всякая иная сила будет тебе смешна, всякая иная власть – мала, всякая иная свобода – тесна – и всякая иная тюрьма – просторна». Именно гений/демон участвует в творческом процессе, полностью лишая поэта свободы: «“Только начните! уже

с третьей страницы вы убедитесь, что никакой свободы нет”, – то есть: окажусь во власти вещей, то есть во власти демона, то есть только покорным слугой» (СС5, 369).

3.4. Творческий процесс и воля. Воля поэта участвует в творческом процессе на каждом его этапе: и замысла, и создания произведения: «Умысел: тайное побуждение. Замысел: явная воля к...» (НСТ, 289). Однако зачастую волей-властью обладает не поэт, а сами произведения: «мои русские вещи, [...] волей не моей, а своей, рассчитаны – на множества» (СС5, 334); произведения диктуют свою волю: «Не произнесла, но сейчас – уже волей не моей, а стиха – произнесу. Произношу. Неотвратимость» (СС4, 44), и даже: «стихи сами без моего ведома и воли выносят меня на передовые линии» (СС5, 337). От поэта требуется воля для довершения произведения: «Довести творённое, до рожденного, заданное до данного – вот задача. Нужна воля» (НСТ, 463). Художник подобен порождающей земле, с той разницей, что творящий несет ответственность перед сотворяемым: «у человека же должна быть воля к произращению доброго, которое он знает» (СС5, 347). Невозможно стать поэтом без двух вещей: «ВОЛЯ и ОПЫТ» (СС7, 226), а тем более стать гением: «Гения без воли нет». Помимо воли, гений обладает наитием: «Воля же без наития – в творчестве – просто кол. Дубовый» (СС5, 348). Гений не обладает злой волей, когда пишет, а забывает обо всем, что не творение, вся его воля устремляется к физическому исполнению духовного задания: «к рабочей воле к осуществлению. (Едино-личной творческой воли – нет)» (СС5, 360). Состояние творчества сравнивала с наваждением, одержимостью, сновидением: «Что-то, кто-то в тебя вселяется, твоя рука исполнитель, не тебя, а того. Кто – он? То, что через тебя хочет быть. Меня вещи всегда выбирали по примете силы, и писала я их часто – почти против воли» (СС5, 366). Творить – значит позволить стихии/демону вселиться в тебя: «Судить демона (стихию)? Судить огонь, который сжигает дом? Меня? Допустим. За что? За недостаток совести, воли, силы: за слабость» (СС5, 371-372). Доля воли в творческом процессе, по мнению Цветаевой, огромна: «Моя воля и есть слух, не устать слушать, пока не услышишь, и не заносить ничего, чего не услышал

[...] Творческая воля есть терпение» (СС5, 369-370). И ответственность творца огромна, и если он преступает закон, «будь то слабость воли или сила дара», он виновен: «перед Богом, не перед людьми» (СС5, 372).

4. Философский аспект связан с пониманием свободы как „осознанной необходимости“, „разумной логической ответственности за себя и окружающую действительность“, „диалектики индивидуального и общественного“, „ответственный выбор“.

4.1. Свобода. В трудных российских реалиях 1917-1920 гг. у Цветаевой формируется понимание необходимости общественных ограничений, ведь нет «опоры (взамен свободы)» и нет «свободы (взамен опоры)» (НЗК1, 182). Это во многом совпадает с представлениями о свободе, глубоко укорененными в русском сознании, о чем пишет А. Шмелев: «свобода предполагает порядок, хотя порядок не столь жестко регламентированный», «свобода означает право делать то, что человеку представляется желательным, но это право ограничивается законами, защищающими права других людей»¹⁴. В августе 1917 года Цветаева приходит к пониманию неизбежности действия некоего высшего закона: «Только голос наш до вопля вознесен –/ Как на горло нам – железная перчатка/ Опускается – по имени – закон. Закон непреложен: Слезы в очи загоняет, воды –/ В берега, проклятие – в уста». И неизбежен: «И стремится железная свобода/ Вольнодумца с нового моста». Именно по причинам верховенства закона Цветаева заключает: «Только в обруче огромного закона/ Мне просторно – мне спокойно – мне светло» (СС1, 370).

Цветаева в частной жизни также находит опору в законе, убеждена: «лишь закон дает нам свободу», примером охранительного действия закона для нее служит Германия, которую она считает «страной свободы»: «Страна, где закон (общечития) не только считается с исключением: благоговеет перед ним». Для поэта внешние ограничения – «путь к внутренней свободе» (СС4, 543). Для внутренней свободы необходимы некие внешние правила: «надо не выходить из колеи». Ей нужна была «твердая Основа –

¹⁴ А. Шмелев, *op. cit.*, с. 683.

Устав» (НЗК1, 160), признавалась: «Я боюсь произвола, слишком большой свободы», «я боюсь свободы!» (НЗК2, 170). Подводя итоги жизни, в 1938 году писала о том, что, возможно, больше всего в жизни любила монастырь: «с условной свободой и условной (вольной) неволей», «устав для меня высший уют, а „свобода” – просто пустое место: пустыня» (СС7, 516).

4.2. Воля. Цветаева подчеркивает постоянное желание подчиниться, лишиться воли: «Я всегда хотела служить, всегда иступленно мечтала слушаться, ввериться, быть вне своей воли (своеволия)» (НСТ, 259); уточняет: «Как поэту – мне не нужен никто. [...] существу стихийному – мне нужна воля: воля другого к лучшей мне» (НСТ, 259). В этом отношении сравнивает себя с Марусей из *Молодца*, которая была послушной в насилии над собой, шла «по голосу, по чужой воле, не своей» (СС6, 249).

5. Метафизический аспект: свобода как со-бытие с Богом или высшими силами включает понимание свободы как независимости от физической смерти, как нравственной ценности, непрерывного процесса развития и совершенствования жизни. В русском языковом сознании понятие свобода было закреплено за социальной сферой, и только к началу XIX века свобода проникает в область нравственных ценностей, получая, в частности, градуальность, отсюда у свободы появляется определение „полная”, а также горизонт ожидания, перспекция, что составляет оппозицию конструкции „свобода от”, трактуется с помощью оценочных категорий благо, добро, зло, истинность, ложность. Семантика „отсутствие ограничений” смещается на периферию¹⁵.

5.1. Свобода. Как было показано выше, у Цветаевой сформировался негативный образ внешней, „социальной” свободы, которая недостижима: «в жизни такой не бывает свободы, полной и предельной, как внутри, – и не может быть» (СС7, 465). Именно поэтому в мае 1926 года писала Пастернаку, что «из самосохранения» переселяется «в свободу – полную» (СС6, 249). Свобода ей

¹⁵ Е. Сипрова, *Свобода как нравственная ценность в русской языковой картине мира: диахронические изменения межкатегориальных границ*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2018, № 1-2 (79), с. 370-371.

представляется сомнительной нравственной категорией, к которой стоит стремиться любыми способами, метафоризировала свою позицию лучом, который, обладая своей дорогой, не станет «ради свободы» сворачивать «направо или налево» (НСТ, 510). Для нее представляла ценность именно «внутренняя свобода – безмерная» (СС7, 581), которая сродни полной свободе «какой нет на свете», «свободе того света» (СС7, 578). По ее мнению, такая свобода достигается во сне (или в творчестве): «...Мой любимый вид общения – потусторонний: сон. Я на полной свободе» (НСТ, 148); у сна особый вид свободы, ее координаты: «несомненность», «слепость» (НСТ, 120), «безнаказанность, безответственность – и беззаветность сна» (СС6, 566). Состояние сна – это «я на полной свободе (неизбежности), тот воздух, который мне необходим, чтобы дышать. Моя погода, мое освещение, мой час суток, мое время года, моя широта и долгота. Только в нем я – я». И уточняла: сон дает такую свободу, которой в жизни обычный человек не только не ищет – не выносит (СС7, 153).

5.2. Воля. Воля у Цветаевой чаще связывается с „со-бытием с Богом или высшими силами”. Прежде всего, воля – это власть, возможность распоряжаться судьбой и событиями жизни, так, Цветаева верила, что существует «какая-то воля крови. Кровь земная проливаться должна» (СС4, 518), при этом нужна добрая воля: «Силой я ее у тебя не возьму, мне нужна добрая воля» (НСТ, 299); о невозможности влиять на другого человека: «Если это судьба, а не случай, не будет ни Вашей воли, ни моей» (СС5, 473). События воспринимала как ниспосланные чьей-то волей: «Глядя Вам вслед – как с корабля, где не наша воля» (СС6, 321), невозможность вмешиваться в ниспосылаемые свыше процессы Цветаева осознает в детстве, пишет: «Между Богом и Чертом не было ни малейшей щели – чтобы ввести волю» (СС5, 43). Это же происходит и в творчестве, замечает, что после завершения произведения всегда приходит мысль: “Как это у меня чудно вышло!” – никогда: “Как это я чудно сделал!” Цветаева объясняет: «всегда чудом вышло, всегда благодать, даже если ее посылает не Бог» (СС5, 369). Герои произведений Цветаевой также наделяются верой в эту высшую волю: «Но да сбудется воля тех!» (СС3, 595);

«А зато – какая воля –/ В подмастерьях – старший брат» (СС1, 446), они поддаются этой высшей воле добровольно: «Волей Миносу отдался!» (СС3, 597); «Высшей воли ее зеркало,/ Только вестницею предстала,/ Только волю ее изречь –/ Принесла тебе нить и меч» (СС3, 598).

6. Разговорно-бытовой аспект связан с пониманием свободы/воли как пространства, с удовольствием от простора, свободы как времени, свободы в использовании какого-либо объекта.

6.1. Свобода. К данному аспекту Цветаева чаще всего обращается в переписке, дневниковых записях. Так, в ранний период творчества описывает маленькую дочь Алю, которая «любит горы, море, камешки, палки, – вообще свободу» (НЗК1, 77), свой первый дом превратила в пространство «безмерной свободы» (СС4, 317); иное понимание свободы-пространства усматривает Цветаева в отношениях: «пространство (т.е. вся свобода между двумя) – стена, в которую ломишься» (НСТ, 217), освобождения от бытовых проблем: «т.е. отсутствие плиты, т.е. свобода» (СС6, 528); деньги для поэта – «моя свобода и мой письменный стол» (СС5, 286); приспособления для плавания: «полная свобода в воде» (СС6, 429); встреча с подругой предполагает свободное время: «я (тьфу, тьфу не сглазить!) на полной свободе» (СС7, 511).

6.2. Воля. Воля же в большей степени соотносится с простором, на который кто-то устремляется из закрытого помещения. Как отмечает А. Шмелев, «выражение *на воле* отражает представление об открытом пространстве, в котором человек может передвигаться как ему угодно»¹⁶. Такие примеры частотны: данный аспект присутствует с самого раннего этапа творчества, о свободном состоянии, то есть, когда «воля противопоставляется закрытому помещению, в том числе жилью»¹⁷, Цветаева писала еще в 1910 году: все «на воле: жилец-гимназист,/ И Наташа, и Дорик с лопатой» (СС1, 36); в горах на природе: «Хорошо будет ночевать на воле!» (СС6, 107), «Пасха, заутрени на воле» (НСТ, 466) или во

¹⁶ А. Шмелев, *op.cit.*, с. 680.

¹⁷ *Ibidem*.

время литургии: «стояли на воле, церковка была переполнена» (СС7, 337), в Коктебеле «все спали на воле» (СС4, 151); за окном: «воля. За спиной – воля, перед глазами – любовь» (СС4, 313); желание встречаться: «в темноте, на полной воле, долго» (НСТ, 313), или «лучше всего на воле, на равных правах с деревьями» (СС7, 199), отдыхать: «дети, [...] должны расти на воле» (СС6, 397).

Представленная выше типология различных аспектов свободы и воли в творчестве Цветаевой не исчерпывает всех возможных, не говоря уже об особенностях реальных употреблений лексемы, но указывает на характерные тенденции. Цветаева использует основные значения лексем „свобода” и „воля”, которые отражают их русскую специфику. Однако, следует подчеркнуть негативную коннотацию, связанную, в частности, с лексемой „свобода” в ее общественно-политическом аспекте и практически отсутствия этого аспекта у лексемы „воля”. Внешний личностно-ориентированный аспект проявляется значительно шире: свобода употребляется чаще всего в качестве характеристик близких или отношений с ними, а воля характеризует разные стороны человеческих отношений, зависимость от других. Внутренний личностно-ориентированный аспект связан с восприятием свободы и воли как нравственных и психологических категорий. Цветаева много места уделяет рассуждениям о внутренней свободе и роли воли в творческом процессе. Философский аспект связан с пониманием свободы как регламентированного порядка, которого поэт искала в жизни, и поиском ограничений для собственной воли. Метафизический аспект понимания свободы и воли у Цветаевой является результатом, в том числе, творческого опыта. Бытовой аспект открыл простор для разного рода метафоризаций свободы и воли, эти понятия заменяют, в частности, пространство, финансовую кондицию, отсутствие обязанностей и т.п.

Подводя итоги, можно утверждать, что, несомненно, свобода и воля были важнейшими категориями творческого сознания Цветаевой. Остается лишь вопрос, нашла ли она свободу, к которой стремилась? Свободу она искала в жизни, в творчестве, но, скорее, пришла к пониманию ее сути, в этом, возможно, и состоит реализация более важной, чем эстетическая, познавательной функции искусства, которая «внезапно открывает нам сокоро-

венную, абсолютную истину о природе вещей»¹⁸. Так и Цветаева приходит к выводу, что «свобода есть наш ответ на тот порядок вещей, который мы не выбирали», это не выбор, не желание, «свобода в predeterminedности [...], которой мы в точности не знаем, которой мы никогда не противимся, в которой мы претерпеваем все, оставаясь собой». И далее: «В жизни мы ей (свободе) противопоставляем нашу волю, наши бедные решения, такие [половинчатые]. Свободен как во сне: да, где все предписано, заранее ожидаемо. Свободен бояться, болеть и т.д. Свобода претерпевать (фр.)», и главный вывод: «Способ, при помощи которого мы претерпеваем боль жизни, – вот наша свобода» (НЗК2, 371).

Литература / References

Ardaševa T., *Lingvokognitivnyj analiz koncepta «svoboda»(na materiale russkogo, anglijskogo i francuzskogo âzykov)*, avtoreferat dissertacii, Iževsk 2012, core.ac.uk/download/pdf/197429249.pdf. [Ардашева Т., *Лингвокогнитивный анализ концепта «свобода» (на материале русского, английского и французского языков)*, автореферат диссертации, Ижевск 2012].

Arutînova N., *Volâ i svoboda*, v: Arutînova N., *Logičeskij analiz âzyka*, Moskva 2003, s. 73-99. [Арутюнова Н., *Воля и свобода*, в: Арутюнова Н., *Логический анализ языка*, Москва 2003, с. 73-99].

Bal'mont K., *Marina Cvetaeva*, v: *Marina Cvetaeva v kritike sovremennikov v 2-h č, č. 1, 1910-1941 gody. Rodstvo i čuždost'*, Moskva 2003, s. 73-74. [Бальмонт К., *Марина Цветаева*, в: *Марина Цветаева в критике современников в 2-х ч, ч. 1, 1910-1941 годы. Родство и чуждость*, Москва 2003, с. 73-74].

Cvetaeva M., *Neizdannoe. Svodnye tetradi*, Moskva 1997. [Цветаева М., *Неизданное. Сводные тетради*, Москва 1997].

Cvetaeva M., *Neizdannoe. Zapisnye knižki*, t. 1-2, Moskva 1997. [Цветаева М., *Неизданное. Записные книжки*, т. 1-2, Москва 1997].

Cvetaeva M., *Sobranie sočinenij v 7-mi tomah*, Moskva 1994-1995. [Цветаева М., *Собрание сочинений в 7-ми томах*, Москва 1994-1995].

Egorova O., Kirillova O., «*Svoboda*» i «*volâ*» kak ključevye koncepty russkoj kul'tury, „*Âroslavskij pedagogičeskij vestnik. Gumanitarnyenuki*” 2012, № 4, t. 1, s. 161-167. [Егорова О., Кириллова О., «Свобода» и «воля» как ключевые концепты русской культуры, „Ярославский педагогический вестник. Гуманитарные науки” 2012, № 4, т. 1, с. 161-167].

¹⁸ А. Уайтхед, *Избранные работы по философии*, Москва 1990, s. 676-677.

Petrovyh N., *Koncepty volâ i svoboda (na materiale romana V. M. Šukšina „Â prišel dat' vam volû”)*, „Izvestiâ Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta” 2002, № 24, s. 207-217. [Петровых Н., *Концепты воля и свобода (на материале романа В. М. Шукшина „Я пришел дать вам волю”)*, „Известия Уральского государственного университета” 2002, № 24, с. 207-217].

Siprova E., *Svoboda kak nraustvennaâ cennost' v russskoj âzykovoj kartine mira: diahroničeskie izmeneniâ mežkategorial'nyh granic*, „Filologičeskie nauki. Voprosy teorii i praktiki” 2018, № 1-2 (79), s. 369-372. [Сипрова Е., *Свобода как нравственная ценность в русской языковой картине мира: диахронические изменения межкатегориальных граници*, „Филологические науки. Вопросы теории и практики” 2018, № 1-2 (79), с. 369-372].

Šmelev A., *Eše raz o russskih slovah svoboda i volâ*, „Vestnik RUDN, Seriâ Lingvistika” 2018, вып. 22, № 3, s. 675-700. [Шмелев А., *Еще раз о русских словах свобода и воля*, „Вестник РУДН, Серия Лингвистика” 2018, вып. 22, № 3, с. 675-700].

Uajthed A., *Izbrannye raboty po filosofii*, Moskva 1990. [Уайтхед А., *Избранные работы по философии*, Москва 1990].

Muzyczna agitacja młodzieży w Trzeciej Rzeszy – piosenki Hitlerjugend

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.09>

Musical youth propaganda in the Third Reich – Hitlerjugend songs

Abstract: The practice of joint singing can create a temporary sense of community. This explains the presence of manipulative political songs, which played a considerable role in Hitler Youth activities. The messages they conveyed were seen as important social values and created a ideal personality, i.e. an individual with a strong will and fortitude, willing to make sacrifices, at the same time intellectually and uncritically obedient and committed to the community. Unsurprisingly, songs were used in the Third Reich as a tool to subjugate the population and indoctrinate them.

Keywords: Hitlerjugend, song, manipulation, community singing

Fakt, że muzyka jest w stanie stymulować ludzki układ nerwowy, a tym samym wywoływać nie tylko mierzalne i obserwowalne reakcje, ale także silne emocje, nigdy nie był kwestionowany przez naukę. Konkretnie badania nad wpływem muzyki na ludzki organizm były jednak prowadzone dopiero w XX wieku. Stwierdzono między innymi, że zarówno radosna, jak i smutna muzyka może prowadzić do przyspieszenia pracy serca. Ponadto zaobserwowano zmiany w napięciu mięśni, ruchach źrenic i częstotliwości skurczów żołądka. Należy jednak zauważyć, że reakcje te były w dużym stopniu zależne od osobistych upodobań i nastrojów badanych¹. Istnieje jednak mniej analiz dotyczących psychologicznego i społecznego wpływu muzyki na ludzi. Stwierdzono, że praktyka wspólnego śpiewania może stworzyć tymczasowe poczucie wspólnoty, które może uformować kilka jednostek w jednorodną społeczność, działającą

¹ Zob. więcej: J. Sloboda, *Umysł muzyczny. Poznawcza psychologia muzyki*, Warszawa 2002; L.-O. Lundqvist, *Emotional responses to music: experience, expression and physiology*, „Psychology of Music 37” 2009, No. 1, pp. 61-90.

zgodnie i dążącą do wspólnego celu. Wyjaśnia to chociażby obecność manipulacyjnych piosenek politycznych, odgrywających niebagatelną rolę w działalności Hitlerjugend (HJ). Mogły one nie tylko tworzyć obrazy wroga i wzmacniać patriotyzm, ale także zwiększać gotowość żołnierzy i ludności cywilnej do poświęceń w czasie wojny. Informacje przekazywane w piosenkach są również postrzegane jako ważne wartości społeczne. Nic więc dziwnego, że utwory muzyczne były nadużywane nie tylko w Trzeciej Rzeszy, ale także w innych dyktaturach jako narzędzie do podporządkowania sobie ludności i jej reedukacji².

Edukacja muzyczna w Hitlerjugend (zarys)

Indoktrynacja i reedukacja dzieci i młodzieży była priorytetem narodowego socjalizmu. Nie jest to zaskakujące, jeśli weźmie się pod uwagę, że młodzi ludzie – z natury reprezentujący przyszłość każdego społeczeństwa – ze względu na ich zależność od dorosłych są szczególnie podatni na sugestie i ideologie³. 1 grudnia 1936 roku Hitlerjugend na podstawie ustawy (Gesetz über die Hitlerjugend) stała się najważniejszą organizacją młodzieżową w III Rzeszy. Powstał instrument, który ze względu na swoje warunki ramowe i organizację wewnętrzną był wyjątkowo przydatny i odpowiedni do ustanowienia narodowosocjalistycznego porządku edukacji i socjalizacji w społeczeństwie. Jednak dopiero 25 marca 1939 r. zobowiązanie do przynależności do Hitlerjugend zostało ostatecznie wyegzekwowane poprzez nowelizację ustawy z 1936 roku. Od tego dnia członkostwo i aktywne uczestnictwo było obowiązkowe dla wszystkich dzieci od dziesiątego roku życia. Nigdy wcześniej nie udało się zjednoczyć ponad 60% nastolatków w organizacji młodzieżowej⁴. Decyzja o wprowadzeniu obligatoryjnej przynależności do Hitlerjugend była z pewnością podyktowana faktem, że NSDAP chciała, aby jak najwięcej nadających się do służby wojskowej młodych ludzi zostało poddanych szkoleniu militarnemu w obliczu planowanej wojny. Ta edukacja woj-

² Zob. więcej: M. Grossbach, E. Altenmüller, *Musik und Emotion – zu Wirkung und Wirkort von Musik*, in: *Die Macht der Töne – Musik als Mittel politischer Identitätsstiftung im 20. Jahrhundert*, T. Bendikowski u.a. (Hg.), Münster 2003, pp. 13-22; I. Massaka, *Muzyka jako narzędzie polityki. Wprowadzenie do dyskusji*, „Athenaeum” 2009, vol. 22, pp. 58-66; F.K. Prieberg, *Musik im NS-Staat*, Köln 2010.

³ A. Ploeger, „Kanonenfutter“: *Die Verführung der Hitler-Jugend in den Tod. Zur Psychologie des „Totalen Krieges“*, Lengerich 2011, p. 34.

⁴ W. Speitkamp, *Jugend in der Neuzeit*, Göttingen 1998, pp. 220-221.

skowa była wyraźnie rozpoznawalna na prawie wszystkich poziomach Hitlerjugend. Sama hierarchia przypominała raczej organizację wojskową niż młodzieżową⁵. Na przykład zawody sportowe stanowiły równie ważną część „zajęć rekreacyjnych” co marsze, biegi przełajowe czy ćwiczenia musztry i strzelanie – które często odbywały się również podczas obozów⁶. Jednak regularnie organizowane obozy Hitlerjugend spełniały również inną ważną funkcję, a mianowicie wzmacniały wśród członków poczucie wspólnoty. Obok dyscypliny koleżeństwo było jedną z najważniejszych zasad organizacji⁷. W domach członków regularnie urządzano wieczory, na których obecność była obowiązkowa. W ich trakcie próbowano na przykład przekonać zebranych do idei ekspansji terytorialnej Niemiec, negatywnego wizerunku Żydów i niemal boskiego wizerunku Führera⁸. Wszystkie środki reedukacyjne miały doprowadzić do wyszkolenia żołnierzy przygotowanych fizycznie, militarnie oraz ideologicznie do prowadzenia wojny. Edukacja muzyczna w Trzeciej Rzeszy i wynikająca z niej praktyka śpiewu w Hitlerjugend również odegrały w tym ważną rolę.

Edukacja muzyczna w Trzeciej Rzeszy była coraz bardziej instrumentalizowana ideologicznie od czasu przejęcia władzy przez narodowych socjalistów w 1933 r.⁹ O tym, że spełniała ważną rolę, świadczy fakt, że Reichsjugendführung¹⁰ założyło po 1936 r. szkoły muzyczne i konserwatoria specjalnie dla Hitlerjugend, a od 1937 r. lekcje muzyki stały się ważną częścią codziennego życia w organizacji. Potwierdza to również fakt organizowania regularnych obozów szkoleniowych dla muzyków i podobnych spotkań¹¹. Skala sukcesu tych działań była znacząca – do 1944 r. powstało w całej Rzeszy około dziewięćset grup muzycznych z Hitlerjugend, zapewniających oprawę muzyczną prawie wszystkim wydarzeniom orga-

⁵ Istniał jasny i szczegółowy podział na stopnie, przy czym niższe stopnie były zobowiązane do posłuszeństwa wobec wyższych stopni, zob. więcej: *Deutsche Uniformen*, Leipzig 1936, tab. 20. Członkowie Hitlerjugend byli również zobowiązani do noszenia munduru i krótkich włosów. Zob. A. Ploeger, *op. cit.*, p. 36.

⁶ Oprócz sztywnej hierarchii organizacji i żołnierskiego wyglądu młodych ludzi, działania w ramach Hitlerjugend były również wyraźnie ukierunkowane na szkolenie wojskowe, zob. W. Speitkamp, *op. cit.*, pp. 223-224.

⁷ A. Ploeger, *op. cit.*, p. 36.

⁸ *Ibidem*, p. 50.

⁹ Zob. więcej: H. Antholz, *Zur (Musik-)Erziehung im Dritten Reich – Erinnerungen, Erfahrungen und Erkenntnisse eines Betroffenen*, Augsburg 1994, p. 41.

¹⁰ Zob. więcej: R. Sieb, *Der Zugriff der NSDAP auf die Musik. Zum Aufbau von Organisationsstrukturen für die Muskarbeit in den Gliederungen der Partei*, Osnabrück, 2007, pp. 151-181.

¹¹ M.H. Kater, *Die mißbrauchte Muse – Musiker im Dritten Reich*, New York 1997, p. 262.

nizacji¹². Towarzyszyły one nie tylko wewnętrznym spotkaniom i zgromadzeniom, ale były również wykorzystywane do zabawiania niemieckich żołnierzy poza liniami frontu po wybuchu wojny – a tym samym miały z nią bezpośredni kontakt¹³. Wspomniane grupy („Musikeinheiten”) składały się wyłącznie ze szczególnie zainteresowanych i utalentowanych członków Hitlerjugend. Ze względu na ich dużą liczbę można założyć, że wielu pozornie zaangażowanych wykonawców chciało dzięki działalności artystycznej uciec od normalnych obowiązków i zobowiązań wynikających z przynależności do organizacji. Ponieważ edukacja muzyczna nie miała ograniczać się do muzyków, ale musiała obejmować również innych członków, wspólne śpiewanie stało się stałą i popularną częścią spotkań i wydarzeń w Hitlerjugend i, oczywiście, Bund Deutscher Mädel¹⁴. Utworzenie jednostek muzycznych i ich obecność na niemal wszystkich zajęciach rekreacyjnych i uroczystościach organizowanych przez młodzieżówkę, a także wszechobecny wspólny śpiew członków organizacji – były sposobem na wzmocnienie poczucia wspólnoty młodych ludzi, jak również na przekazanie narodowosocjalistycznej ideologii.

Pieśń wspólnotowa Hitlerjugend¹⁵

Piosenki musiały spełniać cele edukacyjne narodowych socjalistów, dlatego też można założyć, że były one produktami Reichsjugendführung i zostały napisane specjalnie dla Hitlerjugend. Nie jest to jednak prawdą, że po przejęciu władzy powstała duża liczba nowych, ideologicznie inspirowanych piosenek opartych na istniejących utworach. Ponieważ wspólne śpiewanie nie było wynalazkiem narodowych socjalistów, nie jest zaskakujące, że wiele piosenek z wcześniej istniejących organizacji młodzieżowych zostało również przyjętych w Trzeciej Rzeszy, o ile ich treść można było pogodzić z jej ideologią¹⁶. Narodowi socjaliści korzystali z wielu różnych źródeł, aby stworzyć obszerny katalog pieśni. Przejęto lub przerebiono między innymi tradycyjne pieśni ludowe, pieśni żołnierskie, pieśni

¹² *Ibidem*, p. 267.

¹³ *Ibidem*, p. 273.

¹⁴ U. Günther, *Lieder und Singpraxis im Deutschen Jungvolk*, in: *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, G. Niedhart, G. Broderick (Hg.), Frankfurt am Main 1999, p. 193.

¹⁵ Podrozdział oparty jest na wybranym repertuarze ze względu na brak możliwości zaprezentowania wszystkich pieśni dotyczących tematu artykułu. Wybór jest subiektywny.

¹⁶ M. Rüter, *Jugend! Deutschland 1918-1945 – Singen*, <http://www.jugend1918-1945.de/thema.aspx?s=3455> [data dostępu: 12.06.2023].

patriotyczne z XIX wieku, zwłaszcza pieśni bojowe i wolnościowe z wojen antynapoleońskich, a także pieśni Freikorpsu i stowarzyszeń obrony narodowej¹⁷. Alfred Roth mówi o piosenkach i ich tekstach, które były poddawane adaptacji w taki sposób, by pasowały do kursu ideologicznego. Działo się tak głównie w przypadku popularnych lub dobrze znanych piosenek, których sukces wykorzystywany był przez narodowych socjalistów. Dotyczyło to wielu tytułów, które na pierwszy rzut oka nie wydają się mieć nic wspólnego z ideologią, np. piosenka turystyczna Alfreda Zschieschego z początku lat 30. *Wenn die bunten Fahnen wehen*¹⁸ lub wiosenna piosenka Hansa Baumanna – prawdopodobnie najbardziej znanego kompozytora utworów tamtych czasów – *Es geht eine helle Flöte*¹⁹ z 1936 r. albo też piosenka ludowa *Im Frühtau zu*²⁰ czy nawet stara kołysanka *Kindlein mein, schlaf nur ein*²¹. Obok tego rodzaju „dostosowań” istnieje forma adaptacji określanej mianem kontrafaktury, w której przejmowana jest tylko melodia i schemat metryczny piosenki, a tekst jest całkowicie zmieniony. Bardziej powszechne są jednak formy adaptacji, w których zastępowane są pojedyncze słowa, grupy słów, poszczególne wersy lub jeden albo więcej wersów, tak jak to miało miejsce w przypadku pieśni żołnierskiej z I wojny światowej *Auf, auf zum Kampf*²², w której to osoba cesarza Wilhelma zostaje zastąpiona Adolfem Hitlerem, nadając całej pieśni nowe znaczenie i czyniąc ją użyteczną dla narodowych socjalistów:

[...] Auf, auf zum Kampf, zum Kampf!
zum Kampf fürs Vaterland!
|: Dem Kaiser Wilhelm haben wir's geschworen!
Dem Kaiser Wilhelm reichen wir die Hand :| [...]

¹⁷ A. Roth, Alfred: *Das nationalsozialistische Massenlied. Untersuchungen zur Genese, Ideologie und Funktion*, Würzburg 199, p. 15.

¹⁸ Zob. więcej: https://www.liederlexikon.de/lieder/wenn_die_bunten_fahnen_wehen [data dostępu: 16.11.2023]; https://www.pfadfinder-pirmasens.de/index_htm_files/Wenn%20die%20bunten%20Fahnen%20wehen.pdf [data dostępu: 16.11.2023].

¹⁹ Zob. więcej: https://de.wikipedia.org/wiki/Es_geht_eine_helle_Fl%C3%B6te, dostęp: 16.11.2023; zob. tekst: <https://images.universal-music.de/img/assets/474/474511/195/liedtext-es-geht-eine-helle-flote.pdf> [data dostępu: 16.11.2023].

²⁰ Zob. tekst: https://www.singpause.de/wp-content/uploads/2021/01/01_Im_Fru__htau_zu_Berge_-_Text.pdf [data dostępu: 16.11.2023].

²¹ Zob. tekst: https://www.lieder-archiv.de/kindlein_mein_schlaf_doch_ein-notenblatt_100166.html [data dostępu: 16.11.2023]; R. Klopffleisch, *Das Menschenbild im Liedgut der Hitlerjugend auf dem Hintergrund der Persönlichkeitstheorie der „Deutschen Charakterkunde*, [in:] *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie*, Band 12, *Empirische Forschungen - Ästhetische Experimente*, K-E. Behne, G. Kleinen, H. de la Motte-Haber (Hgg.), Wilhelmshaven 1995, p. 149, <https://doi.org/10.23668/psycharchives.3320>.

²² *Ibidem*, pp. 15-16.

Auf, auf zum Kampf, zum Kampf!
zum Kampf fürs Vaterland!
|: Dem Adolf Hitler haben wir's geschworen!
Dem Adolf Hitler reichen wir die Hand. :|!²³

Oprócz pieśni patriotycznych, żołnierskich oraz ludowych, w narodowym socjalizmie funkcjonowały – bojowe, marszowe, ceremonialne i pamiątkowe itp. – obejmując w ten sposób zasadniczo wszystkie aspekty propagandy i ideologii. Każda z nich mogła pełnić funkcję pieśni wspólnotowej, która według Alexandra von Bormanna jest „wystarczająco nieliteracka, zależno-epigonalna, bezpośrednio irracjonalna itp.”²⁴. Co więcej, znaczna liczba podobnych utworów dała takie możliwości interpretacyjne, które były łatwe do odczytania i przyjęcia przez zniszczoną przez I wojnę światową klasę średnią. Na przykład jedna z najsłynniejszych piosenek Hitlerjugend autorstwa Hansa Baumanna *Es zittern die morschen Knochen* mówi o stereotypach NS: marszu, zniszczeniu, podboju i nacjonalizmie.

Es zittern die morschen Knochen
Der Welt vor dem roten Krieg
Wir haben den Schrecken gebrochen
Für uns war´s ein großer Sieg

Wir werden weiter marschieren
Wenn alles in Scherben fällt
und heute gehört uns Deutschland
Und morgen die ganze Welt“
Und mögen die Spießer auch schelten
so lasst sie nur toben und schrein
und stemmen sich gegen uns Welten
wir werden doch Sieger sein

Und liegt vom Kampfe in Trümmern
die ganze Welt zu Hauf
das soll uns den Teufel kümmern
wir bauen sie wieder auf.

²³ <https://ingeb.org/Lieder/aufaufzk.html> [data dostępu: 12.01.2024].

²⁴ „[...] ausreichend unliterarisch, unselbständig-epigonal, direkt politisch, irrational usw“, *Musik im „Dritten Reich“ als Instrument der Nationalsozialisten? Eine Untersuchung anhand ausgewählter Liederbücher aus der NS-Zeit*, <https://www.grin.com/document/315797> [data dostępu: 12.01.2024].

Pieśń zawiera niewiele wyraźnych odniesień do ideologii narodowego socjalizmu. Ogólnie rzecz biorąc, zgodnie z pierwszym wersem, głównym tematem tekstu wydaje się być walka narodowych socjalistów z socjaldemokratami i komunistami. Brzmi on następująco: „Zgniłe kości świata drżą przed czerwoną wojną. Przełamaliśmy horror, dla nas było to wielkie zwycięstwo”. Wielkie zwycięstwo odnosi się tu prawdopodobnie do przejęcia władzy przez narodowych socjalistów. Jest to również przedstawiane jako wyzwolenie Niemiec. W ostatnim i nieco zmodyfikowanym refrenie Baumann pisze: „Będziemy maszerować dalej, gdy wszystko rozpadnie się na kawałki, a dziś Niemcy należą do nas, a jutro cały świat”. Fragment ten nie tylko odzwierciedla samoocenę narodowych socjalistów, ale także wskazuje na ich plany ekspansji zagranicznej²⁵. Tekst pieśni pozwala jednak na różne interpretacje: z jednej strony na tle ideologii nazistowskiej można odczytać gloryfikację przemocy, nacjonalizmu i wojny, z drugiej strony, z perspektywy ruchu młodzieżowego widać potrzebę zmiany społecznej lub potrzebę uznania niezależnej, młodzieńczej tożsamości²⁶. Istnieją również bardzo wyraziste utwory, jak np. pieśni bojowe: *Unsere Fahne flattert uns voran*²⁷, *Ein junges Volk steht auf*²⁸ czy też pieśni bojowe SA, które również wchodziły w kanon piosenek HJ, np.: *Brüder in Zechen und Gruben*²⁹ i *Die Fahne hoch*³⁰.

²⁵ Zob. więcej: J. Hatzig, *Wir werden weitermarschieren, wenn alles in Scherben fällt* – *Die Kampflieder der Hitlerjugend als Mittel der Wehrerziehung im Nationalsozialismus*, https://www.academia.edu/12662557/Die_Kampflieder_der_Hitlerjugend_als_Mittel_der_Wehrerziehung_im_Nationalsozialismus [data dostępu: 04.10.2023].

²⁶ R. Klopffleisch, *op. cit.*, p. 150. Istnieją też różne wersje tekstowe piosenki, zob. więcej: <https://www.volksliederarchiv.de/es-zittern-die-morschen-knochen/> [data dostępu: 16.11.2023].

²⁷ Piosenka *Unsre Fahne flattert uns voran*, znana również jako *Vorwärts, vorwärts*, była propagandową piosenką hitlerowskiej młodzieży. Została napisana przez kompozytora filmowego UFA Hansa-Otto Borgmanna oraz przywódcę Młodzieży Rzeszy Baldura von Schiracha. Była to piosenka przewodnia filmu propagandowego *Hitlerjunge Quex*. Opowiada o śmierci chłopca z Hitlerjugend Herberta Norkusa. Zginął on w czasach Republiki Weimarskiej w starciach politycznych między narodowymi socjalistami a komunistami. Po premierze filmu piosenka znalazła się w prawie każdym śpiewniku organizacji i stała się „hymnem Hitlerjugend”. Obecnie piosenka jest zakazana w Niemczech ze względu na jej niekonstytucyjną treść i może być wykorzystywana wyłącznie do celów edukacyjnych. Zob. tekst: <https://neustadt-und-nationalsozialismus.uni-mainz.de/glossar/lied-vorw%C3%A4rts-vorw%C3%A4rts-1933> [data dostępu: 16.11.2023].

²⁸ Zob. więcej: https://de.wikipedia.org/wiki/Ein_junges_Volk_steht_auf, [data dostępu: 15.11.2023]; zob. tekst: <https://archive.org/details/EinJungesVolkStehtAufRareVersion7yCebMq2gwg> [data dostępu: 15.11.2023].

²⁹ Zob. tekst: <https://www.volksliederarchiv.de/brueder-in-zechen-und-gruben/> [data dostępu: 16.11.2023]. Ciekawym jest fakt, że pieśń ta jest w tym samym XIX-wiecznym stylu co pieśń komunistów *Brüder zur Sonne, zur Freiheit* czy piosenka członka SA Wernera Altendorfa

Alexander von Bormann postrzegał „promowanie iluzji zharmo-
nizowanej wspólnoty narodowej”³¹ jako podstawową funkcję narodowo-
-socialistycznej produkcji kulturalnej i artystycznej, co miało decydują-
cy wpływ na powstanie różnego rodzaju ruchów wśród klasy średniej.
Przystosowanie ludzi do represyjnego systemu odbywa się według Bor-
manna właśnie poprzez sztukę i produkcje kulturalne jako instrumenty
socjalizacji, zwłaszcza poprzez pieśń wspólnotową, której główną funk-
cją jest „przeciwstawianie porozumienia emocjonalnego porozumieniu
poznawczemu”³². Bormann powołuje się na Johanna Gottfrieda Herde-
ra, który na długo przed erą nazistowską określał pieśń jako współ-
brzmienie wielu głosów, domagających się zarówno ucha, jak i umysłu
słuchacza. Herder podkreśla również, że poeci byli traktowani jako
osoby o wyższej świadomości niż reszta populacji. Mogli być zatem
głosicielami fundamentalnych prawd i wartości, które przekazywane
były przede wszystkim poprzez uczucia i myśli lirycznego ego. Pieśń była
więc elementem socjalizacji, przekazującym zbiorowe odczuwanie. I wła-
śnie ten element został wykorzystany przez narodowych socjalistów do
tworzenia poczucia poświęcenia i pogodzenia się z utratą własnego ja
na rzecz całości: państwa czy rasy i tworzenia mitycznego wręcz kolek-
tywu³³.

Rollt nun die blutigroten Fahnen auf, R. Klopffleisch, *op. cit.*, p. 150. W Stiftung Deutsches
Historisches Museum znajduje się *Liederheft der SA* (tytuł alternatywny: *SA-Sturmlieder*)
z 87 pieśniami SA, wydany przez Hermanna Roeslera w 1933 roku, [https://www.deutsche-
digitale-bibliothek.de/item/TW4E4KGHAYXPU5DMDV4Y5EFJDAELE33E](https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/TW4E4KGHAYXPU5DMDV4Y5EFJDAELE33E) [data dostępu:
12.01.2024].

³⁰ W 1929 r. dowódca oddziału SA Horst Wessel, który został zastrzelony w 1930 r.,
opublikował wiersz *Die Fahne hoch, die Reihen fest geschlossen!* Został on później
wykorzystany jako podstawa *Horst-Wessel-Lied*, która stała się polityczną pieśnią bojową SA,
a później hymnem partyjnym NSDAP. Pieśń atakuje komunistów oraz konserwatywną
i monarchistyczną burżuazję, podczas gdy sama NSDAP przedstawiana jest jako gwarant
wolności i sprawiedliwości społecznej. Dziś śpiewanie i rozpowszechnianie *Horst-Wessel-Lied*
jest zabronione, zob. [https://neustadt-und-nationalsozialismus.uni-mainz.de/glossar/das-
horst-wessel-lied](https://neustadt-und-nationalsozialismus.uni-mainz.de/glossar/das-horst-wessel-lied) [data dostępu: 15.11.2023].

³¹ „Förderung der Illusion von der harmonisierten Volksgemeinschaft“, *Musik im „Dritten
Reich“ als Instrument der Nationalsozialisten? Eine Untersuchung anhand ausgewählter Lieder-
bücher aus der NS-Zeit*, <https://www.grin.com/document/315797> [data dostępu: 12.01.2024].

³² „emotionale Verständigungen gegen kognitive zu setzen“, *ibidem*.

³³ *Musik im „Dritten Reich“ als Instrument der Nationalsozialisten? Eine Untersuchung an-
hand ausgewählter Liederbücher aus der NS-Zeit*, <https://www.grin.com/document/315797>
[data dostępu: 12.01.2024].

Podsumowanie

Należy jednak wspomnieć, że pieśni Hitlerjugend nie można zazwyczaj jednoznacznie zaklasyfikować do określonych gatunków. Utwory, które powstały po przejściu władzy, były – jak można się było spodziewać – pisane głównie przez poetów i muzyków zatrudnionych przez Reichsjugendführung specjalnie w tym celu. Analiza struktur muzycznych piosenek ujawniła silny trend konwencjonalizacji w czasach nazistowskich. Charakteryzowały je następujące cechy: tonacja durowa, proste rytmicznie i melodycznie struktury, 2- lub 3-częściowe formy pieśni, dopełnione żywym, wesołym i lekkim wyrazem ogólnym. Oznacza to, że ani atrakcyjne muzycznie idee nowej pieśni młodzieżowej (tryby kościelne, niezwykle rytmy, rozwój małych motywów), ani cechy politycznej – w tym przypadku narodowosocjalistycznej i celebracyjnej (tonacja molowa bez tonu przewodniego, granie dur-moll z wieloma kropkami lub utrzymanym rytmem podstawowym) – tylko stopniowość, czyli krótkie frazowanie występujące zwykle w pieśniach marszowych, zdradzała pewne odniesienie do systemu politycznego³⁴. W ciągu dwunastoletnich rządów narodowosocjalistycznej dyktatury w licznych zbiorach pieśni i śpiewnikach opublikowano łącznie około 400 piosenek, zarówno zaadaptowanych, jak i nowo skomponowanych, które rozpowszechniano w całym kraju³⁵. To, a także fakt, że niektóre z tych piosenek publikowano w podręcznikach szkolnych, dobitnie pokazuje, jak dużą rolę odgrywała muzyka i śpiew w reedukacji niemieckiej młodzieży. Jednak wbrew powszechnemu przekonaniu piosenki HJ miały niewiele wspólnego z ideologią NS. Odsetek utworów z nazistowskimi treściami ideologicznymi był znacznie niższy niż można by oczekiwać od nazistowskiego śpiewnika – stanowiły one zaledwie około 20% wszystkich piosenek. Zaangażowanie na rzecz Adolfa Hitlera i ekspansjonizmu (ideologia Lebensraum³⁶) dominowało w tych piosenkach na poziomie około 10%, podczas gdy główne aspekty ideologii nazistowskiej – rasizm i antysemityzm

³⁴ R. Klopffleisch, *op. cit.*, p. 152.

³⁵ W. Müller-Blattau, *Das politische Lied als Bestandteil der Musikerziehung im NS-Staat*, in: *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, G. Niedhart, G. Broderick (Hg.), Frankfurt am Main 1999, p. 222.

³⁶ „Lebensraum – przestrzeń życiowa, wieloznaczne określenie, którym posługiwano się przy wyrażaniu przekonania, że Niemcy są przeludnione, pozbawione niezbędnej do życia przestrzeni i że mają prawo do ekspansji terytorialnej”, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3931104> [data dostępu: 22.01.2024].

– były poruszane znacznie rzadziej, bo tylko w 5% wszystkich piosenek³⁷. Kompozycje te kładły przede wszystkim nacisk na kształtowanie określonych postaw społecznych, jak np.: poczucie przynależności, lojalności czy posłuszeństwa. Wspomniane motywy stanowią główną oś tematyczną, występującą częściej w utworach nowszych niż tych powstałych przed 1933 r. W śpiewnikach opublikowanych w latach 1934-1944 nastąpiła wyraźna zmiana częstotliwości występowania preferowanych cech osobowości. Dominacja aspektów podporządkowania i siły woli zmniejszyła się po 1939 r. Piosenki opublikowane po punkcie zwrotnym wojny w latach 1942/43 były podobne pod względem ogólnego wyrazu, treści i cech charakterystycznych dla starszych kompozycji, tj. były bardziej pogodne, o wesołym wyrazie ogólnym w połączeniu z silnym naciskiem na emocje. Można to również interpretować jako tendencję do ucieczki od rzeczywistości, powszechną postawę wśród ludności niemieckiej pod koniec wojny³⁸.

Funkcja edukacyjna piosenki polegała na szerzeniu ogólnego ducha optymizmu i entuzjazmu dla sprawy narodowego socjalizmu. Co więcej, dla planów narodowych socjalistów ważne było, aby nowe pokolenie rozwinęło wyraźną gotowość do poświęceń dla ojczyzny. Aby to osiągnąć, młodzi ludzie musieli uwierzyć, że opowiadają się za słuszną sprawą i mogą wnieść istotny wkład w kształtowanie nowych Niemiec. Można zatem powiedzieć, że stało się to fundamentem indoktrynacji młodzieży, zachęcającej do wstąpienia w szeregi armii, a piosenki odegrały znaczącą rolę w reedukacji ze względu na swoją popularność i szeroką dystrybucję. Piosenki Hitlerjugend kreują ideał osobowościowy oparty na silnej woli, harcie ducha jednostki skłonnej do poświęceń, zdeterminowanej, ale jednocześnie bezkrytycznie posłusznej i oddanej wspólnocie. Nawet jeśli powierzchownie zdawały się być nieszkodliwe, to tak naprawdę przekazywały nazistowski obraz bezwzględnie asertywnego siłacza: brutalnego, dominującego, nieustraszonego, okrutnego i niewrażliwego na ból drażliwego młodzieńca. Miały one ogromne znaczenie dla funkcjonowania nazistowskiego państwa: ludzie o silnej woli, którzy bezkrytycznie oddawali swoją wolę w służbę społeczności, bez kwestionowania jej celów, mogli i byli łatwo wykorzystani do dowolnych celów.

³⁷ R. Klopffleisch, *op. cit.*, p. 152.

³⁸ *Ibidem*, p. 155.

Literatura / References

Antholz H., *Zur (Musik-)Erziehung im Dritten Reich – Erinnerungen, Erfahrungen und Erkenntnisse eines Betroffenen*, Augsburg 1994.

Deutsche Uniformen, Leipzig 1936.

Grossbach M., Altenmüller E., *Musik und Emotion – zu Wirkung und Wirkort von Musik*, in: *Die Macht der Töne – Musik als Mittel politischer Identitätsstiftung im 20. Jahrhundert*, T. Bendikowski u.a. (Hg.), Münster 2003, pp. 13-22.

Günther U., *Lieder und Singpraxis im Deutschen Jungvolk*, in: *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, G. Niedhart, G. Broderick (Hg.), Frankfurt am Main 1999, pp. 189-208.

Hatzig J., „Wir werden weitermarschieren, wenn alles in Scherben fällt“ – *Die Kampflieder der Hitlerjugend als Mittel der Wehrerziehung im Nationalsozialismus*, https://www.academia.edu/12662557/Die_Kampflieder_der_Hitlerjugend_als_Mittel_der_Wehrerziehung_im_Nationalsozialismus.

Kater M.H., *Die mißbrauchte Muse – Musiker im Dritten Reich*, New York 1997.

Kloppfleich R., *Das Menschenbild im Liedgut der Hitlerjugend auf dem Hintergrund der Persönlichkeitstheorie der „Deutschen Charakterkunde*, in: *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie*, Band 12, *Empirische Forschungen – Ästhetische Experimente*, K-E. Behne, G. Kleinen, H. de la Motte-Haber (Hg.), Wilhelmshaven 1995, pp. 149-157, <https://doi.org/10.23668/psycharchives.3320>.

Lundqvist L.-O., *Emotional responses to music: experience, expression and physiology*, „Psychology of Music 37” 2009, No. 1, pp. 61-90.

Massaka I., *Muzyka jako narzędzie polityki. Wprowadzenie do dyskusji*, „Athenaeum” 2009, vol. 22, s. 58-66.

Müller-Blattau W., *Das politische Lied als Bestandteil der Musikerziehung im NS-Staat*, in: *Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus*, G. Niedhart, G. Broderick (Hg.), Frankfurt am Main 1999, pp. 209-230.

Ploeger A., „Kanonenfutter“: *Die Verführung der Hitler-Jugend in den Tod. Zur Psychologie des „Totalen Krieges“*, Lengerich 2011.

Prieberg F.K., *Musik im NS-Staat*, Köln 2010.

Roth A., *Das nationalsozialistische Massenlied. Untersuchungen zur Genese, Ideologie und Funktion*, Würzburg 1993.

Rüther M., *Jugend! Deutschland 1918-1945 – Singen*, <http://www.jugend1918-1945.de/thema.aspx?s=3455>.

Sieb R., *Der Zugriff der NSDAP auf die Musik. Zum Aufbau von Organisationsstrukturen für die Musikarbeit in den Gliederungen der Partei*, Osnabrück 2007, pp. 151-181.

Sloboda J., *Umysł muzyczny. Poznawcza psychologia muzyki*, Warszawa 2002.

Speitkamp W., *Jugend in der Neuzeit*, Göttingen 1998.

Musik im „Dritten Reich“ als Instrument der Nationalsozialisten? Eine Untersuchung anhand ausgewählter Liederbücher aus der NS-Zeit,
<https://www.grin.com/document/315797>.

<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/;3931104>.

https://www.liederlexikon.de/lieder/wenn_die_bunten_fahnen_wehen.

https://www.pfadfinder-pirmasens.de/index_htm_files/Wenn%20die%20bunten%20Fahnen%20wehen.pdf.

https://de.wikipedia.org/wiki/Es_geht_eine_helle_Fl%C3%B6te.

<https://images.universal-music.de/img/assets/474/474511/195/liedtext-es-geht-eine-helle-flote.pdf>.

https://www.singpause.de/wp-content/uploads/2021/01/01_Im_Fru__htau_zu__Berge_-_Text.pdf.

https://www.lieder-archiv.de/kindlein_mein_schlaf_doch_ein-notenblatt_100166.html.

<https://ingeb.org/Lieder/aufaufzk.html>.

<https://www.volksliederarchiv.de/es-zittern-die-morschen-knochen/>.

<https://neustadt-und-nationalsozialismus.uni-mainz.de/glossar/lied-vorw%C3%A4rts-vorw%C3%A4rts-1933>.

https://de.wikipedia.org/wiki/Ein_junges_Volk_steht_auf.

<https://archive.org/details/EinJungesVolkStehtAufRareVersion7yCebMq2gwg,dostep:15.11.2023>.

<https://www.volksliederarchiv.de/brueder-in-zechen-und-gruben/>.

<https://neustadt-und-nationalsozialismus.uni-mainz.de/glossar/das-horst-wessel-lied>.

<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/tw4e4kghayxpu5dmdv4y5efjdaele33e>.

Joanna Kozłowska
ORCID: 0000-0001-5302-4696

Uniwersytet Warszawski
Wydział Lingwistyki Stosowanej

Prasa litewska o relacjach z Moskwą w okresie od października 1939 r. do połowy czerwca 1940 r. (aneksja Litwy przez ZSRR)

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.10>

Lithuanian press about relations with Moscow in the period from October 1939 to mid-June 1940 (annexation of Lithuania by the USSR)

Abstract: The period between October 1939 and June 1940 was a critical time in Europe. Conflicts taking place in various regions led to the occupation of some countries and strengthened the power of the aggressors. The article presents an outline of the topics that were published in three popular Lithuanian magazines of the interwar period. At the same time, the article also attempts to answer the question whether the fact of having a direct border with the Soviet Union since September 17, 1939 influenced the quality and frequency of Soviet topics in the Lithuanian press.

Keywords: Lithuania, USSR, annexation, press

Celem artykułu było ukazanie, w jaki sposób wybrane litewskie czasopisma przedstawiały relacje ze Związkiem Radzieckim w okresie od 3 października 1939 do 15 czerwca 1940 roku, mając na uwadze dwa najważniejsze wydarzenia dla Republiki Litewskiej w tamtym okresie: przyłączenie części Wileńszczyzny do państwa litewskiego oraz aneksję Litwy przez ZSRR. Na potrzeby analizy wybrane zostały trzy czasopisma ukazujące się w tym czasie na Litwie: „Lietuvos aidas”¹ (pol. „Echo Litwy”), które w latach 1917-1918 było wydawane w Wilnie (do końca 1918 r.

¹ Od 1919 r. w Wilnie wychodziła „Nepriklausoma Lietuva” (pol. „Niepodległa Litwa”), a w Kownie „Lietuva” (pol. „Litwa”). „Lietuvos aidas” rozpoczęła na nowo swoją działalność od 1928 r. w Kownie, tym samym zastępując wydawaną gazetę „Lietuva” i „Lietuvis” (pol. „Litwin”). W latach 1935-39 „Lietuvos aidas” wydawana była dwa razy dziennie, a od maja do grudnia 1939 r. trzy razy dziennie. Po aneksji, od 9 lipca 1940 r., zaczęła wychodzić komunistyczna „Darbo Lietuva” (pol. „Litwa Pracy”), która miała zastąpić „Lietuvos aidas”, a od października 1940 r. tę rolę miała przejąć „Tarybų Lietuva” (pol. „Radziecka Litwa”), <https://www.vle.lt/straipsnis/lietuvos-aidas/> [data dostępu: 06.09.2023]; <https://www.vle.lt/straipsnis/darbo-lietuva-1/> [data dostępu: 26.06.2024].

wyszło 214 numerów gazety), a redaktorem naczelnym był Antanas Smetona, przewodniczący Taryb². Ponowne wydawanie nastąpiło od 1928 r., co było związane z przewrotem tautininków (pol. narodowców) i zaprowadzeniem rządów autorytarnych przez A. Smetonę. „Lietuvos aidas” pisała o sytuacji politycznej w państwie i zagranicą (posiadała korespondentów w stolicach innych państw). Tematem poruszonym w tej gazecie były również kwestie ekonomiczne, a także wydarzenia kulturalne. Od 1928 r. stała się ona oficjalnym czasopismem Związku Litewskich Narodowców, można też śmiało stwierdzić, że „Lietuvos aidas” była „organem państwowym”, w którym ocena konkretnych wydarzeń w kraju czy zagranicą musiała odpowiadać linii politycznej, jaką reprezentowała partia tautininków. Następny dziennik to „Lietuvos žinios”³ (pol. „Wiadomości Litewskie”) – gazeta poruszała podobne tematy, co „Lietuvos aidas”, nie posiadała jednak tak związanego z rządzącą władzą tonu. Trzecim omawianym periodykiem został katolicki dziennik „XX amžius”⁴ (pol. „XX Wiek”).

Dla Litwy, podobnie jak dla II Rzeczypospolitej, okres międzywojenny stanowił doświadczenie budowania państwa po okresie zaborów (choć Litwa nie posiadała wcześniej niepodległego państwa, w przeciwieństwie do Polski⁵). Do realizacji tego, oprócz stabilnej polityki wewnętrznej, potrzebna była równowaga w polityce zagranicznej, w tym przypadku: utrzymanie bezpiecznej granicy zachodniej z Niemcami i wschodniej – z Polską (na północy Litwa posiadała granicę z państwem łotewskim, z którym relacje w okresie międzywojennym były bardzo dobre)⁶.

² 19 lutego 1918 r. gazetę opublikowano nielegalnie ze względu na niemiecką cenzurę (wówczas w gazecie opublikowano akt niepodległości Litwy – Akt 16 lutego) <https://www.vle.lt/straipsnis/lietuvos-aidas/> [data dostępu: 06.09.2023].

³ Wydawane w Wilnie w latach 1909-1915 czasopismo litewskich demokratów (red. J. Vileišis). Od roku 1922 stało się organem prasowym Litewskiej Partii Chłopsko-Ludowej (wydawane w latach 1922-1940 w Kownie). Zob. <https://www.vle.lt/straipsnis/lietuvos-zinios/> [data dostępu: 04.01.2024].

⁴ Wydawany w latach 1936-1940 w Kownie w miejsce zamkniętej gazety „Rytas”, organu prasowego Litewskiej Partii Chrześcijańsko-Demokratycznej (red. J. Prunskis, I. Skrupskelis). Zob. <https://www.vle.lt/straipsnis/xx-amzius/> [data dostępu: 04.01.2024].

⁵ Jeśli nie uwzględni się istnienia Wielkiego Księstwa Litewskiego – utworzonego w XIII w. przez księcia, a potem króla Mendoga, który podporządkował miejscowych książąt litewskich (kunigasów); rozwinętego przez wielkiego księcia Giedymina i jego synów w XIV w. – które w okresie panowania Jagielly Olgierdowicza zawarło w 1385 r. unię personalną z Królestwem Polskim.

⁶ Jak zauważa Piotr Łossowski, również Polska dążyła do ścisłych relacji z Łotwą. P. Łossowski podkreśla, że naczelną tendencją relacji polsko-łotewskich w okresie międzywojennym było dążenie do ich normalizacji i stabilizacji, co przyniosło w efekcie współpracę polityczną

Obawa, że dojdzie do ewentualnych napięć na linii z Niemcami związana była z uznaniem przez Ligę Narodów w 1924 r. Kraju Kłajpedzkiego (lit. Klaipėdos Kraštas) – przed I wojną światową przynależnego do Prus Wschodnich (niem. Memel) – za obszar litewski, z zastrzeżeniem utrzymania na tym terenie specjalnej autonomii⁷.

Istotnym problemem pozostawały nie nawiązane do marca 1938 roku stosunki dyplomatyczne pomiędzy Republiką Litewską a Polską (zerwane przez Litwę z powodu zajęcia Wileńszczyzny w październiku 1920 r. przez wojska gen. Lucjana Żeligowskiego)⁸.

Jeśli chodzi o relacje ze Związkiem Radzieckim, należy zwrócić uwagę, że do napaści ZSRR na Polskę we wrześniu 1939 roku Litwa nie posiadała bezpośredniej granicy z państwem bolszewickim, a realne trudności, z jakimi borykały się jej organy państwowe, sprowadzały się do zwalczania działalności Komunistycznej Partii Litwy (lit. Lietuvos komunistų partija, LKP) na obszarze państwa, nasilonej po przewrocie grudniowym 1926 r. i utworzeniu rządów autorytarnych przez prawicowego prezydenta Smetonę⁹. Jak zauważa S. Sierpowski, przewrót nie wpłynął jednak na pogorszenie relacji dyplomatycznych z ZSRR¹⁰.

i kulturalną. Zob. szerzej: P. Łossowski, *Lotwa nasz sąsiad. Stosunki polsko-lotewskie w latach 1918-1939*, Warszawa 1990. O polsko-lotewskich relacjach na niwie naukowej w okresie międzywojennym zob. szerzej: M. Michaliszyn, *Pobył Profesora Stanisława Kolbuszewskiego na Uniwersytecie Łotwy w Rydze w latach 1934-1945*, [w:] *Polska i Lotwa – bliscy nieznanymi*, K. Puntak, Ł. Rogoziński, G. Zarzeczny (red.), Wrocław 2013. O współpracy Litwy, Łotwy i Estonii w okresie międzywojennym zob. szerzej: J. Kozłowska, *Ententa Bałtycka wobec sytuacji politycznej w Europie w latach 1936-1938*, w: *Europa Środkowo-Wschodnia w perspektywie interdyscyplinarnej*, J. Getka, J. Grzybowski, R. Kramar (red.), Warszawa 2015.

⁷ Ludność obszaru kłajpedzkiego była w dużym stopniu zgermanizowana, jednak na obszarach – szczególnie wiejskich – spora część ludności posługiwała się językiem litewskim. Zob. P. Łossowski, *Litwa*, Warszawa 2001, s. 104-105.

⁸ Zob. szerzej: P. Łossowski, *Stosunki polsko-litewskie 1921-1939*, Warszawa 1997.

⁹ Brak bezpośredniej granicy nie oznaczał braku zainteresowania państwa bolszewickiego sytuacją na Litwie w okresie międzywojennym. Pierwszym tego dowodem był traktat pokojowy z 12 lipca 1920 r., w którym Rosja bolszewicka uznawała niepodległość państwa litewskiego, jak również uznawała obszar Wileńszczyzny oraz ziemie wokół Grodna i Lidy – za przynależne Litwie. Umowa zawierała tajną klauzulę dopuszczającą przejście oddziałów bolszewickich przez terytorium Litwy, w celu uderzenia na Polskę. Poparcie ZSRR dla Litwy i jej roszczeń do Wileńszczyzny szło w parze z polityką zawierania dwustronnych sojuszy z sąsiadami, tak aby nie dopuścić do utworzenia bloku wojskowo-politycznego, złożonego z kilku sąsiednich państw. Zob. S. Sierpowski, *Litewsko-radziecki pakt o nieagresji z 1926 r. w świetle Paktu Ligii Narodów*, <https://repozytorium.amu.edu.pl/server/api/core/bitstreams/a8689a99-4cfb-4beb-b1e3-82680167658d/content>, s. 2 [data dostępu: 24.08.2023]. 28 września 1926 r. ZSRR podpisało z Litwą traktat o nieagresji, zawierający potwierdzenie praw litewskich do Wileńszczyzny. Zob. szerzej: S. Sierpowski, *op. cit.*

¹⁰ Po przewrocie Smetony nadal deklarowano chęć utrzymania życzliwych stosunków ze Związkiem Radzieckim oraz rozwijania współpracy gospodarczej. Pomimo że współpraca gospo-

Po dojściu Hitlera do władzy w 1933 r. pojawiające się w III Rzeszy hasła rewindykacji niemieckich ziem, utraconych po I wojnie światowej, oraz związana z tym działalność propagandowa grup nazistowskich w Kraju Kłajpedzkim – wywoływały zwiększenie obaw władz litewskich, co do utrzymania stabilności w tej części kraju. Podpisanie układu monachijskiego w nocy z 29 na 30 września 1938 roku i wcześniejsza polityka, zarówno wewnętrzna, jak i zagraniczna Hitlera ostatecznie zburzyły ład, stawiając pod znakiem zapytania niepodległość państw w regionie Europy Środkowo-Wschodniej¹¹.

Dla Litwy niepokój o dalsze utrzymanie własnej integralności urzeczywistnił się 20 marca 1939 roku, kiedy to III Rzesza wystosowała ultimatum, z żądaniem oddania Kraju Kłajpedzkiego. Litwa przyjęła je 22 marca 1939 r.¹²

19 września 1939 r. Armia Czerwona zajęła Wileńszczyznę. Wśród radzieckich elit w Białoruskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej (BSRR) nie było wątpliwości, że w niedługim czasie Wilno stanie się częścią Białoruskiej SRR¹³.

Zajęcie Wilna przez Związek Radziecki stało się motywem, dla którego rząd litewski zdecydował się „upomnieć” o ten obszar. Juozas Urbšys, ostatni przedwojenny litewski minister spraw zagranicznych, opisując te wydarzenia w swoich wspomnieniach, przywołał treść traktatu pomiędzy Rosją bolszewicką a Litwą z 12 lipca 1920 r., w którym bolszewicy potwierdzali prawa litewskie do Wilna i Wileńszczyzny. Wobec tego faktu rząd litewski – mając na uwadze wydarzenia z 17 września 1939 r., poprzez wysłannika ZSRR w Kownie Nikołaja Pozdniakowa – wyraził chęć wysłania do Moskwy litewskiego ministra spraw zagranicz-

darca Litwy – wtedy i później – opierała się głównie na kontaktach z Niemcami oraz Wielką Brytanią. *Ibidem*, s. 11.

¹¹ Czechosłowacki nadzwyczajny poseł i pełnomocnik ministra w Kownie Janas Skalickis po podpisaniu układu monachijskiego pisał w swoim raporcie do Pragi: „Plan monachijski i środki, które zmuszeni byliśmy przyjąć, bardzo boleśnie zostały odebrane na Litwie [...]. W niedużym kraju, jak Litwa, powstało pytanie: co będzie z Litwą, jeśli któryś z jej potężniejszych sąsiadów wystąpi z podobnym aktem agresji”. Zob. D. Bukelevičiūtė, *Lietuvos ir Čekoslovakijos dvišalių santykių dinamika 1918-1939 metais*, Vilnius 2010, s. 133-134.

¹² P. Łossowski, *Litwa*, s. 145-146. O ludności litewskiej ewakuującej się z Kraju Kłajpedzkiego od 22 marca 1939 r. zob. szerzej: m.in. A. Kasperavičius, *Ucieczka Litwinów i Żydów z Kraju Kłajpedzkiego w 1939 r. podczas zagarnięcia go przez Trzecią Rzeszę*, w: *Repatriacje i migracje ludności pogranicza w XX wieku. Stan badań oraz źródła do dziejów pogranicza polsko-litewsko-białoruskiego*, M. Kietliński, W. Śleszyński (red.), Białystok 2004.

¹³ *Vilnius – Lietuvos sostinė: problema tautinės valstybės projekte (XIX a. pabaiga – 1940 m.)*, D. Mačiulis, D. Staliūnas (red.), Vilnius 2015, s. 249.

nych, w celu omówienia kwestii przekazania przez Związek Radziecki Wileńszczyzny Litwie. Jak pisze Urbšys: „Z Moskwy przez dłuższy czas nie było jakiegokolwiek reakcji”¹⁴.

3 października 1939 w porannym wydaniu „Lietuvos aidas” pojawiła się informacja o zaproszeniu do Moskwy litewskiego ministra spraw zagranicznych, które to zaproszenie przekazał osobiście 30 września litewski wysłannik w ZSRR Ladas Natkevičius¹⁵, przyjeżdżając w tym celu do Kowna. Jak określono, zaproszenie zostało przekazane „w bardzo przyjacielskim duchu”¹⁶. Wieczorne wydanie gazety krótko informowało, że J. Urbšys odleciał z Kowna do Moskwy o godz. 9:30 (notatka opatrzona była zdjęciem dyplomatów litewskich i rosyjskich wykonanym na lotnisku w Kownie)¹⁷. Pierwsze spotkanie Urbšysa z Mołotowem odbyło się już tego samego dnia¹⁸. Warto nadmienić, że w „Lietuvos aidas” z 3 października znalazł się artykuł o tytule: *Historyczna i logiczna konieczność*, który podkreślał prawa Litwinów do Wilna, a w końcowej treści zawierał taki wniosek: „Dzisiaj Wilno i Sejny – obszar litewski, znalazły się w posiadaniu wielkich sąsiadów: Niemców i Związku Radzieckiego. Każde z tych państw odebrało to, co im przynależało. Ta sytuacja jasno uwidacznia prawa Litwy do Sejn i Wilna”¹⁹.

W nieco innym tonie pisano 3 października w „Lietuvos žinios”, gdzie wydrukowano na pierwszej stronie duży nagłówek *Jakie będą relacje Litwy z sowiecką Rosją*. W artykule tym zwrócono uwagę na aktywną politykę ZSRR wobec państw bałtyckich, wskazując że Związek Radziecki staje się gwarantem bezpieczeństwa dla Estonii i Łotwy, a w stosunkach litewsko-radzieckich także następuje zbliżenie. Na tej samej stronie znalazł się artykuł informujący o wyjeździe Juozasa Urbšysa na zaproszenie rządu radzieckiego do Moskwy. Zwrócono przy tym uwagę na konieczność podjęcia rozmów dyplomatów obu państw w nowej sytuacji bezpośredniego sąsiedztwa²⁰. Podkreślono przy tym, że dotychczasowe relacje

¹⁴ J. Urbšys, *Lietuva lemtingaisiais 1939-1940 metais*, Vilnius 2021, s. 100.

¹⁵ <https://www.vle.lt/straipsnis/ladas-natkevicius/> [data dostępu: 02.09.2023].

¹⁶ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003846283-1939-Spal.3> [data dostępu: 06.09.2023].

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Kremliaus klasta*, A. Martinionis (red.), Vilnius 1995, s. 9. W rokowaniach oprócz J. Urbšysa stronę litewską reprezentował Ladas Natkevičius, zob. szerzej: *Juozas Urbšys: gyveniumu liudiju istorija. Karininkas, diplomatas, kultūros veikėjas*, Vilius Kavaliauskas (red.), Vilnius 2017, s. 98.

¹⁹ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003846283-1939-Spal.3> [data dostępu: 30.06.2024].

²⁰ Po 17 września 1939 r.

z ZSRR były przyjacielskie, a w nowych realiach uda się je udoskonalić i usprawnić²¹.

Katolicki „XX amžius” opublikował w tym dniu na pierwszej stronie duży tytuł: *Moskwa na Litwę spogląda ze szczególną sympatią*, obok – po prawej stronie, nieco wyżej – umieszczony został wizerunek Matki Bożej Ostrobramskiej. Pod nim widniał napis: „Matko Boża Ostrobramska, pobłogosław nadzieje i aspiracje naszego narodu”. Poniżej znalazła się nota informacyjna o wyjeździe litewskiego ministra spraw zagranicznych do Moskwy. Na ostatniej stronie pojawił się obszerny artykuł dotyczący ówczesnej sytuacji w regionie. Zwrócono uwagę, że przesunięcie granicy ZSRR na zachód wywołało nadzwyczajny wzrost roli tego państwa na obszarze Europy Wschodniej. Odniesiono się przy tym do dobrych relacji, jakie posiadała dotychczas Litwa z bolszewicką Rosją. Dodano również, że w wyniku działań wojsk radzieckich w posiadaniu ZSRR znalazły się również tereny przynależne Litwie, które w 1920 r. zostały zajęte przez gen. Żeligowskiego. Artykuł podsumowywało stwierdzenie, że nowa sytuacja polityczna i wizyta J. Urbšysa w Związku Radzieckim mają podkreślać, iż skromne i sprawiedliwe dążenia i interesy Litwy w żadnym razie nie kolidują z interesami ZSRR, przy czym podobnie, jak to było wcześniej, Litwa będzie nadal w swojej polityce zagranicznej państwem niezależnym²².

Negocjacje na Kremlu przedłużały się, gdyż chodziło o podpisanie dwóch umów litewsko-radzieckich: pierwsza miała dotyczyć przekazania Litwie Wilna i Kraju Wileńskiego, druga umowa była układem o wzajemnej pomocy, w ramach którego na obszarze litewskiego państwa miało stacjonować – jak pisze Urbšys – nie mniej niż 50 tys. radzieckich żołnierzy²³ (ostatecznie liczbę tę zmniejszono do 20 tys.). Umowę podpisano 10 października 1939 r. Litewscy politycy – w tym prezydent Smetona, a także Juozas Urbšys – podkreślali przyjacielskie stosunki ze wschodnim sąsiadem, próbując tym samym uspokoić litewską opinię publiczną²⁴.

W porannym „Lietuvos aidas” z 10 października na pierwszej stronie była notka o powrocie z Moskwy 9 października wicepremiera

²¹ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003192409-1939-Spal.3> [data dostępu: 05.01.2024].

²² <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIBIS00000127560-1939-Nr227> [data dostępu: 06.01.2024].

²³ J. Urbšys, *op. cit.*, s. 107.

²⁴ Juozas Urbšys: *gyveniumu liudiju istorija*, *op. cit.*, s. 100.

Kazysa Bizauskasa i naczelnego wodza litewskich sił zbrojnych gen. Stasysa Raštykisa, którzy mieli przekazać rządowi informacje o przebiegu rozmów litewsko-radzieckich. Krótki artykuł kończyła informacja, że obaj litewscy dyplomaci powrócą do Moskwy 10 października. Poniżej artykułu umieszczono zdjęcie Wilna, wykonane z jednego z wileńskich wzgórz²⁵.

10 października w „Lietuvos žinios” pojawił się artykuł zatytułowany: *Najprędzej dzisiaj zostanie podpisana umowa litewsko-radziecka*, w którym m.in. podkreślono, że trwające nadal rozmowy pomiędzy stroną litewską a radziecką odbywają się tak, jak wcześniej, w bardzo dobrej atmosferze. Pod koniec artykułu znalazło się zdanie: „Litwa odzyska to, o co walczyła przez 20 lat”²⁶.

Gazeta „XX amžius” 10 października pisała w podobnym tonie, informując swoich czytelników, że rozmowy w Moskwie nadal są kontynuowane. Na ostatniej stronie, w artykule: *W przededniu podpisania umowy*, wspomniano m.in. o podpisaniu przez Związek Radziecki umów z Estonią i Łotwą, dotyczących radzieckich baz wojskowych w tych krajach, przy jednoczesnym zagwarantowaniu obu państwom niezależności i suwerenności. W dalszej części artykułu stwierdzono, że sytuacja międzynarodowa Łotwy i Estonii jest inna niż Litwy, ponieważ ta ostatnia posiada za sąsiada III Rzeszę. Na koniec napisano znamienne zdanie: „Litwini spokojnie patrzą w przyszłość, dając tym samym sygnał wobec ZSRR i całego świata, że dla nich wolność jest najcenniejszą wartością i niepodległości Litwa nigdy się nie wyrzeknie”²⁷. W niedługim czasie przyszło zweryfikować podobne deklaracje.

11 października w „Lietuvos aidas” na pierwszej stronie pojawił się artykuł relacjonujący przebieg rozmów i treść umowy (pominięta została jednak kwestia zainstalowania baz radzieckich na Litwie). Na pierwszej stronie znalazł się olbrzymi nagłówek: *Niepodległa Litwa łączy się ze swoją stolicą Wilnem! Pozdrawiamy mieszkańców Wileńszczyzny!*, a poniżej obszerny artykuł pt. *Umowa ZSRR i Litwy* (opatrzonej fotografią wileńskiego Starego Miasta), w którym zawarte zostały – w formie punktów – postanowienia ustalone między obu państwami:

²⁵ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003846283-1939-Spal.10> [data dostępu: 02.07.2024].

²⁶ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003192409-1939-Spal.10> [data dostępu: 02.07.2024].

²⁷ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIBIS000000127560-1939-Nr233> [data dostępu: 02.07.2024].

„1. Dla wzmocnienia przyjaźni pomiędzy Litwą a ZSRR, nastąpi przekazanie Wilna i Wileńszczyzny Republice Litwy. Ustalona granica opisana została w osobnym protokole; 2. Związek Radziecki zobowiązuje się udzielać wszelkiej pomocy, w razie zagrożenia napaścią; 3. Zobowiązuje się wesprzeć wojsko litewskie w broń i inny sprzęt; 4. Wzajemne zobowiązanie nie uczestniczenia w jakiegokolwiek koalicji przeciwko drugiej stronie umowy [...]”. Obok na tej samej stronie był artykuł *Wracamy do Wilna*, emanujący radością i nadzieją na nowe perspektywy dla państwa, związane z przyłączeniem pasa Wileńszczyzny z Wilnem²⁸ (należy zwrócić uwagę, że Litwa otrzymała jedynie jedną trzecią przedwojennego województwa wileńskiego, pozostały obszar utrzymał się w posiadaniu ZSRR).

W tym czasie Juozas Urbšys powracał na Litwę. Tak wspominał po latach tamte chwile:

Jedziemy z Wilnem i z obcym wojskiem w Alytus, Prienai, Gaižūnai i Nowej Wilejce.

Jedna ręka daje a druga chwyta.

Czy za gardło?

Przyszłość pokaże²⁹.

„Lietuvos žinios” z 11 października na pierwszej stronie cytował treść umowy litewsko-radzieckiej w artykule zatytułowanym: *Litwa odzyskała Wilno i Wileńszczyznę* (warto zwrócić uwagę, że ponad tytułem umieszczona została grafika przedstawiająca flagę z herbem litewskiej Pogoni, zawieszoną na górze Giedymina w Wilnie). W artykule, podobnie jak w „Lietuvos aidas”, nie znalazła się informacja o wprowadzeniu radzieckiego wojska na terytorium Litwy³⁰.

W „XX amžius” 11 października na pierwszej stronie umieścił artykuł *Wilno powraca do Litwy*. Poniżej tytułu znalazła się obejmująca dwie trzecie strony mapa konturowa Litwy (z zaznaczonymi niektórymi miastami), na której wyznaczono obszar Wileńszczyzny z roku 1920 (tj. sprzed zajęcia Wilna przez gen. Żeligowskiego), następnie – tzw. linię

²⁸ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003846283-1939-Spal.11> [data dostępu: 06.09.2023].

²⁹ J. Urbšys, *op. cit.*, s. 140.

³⁰ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003192409-1939-Spal.11> [data dostępu: 03.07.2024].

administracyjną³¹, to znaczy przedwojenną granicę z Polską. Najważniejszą w przekazie treścią było wytyczenie na mapie, zgodnie z ustaleniami umowy z 10 października, terenu Wileńszczyzny przyznanego Litwie. Poniżej mapy wydrukowano, tak jak we wcześniej przytaczanych gazetach, treść umowy litewsko-radzieckiej³².

12 października „Lietuvos aidas” opublikował obszerny artykuł o tytule: *Doczekaliśmy się!*, opisujący manifestację społeczeństwa przed pałacem prezydenckim w Kownie, w związku z umową o przekazaniu Wilna (na stronie dołączono fotografię z uczestnikami wystąpienia, na której widnieją – oprócz mieszkańców Kowna – m.in. prezydent Smetona, władze rządowe oraz przedstawiciele litewskiego wojska). Na drugiej stronie czasopisma cytowana była także moskiewska „Izwiestija” (w artykule: *W Europie budowany jest pokój*), która – odnosząc się do litewsko-radzieckiej umowy podpisanej 10.10.1939 r. – pisała, że: „ZSRR i Litwa również we wcześniejszych latach posiadały dobre, sąsiedzkie relacje, które stale się wzmacniają”. Dodała przy tym, że „przywrócenie Wilna i Kraju Wileńskiego Litwie jest naprawieniem wielkiej niesprawiedliwości”³³.

„Lietuvos žinios” opublikowało fotografię, nad którą był napis: „Tak wczoraj Kowno świętowało odzyskanie Wilna. Poniżej znalazł się artykuł informujący o powrocie litewskiej delegacji z Moskwy, a poniżej były cytowane fragmenty radzieckiej prasy, bardzo pozytywnie oceniające zawarcie umowy z Litwą”³⁴.

„XX amžius” z 12 października pisał o powrocie litewskiej delegacji z ZSRR, podkreślone zostało gościnne przyjęcie i koleżeński ton w trakcie trwających negocjacji w Moskwie³⁵.

Przez kolejne miesiące władze litewskie – chcąc wygasić ewentualny niepokój w społeczeństwie, spowodowany zacieśnianiem współpracy ze Związkiem Radzieckim – prowadziły politykę skupioną na dosto-

³¹ Nazywana w ten sposób w okresie międzywojennym przez Litwinów.

³² <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIBIS00000127560-1939-Nr234> [data dostępu: 04.07.2024].

³³ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003846283-1939-Spal.12> [data dostępu: 07.09.2023].

³⁴ Poniższy artykuł, w którym znalazły się wspomniane cytowania, opatrzone tytułem: *Radziecka prasa uspaniale oceniła umowę litewsko-radziecką*, <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003192409-1939-Spal.12> [data dostępu: 04.07.2024].

³⁵ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIBIS00000127560-1939-Nr235> [data dostępu: 07.07.2024].

sowaniu Wilna z Wileńszczyzną do pozostałych ziem litewskich. Podobnie czyniła prasa, poświęcając na swoich łamach wiele miejsca tematowi odzyskanego obszaru.

Plany radzieckie względem republik bałtyckich miały ujawnić się szybciej, niż można było się spodziewać. Pierwszym i wyraźnym sygnałem zmiany „frontu przyjaźni” było wystosowanie w maju 1940 r. przez nadzwyczajnego wysłannika w Moskwie Ladasa Natkevičiusa noty informującej o zaginięciu dwóch radzieckich żołnierzy stacjonujących w bazie na Litwie.

W porannym wydaniu „Lietuvos aidas” z 31 maja 1940 r. na pierwszej stronie znajdował się artykuł pt. *Tradycyjnie przyjacielskie stosunki Litwy i ZSRR pozostaną nienaruszone*. W jego treści zawarto, że dzień wcześniej Ludowy Komisarjat Spraw Zagranicznych ZSRR poinformował o fakcie zaginięcia żołnierzy. W artykule znalazły się takie sformułowania:

Jeśli w życiu prywatnym i między dobrymi sąsiadami, mającymi dużo wspólnych interesów, czasami w sposób nieunikniony pojawia się wzajemne niezrozumienie, to w sposób oczywisty takie sytuacje mogą pojawić się w relacjach międzynarodowych. Tak w pierwszym, jak i tym bardziej w drugim przypadku należy zbadać przyczynę nieporozumienia i usunąć wszystko, co mogłoby w przyszłości naruszać dobre relacje.

W dalszej części artykułu zwrócono uwagę, że ze strony państwa litewskiego nie może być jakiegokolwiek złej woli, co pokazało dotychczasowych dwadzieścia lat dobrych stosunków z ZSRR (a nadużyć musiały się dopuścić wrogie elementy, które chcą zaszkodzić wzajemnym dobrym relacjom)³⁶.

W podobnym tonie pisał 31 maja 1940 r. „Lietuvos žinios”, dodając że złej woli nie można dostrzec tak ze strony Litwy, jak i ze strony Związku Radzieckiego³⁷. Tego samego dnia „XX amžius” napisał ponadto, że „litewski rząd nie może tolerować niczego, co mogłoby zaszkodzić przyjaznym relacjom Litwy z ZSRR, ani bezpośrednio oddziałom radzieckim [...] Dlatego też nie istnieje obawa, co do obiektywnego wyja-

³⁶ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003846283-1940-Geg.31> [data dostępu: 07.09.2023].

³⁷ Lietuvos žinios / redaktorius ir leidėjas J. Vileišis. - 1909-1915, 1922-1940, 1990-1994, 1996-2019-1940-Geg.31 | epaveldas.lt [data dostępu: 31.01.2024].

śnienia całej sprawy, a tradycyjne przyjazne relacje między krajami pozostały dobre i nienaruszone”³⁸.

„Lietuvos žinios” z 1 czerwca nie odniosła się do wyraźnego ochłodzenia relacji ze strony ZSRR względem Litwy³⁹. Podobnie podeszły „Lietuvos aidas”⁴⁰ i „XX amžius”. Owe trzy gazety wypełnione były opisem ówczesnej sytuacji na zachodzie Europy, tematem stałym pozostawały szeroko rozumiane „sprawy wileńskie” oraz kultura. Dopiero 5 czerwca w „Lietuvos žinios” na ostatniej stronie wydrukowano krótką notkę o tym, że poprzedniego dnia Ladas Natkevičius spotkał się z premierem i ludowym komisarzem spraw zagranicznych Mołotowem. W informacji stwierdzono, że prawdopodobnie w trakcie wizyty omawiano sposoby szybkiego zniwelowania zaistniałego nieporozumienia⁴¹. W „Lietuvos aidas” z 6 czerwca znalazła się na pierwszej stronie notka potwierdzająca wyjazd do Moskwy, na zaproszenie Mołotowa, litewskiego premiera Antanasa Merkysa⁴². Tę samą informację opublikowała krótko gazeta „Lietuvos žinios”⁴³ i „XX amžius”⁴⁴.

W „Lietuvos aidas” z 7 czerwca brak było jakichkolwiek informacji dotyczących litewskich przedstawicieli w Moskwie⁴⁵ („Lietuvos žinios” krótko potwierdziło wyjazd litewskiej delegacji do ZSRR). W „XX amžius” w tym dniu pojawił się obszerniejszy artykuł opisujący fakt wyjazdu do Moskwy przedstawiciela litewskiego rządu. Gazeta przy tym ponownie, w charakterystycznym stylu (podobnym do sposobu pisania „Lietuvos aidas” i „Lietuvos žinios”) napisała o stosunkach litewko-radzieckich, przywołała ich przyjazny charakter i ciągłość, trwającą od 22 lat⁴⁶. Następnego dnia w porannym wydaniu „Lietuvos aidas” była informacja o „uroczystym” powitaniu premiera Merkysa w Moskwie⁴⁷. Podobną treść zawierała nota w „Lietuvos žinios”⁴⁸ i w „XX amžius”⁴⁹. 11 czerwca „Lietuvos aidas” napisała o udaniu się 10 czerwca ministra

³⁸ XX amžius. - 1936-1940 - 1940-Nr.121 | epaveldas.lt [data dostępu: 31.01.2024].

³⁹ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003192409-1940-Birz.1> [data dostępu: 08.07.2024].

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003192409-1940-Birz.5> [data dostępu: 08.07.2024].

⁴² <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003846283-1940-Birz.6> [data dostępu: 08.07.2024].

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIBIS000000127560-1940-Nr126> [data dostępu: 08.07.2024].

⁴⁵ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003846283-1940-Birz.7> [data dostępu: 08.07.2024].

⁴⁶ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIBIS000000127560-1940-Nr127> [dostęp: 08.07.2024].

⁴⁷ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003846283-1940-Birz.8> [data dostępu: 08.07.2024].

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

Urbšysa do Moskwy (ta sama informacja pojawiła się w tym dniu w pozostałych dwóch gazetach).

Brak było jakiegokolwiek przekazu dotyczącego treści trwających w Moskwie rozmów premiera Merkysa z przedstawicielami rządu radzieckiego, ani też celu, w jakim do Moskwy udał się minister Urbšys. Natomiast w „Lietuvos aidas” z 12 czerwca znalazła się krótka informacja o obecności premiera Merkysa na radzieckiej wystawie gospodarczej w Moskwie⁵⁰. 13 czerwca „Lietuvos aidas” przekazała jedynie, że premier powrócił na Litwę, oraz, że jest zadowolony z przeprowadzonych rozmów z ludowym komisarzem spraw zagranicznych Mołotowem (o czym napisały również tego dnia „Lietuvos žinios” i „XX amžius”).

14 czerwca 1940 r. „Lietuvos aidas” napisał o otwarciu wystawy rolniczej w Moskwie 15 czerwca, obszernie omawiając, z jakich republik ZSRR przyjechały delegacje. Wyrażano się pochlebnie o wysokości i jakości produkcji w radzieckich kołchozach i sowchozach. Na koniec artykułu mowa była o zmechanizowaniu produkcji rolnej w Związku Radzieckim poprzez powstawanie fabryk produkujących traktory i inne maszyny rolnicze⁵¹. Temat wystawy został także omówiony w „Lietuvos žinios” z 14 czerwca 1940 r. (artykuł opatrzone fotografią pawilonu mechanicznego wystawy)⁵².

Tymczasem o północy 14 czerwca 1940 r. władze radzieckie wystosowały ultimatum, na które rząd litewski miał odpowiedzieć do godz. 10:00 15 czerwca 1940 r., a które J. Urbšys odbierał bezpośrednio z Kremla. Określił je jako:

Najgorszego rodzaju ultimatum, które przyrównać można wypowiedzeniu wojny [...]. Ten dokument był tak zredagowany, że niezależnie od ustępstw, jakie poczyniłaby Litwa, Związek Radziecki siłami wojskowymi zajmie Litwę⁵³.

15 czerwca 1940 r. trzy czołowe gazety litewskie obszernie podejmowały zarówno tematy wojny Hitlera na Zachodzie (m.in. zajęcia Pary-

⁵⁰ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003846283-1940-Birz.12> [data dostępu: 08.07.2024]. Podobna treść w tym dniu pojawiła się w gazecie „XX amžius”.

⁵¹ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003846283-1940-Birz.14> [data dostępu: 07.09.2023].

⁵² Lietuvos žinios / redaktorius ir leidėjas J. Vileišis. - 1909-1915, 1922-1940, 1990-1994, 1996-2019 - 1940-Birz.14 | epaveldas.lt [data dostępu: 31.01.2024].

⁵³ J. Urbšys, *op. cit.*, s. 162-163.

za przez III Rzeszę), jak i tematykę litewską (np. odnoszącą się do planowanej i przygotowywanej wizyty A. Smetony w Wilnie 23 czerwca). Temat ultimatum nie znalazł się wśród informacji tego dnia.

16 czerwca 1940 w porannym wydaniu „Lietuvos aidas” na pierwszej stronie informował o fakcie wystosowania 14 czerwca o godz. 23:00 (czasu litewskiego) ultimatum, wręczonego przez Mołotowa, które zawierało wymóg odpowiedzi na nie do 15 czerwca do godz. 10:00 czasu moskiewskiego. Wymienione trzy żądania:

1. Oddania pod sąd ministra spraw wewnętrznych Kazysa Skučasa i dyrektora departamentu bezpieczeństwa Augustinasa Povilaitisa, jako bezpośrednich winnych działań prowokacyjnych przeciwko załogom radzieckim na Litwie;
2. Natychmiastowego uformowania takiego rządu, który byłby w stanie wprowadzać w życie postanowienia umowy o wzajemnej współpracy pomiędzy Litwą a ZSRR;
3. Wprowadzenia wojsk radzieckich, w celu zażegnania pojawianiu się „sytuacji prowokacyjnych” w państwie.

Artykuł kończy się wezwaniem aby „wszyscy obywatele i mieszkańcy kraju byli spokojni, aby podjęli się swoich codziennych zajęć” oraz że „w tym momencie ważne jest zachowanie w kraju powagi, porządku i dyscypliny pracy”⁵⁴. Poniżej znalazła się informacja o przylocie do Kowna 15 czerwca wieczorem zastępcy komisarza spraw zagranicznych ZSRR W. Dekanozowa i pełniącego obowiązki ministra na Litwie N. Pozdniakowa. Poniżej, na pierwszej stronie, odnosząc się do trwających działań wojennych na zachodzie Europy, wyjaśniono, że koniecznym jest wprowadzenie większej liczby oddziałów radzieckich jako sposobu na zwiększenie bezpieczeństwa w regionie. „Lietuvos aidas”, „Lietuvos žinios”, jak również „XX amžius” – fakt zajmowania przez ZSRR terytorium litewskiego nazywały „likwidacją radziecko-litewskiego konfliktu”.

17 czerwca „Lietuvos žinios” opublikował na pierwszej stronie artykuł *Karygodny marsz*, który dotyczył wyjazdu Smetony z kraju 15 czerwca. Zawarto w nim również krytyczną ocenę polityki smetonowskiej, w tym braku dążenia do wyrównania różnic społecznych, m.in.

⁵⁴ <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003846283-1940-Birz.16> [data dostępu: 07.09.2023]. Podobnie informacje przekazano w „XX amžius” 17 czerwca, XX amžius. – 1936-1940 – 1940-Nr.135 | epaveldas.lt [data dostępu: 01.02.2024].

nieprzeprowadzenia reformy w rolnictwie. Jednocześnie zwrócono uwagę, że gazeta zawsze stała w opozycji. Artykuł kończył się podkreśleniem dobrych relacji ze Związkiem Radzieckim, które nadal będą utrzymywane w przyjacielskim i serdecznym duchu⁵⁵.

Podsumowując publikowaną w trzech gazetach tematykę, należy zwrócić uwagę, że od października 1939 r. (tj. podpisania umowy o przekazaniu Kraju Wileńskiego Litwie) bardzo wiele informacji poświęconych było odzyskanej stolicy, jej historii i bieżącej sytuacji, planom modernizacyjnym oraz pomocy dla mieszkańców Wileńszczyzny. Oprócz tego podstawowymi tematami, które nie schodziły ze stron gazet, były tematy gospodarcze, w tym dotyczące rolnictwa, finansów, obchodów zwyczajowych świąt na Litwie, czy innych wydarzeń kulturalnych. Jeśli chodzi o relacje z sąsiadami, to na bieżąco opisywane były w „Lietuvos aidas” wydarzenia związane z różnego rodzaju inicjatywami trzech krajów bałtyckich (politycznymi, gospodarczymi, kulturalnymi).

O ZSRR informacji było stosunkowo mało, były one zdawkowe. Wyjątek stanowiła tutaj wojna z Finlandią. Nie zajmowano jednak jakiegokolwiek stanowiska. Na tym tle wyrazistym pozostawało stałe podkreślanie doskonałych stosunków litewsko-radzieckich.

W czasie trwania agresji III Rzeszy na Zachodzie Europy postawę gazet można ocenić jako obserwacyjną, stonowaną, nie komentującą wydarzeń toczących się zagranicą. Przyjęcie ultimatum przez rząd litewski 15 czerwca 1940 r. i tym samym początek aneksji Litwy przeszedł w prasie w podobny sposób. Dlatego nie dziwi komentarz działacza litewskiej socjaldemokracji Steponasa Kairysa:

Przygnębiony obserwowałem ulicę, stojących na chodnikach ludzi. Wstrząśnięty nieoczekiwanym wydarzeniem, milczący, skupiony tłum tysiącem oczu śledził toczące się tanki. Ludzie, wydawało się, nie byli w pełni świadomi tego, co się stało [...]⁵⁶.

⁵⁵ Lietuvos žinios / redaktorius ir leidėjas J. Vileišis. - 1909-1915, 1922-1940, 1990-1994, 1996-2019 - 1940-Birz.17 | epaveldas.lt [data dostępu: 01.02.2024]. Informację o opuszczeniu Litwy przez Smetonę tego dnia podał także „Lietuvos aidas”.

⁵⁶ P. Lossowski, *Litwa, op. cit.*, s. 154.

Taka forma pisania miała – wydaje się – zmierzać do uniknięcia eskalacji konfliktu radziecko-litewskiego (niepodburzania nastrojów w społeczeństwie). W efekcie nie przyniosła spodziewanych rezultatów, a postępująca polityka sowietyzacji doprowadziła do sfalszowania wyborów w lipcu 1940 r. i formalnego włączenia Litwy w skład ZSRR 3 sierpnia 1940 r.

Literatura / References

Bukelevičiūtė D., *Lietuvos ir Čekoslovakijos dvišalių santykių dinamika 1918-1939 metais*, Vilnius 2010.

Juozas Urbšys: *gyvenimu liudiju istoriją. Karininkas, diplomatas, kultūros veikėjas*, Vilius Kavaliauskas (red.), Vilnius 2017.

Kasperavičius A., *Ucieczka Litwinów i Żydów z Kraju Kłajpedzkiego w 1939 r. podczas zagarnięcia go przez Trzecią Rzeszę*, w: *Repatriacje i migracje ludności pogranicza w XX wieku. Stan badań oraz źródła do dziejów pogranicza polsko-litewsko-białoruskiego*, M. Kietliński, W. Śleszyński (red.), Białystok 2004.

Kozłowska J., *Ententa Bałtycka wobec sytuacji politycznej w Europie w latach 1936-1938*, w: *Europa Środkowo-Wschodnia w perspektywie interdyscyplinarnej*, J. Getka, J. Grzybowski, R. Kramar (red.), Warszawa 2015.

Kremliaus klasta, A. Martinionis (red.), Vilnius 1995.

Łossowski P., *Litwa*, Warszawa 2001.

Łossowski P., *Łotwa nasz sąsiad. Stosunki polsko-łotewskie w latach 1918-1939*, Warszawa 1990.

Łossowski P., *Stosunki polsko-litewskie 1921-1939*, Warszawa 1997.

Michaliszyn M., *Pobył Profesora Stanisława Kolbuszewskiego na Uniwersytecie Łotwy w Rydze w latach 1934-1945*, w: *Polska i Łotwa – bliscy nieznanymi*, K. Puntak, Ł. Rogoziński, G. Zarzeczny (red.), Wrocław 2013.

Sierpowski S., *Litewsko-radziecki pakt o nieagresji z 1926 r. w świetle Paktu Ligi Narodów*, <https://repozytorium.amu.edu.pl/server/api/core/bitstreams/a8689a99-4cfb-4beb-b1e3-82680167658d/content>.

Urbšys J., *Lietuva lemtingaisiais 1939-1940 metais*, Vilnius 2021.

Vilnius – Lietuvos sostinė: problema tautinės valstybės projekte (XIX a. pabaiga – 1940 m.), D. Mačiulis, D. Staliūnas (red.), Vilnius 2015.

Prasa

„Lietuvos aidas”, <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003957107>.

„Lietuvos žinios”, <https://www.epaveldas.lt/preview?id=C1B0003192409>.

„XX amžius”, <https://www.epaveldas.lt/preview?id=LIBIS000000127560>.

Inne źródła internetowe

<https://www.vle.lt/straipsnis/darbo-lietuva-1/>.

<https://www.vle.lt/straipsnis/lietuvos-aidas/>.

<https://www.vle.lt/straipsnis/lietuvos-zinios/>.

<https://www.vle.lt/straipsnis/xx-amzius/>.

Męskość zwielokrotniona. „Sprawdzanie samego siebie” jako mężczyzny w *Dzienniku 1954* Leopolda Tyrmanda

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.11>

Masculinity multiplied. ‘Checking yourself’ as a man in Leopold Tyrmand’s *Diary 1954*

Abstract: The article concerns Leopold Tyrmand’s *Diary 1954*. The starting point for the interpretation is the initial fragment of the work, in which the writer declares his desire to ‘test himself’. In the proposed reading, it is assumed that this intention concerns, at a basic level, being a man, and the efforts to achieve and demonstrate masculinity to the reader significantly animate the narrative of the diary. Tyrmand models in a postmodern way, being a man in it, mixing various male patterns, and identifying with them within three scenarios that define masculinity in his eyes (courtly, military, and Jewish). Their ‘testing’ in the work results in a peculiar effect – they do not lead to the creation of the writer’s self-portrait which is to be announced, ‘testimony’, but a palimpsest in which he soon does not recognize himself.

Keywords: Tyrmand, masculinity, postmodernity, diary

Dziennikowi 1954 Leopolda Tyrmanda od pierwszej strony przyświecają dwa niezbieżne zamiary artystyczne: świadczenia o własnych przeżyciach i epoce oraz „sprawdzenia samego siebie”¹. Drugi z tych zamiarów wynika z chęci twórcy poznania własnej tożsamości, która jawi mu się jako zagadka. Na kartach utworu Tyrmand „sprawdza się” w różnych rolach życiowych i zawodowych, wielokrotnie wystawiając na próbę własną męskość. Można zaryzykować stwierdzenie, że wysiłki jej osiągnięcia i demonstrowania przed czytelnikiem w istotnym stopniu animują narrację jego diariusza. Wątki genderowe w *Dzienniku 1954* rozpatrywano dotąd dość pobieżnie, głównie w kontekście zagadnień genetyki tekstu i zjawiska autokreacji. Dla przykładu według Agaty Zawrzykraj autor

¹ L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, Warszawa 2011, s. 9.

Złego świadomie konstruował w diariuszu swój *image*, pomijając niewygodne dla siebie kwestie (np. żydowskie pochodzenie) oraz stosując w autoprezentacji chwytły typowe dla powieści²; zdaniem badaczki pisarz dążył do stworzenia wizerunku znawcy kobiet i uwodziciela oraz dbającego o elegancję i formę *gentlemana*, potrafiącego być także „twardym *macho*”³. Częściowo zbieżną opinię przedstawił nieco później Tomasz Tomasik, który dostrzegł w całej spuściźnie Tyrmanda modelowanie męskości na wzór kinowych idoli, reprezentujących „męskość twardą, trochę cyniczną, choć podszytą skrywaną potrzebą uczuć”⁴.

Punktem wyjścia mojej interpretacji *Dziennika 1954* jest założenie, że pisarz sprawdza w nim samego siebie jako mężczyznę. Dla zaproponowanego przeze mnie odczytania ważne są ustalenia Zawrzykraj na temat autokreacyjnego charakteru utworu. W ich perspektywie zamiar „sprawdzenia samego siebie” okazuje się bowiem złudny, przepojony ironią i właściwie wyklucza negatywną weryfikację. Sytuacja ta dotyczy interesujących mnie wysiłków osiągnięcia i demonstrowania w diariuszu męskości. Moją tezę w tym zakresie jest, że Tyrmand świadomie modeluje w nim bycie mężczyzną, mieszając różne męskie wzorce i identyfikując się z nimi w obrębie zestawu kilku scenariuszy, które definiują w jego oczach męskość. Ich „sprawdzanie” w utworze skutkuje osobliwym efektem – otóż nie prowadzą one do wytworzenia autoportretu pisarza, mającego być zapowiadającym „świadectwem”⁵, lecz palimpsestu, w którym on sam nie rozpoznaje wkrótce samego siebie („to wcale nie jestem ja”⁶). Aby przybliżyć wspomniane scenariusze, odniosę się do ustaleń i koncepcji z zakresu badań nad męskosciami w literaturze, które dotychczas nie były aplikowane do tyrmandologii.

1. Scenariusz dworski

W jednym z fragmentów *Dziennika 1954* autor zapisuje nieśkromnie o sobie: „lubiany powszechnie reprezentant najlepszego warszawskiego towarzystwa”⁷. Warszawa jest dla Tyrmanda „miastem

² A. Zawrzykraj, „*Dziennik 1954*” Leopolda Tyrmanda: narracja jako narzędzie autokreacji, „*Teksty Drugie*” 2002, nr 1-2, s. 236, 238, 248-249.

³ *Ibidem*, s. 253.

⁴ T. Tomasik, *Męskość – wojna – literatura*, Słupsk 2013, s. 325.

⁵ L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, op. cit., s. 9.

⁶ *Ibidem*, s. 43.

⁷ *Ibidem*, s. 47.

znajomych”⁸, metaforycznym Dworem, w którym ma – jak deklaruje – niebywale ilości znajomych ze wszystkich środowisk. Jego mieszkanie odwiedzą w ciągu trzech miesięcy liczni przyjaciele i znajomi, w większości pisarze i poeci, ale też kochanki, były kochanki, znajome i osiemnastoletnia Krysia, która w przerwach między nauką do matury i nauką dobrych manier zgłębia z nim tajniki sztuki miłosnej. Razem z nią Tyrmand udaje się na bal Klubu Dziennikarzy, na którym – jak wyznaje – zna „chyba wszystkich obecnych”⁹. Przynależność do dobrego towarzystwa, uczęszczanie, ale też umiejętne unikanie pewnych miejsc, wydarzeń i ludzi to elementy stylu życia dworskiego subtelnie przemyczone do *Dziennika 1954* i autoprezentacji pisarza, w której dworskie akcenty mają olbrzymie znaczenie.

Należą do nich niewątpliwie i wyszukany ubiór, i troska o ciało. W utworze możemy przeczytać następującą deklarację na temat stroju:

Przywiązuję wielką wagę do ubioru. Uważam, że ubranie jest najbardziej zewnętrzną emanacją charakteru, indywidualności, zalet i wad, że mówi mnóstwo o człowieku, o jego stanach psychicznych, o jego usposobieniu, marzeniach i tęsknotach. Mało – sądzę, że ubranie wpływa bezpośrednio i immanentnie, oddziaływa dwustronnie: na zewnątrz i do wewnątrz, formuje nastroje i samopoczucie. Osobiście lubię wąskość, smukłość, cienkość w formach odzieży. Cenię finezję kołnierzyków i przepadam za solidnym obuwiem¹⁰.

Odpowiednio zindywidualizowany ubiór staje się w *Dzienniku 1954*, ale też w powieściach pisarza, nieodzownym atrybutem męskości, którego nie można traktować z dezynwolturą. Przekonują o tym zawarte w diariuszu oceny strojów przyjaciół i znajomych autora, którym towarzyszą uwagi i opinie na temat ich charakteru, usposobienia czy intelektu:

Czesław Biliński, jak zawsze nudny, ograniczony, obłudny i świetnie ubrany¹¹.

Rano był u mnie Marian, jak zawsze doskonale ubrany, ale bez krzty wdzięku, wypowiadający sądy na ogół słuszne i ugruntowane, lecz banalne i bezbarwne¹².

⁸ *Ibidem*, s. 11.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, s. 512.

¹¹ *Ibidem*, s. 30.

Herbert nie ma jeszcze trzydziestu lat, jest szczupły, niewysoki, trochę słabowity. Wygląda uczniakowato, ubiera się biednie i przeciętnie, ale schludnie, ma małą zabawną twarz o zadartym, pełnym pogody nosie i ładne, jasne, uśmiechnięte oczy¹³.

Wraz z dziewczętami przywędrował Adam Pawlikowski, bardzo przystojny facet, z doskonałej rodziny, nierób, leń, pasożyt w wielkim stylu, jeden z ostatnich chyba *bohémiens* warszawskich, bardzo zdolny i bardzo inteligentny, podobno nawet świetny muzykolog. [...] Ubiera się ze swoistą elegancją w stare swetry i rozchełstane koszule i ma wielkie powodzenie u kobiet, czemu się nie dziwię¹⁴.

Tyrmand nieskromnie wyznaje w dziele, że należy do „czołówki warszawskiej ubraniowego dandyzmu”¹⁵. Czytelnik poznaje w diariuszu tajniki kompletowania przezeń ubioru i pozyskiwania, ale też modyfikowania części garderoby. Generalna zasada, jaką autor kieruje się przy nabywaniu ubrań, to: „trafne wyrażanie siebie samego w trafnie wybranej odzieży”¹⁶. Stawiając na indywidualizm stroju, Tyrmand docenia w *Dzienniku 1954* dobre rzemiosło krawieckie, chwalać młodego krawca, który bez szemrania spełnia jego najdziwsze kaprysy. Gdybym mu powiedział – teoretyzuje w jednej z notatek – „«Panie Bitkowski, zrobi mi pan spodnie z tej szarej gabardyny, tylko na lewym kolanie nie zapomni pan wstawić dużej, żółtejłaty...» – wtedy Bitkowski odpowiedziałby bez chwili wahania i krzty zdziwienia: «Tak jest, panie Tyrmand, to może nawet bardzo ładnie wyglądać...» – i zrobiłby według zamówienia”¹⁷.

Trosce o ubiór towarzyszy w *Dzienniku 1954* dbałość o ciało: jego sprawność, czystość, gładkość i aromat. Odpowiednią kondycję fizyczną pomaga utrzymać – jak pokazuje pisarz – stosowanie diety, picie ziół i codzienna gimnastyka. Tyrmand deklaruje w jednym z fragmentów diariusza, że stałym punktem jego każdego dnia są ćwiczenia hantlami, które określa „mał[ą] gimnastyk[ą] porann[ą] dla starszych panów przed rozpoczęciem sezonu tenisowego”¹⁸. Mężczyzna dbający o własne ciało winien – zdaniem autora *Złego* – uprawiać ponadto sport (zarówno latem,

¹² *Ibidem*, s. 33.

¹³ *Ibidem*, s. 38.

¹⁴ *Ibidem*, s. 53.

¹⁵ *Ibidem*, s. 415.

¹⁶ L. Tyrmand, *Zły*, Warszawa 1955, s. 149.

¹⁷ L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna, op. cit.*, s. 415.

¹⁸ *Ibidem*, s. 422.

jak i zimą – on sam grywa w tenisa i jeździ na nartach), a także znać się na nim i śledzić życie sportowe. Istotną częścią *Dziennika 1954* są komentarze do turniejów i meczów. Przyglądając się słabym notowaniom polskich zawodników na stadionach, boiskach, skoczniach i ringach świata, Tyrmand diagnozuje przyczyny kryzysu, porównuje sytuację sprzed i po drugiej wojnie światowej, zestawia Polskę z ZSRR i Zachodem. Oprócz uprawiania sportu i zainteresowania nim, pisarz zaznacza w dziele konieczność pielęgnowania ciała i dbania o jego czystość, gładkość i aromat. Istotnymi motywami utworu są sceny w łazienkach, w których pisarz zażywa kąpeli, goli się lub czesze. Konieczność dbania o czystość ciała i schludność jest dlań elementarna w kontaktach międzyludzkich, o czym świadczy między innymi jego scysja z Krysią o to, że „miała brudne uszy i brudną szyję”¹⁹.

Nieodzownym elementem męskości w wydaniu twórcy są do tego dobre maniery. Tyrmand ceni punktualność i dobre wychowanie, solidność, a także taktowność, z których wielokrotnie rozlicza swoich znajomych i przyjaciół. Swoje dobre maniery autor *Filipa* uwierzytelnia przed czytelnikiem w licznych scenkach utworu. Jedną z nich jest ta w restauracji z Bronką, w której opłaca rachunek, mimo kłopotów z pieniędzmi, czego jednak po cichu żałuje:

Ta rozmowa o hokeju tak mnie zajęła, że gdy nadszedł kelner z rachunkiem, popełniłem straszliwy błąd i zapłaciłem. Bronka zaczęła protestować, że niby ona mnie zaprosiła, że ona zamawiała, ale było już za późno i nie wypadało nie być szarmanckim. Odprowadziłem Bronkę Plantami na dworzec, do pociągu pozostało niewiele czasu. Byłem zły i zakłopotany, ostatecznie zostało mi niewiele pieniędzy, a hotel był jeszcze niezapłacony. Tuż przed pożegnaniem Bronka otworzyła torebkę i wcisnęła mi pięćdziesiąt złotych do kieszeni. „Nie bądź dzieckiem – powiedziała – pozwól mi przynajmniej zapłacić połowę za siebie, rozumiesz...” Pozwoliłem²⁰.

Wedle przedłożonego opisu okoliczności sprawy uzasadniały przyjęcie pieniędzy, będących pięknym gestem ze strony damy. Gdyby jednak pisarz zasugerował Bronce przed pożegnaniem zwrot części środków, to czy czytelnik klasyfikowałby go nadal jako szarmanckiego

¹⁹ *Ibidem*, s. 305.

²⁰ *Ibidem*, s. 461.

gentelmana? Niewygodne pytanie, jedno z tych, których pisarz unika, sugerując domyślność kochanki, która sama wyprowadza go z kłopotu²¹.

Z męskością opartą na wdzięku, dobrych manierach i pielęgnowaniu własnego wyglądu łączą się w *Dzienniku 1954* także inne atrybuty dworskiego scenariusza, takie jak romanse, intrygi, zabawy i honorowe pojedynki, a więc to wszystko, co stanowiło niegdyś właściwą treść życia Dworu. Scenariusz dworski w tym zakresie okazuje się nadzwyczaj adekwatny do sytuacji życiowej Tyrmanda, który od zamknięcia „Tygodnika Powszechnego” nie ma formalnego zajęcia i wypełnia czas – niczym dawni arystokraci i szlachcice – przyjmowaniem gości, odwiedzinami, proszonymi obiadami, balami, tańcami, pokazami i wystawami, a przede wszystkim wchodzeniem w liczne romanse.

Relacje damsko-męskie autor dzieli w *Dzienniku 1954* na te, które sprowadzają się u niego do seksu, oraz takie, w których staje się kobiecym powiernikiem. W wypadku tych drugich usiłuje on zaszczepić czytelnikowi wizję znawcy kobiet, kogoś rozumiejącego je lepiej niż większość mężczyzn²². W kontaktach miłosnych pisarz dąży z kolei do wykreowania wizerunku uwodziciela i zdobywcy, współczesnego Don Juana, którego poczynaniom towarzyszy nieustannie atmosfera skandalu i sensacji. Takiemu obrazowi sprzyja publiczne pokazywanie się z uczennicą liceum, ale też potajemne związki z mężatkami, obarczone ryzykiem demaskacji i awantury, stylizowane na przygody rodem z powieści lotrzykowskiej. Opisana w utworze wyprawa do Krakowa na miłosną schadzka z Bronką, żoną byłego oficera straży pożarnej i bogatego drobnomieszczanina, jawi się jako opowieść z wyraźnym zawiązaniem akcji na dworcu w Warszawie, punktem kulminacyjnym w Krakowie i rozwiązaniem w drodze powrotnej do stolicy. Tyrmand dba o to, aby miłosna schadzka jawiła się jako niebezpieczna przygoda, toteż mimochodem zwraca uwagę na potencjalnego świadka romansu, krewnego Krystyny, który mógłby go zdemaskować.

²¹ Znaczące jest, że w londyńskim wydaniu *Dziennika 1954* pisarz podał, iż otrzymał od Bronki 100 złotych. Tymczasem w wersji oryginalnej utworu, opracowanej przez Henryka Daske, wymienia połowę tej kwoty. Można zaryzykować przypuszczenie, że powodem podwojenia sumy była obawa twórcy przed posądzeniem o małostkowość i brak dobrych manier.

²² Po latach dziennikowa Krysia (Krystyna Okólska) podkreśla inteligencję emocjonalną Tyrmanda, nazywając go „emocjonalnym cyceronem”. M. Wójcik, K. Okólska, *Bogna Tyrmanda. Nastolatka, która rozkochała w sobie pisarza*, Warszawa 2019, s. 221.

Osiemnastolatka – jak wynika z dziennikowej relacji – jest w nim po uszy zakochana. Tyrmand występuje wobec niej w paradoksalnej roli kochanka i opiekuna, dbającego o jej wychowanie i rozwój intelektualny. Pisarz uwrażliwia Krysię na literaturę, zabiera ją na seanse filmowe i wystawy, podczas których śledzi jej spostrzeżenia, czasem odnotowując niczym pedagog, że „reaguje prawidłowo, chociaż upodobania jej trącą radykalizmem”²³. Autor wielokrotnie bywa też w domu dziewczyny, w którym dyskutuje z jej ojcem, a pewnego razu uczestniczy w jednej z domówek, na której uchodzi przed grupką znajomych licealistki za dość sztywnego korepetytora. Odstając w czasie imprezy kulturą osobistą i manierami od buńczucznych podrostków, pisarz zostaje w końcu obrzucony przez nich „wiązankami wyzwisk”²⁴. Aby wybrnąć z zawstydzającej sytuacji i uratować swój honor, korzysta on z okazji zabłyśnięcia w tańcu:

I moment ten nadszedł wreszcie – z gabinetu posłyszałem muzykę, o jaką mi chodziło. Wszedłem, spokojnie zabrałem jednemu z tańczących dziewczynę – nie zdziwił się nawet, myślał, że to dowcip i zacząłem z nią tańczyć. Tańczę dobrze *boogie-woogie*. Za młodych lat, za granicą, amerykańscy żołnierze potrafili robić mi owacje, kiedy, złapawszy dobrą partnerkę, pokazywałem w pełni, na co mnie stać w dziedzinie jazzu i *swingowej* choreografii. Teraz też nie mogło być inaczej. Wprawdzie dziewczyna była drewniana, ale to mi nie przeszkadzało, na jej tle wychodził mój kunszt z młodych lat tak właśnie, w jakim stopniu był w tej chwili potrzebny. Chłopcom oczy wyszły na wierzch z podziwu. Ich obojętna niechęć wobec faktu, że tańczę, zmieniła się stopniowo w zazdrosny entuzjazm. Otaczali mnie kołem i klaskali w dłonie. [...] Kiedy płyta się skończyła, pożegnałem się ze wszystkimi, podziękowałem za miły wieczór z uśmiechem [...]. Klasa Krystyny poniosła klęskę na całej linii. Kiedy chłopcy podawali mi rękę, wiedziałem, że uznają się za pokonanych²⁵.

Parkiet gabinetu ojca Krysi staje się na moment miejscem honorowego pojedynku, w którym Tyrmand wykazuje swe męstwo, odznaczając się większą od rywali swobodą, wdziękiem i powabem ruchów. W dziennikowej relacji twórca wielkodusznie nie okazuje przegranym pogardy,

²³ L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna, op. cit.*, s. 21.

²⁴ *Ibidem*, s. 153.

²⁵ *Ibidem*, s. 155.

choć jednocześnie trudno nie zauważyć u niego poczucia wyższości i satysfakcji z powodu dowiedzenia własnej męskości²⁶.

Na honorowy pojedynek Tyrmand stylizuje w *Dzienniku 1954* również spór z Zygmuntem Kałużyńskim, któremu zarzuca, iż dopuścił się w felietonie opublikowanym na łamach „Nowej Kultury” „ordynarnych fałszerstw fabuły”²⁷ *Starego człowieka i morza* Ernesta Hemingwaya. Po przeczytaniu tekstu na początku lutego pisarz nosi się z zamiarem napisania listu otwartego do gazety, w którym zdemaskuje manipulacje felietonisty. Wątek ten przewija się przez jego zapiski z pierwszych tygodni lutego. Wspomina w nich między innymi o opinii Adolfa Rudnickiego, który powątpiewa w słusność jego pomysłu, określając go „zacierzewaną donkiszoterią”²⁸. Koniec końców Tyrmand nie zniechęca się i zanosí list do redakcji „Nowej Kultury”, o czym informuje w dziennikowej notatce z 15 lutego:

Udałem się do redakcji *Nowej Kultury*. Pierwszym człowiekiem, którego spotkałem, był Kałużyński. Z miejsca poinformowałem go, po co tu przyszedłem. Prosił, żeby mu dać ów list do przeczytania. Powiedziałem, że walkę i polemikę traktuję na serio, że jak atakuję, to walę ze wszystkich sił, że proszę, żeby mi nie miał za złe – po czym dałem mu tekst listu. Czytał łapczywie, jak zawsze czyta się coś o sobie, twarz mu się wydłużyła, ale robił dobrą minę do złej gry. Aż mi się go trochę żal zrobiło i zaproponowałem, że jeśli mu na tym zależy, to złagodzę tonację ataku, nie odchodząc od merytorycznych argumentów. Zaproponował z gestem, przy czym dodał rycersko, że może mu się to tylko przydać wobec jego wydawców i mocodawców, gdy ja, Tyrmand, wyzywam go publicznie od łajdaków i przekręca czy cytatów. Byłem bardzo zadowolony, że udało mi się od razu wprowadzić pomiędzy nas ów ton honorowego pojedynku. [...] Inna rzecz, że widziałem po wzroku Kałużyńskiego, jak celną torpedę weń wpackowałem²⁹.

Konfrontacja z Kałużyńskim zostaje opisana za pomocą militarnego języka, w którym „polemika” zostaje zrównana z „walką”. Autor przypisuje rywalowi „rycerskie” zachowanie, nawiązując do średniowiecznej

²⁶ Krystyna Okólska oceniła po latach, że była to okrutna nauczka ze strony znacznie starszego od rywali Tyrmanda. M. Wójcik, K. Okólska, *Bogna Tyrmanda. Nastolatka, która rozkochała w sobie pisarza*, op. cit., s. 263.

²⁷ L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, op. cit., s. 235.

²⁸ *Ibidem*, s. 247.

²⁹ *Ibidem*, s. 285.

go etosu wojownika³⁰, zaś swój list określa na końcu „celną torpedą”. Intencja stosowania militarnego języka jest raczej oczywista: pozwala wystylizować polemikę na pojedynek. Jego atrybutem staje się już nie szpada czy pistolet, a odpowiednio dobrane słowo. Z punktu widzenia rozpatrywanych przeze mnie scenariuszy męskości, można mówić w tym przypadku o suplementacji scenariusza dworskiego językiem niezbieżnego z nim scenariusza militarnego. Co znamienne i nieprzypadkowe, Tyrmand wielokrotnie dokonuje tego zabiegu, rozpatrując swoje dziennikowe polemiki i spory z marksistami właśnie w kategoriach „walki” lub „czynu”. Niewykluczone, że było to dlań rodzajem ersatzu i namiastki świata okupacyjnej przygody, którego echa pozostały już tylko w warstwie retorycznej jego utworu³¹.

2. Scenariusz militarny

Wzorcowy, hegemoniczny³², militarny model polskiej męskości został wypracowany – jak zauważył Tomasz Tomasik – w epoce staropolskiej:

Hegemonia męskości sarmackiej, wspartej na ideałach żołnierskich i ziemiańskich, oznaczała marginalizację w kulturze staropolskiej innych wzorów męskich zachowań, jak chociażby tożsamościową identyfikację z mieszczańskim etosem pracy czy też z zapożyczonym z Francji stylem *préciosité* (w pewnej mierze próbował tego np. Jan Andrzej Morsztyn). W epoce zaborów, kolejnych insurekcji, powstań, konspiracji, represji męskość w Polsce została ściśle powiązana z etosem żołnierskości, bohaterstwa, ofiarności i martyrologii³³.

I nieco dalej:

³⁰ C. Thomasset, *Mężczyzna średniowieczny. Siła i krew*, w: *Historia męskości. Tom 1. Od starożytności do oświecenia. Wymyślanie męskości*, (red.), A. Corbin, J.J. Courtine, G. Vigarello, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2019, s. 156.

³¹ S. Buryła, „Prawdziwi” mężczyźni. O prozie socrealizmu i jej kontynuatorach, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2016, nr 8 (1-2), s. 151.

³² Pojęcie „męskości hegemonicznej” wprowadziła do badań nad męskością australijska badaczka, Raewyn Connell, która rozumiała przez nie dominującą pozycję w układzie relacji genderowych, uznając przy tym historyczną zmienność składających się na nią cech. R.W. Connell, *Masculinities*, Berkeley–Los Angeles 2005, s. 76.

³³ T. Tomasik, *Uwagi do wciąż nienapisanej historii męskości w Polsce* (maszynopis), s. 16-17. Cytaty za: W. Śmieja, *Hegemonia i trauma. Literatura po 1945 roku wobec przemian męskości*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2016, nr 8 (1-2), s. 112-113.

Wydaje się, że to właśnie epoka staropolska, a ściślej epoka określana w tradycji anglosaskiej mianem wczesnej nowoczesności (między XV a XVIII wiekiem), była istotnym etapem w dziejach męskości w Polsce. W okresie tym wykształciły się podstawowe męskie habitusy, które, mimo różnych modyfikacji, okazały się nadzwyczaj żywotne i wpisały się – przywołując diagnozę Przemysława Czaplińskiego – w trwający od dwustu lat konflikt między sarmackością a nowoczesnością, między tradycją a modernizacją³⁴.

Zdaniem Wojciecha Śmieji w polskiej kulturze ukształtowały się następujące warianty męskości militarnej: heroiczny, rycerski, sarmacko-sienkiewiczowski, napoleoński, legionowy, ułański, powstańczy, do których druga wojna światowa dopisała: żołnierza kampanii wrześniowej, partyzanta i poetę-żołnierza³⁵. Według badacza, chociaż kultura PRL nie wytworzyła konkretnego typu (figury) męskości militarnej w pozycji dominującej na wzór tego, czym dla kultury międzywojnia był ułan/legionista, to jednak pożądana z punktu widzenia polityki władz forma męskości wciąż wiązała się z doświadczeniem militarnym (wojennym i wojskowym)³⁶. W powszechnym użyciu były wówczas pojęcia „żołnierskiego trudu” lub też „żołnierskiego czynu”³⁷, a mężczyźni, którzy je uosabiali, zajmowali uprzywilejowaną pozycję społeczną.

W *Dzienniku 1954* Tyrmand „sprawdza” scenariusz militarny (jego różne warianty), traktując go jednak jako suplement do nadrzędnego scenariusza dworskiego. Męskość silna i waleczna, oparta na fizyczności i odwadze staje się częścią autoprezentacji pisarza, z której nie potrafi zrezygnować, mimo kolizji militarnych wyobrażeń z aprobowanymi wzorcami wyrafinowanej i wydelikaczonej dworskości. Elementy wskazanego scenariusza-suplementu zostały w utworze poddane dyspersji i rozmieszczone po tekście.

Jeżeli odwaga stanowi jeden z naczelných atrybutów męskości militarnej, to autor *Złego* wielokrotnie demonstruje go podczas swojej dziennikowej autoprezentacji. Na początku stycznia nazywa on *Dziennik 1954* „przestępstwem, kwalifikującym się do najwyższego wymiaru

³⁴ W. Śmieja, *Hegemonia i trauma. Literatura po 1945 roku wobec przemian męskości*, op. cit., s. 113.

³⁵ *Ibidem*, s. 115.

³⁶ *Ibidem*, s. 121.

³⁷ *Ibidem*, s. 120.

kary”³⁸, przekonując dalej, iż jego dalsze prowadzenie to „dostateczny powód do likwidacji człowieka”³⁹. Widmo zagrożenia sprzyja wyeksponowaniu odwagi pisarza, który nie tylko nie rezygnuje z bycia otwarcie politycznym w dalszych zapiskach, ale też dodatkowo stara się utwierdzić w niej czytelnika drobnymi scenkami. Podczas opisanej w diariuszu wizyty w warszawskim komisariacie, Tyrmand okazuje swoją przebiegłość, przekonując odbiorcę o wyprowadzeniu w pole milicjanta. Na pisarzu nie robią większego wrażenia również doniesienia o prowadzonym na jego temat wywiadzie środowiskowym Urzędu Bezpieczeństwa:

Inwigilacja nie niepokoi mnie zbytnio. Mam dane, aby przypuszczać, że na odpowiednio wysokim szczeblu wiedzą o mnie wszystko, łącznie z tym, którą z mych dziesięciu par kalesonów lubię najbardziej⁴⁰.

Demonstrując w diariuszu swoją odwagę, Tyrmand „sprawdza” jeden z podstawowych wariantów męskości militarnej – wariant heroiczny. W jego perspektywie jawi się on jako mężczyzna bezkompromisowy, zdolny do oporu i ceniący własną niezależność. Literacka autoprezentacja pisarza ma w tym zakresie dwa biegunowe warianty: nonkonformisty, który toczy „walkę o pewne wartości ideowe”⁴¹, odrzucając zgniłe kompromisy (niekiedy lukratywne, jak powrót do przejętego „Tygodnika Powszechnego”⁴²), oraz ascety, zmuszonego spać „na ubogim łóżku”⁴³, mieszkać „źle, w warunkach uciążliwych”⁴⁴, bez „zwykłych wygód i ułatwień”⁴⁵ oraz imać się dorywczych zajęć. Godna uwagi dyskrekcja Tyrmanda na temat mozolnych prac nad tłumaczeniami, adiustacjami czy stylizacjami, które wedle jego deklaracji stanowią główne

³⁸ L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, op. cit., s. 44.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 258.

⁴¹ *Ibidem*, s. 191.

⁴² W jednym z fragmentów Tyrmand opisuje przebieg swojej rozmowy z Mieczysławem Kurzyną – zastępcą redaktora naczelnego przejętego już „Tygodnika Powszechnego” – w której stanowczo odmawia on powrotu do pisma: „Kurzyzna zna mnie dobrze i wie, że nie przebiegam w słowach, toteż spytał mnie, czy zechcę objąć swe dawne stanowisko «w ukradzionym piśmie». Zapytałem go, jakie wynagrodzenie finansowe przeznaczają dla mnie, wtedy dał mi do zrozumienia, nie wymieniając kwoty, że może ono być bardzo wysokie. Powiedziałem: «To mało...» – z takim uśmiechem, iż Kurzyzna, który jest człowiekiem inteligentnym, zrozumiał, że nawet gdyby mi proponował połowę budżetu państwa polskiego, uznałbym to za zbyt skromne w stosunku do gigantyczności proponowanego mi świństwa”. *Ibidem*, s. 91.

⁴³ *Ibidem*, s. 93.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 63.

⁴⁵ *Ibidem*.

źródło jego dochodu⁴⁶, wynika z nieprzystawania obrazu dorywczego pracownika do wydelikaczonej i wyrafinowanej męskości w scenariuszu dworskim. W perspektywie tegoż scenariusza dorywcze zajęcia Tyrmanda łatwo przegapić, a on sam dba o to, aby stanowiły one dalekie tło jego autoprezentacji.

W *Dzienniku 1954* pisarz „sprawdza” również inny wariant męskości militarnej – wariant partyzancki, który wyzyskuje przy okazji pisania listu do redakcji „Nowej Kultury”:

Siedzę nad skończonym listem w sprawie Kałużyńskiego i szlifuję każde zdanie. To ważne. Gdy go wyślę – kości zostaną rzucone i rozpocznie się duża gra, w której mogę grubo przegrać. Nie mogę jednak tak nie postąpić. Szukam walki, wiem, że nie mogę osiągnąć w tej chwili zwycięstwa, lecz mogę jeszcze wyrządzać poważne szkody i zadawać ciężkie rany przeciwnikowi. Dlatego muszę atakować te miejsca, które dają szansę sukcesu, i gdy tylko pojawia się taka szansa sukcesu, nakazane mi jest maszerować w bój, bez względu na ewentualne straty własne. Ten nakaz wydałem sobie sam⁴⁷.

Polemika z Kałużyńskim zostaje utożsamiona z działaniem dywersyjnym, prowadzonym na terenie symbolicznie okupowanym przez wroga. Polemista staje się w tej perspektywie samozwańczym partyzantem, który nie czeka na polecenia czy zewnętrzne wsparcie, lecz samodzielnie podejmuje walkę zgodnie z własnymi zasadami i celami, niezależnie od ryzyka i konsekwencji. Kreowany paramilitarny obraz Tyrmand uwierzytelnia nieco później, wspominając o swoim związku z norweskim ruchem oporu:

To drugie było w Oslo. Wiosna 1945 roku pachniała zwycięstwem. [...] Sprawowałem wtenczas funkcję magazyniera, co w praktyce ograniczało się już tylko do wylegiwania się w bladawym słońcu norweskiej wiosny. Z Polakami nie wolno mi się było kontaktować, ponieważ byłem „na melinie” jako Litwin i stałem do dyspozycji norweskiego ruchu oporu⁴⁸.

Wspomnienia o konspiracyjnej przeszłości dodatkowo legitymizują męskości autora jako tego, kto jest zdolny i gotowy do boju. W au-

⁴⁶ W diariuszu można przeczytać: „Wobec tego żyję z zajęć dorywczych – tak zwanych zleconych: tłumaczenia, adiustacje, stylizacje, konsultacje prasowe i różne inne różności, o których wielokrotnie będzie tu jeszcze mowa”. *Ibidem*, s. 65.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 261.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 344.

toprezentacji pisarza atrybuty kojarzone z męskością stricte wojskową, takie jak siła czy dominacja, pojawiają się, co warto zauważyć, jedynie epizodycznie, jako że (znów) rozmijają się zbytnio ze scenariuszem dworskim.

Tyrmand obnosi się ze swą krzepą, mięśniami i przewagą fizyczną jedynie przy okazji sporów ze Stefanem Kisielewskim, który prowokuje go do gniewu podważaniem jego przekonań i krytycznymi komentarzami do odczytywanych fragmentów diariusza. Podczas jednej z dyskusji autor *Sprzysiężenia* ironizuje, że pewnego dnia Tyrmand zacznie odcinać „kupony gratyfikacyjne”⁴⁹ od swojej niezłomności. Uwaga ta spotyka się ze zdecydowaną reakcją twórcy *Złego*:

Powiedziałem Kisielowi, żeby się zamknął, bo inaczej dostanie po uchu; ponieważ jest on dużo słabszy fizycznie ode mnie, tedy usłuchał potulnie, jak zawsze, za co pogłaskałem go łaskawie po łysawej głowie⁵⁰.

Do spięcia między pisarzami dochodzi także podczas dysputy o sporcie w ZSRR, w czasie której Tyrmand, wyprowadzony z równowagi, stwierdza w końcu:

Powinienem dać Kisielowi w gębę, ale pomyślałem sobie, że ma on w stosunku do mnie takie szanse jak amator w stosunku do zawodowca, zrezygnowałem z tego zamiaru. Nie chcę zwyciężać jak Rosjanie⁵¹.

Spory obu pisarzy mają w *Dzienniku 1954* charakter przyjacielskich przekomarzań. Tyrmand, nawet jeśli ucieka się do argumentu siły, robi to (co ważne) pół żartem, pół serio. W humorystycznej otoczce przedstawia między innymi hipotetyczne starcie z Kisielem, które byłoby niczym konfrontacja cherlawego „amatora” ze znacznie silniejszym „zawodowcem”. Ukazując siebie jako silniejszego i sprawniejszego w hipotetycznej walce, pisarz poprawia własną samoocenę, a jednocześnie ukradkowo dokonuje ekspozycji atrybutów (siła, waleczność, dominacja) typowych dla męskości hegemonicznych w różnych wariantach militarnych.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 329.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*, s. 381.

3. Scenariusz żydowski

O scenariuszu żydowskim w *Dzienniku 1954* można mówić jedynie umownie i w dużym uproszczeniu, ponieważ sam pisarz zadbał o to, aby skutecznie zakamufłować go w utworze. Zaskakującą powściągliwość w kwestii rodziny i przekonań religijnych jako jeden z pierwszych zauważył Roman Zimand⁵². „Leopold Tyrmand – pisał Tadeusz Konwicki – był Żydem, choć nigdy na ten temat nie zająknął się przy mnie ani słowem”⁵³. W *Dzienniku 1954* autor deklaruje, że wywodzi się z „malutkiego drobnomieszczactwa”⁵⁴. Ze średniozamożnej, zasymilowanej rodziny żydowskiej⁵⁵ wynosi on wzorzec męskości w istotny sposób powiązany z praktykowaniem wiary. Ojciec Tyrmanda, Mieczysław Tyrmand, pochodził z rodziny ortodoksyjnej, należącej do najpobożniejszych i najbardziej konserwatywnych Żydów warszawskich, matka z kolei, Maryla, nie przykładła wagi do religii, wychowując się w środowisku zasymilowanych, zamożnych mieszczan. To zderzenie dwóch światów i dwóch kultur znalazło – zdaniem Marcela Woźniaka – odbicie w dzieciństwie Tyrmanda⁵⁶. W diariuszu wątek ten wybrzmiewa w ostatniej notatce, w której twórca przyznaje, że pozostał mu po rodzicach „pewien, nieco ograniczony, szacunek dla religii”⁵⁷. O swoim stosunku do przyjętego w czerwcu 1951 roku⁵⁸ katolicyzmu autor wypowiada się w *Dzienniku 1954* nadzwyczaj zdawkowo i enigmatycznie. W jednym z ustępów ocenia, iż jego religijność jest „bardzo szczerą i równie niegłębką”⁵⁹. W stosunku do judaizmu przodków, ale też świeżo przyjętej religii katolickiej Tyrmand obiera postawę, którą określę za Piotrem Sadzikim jako „marańską”:

Marani [...] jako pierwsi na taką skalę zrywają z ciągłością wspólnotowej i religijnej tradycji, która wyznaczała dotychczas nieprzekraczalny horyzont życia. Nie będąc już wyznawcami judaizmu ani nie mieszcząc się w chrześcijaństwie, a zarazem czerpiąc i z jednego, i z drugiego, marani

⁵² R. Zimand, *Tyrmand'54*, w: idem, *Wojna i spokój*, Londyn 1984, s. 48.

⁵³ T. Konwicki, *Portret mężczyzny w kolorowych skarpetkach*, „Więź” 1991, nr 7-8, s. 133.

⁵⁴ L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, op. cit., s. 512.

⁵⁵ H. Dasko, *Wstęp*, w: L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, Warszawa 1995, s. 7.

⁵⁶ M. Woźniak, *Biografia Leopolda Tyrmanda. Moja śmierć będzie taka, jak moje życie*, Warszawa 2016, s. 38-39.

⁵⁷ L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, op. cit., s. 512.

⁵⁸ Tyrmand przyjął chrzest w czerwcu 1951 roku, a jego rodzicami chrzestnymi byli Stefan Kisielewski i Rysia, ówczesna towarzyszka jego życia, wielokrotnie wspomniana w *Dzienniku 1954*. M. Urbanek, *Zły Tyrmand*, Warszawa 1992, s. 90.

⁵⁹ L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, op. cit., s. 514.

zmuszeni byli więc określać siebie permanentnie nie-dość-przynależenie. Wylądowali tym samym w przestrzeni, w której tożsamościowe narracje straciły swoją nieodwołalną definitywność. Postrzegając odtąd społeczne role już wyłącznie jako zestaw podlegających zmianie masek, posługiwali się nimi na scenie publicznej, sekretnie pielęgnując prywatne rozszczepienie⁶⁰.

We wspomnieniach o Tyrmandzie nieraz wybrzmiewa zarzut demonstracyjnego katolicyzmu⁶¹ – „klasyczny neofita, który chodzi do kościoła tylko wtedy, gdy ktoś to może zobaczyć”⁶². W swoim dzienniku autor *Hotelu Ansgar* faktycznie wspomina o praktykowaniu wiary, jednak zaryzykuję tezę, że jest ona przez niego nie tyle demonstrowana czy uwierzytelniana, co właśnie „sprawdzana” w warunkach świeżo przyjętej religii katolickiej. Rozpoczęcie utworu zbiega się z wymowną wizytą Tyrmanda w kościele św. Aleksandra. W jej czasie twórca symbolicznie powierza Bogu pieczę nad rozpoczętym dziełem, ale też prosi go, aby było ono dlań swoistym „sprawdzianem”:

Poszedłem do kościoła św. Aleksandra. Właśnie rozpoczynała się pierwsza msza w dzień Nowego Roku. Poczuję się naraz lepiej, poczucie starzenia się i zblazowania wobec rozrywek nie ustąpiło, lecz wydało mi się czymś zdrowym i naturalnym. Myślałem o tym, że bale i błyszczenie wśród zabawy to już nie moja sprawa, że daleko lepiej czuję się tu, w kościele, sam ze sobą, ze swoimi doznaniem i myślami. [...] Prosiłem Boga o pomoc w pracy, o to, aby ten dziennik, do którego przywiązuję tyle wagi i z którego rozpoczęciem czekałem tak długo, przygotowując się doń wewnątrz, był rzeczywiście sprawdzianem tego, co mogę i potrafię dać z siebie białym, niezapisanym stronicom⁶³.

W dalszych fragmentach diariusza Tyrmand stara się „sprawdzić samego siebie” jako osobę wierzącą, uczęszczając do kościoła, praktykując modlitwy, a nawet kierując spontaniczne prośby do Boga w obliczu miejsc świętych, jak w krótkiej scenie po rozstaniu z Krysią nieopodal placu Trzech Krzyży:

⁶⁰ P. Sadzik, *Regiony pojedynczych herezji. Marańskie wyjścia w prozie polskiej XX wieku*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2022, s. 25.

⁶¹ M. Urbanek, *Zły Tyrmand*, op. cit., s. 187; A. Zawrzykraj, „Dziennik 1954” Leopolda Tyrmanda: narracja jako narzędzie autokreacji, op. cit., s. 237.

⁶² M. Urbanek, *Zły Tyrmand*, op. cit., s. 91.

⁶³ L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, op. cit., s. 12-13.

Odprowadziłem Krystynę do autobusu. Wracając, stanąłem w błocie przed kolumnową fasadą kościoła św. Aleksandra. Często zatrzymuję się tutaj, późnym wieczorem lub w nocy, na kilka minut rozmowy z Bogiem. Dziś powiedziałem, jak zresztą już wiele razy: „Boże, daj mi nie skrzywdzić Krystyny, a raczej pozwól mi jej nie skrzywdzić! Ze mną stać się może, co zechcesz, ale uchroni mnie od wyrządzania krzywdy tej dziewczynie...”⁶⁴.

Postawa marańska uwidacznia się z jego strony w niemożności dokonania ostatecznie rozstrzygającej tożsamościowej identyfikacji⁶⁵. Tyrmand, choć przyjął chrześcijaństwo, nie odnajduje się w jego porządkach życiowo, a na Kościół i kler spogląda podejrzliwym okiem. Stawiany twórca zarzut demonstracyjnego katolicyzmu utrzymuje się tylko przy pobieżnej lekturze diariusza. Pisany z pozycji marańskiej utwór zawiera bowiem fragmenty nie tylko problematyczne z punktu widzenia katolickiej obyczajowości (sceny erotyczne, romansowe, quasi-awanturnicze), ale też otwarcie krytyczne wobec nauk Kościoła. Nie do pogodzenia z nimi jest choćby liberalny stosunek Tyrmanda do aborcji (temat, skądinąd, rzadko poruszany w jego recepcji). W notatce z 12 marca pisarz wspomina o pożyczaniu pieniędzy na usunięcie niechcianej ciąży dziewczynie swojego przyjaciela z Łodzi, wyznając po wszystkim, że komuniści zajmują wobec aborcji stanowisko „najciemniejszego kleru”⁶⁶.

Znamienne jest, że Tyrmand po wyjeździe z Polski miał odejść od katolicyzmu i stać się człowiekiem bezwyznaniowym albo wręcz wrócić do judaizmu⁶⁷. Wydaje się, że w *Dzienniku 1954* chciał on nie tyle opowiedzieć się za religią katolicką, co zaakcentować potrzebę wiary w ogóle i wpisać ją w swoją autoprezentację w zgodzie z wzorcem męskości, który wyniósł z rodzinnego domu. Scenariusz ten jawi się w jego utworze dość problematycznie i nieprzekonywująco, ponieważ koliduje

⁶⁴ *Ibidem*, s. 110.

⁶⁵ P. Sadzik, *Regiony pojedynczych herezji. Marańskie wyjścia w prozie polskiej XX wieku*, op. cit., s. 19-20. Kluczenie między katolicyzmem a judaizmem było charakterystyczne dla rodziców Tyrmanda, którzy w ciągu roku obchodzili zarazem judajskie Rosh Hashanah i Jom Kippur, jak również katolicką Wielkanoc. M. Woźniak, *Biografia Leopolda Tyrmanda. Moja śmierć będzie taka, jak moje życie*, op. cit., s. 39.

⁶⁶ L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, op. cit., s. 400.

⁶⁷ H. Dasko, *Wstęp*, op. cit., s. 7; M. Urbanek, *Zły Tyrmand*, op. cit., s. 71, 82. Marcel Woźniak przypomina, że w latach siedemdziesiątych pisarz, poproszony przez rodzinę w Izraelu o odczytanie fragmentów Tory, robi to „po chwili namysłu, litera po literze [...] Mimo braku praktyki języka i religii przez tyle dekad”. M. Woźniak, *Biografia Leopolda Tyrmanda. Moja śmierć będzie taka, jak moje życie*, op. cit., s. 39.

z dominującym w nim modelem męskości dworskiej. Tyrmand niewątpliwie miał świadomość tego rozdzwieku, o czym świadczy jego końcowa uwaga o sprzecznościach tkwiących w każdym człowieku („człowiek jest kłębowiskiem sprzeczności”⁶⁸), a przede wszystkim podjęta przezeń w zakończeniu próba uspołnienienia dziennikowego wizerunku, który wydaje mu się niejasny i problematyczny.

Scenariusze i autoidentyfikacje. W stronę męskości ponowoczesnych

Dziennik 1954 to obraz męskości, która ukazuje się czytelnikowi od różnych stron, paradoksalna i nieuchwytna. Tyrmand „sprawdza samego siebie” jako mężczyznę, odnosząc się do różnych scenariuszy definiujących w jego oczach męskość. Przeprowadzona w artykule interpretacja wskazuje, że nadrzędny scenariusz dworski zawiera w diariuszu dwa suplementy: hegemoniczny dla polskiej kultury scenariusz militarny oraz wywiedziony z rodzinnego domu pisarza scenariusz żydowski. W perspektywie tych trzech punktów odniesienia męskość okazuje się w *Dzienniku 1954* kategorią nader plastyczną, rozmytą i zwielokrotnioną, a przy tym nabiera ponowoczesnego charakteru, o którym pisał Herbert Sussman w książce *Masculine Identities. The History and Meanings of Manliness*:

[...] współczesne społeczeństwo nie reprezentuje unitarnej ani nawet hegemonicznej formy męskości. Skrypty męskości i możliwości kształtowania własnego życia przez mężczyzn multiplikują się i przesuwają z narastającą prędkością. Ruchy emancypacyjne ostatnich lat – czarnych, kobiet, osób homoseksualnych – stanowiły z pewnością ogromne wyzwanie dla tradycyjnej męskości i poczucia wartości osób reprezentujących te konwencjonalne tożsamości. Mimo to jednak ruchy te umożliwiły emancypację samych mężczyzn. Choć istnieją zewnętrzne, jak i zinternalizowane naciski, by poddawać się tradycyjnym rodzajom męskości, pojawił się równocześnie potencjał, wciąż jeszcze nie w pełni wykorzystany, kształtowania nowych form męskości. Jak widzieliśmy, we współczesnym świecie męskie tożsamości niekoniecznie determinowane są przez urodzenie, a raczej mogą być formowane jako świadomy wybór spośród wielu możliwości. Nie mówimy już, że mężczyzna jest czarny, jest gejem, jest Żydem, ale raczej że identyfikuje się jako czarny, gej, Żyd. Męska

⁶⁸ L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, op. cit., s. 517.

tożsamość implikuje więc samoidentyfikację. Możliwości się poszerzyły. Męska tożsamość jest dziś, w znacznym stopniu, kwestią wyboru⁶⁹.

Dziennik 1954 wykazuje potencjał kształtowania nowych form męskości jako konglomeratów cech „spośród wielu możliwości”, a do tego jawi się jako swoisty eksperyment na „sobie samym”, w którym Tyrmand „sprawdza się” w obliczu różnych, niezgodnych ze sobą, scenariuszy męskości, dokonując ich katalogowego przeglądu oraz oceny możliwości i ograniczeń. Istotne są okoliczności historyczne, w których dokonuje on aktów „autoidentyfikacji”. Rewaloryzując w *Dzienniku 1954* atrybuty męskości dworskiej, wyrafinowanej, manierycznej – charakterystyczne dla społeczeństw Zachodu, które zaadaptowała później burżuazja⁷⁰ – pisarz przeciwstawia ukazywanemu w militarnej otoczce robotnikowi wysublimowanego salonowca i dandysa, który potrafi jednak spać „na ubogim łóżku”⁷¹. Z perspektywy historycznej *Dziennik 1954* jawi się zarazem jako symptom stopniowego wyczerpywania się w oczach Tyrmanda modeli męskości militarynych, związanych z siłą i dominacją, oraz tych, które wyróżniała głęboka religijność. Te pierwsze stają się dlań coraz mniej atrakcyjne⁷², toteż nawiązuje do nich wyrywkowo, głównie w warstwie retorycznej diariusza, te drugie natomiast okazują się zbyt radykalne i w konsekwencji nieprzystające do materii życia.

Twierdzenie o eksperymentalnym charakterze *Dziennika 1954* warto doprecyzować, zwracając uwagę, że „sprawdzane” w nim scenariusze męskości – zwłaszcza męskości dworskiej – znajdują wyraźny odzwiek w późniejszych powieściach pisarza. Wielkowiejski tłum w *Złym i Filipie*, ale też w *Życiu towarzyskim i uczuciowym*, tworzą liczni mężczyźni, wśród których w zasadzie dominują postaci gentlemanów i bon-vivantów, causeurów, nie zawsze skutecznych Don Juanów, brutali i rycerskich staruszków. *Dziennik 1954* okazuje się istotnym etapem ich genderowego konstruowania. Z punktu widzenia diariusza dalsza droga

⁶⁹ H. Sussman, *Masculine Identities. The History and Meanings of Manliness*, Santa Barbara 2012, s. 157-158. Przekład za: W. Śmieja, *Hegemonia i trauma. Literatura po 1945 roku wobec przemian męskości*, op. cit., s. 112.

⁷⁰ W. Śmieja, *Hegemonia i trauma. Literatura po 1945 roku wobec przemian męskości*, op. cit., s. 113.

⁷¹ L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, op. cit., s. 93.

⁷² Przed drugą wojną światową – jak wynika z *U brzegów jazzu* – Tyrmand fascynował się męskością militaryną, dlatego naśladował syna sąsiadów, który stylizował się na żołnierza polskiej piechoty. L. Tyrmand, *U brzegów jazzu*, Warszawa 1957, s. 38.

twórcza Tyrmanda jawi się w badanym kontekście jako katalogowy wybór z bogatego wachlarza genderowych możliwości, uprzednio sprawdzonych i poświadczonych własną egzystencją.

Literatura / References

Buryła S., „Prawdziwi” mężczyźni. O prozie socrealizmu i jej kontynuatorach, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2016, nr 8 (1-2), s. 147-183.

Connell R.W., *Masculinities*, Berkeley-Los Angeles 2005.

Dasko H., *Wstęp*, w: L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, Warszawa 1995, s. 7-39.

Konwicki T., *Portret mężczyzny w kolorowych skarpetkach*, „Więź” 1991, nr 7-8, s. 126-141.

Sadzik P., *Regiony pojedynczych herezji. Marańskie wyjścia w prozie polskiej XX wieku*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2022.

Sussman H., *Masculine Identities. The History and Meanings of Manliness*, Santa Barbara 2012.

Śmieja W., *Hegemonia i trauma. Literatura po 1945 roku wobec przemian męskości*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2016, nr 8 (1-2), s. 99-146.

Thomasset C., *Mężczyzna średniowieczny. Siła i krew*, w: *Historia męskości. Tom 1. Od starożytności do oświecenia. Wymyślanie męskości*, (red.) A. Corbin, J.J. Courtine, G. Vigarello, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2019, s. 123-157.

Tomasik T., *Męskość – wojna – literatura*, Słupsk 2013.

Tyrmand L., *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, Warszawa 2011.

Tyrmand L., *U brzegów jazzu*, Warszawa 1957.

Tyrmand L., *Zły*, Warszawa 1955.

Urbanek M., *Zły Tyrmand*, Warszawa 1992.

Woźniak M., *Biografia Leopolda Tyrmanda. Moja śmierć będzie taka, jak moje życie*, Warszawa 2016.

Wójcik M., Okólska K., *Bogna Tyrmanda. Nastolatka, która rozkochała w sobie pisarza*, Warszawa 2019.

Zawrzykraj A., „Dziennik 1954” Leopolda Tyrmanda: narracja jako narzędzie autokreacji, „Teksty Drugie” 2002, nr 1-2, s. 235-253.

Zimand R., *Wojna i spokój*, Londyn 1984.

Przemocowe zachowania erotyczne w prozie Marka Hłaski

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.12>

Violent erotic behavior in the prose of Marek Hłasko

Abstract: The article aims at showing the ways Marek Hłasko presents references to strong violence contrasted with a clear emphasis on intimate spheres. The protagonists often engage in sexual acts that take the form of violent, even destructive acts. Hłasko's depiction of eroticism, described in the current sketch, can be confidently interpreted as a form of allegory of the social tensions the author intended to portray. Erotic violence here is not only a means of artistic expression but also a tool for analyzing society, which shockingly exposes its vices and depravities.

Keywords: Marek Hłasko, erotica, pornography, violence, sex

Legenda Marka Hłaski

W 1981 roku na zadane przez dziennikarkę i krytyka literackiego Temidę Stankiewicz-Podhorecką przypadkowym przechodniom pytanie: „Z czym pani (panu) kojarzy się nazwisko: Marek Hłasko – większość dość niepewnie, z dozą nieskrywanej rezerwy, odpowiedziała, że raczej nie kojarzy takiej osoby; nie wie, kim on może być”¹. Obecnie rzadko która jednostka szanująca rodzimą kulturę zdaje się wykazywać tak znikomą znajomością autora *Następnego do raję*². Nie ulega bowiem wątpliwości, że wspomniany twórca to postać niezwykle ważna w kontekście polskiej literatury powojennej.

Niestety, postać Hłaski wciąż w dość dużej mierze kojarzy się jedynie z jego legendą. Jak bowiem pisze biograf, a przy okazji cioteczny brat autora *Pierwszego kroku w chmurach*, Andrzej Czyżewski:

¹ T. Stankiewicz-Podhorecka, *Listy Marka Hłaski*, Warszawa 1994, s. 9.

² Warto jednak mieć na uwadze, że owa słaba znajomość twórczości Marka Hłaski w latach osiemdziesiątych wiązała się z tym, iż od około 1958 roku do mniej więcej wczesnych lat osiemdziesiątych w środkach masowego przekazu panowała ogólnie nakazana cisza. W związku z czym cały dorobek pisarski autora *Pierwszego kroku w chmurach* nie mógł w pełni zaistnieć w ówczesnym, oficjalnym życiu literackim na terenie naszego kraju.

Postać Hłaski obrastała legendą. Ci, którzy osobiście znali Marka, wyrażają się o nim ciepło i z sentymentem. W społecznej świadomości utrwalił się natomiast obraz Hłaski pijaka, awanturnika i ordynusa. I właśnie ta opinia okazała się najtrwalsza – bo jakże malownicza³.

Czyżewskiemu wtóruje Radosław Młynarczyk, autor nowszej już pracy *Hłasko. Proletariacki księżę*: „Tak widziała go ulica, tak widziała go krytyka, w takiej postaci wielbiły go kolejne pokolenia. Hłasko stał się zlepkiem legend, wyobrażeń wyniesionych z opowiadań i opowieści, a także kilku popularnonaukowych opracowań, które na jego temat powstały. Ich autorom zdarzało się powielać półprawdy, naginać fakty do odgórnie przyjętych tez, bądź epatować opinię publiczną informacjami o skandalicznym pijaństwie czy skrywanym homoseksualizmie”⁴. W istocie wspomniany przez badacza „zlepek legend” niejako spycha bogatą, a przy tym i wartościową twórczość pisarza na dalszy plan – staje się ona jedynie tłem dla wizerunku „pięknego dwudziestoletniego” buntownika. O ile dorobek krajowy twórcy jest dość powszechnie znany, o tyle ten emigracyjny – został niemal zupełnie pominięty w recepcji jego twórczości. Rację zatem należy przyznać cytowanemu powyżej Młynarczykowi: „Na składanym przez lata z kawałków obrazie Hłaski wciąż widać pęknięcia, prześwity, miejsca wymagające dopełnienia. Trzeba go nakreślić od nowa, na chłodno, bez zachwyty, ale i bez łatwego moralizowania. Oddać pisarzowi to, co jego, a resztę włożyć między piękne bajki o niedostępnym już świecie furmanów i butów na słoninie”⁵.

Warto jeszcze przy okazji nadmienić, że swoiste modelowanie wizerunku autora *Sonaty marymonckiej* przebiegało etapami: tuż po debiucie (1954 rok: opowiadanie *Baza Sokołowska*) myślano o nim jako

o dość dobrze zapowiadającym się adeptcie sztuki literackiej. Jednak później przeważała tak zwana czarna legenda, która uwzględniała jego udział w bijatykach i licznych awanturach. Kiedy zaś pisarz wyjechał z Polski, okrzyknięto go plagiatorem oraz wrogiem ojczyzny – na co zareagował buntem utrwalającym poniekąd wizerunek młodzieńca prześladowanego przez władze⁶. Można zatem śmiało powiedzieć, iż

³ A. Czyżewski, *Piękny dwudziestoletni. Biografia Marka Hłaski*, Warszawa 2005, s. 128.

⁴ R. Młynarczyk, *Hłasko. Proletariacki księżę*, Wołowiec 2020, s. 21.

⁵ *Ibidem*, s. 22.

⁶ Na temat wizerunku Hłaski w prasie pisali między innymi Jerzy Jastrzębski i Joanna Pyszny. Jastrzębski zajął się recepcją interesującego nas twórcy w latach 1956-1958, a z kolei Pyszny rozwinęła tę pracę, kontynuując ją aż do połowy 1989 roku. Zob. J. Jastrzębski, *Recepcja*

w legendzie Hłaski wyróżniamy dwa etapy, analogicznie do podziału jego twórczości na fazę krajową i emigracyjną. Jak pisze w swojej pracy *Kult, mit i kompleks. Figury autokreacji w twórczości Leopolda Tyrmanda, Marka Hłaski i Tadeusza Konwickiego* Paulina Potasińska: „Od roku 1958 zyskiwała na znaczeniu legenda politycznego kontestatora, która osiągnęła apogeum, gdy młodego stypendystę Związku Literatów Polskich zaczęto posądzać o szpiegostwo, ponieważ poprosił o azyl w Berlinie Zachodnim”⁷.

Stanisław Stabro jest zdania, że raczej nie jesteśmy w stanie obiektywnie ocenić sytuacji Hłaski. Dzieje się tak dlatego, iż w dalszym ciągu stawiamy go w jednym szeregu z „kaskaderami literatury”, takimi jak na przykład Rafał Wojaczek czy Andrzej Bursa. Z tego właśnie powodu „[...] legenda ta w ciągu dwudziestu paru lat od daty przymusowej emigracji pisarza stała się u nas sama w sobie symbolem i powojenną prefiguracją losu «artysty przekłętego», pisarza wydziedziczonych [...]. W tej legendzie zatem tragicznie pomieszało się to, co było okrucieństwem i bezmyślnością historii, z tym, co było i co pozostaje nadal mimowiednym okrucieństwem i szczególną bezmyślnością jego czytelników”⁸. Oczywiście trzeba mieć na uwadze czas powstania szkicu cytowanego badacza: historyk literatury dość bezlitośnie rozprawia się z twórcą antysystemowym, który na samym początku był poważany przez władze, potem zaś jego książki objęto zakazem druku. Mimo iż interesujący nas pisarz – kiedy tylko mógł – bronił (albo próbował bronić) swojego dobrego imienia, zasięg jego działań był mocno ograniczony.

Przypadek Hłaski stanowi wyzwanie dla historyka literatury. O fakcie tym świadczą różnice, a niekiedy i zupełna sprzeczność między obieranymi przez badaczy stanowiskami – co widać już w studiach nad samym tylko życiorysem pisarza, pełnym niedopowiedzeń i przeinaczeń. Podobnie jego twórczość wymyka się jednoznacznym sądom, również jeśli chodzi o całościową ocenę jej wartości oraz miejsca, jakie nazwisko Hłaski zajmuje na literackim firmamencie.

Marka Hłaski w krytyce literackiej i publicystyce lat 1956-1959, „Odra” 1980, nr 12; J. Pyszny, *Nie wszyscy byli odwrócenii. Wizerunek Marka Hłaski w prasie PRL*, Wrocław 1992.

⁷ P. Potasińska, *Kult, mit i kompleks. Figury autokreacji w twórczości Leopolda Tyrmanda, Marka Hłaski i Tadeusza Konwickiego*, Warszawa 2015, s. 81 i nast.

⁸ S. Stabro, *W bursztynowej kuli (o twórczości i legendzie Marka Hłaski)*, w: *Kaskaderzy literatury*, E. Kolbus (red.), Łódź 1990, s. 67.

Dyskurs erotyczno-pornograficzny w literaturze

Sposób unaoczniania kwestii związanych z erotyką⁹ (czy szerzej: z uczuciami miłosnymi) w literaturze pięknej zmieniał się nieustannie. Jak zaznacza Zdzisław Wróbel, autor pracy *Erotyzm w literaturze nowożytnej*: „Każdy z tych prądów [literackich, pojawiających się w wieku XIX i XX – przyp. B.B.] różnił się od poprzednich nie tylko nowymi poszukiwaniami w zakresie formy artystycznej, ale i odmiennym widzeniem życia uczuciowego człowieka i jego miejsca w społeczeństwie”¹⁰. Rację należy przyznać badaczowi, bowiem raczej nie ulega wątpliwości, że każdy nowy kierunek literacki nieco inaczej traktował temat miłości, z mniejszą bądź też większą swobodą odnosił się do jej erotycznej, zmysłowej strony, stwarzając pewien konwencjonalny wzorzec, który utrzymywał się przez wiele lat. Warto jeszcze przy okazji nadmienić, że literatura erotyczna bodaj najwszechstronniej rozwinęła się w wieku XVIII – wieku libertyńskim. Rozwiązałe życie dam i kawalerów z najwyższych sfer pokazali między innymi Restif de la Bretonne oraz Choderlos de Loclos. Z kolei losami prostytutek (odsłaniając przy tym plusy i minusy ich profesji) zajęli się angielscy twórcy realistycznych powieści obyczajowych (Daniel Defoe, Henry Fielding, John Cleland). Nie można również zapominać, iż najskrajniejsze perwersje seksualne opisał Markiz de Sade, który nierzadko sam oddawał się niedozwolonym wówczas, wyuzdanym praktykom¹¹.

W roku 1947 Erich Auerbach, interpretując twórczość Giovanniego Boccaccia, pisał w następujący sposób: „Zapewne, erotyka stała się równo-cześnie [...] także i obdarzonym niezwykłą zdolnością do rozwoju zarodkiem problemów i konfliktów, praktycznym punktem wyjścia do powstania rodzącego się właśnie ruchu skierowanego przeciwko chrześcijańskiej kulturze średniowiecza; na razie jednak sama przez się nie miała ona jeszcze siły dostatecznej, by umożliwić sproblematyzowanie czy

⁹ Wojciech Klimczyk w sposób dość rygorystyczny odróżnia erotyzm od seksu. Pierwszą część swojej pracy poświęca erotyzmowi, tj. dyskursywnym wypowiedziom na temat seksualności i aktów seksualnych, a drugą z kolei – obrazom seksu w kulturze popularnej (dokładnie analizuje tam zjawisko pornografii). Por. W. Klimczyk, *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2008. Autorce niniejszego szkicu bliższe jest jednak podejście Mieczysława Dąbrowskiego, który jasno zaznacza, że „[...] gdy przechodzę do analizowania poszczególnych tekstów, nie trzymam się już tego wyraźnego podziału, ponieważ tekst literacki dość swobodnie przechodzi od aktu do dyskursu, od czynności do refleksji. Ta właściwość tekstu literackiego ma swoistą przewagę nad innymi rodzajami mowy”. M. Dąbrowski, *Tylko seks? Antropologia erotyzmu od Sade'a do Houellebecq'a*, Warszawa 2018, s. 10.

¹⁰ Z. Wróbel, *Erotyzm w literaturze nowożytnej*, Łódź 1987, s. 7.

¹¹ Zob. więcej na ten temat w: Z. Wróbel, *op. cit.*

wręcz tragiczne ukształtowanie obrazu rzeczywistości”¹². Od razu należy tu zaznaczyć, że przytoczone powyżej uwagi Auerbacha dotyczyły erotyki, sukcesywnie od czasów średniowiecza zyskującej znaczenie, by w sposób samodzielny problematyzować obraz rzeczywistości. Na początku wieku XX Stanisław Przybyszewski w przedmowie do *De profundis* pisał: „[...] jak nie moją winą, że w wiekach średnich przejawy psychiczne zjawiają się tylko w dziedzinie życia religijnego, tak też nie jestem w stanie zmienić faktu, że w naszych czasach przejawia się życie we wzajemnym stosunku płci”¹³. „Erotyka”, „erotyzm”, „stosunek płci” to synonimy seksualności, które, zgodnie z przewidywaniami niemieckiego filologa, z czasem otrzymały autonomię estetyczną¹⁴.

W tym momencie należy już zadać sobie pytanie: Kto jest pornografem? Jerzy Ziomek dał tutaj dość zaskakującą odpowiedź: Istnieje tylko pornograficzny odbiorca¹⁵. Badacz wyciągnął wniosek z perypetii literatury i sztuki erotycznej w świecie Zachodu. Warto zatem przywołać współczesną definicję Michała Głowińskiego. Przyjmując tradycyjne założenie, że pornografia podnieca i/lub obraża obyczaj¹⁶, zdaje się on relatywi-zować te funkcje: pornografia to „[...] utwory literackie (także plastyczne, teatralne, filmowe) przedstawiające zjawiska seksualne w sposób wchodzący w konflikt z przyjętymi w danej społeczności zakazami i obyczajami, poczuciem wstydlivości i dyskrecji. Pornografia ma charakter względny, jej kryteria są historycznie zmienne, zależą od przemian obyczajów, oddziaływania wzorców religijnych, istnienia różnego rodzaju tabu itp. [...] Współcześnie najczęściej za pornografię uważa się książki, czasopisma, rysunki i filmy pozbawione wartości artystycznej, których jedynym celem jest wywołanie podniecenia seksualnego u odbiorcy”¹⁷. Jak można zauważyć, zarówno Ziomek, jak i Głowiński uważają, iż sztuka oraz pornografia nie do końca ze sobą współgrają. Sztuka bezinteresowna i boska nie może, oczywiście, obrażać (bo byłaby wówczas tendencyjna) ani podniecać (szczególnie erotycznie).

¹² E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, Z. Żabiński (tłum.), Warszawa 1968, s. 230.

¹³ S. Przybyszewski, *De profundis*, Lwów 1922, s. 7.

¹⁴ Zob. więcej: E. Stusińska, *Dzieje grzechu. Dyskurs pornograficzny w polskiej prozie XX wieku*, Gdańsk 2018.

¹⁵ Zob. J. Ziomek, *Pornografia i obscenum*, w: *Powinowactwa literatury: studia i szkice*, Warszawa 1980, s. 302.

¹⁶ M. Filar, *Pornografia. Studium z dziedziny polityki kryminalnej*, Toruń 1977, s. 48–57.

¹⁷ M. Głowiński, *Pornografia*, w: tenże i in., *Słownik terminów literackich*, wyd. II poszerz. i popr., Wrocław 1988, s. 376.

A jak z kolei przedstawia się dyskurs erotyczno-pornograficzny w twórczości Hłaski?

Dyskurs erotyczno-pornograficzny w twórczości Hłaski

Trzeba w pierwszej kolejności zaznaczyć, że wiele miejsca w swojej twórczości prozatorskiej Hłasko poświęca problematyce erotycznej. W wywiadach prasowych, a także w wyznaniach spisanych na kartach *Pięknych, dwudziestoletnich*¹⁸ pisarz nieustannie podkreśla wagę przywiązywaną przezeń do kontaktów między kobietą a mężczyzną. Znany jest powszechnie również fakt, iż artysta prowadził niezwykle bujne oraz burzliwe życie towarzyskie. Nie można poza tym zapominać o jego dość zawiłych relacjach z matką.

Jeśli chodzi o problemy relacji między Markiem i Marią Hłasko, to bez wątpienia szczególnie trudny do uchwycenia, a jednocześnie wielce istotny, może wydawać się właśnie jej erotyczny aspekt. Zachowane listy, a także wspomnienia innych osób, wskazują na przesadnie zażyły, a co więcej, nawet zaborczy charakter tych stosunków. Potwierdzałyby to również konflikt między pisarzem a Kazimierzem Gryczkiewiczem – ojczymem. Jego pojawienie się w życiu Hłaski skutkowało bowiem traumą, na fundamencie której zaczął kształtować się mizoginizm twórcy. Jak konstatuje Joanna Lato: „Cieleśność kobiety już na zawsze pozostała dla Hłaski elementem wrogim, tym, co dla każdej kobiety jest najważniejsze – skoro matka opuszcza syna dla kochanka”¹⁹.

Nie można jednak zapominać, że jako przeciwwaga bardzo zajmowała Hłaskę wyidealizowana cielesność mężczyzny. Obecnie wiadomo już, iż był on człowiekiem dość wątłego zdrowia i od dzieciństwa zmagał się z przewlekłymi schorzeniami. Prawdopodobnie stosował też kurację hormonalną, by przyspieszyć dojrzewanie: „[...] w wieku 15 lat był wciąż dzieckiem, a nie mężczyzną. Miał poza tym rzeczywiście bardzo dziecięcy, wręcz dziewczęcy wygląd”²⁰. Pośród kolegów – którym znacznie bliżej niż jemu było do wyglądu dorosłego mężczyzny, nierzadko też znacznie bardziej od niego ordynarnych – mający wciąż delikatną aparycję i usposobienie twórca mógł czuć się kimś wyalienowanym. Można

¹⁸ Zob. M. Hłasko, *Piękni dwudziestoletni*, Warszawa 1989.

¹⁹ J. Lato, *Hłasko neurotyczny*, w: *Literatura i ja. Postacie autobiografizmu w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, B. Gutkowska (red.), Katowice 2007, s. 109.

²⁰ M. Hłasko, *Listy*, A. Czyżewski (oprac.), Warszawa 2014, s. 48.

zatem przypuszczać, że to właśnie w latach oczekiwania na spóźniającą się dojrzałość fizyczną nie wykształciło się w usposobieniu pisarza ustawiczne dążenie do podkreślania swojej męskości, tak później charakterystyczne zarówno dla jego twórczości prozatorskiej, jak i wytworzonej wokół niego legendy.

Pisarze bardzo chętnie czynią z seksualności temat, choćby poprzez opisywanie perwersyjnych aktów erotycznych. Nie inaczej rzecz ma się w przypadku Hłaski. Jak już było bowiem wspomniane nieco wcześniej, autor *Brudnych czynów*, znany z przedstawiania brutalnych realiów życia oraz ukazywania najciemniejszych zakamarków ludzkiej psychiki, nie unika również tematyki związanej z erotyzmem. Jednakże, co niezwykle istotne w kontekście niniejszych dociekań, robi to w sposób niezwykle specyficzny i często dość niekonwencjonalny. W prozie Hłaski można bowiem zaobserwować silne odniesienia do przemocy jako elementu skonstrastowanego z wyraźnym podkreśleniem sfer intymnych. Bohaterowie jego utworów często angażują się w akty seksualne, które przybierają formę brutalnego, wręcz destrukcyjnego kontaktu. Jednym z kluczowych aspektów jest tu naruszanie granic prywatności i godności drugiej osoby, co zdecydowanie koresponduje z ogólną problematyką twórczości pisarza – skoncentrowanej na dehumanizacji jednostki w zetknięciu z brutalną rzeczywistością społeczną.

Przemoc i erotyka: wokół emigracyjnych powieści Hłaski (*Budne czyny, Palcie ryż każdego dnia*)

„Mężczyzna i kobieta Hłaski na pewno są zaprzeczeniem typu kochanków rozprawiających przez półwiecze o weekendowym deszczu, o kawie, która wystygła, jadłospisie na jutrzejszy obiad. To nie są reżyserzy codzienności. Mężczyzna i kobieta pisarza są kaskaderami emocji”²¹ – zaznacza Olga Dębicka. Trudno jest nie przyznać racji badaczce. Mężczyzna i kobieta w utworach interesującego nas pisarza niemal każdego dnia wystawiają się psychicznie, ale i – co w kontekście obecnych dociekań istotniejsze – fizycznie na próbę wytrzymałości i „[...] tylko taki dzień potwierdza pełnię istnienia”²².

Omawiając twórczość Hłaski, nie sposób nie nadmienić o swoistym mizoginizmie Hłaski. Mizoginizm – definiowany jako uprzedzenie, niechęć

²¹ O. Dębicka, *Dziwka i Madonna. Marka Hłaski widzenie świata*, Gdańsk 1996, s. 52.

²² Ibidem.

czy wrogość wobec kobiet – odgrywa ważną rolę w jego narracjach, co skłania do stawiania istotnych pytań o relacji płciowe, tożsamość i społeczne normy²³. Jednym z kluczowych elementów mizoginizmu w prozie interesującego nas twórcy jest sposób, w jaki ukazuje on postacie kobiece. Kobiety w jego utworach często są przedstawiane jako obiekty pożądania, a ich wartość zazwyczaj jest zredukowana jedynie do atrakcyjności fizycznej²⁴.

Ten głęboko zakorzeniony w rozmaitych doświadczeniach mizoginizm Hłaski, a wraz z nim specyficzny cynizm w działaniach męskich bohaterów jego powieści, bardzo wyraźnie zaznacza się w utworach emigracyjnych. Dzieła z tego okresu przełamują również, co niezwykle istotne, ów nieskomplikowany schemat, w którym miłosne zauroczenie zdaje się determinować ostateczne rozczarowanie. W świecie po upadku wiary w pierwiastkową wartość miłości relacje damsko-męskie przybierają postać stricte cielesnej walki płci z wyraźną przewagą mężczyzny. Bohater pragnie sprawiać wrażenie niewzruszonego wobec klęski nie tylko własnych uczuć, ale i przekonań, a ponadto – aby nie narazić się na ponowne niepowodzenie – próbuje pozostawać chłodny w emocjach, dominując przy tym nad kobietą.

By uniknąć niedopowiedzeń i wszelkich niejasności, należy od razu zaznaczyć, że Hłasko, choć niezwykle często eksponuje przemoc erotyczną, nie koncentruje się na opisie samego aktu seksualnego, lecz na jego skutkach dla psychiki jednostki oraz społeczeństwa jako całości. Proza autora *Pierwszego kroku w chmurach* ukazuje taki rodzaj przemocy w kontekście patologicznego objawu, będącego rezultatem społecznych oraz moralnych niedomówień.

W *Brudnych czynach*²⁵, powieści powstałej na kanwie izraelskich²⁶ przeżyć Hłaski, czytelnik ma okazję zetknąć się z brutalnymi sce-

²³ Na temat mizoginizmu powstało już niepomiernie wiele prac. Jednakże warto wspomnieć tu o dość nowej rozprawie autorstwa Marii Boguckiej. Jak pisze badaczka: „Zjawisko mizoginii było tak powszechne i tak bardzo infekowało wszystkie dziedziny życia od średniowiecza nawet po wiek XX, że nie sposób wyłączyć go z badań, jeśli mają one być prowadzone uczciwie. Tak powstała wielka literatura o kobietach, analizująca ich życie także w oderwaniu od problemów macierzyństwa i pracy domowej, ukazująca walkę o dostęp do wykształcenia, o zdobycie praw obywatelskich i o uznanie wreszcie, że kobieta jest człowiekiem, choć było to jeszcze w połowie XX wieku negowane”. Por. M. Bogucka, *Mizoginia*, Warszawa 2018, s. 8.

²⁴ Bodaj jako pierwszy tę kwestię poruszył Stanisław Stabro: „Mizoginizm obecny w twórczości Hłaski [...] od początku krył głębsze znaczenia, niż tylko nieskomplikowane w gruncie rzeczy pojęcie antyfeminizmu. Był przede wszystkim jednym z podstawowych elementów «świata przedstawionego» utworów pisarza”. Por. S. Stabro, *Legenda i twórczość Marka Hłaski*, Wrocław 1985, s. 40.

²⁵ Jest to powieść, która została niejako pominięta w recepcji twórczości Hłaski. Pierwszy monografista pisarza Bogdan Rudnicki w ogóle nie podejmuje próby *Brudnych czynów*, stwierdzając przy tym, że „[...] ta książka jest jak wiersz [...] to, co zwiera, musiało być wyrażone

nami przemocy seksualnej, które bez wątpienia stanowią integralną część życia bohaterów. Główni protagoniści utworu – Katarzyna i Abkarow – to para połączona cierpieniem osobnych, minionych doświadczeń²⁷. „Ich wnętrza to żywe groby, ona zabiła nienarodzone dziecko, on pochował przyjaciela”²⁸. Śmiało można zatem stwierdzić, że ich jedynym sensem życia jest swoista przemoc, zemsta itp.²⁹. Warto w tym miejscu przytoczyć odpowiedni fragment utworu:

Przyciągnął ją ku sobie i ściągnął, prawie zerwał z niej sukienkę nie zważając na jej ręce bijące go przez cały czas; więc i on uderzył ją raz i drugi, a potem już nie czuł jej oporu; ściągnął z niej sukienkę wciąż trzymając jej przeguby zaciśnięte w jednej ręce [...] a potem leżąc już na płaskim, twardym brzuchu, który wznosił się pod nim, galopował, podczas gdy jej nogę uwięził pomiędzy swymi nogami, i widział jej głowę odrzuconą do tyłu jakby przemocą i usta jej otwarte w krzyku [...]³⁰.

W sadomasochistycznym modelu mizoginizmu autora *Sowy, córki piekarza* zniewolenie erotyczne, a także wynikająca z niego pogarda dla partnera, zdaje się znaczyć coś więcej: „Teraz chyba wiem, że tak jest. I tak jest chyba ze wszystkimi, którzy mszczą się na innych ludziach. To dlatego, że my wszyscy jesteśmy tak beznadziejnie słabi i nie mamy

tak i tylko tak. I nie udało mi się przełamać strachu przed tłumaczeniem własnymi słowami jej istoty i wyjaśnianiem słuchaczom, za co powinni kochać autora [...]”. Por. B. Rudnicki, *Marek Hłasko*, Warszawa 1983, s. 133.

²⁶ O izraelskich doświadczeniach autora ciekawie pisze Piotr Weiser. Zob. P. Weiser, „*To nie ja wymyśliłem ten kraj...*”. *Izrael Hłaski*, Kraków 2015.

²⁷ Bohaterowie Hłaski to zazwyczaj jednostki okrutnie doświadczane przez życie, a ponadto nierzadko nim zmęczone. Niczym aktorzy odgrywają z góry narzucone im role. Każda podjęta przez nich decyzja i wszystkie powzięte działania – i tak prowadzą do autodestrukcji, pozbawiając ich szans na doczesne szczęście. W takim sposobie kreowania postaci można doszukiwać się u Hłaski wpływu filozofii egzystencjalnej Jeana Paula Sartre’a. Sam twórca wspominał o owej fascynacji tą doktryną w jednym z listów do Jerzego Andrzejewskiego: „Ciekawym filozofem jest bezsprzecznie Sartre [...]. Sartre, jeśli chodzi o dialektykę, o naukę poznania świata, jeśli chodzi o płaszczyznę ekonomiczną swej filozofii – jest przeciwieństwem komunizmą i postuluje równy podział dóbr. [...] Szczęście jest pewnie abstrakcją – twierdzi Sartre – gdyż nie było właśnie ludzi szczęśliwych dotąd na świecie”. Por. T. Stankiewicz-Podhorecka, *op. cit.*, s. 142.

²⁸ O. Dębicka, *op. cit.*, s. 43.

²⁹ Można spotkać się z opinią, że *Brudne czyny*, zwłaszcza jeśli chodzi o kreacje głównych postaci – Abakarowa i Katarzynę – wyrastają niejako z osobistych przeżyć Marka Hłaski. Mowa tutaj mianowicie o małżeństwie z zachodnioniemiecką aktorką – Sanią Ziemann. Jednakże, wbrew powszechnym przekonaniom, nie jest to powieść o charakterze autobiograficznym. Zob. więcej na ten temat w: A. Czyżewski, *op. cit.*, s. 369 i nast. Por. także w: B. Stanisławczyk, *Miłosne gry Marka Hłaski*, Warszawa 1999.

³⁰ M. Hłasko, *Brudne czyny*, Warszawa 1985, s. 290. Wszystkie fragmenty cytowane z powieści pochodzą z tego wydania. W kolejnych odniesieniach będzie podawany tytuł i strona, z której pochodzi przytoczony tekst.

dość siły, żeby zrozumieć, że jedno zło rodzi drugie zło, tak jak kurwa-matka musi urodzić kurwę córkę, i że tak już chyba będzie bez końca”³¹. Są to słowa Abakarowa, dla którego – co znamienne – chwilowy związek z Katarzyną uosabia całe zło świata. Śmiało należy stwierdzić, iż podstawowym, najważniejszym uczuciem żywionym wobec partnera nie jest tutaj miłość, lecz strach oraz wynikająca z niego agresja. Obrażliwy epitet (bohaterowie Hłaski często posługują się takimi) wyrażać ma zarówno najprościej pojętą demoralizację kobiety, jak i – jak ujął to niegdyś Stanisław Stabro – „skurwienie świata”³². Mamy tu zatem do czynienia z klasyczną realizacją wzorca schematu behawiorystycznego, znanego z psychologii. Odbywa się to poprzez postrzeganie przez narratora drugiej osoby jedynie jako obiektu ataku, przemocy seksualnej (ale i nie tylko), lub kogoś, kto swoim zachowaniem prowokuje w fałszywej imaginacji napastnika takie obronne reakcje.

Co jednak znamienne, a ponadto wywołujące w czytelniku niemałe zaskoczenie, kobieta nie jest tu (jak w innych mitologiach erotycznych) modliszką, która „pochłania” mężczyznę. W quasi-miłosnej relacji stanowi ona niejako zagrożenie dla osobowości partnera i właśnie ów schemat – szczególnie w twórczości emigracyjnej Hłaski – jest bodaj jednym z najważniejszych. Biorąc pod uwagę kontekst swoistego erotycznego zniewolenia, trudno jest także mówić o – wydawałoby się – konsekwentnym urzeczowieniu partnerów, które zakłada chociaż minimalną przyjemność, a ona z kolei zdaje się wynikać z „używania” uprzedmiotowionego „obektu”.

W twórczości Hłaski kobieta także wspomnianemu wcześniej procesowi nigdy nie podlega w sposób konsekwentny. Niemal każdy ze związków opisywanych przez jego narratora oparty jest na śmiertelnej, wzajemnej nienawiści partnerów, którzy nierzadko erotyczne „obowiązk” spełniają z niejakim przymusem. Wskazuje na to już sam styl Hłaski, kiedy opisuje zmagania o charakterze pseudomiłosnym. Warto przytoczyć w tym miejscu odpowiedni fragment *Brudnych czynów*:

W godzinę później, kiedy już spała, leżąc przy niej myślał: więc ona wie. Ona to czuje, że ja zginę. One to czują jak zwierzęta, jak psy – te kurwy: te nasze matki, i siostry, i narzeczone. Ona tylko nie wie, że wie. I stąd to niekończące się pragnienie jej brzucha; ta niekończąca się wilgotność, to gorąco i ten prawdziwy płacz. [...]. I dlatego ta kurwa wie, że ja tu zginę,

³¹ *Ibidem*, s. 122.

³² Zob. S. Stabro, *op. cit.*, s. 42.

Nie ona. Jej brzuch, który zachował wierność dla jej krwi. I właśnie to mi było potrzebne; to ciało leżące koło mnie i przypominające mi każdej sekundy, że przespaceruję się jeszcze przed psami³³.

Są to oczywiście słowa Abakarowa. Katarzyna stanowi dla niego przede wszystkim źródło zniewolenia. W erotyczno-symbolicznym aspekcie jest ona – co najwyżej – kreacją rzeczywistości, która pragnie pozbawić bohatera wolności. Problem natury filozoficznej oraz moralnej wyrażony został tu w kategoriach erotycznych. Abakarow jest świadomy tego, że poprzez zgodę na związek pełen obopólnej pogardy, przemocy i skrywanej nienawiści, musi równocześnie walczyć ze światem o uratowanie własnego „ja”. Należy jeszcze tutaj nadmienić, iż twórca posługuje się surowym i dosadnym językiem, eliminując jednocześnie wszelkie pozory romantyzmu czy estetyzacji powieściowej erotyki. Przemoc erotyczna staje się dla autora narzędziem dekonstrukcji mitu miłości, obnażającym hipokryzję społeczeństwa oraz jego moralnych norm.

O podobnej konstrukcji można mówić w przypadku ostatniej powieści Hłaski – *Palcie ryż każdego dnia*. Utwór bez wątpienia stanowi próbę dowiedzenia przez autora istnienia dobra poprzez opowiedzenie się po stronie zła. Główny bohater, Anderson, którego jedynym zamiłowaniem jest latanie, zaraza swoją pasją kolejnych przyszłych pilotów, ale – jak się jednak okazuje – niedoszłych. Oczywiście niebagatelną rolę w całej historii odgrywa kobieta, którą – co również dość znamienne – łączą specyficzne i głębokie więzi z Andersonem.

Anderson, Ryan i Helen ze wspomnianej wyżej powieści rozgrywają pomiędzy sobą – w ramach swoistego trójkąta – sadomasochistyczną grę. Na szczególną uwagę zasługują tu jednak relacje, które łączą Andersona i Helen. Zacytujmy fragment:

Helen położyła się na łóżku odsłaniając długie i piękne nogi i to było najstraszniejsze, gdyż twarz jej była zniszczona i zmięta, i patrząc na jej nogi myślał, iż nie ma przed sobą jednej kobiety, a dwie, które postanowiły komuś zrobić głupi kawał, i jedna z nich zakryła koldrą nogi, a druga głowę; tak iż tworzyły jakąś koszmarną całość, z którą rozum nie mógł się pogodzić. Więc podszedł ku niej i nakrył ją kocem.

Więc pamiętaj o tym – powiedział. – Mówię z tobą i jestem tu z tobą, ponieważ mi płacą. [...]. Podniósł z ziemi lalkę i trzymał ją w wyciągniętej rę-

³³ *Brudne czyny*, s. 294 i nast.

ce, dotykając prawie twarzy kobiety; chciała odepchnąć jego rękę i biła chwilę pięściami jego ramię, lecz ręka jego nie poruszyła się nawet; tak więc patrzyła na lalkę, której niebieskie oczy błyszczały wesoło, i na ciemną twarz mężczyzny stojącego przed nią ze spokojnym, sennym wyrazem. A potem kobieta nie miała już siły bić dłużej lalki zaciśniętej w jego dłoni i opuściła rękę, lecz on nie opuścił swoich trzymając w nich lalkę, której włosy potargane były teraz niby włosy ulicznej dziewczki, która wdała się w bójkę, najpierw ze swym klientem, żądając od niego pieniędzy, których nie miał, a potem z policjantem, który przyszedł klienta zaarrestować. Wtedy Helen zamknęła oczy [...] ³⁴.

Jak łatwo można zauważyć – Helen znajduje się w niezwykle trudnej sytuacji, w relacji z mężczyzną, traktującym ją w sposób instrumentalny, a co więcej – dehumanizujący. Bohaterka jest ofiarą przede wszystkim przemocy fizyczno-erotycznej (ale również, co ważne, emocjonalnej). Podczas aktu seksualnego albo tuż po nim, Anderson: „Położył jej rękę na ustach, a prawą rękę wznosił ku górze. [...] czekał, aż wreszcie uczył, iż ona nie mówi już i że nie będzie próbowała mówić” ³⁵. Taka sytuacja powtarza się w toku powieści wielokrotnie:

Tak – powiedziała. Patrzyła teraz na twarz jego z boku; wiatr rozwiewał jego twarde włosy i pomiędzy jednym a drugim podmuchem wiatru widziała bliznę na jego czole. Chciała dotknąć jego czoła, lecz on odtrącił jej rękę. – No więc – powiedziała. – Oczywiście. Tego nie powinnam robić. Przepraszam cię. – Nie przepraszaj i nie rób tego – powiedział. – Któregoś dnia mogę uderzyć cię zbyt mocno. – Zamknął również okno samochodu; i teraz nie widziała już jego blizny ³⁶.

Hłasko poddaje rewizji i odrzuca sentymentalny stereotyp, podkreślając w erotycznej relacji jej nade wszystko konfliktowy charakter oraz dążenie do dominacji. Związek pokiereszowanego duchowo Andersona z równie mocno doświadczoną przez życie Helen przeradza się w generalną projekcję międzyludzkiej więzi, opartej na przemocy i nienawiści:

Helen nie spała; zapalił światło, podszedł do łóżka i zdarł z niej najpierw koldrę, a potem zdarł z niej koszulę i nie dłonią, lecz uderzeniem pięści rozrzucił jej uda, a potem wziął ze stołu lampę i oświetlił nią łono kobiety,

³⁴ M. Hłasko, *Palcie ryż każdego dnia*, Warszawa 1994, s. 56.

³⁵ *Ibidem*, s. 83.

³⁶ *Ibidem*, s. 102.

pokrywające się teraz kroplami potu, podczas gdy oddech Helen rwał się. Usiłowała okrócić się bokiem, lecz znów szybkim, lekkim uderzeniem pięści rozrzucił jej uda; uderzeniem tak szybkim, iż zdawało się, iż nie dotyka jej wcale.

Przytoczony fragment niewątpliwie stanowi opis przemocy fizycznej, nadużycia oraz naruszenia granic osobistych. Helen doświadcza brutalnego ataku ze strony mężczyzny, który niszczy jej intymność oraz prywatność. Sceny te są bardzo drastyczne i sugerują, że Helen jest ofiarą agresora, demonstrującego swą siłę i kontrolę poprzez naruszenie jej cielesności oraz prywatności. Obecny etap niniejszych rozważań można podsumować, przytaczając słowa Stanisława Stabry: „Manifestacyjny wybór przez bohatera Hłaski sytuacji poniżenia i upodlenia stanowi jego wotum nieufności wobec świata. Nie jest więc ważna ani rola, ani funkcja, jaką się w tym upodleniu odgrywa. Aktualne międzyludzkie więzy są jedną wielką nierzeczywistością, żalonym wspomnieniem jedynie po szczęśliwej, uporządkowanej epoce doktrynalnych schematów”³⁷.

Uwagi końcowe

Kończąc niniejsze rozważania należy stwierdzić, że proza Hłaski przeniknięta jest agresją, przemocą erotyczną, sadyzmem, a nawet czasami sadomasochizmem. Jednocześnie usytuowana jest w świecie przepełnionym fizycznym brudem, pijaństwem, biedą, przy czym w owej obfitości zła niektórzy badacze upatrywali, co nieco paradoksalne, „głodu dobra”. Taką właśnie recepcję prozy autora *Pierwszego kroku w chmurach* ujął w poświęconym mu szkicu Włodzimierz Maciąg³⁸. Krytyk dostrzegł w utworach Hłaski wyraz swoistej tęsknoty młodego pokolenia za wartościami moralnymi, sprzeciw wobec podłości świata, jak również niechęć do sztuczności, konwencji, obłudy, do dydaktyki społecznej oraz nieufność do wszystkiego, co zostało przejęte z zewnątrz, gotowe, uładzone, szablonowe.

Opisany w obecnym szkicu sposób przedstawiania erotyki przez Hłaskę można śmiało interpretować jako formę alegorii społecznych napięć, które autor *Brudnych czynów* zamierzał ukazać. Przemoc erotyczna stanowi tutaj nie tylko środek wyrazu artystycznego, lecz także narzędzie

³⁷ S. Stabro, *op. cit.*, s. 47.

³⁸ Zob. W. Maciąg, *Autorzy naszych lektur. Szkice o pisarzach współczesnych*, Wrocław 1987.

analizy społeczeństwa, które w szokujący sposób eksponuje jego wady i deprawacje.

Nie można pominąć także wpływu takiego podejścia na odbiór czytelnika. Przemoc erotyczna w prozie autora *Pierwszego kroku w chmurach* wzbudza kontrowersje, skłaniając przy tym do refleksji nad granicą akceptowalności w literaturze pięknej. Odbiorca zmuszony jest do zetknięcia się z trudnymi tematami, co może prowokować nie tylko emocjonalne, lecz również, a może przede wszystkim, moralne rozterki.

Ważnym aspektem jest również kwestia interpretacji całokształtu twórczości prozatorskiej interesującego nas autora. Czy brutalne sceny erotyczne są jedynie elementem stylistycznym czy też noszą głębszy sens, stanowiąc integralną część ukazanej przez Hłaskę rzeczywistości społecznej? To pytanie pozostaje otwarte, a co więcej, może stanowić przedmiot dyskusji w kręgach badaczy literatury.

Na koniec trzeba również dodać, że pełne przemocy zachowania erotyczne w prozie Marka Hłaski stanowią istotny element jego twórczości, wymagający szczegółowej analizy w kontekście zarówno stylistycznym, jak i społecznym. Autor *Brudnych czynów*, poprzez specyficzne podejście do tematyki erotycznej, wyzwala refleksję nad moralnością, granicami akceptowalności oraz ukazuje ciemne strony ludzkiej egzystencji, co czyni jego dzieła przedmiotem fascynacji i kontrowersji jednocześnie.

Literatura / References

Literatura podmiotu

Hłasko M., *Brudne czyny*, Warszawa 1985.

Hłasko M., *Palcie ryż każdego dnia*, Warszawa 1994.

Literatura przedmiotu

Auerbach E., *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, Z. Żabicki (tłum.), Warszawa 1968.

Bogucka M., *Mizoginia*, Warszawa 2018.

Czyżewski A., *Piękny dwudziestoletni. Biografia Marka Hłaski*, Warszawa 2005.

Dąbrowski M., *Tylko seks? Antropologia erotyzmu od Sade'a do Houellebecq'a*, Warszawa 2018.

Dębicka O., *Dziwka i Madonna. Marka Hłaski widzenie świata*, Gdańsk 1996.

Filar M., *Pornografia. Studium z dziedziny polityki kryminalnej*, Toruń 1977.

Głowiński M., *Pornografia*, w: tenże i in., *Słownik terminów literackich*, wyd. II poszerz. i popr., Wrocław 1988.

Hłasko M., *Listy*, A. Czyżewski (oprac.), Warszawa 2014.

Jastrzębski J., *Recepcja Marka Hłaski w krytyce literackiej i publicystyce lat 1956–1959*, „Odra” 1980, nr 12.

Klimczyk W., *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2008.

Lato J., *Hłasko neurotyczny*, w: *Literatura i ja. Postacie autobiografizmu w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, B. Gutkowska (red.), Katowice 2007.

Maciąg W., *Autorzy naszych lektur. Szkice o pisarzach współczesnych*, Wrocław 1987.

Młynarczyk R., *Hłasko. Proletariacki książę*, Wołowiec 2020.

Przybyszewski S., *De profundis*, Lwów 1922.

Potasińska P., *Kult, mit i kompleks. Figury autokreacji w twórczości Leopolda Tyrmanda, Marka Hłaski i Tadeusza Konwickiego*, Warszawa 2015.

Pyszny J., *Nie wszyscy byli odwrócenii. Wizerunek Marka Hłaski w prasie PRL*, Wrocław 1992.

Rudnicki B., *Marek Hłasko*, Warszawa 1983.

Stabro S., *Legenda i twórczość Marka Hłaski*, Wrocław 1985.

Stabro S., *W bursztynowej kuli (o twórczości i legendzie Marka Hłaski)*, w: *Kaskaderzy literatury*, E. Kolbus (red.), Łódź 1990.

Stanisławczyk B., *Miłosne gry Marka Hłaski*, Warszawa 1999.

Stankiewicz-Podhorecka T., *Listy Marka Hłaski*, Warszawa 1994.

Stusińska E., *Dzieje grzechu. Dyskurs pornograficzny w polskiej prozie XX wieku*, Gdańsk 2018.

Weiser P., *„To nie ja wymyśliłem ten kraj...”. Izrael Hłaski*, Kraków 2015.

Wróbel Z., *Erotyzm w literaturze nowożytnej*, Łódź 1987.

Ziomek J., *Pornografia i obscenum*, w: *Powinowactwa literatury: studia i szkice*, Warszawa 1980.

Kroniki uniwersytetu we współczesnej literaturze słowackiej: powieść Pavola Rankova *Legenda o języku*

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.13>

University chronicle in contemporary Slovak literature:
Pavol Rankov's novel *The Legend of the Tongue*

Abstract: The article aims at reading Pavol Rankov's novel *Legenda o jazyku* (*The Legend of the Tongue*) as the campus novel. Set primarily in the times of Normalization in Czechoslovakia (1969-1989), the novel focuses on the university as the means of political control and interpellation of the dominant ideology after the Soviet invasion. Rankov's presentation of the tyrannical and anti-religious nature of the Communist regime the author interprets in relation to the university as an institution of higher education that aimed to prepare the next generations of obedient Czechoslovak citizens. The author concludes that by situating the narrative on a university campus, Rankov presents a unique example of campus fiction that grapples with one of the most challenging themes in contemporary Slovak fiction: the Slovak collective memory of the recent past.

Keywords: the campus novel, the image of the university, tyranny, normalization, Slovak literature, history, cultural memory

Wprowadzenie

Proza uniwersytecka jest jednym z nowych zjawisk w literaturze słowackiej po 1989 roku. Literaturoznawstwo do tej pory nie dokonało jego kompleksowego badania. Zdaniem Marka Mitki nie znajdziemy w niej wielu przykładów powieści uniwersyteckiej¹. Dodatkowo do niedawna gatunek ten uważano za przynależący do pisarstwa anglojęzycznego²,

¹ M. Mitka, *Naratívne a literárnoteoretické korelácie diskurzivity v románoch S. Rakúsa: hľadanie autora (nielen v časoch socializmu)*, in: *Codex Historico-Critica. Noetické východiská v kontexte interdisciplinárnych prístupov k histórii, literatúre, jazyku a umeniam*, L. Šteflová, P. Karpinský (eds), Prešov 2018, p. 124.

² *SRGL – Słownik rodzajów i gatunków literackich*, G. Gazda, S. Tynecka-Makowska (red.), Kraków 2006, s. 102-104.

nie – słowiańskiego. Niemniej jednak współczesna literatura słowacka proponuje czytelnikowi dosyć szeroki wybór prozy uniwersyteckiej.

Analizując literaturę doby transformacji, Tibor Žilka przytacza „teksty ze środowiska uniwersyteckiego” w kontekście interpretacji „autentycznego uczucia, ewentualnie przeżyć (*feel*)” jako cechy słowackiej prozy postmodernistycznej³. Szczególnie dotyczy to tej grupy autorów, którzy naruszają konwencję i tabu, ironizują i parodiują wszystko, „co prezentuje się poważnie, autorytatywnie”⁴. Jedną z instytucji, w której to się działo, był uniwersytet po 1989 roku, odbierany przez autorów prozy uniwersyteckiej jako „pozostałość czasów totalitarnych”⁵. Według Žilky taki kontekst ma powieść *Univerzita* (1996, *Uniwersytet*) Emany Erdely’ego i Marka Vadasa, jak również po części *Cvičná pitva* (1997, *Ćwiczenia z sekcji zwłok*) Petera Mácsovsky’ego, *Slovenský Casanova* (1991, *Słowacki Casanova*) Pavla Vilikovskiego oraz *Katedra paupológie* (2001, *Katedra poapologii*) Olivera Bakoša. Wśród powieści akademickich literaturoznawca wymienia także *Nenapísaný román* (2004, *Nienapisana powieść*) Stanislava Rakúsa, wyróżnioną w 2004 roku prestiżową nagrodą im. Dominika Tatarki. Odnosząc się do tej powieści, Zoltán Rédey stwierdza, że właśnie Rakúsowi należy się hołd za stworzenie w literaturze słowackiej swoistego rodzaju prozy uniwersyteckiej⁶. Natomiast Marek Mitka, już po publikacji powieści Rakúsa *Excentrická univerzita* (2008, *Uniwersytet ekscentryczny*), porównuje Rakúsa do Lodge’a⁷, tym samym czyniąc go prekursorem tego gatunku w literaturze słowackiej. Dziś do listy słowackiej prozy uniwersyteckiej można dodać następujące utwory: *Polarný motyl. Priestor 3x4* (1997, *Motyl polarny. Przestrzeń 3x4*) Vacláva Pankovčína, *Letný sneh* (2014, *Przelotny śnieg*) Pavla Vilikovskiego, *Testament vedca* (2015, *Testament naukowca*) Jozefa Hvoreckiego, *Erasmus. Láska na dobu určitú* (2016, *Erasmus. Miłość na czas określony*) Lenky Timeovej, *Áno, pán profesor!* (2018, *Tak, Panie Profesorze!*) Dany Dušekovej, *Tajomstvá mladého Bajzu* (2023, *Sekrety*

³ T. Žilka, *Poetyka słowackiej prozy w okresie transformacji*, in: *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t. 1, *Transformacja*, H. Janaszek-Ivančiková (red.), Warszawa 2005, s. 92.

⁴ *Ibidem*, s. 96.

⁵ *Ibidem*, s. 99.

⁶ Z. Rédey, *Metafikcja „nenapísanosti” (Stanislav Rakús: Nenapísaný román)*, in: *Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych premien: priemet aktuálnych civilizačno-kultúrnych procesov do súčasnej slovenskej poézie*, Nitra 2005, p. 50.

⁷ M. Mitka, *op. cit.*, p. 124.

młodego Bajzy) Evy Malitii Fraňovej, a także po części *Povedz slovo čisté* (2017, *Powiedz słowo czyste*) Antona Baláža oraz powieść Pavola Rankova *Legenda o jazyku* (2018, *Legenda o języku*). Lista ta wskazuje na stały rozwój gatunku w literaturze słowackiej w pierwszych dziesięcioleciach XXI wieku.

Wstępna analiza wymienionych utworów pozwala stwierdzić, że od trzydziestu pięciu lat, licząc od 1989 roku, powieść uniwersytecka na Słowacji istnieje zarówno w postaci maksymalnie zbliżonej do angloamerykańskiej *campus novel*, jak i ewoluuje – łącząc w sobie cechy kryminału, *Bildungsroman*, powieści społeczno-obyczajowej oraz historycznej. Ta ostatnia wydaje się wyjątkowo produktywna, zwłaszcza w odniesieniu do czasów komunizmu w Czechosłowacji, a przede wszystkim – okresu normalizacji (1969-1989), który wbrew swojej nazwie cechował się tyranią i totalitaryzmem. W tym kontekście na szczególną uwagę zasługuje powieść Pavola Rankova *Legenda o jazyku*, tak pod kątem samego gatunku, jak i sposobu, w jaki autor konstruuje pamięć instytucji, a przez nią – pamięć kulturową współczesnych Słowaków. Opublikowana w 2018 powieść powraca do okresu normalizacji, który nastąpił w Czechosłowacji po 1968 roku. Ponad pięćdziesiąt lat od wspomnianych wydarzeń można stwierdzić, że powieść Rankova spełnia podwójną funkcję – z jednej strony legitymizacji historii⁸, a z drugiej – pogodzenia się z traumą kolonializmu⁹, bowiem pamięć (czy niezapomnienie) oraz jej artykułowanie (czy wręcz niemożliwość artykułowania) jest tu kwestią kluczową.

Legenda o języku jako powieść uniwersytecka

We współczesnym literaturoznawstwie istnieje kilka terminów na określenie gatunku, jakim jest powieść uniwersytecka. W literaturoznawstwie amerykańskim wyróżnia się: *campus novel*, zorientowaną na życie studentów, przeważnie w kampusie; *academic novel* – o życiu profesora, często poza uniwersytetem¹⁰; oraz *varsity novel* albo *college novel*, sku-

⁸ V. Barborík, *Memory and History: A Comparison of the Past in Slovak Prose of the Post-2000 Period*, „Porównania” 2020, nr 2(27), s. 88.

⁹ D. Pucherová, *Trauma and Memory of Soviet Occupation in Slovak (Post-)Communist Literature*, in: *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures*, D. Pucherová, R. Gáfrík (eds.), Brill 2015, pp. 139-159.

¹⁰ J.J. Williams, *The Rise of the Academic Novel*, „American Literary History” 2012, Vol. 24.3, p. 561.

pioną na życiu studentów, profesorów oraz administracji, z akcją rozgrywaną się w ścianach uczelni¹¹. W literaturoznawstwie angielskim używa się raczej terminów *university novel* albo *campus novel*, nadając im nieco inne znaczenie. Podkreśla się, że tematem powieści uniwersyteckiej – jako odmiany powieści środowiskowej – jest „życie na uniwersytecie”¹² oraz że gatunek ten uformował się po drugiej wojnie światowej niemalże jednocześnie w Wielkiej Brytanii oraz Stanach Zjednoczonych, wskutek gwałtownego wzrostu wykształcenia wyższego.

Zabierając się za analizę słowackiej powieści uniwersyteckiej, warto przytoczyć określenie zaproponowane przez Davida Lodge’a – ponieważ będzie ono służyć za punkt wyjścia i pewien klucz do określenia specyfiki powieści Rankova. W pracy *Nabokov and the Campus Novel* Lodge stwierdza, iż termin „campus novel” określa dzieło literackie, którego akcja rozgrywa się głównie w szkole wyższej lub na uniwersytecie, oraz które dotyczy głównie życia profesorów uniwersyteckich i młodszych nauczycieli akademickich, a w mniejszym stopniu – ich studentów¹³. Ci ostatni postrzegani są przez kadrę akademicką jako „obiekty, a nie podmioty, z których punktu widzenia opowiadana jest historia”¹⁴. Zdaniem Lodge’a wcześniejsze powieści na temat życia studenckiego oraz odnoszące się do „rozwoju emocjonalnego i psychicznego młodego człowieka od młodości do dojrzałości” znane są pod terminem *Bildungsroman*. W „powieści uniwersyteckiej, która pojawiła się w drugiej połowie dwudziestego wieku, nacisk położony jest na nauczycieli”¹⁵, na ich życie zawodowe i prywatne. Jednocześnie Jeffrey J. Williams dostrzega cechy *Bildungsroman* w powieści skupionej na życiu studenckim, która opowiada o przygodach i zajęciach w kampusie i poza nim, jak również przygotowaniach do egzaminów końcowych, uprawianiu sportu, zabawach oraz imprezach organizowanych przez bractwa uczelniane – czyli tym wszystkim, co dzisiaj kojarzy się z *college-life film*¹⁶ (film opisujący życie studenckie w kampusie uniwersyteckim). Nie mniej ważne są

¹¹ *The American College Novel: An Annotated Bibliography*, 2nd ed., J.E. Kramer (ed.), Lanham-Maryland 2004.

¹² *SRGL...*, *op. cit.*, s. 102.

¹³ D. Lodge, *Nabokov and the Campus Novel*, „Cycnos” 2006, Vol. 24.1, <https://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/597> [data dostępu: 28.12.2023]. Tu i dalej wszystkie tłumaczenia z angielskiego, czeskiego oraz słowackiego są moje – O.B.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ J.J. Williams, *op. cit.*, p. 562.

tematy miłości romantycznej oraz przyjaźni z czasów studiów (*college friendships*)¹⁷.

Podobnie jak w dziewiętnastowiecznym *campus novel*, w *Legendzie o języku* Rankova prezentowane jest życie studenckie. Protagonistami powieści są studenci pierwszego roku: Tomaš, Martin, Taňa i Klara, którzy właśnie zaczęli studiować historię na Uniwersytecie Karola w Pradze. Akcja zaczyna się we wrześniu, z początkiem roku akademickiego, i trwa przez trzy miesiące – co nie odpowiada ani klasycznemu *Bildungsroman*, ani klasycznej powieści uniwersyteckiej, w której czas fabularny trwa najczęściej rok akademicki i charakteryzuje się cyklicznością: jesień – zima – wiosna¹⁸. W powieści Rankova rok akademicki zostaje okrojony tylko do jednej pory roku – jesieni, co w różny sposób odbija się na charakterach bohaterów: dla Tani, jednej z bohaterek-studentek, w pewnym sensie „jesień nadziei” nie przestaje trwać, dla Klary i Martina mija prawie niezauważalnie, a dla Tomaša – staje się całym życiem, od okresu dojrzewania do samego jego końca. Życie studenckie przedstawione w powieści składa się z wyżej wymienionych elementów, typowych dla gatunku, jakim jest powieść uniwersytecka: jest w nim motyw zajęć i przyjaźni, a cała jego reszta wypełniona jest wydarzeniami osadzonymi w danym miejscu i czasie. Co zbliża powieść Rankova do powieści edukacyjnej (czyli *Bildungsroman*), to pokazanie w dość wąskich ramach czasowych charakteru młodych ludzi, pozostających w świadomej opozycji do środowiska uniwersyteckiego.

Fabula powieści Rankova składa się z trzech wątków, ale cechy powieści uniwersyteckiej można odnaleźć tylko w jednym z nich. Pierwszy – rozgrywa się w XXI wieku, we współczesności. Nazwałabym go „okresem amnezji”. Skupia się on na obrazie narratora, który jako jeden z licznych członków rodziny pomaga zajmować się staruszką, a przy tym – próbuje poznać historię jej życia. Drugi (wiodący) przedstawia czasy tzw. normalizacji i dotyczy życia na Uniwersytecie Karola w Pradze. Zaś trzeci – włożony w drugi – toczy się wokół świętego Jana Nepomucena, średniowiecznego księdza i obrońcy autonomii Kościoła katolickiego, a współcześnie: patrona Pragi, oraz sposobu postrzegania go w różnych okresach w historii. W ten sposób powieść uniwersytecka łączy się z po-

¹⁷ T.M. Foster, *Campus Novels and the Nation of Peers*, “American Literary History” 2014, Vol. 26.3, pp. 462-483.

¹⁸ E. Showalter, *Faculty Towers: The Academic Novel and Its Discontents*, Oxford 2005, s. 9-11.

wieścią społeczno-historyczną. O ile w pewnym momencie wiodący (uniwersytecki) wątek występuje jako konstrukt historyczny, stworzony przez narratora z wątku pierwszego, o tyle główny temat utworu można określić jako kwestię pisania historii w czasach, kiedy wielkie narracje nie istnieją, a pamięć kulturowa zanika¹⁹.

Akcja wątku uniwersyteckiego rozgrywa się w 1972 roku. Jest to czas znany w historii jako doba normalizacji, która nastąpiła po inwazji wojsk państw Układu Warszawskiego na Czechosłowację w sierpniu 1968 roku. Jak zaznacza Tibor Žilka, „samo pojęcie normalizacji jest terminem politycznym: w istocie chodziło o rewitalizację wiodącej roli Komunistycznej Partii Czechosłowacji, a faktycznie powrót do metod z lat 50., do stalinizmu”²⁰. Powrót ten miał nieco łagodniejszy charakter, co też poskutkowało nazwą „miękkiego totalitaryzmu”. Chociaż procesy polityczne kończące się wyrokami śmierci nie odbywały się na szeroką skalę, to prześladowania, czy tzw. czystki, były powszechne i dotyczyły wszystkich sfer życia społecznego. Szczególną uwagę skupiano też na prześladowaniu Kościoła oraz pomniejszaniu roli religii w życiu społecznym państwa. Obraz tych zmian społecznych można odnaleźć w powieści *Legenda o języku* Rankova.

Historyczne osadzenie wątku uniwersyteckiego powieści Rankova oraz podejmowana w niej problematyka w znacznej mierze wyznaczają cechy głównych bohaterów utworu. Są to studenci pochodzący z rodzin inżynierów, nauczycieli, muzyków, czyli: inteligencji albo – mówiąc językiem tego okresu – „wrogów klasowych”. Główny bohater powieści Tomáš Dobrotka, z pochodzenia Słowak, na koniec pierwszego dnia na uniwersytecie podsumowuje swoich kolegów w następujący sposób: „zakolegowałem się z jednym zawziętym wrogiem klasowym z Pragi, jednym wrogiem klasowym płci żeńskiej pochodzenia słowackiego, i drugim ze Śląska, ta wygląda na kontrrewolucjonistkę, obciążoną religijnie katoliczkę”²¹. Czwórka studentów reprezentuje też powszechny w skali kraju

¹⁹ Ogólna charakterystyka omawianej powieści w świetle typologii Ansgara Nunninga oraz poetyki postmodernistycznej powieści historycznej może być przedmiotem odrębnego badania i ze względu na ograniczenia podyktowane objętością tego artykułu nie zostanie w nim omówiona. Więcej informacji na temat możliwych strategii przedstawiania historii przez Rankova zob.: V. Žemberová, *História a skúsenosť, pamäť a poznanie*, „Opera Slavica“ 2022, XXXII, 3, s. 33-40.

²⁰ T. Žilka, *Postkolonializm pod postacią postmodernizmu w literaturze słowackiej*, „Porównania” 2009, nr VI/6, s. 123.

²¹ P. Rankov, *Legenda o języku*, Wrocław 2020, s. 53.

stosunek do nowej fali totalitaryzmu po 1968 roku. Symbolizują oni pewne zmiany społeczne, jak na przykład przeprowadzanie się do innej części kraju w celu uniknięcia prześladowań politycznych. Jednocześnie pokazana jedność pomysłów tych młodych ludzi ilustruje w pewnym sensie tożsamość czechosłowacką, która do dziś jest tematem życia społecznego Słowacji i Czech.

W literaturze czechosłowackiej od lat 50. XX wieku inteligencja przedstawiana była jako najbardziej niebezpieczna klasa społeczna, bowiem „dla bohatera intelektualisty typowa była refleksja, dotycząca nie tylko współczesnego stanu świata, ale też jego kontekstu, poszukiwania założeń i przyczyn przełomowych historycznych wydarzeń”²²; inteligencja to też klasa niepewna, niestabilna, niezdecydowana, „o którą tradycyjnie trzeba było prowadzić «walkę ideową»”²³. Jednocześnie w słowackiej i czeskiej literaturze z lat 50. XX wieku inteligencja przedstawiana była jako klasa marginalizowana²⁴. Jednak na przykładzie jej stopniowej intelektualnej przemiany możliwe było ukazanie zmian w społeczeństwie oraz skomplikowanego procesu kształtowania się nowego „socjalistycznego” człowieka²⁵. Natomiast lata 60. w literaturze pozostawiły obraz inteligenta-szkodnika, inicjatora ogólnospołecznego kryzysu. Celem powieści z tamtego okresu było dyskredytowanie owego bohatera, a akcja często rozgrywała się w sferze kultury i sztuki, w której wcieleniem wroga stawali się wykształceni w naukach humanistycznych intelektualiści, bezlitośnie manipulujący opiniami zwykłych ludzi, tym samym wywołujący w nich niepokój i wprowadzający nadmiernie krytyczne postrzeganie świata. W oficjalnej prozie okresu normalizacji znaleźć można próby przedstawiania studenckiego radykalizmu jako etapu dojrzewania bohatera, wskutek czego odnajduje się on po ideologicznie poprawnej stronie, „często za radą starszego robotnika”²⁶. W tym kontekście powieść Rankova nawiązuje do typów bohaterów oraz modeli narracji istniejących w historii literatury czechosłowackiej, ale proponuje odwrotną interpretację bohatera-studenta, zgodną ze współczesną autorowi wizją historii

²² A. Fialová, *Poučení z krizového vývoje. Poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*, Praha 2014, s. 166.

²³ *Ibidem*.

²⁴ K. Krnová, *Stanislav Rakús v kontexte prózy 70. rokov*, in: K. Krnová et al., *Človek z okraja uprostred literatúry. Podoby outsiderstva v slovenskej próze*, Banská Bystrica 2007, pp. 118-183.

²⁵ A. Fialová, *op. cit.*, s. 168.

²⁶ *Ibidem*, s. 173.

oraz jego systemem wartości²⁷. Zdaniem słowackich literaturoznawców takie podejście do przeszłości może być „odpowiedzią na pewien problem społeczny: na zapotrzebowanie na powieść, która byłaby refleksją nad przeszłością tego społeczeństwa”²⁸ – refleksją bardziej poważną aniżeli dotychczas miało to miejsce. Wydaje się, że wynika ono z potrzeby kultywowania czechosłowackiej pamięci kulturowej²⁹.

Władza, Kościół, Uniwersytet

Vladimír Barborík twierdzi, że powieść Rankova jest oparta na podobieństwie relacji między władzą a kościołem w średniowieczu i w okresie normalizacji, chociaż fabuła książki została w tym celu zbyt dalece skomplikowana³⁰. Warto podkreślić, że wspomniany paralelizm dotyczy nie tylko władzy politycznej oraz kościelnej, ale również uniwersytetu – instytucji będącej od wieków głównym nośnikiem moralnych wartości społeczeństwa europejskiego, bez której radziecka „mentalna kolonizacja”³¹ w tamtych czasach nie mogłaby się odbyć. Analogicznie do Althussera, Foucault stwierdza, że władza nie jest skoncentrowana czy hegemoniczna, ale sprawowana poprzez siatkę organizacji oraz instytucji³².

Akcja uniwersyteckiego wątku w powieści *Legenda o języku* rozgrywa się na Wydziale Filozoficznym na przestrzeni niespełna trzech miesięcy pomiędzy październikiem a grudniem 1972 roku. W tym czasie czworo studentów pierwszego roku – Tomáš, Martin, Taňa i Klara – stawia pierwsze kroki na drodze do pracy w zawodzie historyka. Zadaniem

²⁷ V. Barborík, *op. cit.*, s. 88.

²⁸ *Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. Storočia*, R. Passia, I. Taranenková (eds.), Bratislava 2014, s. 104-105.

²⁹ Połączenie w powieściach uniwersyteckich tematyki historii instytucji z tematem pamięci kulturowej pojawia się również w innych literaturach słowiańskich, które historycznie znajdowały się politycznym wpływem Rosji/ Związku Radzieckiego. Zob. więcej: O. Blashkiv, *Intellectuals in the Face of Historical Turmoil: “The Revenge of the Printer” as Academic Fiction*, “Naukovi zapysky Charkivskogo nacionalnogo pedagogičnogo universytetu im. G.S. Skovorody, “Literaturoznavstvo” 2019, No. 3, pp. 3-15; O. Blashkiv, *Academic Nostalgia in Mystery Novels Celebrating Old Polish Universities*, “East-West Cultural Passage” 2022, Vol. 22, No. 1, pp. 73-99; O. Blaškiv, *Istoričeskije perepetii čerez prizmu ukraińskogo akademičeskogo romana*, “Conversatoria Litteraria” 2018 (12), pp. 135-149; O. Blaškiv, *Ruskij profesor ako marker kulturnej pamäti v českej a slovenskej univerzitetnej próze začiatku 21. storočia*, in: *Střední Evropa včera a dnes: proměny koncepcí III (jazyk – literatura – kultura – politika – filozofie)*, I. Pospíšil (ed.), Brno 2022, pp. 23-34.

³⁰ V. Barborík, *op. cit.*, s. 89.

³¹ D. Pucherová, *op. cit.*, p. 140.

³² M. Foucault, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, C. Gordon (ed.), Hertfordshire 1980, p. 98.

dla studentów z przedmiotu „Historia Czechosłowacji I” jest przeprowadzenie badań nad Janem Nepomucenem, patronem Pragi, w świetle współczesnej im ideologii marksistowskiej. Równolegle w Muzeum Narodowym w Pradze „międzynarodowy zespół badawczy” przeprowadza badanie relikwii świętego, które ma wyjaśnić prawdziwość jego legendy. Wyraźnie zarysowane napięcie wokół owych historiograficznych badań, mających znamiona wątku detektywistycznego, staje się głównym motorem akcji.

Według jednej z wersji legendy, akcentowanej w powieści Rankova, Jan Nepomucen (1345-1393) – znany też jako Jan z Pomuk – był spowiednikiem królowej Zofii, który odmówił wyjawienia tajemnicy jej spowiedzi Królowi Wacławowi IV. Został za to osadzony w więzieniu, był bezlitośnie torturowany, a na koniec – utopiono go w Wełtawie. Gdy wieki później otworzono jego grób, odkryto, że jedyną częścią ciała, która nie uległa rozkładowi, był język. Fakt ten stał się przyczynkiem do beatyfikacji sługi Bożego. W historii Kościoła Jan Nepomucen jest męczennikiem za wiarę [kanonizowany w 1729 r. – przyp. red.]. Biografowie opisujący życie świętego twierdzą, że po ukończeniu studiów w Padwie – ze stopniem doktora prawa kościelnego – Jan z Pomuk został kanonikiem przy kościele św. Piotra i Pawła w Wyszehradzie oraz zastępcą arcybiskupa Jana z Janenstein. Pod jego nieobecność popadł w konflikt z królem z powodu nowo wybranego benedyktyńskiego opata w Kladrubach (zawierzył go wbrew planom władcy). Wacław IV nakazał uwięzić trzech kapłanów – spośród nich w wyniku katowania jako jedyny zginął Jan Pomuk, a jego ciało zrzucano z Mostu Karola do Wełtawy³³. Z tego powodu dzisiaj na moście tym znajduje się posąg Jana Nepomucena, będący dowodem jego kultu, trwającego na ziemiach czeskich od XIV wieku.

Razem z wymiarem religijnym dzięki postaci Jana Nepomucena w powieści aktualizuje się koncept średniowiecznego uniwersytetu. To właśnie w średniowieczu uniwersytet jako uczelnia wyższa stał się swojego rodzaju stowarzyszeniem czy gildią „uczących się” – samostanowiącą społecznością studentów i nauczycieli, uznawaną i usankcjonowaną przez władze świeckie (króla) i kościelne (papieża), co gwarantowało mu autonomię. Celem takiego uniwersytetu było gromadzenie, przechowywanie i rozpowszechnianie wiedzy. W tamtym okresie uniwersytet razem z wła-

³³ J. Hochleitner, *Św. Jan Nepomucen jako katolicki bohater kultowy*, „Studia Elckie” 2009, nr 11, s. 123.

dzą kościelną i królewską (*Studium, Sacerdotium, Imeprium*) był jednym z trzech filarów społeczeństwa europejskiego, gwarantujących mu stabilny rozwój w duchu chrześcijańskich wartości, a w kontekście kultury – miał bezpośredni wpływ na formowanie „zachodniego typu myślenia”³⁴. W ten sposób studenci i nauczyciele akademicy w średniowieczu tworzyli intelektualną elitę „prawie wolną od bogactwa i urodzenia”³⁵, która w czasach kryzysu społecznego brała na siebie rolę przewodnika.

Mający swoje początki w XII wieku uniwersytet jest jedną z najstarszych i najbardziej plastycznych instytucji w Europie – zdolnych dostosować się do różnych zmian w życiu religijnym, naukowym, społecznym czy politycznym. Natomiast uniwersytet w powieści Rankova – w przeciwieństwie do uniwersytetu średniowiecznego – występuje jako uniwersytet zniewolony (termin wprowadzony poprzez Johna Connelly’ego³⁶). Uniwersytet będący pod kontrolą „partii i rządu” wydaje się królestwem partii komunistycznej, która chroni swoich, a niepodporządkowanych – „wrogów klasowych” – eliminuje. Społeczność uniwersytecka dzieli się na dwie grupy: tych nauczycieli i studentów, którzy popierają reżim, oraz nielicznych tych, którzy się mu sprzeciwiają. Pragną oni myśleć krytycznie, są zwolennikami wolnej wymiany myśli, bezinteresowności i kolegialności³⁷ – w autentycznej pogoni za wiedzą. W powieści nieliczni ci „wybrańcy” (protagoniści) sprzeciwiają się władzy oraz narzucają przez nią ideologii, chociaż w zupełnie niebuntowniczy sposób. Stają oni bowiem po stronie naukowego, czyli obiektywnego podejścia do badania historii. Jednak te ich próby zachowania racjonalności w nauce wywołują wśród przedstawicieli władz taką samą reakcję, co przebywanie na koncercie rockowym: potrzebę zniszczenia jakiegokolwiek oporu czy przejawów nonkonformizmu.

Nieprzypadkowo protagoniści w powieści Rankova są studentami historii. Idąc ich tropem, autor *Legandy o języku* problematyzuje samą ideę pisania historii. W czasach kiedy ideologia komunistyczna przenika wszystkie sfery życia społecznego, a w pierwszej kolejności – życie uni-

³⁴ Ch. Dawson, *The Age of Universities and the Rise of Vernacular Culture*, in: *The Crisis of Western Education*, Catholic University of America Press 1961, p. 14.

³⁵ *Ibidem*, p. 12.

³⁶ J. Connelly, *Zniewolony Uniwersytet. Sowietyzacja szkolnictwa wyższego w Niemczech Wschodnich, Czechach i Polsce 1945-1956*, Warszawa 2014.

³⁷ B. Dopart, *Etos wykładowcy akademickiego (etos a praktyka)*, „Bibliotekarz Podlaski” 2020, nr 1, s. 272.

wersyteckie, interpretacja historii: zarówno tej odległej w czasie, jak i niedawnej, zostaje podporządkowana partii przez jej przedstawicieli, a kontrolerami stają się sami profesorzy. Zaś „problematyczna czwórka” (jak określa bohaterów profesor Šindelář) szuka prawdy mimo świadomości, że przyglądają się jej „stuprocentowi towarzysze, którzy w roku sześćdziesiątym ósmym nie ulegli pokusom demokracji”³⁸. Tomaš i Taňa nawiązują znajomość z francuskim studentem – który jest w międzynarodowym zespole pracującym nad relikwiami Jana Nepomucena – żeby uzyskać informacje z pierwszej ręki o wynikach badań. Ich determinację podsyca przekonanie, że nieważne, jakie będą wyniki badań międzynarodowego zespołu, „partia i rząd” nigdy nie ujawnią prawdy, ponieważ ich zwykłą praktyką jest utajnianie informacji i manipulowanie nimi. Władze czeskie i tak zastosują się do rozkazów z Moskwy, zgodnie z maksymą widniejącą na uniwersyteckich murach: „Ze Związkiem Radzieckim po wieczne czasy i nigdy inaczej”³⁹.

Informacje pomiędzy całą czwórką przekazywane są regularnie, w sposób zgodny z najlepszymi tradycjami wymiany informacji na poziomie akademickim – jakby byli grupą detektywów. Dla Tomaša, Klary, Martina i Taňy, już od samego początku ich na pozór czysto akademickie zadanie nabiera charakteru buntu przeciwko reżimowi komunistycznemu – w imię prawdy i w pogoni za wiedzą, ale także w imię miłości do własnego kraju okupowanego przez Sowieców. Na tym tle też buduje się ich przyjaźń oraz sympatie osobiste. Żaden z czworga studentów nie wątpi, że Czechosłowacja jest okupowana, i żaden z nich nie wydaje się skłonny pogodzić się z tą sytuacją. Sięgają po międzywojenne badania, zapomniane lub zakazane we współczesnym świecie, czytają je krytycznie i stawiają trudne pytania. Ostatecznie nieujawnione wyniki badań międzynarodowego zespołu badawczego – zgodnie z którymi relikwie okazują się nie językiem, a tkanką mózgową – nie wydają się im nieprawdziwe czy nielogiczne, ponieważ „ośrodek mowy znajduje się w mózgu, a dla legendy z pewnością o wiele ważniejszy jest mózg, niż język”⁴⁰. W mózgu zakorzeniona jest nie tylko mowa, lecz także pamięć i motywacja.

³⁸ P. Rankov, *op. cit.*, s. 52.

³⁹ *Ibidem*, s. 50.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 212.

„Problematyczna czwórka” swoimi działaniami i badaniami wyupukła samo sedno historii jako nauki. Jest ono szczególnie kwestionowane w czasach okupacji Czechosłowacji po 1968 roku. Jednocześnie jej środowisko studenckie ani nie przejawia zainteresowania takim podejściem do badań, ani go nie pochwała. Zamiast tego inni studenci: popierają nauczycieli w ich sztucznej kolegalności oraz ideologicznie wypaczonych interpretacjach wyśmiewających religię i duchowy aspekt przeszłości; wspierają całkowitą kontrolę administracyjną, donosząc na kolegów-studentów⁴¹; oraz popierają różne czyny społeczne, organizowane przez Socjalistyczny Związek Młodzieży. Sposób, w jaki Rankov przedstawia pasywność i gotowość uniwersyteckiej społeczności do współpracy z okupantem, w pewnym sensie podważa oficjalną postkomunistyczną narrację, pokazując tym samym, jak mały opór stawiało społeczeństwo oraz wspólnota akademicka „miękkiemu totalitaryzmowi”.

W strukturze powieści średniowieczna legenda o Nepomucenie jest metaforą współczesnego okresu w historii Czechosłowacji. Nieograniczoną i okrutną władzę króla Wacława IV autor *Legendy o języku* porównuje z władzą w dobie normalizacji i ze środkami, po które jest ona gotowa sięgnąć, aby utrzymać okupowanych obywateli pod kontrolą. Podobnie jak czternastowieczny tyran nie mógł znieść milczenia, innymi słowy niepokorności generalnego kanonika, władza doby normalizacji nie toleruje nieposłuszeństwa. Jednak instrumentem władzy są zwykli ludzie, pracownicy służb bezpieczeństwa z własnymi ambicjami i rządzą awansu. Sytuacja, w której studenci zostają porwani i żadne oficjalne dochodzenie nie zostaje wszczęte – przede wszystkim w celu eliminacji potencjalnego zagrożenia – wskazuje na podporządkowanie się społeczeństwa i brak w tym świecie prywatności czy alternatywnego myślenia. Funkcjonariusze toczą nieustanną walkę z nieprzyjacielem zewnętrznym i wewnętrznym, zgodnie z rozkazami Ministra Spraw Wewnętrznych. Studenci, których codzienność odbiega od pożądaney rutyny, stają się tym „nieprzyjacielem wewnętrznym”, a walka z nimi musi być bezlitosna. I chociaż w trakcie nieoficjalnego dochodzenia ustalono, że Taňa jest córką pułkownika ze spokrewnionych służb kontrwywiadu, to i tak musiała być przesłuchana – raczej aby ochronić dobrą reputację ojca niż własną. Natomiast pochodzący z religijnej rodziny Tomáš był na oczach

⁴¹ *Ibidem*, s. 262.

Taňi torturowany, aby wyjawiał listę osób „ugrupowania fanatyków chrześcijańskich klękających przed Nepomucenem”⁴². Przemoc w trakcie przesłuchania, która wymknęła się spod kontroli i doprowadziła do śmierci Tomaša oraz załamania nerwowego Taňi, jest przedstawiona w fabule jako przypadkowa. Nieprzypadkowe zaś jest pozbycie się ciała i zamiatanie pod dywan całej sprawy w społeczeństwie, w którym nikt nikomu nie mówi prawdy.

W odróżnieniu od Jana z Pomuk, którego śmierć znalazła odźwięk wśród prostego ludu, tragedia studentów – prawie niezauważona na uczelni – pozostaje jedynie tragedią rodzinną, z czasem kompletnie zapomnianą. Słowa Taňi pięćdziesiąt lat później – pełne wspomnień wymieszanych z ludowymi legendami, niezgodne z wszelką logiką, oderwane od rzeczywistości i nie do zrozumienia przez odbiorcę – to jedyne, co pozostaje po tej historii. Taňa po tym, jak była świadkiem morderstwa kolegi-studenta i przyjaciela, zamknęła się we własnym świecie. Nie była w stanie opowiedzieć tej historii już nikomu. Tomaš był tym, który niczym Jan Nepomucen milczał (po łacinie: taciui), a Tania była tą, która straciła język i nie mogła sprawić, by ci, którzy zabili Tomaša, stanęli przed sądem. „Szkoła życia” – bo tak można nazwać te dwa-trzy miesiące na uczelni kończące się przesłuchaniem i śmiercią Tomaša – dla dwojga bohaterów jest okrutnym doświadczeniem, w drastyczny sposób kończącym ich okres dojrzewania.

Potrzebę opowiedzenia tej prywatnej historii, tak aby mogła stać się częścią pamięci zbiorowej, Rankov pokazuje w wątku „amnezycznym”, tocącym się w czasach dzisiejszych. Odczuwa ją przedstawiciel kolejnego pokolenia, narrator, który jako jedyny z rodziny chce „zrozumieć jaka była [Taňa] i co jej się stało”. „Zachłannie pragnie [on] jej wspomnień”, a jednocześnie chce „naruszyć tabu wspólnoty rodzinnej”⁴³. Taňa jest teraz siedemdziesięcioparoletnią staruszką, określoną przez narratora „człowiekiem złamanym” – „ćwierćwariatką”⁴⁴. Początkowo ironiczny czy nawet kpiący stosunek do *Ciotuni* (tak teraz jest nazywana) zmienia się w empatię – w miarę tego jak z chaotycznie przez nią wypowiedzanych fragmentów wspomnień zaczyna wyłaniać się w dużej mierze spójna narracja. Wreszcie po śmierci Taňi narrator dochodzi do wniosku, że to wła-

⁴² *Ibidem*, s. 382.

⁴³ *Ibidem*, s. 124.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 61.

śnie ona chciała „przekazać [mu] swoje wspomnienia”⁴⁵, a jej opowieści o średniowieczu były tak naprawdę relacjami z początku lat 70. XX wieku: „metaforą tego, co sama przeżyła w młodości”⁴⁶, obrazem tyranii, której doświadczyła. Były też jakąś formą kształcenia, przyswajania informacji i ich przekazywania⁴⁷ pomiędzy mistrzem a uczniem. Język szaleńca (Ciotuni) narrator ostatecznie uznaje za język prawdy, co zmusza go do rekonstrukcji całej historii. W ten sposób z legendy o relikwiach Nepomucena *Legenda o języku* staje się historią o języku ideologii, prześladowanej prawdzie oraz zapomnieniu. Komunistyczna tyrania jest wymierzona w umysły ludzi. „Mentalna kolonizacja” kończy się sukcesem, bo historia dwójki studentów pozostaje zapomniana, a zasadnicza w tym wydaje się rola uniwersytetu – tak z okresu normalizacji, jak we współczesnej epoce informacji.

Wnioski

Powieść Pavola Rankova *Legenda o języku* przedstawia jeszcze jeden sposób na połączenie gatunków studenckiej powieści uniwersyteckiej, powieści społeczno-obyczajowej oraz powieści historycznej. Historia Czechosłowacji lat 70. XX wieku ma kluczowe znaczenie dla przedstawienia uniwersytetu jako głównego miejsca akcji w powieści. Uniwersytet nie jest tu wyodrębnionym, zamkniętym światem, oddzielonym murami od reszty społeczeństwa, tylko – jego integralną częścią. Tym ważniejszą, że w jego ścianach formują się umysły tysięcy młodych obywateli. Uniwersytet w dobie normalizacji w Czechosłowacji jest przedstawiony w powieści jako instytucja, która poddaje się bezpośredniej kontroli oraz wpływowi ideologii rządzących i staje po ich stronie w prowadzeniu indoktrynacji społeczeństwa. Profesorzy i studenci generalnie jednomyślnie popierają taki stan rzeczy. Zajęcia na uczelni to droga, którą wprowadzana jest marksistowsko-leninowska ideologia. Na zajęcia poza programem studiów składają się obowiązkowe zebrania Socjalistycznego Związku Młodzieży i organizowane przez niego akcje. Nieliczni, przejawiający nonkonformizm „buntownicy” stają się przedmiotem dochodzeń prowadzonych przez służby bezpieczeństwa wewnętrznego, które niszczą

⁴⁵ *Ibidem*, s. 243.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 247.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 249-250.

opór w zarodku. Tak spisana kronikę „życia na uniwersytecie” w okresie normalizacji można odczytywać jako dystopię w stylu Orwella. Odniesienia do średniowiecza oraz współczesności w *Legendzie o języku* Rankova sugerują zaś, że w historii ludzkości tyrania jako najwyższa forma przemocy nie zanika, tylko zmienia formę – od tyranii króla poprzez tyranię totalitaryzmu po tyranię zapomnienia, od której nie chronią ściany uniwersytetu. W takim literackim obrazie historii jednego z najstarszych uniwersytetów Europy Środkowej tkwi też specyfika słowackiej (zarazem słowiańskiej) prozy uniwersyteckiej pierwszej połowy XXI wieku.

Literatura / References

Barborík V., *Memory and History: A Comparison of the Past in Slovak Prose of the Post-2000 Period*, „Porównania” 2020, nr 2 (27), s. 77-99, <https://doi.org/10.14746/por.2020.2.5>.

Blashkiv O., *Academic Nostalgia in Mystery Novels Celebrating Old Polish Universities*, „East-West Cultural Passage” 2022, Vol. 22, No. 1, pp. 73-99, <https://intapi.sciendo.com/pdf/10.2478/ewcp-2022-0004>.

Blashkiv O., *Intellectuals in the Face of Historical Turmoil: “The Revenge of the Printer” as Academic Fiction*, „Naukovi zapysky Charkivs’kogo nacionalnogo pedagogičnogo universytetu im. G.S. Skovorody, “Literaturoznavstvo” 2019, č. 3, s. 3-15, <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2019.3.93.01>.

Blaškviv O., *Istoričeskije perepetii čerez prizmu ukraïnskogo akademičeskogo romana*, „Conversatoria Litteraria” 2018 (12), s. 135-149.

Blaškviv O., *Ruský profesor ako marker kultúrnej pamäti v českej a slovenskej univerzitnej próze začiatku 21. storočia*, in: *Střední Evropa včera a dnes: proměny koncepcí III (jazyk – literatura – kultura – politika – filozofie)*, Pošpíšil I. (ed.), Brno 2022, pp. 23-34.

Connelly J., *Zniewolony Uniwersytet. Sowietyzacja szkolnictwa wyższego w Niemczech Wschodnich, Czechach i Polsce 1945-1956*, Warszawa 2014.

Dawson Ch., *The Crisis of Western Education*, Catholic University of America Press 1961.

Dopart B., *Etos wykładowcy akademickiego (etos a praktyka)*, „Bibliotekarz Podlaski” 2020, nr 1, s. 61-73.

Fialová A., *Poučení z krizového vývoje. Poválečná česká společnost v reflexi normalizační prózy*, Praha 2014.

Foster Travis M., *Campus Novels and the Nation of Peers*, “American Literary History” 2014, Vol. 26/3, pp. 462-483.

Foucault M., *Power/ Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, Colin Gordon (ed.), Hertfordshire 1980.

Hľadanie súčasnosti. Slovenská literatúra začiatku 21. storočia, Passia R., Taranenková I. (eds.), Bratislava 2014, pp. 104-105.

Hochleitner J., *Św. Jan Nepomucen jako katolicki bohater kultowy*, „Studia Elckie” 2009, nr 11, s. 123-135.

Krnová K., *Stanislav Rakús v kontexte prózy 70. rokov*, in: K. Krnová et al., *Človek z okraja uprostred literatúry. Podoby outsiderstva v slovenskej próze*, Banská Bystrica 2007, s. 118-183.

Lodge D., *Nabokov and the Campus Novel*, “Cynos” 2006, Vol. 24/1, <https://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/597>.

Mitka M., *Naratívne a literárnoteoretické korelácie diskurzivity v románoch S. Rakúsa: hľadanie autora (nielen v časoch socializmu)*, in: *Codex Historico-Critica. Noetické východiská v kontexte interdisciplinárnych prístupov k histórii, literatúre, jazyku a umeniam*, Šteflová L., Karpinský P. (eds.), Prešov 2018, s. 124-134.

Pucherová D., *Trauma and Memory of Soviet Occupation in Slovak (Post-) Communist Literature*, in: *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures*, D. Pucherová, R. Gáfrík (eds.), Brill 2015, pp. 139-159.

Rankov P., *Legenda o języku*, Wrocław 2020.

Rédey Z., *Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych premien: priemet aktuálnych civilizačno-kultúrnych procesov do súčasnej slovenskej poézie*, Nitra 2005.

Showalter E., *Faculty Towers: The Academic Novel and Its Discontents*, Oxford 2005.

SRGL – Słownik rodzajów i gatunków literackich, G. Gazda, S. Tynecka-Makowska (red.), Kraków 2006, s. 102-104.

The American College Novel: An Annotated Bibliography, 2nd ed., Kramer J.E. (ed.), Lanham, Maryland 2004.

Williams J.J., *The Rise of the Academic Novel*, “American Literary History” 2012, Vol. 24/3, p. 561-589.

Žemberová V., *História a skúsenosť, pamäť a poznanie*, „Opera Slavica” 2022, XXXII, 3, s. 33-40.

Žilka T., *Poetyka slowackiej prozy w okresie transformacji*, in: *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t. 1, *Transformacja*, Janaszek-Ivaničková H. (red.), Waszawa 2005, s. 89-102.

Žilka T., *Postkolonializm pod postacią postmodernizmu w literaturze slowackiej*, „Porównania” 2009, nr VI/6, s. 121-135.

Eva Dudáková

ORCID: 0009-0006-3034-456X

Univerzita Mateja Bela
Banská Bystrica, Slovenská republika

Prejavy neochoty podriaďiť sa tyranii v literatúre 60. rokov¹

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.14>

Indications of reluctance to submit to tyranny in literature of 1960s

Abstract: The work explores indications of reluctance to submit to tyranny in the literature of the 1960s, focusing on the works of authors Dominik Tatarka, Rudolf Sloboda, and Ján Johanides. The study builds on the research of Joseph Carroll, who argues that readers can indirectly participate in egalitarian social dynamics through literature. The objective of the work is to observe how the rebellion against the aesthetics of socialist realism is depicted in these works (whether explicitly or implicitly), and to determine if the conclusions align with those of the mentioned literary scholar.

Keywords: tyranny, socialist realism, Dominik Tatarka, Ján Johanides, Rudolf Sloboda

*Všetko skutočne skvelé a inšpirujúce je vytvorené človekom,
ktorý môže slobodne pracovať*

(Albert Einstein)

V našej práci by sme chceli nadviazať na výskum Josepha Carolla, literárneho vedca, ktorý sa do literárneho výskumu snažil implementovať aspekty, týkajúce sa evolúcie človeka. Budeme vychádzať z jeho článku *Hierarchy in the Library: Egalitarian Dynamics in Victorian Novels* (2008), v ktorom sa zaoberá psychologickými rozdielmi medzi protagonistami a antagonistami v literatúre a vplyvom týchto rozdielov na čitateľov.

Z prieskumu, ktorý je v článku spracovaný, vyplynulo, že antagonisti vo viktoriánskych románoch sú takmer výlučne motivovaní túžbou po sociálnej dominancii a tomuto motívu zodpovedajú aj ich osobnostné črty. U čitateľov vyvolávajú silne negatívne emocionálne reakcie. Protagonisti sú orientovaní na kooperatívne a solidárne správanie a u čitateľov

¹ Financované Európskou úniou NextGenerationEU prostredníctvom Plánu obnovy a odolnosti SR v rámci projektu č. 09I03-03-VO2-00011.

vyvolávajú pozitívne reakcie. Podľa Josepha Carolla literatúra teda umožňuje čitateľom, aby sa sprostredkovane podieľali na rovnostárskej sociálnej dynamike, ktorá sa vyskytovala v spoločnosti lovcov a zberačov². V našej práci sa sústredíme na to, ako sa v dielach, ktoré boli napísané ako reakcia na literatúru socialistického realizmu, teda ako reakcia na istú formu útlaku a obmedzovania slobody prejavu v umení, zmenila (v porovnaní s literatúrou socialistického realizmu) predstava toho, čo je to solidarita, aký postoj zaujali jednotliví autori k modelu kooperatívneho správania presadzovanému socialistickým režimom a akým spôsobom sa čitatelia mohli potenciálne podieľať na rovnostárskej sociálnej dynamike vo vybraných dielach týchto autorov. Pokúsime sa na tieto diela aplikovať teóriu Josepha Carolla s cieľom zistiť, či sa pri nich budú dať vyvodiť podobné závery, ako vyvodil tento literárny vedec pri práci s viktoriánskymi románmi. Predpokladáme, že závery našej práce sa mierne odklonia od záverov Josepha Carolla, keďže budeme pracovať s postavami odlišného typu, ako sú tie vo viktoriánskych románoch (protagonisti zobrazovaní v dielach socialistického realizmu sú totiž vysoko kooperatívni, avšak sú však len akýmsi konštruktom, vychádzajúcim zo socialistickej predstavy o človeku, zatiaľ čo v kvalitných dielach, ktoré tvorili opozíciu voči tomuto typu literatúry a ktoré budeme analyzovať sú protagonisti prezentovaní ako tí nekooperujúci a ich prínos je z čisto práve v tom, že idú „proti prúdu“). V práci sa zameriame na diela Dominika Tatarku *Démon súhlasu* (1956), Rudolfa Slobodu *Narcis* (1965) a Jána Johanidesa *Súkromie* (1963), teda na diela, v ktorých každý z autorov svojím spôsobom prejavil nesúhlas s nanucovanou estetikou (dielo *Démon súhlasu* sme sa rozhodli zaradiť do našej práce aj napriek tomu, že sa vymyká z časového rozhrania 60. rokov, pretože na problematické črty socialistického zriadenia reaguje podobne ako diela tohto obdobia a zároveň ide o pomerné malú časovú odchýlku).

Ako napísala vo svojej knihe *Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky...* (2008) Zora Prušková, v 60. rokoch došlo k prerušeniu kontinuity v literárnom vývine od konca 40. rokov. Prejavilo sa to ako ostrá estetická polemika literatúry 60. rokov s literatúrou socialistického reali-

² J. Caroll, *Hierarchy in the Library: Egalitarian Dynamics in Victorian Novels*, https://journals-sagepub-com.translate.google.com/doi/10.1177/147470490800600414?cid=int.sj-abstract.citing-articles.222&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=sk&_x_tr_hl=sk&_x_tr_pto=sc [dátum prístupu: 15. 11. 2023].

zmu a pokusy o opozíciu a polemiku na konci 60. rokov skončili až negáciou ideológie. Dané obdobie bolo významné tým, že prinášalo nové intelektuálne a tvorivé inšpirácie; išlo napríklad o anulovanie socialistického autora ako istého modelu³. Jedným z prvých kritikov literatúry socialistického realizmu bol Dominik Tatarka, ktorý sa už v polovici päťdesiatych rokov od tohto druhu literatúry verejne dištancoval⁴.

Na začiatku 50. rokov sa Tatarka snažil prispôbiť režimu angažovanými románmi – *Prvý a druhý úder* (1950), *Radostník* (1954) a *Družné letá* (1954). Sám toto obdobie, ako aj moment zlomu reflektoval otvorene:

Do určitej miery ma niesla, ako nás všetkých, veľká a veľkolepá vlna revolučných nádejí. Verte, nech nenastane opadnutie, zlom, nikto mi dnes nemôže povedať, že som čo schematizoval alebo prikrášľoval. Raz vo chvíli, ktorú nechcem svojou subjektívnou skúsenosťou určovať alebo datovať, sa mi dostavil pocit, že ďalej takto nemožno, že vlna príboj už nenesie. [...] Prozaik v dobrej snahe slúžiť dobrej veci bol zaskočený⁵.

V tom čase sa rozhodol nastaviť zrkadlo stalinizmu v diele *Démon súhlasu*.

V novele Tatarka s groteskným zveličením zobrazil osud umelca, ktorý sa zmieril so spoluprácou s totalitným režimom; kritizoval aj komunistickú diktatúru a vládnu stranu. Kniha bola vyjadrením jeho sklamaní a dezilúzie⁶.

Dielo bolo jednou z prvých kritických reakcií na stalinské obdobie. Čo sa týka jazyka a štýlu, Tatarka v ňom zámerne využil jednosmernosť, ktorá súvisí so znakovou povahou komunikujúceho jazyka. Dielo je preto koncipované ako monológ straníckeho funkcionára Bartolomeja Boleráza, ktorý sa zamýšľa nad posadnutosťou „démonom súhlasu“. Tatarkovo vnímanie jazyka ako manipulujúceho média tu našlo svoj výraz v tragikomickom, groteskne komunikujúcom jazyku publicistického naratívu. V próze sa prelína jazyková jednostrannosť a manipulatívny komunikačný zámer so žánrovou alúziou na osobnú svedčnosť, ale-

³ P. Matejovič, *Ponory a morality*, „Slovenská literatúra“ 2015, <https://www.sav.sk/journals/uploads/01071001--SL-2005-2-matejovic-81-94.pdf>, s. 81.

⁴ H. Ponická, *Kto si čo zvolí*, in: D. Perstická, L. Prerostová, *Dominik Tatarka a ti druzí*, Brno 1992, s. 11.

⁵ T. Dominik, *Proti démonom*, Bratislava 1968, s. 277-278.

⁶ D. Perstická, L. Prerostová, *Dominik Tatarka a ti druzí*, Brno 1991, s. 145.

bo priznanie. Z tejto protihľadnosti úradníckeho jazyka a ozdobnosti žánrov osobnej spovede vyplýva aj tragikomickosť celého textu⁷:

Ja, Bartolomej Boleráz, predtým spisovateľ, kedysi predtým vraj svedomie ľudu, letel som s obecným duchom času ako balónik, ako bublinka. Rozumiem, teraz rozumiem, že som nemohol takto dlhšie plynúť s časom. Strhla sa prudká povíhrica a zrazila ma k zemi. Náš vrtuľník zavadil do rozmočenej oráčiny. [...] Kultúrni činitelia, odborníci a zriadení z podniku vzdušných ciest neľutovali námahy ani semišových poltopánok a prišli k nám doprostred rozmočených oráčín. [...] Zriadenec Vzdušných ciest vzal lopatku, s patričnou úctou, ako k mŕtvym, pozhŕňal hmotu našich mozgov a celkom mechanicky kydol nám z nej do otvorených hláv. Mne nadelil väčšinu mozgu Valizlosťa Mataja. Nebol mi po srsti taký prídel, ale neprotestoval som ani tentoraz. Tak mi treba, pomyslel som si⁸.

Rozprávač a zároveň hlavná postava tu reflektuje svoje konanie, založené na nekritickom kooperovaní s tyranským režimom ako svoje zlyhanie, chvíľkový prejav slabosti: „letel som s obecným duchom času ako balónik“⁹ a v úvode kultového diela explicitne formuluje svoj nekompromisný postoj k režimu, s ktorým nesúhlasil. Na začiatku čitateľovi nie je predstavený samotný rozprávač, preto si úvodný prejav môže asociovať práve s autorom, čo bol zrejme aj Tatarkov zámer: „Moji blízki ma čičkali, tíšili ma ako chorého, no ja som trval na tom, čo som tvrdil verejne. Bránil som sa, aby som sa nerozštiepil na človeka súkromného a verejného, lebo som vedel, že rozštiepenosťou sa začína šialenstvo“¹⁰.

Pri štylizácii sa do postavy Bartolomeja Boleráza, ktorý dlho „plynul s časom“ autor plynule prechádza od sebakritiky ku kritike tých, ktorí sa s ideológiou stotožnili a stotožňujú:

Mnohí naši súčasníci rozmýšľajú cudzím mozgom ako ja teraz po smrti. [...] Namýšľajú si, že si preformovali mozog a sú svätosväte presvedčení, že týmto svojím preformovaným orgánom myslenia ponímajú svet osvietenejšie než vlastnou hlavou. Nespokojnosť s vlastným mozgom je vlastne

⁷ Z. Prušková, *Ornamenty a deformity v algoritme ikonického rozprávania. Spisovateľ Tatarka v desaťročí 1959-1969*. in: Dominik Tatarka, *spisovateľ vo víre doby*, Bratislava 2019, s. 35-36.

⁸ D. Tatarka, *Démon súhlasu*, Bratislava 1991, s. 14.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, s. 13.

vlastnosť pokroková, mnohí moji súčasníci priam horia vášňou formovať a miesiť mozgy mozgom, ktorý si požičali¹¹.

Venuje sa tu aj fenoménu rozštiepenosti človeka na súkromnú a verejnú osobu, ktorý bol charakteristický pre niektorých verejných činiteľov, navonok sa stotožňujúcich s ideológiou: „Jeho súhlas bol iba súkromným súhlasom. Verejne neplatil, platil len zoči-voči, keď nás nikto nepočúval“¹². Opisuje tu akúsi „schizofrenickosť“, ktorú niektorí prijali spolu s mocou, ktorú prinášala stranícka funkcia:

Vše sa nám stane, že zapadneme pod viechu alebo do neznámej krčmy. Tu môj Mataj s veľkolepou náruživosťou začne recitovať prekliatych básnikov, pred ktorými verejne vystríha. Tu môj Mataj preukáže obdivuhodnú schopnosť vciťovať sa do nadrealistov [...] Slovom, rozumieme si, keď hovoríme spolu súkromne bezvýznamne, ako rovný s rovným¹³.

Príčinu tohto rozpoltenia osobnosti nachádza Tatarka aj v udeľovaní dôležitých funkcií nekompetentným ľuďom, ktorí potom „so všetkým súhlasia v mene svojho nového lichotivého postavenia“¹⁴. Odкрýva tu stratégiu niektorých ambiciózných činiteľov, ktorí obyčajných ľudí dosadia do významných funkcií, aby upevnili svoje postavenie:

Aby Figura bol väčšou figúrou, aby postupoval v hodnosti z obce na okres a z okresu na kraj a potom až celkom hore, potreboval mať pod sebou mnoho figúrok. Narobil si ich *postupne, najprv v obci, potom v okrese a napokon v kraji* [...] *A výsledok čarodejného pôsobenia? Pán Figura sa stal krajským činiteľom*¹⁵.

Uvedomuje si, že táto skutočnosť platí aj pri tzv. štátnych spisovateľoch, ktorí boli usmerňovaní tak, aby písali o žiadaných témach spôsobom, ktorý upevňoval postavenie vlády: „A spisovateľ klamal [...] i tým, že písal o inom, než mal, než sa mu žiadalo. Klamal z presvedčenia, klamal v mene ušľachtileho cieľa, svoj talent premrhával v márnom úsilí,

¹¹ *Ibidem*, s. 15.

¹² *Ibidem*, s. 35.

¹³ *Ibidem*, s. 43.

¹⁴ *Ibidem*, s. 29.

¹⁵ *Ibidem*, s. 28-29.

aby sa nepravda nedala rozoznať od pravdy, aby sa čo najviac na ňu ponášala“¹⁶.

V úvode práce sme písali, že pri našom uvažovaní vychádzame z predpokladu, že literárne diela čitateľovi umožňujú sprostredkované sa podieľať na rovnostárskej sociálnej dynamike. V súvislosti s dielom Dominika Tatarku by teda bolo možné tvrdiť, že zatiaľ čo zámerom diel socialistického realizmu bolo prostredníctvom postáv simulovať spôsob kooperatívneho sociálneho správania, ktorý bol v súlade s predstavami socialistického režimu (protagonisti ako robotníci usilovne pracujúci pre dobro štátu, antagonisti ako nekooperujúci jedinci brániaci spoločnosti v pokroku), a tak v čitateľoch stimulovať impulzy k tomuto správaniu v reálnom živote, v novele *Démon súhlasu* je ako protagonista predstavený typ človeka, ktorý sa búri proti tomuto formálne prijímanému kooperatívne (a teda submisívne) správaniu, ktoré bolo diktované režimom, ale jeho odmietavý postoj sa neodráža na prístupe k medziludským vzťahom; Boleráz nestráca zmysel pre ľudskú spolupatričnosť a stáva sa tak prototypom protagonistu, na ktorého čitateľ reaguje pozitívne. Keďže novela bola čitateľmi prijatá veľmi priaznivo, zdá sa, že Tatarka ponúkol spoločnosti prostredníctvom tejto postavy vhodnú príležitosť sprostredkované sa podieľať na rovnostárskej sociálnej dynamike práve v čase, keď začínala vnímať vymanenie sa z útlaku tyranského režimu ako vyššiu hodnotu oproti tak často akcentovanej kooperácii a spoluúčasti na údajnom pokroku spoločnosti.

Ďalší autori, ktorým sa v práci budeme venovať – Rudolf Sloboda a Ján Johanides – boli zaraďovaní do generácie, ktorá sa sústreďovala okolo časopisu *Mladá Tvorba*. Tá tvorila opozíciu voči staršej generácii, ktorá preferovala témy Slovenského národného povstania, druhej svetovej vojny, alebo budovania socialistickej spoločnosti. To, čo spájalo túto generáciu teda nebola podobná poetika, ale zobrazovanie tém, ktoré im boli blízke; bol to väčšinou každodenný život, „všedný deň“, akcentované bolo vnútorné prežívanie človeka a jeho individualita¹⁷. Ideologicky konštruované postavy, kolektivistické a optimisticko-budovateľské modely títo autori nahrádzali človekom s pestrým vnútorným svetom, emóciami, jedinečným prežívaním a záujmami. V próze bol teda akcen-

¹⁶ *Ibidem*, s. 32.

¹⁷ V. Petřík, *Ján Johanides – prozaik ľudského údelu*, Bratislava 2012, s. 11.

tovaný subjekt, ktorý bol zdrojom zážitkovosti a dôležitú rolu tu hrala aj psychologická introspekcia. Dej mal zároveň civilnejší rámec, neodohrával sa len v prostredí pracovných kolektívov a budovateľov „lepších zajtrajškov“¹⁸. Časť tejto generácie autorov bola aj verejne kritická voči niektorým politickým praktikám a spochybnila časť toho, čo bolo považované za hodnoty a istoty socialistickej spoločnosti. Iní autori sa takto prejavili nepriamo vo svojich dielach¹⁹.

Dielo Rudolfa Slobodu *Narcis* označil už literárny vedec Peter Zajac ako snahu o zachytenie vnútra individuálnej osobnosti, ktorá tvorila opozíciu voči budovateľskému nastaveniu próz socialistickeho realizmu: „Slobodov román *Narcis* je dovršením a popretím spoločenskej epiky. Predovšetkým posunutím ťažiska zo spoločnosti na človeka, z budovania spoločnosti na budovanie osobnosti človeka“²⁰.

V tejto próze je tematizovaná situácia sociálne frustrovaného človeka, ktorá je ovplyvnená existenciálnym vnímaním ľudskej sociálnej dispozície²¹. V diele nachádzame aj existenciálnu imagináciu²², čo tvorí kontrast s postupmi typickými pre literatúru socialistickeho realizmu. Koexistujú tu vedľa seba rôzne druhy textov, susedia tu texty rôzneho žánru, témy a prvky, ktoré spolu nesúvisia, motivovanosť hrdinov je väčšinou slabá, čo sa javí ako surrealistické postupy. Román sa tak stáva radom poviedok a noviel, ktoré na seba nadväzujú len voľne a spája ich len rozprávač alebo postava.

Pre dielo *Narcis* je teda charakteristická istá fragmentárnosť a zároveň neprimeranosť vo vzťahu medzi informáciami sprostredkovanými dejom a pasážami, ktoré vypovedajú o vnútornom stave, myslení a postojoch hlavnej postavy (snové a analytické časti diela)²³. V úvode diela tak napríklad po opise prvého roku v práci nasleduje snová časť, naznačujúca začiatok krízy. Veta, odkazujúca na známe verše z Biblie, uvádza nový, zdanlivo nesúvisiaci fragment textu, ktorým sa začína stať o kríze postavy:

¹⁸ P. Matejovič, *Ponory a morality*, op. cit., s. 81.

¹⁹ V. Petrik, *Ján Johanides – prozaik...*, op. cit., s. 11.

²⁰ P. Zajac, *Od provizória k tvorbe. Problémy s človekom*, „Slovenské pohľady“ 1970, roč. 86, č. 9, s. 22.

²¹ Z. Prušková, *Keď si tak spomeniem...*, op. cit., s. 53.

²² M. Forgáč, *Existencializmus a slovenská literatúra*, Prešov 2014, s. 122.

²³ *Ibidem*.

Z okna bol stále pekný výhľad na krúžiace vtáctvo. Bývali modré dni... slnko ešte nevyšlo a on hľadieval na mraky a bol odpočínutý. Tak prešiel rok. Ráno ho budilo drobné spevavé vtáctvo. V tom čase sa rozhodlo niekoľko popredných mužov, že ho chytia a popravia²⁴.

Urbanove reakcie zároveň nezodpovedajú vážnosti jeho „verejných“ problémov. Banálne dianie príbehu (bývanie na internáte, prechádzky po meste, rozhovory) sa transformuje do zložitej existenciálnej krízy postavy, ktorá je vyjadrená snovými víziami, úvahovými, alebo analytickými pasážami. Tieto zložky nie sú teda reakciou na „verejné“ problémy, ale na to, čo dané banálne problémy vyvolávajú²⁵:

Nad hlavou sa mu rozčvirikali zo suka vystrúhané vrabce. S bojazlivým blyskom v očiach, kamarátsky diskutujú o hosťovi, zosmiešňované generáciami veršotepcov a ľudových rozprávačov, vzor absentérstva, nezodpovednosti a nízkeho nároku na život, vzor bezstarostnosti a chuligánstva [...] Urban pozrel k nebu a povedal svojim učeníkom: Kráľovstvo nebeské je podobné horčičnému zrnku. Najmenšie zo všetkých semien rozrastie sa na mohutný strom, tak že vtáci nebeskí priletujú a bývajú v ňom. Po jeho kôre putuje osa, v jeho tieni je dobre pútnikom, kvetom a tráve. Kvitne ľalia Panna, ale i Matka, ľalia azyl a počiatok ticha, perfektná, pretože množivá studnica halucinácií, mravcova búdka proti vetru... Potom vyšiel na cestu, lebo tušil rieku²⁶.

Tieto postupy poukazujú na autorovu akcentáciu subjektívneho prežívania jednotlivca a aj keď sa v diele vyskytujú prvky, súvisiace s témami socialistického realizmu (fyzická práca sa javí byť očisťujúca a zušľachťujúca), aj tie sú v konečnom dôsledku len podnetom k existenciálnej kríze: „O pol deviatej zobudil Urbana hrmot. ‚Urban, nejdeš náhodou na nočnú?‘ pýtal sa akýsi známy hlas. Odpovedal, že nie a aby mu dali pokoj. No muž pokoja nedá. Berie nôž a pichá ti ho do brucha. Iste si veľmi skríkol, no rana nie je smrteľná. Môžeš s ňou dokonca pracovať“²⁷.

Sloboda rovnako prekonal mýtus o postave-hrdinovi, ktorý je nositeľom a kľúčom k výkladu prózy. Zrušil logiku jej konania a zbavil ju psychologickej motivácie. Logiku príbehu tak vytvára iný prozaický

²⁴ R. Sloboda, *Narcis*, Bratislava 1965, s. 5.

²⁵ M. Forgáč, *Existencializmus a slovenská...*, op. cit., s. 122-123.

²⁶ R. Sloboda, *Narcis*, Bratislava 1965, s. 12-13.

²⁷ *Ibidem*, s. 67.

princíp (v diele Narcis môže ísť napríklad o spomínanú štruktúru, charakteristickú fragmentárnosťou). Sloboda takto zmenil štatút epiky, ktorá uprednostňovala subjektívne motivovanú, ako aj subjektívne limitovanú evokáciu skutočnosti pre objektívnym širokým záberom²⁸.

Dá sa povedať, že R. Sloboda v novele *Narcis* nekompromisne rieši dilemu, ktorá postupne vznikala pri hľadaní ideovo-estetických hodnôt a pseudohodnôt socialistickej literatúry a ktorú Zora Prušková spolu s Petrom Zajacom nazývajú „problémy s človekom“. Sloboda ponúka riešenie problému človeka detailnou analýzou jeho individuality a subjektivity vnútri sociálnych kontextov, ako aj mimo nich²⁹. Prínos jeho debutu vystihol aj P. Števček, ktorý vyzdvihol kvalitu románu nasledovne: „Skutočnosť románu je formou života, je spôsobom existencie; v tom zmysle pochodí zo sympatického činu mladého Slobodu naozaj dobrý pocit, že dielo je obsahom človeka a človek obsahom diela. A tak je Slobodova vôľa vtlačiť životu rozmery seba samého logickým pokračovaním osobného životného dobrodružstva, biografického experimentu: predel medzi životom a umením spraviť opäť raz neviditeľným“³⁰.

Rudolf Sloboda už od debutu spochybňoval a vyvracal tradičnú predstavu literatúry ako disciplinovaného, esteticky dokonalého, alebo ideologicky cenzurovaného spisovateľského výkonu. Jeho pisateľské gesto otváralo a vyvracalo všeobecnú predstavu o spisovateľovi ako o sprostredkujúcej a neutrálnej súčasť literárnej komunikácie³¹. Ak teda Tatarka pracuje najmä s grotesknosťou výrazu a svoj odpor voči režimu, ktorý potláčal umeleckú slobodu formuluje explicitne prostredníctvom postáv, Sloboda v Narcisovi vyjadruje revoltu implicitnejšie. Tatarka sa napríklad otvorene dištancuje od socialistickej predstavy o postavení štátneho spisovateľa, Sloboda však nesúhlas vyjadruje prakticky svojím pisateľským gestom, dávajúc najavo nevyhnutnú prepojenosť autora a diela, ktorá neznesie vynútenú disciplínu a cenzúru. Otázka, či sa čitateľ aj tu prostredníctvom postáv podieľa na rovnostárskej sociálnej dynamike, je tu celkom namieste, táto problematika tu však naberá mierne odlišný smer ako v diele *Démon súhlasu*. Nevyskytujú sa tu protagonisti a antagonisti, ktorých by bolo možné od seba striktne odlíšiť, avšak pro-

²⁸ Z. Prušková, *Keď si tak spomeniem...*, op. cit., s. 56.

²⁹ *Ibidem*, s. 59-60.

³⁰ P. Števček, *Román mladej prózy*, „Mladá tvorba“, roč. 11, č. 2, s. 50.

³¹ Z. Prušková, *Rudolf Sloboda*, Bratislava 2001, s. 20.

stredníctvom postavy nonkonformného protagonistu Urbana by sa čitateľ na rovnostárskej sociálnej dynamike svojím spôsobom mohol podieľať. Cez túto postavu sa totiž deklaruje pohľad na človeka ako na individualitu, ktorá má bohatý vnútorný svet a hľadá vlastnú, originálnu životnú cestu. To je však v rozpore s praktikami socialistickej spoločnosti, sústredujúcej sa na vonkajškovosť a nútenie ku konformite; dalo by sa teda tvrdiť, že akýmsi antagonistom je tu práve táto spoločnosť, voči ktorej sa čitateľ vyhraňuje stotožnením sa s hlavnou postavou.

Ján Johanides, posledný skúmaný autor, sa od spomínanej generácie, ktorá bola označovaná ako generácia *Mladej tvorby* dištancoval, resp. poprel jej existenciu: „Nás donútili byť generáciou. Nijaká generácia nebola. Nešlo o nejakú stmelenu literárnu generáciu. Vôbec nie. Spájala nás len nenávisť k totalite. Navzájom sme sa ale vôbec nepodobali. Každý z nás bol celkom iný. Rovnako sme len pociťovali korzet sovietskeho typu“³². Vladimír Petřík vo svojej knihe o Johanidesovi tieto jeho slová o „korzete sovietskeho typu“ vysvetľuje ako vzťahujúce sa nielen na režim, ale aj na oficiálnu socialistickorealistickú metódu v literatúre, spod ktorej sa mladí ľudia chceli oslobodiť³³.

Tento autor svoje smerovanie v literatúre prejavil (podobne ako Sloboda) už vo svojom debute *Súkromie*. Už názov diela napovedá, že v ňom ide o smerovanie do hĺbky ľudskej osobnosti, ktorá nie je navonok prezentovaná a ktorá vo vtedajšej literatúre akosi „nepatrila na verejnosť“. Jozef Felix toto Johanidesovo súkromie označil ako „to, čo je v podstate mohutnou, no dosiaľ tak málo preskúmanou rozlohou ľudského vedomia, svedomia i podvedomia“. So súkromím teda súviseli témy medziľudských vzťahov, ľudskej slobody, samoty, strachu, nemožnosti komunikovať, teda témy, ktorým sa venovali francúzski existencialisti³⁴. Kým Rudolf Sloboda a iní autori v tej dobe svoju tvorbu zakladali na vlastnom zážitku, Johanides sa sústreďoval na ľudské vnútro a to, čo sa v súdobej literatúre neakcentovalo, avšak bolo potrebné odhaliť to a vyrovnáť sa s tým. Zobrazoval teda veľmi málo tematizované pocity neistoty, úzkosti, odcudzenosti, strachu, ale aj pýchy a zla, ktoré sa podľa neho dali premôcť láskou, súcitom, porozumením, empatiou a pokorou³⁵.

³² V. Petřík, *Ján Johanides – prozaik...*, op. cit., s. 12.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

Postavy v jeho diele neboli schematické, rozdelené na kladné a záporné tak, ako to zdôrazňovala normatívna socialistická estetika, ale boli to ľudia pochybujúci a zlyhávajúci. Akcent bol kladený predovšetkým na existenciálnu solidaritu s druhým (láska, súcit, pokora):

Voľakedy si neprejavovala dostatok vôle zdieľať svoj osud s osudom iných. Ale teraz, keď svitá nad Nižnou a ty kráčaš do práce, myslíš na všetkých, s ktorými sa denne stretávaš, a zdá sa ti, že oživaš v ich údeloch, pretože sa ponášajú na tvoj život. [...] Odvtedy tušíš, ba si presvedčená, že sme všetci akosi zomknutí, jeden pri druhom, plece pri pleci³⁶.

V novelách zo zbierky *Súkromie* dochádza k častému striedaniu rozprávačských perspektív. V novele *Nerozhodný* je napríklad použité „vy rozprávanie“, ktoré umožňuje rozprávačovi udržať si odstup od postavy a zabraňuje priamemu moralizovaniu, zintenzívňuje však aj čitateľský zážitok³⁷: „Dôstojník pristúpil nad vaše telo so sklonenou a zdeseňnou hlavou, nedá sa vedieť, či mal tvár vlhkú od slz alebo od potu, no potom pozrel na auto a kládol naň dve zbrane: svoju i vašu“³⁸.

V próze *Súkromie*, ktorá je na ilustráciu našej témy asi najvhodnejšia, autor využíva niekoľko rozprávačských perspektív, ktoré kombinuje. Objavuje sa tu on-rozprávanie, ty-rozprávanie, ako aj „my rozprávanie“. Na začiatku novely sa striedajú rôzni rozprávači, čím je vytvorený efekt filmového strihu. Najskôr je tu on-rozprávanie – objektívne sa referuje o smrti súdruha Mecka:

Zomrel súdruh Mecko, vzorný pracovník, dobrý človek. Rečník odvrátil oči od prítomných a uprel ich na papier s pohrebnou rečou. [...] ‘Bol to uvedomelý človek. Nepotrebovali sme ho presvedčať o nevyhnutnosti jeho poslania, vedel, kde je jeho miesto, nezdráhal sa odísť’³⁹.

Potom si jeho manželka na pozadí jeho smrti pripomína ich spolužitie a vo zvyšku novely je Mecko hlavným rozprávačom⁴⁰:

³⁶ J. Johanides, *Súkromie*, Bratislava 1963, s. 171.

³⁷ P. Matejovič, *Ponory a morality*, op. cit., s. 84.

³⁸ J. Johanides, *Súkromie*, op. cit., s. 48.

³⁹ *Ibidem*, s. 129.

⁴⁰ P. Matejovič, *Ponory a morality*, op. cit., s. 86.

Našiel som ťa spať v prievane. Dvere boli pootvárané, ležala si v priamom slnci. [...] Zastal som. Uprostred izby šumela breza spreď plotu, na stole som zazrel úradnú obálku s Petrovým písmom, bola prázdna, bez odosielateľa a pomyslel som si, že Magda je asi v záhrade na deke⁴¹.

Táto novela odkazuje na tragický rozmer vtedajšej doby, keď po pri neustále zdôrazňovanom a oficiálne deklarovanom optimizme a nadšení sa za oponou budovateľských úspechov skrývali osobné životy ľudí, ktoré s daným optimizmom tvorili ostrý kontrast. V novele je toto odkazovanie naznačené už v úvode – Meckov nekrológ je tu formulovaný veľmi oficiálnym tónom a v prejave sa zdôrazňuje najmä vzorné plnenie si pracovných a funkcionárskych povinností, na ktoré je takto degradovaná aj hodnota ľudského života. Z tohto pohľadu nie je zmyslom života človeka jeho osobný život, ale činnosť, ktorou prispieva k „spoločenskému blahu“⁴²: „Ani neviem, ako ti úprimne zaďakovať za všetku tvoju snahu a osobné zanietenie aj v našom závodnom klube Revolučného odborového hnutia. Bol si správnym odborárom, česť tvojej práci“⁴³. Pritom jeho osobný život, ktorý sa neskôr v novele odokrýva, je jedinečný, plný tragiky, ktorá súvisí s nenaplneným partnerským vzťahom.

V závere novely autor odkazuje na kolektivistické nadšenie: „*stáť v jednom šíku*“, oproti ktorému stavia dôležitosť ľudskej solidarity, ktorú si je človek schopný uvedomiť až v hraničnej životnej situácii: „Máš blízkych, ktorí pociťujú rovnaké ticho nad sebou. To ticho si pocítila vtedy, keď ti oznámili moju smrť. Odvtedy tušíš, ba si presvedčená, že sme všetci akosi zomknutí, jeden pri druhom, plece pri pleci“⁴⁴.

Johanides sa voči tyranskému režimu vyhranil ponorom do jednej zo „zakázaných“ oblastí, teda do ľudského vnútra. V analyzovanej novele však poukazuje aj na „krátkozrakosť“ princípov socialistického režimu, ktoré boli založené na prioritizovaní pracovného výkonu pred osobným životom, čo v konečnom dôsledku nevedlo k sľubovanému šťastiu a svetlej budúcnosti, ale k pocitom nenaplnenosti a rozvratu v oblasti, ktorá sa človeka najviac dotýka – v osobnom, súkromnom živote. Socialistický koncept výhradnej solidarity so spoločnosťou je tu spochybnený a nahrádza ho akcentovanie dôležitosti čisto ľudskej (neideo-

⁴¹ J. Johanides, *Súkromie*, op. cit., s. 131-132.

⁴² P. Matejovič, *Ponory a morality*, op. cit., s. 86.

⁴³ J. Johanides, *Súkromie*, op. cit., s. 130.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 171.

logickej) solidarity s najbližšími, ktorá sa zúročuje aj pocitmi existenčnej naplnenosti a užitočnosti. Dá sa teda tvrdiť, že vďaka potenciálu prózy umožní čitateľom sprostredkovane sa podieľať na rovnostárskej sociálnej dynamike (teda rozlíšiť medzi konaním postáv, ktoré je vo svojej podstate motivované túžbou po sociálnej dominancii a medzi nezištným pomáhajúcim konaním) novela odhaľuje pascu socializmu spočívajúcu v ambícii tohto režimu vyvolávať v ľuďoch ilúziu, že sa osobne podieľajú na rovnostárskej sociálnej dynamike a vytvárajú spoločnosť založenú na vzájomnej kooperácii a solidarite, zatiaľ čo strácajú predstavu o tom, čo je pre spoločnosť, ako aj pre ich blízkych najlepšie a trpia nevyhnutnými dôsledkami.

Zdá sa, že všetky analyzované diela v sebe nesú potenciál umožniť čitateľom sprostredkovane sa podieľať na rovnostárskej sociálnej dynamike a vyhraniť sa tak voči tyranskému socialistickému režimu. Treba však poznamenať, že spôsob, ktorým k tomu v týchto dielach dochádza, je odlišný od spôsobu uplatňovaného vo viktoriánskych románoch. Dochádza tu najmä k posunu týkajúceho sa spôsobu zobrazovania protagonistov. V dielach predstavuje výrazný prvok, prostredníctvom ktorého spisovateľa vyjadrujú revoltu voči utláčaniu, aj vlastná predstava autorov o solidarite a kooperácii, ako aj o úlohe umenia, ktorá sa vymyká presvedčeniam presadzovaným tyranským režimom. Spoločnú líniu v týchto dielach zároveň vytvára smerovanie k autentickosti, snaha o znovuobjavenie sociálnej citlivosti, empatie a ústretovosti⁴⁵.

Literatúra / References

Caroll J., *Hierarchy in the Library: Egalitarian Dynamics in Victorian Novels*, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/147470490800600414?icid=int.sj-abstract.citing-articles.222>.

Forgáč M., *Existencializmus a slovenská literatúra*, Prešov 2014.

Johanides J., *Súkromie*, Bratislava 1963.

Matejovič P., *Ponory a morality*, „Slovenská literatúra“ 2015, <https://www.sav.sk/journals/uploads/01071001--SL-2005-2-matejovic-81-94.pdf>.

Ponická H., *Kto si čo zvolí*, in: Perstická D., Prerostová L., *Dominik Tatarka a ti druzí*, Brno 1992.

⁴⁵ P. Matejovič, *Ponory a morality*, op. cit., s. 81.

- Perstická D., Prerostová L., *Dominik Tatarka a ti druzí*, Brno 1991.
- Petrík V., *Ján Johanides – prozaik ľudského údely*, Bratislava 2012.
- Prušková Z., *Rudolf Sloboda*, Bratislava 2001.
- Prušková Z., *Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky...*, Bratislava 2008.
- Prušková Z., *Ornamenty a deformity v algoritme ikonického rozprávania. Spisovateľ Tatarka v desaťročí 1959 – 1969*, in: *Dominik Tatarka, spisovateľ vo víre doby*, Bratislava 2019.
- Sloboda R., *Narcis*, Bratislava 1965.
- Števíček P., *Román mladej prózy*, „Mladá tvorba“ , roč. 11, č. 2, s. 47-50.
- Tatarka D., *Proti démonom*, Bratislava 1968.
- Tatarka D., *Démon súhlasu*, Bratislava 1991.
- Zajac P., *Od provizória k tvorbe. Problémy s človekom*, „Slovenské pohľady“ 1970, roč. 86, č. 9, s. 21-29.

Скрытая тирания в романе Стефани Майер *Гостья*

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.15>

Hidden tyranny in the novel by Stephanie Mayer *The Host*

Abstract: This article examines the theme of hidden tyranny, based on the medieval treatise *Tractatus de Tyranno* by Bartolius de Saxoferrato, in the novel *The Host* by Stephanie Meyer. Different researchers classify the science fiction novel *The Host* as belonging to different genres, so the first part of the article provides a brief overview of the research on this topic. The article also analyses the possible sources of this novel, since the writer works in the style of rewritings and reinterpretations.

Keywords: *The Host*, Stephanie Meyer, *Tractatus de Tyranno*, Bartolius de Saxo-ferrato, hidden tyranny

Данная статья рассматривает тему скрытой тирании в романе *Гостья* Стефани Майер, основываясь на средневековом трактате Бартолиуса де Саксоферрато *Tractatus de tyranno*¹. Научно-фантастический роман *Гостья* исследователи относят к разным жанрам, поэтому в первой части статьи представлен краткий обзор исследований на эту тему, а также проанализированы возможные источники данного произведения, поскольку писательница работает в стиле переписываний и реинтерпретаций. Чтобы лучше понять принцип работы Стефани Майер, что имеет определённое значение для данного исследования, ниже приведена краткая информация о стиле этого автора.

Стефани Майер, более известна как автор саги *Сумерки*, создала серию романов, публикация которой в 2005-2008 годах имела необыкновенный коммерческий успех. Она не только привела в движение всю книжную, телевизионную, развлекательную

¹ B. de Saxoferrato, *Tractatus de tyranno*, XII, w: Bartolo da Sassoferrato, *Trattati politici; sulla tirannide, sulle costituzioni politiche, sui partiti*, przeł. A. Turrioni, red. D. Razzi, Foligno 2019.

и киноиндустрию, вызвав массовое увлечение вампирами (были созданы компьютерные игры, сериалы, фильмы, книги, комиксы, манга), но и многочисленные «фанфики», т.е. версии саги, написанные фанатами. Вероятно, успех саги *Сумерки* заключается не только в таланте автора, но и в стратегии «переписывания», как в данном случае, использования трех подлинных шедевров английской литературы: *Гордость и предубеждение* [Сумерки], *Ромео и Джульетта* [Новолуние] и *Грозовой перевал* [Затмение]. Четвертая часть саги *Рассвет* была вдохновлена поэзией и, можно отметить, считается гораздо более слабой.

Правда, Стефани Майер не берёт за основу только одно произведение, как это делают авторы фанфиков, а использует сразу несколько произведений, умело их переплетая. Так, в основе саги *Сумерки* исследователи видят также влияние романов Маргарет Митчел *Унесённые ветром*, Шарлотты Бронте *Джейн Эйр*, Джейн Остин *Разум и чувства*, сказок *Золушка* и *Красавица и чудовище*². В то время как источники романа *Гостья* определить сложнее, Ханна Прист указывает только на фильм *Вторжение похитителей тел* (1956), снятый Доном Сигелом по роману Джека Финнея и роман Джейн Остин *Разум и чувства*, но к этой теме мы вернёмся далее. Заметим только, что проблем с поиском источника «вдохновения» того или иного романа Стефани Маер не возникает, поскольку автор сама даёт отсылки к этим произведениям, иногда даже несколькими способами. Например, в саге *Сумерки*:

- 1) каждой части предшествует цитата из избранного произведения,
- 2) главная героиня читает это произведение, либо упоминает его, либо обсуждает с кем-то из персонажей,
- 3) судьбы героев полностью или частично следуют «сценарию» данного произведения³.

В творческом стиле Стефани Маер нет ничего удивительного. Литература периода постмодернизма, к которой относится

² H. Priest, *Sparkly Vampires and Shimmering Aliens: The Paranormal Romance of Stephanie Meyer*, in: *Twenty-First Century Popular Fiction*, (eds.) B.M. Murphy, S. Matterson, Edinburgh 2017, p.182.

³ N. Sanżarewska-Chmiel, *William Szekspir w literaturze i filmografii młodzieżowej*, w: *Homo ludens в европейской культуре. Шекспир и современность*, (red.) O. Antsyferova, L. Mnich, Siedlce 2018, str. 199-212.

большинство произведений YA (Young Adults), часто использует классические и современные произведения, от цитат вплоть до переписывания и реинтерпретации. Но данный тип литературы тем и отличается от классической литературы и искусства, что классическая литература использует достижения известных писателей для улучшения своего качества, а поп-культура, особенно молодежная, берет из этого достижения то, что можно просто «продать»⁴.

I. Роман *Гостья* и избранные интерпретации

Роман *Гостья* Стефани Майер была написана в 2008 году. Главной героиней романа является инопланетное существо по имени Страница. Страница является представителем инопланетной расы паразитов, которые называют себя *души*. Они вселяются в людей или других мыслящих существ и перенимают все их физические способности, то есть берут тело под контроль. Подселение *души* в тело означает, что хозяин полностью исчезает, засыпает, не осознает того, что происходит с его телом, либо осознает и даже пытается в мыслях сопротивляться насилию, но не может вернуть себе контроль над телом, оставаясь пассивным наблюдателем. Только в исключительных случаях носитель, или иначе хозяин тела, настолько силён духом, что может оказывать сопротивление инопланетной *душе*. Именно такой случай произошёл и в случае Страницы, когда оказалось, что хозяйка тела, Мелани Страйдер, не умерла и не пропала, а пытается сопротивляться. Как мы узнаем из разговоров *душ*⁵, какие тела, когда носитель слишком силён, квалифицируются как «бракованные» и их утилизируют, то есть убивают человека. По этой же причине *души* перестали подселять в тела взрослых людей, поскольку поняли, что некоторые люди достаточно сильны и пытаются сопротивляться. Мир, в котором происходят события романа – идеален: нет войн, нет болезней, нет лжи, все люди честны,

⁴ Б. Гайдин, *Неошекспиризация*. „Электронная энциклопедия «Мир Шекспира»” 2014, <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/4792> [дата доступа: 18.10.2023]; В. Луков: *От шекспиризма к неошекспиризму: развитие культурной тенденции в XX веке*. „Шекспировские штудии: Шекспир: текст и контекст” 2010, № XVI, с. 7-17.

⁵ С. Майер, *Гостья*, пер. на рус. Балашова Наталья, Москва 2009, с. 6, http://loveread.ec/view_global.php?id=2329 [дата доступа: 12.11.2023].

благожелательны, заботятся друг о друге и о планете, только это уже не люди, а человеческие тела с вселенными в них *душами*.

Главная героиня, Странница, была внедрена в тело Мелани Страйдер по той причине, что Мелани являлась частью сопротивления: так *души* называли последних свободных людей, которые жили одиноко или группами в заброшенных отдалённых местах. Мелани жила со своим младшим братом Джейми и своим парнем Джаредом. Её схватили, когда она искала свою тётю и двоюродную сестру, чтобы потом вместе отправиться на поиски дяди, который жил где-то в пустыне. Понимая, что её обнаружили, Мелани уводит преследователей подальше от брата и прыгает в шахту лифта, чтобы не дать пойматься и не выдать информацию о близких ей людях, но выживает, а этого достаточно, чтобы исцелить тело и подсадить в него новую *душу*. Ищейки, соответствие человеческих спецслужб, подседают в неё новую *душу*, чтобы из её мозга «достать» информацию о возможном расположении мятежников, но Мелани оказывается достаточно сильной и сопротивляется. Ей удается уговорами, а иногда и действиями увести свое тело и Странницу на поиски своего дяди, чтобы узнать, добрались ли туда её брат и Джаред.

Подсекаясь в тело, *душа* перенимает все эмоции и привычки носителя. Это означает, что Странница также стала испытывать чувства к Джареду и маленькому брату Джейкобу. Преодолев пустыню и сбежав от ищеек, Странница и Мелани в одном теле находят место встречи, указанное когда-то дядей и попадают в руки так называемых мятежников. Причина, по которой не убивают Мелани/Странницу является излишнее любопытство дяди Джебедаи, которому интересно, по какой причине *душа*, рискуя жизнью, отправилась в пустыню, где практически была на грани смерти, когда её нашли.

Странница остается жить в пещерах вместе с людьми в роли одновременно гостыи и заложницы. Со временем Странница, она же Ванда⁶ (так её назвал Джебедаи), начинает дружить со многими обитателями пещеры и понимать людей, воспринимать их как более или менее равные существа. Во время своего пребывания

⁶ В русской версии перевода Анни, как сокращение от Странницы, в то время как оригинал даёт Wanda, как сокращение от Wanderer.

в пещерах, Ванда знакомит людей с жизнью *души*. Из её рассказа становится понятно, что на их родной планете *души* живут без носителя и выглядят как серебристые существа. На других планетах им нужен носитель. Существует несколько миров, в которых живут *души*. Ванда рассказывает, что *души* живут в телах летучих мышей, цветов, огнедышащих драконов похожих на стрекоз, пауков, белых медведей, дельфинов и водорослей, а также нашли ещё несколько новых миров для заселения. Реакция людей на рассказы отличается от ожидаемой Вандой: для людей это несчастные миры, порабощенные *душами*.

Ванда-Странница начинает сочувствовать представителям сопротивления и помогает им, нарушая неписанные каноны поведения душ. Любовь к Джареду, Джейку и Ену (в которого влюбляется уже сама Ванда-Странница) меняет её представления о людях и роли *душ* на этой планете. В конце романа Ванда-Странница решает нарушить основной запрет всех *душ* – научить людей как извлекать *души* из тел. Делает она это при условии, что ни одна *душа* не пострадает и всех их отправят на другие планеты. После этого Ванда решает отдать тело Мелани, а сама умереть. Конечно, автор предлагает читателю хеппи-энд: для Ванды находят новое тело.

Данный роман не стал таким популярным, как его предшественник – сага *Сумерки*, хотя также был экранизирован в 2013 году. Тем не менее он также оказался в центре внимания исследователей. Прежде всего стоит отметить, что сам жанр произведения вызвал определённые дискуссии. Так, например, Анна Прист относит данное произведение к разряду паранормальных романтических произведений (Paranormal romance)⁷. Автор указывает на то, что все произведения писательницы, кроме офф-спина *Сумерек*, *Вторая короткая жизнь Бри Таннер*, описывают романтические отношения между человеком и не-человеком (вампиром, инопланетянином, ангелом или демоном). Согласно исследовательнице не-люди представлены в виде прекрасных существ, которые сияют и по-своему очень красивы.

⁷ H. Priest, *op. cit.*, pp. 182-192.

В случае Стефани Маер её основной целевой аудиторией являются подростки и молодёжь. С коммерческой точки зрения подростковая аудитория идеальна, поскольку, как правило, она не требует высокого качества от художественной продукции. Фильм или книга, должны вызывать, прежде всего, знакомые эмоции и позволять читателю отвлечься от реальности. Отсюда повсеместное увлечение сегодня мифическими существами: вампирами, эльфами, волшебниками и феями⁸. Это увлечение хорошо объясняется возрастной психологией⁹. С одной стороны, вампир или любое другое волшебное существо всегда находится в оппозиции к обществу, и, если он хочет находиться среди других людей, он должен контролировать свои желания и эмоции. Жизнь такого существа связана с ощущением изоляции, отчуждения и непонимания. Все упомянутые нами черты «иноного» характеризуют мир среднестатистического подростка. С другой стороны, наличие какой-то сверхъестественной силы или способности позволяет главному герою находиться в числе избранных, принадлежать к так называемой элите, что является скрытым желанием многих подростков, особенно тех, у кого есть комплексы.

Совсем другую концепцию предлагает Шири Розенберг¹⁰, которая применила для исследования саги *Сумерки* структуральный подход Владимира Проппа. Его исследование *Морфология волшебной сказки*¹¹ содержит универсальную схему, применимую ко всем русским сказкам. В своем исследовании Владимир Пропп использовал структуральный подход, выделив основные функции и составные части сказки на основе проанализированного ним огромного количества собранного фольклорного материала. Розенберг указывает на то, что данная система авторства Проппа была неоднократно применена к сказкам других народов, что дало позитивный результат. Даже сейчас его исследования применяются для анализа определённых произведений. Именно его подход был

⁸ M. Williamson, *The Lure of the Vampire: Gender, Fiction and Fandom from Bram Stoker to Buffy*, London 2005/2011.

⁹ K. Piotrowski, J. Wojciechowska, B. Ziółkowska, *Rozwój nastolatka. Późna forma dorastania*, w: *Niezbędnik dobrego nauczyciela*, (red.) A. Brzezińska, T. 6, Warszawa 2014.

¹⁰ S. Rosenberg, *Is the Twilight Saga a Modern-Time Fairy Tale? A Study of Stephenie Meyer's Source Material from Folklore and Canonical Narratives*, "Polish Journal for American Studies" 2019, nr 13, pp 101-156.

¹¹ В.Я. Пропп, *Морфология волшебной сказки*, Москва 2001.

использован исследовательницей для анализа саги *Сумерки*, правда для этого анализировались не отдельные части саги, а вся сага целиком, как единое произведение. В своем исследовании Розенберг доказала, что жанр *Сумерек* можно определять как авторскую волшебную сказку, правда очень большую. Если принять во внимание то, что согласно её исследованию, в основе саги, кроме прочего, лежат две известные сказки, *Золушка* и *Красавица и чудовище*, то её выводы можно считать достаточно оправданными.

В произведении *Гостья* использованная автором основа намного труднее поддаётся определению, поскольку, в отличие от саги *Сумерки*, автор практически не оставила отсылок к тем произведениям, на которых она основывалась. Как указывалось раньше, стиль работы Стефани Майер как писательницы, довольно специфичен: те произведения, которые послужили основой к созданию её собственного, в той или иной мере используются в виде цитат, упоминаний или отсылок в конечном тексте. Кроме того, главные герои (полностью или частично) следуют «сценарию» выбранного ею произведения, одного или нескольких. Если присмотреться к роману *Гостья*, то в тексте всё-таки найдётся отсылка к довольно известному произведению – сказке *Русалочка*. Данную сказку Мелани рассказывает Ванде, говоря о том, что судьбы Ванды и русалочки чем-то похожи. Сама Ванда говорит, что не замечает сходства. Но, если присмотреться к отдельным частям произведения, его героям и «сценарию», оставив атрибуты жизни в будущем, то получим произведение *Русалочка*:

- Главная героиня, Странница, как и Русалочка, попадает в мир людей, который ей совершенно не знаком: она не знакома ни с укладом жизни, ни с предметами, которыми люди пользуются, ни даже с их поведением.
- Ванда-Странница, как и Русалочка, влюбляется в человека (Джареда в романе), не зная его. Русалочка видела принца издали, а Ванда основывается только на воспоминаниях Мелани.
- Как и Русалочка, Ванда соревнуется за любовь с другой девушкой (которая выглядит идентично), и для неё — это вопрос жизни или смерти: если предмет её любви выберет её — она останется жить, если нет — ей придётся уйти, умереть.

- Как и Русалочке, главной героине приходится изменить свой внешний облик, чтобы существовать среди людей.
- Как и Русалочку, главную героиню отличает очень добрый нрав и исключительная порядочность. Она никогда не лжет и совершенно бесхитрозна, всегда готова пожертвовать собой ради близких.
- И последнее (хоть и второстепенное сходство) — это внешнее сходство одного из главных героев, Ена, с диснеевским принцем в *Маленькой русалочке*: высокий, чёрные волосы, синие глаза.

Как и в случае саги *Сумерки*, автор видоизменяет произведение, меняет место, время, главных героев: вместо океана – космос, вместо русалок – внеземные существа, вместо соперницы-принцессы – девушка, чьё тело занимает Страница, вместо дворца – пещеры, и т.д. Как и в предыдущем случае, автор модифицирует главных героев, давая шанс на счастливое будущее: вместо одного принца, который выбирает соперницу, Стефани Майер вводит второго главного героя, что позволяет главным героиням, разделившись, больше не соперничать за одного молодого человека, так как каждая получает своего «принца». Таким образом автор романа предлагает ответ на вопрос, а что было бы если бы Русалочка сменила направление своей симпатии и встретила человека, который полюбил бы её такой, какая она есть, без дополнительных изменений внешности или чего-либо ещё (такой подход типичен для переписываний и реинтерпретаций). Проведя параллель с исследованием Шири Розенберг, раз роман следует «сценарию сказки», то его, как и сагу *Сумерки*, можно было бы отнести к категории авторских волшебных сказок, что однако, не исключает жанр паранормального романа.

Другие исследователи видят в романе, где описано идеальное общество инопланетной расы, теорию Маркса¹², а также теорию социальных классов¹³. Идеальное общество, которое функционирует без денег, где каждый делает свою работу, все

¹² T.A. Handayani, *A Marxian Analyses of Social Class in Stephanie Meyer's "The Host"*, *Journal of English Education*, 2016.

¹³ P. Zahara, *Social class stratification of the main characters in Stephenie Meyer's The Host*. Diss., Malang 2021.

пользуются благами созданными другими в равной степени реализует постулат: от каждого по способностям, каждому по потребностям. Сложно не согласиться, что общество, в котором никто не лжет, нет личных интересов, которые бы превышали интересы общества в целом, можно соотнести с теорией Маркса.

С другой стороны, например, Атефе Гаяур¹⁴ анализирует данное произведение как роман-утопию. Действительно, произведение science fiction об инопланетной расе, которая живёт в мире, где нету денег, обмана, преступности, болезней, зла и ненависти, фактически в идеальном мире, отсылает читателей к категории романа-утопии. Для данного исследователя образ инопланетных миров, каждый из которых идеален, является романом-утопией. Кроме того, пещеры, в которых живут последние люди, где все счастливы (по-своему), нет денег, все добры друг к другу, также является счастливой долиной, утопией современного мира. Такая утопия, или счастливая долина, дает возможность побега от жизни больших городов и возвращения к природе. Атефе Гаяур¹⁵ определяет пещеру как образ утопии нового пространства для пост-модернистского человека. Опираясь на высказывание Кумара о том, что утопизм – это история, фантазия о придуманном идеальном, хорошем обществе, автор доказывает, что данный роман можно отнести к разряду утопии. С точки зрения этого исследователя, земля, которую описывает Майер, другая – более идеальная и цивилизованная, высокоразвитая, и все в этом мире, придуманном писательницей, вселяет надежду, и, таким образом, реализуется принцип надежды Блока (Bloch)¹⁶.

II. Гостья и скрытая тирания

Конечно, можно было бы согласиться с интерпретацией этого произведения как утопии, если бы не факт, что людям в этом мире места нет. Последние люди скрываются в пещере, рискуя жизнью выходят из неё, чтобы добыть пищу и какие-никакие

¹⁴ A.K. Ghayour, *Spaces of Hope: Reconceptualizing Utopia in Stephenie Meyer`s “The Host”*: A Harveyian Reading, “International Journal of English Literature and Culture” 2023, 11(1), pp. 18-26.

¹⁵ A.K. Ghayour, *op. cit.*, p. 19.

¹⁶ E. Bloch, *The Principle of Hope*, Vol. One, trans. Place, N., Oxford: Blackwell, 1986.

медицинские препараты, которые ещё сохраняются в пустующих домах. Это наводит на мысли о том, что, возможно, данное произведение имеет другую специфику. Если откинуть романтическую историю и красоту мира, в котором происходят события, то проглядывает совсем другая картина, а если точнее – картина скрытой или завуалированной тирании. Чтобы это доказать, стоит посмотреть на средневековый трактат Бартолиуса де Саксоферрато *Tractatus de tyranno*¹⁷. Это не самый ранний трактат о тирании. Ещё Аристотель замечал, что хорошее управление и тирания находятся на противоположных полюсах.

Как известно, тирания может приобретать разные формы. Юлиус Киршнер¹⁸ обращает внимание на то, что трактат Саксоферрато, итальянского средневекового юриста, является первым монографическим произведением, да и единственным, написанным средневековым юристом на тему тирании. В данном произведении определяются как явная, так и тихая, завуалированная тирания. Как пишет Александра Шиманская¹⁹, это процесс, когда капитан или руководитель обманом, тайно получает всё большую власть. Формально тиран ещё сохраняет законные институты, но только формально. Его основной целью является пожизненная власть и передача её своему наследнику, но действует он таким образом, что его сограждане не сразу ориентируются в ситуации, а часто даже впоследствии не до конца осознают, кто ими управляет. Такого скрытого тирана тяжело раскрыть, а значит тяжело наказать или уничтожить. Даже когда факт тирании становится общеизвестным, обычно появляются сложности с доказательствами того, что это является тиранией, поскольку сохраняется, или создается, иллюзия свободы, действуют старые организации/институты, хотя они уже не сохраняют изначального значения.

Если посмотреть на роман *Гостья, души* медленно завоевывали планету, постепенно внедрялись в избранных людей, потом их знакомых и дальних родственников, но действовали они тайно, скрытно, сохраняя поведение и привычки носителей. *Души*

¹⁷ B. de Saxoferrato, *op. cit.*

¹⁸ J. Kirshner, *Bartolo of Sassoferrato's De tyranno and Sallustio Buonguglielmi's Consilium on Niccolò Fortebracci's Tyranny in Città di Castello*, „Mediaeval Studies” 2006, 68, s. 304ю.

¹⁹ A. Szymańska, *Tyrania cicha i zawoalowana według traktatu „De tyranno” Bartolusa de Saxoferrato*, „Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem” 2021, 43, ss. 369-394.

сохранили все организации/институты людей, хотя многие из них утратили свое значение: например полиция, больницы и суды. Полиция и специальные службы теперь исполняют роль ищеек и выискивают последних живых людей. Больница занимается внедрением *душ* в тела носителей, в судах отпала потребность, поскольку нет преступлений, но информации о том, что их переквалифицировали в романе нет. Люди очень долго не осознавали того, что что-то с обществом происходит. Тех, кто пытался предупредить или что-то сделать, как дядя Мелани, считали сумасшедшими. Тем не менее общество постепенно менялось: пропали статьи и новости о преступлениях, болезнях, наркоманах. В телешоу люди перестали вести себя неправильно или агрессивно. Наркоманы выстроились в очередь на лечение. Когда люди поняли, что что-то происходит, было уже слишком поздно. А многие не поняли этого до конца.

Кроме того, тиранию можно рассматривать и на микроуровне одного человека: многие люди не осознали того, что в них кого-то внедрились. Тем не менее они утратили контроль над собственным телом, собственными мыслями, собственной жизнью. Части тела исполняют и дальше функции, которые им предписаны природой, но уже только формально. Например, *души*, сами по себе, не нуждаются в ресторанах, или в спорте, или в телевидении, но они сохранили всё это, как формальную часть жизни носителя.

В вышеупомянутом трактате говорится также о том, что тирания – это вид управления, который не основывается на праве, и проявляется в двух аспектах²⁰:

1. Отсутствие законного права и титула для исполнения власти.
2. Несоответствующее исполнение власти.

У *душ* отсутствует право пользования телом человека, так как оно было захвачено насильно. Согласно автору, тайный тиран прячется за занавесом, который имеет две форы: форма титула, который тиран сам себе признал, и форма отказа от титула. Уже сам факт того, что кто-то снова занимает ту или иную должность, указывает на то, что мы имеем дело с тираном. Если посмотреть на роман, то *душам* никто не давал права вселяться в чужие тела и занимать тот или иной мир. Они сами наделили себя этим правом.

²⁰ B. de Saxoferrato, *op. cit.*, ss. 505-510

Кроме того, если снова смотреть на уровне одного тела или жизни человека, то вместо *должности* можно подставить слово *жизнь*, и тогда данное определение становится понятно: все существа смертные, но *души* отказываются умирать, и поэтому вселяются в другие дела, что фактически позволяет им занимать *должность* (жить) много раз.

Автор трактата также доказывает, что кроме слишком затянутого пребывания в должности тирана также определяет тот факт, что он приписывает себе права других объектов. Тиран прячется за фасадом и делает это в своих собственных целях, а значит конфликта интересов нельзя избежать. Чтобы удержаться у власти, тиран может позволить себе «тиранические действия»²¹. Если посмотреть с точки зрения Ванды и Мелани, то на лицо конфликт интересов: обе героини любят одного и того же героя, но если Мелани хочет его спасти, то Ванда-Страница вначале хочет того, чего хотят все *души*, чьи носители были влюблены в кого-то – найти предмет своей влюблённости, отдать его/её в руки ищек, чтобы те внедрили в данный объект другую *душу*, и тогда влюблённые смогут быть вместе. Что касается тиранических действий, то *души* «утилизируют» «бракованные» тела, т.е. уничтожают те тела, носители которых имели сильный характер и не сдались после внедрения в них *душ*.

Тираническими действиями Бартолиус называет те, которые направлены не на общее благо, а на собственную корысть. Хотя *души* действуют во имя всеобщего добра, но добра таких же как они. Ни одна *душа* не действует во имя добра людей, хотя они считают иначе. *Душа* действует в интересах *души* на этой планете, и на всех других. Это подтверждает факт из рассказа странницы о мире водорослей, где целое поле водорослей, разумных существ, решило погибнуть, чтобы не подвергнуться внедрению *душ*. Водоросли осознали, что их пытаются захватить и предпочли умереть. Для души-рассказчика это страшная трагедия, ведь погибло столько существ (тел). Для людей, которые слушали эту историю, это была трагедия непокорённого народа.

²¹ *Ibidem*.

Кроме прочего, автор трактата определяет основные признаки, которое указывают на поведение Тирана²²:

- 1) Тиран убивает сильных и значимых людей, чтобы они не подняли против него бунта, не жалеет никого, даже близких людей. В случае с *душами*, как уже говорилось выше, тела с сильными носителями уничтожаются. Что может быть ближе, чем собственный носитель? Кроме того, если есть подозрение, что носитель проявляет активность, *душу*, даже против её воли, пересаживают в новое тело, чаще всего младенца.
- 2) Тиран уничтожает умных людей, чтобы они не уговаривали других восстать против него. По роману известно, что колонизация началась с университетских кругов.
- 3) Тиран уничтожает образование и науку: кроме вышесказанного, человеческая наука больше не существует – её заменила наука *душ*.
- 4) Боясь восстания, тиран не позволяет людям собираться большими группами, даже если у них есть на это право. В романе между ещё существующими группами людей нет контакта. Каждая группа думает, что она единственная и последняя. Только в конце романа нескольким группам людей удается наладить контакт. Это дает им возможность осознать, что не все ещё потеряно и с *душами* можно бороться.
- 5) У тирана во всех местах находятся свои информаторы. В романе все *души*, как сознательные граждане, информирует ищек о любых странных проявлениях, неадекватном поведении, а тем более появлении людей.
- 6) Шестое определение дублирует частично четвёртое правило: тиран старается сохранить разделение в обществе, чтобы никакая фракция не объединилась с другой против него. См. пример номер четыре.
- 7) Тиран сознательно содержит своих подданных в бедности, чтобы они были заняты зарабатыванием на жизнь и не имели времени на борьбу с ним. Последние люди действительно заняты поисками пропитания, поэтому у них нет времени на

²² B. de Saxoferrato, *op. cit.*, ss. 728-732ю.

борьбу. Хотя, в случае дяди Мелани и его группы, часть продуктов питания они выращивают в пещере, что позволяет им иногда проводить медицинские опыты по извлечению *душ* из захваченных во время вылазок тел.

- 8) Охрана тирана не состоит из граждан, а из иностранцев, поскольку первых они боятся. Охрана в обществе поручена полиции и щекам, но всё это *души*, людей среди них нет. Людей *души* очень боятся.
- 9) Тиран создаёт войны, чтобы отправить военных в отдалённые места, чтобы они не интриговали против него. *Души* не ведут войн, но, опять-таки, сильные тела они просто утилизируют.
- 10) Если образуются группы, тиран всегда поддерживает одну из них, чтобы уничтожить другую. Из романа неизвестно, как точно проходил процесс занятия тел на планете, поэтому сложно отнести к данному пункту.

Зато, дополнительное доказательство приводит Юлиус Киршнер²³, который говорит, что тираническое насилие не обязательно носит физический характер. Доказательством существования тирании является то, что подданные не в состоянии свободно заключать договора, либо когда их заставляют заключать договора, которые они добровольно никогда бы не заключили. В данном случае на ум приходит сам процесс передачи тела *душам*: ни один человек из приведённых в романе не согласился бы передать тело добровольно, да в принципе, как и ни один из тех, чьим телом уже завладели *души*. Ярким примером является Уолтер, один из обитателей пещеры, который умирает от рака, мучаясь от жутких болей. Ванда-Странница не понимает, почему Уолтер предпочитает так тяжело страдать, если достаточно пойти в клинику, где его исцелят за несколько минут. И только после размышлений она осознаёт правду о том, что пойдя в клинику Уолтер перестанет существовать, вместо него будет *душа*, но уже не Уолтер, которого она знает.

К этому же можно отнести и тот случай, когда люди с внедренными душами, приводили ищек к своим близким, родственникам, друзьям, возлюбленным. Будучи свободными, эти

²³ J. Kirshner, *op. cit.*, s. 308.

люди никогда бы так не поступили, но, не имея возможности действовать свободно, они, как, например, мать Мелани и, позже, её отец, указывали на местонахождения самых близких им людей.

III. Заключение

В заключении следует также отметить, что в случае со скрытой тиранией, доказать её существование очень трудно, особенно с целью её уничтожения официальными методами. Необходим суд, который вынесет вердикт о том, что это тирания и определит форму наказания. Среди наказаний Бартолиус²⁴ предлагает изгнание, лишение прав, лишение гражданства или даже смертную казнь. Если посмотреть с этой точки зрения, то всё пребывание Ванды-Странницы среди людей является фактически процессом суда над скрытым тираном, где роль прокурора отведена ищейке, которая безапелляционно считает, что *души* правы, а люди не имеют право на самостоятельное существование. Роль защитника людей принадлежит Мелани, которая постепенно объясняет Страннице все вышесказанное. Пример каждого жителя пещер является прямым доказательством того, что *души* фактически осуществляют тиранию на планете Земля и на других планетах, занимая тела местных мыслящих существ без их согласия, лишая их свободы действий и свободы волеизъявления. В роли судьи выступает сама главная героиня, Странница, будучи самой доброй и справедливой представительницей своей расы. Именно она, проанализировав всю информацию, полученную во время жизни в пещерах, идёт на беспрецедентный, по меркам этой расы шаг, фактически предательство – рассказывает людям, как извлечь *душу* из тела, не повредив тело и не убив *душу*. Она же принимает решение вернуть тело Мелани, а сама решает умереть (как и упомянутая вначале Русалочка). Единственное условие, которое она ставит – не убивать извлечённые *души*, отправлять их на другие далёкие планеты. Фактически, Странница признает факт скрытой тирании и принимает решение об изгнании «тирана» из тел людей и с планеты Земля. Такое же решение она принимает в отношении себя – изгнание из тела Мелани. Более того, она

²⁴ B. de Saxoferrato, op. cit, ss. 558-573.

решает умереть, ибо не желает забирать другие жизни, а любовь к смертным обитателям планеты заставляет её пожелать прервать бессмертную жизнь, таким образом реализуя последнюю часть трактата о борьбе со скрытой тиранией.

В романе приведены и другие примеры того, что некоторые души принимают подобные решения: в одной из групп сопротивления Странница и Мелани встречают ещё одного представителя души, который перешёл на сторону людей. В романе также описан случай, когда у молодой пары с вселёнными душами родился ребёнок, но родители не подсадили в этого ребёнка новую душу. По словам автора романа и Странницы, это даёт надежду на существование обеим расам.

Хотя данный роман и принадлежит к так называемой литературе YA (Young Adults), тем не менее поднятые вопросы дают широкое поле для исследования и анализа данного произведения. Возможно, со временем появятся и другие исследования, которые посмотрят на это произведение с новой точки зрения.

Литература / References

Bloch E., *The Principle of Hope*, Vol. One, trans. Place, N., Oxford: Blackwell, 1986.

Gajdin B., *Neošekspirizaciâ*, „Elektronnaâ ènciklopediâ «Mir Šekspira»” 2014, <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/4792>. [Гайдин Б., *Неошекспиризация*. „Электронная энциклопедия «Мир Шекспира»” 201].

Ghayour A.K., *Spaces of Hope: Reconceptualizing Utopia in Stephenie Meyer`s The Host: A Harveyian Reading*, “International Journal of English Literature and Culture” 2023, 11(1), pp. 18-26.

Handayani T.A., *A Marxian Analyses of Social Class in Stephanie Meyer`s “The Host”*, Jember 2016.

Kirshner J., *Bartolo of Sassoferrato’s De tyranno and Sallustio Buonguglielmi’s Consilium on Niccolò Fortebracci’s Tyranny in Città di Castello*, „Medieval Studies” 2006, 68.

Lukov V., *Ot šekspirizma k neošekspirizmu: razvitie kul’turnoj tendencii v XX veke*, „Šekspirovskie študii: Šekspir: tekst i kontekst” 2010, № XVI, с. 7-17. [Луков В., *От шекспиризма к неошекспиризму: развитие культурной тенденции в XX веке*. „Шекспировские штудии: Шекспир: текст и контекст” 2010, № XVI, с. 7-17].

Majer S., *Gost'â*, per. na rus. Balašova N., Moskva 2009, http://loveread.ec/view_global.php?id=2329. [Майер С., *Гостья*, пер. на рус. Балашова Н., Москва 2009].

Piotrowski K., Wojciechowska J., Ziółkowska B., *Rozwój nastolatka. Późna forma dorastania*, w: *Niezbędnik dobrego nauczyciela*, (red.) A. Brzezińska, T. 6, Warszawa 2014.

Priest H., *Sparkly Vampires and Shimmering Aliens: The Paranormal Romance of Stephanie Meyer*, in: *Twenty-First Century Popular Fiction*, (eds.) B.M. Murphy, S. Matterson, Edinburgh 2017, p. 182-192.

Propp V., *Morfologiâ volšebnoj skazki*, Moskva 2001. [Пропп В., *Морфология волшебной сказки*, Москва 2001].

Rosenberg S., *Is the Twilight Saga a Modern-Time Fairy Tale? A Study of Stephenie Meyer's Source Material from Folklore and Canonical Narratives*, "Polish Journal for American Studies" 2019, nr 13, pp 101-156.

Sanzarewska-Chmiel N., *William Szekspir w literaturze i filmografii młodzieżowej*, w: *Homo ludens в европейской культуре. Шекспир и современность*, (red.) O. Antsyferova, L. Mnich, Siedlce 2018, str. 199-212.

Saxoferrato B., *Tractatus de tyranno*, XII, w: B. da Sassoferato, *Trattati politici; sulla tirannide, sulle costituzioni politiche, sui partiti*, przeł. A. Turrioni, red. D. Razzi, Foligno 2019.

Szymańska A., *Tyrania cicha i zawołowana według traktatu De tyranno Bartolusa de Saxoferrato*. "Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem" 2021, 43, ss. 369-394.

Williamson M., *The Lure of the Vampire: Gender, Fiction and Fandom from Bram Stoker to Buffy*, London 2005/2011.

Zahara P., *Social class stratification of the main characters in Stephenie Meyer's The Host*. Diss., Malang 2021.

„Nowy człowiek” i jego sowiecka mutacja. Nikołaj Jeżow w powieści Herkusa Kunčiusa *Żelazna rękawica Stalina*

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.16>

“New Man” and its Soviet mutation. Nikolai Yezhov
in the novel by Herkus Kunčius *Stalin's Iron Glove*

Abstract: The primary purpose of the article is to analyze the childhood and youth of Nikolai Yezhov, the main character of the novel *Stalin's Iron Glove* by Herkus Kunčius, in the context of the Enlightenment concept of the “new man”, which in the Soviet period was transformed into the idea of the “Soviet man”. The writer, using certain formal elements of *Bildungsroman*, creates his character as someone shaped by social factors: relationships in the family and school, the material and social status of the family, the socio-political situation in the Russian Empire, and intense ideological agitation among workers. Yezhov fully represents the “Soviet man” and Kunčius, using irony, elements of the grotesque, and black humor, ridicules the character, which is both dangerous and grotesque, discredits the above concept, while at the same time bringing out the universal dimension of figures such as Yezhov, i.e. ruthless functionaries of authoritarian regimes.

Keywords: Herkus Kunčius, Bildungsroman, ironic narrator, “Soviet man”

Słynny spór prowadzony na kartach *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna między Settembrinim a Naphtą w pewnych punktach zachował swoją wagę. Jak wiadomo, Settembrini reprezentował humanizm o oświeceniowych korzeniach i silne przekonania o możliwości zbudowania egalitarnego społeczeństwa dzięki edukacji. Miała ona kształtować racjonalnych, rozumnych członków tegoż społeczeństwa. Jednak Hans Castorp – obiekt pedagogicznych zapędów obu interlokutorów – mimo całej sympatii, jaką darzył filozofującego Włocha-humanistę, przyznawał po cichu rację Naphcie i jego pesymistycznym poglądom na naturę ludzką, ulegającą drzemającym w niej ciemnym mocom. Nie wierzył też w siłę edukacji formującej człowieka, a jej nieżyctwości dowodził swoją postawą i wyborem odmiennych ścieżek formacji

intelektualnej niż nieco naiwny, „nie liczący się z ukrytymi skłonnościami człowieka”¹ humanizm Settembriniego. Należy zaznaczyć, że spór ten był istotny dla pewnych pokoleń czytelników, na przykład dla pokolenia Miłosza. Z czasem jego znaczenie w społecznym odbiorze zmalało, by potem znów wzrosnąć. Fundamentalne kwestie tego sporu nigdy w pełni nie znikły, pojawiają się w nowych kontekstach i odsłonach, co uwydatniły analizy przeprowadzone przez Martina Golemę w artykule pt. *Ako škaredé fakty zabijajú krásne teórie. O niektorých slabínach „standardného modelu” humanitných vied*². Najogólniej rzecz ujmując, zapisany w powieści spór z początku ubiegłego wieku przybrał dziś postać dyskusji nad wpływem kultury, instytucji edukacyjnych i procesu socjalizacji na zachowania jednostek oraz społeczności ludzkich w ogóle. Przyznanie tym czynnikom decydującej roli zakłada, że człowiek jest „czystą kartą”, niczym Rousseau’owska *tabula rasa*, i może być dowolnie kształtowany w ramach zakreślanych przez społeczny dyskurs, ideologię, kulturowe symbole i wartości. Jest to przedzałożenie współczesnych nauk humanistycznych i społecznych, które dotychczas w małym stopniu uwzględniały – wydawałoby się – oczywisty fakt, że człowiek jest istotą biologiczną. Z pewną ironią można zauważyć, że oświeceniowy optymizm reprezentowany przez Settembriniego wciąż wyznacza kierunek humanistycznego myślenia o wielkich możliwościach kształtowania osoby ludzkiej, chociaż empiryczne dane dostarczane przez nauki uwzględniające czynnik biologiczny (Martin Golema wymienia socjobiologię, psychologię ewolucyjną, antropologię) każą z dużą ostrożnością traktować te przedzałożenia.

Bios człowieka czy też uniwersalna natura ludzka – by odwołać się do terminologii ukształtowanej w tradycji starszej niż paradygmat oświeceniowy – stanowią nieusuwalny czynnik formowania jednostki ludzkiej, który stawia granice inżynierii społecznej (to nie przypadek, że droga intelektualnego dojrzewania Castorpa rozpoczyna się od odrzucenia tradycyjnych sposobów kategoryzacji świata, by skoncentrować się na anatomii i fizjologii ludzkiego ciała). Co więcej, biologiczność człowieka zakreśla też ramy kultury i – co ważne – zdradza koincydencje

¹ C. Rowiński, *Spór Naphty z Settembrinim*, w: Tomasz Mann w krytyce i literaturze polskiej: antologia tekstów i dokumentów, R. Dziergwa (opr.), Poznań 2003, s. 328.

² M. Golema, *Ako škaredé fakty zabijajú krásne teórie. O niektorých slabínach „standardného modelu” humanitných vied*, in: *Staré problémy a nové výzvy pre sociálne a humanitné vedy*, T. Sedová, M. Šedík (ed.) Bratislava 2023, pp. 23-40.

z jego preferencjami politycznymi, na przykład skłonnością do akceptacji władzy autorytarnej czy uczestnictwa w jej ustanawianiu i podtrzymywaniu.

Naszkiecowana powyższej problematyka może stanowić jeden ze znaczeniowców punktów odniesienia dla konstrukcji postaci Nikołaja Jeżowa w wydanej w 2019 roku powieści litewskiego pisarza *Geležinė Stalino pirštine* – przetłumaczonej na polski pt. *Żelazna rękawica Stalina*³. Wyraźny sygnał, że dla konstruowania tej postaci – jako nie tylko groźnej i mrocznej (co oczywiste), ale i groteskowej kreatury – kluczowe będą konteksty społeczno-środowiskowy, rodzinny oraz kulturowy (i – jak szybko się okaże w trakcie rozwoju akcji – również ideologiczny), stanowi motto zaczerpnięte z *Pana Tadeusza*: „Ten Major, Polak rodem z miasteczka Dzierowicz,/ Nazywa się (jak słyhać) po polsku Płutowicz,/ Lecz przechrcił się; łotr wielki, jak się zwykle dzieje/ Z Polakiem. Który w carskiej służbie zmoskwiciej”. Fragment poematu Adama Mickiewicza przywołany jako motto współczesnej powieści nabiera dodatkowych złowrogich znaczeń: zmiana tożsamości z polskiej na rosyjską – koniunkturalna, bo podyktowana wejściem w hierarchiczną strukturę wojska bądź innych służb, będących narzędziem sprawowania i utrzymania autorytarnej bądź totalitarnej władzy, wzmaga skłonność jednostki do przemocy i w konsekwencji prowadzi do jej moralnej degeneracji – i dzieje się tak „zwykle”. Użyty przysłówek wskazuje tu na pewną psychologiczno-społeczną prawidłowość, w którą wpisuje się historia Jeżowa, opowiedziana przez litewskiego pisarza.

Kunčius swoją powieść rozpoczyna od genealogii głównej postaci – a przytoczone motto stanowi oczywistą aluzję do polsko-litewskiego pochodzenia Jeżowa⁴, którego zrusyfikowany ojciec miał korzenie polskie, natomiast matka była Litwiną – a kończy tę historię, zgodnie z prawdą historyczną, aresztowaniem i skazaniem. Ostatnia scena rozgrywa już w celi śmierci. Zatem powieść obejmuje całe życie, ale pisarza wydaje się najbardziej interesuje pytanie o to, jakie predyspozycje, warunki spo-

³ H. Kunčius, *Żelazna rękawica Stalina*, I. Korybut-Daszkievicz (przeł.), Wrocław–Wojnice 2023.

⁴ Powieść na poziomie warstwy wydarzeniowej została w znacznej mierze oparta na dokumentach. We wstępie autor dziękuje Nikicie Pietrowowi, historykowi związanemu ze Stowarzyszeniem „Memoriał”, za udostępnione materiały. Nikita Pietrow we współautorstwie z Markiem Jansenem wydał książkę historyczną o Nikołaju Jeżowie. Петров Н.В., Янсен М., «Сталинский питомец» – Николай Ежов, Москва 2020. Fragmenty są dostępne na stronie „Новой газеты”, <https://novayagazeta.ru/articles/2021/09/04/stalinskii-pitomets> [data dostępu: 15.02.2024].

łeczne, a nawet poszczególne wydarzenia sprawiły, że zwykły chłopiec Kola Jeżow, pochodzący z peryferii imperium, stał się *Nikołajem Jeżowym*, jednym z najbardziej krwawych i okrutnych szefów NKWD.

Zgodnie ze spopularyzowanymi założeniami freudyzmu czas dzieciństwa jest swoistym kodem jednostkowej tożsamości dorosłego i aby go deszyfrować, należy kluczowe wydarzenia tego okresu przekształcić w opowieść (zgodnie z koncepcją narracji jako uniwersalnego sposobu rozumienia świata)⁵. Jedną z form narracji o kształtowaniu się człowieka w dzieciństwie i młodości jest *Bildungsroman*. Michaił Bachtin, przywołując podstawowe cechy tego gatunku powieściowego, podkreśla niegotowość bohatera, który nie jest podmiotem danym, tylko znajduje się w procesie stawania się, dynamicznego dojrzewania w relacji ze zmieniającym się i zróżnicowanym światem społecznym⁶. Rosyjski badacz łączył powieść rozwojową z oświeceniową ideą wychowania „nowego człowieka”⁷, którego można dowolnie kształtować. Opowieść o dzieciństwie i dorastaniu Jeżowa (co stanowi trzecią część utworu) – budowa akcji, relacje bohatera w świecie przedstawionym, zwłaszcza relacje czasoprzestrzenne – formalnie realizuje poetykę *Bildungsroman*.

Historia młodego Jeżowa dzieje się w konkretnej sytuacji społeczno-politycznej, w jakiej znalazło się Imperium Rosyjskie po przegranej wojnie z Japonią oraz w wyniku wybuchu rewolucji 1905 roku. Doszło wówczas do pewnej liberalizacji życia społecznego, a zatem i większej swobody przenikania i krążenia idei w społeczeństwie. Najważniejsze z perspektywy późniejszych zmian społeczno-politycznych, przynależały do dwu w znacznej mierze antynomicznych sfer: narodowościowej (autor przedstawia ją na przykładzie budzenia się litewskiej świadomości narodowej) oraz społecznej, o charakterze lewicowym, propagowanej w środowisku robotniczym. W przypadku Jeżowa uświadomienie narodowe przegrało z uświadomieniem klasowym, albowiem od przypadkowego spotkania Zigmasa Aleksy-Angarietisa – litewskiego działacza socjaldemokratycznego, a następnie komunistycznego – rozpoczynają się „uniwersytety”⁸ Koli, polegające m.in. na spotykaniu kolejnych osób zmieniających trajektorię jego życia, rozmowach z nimi i na

⁵ J. Trzebiński, *Narracja jako sposób rozumienia świata*, w: *Praktyki opowiadania*, B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski (red.), Kraków 2001, s. 87–126.

⁶ M.M. Bachtin, *Pogranicza twórczości słownej*, D. Ulicka (przeł.), Warszawa 2022, s. 311.

⁷ *Ibidem*, s. 317.

⁸ Nawiązuję tu do tytułu powieści Maksyma Gorkiego *Moje uniwersytety*.

lekturze zakazanych książek i broszur: „Kola czytał je w tajemnicy i dowiadywał się rzeczy niesłychanych: że wokół panuje niesprawiedliwość, że masy pracujące są okrutnie wyzyskiwane, że w Rosji rządzonej przez krwawego cara Mikołaja II życie jest nieznośne”⁹. Ujawnia się ironiczna postawa narratora wobec bohatera. Określenie „rzeczy niesłychanych” pełni rolę komentarza narratora, który sugeruje naiwność i niewyrobienie umysłowe Koli, a przede wszystkim wskazuje na przeżywane emocje czytającego: wzburzenie, ukłucie poczucia krzywdy, autentycznej i dotychczas niewypowiedzianej, a zatem gotowej do przerodzenia się w resentyment.

Socjalistyczno-rewolucyjny „łowca dusz” trafił na odpowiedniego kandydata: chłopca, właściwie dziecko jeszcze, głęboko krzywdzone w rodzinie, w carskiej szkole i przez najbliższe otoczenie. Litewski pisarz ustanawia relacje między Angarietisem i Kolą zgodnie ze znanym mechanizmem psychologicznym: dziecko zaniedbane emocjonalnie, doświadczające przemocy zaufa każdemu, kto okaże mu chociaż odrobinę empatii i zainteresowania, ale ufność krzywdzonego dziecka narażona jest na manipulację i wykorzystywanie. Nie uniknął tego i Kola, gdy nieświadomie uczestniczył w kolportowaniu zakazanych broszur, dostarczanych mu przez Angarietisa.

Okres dzieciństwa Jeżow spędził na Litwie (która – należy przypomnieć – funkcjonuje m.in. jako polski wyobraźniowy konstrukt kulturowo-literacki: „kraj lat dziecinnych”, miejsce szczęśliwe i beztrudne). W powieści Litwa jest przeciwieństwem arkadyjskich wyobrażeń: są to peryferie imperium, kraj rusyfikowany, z dużymi obszarami biedy, z patriarchalnym systemem władzy na każdym poziomie i kulturowo usankcjonowaną przemocą. Na ten czas przypadły dwa kluczowe doświadczenia „kształtujące” młodego człowieka: doznanie fizycznej i emocjonalnej przemocy w rodzinie i szkole, a następnie bezwiedne i wymuszone uczestnictwo w okrucieństwie wobec zwierząt podczas pracy w rzeźni w zastępstwie ojca alkoholika. Ironiczny narrator podsumowuje ten etap „szkoły życia”: „Vareikis [właściciel rzeźni] wydał nowicjuszowi skórzany fartuch, topór, piłę i nóż, i od tej chwili w rzeźni w Mariampolu rozpoczął się staż pracy Nikołaja Iwanowicza Jeżowa, mający trwać jeszcze kilka dziesięcioleci”¹⁰. Motyw skózanego fartucha powróci w czasie przesłuchań prowadzonych na Łubiance.

⁹ H. Kunčius, *op. cit.*, s. 40.

¹⁰ *Ibidem*, s. 48.

Świat przedstawiony, który stworzył litewski pisarz, jest pełen przemocy, przenikającej różne wymiary życia mieszkańców imperium, kształtującej mentalność i obraz świata, i tak wszechobecnej, że dla wielu niewidocznej. To na niej opiera się cały system władzy, na każdym poziomie hierarchicznej struktury. I może przemoc staje się najbardziej dotkliwa, bo odczuwana na co dzień, gdy stosują ją funkcjonariusze najniższych szczebli. Poza tym przemoc bywa nadzwyczaj efektywna. Podskórny strach, upokorzenie przepoczwarzone w resentyment – mogą zrodzić pragnienie władzy. Naga siła może pociągać. Skuteczność przemocy to kolejne ogniwo, które Kunčius dodaje do łańcucha doświadczeń Koli, gdy czytamy, że ledwo się udało ubłagać Iwana Jeżowa, wówczas żandarma, by zrezygnował z aresztowania studenta seminarium nauczycielskiego za zwrócenie uwagi chłopcu na niewłaściwe zachowanie. Scena, w której student na kolanach błaga o litość, a upojony alkoholem i władzą nad słabszym żandarm nie chce ustąpić, okazała się ważną lekcją przypadkowo udzieloną synowi, „który przysłuchiwał się tej emocjonalnej rozmowie, dobrze ją zapamiętał. Pojął, że właśnie tak trzeba załatwiać sprawy”¹¹.

Narrator nie tylko ukazuje świat pełen przemocy czy rodzinę, w której nie dba się o emocjonalne więzi – i którą tworzą matka, całkowicie obojętna wobec tego, co przydarza się jej dzieciom oraz ojciec uzależniony od alkoholu – ale też przenicowuje mentalność, sposób myślenia otoczenia oraz proces formowania się obrazu świata, zwłaszcza podczas kolejnego etapu „kształcenia” Koli, przebiegającego już w stolicy imperium. W Petersburgu seria doświadczeń rozpoczęła się w nędznej szwalni Jegora Babulina, prywatnie szwagra, od homoseksualnych relacji w środowisku artystycznym. Kluczowe okazało się jednak zatrudnienie w Zakładach Putiłowskich, gdzie ścierały się różne ideologie, a robotnicy dawali posłuch ideom – monarchistycznym, socjaldemokratycznym, anarchistycznym, bolszewickim – propagowanym na terenie fabryki. Jak pisał Czesław Miłosz, „materializm dialektyczny w przeróbce rosyjskiej nie jest niczym innym niż wulgaryzacją wiedzy, podniesioną do kwadratu”¹². Omawianie „w podziemnych kołach bolszewickich” przez analfabetów bądź na wpół piśmiennych robotników pism Marksa i Engelsa prowadziło do radykalnych uproszczeń i wręcz do prymitywizacji i wulgary-

¹¹ *Ibidem*, s. 33.

¹² Cz. Miłosz, *Zniewolony umysł*, Kraków 1990, s. 240.

zacji obrazu świata. Finałem petersburskiego doświadczenia stała się nowa świadomość:

Po kilku burzliwych dyskusjach [nad broszurą *Rola pracy w procesie ucłowieczania małpy* Fryderyka Engelsa] Kola uwierzył, że człowiek naprawdę był kiedyś małpą i że Boga nie ma, bo już dawno umarł. Z chwilą, gdy to sobie uświadomił, życie w fabryce stało się prostsze. Teraz każdy napotkany osobnik był dla niego małpą. Tylko jedne małpy już o tym wiedziały, a inne jeszcze nie¹³.

Kola – chłonący przekonania i przeświadczenia najbliższego otoczenia, ideologiczne i światopoglądowe miazmaty – w końcu był gotów do uznania szerzonej w formie propagandowych haseł bolszewickiej ideologii i obrazu świata, jaki wytwarzała jako odpowiedni dla siebie, bo wystarczający do zrozumienia stosunków międzyludzkich, zasad funkcjonowania społeczeństwa czy relacji władzy i jednostki, opartych na przemocy silniejszego wobec słabszych.

Cały układ zdarzeń został podporządkowany tezie, że Kola Jeżow został odpowiednio przygotowany do rozpoczęcia kariery w strukturach władzy bolszewickiej: miał słuszne społeczne pochodzenie, cechowała go duża podatność na propagandę, silny resentyment, skłonność do stosowania przemocy i czerpania z tego gratyfikacji emocjonalnej. Przebieg akcji pozwala sądzić, że ta ostatnia pojawiła się bardziej w wyniku doświadczeń życiowych i dziedziczonych wzorców niż za sprawą genów. Nawet wielokrotnie przywoływany niski wzrost Jeżowa – 150 cm – pojawia się w funkcji elementu znaczącego dla budowania tej postaci w kontekście społecznym, jako źródło wielu upokorzeń.

Kunčius, budując tę postać, posługuje się środkami właściwymi dla satyry – jak ironia, hiperbola, elementy groteski – i w ten sposób tworzy obraz przerysowany, bliski karykaturze, choć na poziomie wydarzeniowości otrzymaliśmy opowieść w dużym stopniu zgodną z faktami historycznymi i opartą na dokumentach.

Kontaminacja „cytatów z rzeczywistości” – na przykład ówczesnych haseł propagandowych, mowy pozornie zależnej, pozwalającej przybliżyć mentalność i sposób mówienia przedstawicieli środowisk, do których przynależał Jeżow – czy parafrazy tez bolszewizmu i treści pro-

¹³ H. Kunčius, *op. cit.*, s. 93.

pagandowych, wypełniających szpalty sowieckiej prasy, podręczniki, dominujących w audycjach radiowych itp., stanowią kluczowy sposób prowadzenia narracji. Z tego względu w opowieści o Jeżowie bardzo wyraźnie uwidoczni się punkt widzenia zbliżony do punktu widzenia głównej postaci, co wzmacnia obraz świata, który kształtował się na kolejnych etapach jego „edukacji”. Konstrukcja obrazu świata przypomina słowny kolaż złożony z całego wachlarza propagandowych treści. Na przykład w poniższym fragmencie pojawia się idea światowej rewolucji (stanowiąca istotną część bolszewickiego projektu), której Nikołaj Jeżow gotów jest służyć:

Chciał dalej trudzić się dla dobra ludu pracującego – nieść światło Lenina, głosić idee komunizmu i postępu oraz własnym przykładem pokazywać, jak wcielać je w życie. Wzywały go nie tylko azjatyckie stopy, ale także spragnione radzieckiego ustroju amerykańskie prerie, afrykańskie pustynie, lodowce Antarktydy, dżungla, tundra i tajga. Jednak nieomylna partia bolszewicka miała wobec Jeżowa inne plany¹⁴.

Narrator najpierw przybliży sposób rozumowania bohatera, jego uformowane przez slogany myślenie, by kolejne zdanie – gdzie przywołane na zasadzie hiperboli wyliczenia metonimicznie obejmują całą planetę – przekształcić w ironiczny komentarz. Narrator – zdystansowany, ironiczny, prześmiewczy – buduje porozumienie z odbiorcą i ośmiesza w pierwszej kolejności obraz świata, do którego bolszewizmowi udało się przekonać miliony ludzi. Skuteczność ironii w powieści Kunčiusa zasadza się na dwu filarach: na wiedzy współczesnego czytelnika, z którym autor zawiera swojego rodzaju układ, oraz na kontraście między hasłami a rzeczywistością. Władza sowiecka uformowała „nowego człowieka – nieskazitelnego moralnie idealistę, odważnego, wrażliwego na potrzeby i nadzieje ciemzonego ludu” – rekonstruuje prawdopodobny stan świadomości Jeżowa¹⁵, który służył z „innovacyjnych” tortur, stosowanych przez niego osobiście z sadyistyczną satysfakcją. Porozumienie autora z czytelnikiem, oparte na wspólnej wiedzy historycznej, odsłania z kolei stosunek Jeżowa do Stalina, którego szef NKWD postrzega nie tylko jako politycznego geniusza, wybitnego stratega, ale i wiernego przyjaciela, kochającego męża i ojca (w tego typu fragmentach Jeżow uosabia tu każdego, kto

¹⁴ *Ibidem*, s. 192.

¹⁵ *Ibidem*, s. 303.

w swoim czasie uwierzył w hasła głoszone przez bolszewików). Czytelnik dzięki wiedzy pozatekstowej wie, że rzecz miała się inaczej. Ironia, elementy groteski, czarny humor – kształtują odbiór czytelniczy, sprawiają, że groza jawi się w formie przerysowanej, czasem karykaturalnej, a zatem nieco obłaskawionej przez pierwiastek śmiechu.

Nikołaj Jeżow w zamyśle Kunčiusa stanowi przykład urzeczywistnienia koncepcji „nowego człowieka”, która w państwie Stalina przybrała postać „człowieka sowieckiego” (*homo sovieticus*). W wywiadzie udzielonym po ukazaniu się powieści litewski pisarz naszkicował jego najważniejsze cechy: jest to człowiek, który zerwał z własną tradycją, rodziną, językiem, krajem, przeszłością – by poczuć wolność, również wolność od tradycyjnej moralności jako balastu, który należy odrzucić, by móc budować nowy świat. Natomiast ideologia uzasadniała, usprawiedliwiała i uprawomocniała wszystkie działania, również najbardziej zbrodnicze, które nadejście przyszłego świata przyspieszały¹⁶. *Homo sovieticus* stanowił rezultat eksperymentu społecznego przeprowadzanego na naturze ludzkiej i w konsekwencji, jak przekonywał Michaił Heller, „cechy typowe dla człowieka sowieckiego, które w *homo sapiens* istnieją w różnej proporcji i różnie się przejawiają, stają się w ustrojach typu sowieckiego w rezultacie «tresury społecznej» dominujące»¹⁷.

Nikołaj Jeżow jako człowiek sowiecki został uformowany przez bolszewicko-sowiecką ideologię, później wzmocnioną przez system kształcenia w Akademii Komunistycznej. Natomiast skuteczność ideologii i propagandy warunkowały też cechy osobowościowe nabyte przez niego w procesie socjalizacji, przebiegającej w konkretnym czasie i miejscu: na prowincji rosyjskiego imperium, w rodzinie żandarma najniższego szczebla, w czasach wschodnio-środkowoeuropejskiego formowania się tożsamości narodowych, gdy to etniczną tożsamość oboje rodzice porzucili na rzecz identyfikacji z narodem i językiem imperialnym.

Przenikająca powieść ironia, czasem przechodząca w szyderstwo, dyskredytuje *homo sovieticus* – zarówno koncepcję, jak i bohatera-exemplum, któremu należy przypisać status antybohatera. Jednak historia Jeżowa opowiedziana przez Kunčiusa odsłania prawidłowość mającą znamiona zjawiska uniwersalnego: zmiana władzy otwiera możliwość

¹⁶ V. Virkutytė, *Budelis iš Lietuvos, tapęs auka: „geležinės Stalino pirštinės“ portretas*, „Kauno diena” <https://kauno.diena.lt/naujienos/laisvalaikis-ir-kultura/kultura/budelis-lietuvos-tapes-auka-gelezines-stalino-pirstines-portretas-936629> [data dostępu: 15.02.2024].

¹⁷ M. Heller, *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*, Paryż–Kraków 2015, s. 11.

awansu nowym jednostkom, a każdy autorytarny/totalitarny system potrzebuje wiernych i bezwzględnych funkcjonariuszy, strażników własnej nietykalności¹⁸.

Literatura / References

Bachtin M.M., *Pogranicza twórczości słownej*, D. Ulicka (przeł.), Warszawa 2022.

Golema M., *Ako škaredé fakty zabijajú krásne teórie. O niektorých slabinách "standardného modelu" humanitných vied*, in: *Staré problémy a nové výzvy pre sociálne a humanitné vedy*, T. Sedová, M. Šedík (ed.), Bratislava 2023.

Heller M., *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*, Paryż–Kraków 2015.

Kunčius H., *Żelazna rękawica Stalina*, I. Korybut-Daszkiewicz (przeł.), Wrocław–Wojnice 2023.

Miłosz Cz., *Zniewolony umysł*, Kraków 1990.

Petrov.V., Ânsen M., «Stalinskij pitomec» —Nikołaj Ežov, Moskva 2020. [Петров Н.В., Янсен М., «Сталинский питомец» — Николой Ежов, Москва 2020].

Rowiński C., *Spór Naphty z Settembrinim*, w: *Tomasz Mann w krytyce i literaturze polskiej: antologia tekstów i dokumentów*, R. Dziergwa (opr.), Poznań 2003.

Snyder T., *O tyranii. Dwadzieścia lekcji z dwudziestego wieku*, B. Pietrzyk (przeł.), Kraków 2022.

Trzebiński J., *Narracja jako sposób rozumienia świata*, w: *Praktyki opowiadania*, B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, (red.), Kraków 2001.

Virkutyte V., *Budelis iš Lietuvos, tapęs auka: „geležinės Stalino pirštines“ portretas*, „Kauno diena”, <https://kauno.diena.lt/naujienos/laisvalaikis-irkultura/kultura/budelis-lietuvos-tapes-auka-gelezines-stalino-pirstines-portretas-936629>.

¹⁸ Warto w tym miejscu przywołać rozpoznanie dokonane przez Timothy Snydera, który przekonuje, że utrzymanie władzy autorytarnej zależy od postawy znacznej części społeczeństwa: „Trudno jest zniszczyć państwo prawa bez prawników lub urządzić procesy pokazowe bez sędziów. Reżimy autorytarne potrzebują posłusznym urzędników, a dyrektorzy obozów koncentracyjnych poszukują biznesmenów zainteresowanych tanią siłą roboczą”. T. Snyder, *O tyranii. Dwadzieścia lekcji z dwudziestego wieku*, B. Pietrzyk (przeł.), Kraków 2022, s. 39.

Ewa Kozak

ORCID: 0000-0001-9922-9793

Uniwersytet w Siedlcach
Wydział Nauk Humanistycznych

Obraz „Narodowego Przywódcy” i jego narodu w wybranych opowiadaniach Dmitrija Głuchowskiego

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.17>

The image of „the National Leader” and his people
in Dmitry Glukhovsky's short stories

Abstract: The article focusses on three distinct yet interrelated images: the „National Leader” (Glukhovsky's synonym for the president of Russia), Russians and public officials collectively constituting the contemporary Russian society. Dmitry Glukhovsky creates the president's figure through propaganda portraits, highlighting their cultural and religious symbolism in an almost poetic manner. In Glukhovsky's short fiction the people of Russia are presented in an opposition to the overdecorated image of the president. They are depicted as fearful and humble, afraid to „crawl out of a crack in the kitchen floor”. The third kind of characters – the public officials – are depicted as senseless and heartless individuals mindlessly following orders to satisfy their own ambitions and financial needs. Meanwhile, the backdrop for these characters is a dying homeland.

Keywords: Dmitry Glukhovsky, Russia, Russians, contemporary Russian literature, science fiction

*И в праздник твой, в твой праздник благородный,
С глубокой горечью хочу тебе сказать:
«Ты был для нас источник многоводный,
И мы к тебе пришли теперь опять, —
Но «смех сквозь слёзы» радостью усталой
Не зазвонит твоим струнам в ответ...
Увы, увы... Слёз более не стало, И смеха нет»¹*

Dmitrij Głuchowski jest obecnie jednym z najbardziej rozpoznawanych zarówno w Polsce, jak i na świecie współczesnych pisarzy rosyjskich.

¹ С. Черный, *Смех сквозь слёзы (1809-1909)*, <https://dennimm.narod.ru/sasha-smex-skvozslezy.html#1> [data dostępu: 31.08.2023].

Zawdzięcza to nie tylko popularności swoich powieści (*Metro 2033*, *Metro 2034*, *Metro 2035*, *Futu.re*, *Tekst*, *Outpost* i inne), ale również swojej postawie wobec wojny w Ukrainie. Po inwazji wojsk rosyjskich na sąsiednie państwo pisarz, który aktualnie przebywa poza granicami Rosji, publikował w serwisach społecznościowych komentarze przeciwko wojnie i informacje o stratach armii rosyjskiej oraz zbrodniach dokonywanych na cywilach ukraińskich. Ostro potępiał wojnę również w wywiadach dla mediów niezależnych, nazywając ją bratobójczą i najeżdżczą². Za swoją aktywność został przez moskiewski sąd skazany zaocznie na osiem lat więzienia³.

W swoich utworach fantastycznonaukowych Głuchowski niejednokrotnie jawi się jako uważny obserwator rzeczywistości, w szczególności rosyjskiej, czego konsekwencją są często trafne prognozy przyszłości, do których jednak sam pisarz odnosi się dosyć sceptycznie:

Zdecydowanie nie uważam się za proroka. Większość z tego, co rozważałem w swoich książkach, wydawało mi się totalnie absurdalne, niemożliwe. I nagle coś, co nie jest nawet realistyczną dystopią, a po prostu czymś z gatunku science-fiction, staje się rzeczywistością. Naprawdę nie sądziłem, że to nastąpi za mojego życia. To wykracza poza wszelkie prognozy czy analizy⁴.

² Zob.: *Rosyjski pisarz Dmitrij Głuchowski, który protestował przeciw wojnie, poszukiwany listem gończym*, <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1235385%2Crosyjski-pisarz-dmitrij-gluchowski-ktory-protestowal-przeciw-wojnie;Rosjanie%20scigaja%20pisarza%20Dmitrija%20Gluchowskiego.Wystawili%20list%20gonczy>, <https://tvn24.pl/swiat/dmitrij-gluchowski-scigany-listem-goncym-st5741627>; *Pisarz Dmitrij Glukhovskij poszukiwany listem gończym. Wcześniej protestował przeciwko wojnie w Ukrainie*, <https://www.rmflclassic.pl/informacje/Slowo,11/Pisarz-Dmitry-Glukhovskij-poszukiwany-listem-goncym-Wczesniej-protestowal-przeciwko-wojnie-w-Ukrainie,47546.html>; *Pisarz Dmitrij Głuchowski zaocznie aresztowany za krytykę rosyjskiej inwazji*, https://www.rmf24.pl/raporty/raport-wojna-z-rosja/news-pisarz-dmitrij-gluchowski-zaocznie-aresztowany-za-krytyke-ro,nId,6077495#crp_state=1; *Rosja. Pisarz Dmitrij Głuchowski, autor serii "Metro" poszukiwany listem gończym*, <https://www.polsatnews.pl/wiadomosc/2022-06-07/rosja-pisarz-dmitrij-gluchowski-autor-serii-metro-poszukiwany-listem-goncym/>; *Rosyjski pisarz przeciwny wojnie poszukiwany listem gończym*, <https://wgospodarcze.pl/informacje/112902-rosyjski-pisarz-przeciwny-wojnie-poszukiwany-listem-goncym> oraz wiele innych [data dostępu: 20.12.2023].

³ A.S. Dębowska, *Znany pisarz skazany zaocznie w Rosji na 8 lat więzienia. Bo mówił prawdę o wojnie w Ukrainie*, <https://wyborcza.pl/7,75517,30054140,pisarz-dmitrij-gluchowski-skazany-w-rosji-na-osiem-lat-wiezienia.html> [data dostępu: 31.08.2023].

⁴ M. Pietraszewski, „*Putin nie oszaleje na tyle, by użyć broni jądrowej. Chce zachować iluzję, że wszystko kontroluje*”, <https://wiadomosci.radiozet.pl/swiat/dmitry-glukhovskij-dla-radiozetpl-putin-nigdy-nie-oszaleje-na-tyle-by-uzyc-broni-jadrowej> [data dostępu: 31.08.2023].

Rosja jako kraj, ale również pewnego rodzaju „stan umysłu”, pojawia się w każdym utworze Dmitrija Głuchowskiego, a w większości z nich jest tematem dominującym. Na tle innych tekstów pisarza pod względem nacechowania wartościami narodowymi – rosyjskimi – wyróżniają się dwa tomy opowiadań, których tytuły w języku polskim brzmią *Witajcie w Rosji* (2010) oraz *Opowieści o Ojczyźnie* (2023). W języku rosyjskim zaś oba tomy mają ten sam tytuł *Рассказы о Родине* – opowiadania o Ojczyźnie.

W niniejszym artykule analizie poddane zostały wybrane opowiadania z tomu drugiego – *Opowieści o Ojczyźnie*⁵, w którym rzadziej pojawiają się charakterystyczne dla twórczości rosyjskiego pisarza motywy fantastyczne, natomiast wyraźnie wybrzmiewa rozczarowanie społeczeństwem rosyjskim oraz pewnego rodzaju bezsilność, zarówno autora, jak i bohaterów jego opowiadań wobec panującego systemu władzy⁶. Na szczególną uwagę zasługuje poetyka zamieszczonych w tomie utworów, bowiem opisy bohaterów oraz ich zachowania mają charakter hiperboliczny, pozwalający na ukazanie rosyjskiej rzeczywistości w sposób groteskowy, wywołujący u uważnego – to jest znającego również rosyjskie realia – czytelnika swego rodzaju śmiech przez łzy.

Najmocniej krytykowaną przez pisarza władzę w opowiadaniach dzierży niepodzielnie Narodowy Przywódca – alter ego Władimira Puti-

⁵ O Rosji i Rosjanach w tomie *Witajcie w Rosji* zob.: E. Kozak, *Obraz władzy rosyjskiej w opowiadaniach Dmitrija Głuchowskiego*, w: *Obrazy władzy we współczesnej kulturze rosyjskiej*, (red.) B. Brzeziński, B. Garczyk, M. Jedliński, T. Nakoneczny, M. Lachowicz, Bydgoszcz 2017, s. 129-139; Э. Козак, *Час, który się zatrzymał: o współczesnej Rosji w wybranych opowiadaniach Dmitrija Głuchowskiego*, w: *Антропология времени. Сборник научных статей в двух частях. Часть 2*, (ред.) Т. Е. Автухович и др., Гродно 2016, s. 71-78.

⁶ Jako krytyk władz rosyjskich Dmitrij Głuchowski wypowiada się od wielu lat. Wydany zaocznie wyrok nie wpłynął na złagodzenie krytycznego podejścia pisarza. Wśród najnowszych wypowiedzi znajdują się m. in. wywiady z pisarzem: J. Kueveler, „Przepowiedział” przyszłość Rosji, teraz grozi mu długa odsiadka. Pisarz z gorzką prawdą o Putinie i jego poplecznikach, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/gluchowski-z-gorzka-prawda-o-putinie-to-tchorz-z-kompleksem-nizszosci-wywiad/bgr6ynb>; K. Paciorek, *Ścigany listem gończym krytykuje Rosję i Putina – Dmitry Glukhovsky*, <https://www.youtube.com/watch?v=AyHCWYZTI24>; M. Lewicki, *Dmitrij Głuchowski o Rosji. „Wbiliśmy nóż w plecy naszym braciom”*, <https://www.o2.pl/informacje/dmitrij-gluhowski-o-rosji-wbilismy-noz-w-plecy-naszym-braciom-6933037940181952a> [data dostępu: 20.12.2023]; A. Lichnerowicz, *Dmitrij Głuchowski: Rosja zamienia się w jeden wielki bunkier. Stoi przed nami szatańska pokusa*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/swiat/2208954,1,dmitrij-gluhowski-rosja-zamienia-sie-w-jeden-wielki-bunkier-stoi-przed-nami-szatanska-pokusa.read> i in. [data dostępu: 20.12.2023].

na, jednak – jak żartobliwie⁷ zaznacza pisarz – „zbieżność z nazwiskami i nazwami rzeczywiście istniejących osób [...] jest najzupełniej przypadkowa”⁸. Najbardziej wyczerpujące charakterystyki Narodowego Przywódcy zawarte zostały w opowiadaniach *Co poradzisz*, *Wezwanie* oraz *Karmienie tajskich sumików*.

W utworze *Co poradzisz*, opisując Narodowego Przywódcę, Dmitrij Głuchowski nawiązuje do znanego zdjęcia prezydenta Rosji, do którego zapozował on w trakcie wizyty w syberyjskiej republice Tuwa, i na którym półnagi dosiada gniadego konia. Głuchowski w sposób równie natchniony, co groteskowy charakteryzuje wzmiankowaną fotografię:

Górski potok pienił się, uniżenie liżąc mu stopy w bardzo męskich butach. Dumne tuwińskie niebo posłusznie przybrało kolor jego oczu i chmurzyło się, współbrzmiając z jego myślami. Stare łyse góry piętrzyły się na podobieństwo jego mięśni naramiennych.

Tors bohatera był obnażony, jakby nie istniał strój zdolny pomieścić jego pierwotną moc i każdy ubiór natychmiast pękłby w szwach, gdyby choć targnął się na jego surową nagość. Muskuly wybrzuszały się męsko pod gładką skórą, a rzeźba przedramion i tricepsów pokazywała nieprzyjaciółom w kraju i poza jego granicami, że ręce te będą podtrzymywać Ruś jeszcze długo⁹.

Wykreowany przez Głuchowskiego obraz prezydenta stanowi swego rodzaju symbiozę pomiędzy Narodowym Przywódcą i Rosją. Surowa rosyjska przyroda korzy się tutaj, by dopasować się do cech fizycznych prezydenta, stara się uformować na jego podobieństwo, natomiast rzeczy tak pospolite jak ubranie nie są godne, by spoczywać na jego ciele. Podkreśleniem muskulatury Narodowego Przywódcy wskazuje pisarz na zwierzęcość opisywanej postaci, autor odnosi się w ten sposób do prymitywnych form demonstrowania siły w celu odstraszenia przeciwnika – wszelkich nieprzyjaciół Rosji. Jako że opisywane przez Głuchowskiego zdjęcie miało charakter propagandowy, skierowany do Rosjan, daje on do zrozumienia, że taki wizerunek prezydenta miał przemówić do najbardziej prymitywnych instynktów odbiorcy, ukazać, że siła fizyczna pre-

⁷ Zob.: B. Zalewski, *Dmitry Glukhovskiy w specjalnym wywiadzie dla RMF FM i RMF24*, https://www.rmfm24.pl/kultura/news-dmitry-glukhovskiy-w-specjalnym-wywiadzie-dla-rmf-fm-i-rmf24,nld,6648995#crp_state=1 [data dostępu: 31.08.2023].

⁸ D. Głuchowsky, *Opowieści o ojczyźnie*, przeł. P. Podmiotko, Kraków 2023, s. 7.

⁹ *Ibidem*, s. 63.

zydenta jest w stanie podtrzymać Ruś. Natomiast samo określenie „Ruś” podkreśla odwieczny charakter państwa, jego nieśmiertelność, ale wychodząc z założenia, że prezydent i Rosja stanowią nierozdzielalną całość – może wskazywać również na nieprzerwane rządy Władimira Putina¹⁰. W kolejnym fragmencie opisu Narodowego Przywódcy autor koncentruje się na atrybucie siły, jakim jest broń myśliwska:

Jego palce zaciskały się na rękojeści myśliwskiego sztucera z celownikiem optycznym – symbolu politycznej przenikliwości i atrybucie najwyższej władzy, żartobliwej aluzji to karabinu snajperskiego w dłoniach Stalina [...] i do pioruna w rękach Zeusa, oraz wiele obiecującym mrugnięciem okiem (tylko zaczekajcie!) do Antona Czechowa i jego słynnej sentencji, że strzelba, wisząca na ścianie w pierwszym akcie, koniecznie musi wystrzelić w trzecim¹¹.

W cytowanym fragmencie Dmitrij Głuchowski wyraźnie daje do zrozumienia, że bez względu na to, czy porówna się prezydenta do wodza Stalina, greckiego bóstwa czy też w przekornej groźbie nieuniknioności zdarzeń nawiąże do znanego cytatu Czechowa, atrybutem „politycznej przenikliwości” i „najwyższej władzy” nie jest w Rosji moc intelektu czy mądrość, a strzelba.

Końcowy fragment opisu fotografii stanowi podsumowanie zarówno prezentowanej postaci, jak i samego zdjęcia (jak zaznacza pisarz: „I nawet jeśli w portrecie nie brakowało Photoshopa, to była w nim też poezja!”¹²):

Za jego szerokimi plecami czujnie strzygł uszami wierny gniady wierzchowiec, jakby umieszczając bohatera w jakimś generycznym westernie czy wręcz antycznym micie, przemieniając go zarazem w czarno-białego hollywoodzkiego kowboja i greckiego demiurga z białego marmuru – ogólnie rzecz biorąc, w kogoś niepodlegającego Kodeksowi postępowania

¹⁰ O pełnej integralności państwa i prezydenta w odniesieniu do Rosji pisze między innymi Marek Bankowicz: „Z inicjatywy prezydenta zmierzającego do zapewnienia sobie stabilnej bazy politycznej w 2001 powołano do życia partię Jedna Rosja, która w 2003 roku wygrała wybory parlamentarne. W swej ideologii odwołuje się ona do rosyjskiej tradycji i głosi kult państwa, którego ucieleśnieniem ma być prezydent”, M. Bankowicz, *Przywódcy polityczni współczesnego świata. Mężowie stanu, demokraci i tyrani*, Kraków 2007, s. 306.

¹¹ D. Głuchowski, *op. cit.*, s. 63.

¹² *Ibidem*, s. 64.

karnego i Konstytucji i w każdej sytuacji z definicji mającego słuszność [...].

Bo przecież ta fotografia niby to reportażowa i niedbale pstryknięta, cała stanowiła jeden wiersz – niemy i piękny, zwięźlejszy od jakiegokolwiek haiku i bardziej majestatyczny niż jakakolwiek oda. Obchodząc się bez słów, wymykała się wszystkim filtrom racjonalnego myślenia [...]. Nie była przeznaczona dla umysłu, lecz dla duszy¹³.

W groteskowym opisie wyglądu Narodowego Przywódcy autor czyni z niego nadczłowieka, któremu nawet przyroda jest posłuszna i który jest w stanie pomieścić w sobie dwie skrajnie odmienne, zarówno wizualnie, jak i intelektualnie, osobowości – hollywoodzkiego kowboja i greckiego demiurga. Za jego najwyższy atrybut zaś uważa niepodległość Kodeksowi postępowania karnego i Konstytucji. Co istotne, pisarz zwraca uwagę na to, że wizerunek Narodowego Przywódcy powinien trafić bezpośrednio do duszy obserwatora, pomijając jednocześnie zdrowy rozsądek.

Inną odsłonę Narodowego Przywódcy odnajdujemy w opowiadaniu *Wezwanie*. Tym razem pisarz odwołuje się do Rosji carskiej, nadając opisywanej postaci atrybuty cesarza – zarówno na portrecie obejmującym całą postać „w stroju cesarskim, w bieli i epoletach”¹⁴, jak i w majestacie samego władcy:

I nagle najstrojniejsza sala Kremla, rozświetlona żyrandolami jasnymi jak słońca, wydała się ciemną i duszną ładownią jakiejś łajby, a zebrani przy stole postawni i piękni ludzie – niewolnikami, albo wręcz szczurami.

Bo przez tę szczelinę do ładowni Sali Gieorgijewskiej wlało się światło prawdziwe, światło boskie. I światło to przyniosło ku zebranych człowieka, którego dotąd widzieli tylko w telewizji, zwłaszcza że w ostatnim czasie mało kogo oprócz Niego tam pokazywano. Narodowy Przywódca. Żywy. Prawdziwy [...].

Kroczył przez salę, a szept uwielbienia podążał w ślad za nim tak, jakby liście, wdzięczne, że po nich depte, szeleściły mu pod stopami.

Zajął miejsce u szczytu stołu i skierował na zebranych hiperboloidy swoich oczu. Wielu spuściło wzrok, a niektórzy zacisnęli powieki bojąc się o swoje siatkówki¹⁵.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*, s. 43.

¹⁵ *Ibidem*, s. 57.

Powyższy obraz prezydenta kontrastuje z opisywanym wcześniej zdjęciem, którego dominantą była fizyczna siła Narodowego Przywódcy. W przytoczonym tu fragmencie opowiadania prezydent został zaprezentowany jako istota doskonała, w porównaniu z którą ludzie zarówno postawni, jak i piękni przypominają szczury¹⁶. Natomiast podobnie jak we wcześniejszym opisie wyłaniają się cechy boskości Narodowego Przywódcy – światłość prawdziwa, hiperboloidy oczu, uniżenie zebranych. Jest to również boskość ucieleśniona, wprawdzie niedotykalna, ale mistycyzmu postaci można doświadczyć przebywając z nią w jednym pomieszczeniu, a nie jedynie w nią wierząc podczas transmisji telewizyjnych. Ze swoistą dla siebie przekorą Głuchowski „obniża” wzniosłość wypowiedzi i jednocześnie podkreśla propagandowy charakter telewizji państwowej emitującej programy z udziałem prezydenta, przypominając, że „w ostatnim czasie mało kogo oprócz Niego tam pokazywano”.

W opowiadaniu *Karmienie tajskich sumików* obraz Narodowego Przywódcy zdecydowanie ewoluuje w stronę świętości. Pisarz nawiązuje w tym utworze do okresu, w którym Władimir Putin zajmował stanowisko premiera, zaś prezydentem Rosji był Dmitrij Miedwiediew. Bohaterowie są tu nazwani Premier oraz Urzędujący Prezydent, gdyż określenie Prezydent bez poprzedzającego go przymiotnika może odnosić się tylko do Narodowego Przywódcy. To właśnie on uświadamia Urzędującemu Prezydentowi, co znaczy być Prezydentem: „Prezydent w naszym wielkim kraju to nie stanowisko. To funkcja sakralna. Jesteś teraz pomazańcem bożym. Wybrańcem niebios. Świętym symbolem”¹⁷.

Rozwinięcie tej myśli odnajdujemy w dalszej części opowiadania:

Gdzie Prezydent, tam i życie. Gdziekolwiek padnie cień jego odrzutowca, tam zakwitają kwiaty i kłosi się zboże. Tam i środki budżetowe wpuszczają wrzącą świeżą krew w zwiotczałe i zapchane blaszkami miazdżycowymi naczynia miejscowej władzy, wracając jej młodość i siły, i mocą swej cudownej obecności udzielając jej – koślawej, zmurszałej – zdolności do czynienia cudów.

¹⁶ Porównując zebranych na sali do szczurów Głuchowski nie deprymuje Rosjan, a w pewnym sensie powtarza opinię, jaką mają na swój temat sami Rosjanie. I tak na przykład jeden z bohaterów (postać autentyczna) opracowania *Cień Kremła. Rosja Putina*, wypowiada się o Rosjanach w sposób następujący: „Rosjanie zawsze przypominali szczury doświadczalne – im trudniejsze warunki, tym większa chęć życia”, w: P. Baker, S. Glasser, *Cień Kremła. Rosja Putina*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2005, s. 347.

¹⁷ D. Glukhowsky, *op. cit.*, s. 90.

Gdzie Prezydenta dawno nie było, tam jest śmierć i upadek, pył i proch.
Módlcie się, aby przyleciał do was. Albowiem tylko tak będziecie zbawieni¹⁸.

Przyrównując Prezydenta do świętego Piotra, którego cień uzdrowiał chorych¹⁹, pisarz po raz kolejny nadaje obrazowi Narodowego Przywódcy groteskowy charakter przybierający na sile i komizmie w momencie, gdy odnosi się również do lądowania samolotu: „Zstępując z obłoków, Prezydent szykował się do pobytu w miejscu, które było przeciwieństwem Raju: w Chabarowsku”²⁰. Choć „zstępowanie z obłoków” nawiązuje do Jezusa Chrystusa i Prezydent jawi się w analizowanym opowiadaniu jako Zbawiciel, to odpowiednikiem Piekła, do którego zstępuje, jest jedno z rosyjskich miast. Pomimo że Prezydent i Rosja z założenia powinni stanowić jedność, Dmitrij Głuchowski podkreśla ogromną przepaść między tymi dwoma światami. Wprawdzie Rosja również zostaje porównana do Jezusa Chrystusa, to nie w charakterze zbawiciela, a ofiary na krzyżu: „Premier westchnął ze znużeniem i podszedł do ukrzyżowanej na bezkresnej ścianie jego gabinetu mapy Rosji. Wziął ze stołu laserowy wskaźnik z godłem państwowym i poszturczał nim Ojczyznę”²¹. Rosja jako ofiara władzy to także powtarzający się motyw w opowiadaniach z tomu *Witajcie w Rosji*. O ile we wcześniejszych utworach była ona pozbawiana szacunku, wykorzystywana i nie wiadomo, jakim cudem wciąż istniejąca, to w opowiadaniu *Karmienie tajskich sumików* już umiera, nieczule poszturchiwana przez Prezydenta, w sposób przywodzący na myśl trącanie martwego ciała.

W podobnie jak Ojczyzna oplakany położeniu jest opisywany przez Dmitrija Głuchowskiego naród rosyjski. Przyczyny takiego stanu upatruje pisarz w obezwładniającym strachu przed władzą: „Strach było prosić państwo o cokolwiek, strach w ogóle zwracać na siebie jego uwagę, wyłączyć ze szpary w kuchennej podłodze i patrzeć gdzieś nieskończenie wysoko z samego dołu”²². Najtrudniej zaś, jak ukazuje autor w opowiadaniu *Wciąż stoi*, jest ludziom pokornym:

¹⁸ *Ibidem*, s. 100.

¹⁹ *Zob.: Pismo Święte Nowego Testamentu*, J 21,18; Łk 22,32.

²⁰ D. Glukhowsky, *op. cit.*, s. 92.

²¹ *Ibidem*, s. 90.

²² *Ibidem*, s. 302.

Nikołaj Pawłowicz był pokornym człowiekiem radzieckim i z tego powodu los wykręcał mu ręce, jak chciał. Państwo zabrało mu i zabiło obu dziadków, na pociechę kłamiąc babciom, że przez dziesięć lat nie mają prawa do korespondencji. Dlatego rodzice Nikołaja Pawłowicza wzrastali w lęku, zawsze bardzo nie chcieli dać się w cokolwiek wplątać i dobrze wiedzieli, że obywatel przeciw państwu jest jak wesz. Nie potrafili kochać tej potwornej maszynki do mięsa, ale nie mogli też przyznać się do tego przed sobą²³.

Strach jest tylko jednym ze środków kształtowania współczesnego Rosjanina. Innym jest przedostanie się do jego umysłu i duszy za pomocą umiejętnie emitowanych programów telewizyjnych. Pisarz ukazuje powyższy proces w opowiadaniu *Co poradzisz*:

Programy społeczno-polityczne są wciśnięte między najchętniej oglądane seriale – tak, żeby widz nawet nie próbował odwrócić wzroku²⁴. [...] „Każdemu według potrzeb, sprowadzając pluralizm i wolność wyboru do wyboru ulubionego serialu. W zamian wymagano jedynie, by nie zatrzaśkiwali swoich czaszek, kiedy kończy się kolejny odcinek telenoweli. By posiedzieli jeszcze trochę przed telewizorem, wpuszczając do środka w ślad za lekkostrawnymi *Dojarkami*, *Glinami* i *Californication* niespodziewane chropawe polityczne abc.

Bo jak inaczej przedostać się do ich... duszy?²⁵

Jak zauważa pisarz, proces zatruwania rosyjskiej duszy przynosi oczekiwane efekty – w opowiadaniu *Wezwanie* jeden z bohaterów „żegna się gorliwie przed ikoną Narodowego Przywódcy w swoim gabinecie”²⁶, drugi zaś robi to „przed kieszonkowym wizerunkiem”²⁷. Nawet sam ikonografik, który zajmował się obróbką wspomnianego wcześniej zdjęcia półnagiego Narodowego Przywódcy „dotyka chroniącej papier [fotografię – E.K.] szybki, jakby miał nadzieję przeniknąć przez szkło – do tej wewnętrznej Tuwy, gdzie stanie obok Niego i razem z Nim przejdzie po wodzie”²⁸.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, s. 72.

²⁵ *Ibidem*, s. 73.

²⁶ *Ibidem*, s. 46.

²⁷ *Ibidem*, s. 52.

²⁸ *Ibidem*, s. 65.

Również Shaun Walker, dziennikarz i zarazem uważny obserwator rosyjskiego społeczeństwa, w opracowaniu *Na ciężkim kacu. Nowa Rosja Putina i duchy przeszłości* zauważa skuteczność indoktrynacji putinowską propagandą:

Nawet jeśli protesty [...] zaczną poważnie zagrażać Putinowi, a może nawet doprowadzą do zmiany władzy, to patriotyczna retoryka cechująca okres jego rządów najprawdopodobniej przetrwa, idee te stworzyły podwaliny do wychowania całego nowego pokolenia Rosjan i będą wciąż wpływać na zbiorową rosyjską psychikę jeszcze długo po tym, jak Putin opuści wreszcie mury Kremla²⁹.

Osobne miejsce w społeczeństwie rosyjskim zajmują urzędnicy. Pisarz pokazuje ich jako ludzi ograniczonych umysłowo, a system ich doboru opisuje w opowiadaniu *Winda*:

Nasz kraj został stworzony tak, aby rządzić mógł lud. Jeszcze za Lenina budowano go tak, żeby każda kucharka mogła przebić się na szczyt i rządzić, otaczając się kolegami z klasy czy celi, jak Stalin. System wind społecznych był udoskonalany przez dekady, wyposażany w hamulce i przeciwwagi. I dziś działa bez zarzutu. Weźmy choćby włóczęgę, choćby kryminalistę i dajmy mu dowolne stanowisko, system wytrzyma. To właśnie prawdziwa władza ludu, a nie demagogia z wyborcami, jak gdzie indziej³⁰.

W powyższym fragmencie opowiadania Głuchowski podkreśla brak kompetencji osób piastujących urzędy państwowe bez względu na zajmowany szczebel władzy. Pisarz zwraca uwagę również na to, że władze w Rosji nie są wybierane w sposób demokratyczny, nawet w przypadku przeprowadzonych wyborów ich wyniki budzą kontrowersje³¹. Co za tym

²⁹ S. Walker, *Na ciężkim kacu. Nowa Rosja Putina i duchy przeszłości*, przeł. M. Gądek, Poznań 2019, s. 439.

³⁰ D. Glukhowsky, *op. cit.*, s. 207.

³¹ O tym, że Rosjanie są świadomi tego, że tylko pozornie mają wpływ na wyniki wyborów pisze m. in. Barbara Włodarczyk w swoich reportażach z Rosji. Dziennikarka wspomina: „Dima Wrubel [...] w 2002 roku jako pierwszy namalował kalendarz z różnymi obliczami Putina. Groźnym, pobłażliwym albo swojskim. Żartowaliśmy z nim wtedy, że każdy może sobie wybrać takiego prezydenta, jakiego chce. Na obrazku...”, w: B. Włodarczyk, *Szalona miłość. Chcę takiego jak Putin. Reportaże z Rosji*, Kraków 2022, s. 312.

idzie, ludność rosyjska jest pozbawiona swoich reprezentantów i nikt się o nią nie troszczy.

W publikacji *Cień Kremla. Rosja Putina* czytamy, że Rosjanie zdają sobie sprawę z tego, że są zdani sami na siebie i nie posiadają też złudzeń odnośnie zmiany systemu władzy: „A czynnicy nie robili wiele oprócz przerzucania papierów i brania łapówek [...]. Liczyć na modernizację systemu to jak wierzyć, że da się wystrzelić raketę z głowicą jądrową z chłopskiej chałupy”³².

W opowiadaniu *Winda* Głuchowski również zauważa, że w Rosji uniwersalnym miernikiem wyboru efektywnych urzędników jest wysokość łapówki – im wyższa, tym większe posłuszeństwo urzędnika, tym mniej zadawania niewygodnych pytań. Przykład powyższego urzędnika znajdziemy z kolei w opowiadaniu *Karmienie tajskich sumików*:

Siedzący wokół dębowego stołu surowi chabarowscy urzędnicy zgodnie marszczyli poorane wiatrem czoła i nieudolnie naśladowali swojego suwerena, stukając spracowanymi zgrubiałymi palcami we własne iPady [...]. Mało który z miejscowych feudałów rozumiał, na co komu to dziwaczne ustrojstwo, ale krążyły pogłoski, że niczym talizman chroni swojego posiadacza przed Prezydenckim gniewem i dymisją. Przydawało się też do zabijania pluskiew³³.

To przed takimi właśnie zacofanymi, bezmyślnymi ludźmi pokorne i jednocześnie ogłupione fałszywymi przekazami medialnymi rosyjskie społeczeństwo odczuwa strach. Nie widzi ono też prawdziwego obrazu Rosji, który w opowiadaniach Głuchowskiego jest smutny i przerażający, ale też zadziwiająco wiarygodny. Pisarz podsumowuje taki wizerunek Ojczyzny wkładając w usta Premiera słowa skierowane do Urzędującego Prezydenta i wyjaśniające sens podróży do odległych części Rosji:

Naszą Ojczyznę utrzymuje w całości wyłącznie poczucie, że Nasza Ojczyzna stanowi całość [...]. Nasza Ojczyzna składa się z tysiąca skrawków, ale nic, którą te skrawki były zszyte w całość, jest stara i parcieje. I twój Ił-96 jest jakby igłą, przez której ucho nawleczono nową mocną nitkę. Gdzie wylądujesz, tam robi się dziurka i idzie ścieg. Lecisz dalej, kolejny ścieg. I tak ściągasz kraj do kupy, żeby nie rozszedł się w szwach³⁴.

³² P. Baker, S. Glasser, *op. cit.*, s. 347.

³³ D. Glukhowsky, *op. cit.*, s. 94.

³⁴ *Ibidem*, s. 91-92.

W analizowanych opowiadaniach Dmitrija Głuchowskiego Prezydent i jego naród to dwie odrębne rzeczywistości zamieszkujące ten sam kraj. Posługując się wyolbrzymieniem, groteską, sięgając po czarny humor, autor gra konwencjami, demaskuje klisze myślowe i utrwała stereotypy zarówno w odniesieniu do postaci Narodowego Przywódcy jak i zwykłych Rosjan. Pozornym spoiwem między tymi odległymi rzeczywistościami są urzędnicy państwowi – w istocie ślepo pokorni przed wyższą władzą i obojętni wobec zwykłych ludzi. Jak udowadnia autor, takiego kraju nie da się utrzymać w całości bez ciągłego przypominania o tym, że stanowi on całość, bez pilnowania, by „nie rozszedł się w szwach”.

Literatura / References

Baker P., Glasser S., *Cień Kremla. Rosja Putina*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa 2005.

Bankowicz M. Kozub-Ciembroniewicz W., *Dyktatury i tyranie. Szkice o niedemokratycznej władzy*, Kraków 2007.

Bankowicz M., *Przywódcy polityczni współczesnego świata. Mężowie stanu, demokraci i tyrani*, Kraków 2007.

Černyj C., *Smeh skvoz' slězy (1809-1909)*, <https://dennimm.narod.ru/sasha-smex-skvoz-slezy.html#1>. [Черный С., *Смех сквозь слёзы (1809-1909)*].

Dębowska A. S., *Znany pisarz skazany zaocznie w Rosji na 8 lat więzienia. Bo mówił prawdę o wojnie w Ukrainie*, <https://wyborcza.pl/7,75517,30054140,pisarz-dmitrij-gluchowski-skazany-w-rosji-na-osiem-lat-wiezienia.html>.

Garrels A., *W kraju Putina. Życia w prawdziwej Rosji*, przeł. M. Moskal, Kraków 2017.

Głuchowsky D., *Opowieści o ojczyźnie*, przeł. P. Podmiotko, Kraków 2023.

Kozak È., *Czas, który się zatrzymał: o współczesnej Rosji w wybranych opowiadaniach Dmitrija Głuchowskiego*, w: *Antropologîa vremeni. Sbornik naučnyh statej v duvuh častâh. Čast' 2*, (red.) T. E. Avtuhovič i dr., Grodno 2016, s. 71-78. [Козак Э., *Час, który się zatrzymał: o współczesnej Rosji w wybranych opowiadaniach Dmitrija Głuchowskiego*, w: *Антропология времени. Сборник научных статей в двух частях. Часть 2*, (ред.) Т. Е. Автухович и др., Гродно 2016, s. 71-78].

Kozak E., *Obraz władzy rosyjskiej w opowiadaniach Dmitrija Głuchowskiego*, w: *Obrazy władzy we współczesnej kulturze rosyjskiej*, (red.) B. Brzeziński, B. Garczyk, M. Jedliński, T. Nakoneczny, M. Lachowicz, Bydgoszcz 2017, s. 129-139.

Kueveler J., „Przepowiedział” przyszłość Rosji, teraz grozi mu długa odsiadka. *Pisarz z gorzką prawdą o Putinie i jego poplecznikach*, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/gluchowski-z-gorzka-prawda-o-putinie-to-tchorz-z-kompleksem-nizszosci-wywiad/bgr6ynb>.

Lewicki M., *Dmitrij Głuchowski o Rosji. „Wbiliśmy nóż w plecy naszym braciom”*, <https://www.o2.pl/informacje/dmitrij-gluchowski-o-rosji-wbilismy-noz-w-plecy-naszym-braciom-6933037940181952a>.

Lichnerowicz A., *Dmitrij Głuchowski: Rosja zamienia się w jeden wielki bunkier. Stoi przed nami szatańska pokusa*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/swiat/2208954,1,dmitrij-gluchowski-rosja-zamienia-sie-w-jeden-wielki-bunkier-stoi-przed-nami-szatanska-pokusa.read>.

Paciorek K., *Ścigany listem gończym krytykuje Rosję i Putina – Dmitry Głuchovsky*, w: <https://www.youtube.com/watch?v=AyHCWYZTI24>.

Pietraszewski M., *„Putin nie oszaleje na tyle, by użyć broni jądrowej. Chce zachować iluzję, że wszystko kontroluje”*, <https://wiadomosci.radiozet.pl/swiat/dmitry-glukhovskiy-dla-radiozetpl-putin-nigdy-nie-oszaleje-na-tyle-by-uzyc-broni-jadrowej>, data dostępu: 31.08.2023.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia tysiąclecia, (red.) ks. K. Dynarski, M. Przybył, Poznań 2003.

Service R., *Na Kremlu wiecznie zima. Rosja za drugich rządów Putina*, przeł. J. Wołk-Łaniewski, Kraków 2022.

Walker S., *Na ciężkim kacu. Nowa Rosja Putina i duchy przeszłości*, przeł. M. Gądek, Poznań 2019.

Włodarczyk B., *Szalona miłość. Chcę takiego jak Putin. Reportaże z Rosji*, Kraków 2022.

Zalewski B., *Dmitry Głuchovsky w specjalnym wywiadzie dla RMF FM i RMF24*, https://www.rmfm24.pl/kultura/news-dmitry-glukhovskiy-w-specjalnym-wywiadzie-dla-rmf-fm-i-rmf24,nId,6648995#crp_state=1.

Edyta Sacharewicz
ORCID: 0000-0002-4069-2975

Uniwersytet w Białymstoku
Wydział Filologiczny

Ahmadou Kourouma, Ken Bugul, Calixthe Beyala – francuskojęzyczni pisarze Afryki Subsaharyjskiej wobec dominującego języka dawnego kolonizatora

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.18>

Ahmadou Kourouma, Ken Bugul, Calixthe Beyala – french-speaking writers of Sub-Saharan Africa and their attitude towards the dominant language of the former colonizer

Abstract: The aim of this article is to present the attitudes of three major writers of Sub-Saharan Africa towards the language of the former coloniser, which has become the main language of literary expression for many authors in this part of the world. The author bases her analysis on the work of three authors who come from the countries that were former colonies of France: Ahmadou Kourouma (Ivory Coast), Ken Bugul (Senegal), Calixthe Beyala (Cameroon). The first two writers were born in the times of European domination and belong to the „decolonisation and disillusionment generation” of writers, while Calixthe Beyala is a representative of the generation called „post-colonial children”. The work of all three represents a significant contribution to the development of literature from this part of the world. After a brief introduction in which the author explains the source of the dominance of the French language in Sub-Saharan Africa, specific examples from the works are analyzed showing the procedures the writers use to adapt the colonizer's language to African reality.

Keywords: colonizer's language, indigenous language, Africanization, African artists

Wstęp

Język francuski pojawił się w Afryce wraz z podbojem kolonialnym Francji, która w swych rządach na zdobytych terenach stosowała ideologię nazywaną „misją cywilizacyjną” (fr. *mission civilisatrice*). Ta polityka wyrażała się w chęci narzucenia europejskiego sposobu życia, obyczajów, religii, nauki miejscowej ludności, uznanej za cywilizacyjnie

zacofaną. Jak pisze Agnieszka Włoczewska, na przełomie XVIII i XIX w. ocena Afryki, porównywanej do Europy, była niepocholebna, władze państw wykorzystywały ją do celów propagandowych, by umotywić zbrojne podboje¹ i przymusową asymilację². Nauczanie w koloniach języka francuskiego stanowiło element owej polityki asymilacji kulturowej, która dążyła do maksymalnego odseparowania autochtonicznej ludności kolonii od kultur rodzimych i do całkowitego zerwania kontaktu z językami ojczystymi, a jego głównym celem było zapewnienie administracji kolonialnej pracowników niższego szczebla³. Nie spodziewano się, że francuski posłuży do innych celów i że na skolonizowanych terenach powstanie literatura, która z czasem będzie rozwijać się coraz prężniej ukazując negatywne strony dominacji francuskiej⁴.

Obecnie francuski stanowi główny język twórczości literackiej wśród afrykańskich pisarzy wywodzących się z krajów będących dawnymi koloniami francuskimi. Magdalena Zdrada-Cok w wywiadzie udzielonym Magdalenie Lewickiej zauważa, iż ten wybór rodzi szereg pytań, które powinien zadać sobie sam twórca, ale również tych, które napływają z zewnątrz⁵. W dalszej części dodaje:

Często pytania te przybierają formę zarzutów, pretensji ze strony środowisk konserwatywnych i nacjonalistycznych. Te krytyczne nastroje były szczególnie żywe w okresie dekolonizacji, użycie języka kolonizatora wzbudzało wówczas spore kontrowersje w wielu środowiskach. [...] Użycie języka Innego, w którym jednak pobrzmiwają inne języki, jest aktem, który pociąga za sobą rozmaite konsekwencje. Dla niektórych pisarzy jest ono źródłem wewnętrznych konfliktów, rozdarcia, poczucia winy. Te negatywne uczucia wzmacniane są przez fakt, że relacja pomiędzy językiem kolonizatora i językiem skolonizowanego opiera się na nierówności, dysglosji⁶.

¹ A. Włoczewska, *Mały leksykon pojęć i terminów frankofońskich*, Białystok 2012, s. 110.

² Asymilacja (fr. *assimilation*, *la*). Polityka postępowania wobec mniejszości narodowych, polegająca na narzucaniu norm kulturowych. Dzieli się na wewnętrzną (odbywającą się w państwie, do którego przyjeżdżają imigranci) oraz zewnętrzną (uprawianą przez państwo ekspansywne, na zajętych terytoriach). Historycznym przykładem asymilacji zewnętrznej są kolonie: ich ludność asymilowano przy użyciu narzędzi propagandowych (administracja, szkolnictwo, armia, misje) (A. Włoczewska, *Mały leksykon pojęć i terminów frankofońskich*, op. cit., s. 56).

³ E. Kalinowska, *Postkolonialne dzieci francuskojęzycznej literatury afrykańskiej*, „Afryka” 2018, nr 48, s. 29.

⁴ *Ibidem*.

⁵ M. Zdrada-Cok, w: M. Lewicka, *O motywach podróży w literaturze frankofońskiej Maghrebu. Z dr hab. Magdaleną Zdradą-Cok rozmawia Magdalena Lewicka*, „Litteraria Copernicana” 2019, nr 1 (29), s. 179.

⁶ *Ibidem*.

Niemniej jednak warto również zauważyć, iż w przypadku wielu pisarzy wybór języka francuskiego nie pociąga za sobą cierpienia, ale jest źródłem twórczej radości i satysfakcji. Wypowiedź Zdrady-Cok dotyczy w głównej mierze pisarzy maghrebskich, jednakże problemy wiążące się z wyborem języka Moliera na język twórczości literackiej są równie aktualne wśród pozostałych twórców afrykańskich pochodzących z dawnych kolonii francuskich.

Wybór języka francuskiego na język ekspresji literackiej – przyczyny

Kwestia wyboru standardowego języka francuskiego na język twórczości literackiej jest zagadnieniem złożonym. Każdy twórca mógłby mówić o własnych powodach takiej decyzji. Jednakże badacze tego zjawiska zwracają uwagę m.in. na względy ekonomiczne czy marketingowe. Dawne kolonie przez długie lata nie miały niezależnego rynku wydawniczego, a publikacje były cenzurowane przez władze metropolii. W przypadku literatury afrykańskiej niezwykle istotnym wydarzeniem wpływającym na uzyskanie autonomii wobec metropolii było założenie w 1948 r. wydawnictwa *Présence Africaine*, które mimo iż działało w Paryżu, „stało się trybuną głównie dla pisarzy czarnoskórych oraz wspierającej je francuskiej elity intelektualnej”⁷. Aby zaistnieć na międzynarodowej arenie pisarze posługują się francuskim, znanym większości współobywateli. Należy podkreślić, iż w nowo powstałych państwach afrykańskich, w obrębie kraju żyje wiele grup etnicznych o różnych językach, zaś rynek wydawniczy ma zasięg ograniczony lub nie istnieje w ogóle, zatem pisarze zmuszeni są szukać wydawców poza granicami kraju. Francuski staje się wówczas nie tylko narzędziem porozumienia, lecz także promocji na międzynarodową skalę⁸. Z kolei Mwatha Musanji Ngalasso stwierdza, iż afrykański pisarz, mimo iż często jest dwu lub wielojęzyczny, tak naprawdę nie ma wyboru, jeśli chodzi o język literacki, i może pisać oraz publikować jedynie w j. francuskim lub innym, europejskim. Najczęściej, pomimo doskonałej znajomości j. ojczystego w mowie, nigdy nie miał możliwości nauczyć się w nim pisać, gdyż system edukacji mu tego nie

⁷ A. Włoczevska, *op. cit.*, s. 49.

⁸ *Ibidem*.

zapewnił⁹. Warto w tym miejscu zaznaczyć, iż do niedawna prawie cały obszar Afryki Subsaharyjskiej nie miał własnych systemów pisma. Wrażliwość artystyczna ich mieszkańców była uzewnętrzniana w słowie mówionym, któremu wiele ludów przypisywało magiczną czy metafizyczną moc stwórczą lub też uważało je za przejaw siły życiowej. Organizacja społeczności afrykańskich opierała się na bezpośrednich relacjach między ludźmi, co wzmacniało siłę słowa i stwarzało konieczność jego zapamiętywania.

Jednym z komentatorów, który zwracał uwagę na kwestie związane z językiem w obrębie afrykańskiej wspólnoty, był Jean Paul Sartre. W eseju *Orphée Noir* zaznacza, że w przypadku pisarzy wywodzących się z Afryki rysuje się nienazwany wcześniej w historii problem, który filozof opisuje w następujących słowach:

Otóż to, co niebezpiecznie hamuje wysiłek czarnych, by odrzucić naszą opiekę, to fakt, że zwiastunowie murzyńskości są zmuszeni do redagowania swojej ewangelii po francusku. Czarni rozrzucony na cztery strony świata przez handel niewolnikami nie mają wspólnego języka; aby namówić uciskanych, by się zjednoczyli, muszą uciekać się do słów ciemieńczy. To francuski zapewni czarnemu piewcy najszerszy odbiór między czarnymi, przynajmniej w granicach kolonizacji francuskiej [...]: tylko poprzez niego mogą się porozumiewać; podobnie do uczonych XVI wieku, którzy porozumiewali się tylko po łacinie, czarni odnajdują się jedynie na terenie pełnym przygotowanych przez białego pułapek: kolonizator stworzył taki układ, by być wieczystym pośrednikiem między kolonizowanymi; jest, zawsze jest, nawet gdy jest nieobecny¹⁰.

Sartre zwraca jednocześnie uwagę na pewien paradoks: język kolonizatora nie jest całkowicie językiem obcym. Otóż, lata przymusowej edukacji dzieci doprowadziły do tego, że skolonizowani zupełnie sprawnie posługują się językiem francuskim, szczególnie w kwestiach technicznych, administracyjnych czy w sytuacjach codziennych. Problem pojawia się, gdy chcą wyrazić głębsze uczucia i myśli. Wówczas rodzi się niedosyt, gdyż afrykańscy twórcy czują rozdźwięk między tym, co wypo-

⁹ M.M. Ngalasso, *Langue, écriture et intertextualité dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma*, w: *L'intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones*, (red.) M. Mathieu-Job, Bordeaux 2003, s. 133.

¹⁰ J.P. Sartre, *Czarny Orfeusz*, tłum. W. Leopold, „Przegląd Socjologiczny” 1969, nr 23, s. 395.

wiadają, a tym, co chcieliby rzeczywiście wyrazić¹¹. Filozof tłumaczy: „wydaje mu się [poecie], że północny Duch kradnie mu jego pojęcia, uginają je powoli, aby znaczyły mniej więcej to, co chce, że białe słowa wsysają jego myśli, jak piasek wsysa krew”¹². Dlatego większość pisarzy frankofońskich przyjmuje postawę buntu, podobnie jak niegdyś uczynili to symboliści i nadrealiści, których celem było, jak mówi Sartre, zniszczenie języka¹³. Afrykańscy twórcy wybierają poezję jako sposób manifestowania swej filozofii, gdyż w wierszu najłatwiej otwarcie zaatakować wszelkie lingwistyczne reguły:

Na chytróść kolona odpowiadają podobną przebiegłością: ponieważ ciemiężyciel jest obecny nawet w języku, którym mówią, będą mówili tym językiem, aby go zniszczyć. Dzisiejszy poeta europejski usiłuje odhumanizować słowa, by zwrócić je naturze; czarny herold będzie je odfrancuział; rozgniecie je, połamie ich zwyczajowe skojarzenia, sprzęgnie je gwałtem¹⁴.

Literatura staje się najlepszym środkiem wyrazu buntu wobec niezachwianego prymatu francuskiego, dlatego też, od lat 70., dochodzi w niej do kreolizacji¹⁵, żualizacji¹⁶ czy afrykanizacji języka, która jest przedmiotem analizy niniejszego artykułu.

Język literacki Ahmadou Kouroumy, Ken Bugul oraz Calixthe Beyali – między językiem kolonizatora a rodzimym

Ahmadou Kourouma, Ken Bugul oraz Calixthe Beyala to czołowi przedstawiciele literatury afrykańskiej, którzy pochodzą z państw będących dawnymi koloniami francuskimi. Zarówno Kourouma, jak i Bugul

¹¹ A. Włoczevska, *op. cit.*, s. 45.

¹² J.P. Sartre, *op. cit.*, s. 396.

¹³ A. Włoczevska, *op. cit.*, s. 45.

¹⁴ J.P. Sartre, *op. cit.*, s. 397.

¹⁵ Określenie typu języka powstałego w wyniku połączenia się przynajmniej dwóch różnych języków, np. kolonizatorów (francuski, angielski, hiszpański, portugalski, niderlandzki) i skolonizowanych. K. j. charakteryzuje się uproszczoną gramatyką zaczerpniętą z języka silniejszego i słownictwem pochodzącym od ludności autochtonicznej, opisującym znany jej świat. Na bazie języka francuskiego powstały następujące odmiany kreolskiego: Reunionu, Mauritiusa, seszelski (Ocean Indyjski); haitański, Małych Antyli (Karaiby); Gujany, trynidadzki (Ameryka Południowa); Luizjański (stan Luizjana, USA).

¹⁶ Od jòual, odmiana języka, którą posługuje się dana klasa lub grupa społeczna, zawodowa lub subkultura. Narodził się w latach 30. XX w., we francuskojęzycznej Kanadzie. Dynamiczny rozwój przypada na lata 60.-70. XX w., kiedy stał się powszechnym narzędziem komunikacji w ubogich, robotniczych dzielnicach Montrealu.

należą do pokolenia pisarzy określanych jako „pokolenie okresu dekolonizacji i rozczarowań”¹⁷, które charakteryzuje porzucenie entuzjastycznego tonu, wyraźnie obecnego w pisarstwie afrykańskim wcześniejszego pokolenia. Przedstawiciele tego okresu opisują m.in. trudną rzeczywistość swoich krajów i całego kontynentu – pełną okrucieństwa, niesprawiedliwości, dyktatur oraz korupcji. Utwory Kouroumy wyrażają głębokie rozczarowanie i zawód wobec realiów niepodległych państw Afryki, które nie potrafią sprostać wyzwaniom współczesności, stając się polem rozwoju niekompetencji postkolonialnych elit afrykańskich i rządów autorytarnych¹⁸. Z kolei w pisarstwie kobiecym dokonuje się wnikliwego oglądu świata i krytycznej analizy codziennych problemów w sferze publicznej i prywatnej. W utworach opartych nierzadko na wątkach autobiograficznych, ze szczególną uwagą opisane są zjawiska dotyczące kobiety, tj. poligamia czy aranżowane małżeństwa¹⁹. Natomiast Beyala należy do pokolenia „postkolonialnych dzieci”, czyli pisarzy urodzonych tuż przed 1960 r. lub już w okresie Afryki niepodległej, którzy publikują najczęściej od lat 90. ubiegłego stulecia; mieszkają na stałe poza granicami swoich rodzimych krajów i poza Afryką – głównie we Francji lub w innych krajach europejskich, czy też poza Europą, m.in. w USA²⁰. To, co łączy całą trójkę, to fakt, że w swojej twórczości odbiegają od standardowego języka francuskiego. Tworzą swój własny język ekspresji literackiej, pokazując przy tym ogromne przywiązanie do języka oraz kultury rodzimych.

Kourouma, Iworyjczyk, jest postrzegany jako prekursor afrykанизacji języka francuskiego. W swojej debiutanckiej powieści *Les soleils des indépendances*, która została przetłumaczona na j. polski przez Zbigniewa Stolaraka w 1975 r. jako *Fama Dumbuya najprawdziwszy. Dumbuya na białym koniu*, autor łączy ze sobą dwa języki: francuski oraz malinké, język rodzimy Kouroumy, łamiąc przy tym normy języka Moliere i świadomie popełniając błędy składniowe czy też gramatyczne. Taki styl pisarstwa może wprawić w zdumienie oraz nieco zdezorientować czytelnika,

¹⁷ Podaję według klasyfikacji zaproponowanej przez pisarza oraz krytyka pochodzącego z Dżibuti, Abdourahmana A. Waberiego. W 1998 r., w czasopiśmie „Notre Librairie”, ukazał się artykuł *Les enfants de la postcolonie: esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire*, w którym Waberi przedstawia następującą periodyzację francuskojęzycznej literatury afrykańskiej: I. pokolenie pionierów: 1910-1930, II. pokolenie ruchu négritude (in. murzyńskości): 1930-1960, III. pokolenie okresu dekolonizacji i postkolonialnych rozczarowań: od lat 1970, IV. pokolenie postkolonialnych dzieci: od lat 90. XX w.

¹⁸ E. Kalinowska, *op. cit.*, s. 36.

¹⁹ *Ibidem*, s. 37.

²⁰ *Ibidem*.

który do tej pory był przyzwyczajony do klasycznego języka francuskiego stosowanego przez francuskojęzycznych pisarzy Afryki, tak jak w przypadku Camary Laye i utworu jego autorstwa, *L'enfant noir*, w którym bohater, mieszkaniec gwinejskiej wsi, posługuje się nienaganną francuszczyzną, używa wyszukanego słownictwa oraz trybu łączącego subjonctif imparfait (trybu, który jest charakterystyczny dla języka literackiego), co sprawia, że jego wypowiedzi brzmią nienaturalnie. Kourouma przyznaje, że jego zamiarem nie była chęć zmiany francuskiego, a jedynie przedstawienie obrazu afrykańskiej rzeczywistości: „To, co mnie interesuje, to odtworzenie sposobu bycia oraz myślenia moich postaci, w całości i w każdym wymiarze. Moje postaci są Malinke, a kiedy Malinke mówi, podąża swoim tokiem myślenia, swoim sposobem opowiadania o rzeczywistości”²¹. Dlatego też w jego utworach, począwszy od wspomnianej już debiutanckiej powieści po najnowsze dzieło *Quand on refuse on dit non* (2004, pośmiertnie), można zaobserwować przenikanie się dwóch światów, kultur oraz języków. Aby to osiągnąć, autor wprowadza, m.in.:

- neologizmy: „déhonté” (pl. niewstydy);
- pojedyncze słowa w malinké, które są nieprzetłumaczalne na inne języki: „donsomana”, „cordoua”, „évélema”
- przekleństwa w malinké: „gnamokodé”, „faforo”
- liczne metafory oraz porównania do świata zwierząt: „Bamba tor-dait et pinçait les lèvres, roulait de gros yeux, et battaient ses naseaux de cheval qui vient de galoper”²² („Bamba zacinał, zagryzał wargi i toczył oczami, a nozdrza mu latały niczym koniowi po galopie”²³);
- tradycyjne formy twórczości ludowej (przysłowia): „A renifler avec discrétion le pet de l'effronté, il vous juge sans nez”²⁴ („Bo tylko udaj, że nie poczułeś pierdnieć grubianina, to cię zaraz okrzyczy beznosym”²⁵);

²¹ R. Lefort, M. Rosi, *Ahmadou Kourouma ou la dénonciation de l'intérieure, entretien avec Ahmadou Kourouma*, „Le Courrier de l'Unesco” 1999, nr 3, s. 46.

²² A. Kourouma, *Les soleils des indépendances*, Paris 1970, s. 16.

²³ Idem, *Fama Dumbuya najprawdziwszy. Dumbuya na białym koniu*, tłum. Z Stolarek, Warszawa 1975, s. 23.

²⁴ Idem, *Les soleils des indépendances, op. cit.*, s. 12.

²⁵ Idem, *Fama Dumbuya najprawdziwszy. Dumbuya na białym koniu, op. cit.*, s. 20.

- francuskie słowa błędnie wypowiedane przez ludność Malinke: „dapandansi” („indépendance”), „fadarba” (Faidherbe), „sama-dégalya” („ça m'est égal”) et „carapéli” („crapule”).

Te i inne zabiegi przyczyniają się do spotęgowania siły wyrazu powieści oraz podkreślają silne przywiązanie pisarza do rodzimego języka. Swoje podejście do pisarstwa Kourouma wyjaśnia w następujących słowach:

Francuski to język zdyscyplinowany, wygładzony przez pismo i logikę, wyrosły na podłożu chrześcijaństwa. Mój język ojczysty, w którym myślę, zna wyłącznie wielką swobodę, jaką daje przekaz ustny; „siedzi” w kulturze, w której podstawą jest animizm. [...] Literatura afrykańska jest literaturą ustną. Literatura ta jest nie tylko słowem i ciszą, lecz również gestem [...]. Celem, do którego dąży pisarz afrykański, jest ułatwienie uczestnictwa poprzez wywołanie emocji. Osiąga się to rytmem, obrazem i symbolem, które stają się środkami literackimi [...]. Język francuski jest zaplanowany, układny. Postaci tracą w nim wyrazistość, jaką miały w mowie afrykańskiej. Ich pojawienie się nie wywołuje efektów, które towarzyszyły im w języku pierwotnym²⁶.

Bugul to jedna z bardziej znanych senegalskich autorek, która tak jak większość pisarzy afrykańskich z byłych kolonii Francji, wybiera język kolonizatora na język twórczości, co uzasadnia w następujących słowach: „Odpowiada mi j. francuski. Nie należy jedynie do samych Francuzów. Język dostosowuje się do kontekstu oraz do myśli każdego”²⁷. Widać jednak wyraźnie, iż nie jest to standardowy język Metropolii, gdyż w swojej twórczości, podobnie jak Kourouma, łączy go z rodzimym językiem wollof. Utwory obfitują w pojedyncze słowa lub krótsze wypowiedzi w j. wollof, które odnoszą się do życia codziennego oraz wierzeń afrykańskiej ludności i często są nieprzetłumaczalne, np.: „diar”, „baak deums”, „codjo-codjo”, „lakhou bissap”, „khous ma gnep”, „pimpi”, „tchapalo”.

Główną charakterystyką jej twórczości jest jednak przywiązanie do afrykańskiej literatury oralnej, w której niezwykle ważnymi elementami są rytm, poetyka czy muzyczność, o czym wspomina Kourouma

²⁶ A. Kourouma, w: I.A. Ndiaye, *Literatura afrykańska z perspektywy gender. Współczesna proza senegalska*, w: *Afryka na progu XXI wieku. Tom I. Kultura i społeczeństwo*, (red.) J.J. Pawlik, M. Szupejko, Warszawa 2009, s. 228.

²⁷ C. Cans, *Ken Bugul: l'écriture et la vie*, „Jeune Afrique”, 25 kwietnia 2005, <https://pingpdf.com/pdf-ken-bugul-indiana-university-northwest.html> [data dostępu: 13.12.2021].

w cytowanej wyżej wypowiedzi. Sama pisarka często podkreśla tę silną więź:

Dają się ponieść, upojona rytmem [...] Jeśli chodzi o oralność, rytm obejmuje kilka form wyrazu, takich jak epika, śpiew, błaganie itp. Wciąż mam dług wobec moich ndoucoumańskich²⁸ korzeni. Rytm jest obecny we wszystkich aspektach codziennego życia. W tradycyjnych rytuałach Ndeup²⁹, na przykład, rytm jest bardzo ważny³⁰.

Christian Ahihou zaznacza brak wyraźnego przejścia z j. mówionego na pisany u Senegalki, która w swoim dziele literackim nierzadko stosuje powiedzenia w j. wolof czy też piosenki, tak jak w powieści *De l'autre côté du regard* przetłumaczonej na j. polski w 2004 r. przez Annę Gren jako *Widziane z drugiej strony*, w której przedstawiona historia bazuje na kołysance śpiewanej w j. wolof:

Ayo néné,
Néné néné touti
Touti touti béyo
Ayo néné
Néné lo di diouy
Sa yaye démna Saloum
Saloum gnati neg la
Gnantel ba di wagne wa
Wagne wa wagnou bour la
Bourba bourou Saloum
Ayo néné
Néné néné touti

Moja malutka
Dlaczego płaczesz?
Twoja mama pojechała
do Saloum
W Saloum stoją trzy domy
W czwartym jest kuchnia
Która należy do króla
Saloum
Moja malutka
Dlaczego płaczesz?³¹

Bohaterka utworu niejednokrotnie powraca do pieśni z dzieciństwa, która stanowi kłamrę opowiadanej historii, jest również symbolem zjednoczenia się protagonistki z rodzimą kulturą.

²⁸ Przymiotnik pochodzi od nazwy jednej z dawnych prowincji położonej na zachodzie Senegalu, le Ndoucoumane.

²⁹ Ndeup – tradycyjny rytuał o wartościach uzdrawiających, który składa się z elementów tańca oraz muzyki. Ma na celu uwolnienie osób spod wpływu złych mocy.

³⁰ J.-S. de Larquier, *Interview with Ken Bugul: A Panoramic View of Her Writings*, w: *Emerging Perspectives on Ken Bugul: From Alternative Choices to Oppositional Practices*, (red.), A.U. Azodo, J.-S. de Larquier, Trenton 2009, s. 322, (tłum. E.S.).

³¹ K. Bugul, *Widziane z drugiej strony*, tłum. A. Gren, Warszawa 2004, s. 7.

W swojej twórczości Bugul kładzie duży nacisk na poetyckość oraz muzyczność utworów, na co wpływa występowanie trzech głównych elementów: rytm, intensywność, powtórzenia. Ten poetycki język Senegalki jest w głównej mierze zbudowany z krótkich zdań, które często składają się z niezależnych słów. Zabieg ten wywołujący efekt hałasu, dźwięku tworzy rytm, który jest słyszany przez czytelnika w trakcie lektury³². Poniższy fragment pochodzący z powieści *La Folie et la mort* stanowi przykład owego języka pisarki:

Dès que son regard tomba sur la radio, elle leva la tête et regarda le ciel.	Gdy tylko jej wzrok padł na radio, podniosła głowę i popatrzyła w niebo.
La vieille sous le tamarinier.	Staruszka pod tamaryndowcem.
Le cheval blanc.	Biały koń.
Un village.	Wioska.
Des enfants.	Dzieci.
Son pagne.	Przepaska.
Le choix.	Wybór.
La folie ou la mort.	Szaleństwo czy śmierć.
La marche.	Chód.
Le fromage.	Ser.
Dormir.	Spać.
Et Mom Dioum se rappela ³³	I Mom Dioum sobie przypomniała.

(tłum. E.S.)

Należy podkreślić, iż nie są to słowa przypadkowe, każde z nich niesie za sobą konkretną historię z życia bohaterki.

Beyala urodziła się w 1961 r. w Kamerunie, gdzie spędziła dzieciństwo. Jako nastolatka opuściła rodzimy kraj i zamieszkała we Francji. Tam też ukończyła studia i założyła rodzinę. Oprócz twórczości literackiej współpracuje przy pisaniu scenariuszy filmowych. Reżyseruje także własne filmy dokumentalne. Zadebiutowała w 1987 r. powieścią *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Obecnie jest jedną z bardziej znanych oraz płodnych francuskojęzycznych pisarek Afryki (do tej pory wydała dziewiętnaście powieści). Jest również postrzegana jako kontrowersyjna autorka, która otwarcie pisze o seksualności oraz pragnieniach afrykańskich kobiet. Przyłgnęły do niej takie określenia, jak „bezczelna powieściopisarka”,

³² Ch. Ahihou, *KEN BUGUL. Glissement et fontinnements du langage littéraire*, Paris 2017, s. 134.

³³ K. Bugul, *La Folie et la mort*, Paris 2000, s. 177-178.

„pornograficzna autorka” czy „skandaliczna autorka”³⁴. Mimo iż większość życia Beyala spędziła we Francji, nie zapomniała o swoich korzeniach, dając temu wyraz w twórczości literackiej. Tak jak jej poprzednicy, pisarka dostosowuje język francuski do realiów afrykańskich. W powieściach Kamerunki odnajdujemy słowa pochodzące z rodzimego języka eton, np. „poulassi”, „kwen” czy „songo”. Autorka stosuje również liczne kalki językowe, czyli dokładnie tłumaczy wyrazy lub całe zwroty z j. eton na francuski, np. używa wyrażenia „laisser pleuvoir ses yeux” (dosł. pozwolić oczom płakać) zamiast francuskiego czasownika „pleurer” (pl. płakać) lub „balayer la pluie de ses yeux” (dosł. zmiatać deszcz z oczu) zamiast francuskiego wyrażenia „essuyer les larmes”, czyli „wytrzeć łzy”. Przywiązanie do kultury przodków oraz literatury oralnej widoczne jest także w budowie utworów, które przypominają afrykańskie opowiadania. Emmanuel Matateyou twierdzi, że czytając powieści Kamerunki, odnosi się wrażenie, jakby uczestniczyło się w tradycyjnej wiecznicy³⁵, podczas której opowiadacz prezentuje historie zawierające ogólne prawdy i wartości³⁶. Sposób prowadzenia narracji przez pisarkę, z szeregiem przyporządkowanych jej środków stylistycznych, przykuwa uwagę czytelnika i utrzymuje go w napięciu. Matateyou zwraca też uwagę, że w utworach pojawiają się gatunki charakterystyczne dla oralitury, tj: legendy, opowiadania oraz piosenki. Podobnie jak Bugul, Beyala sięga po znaną z dzieciństwa kołysankę, popularną wśród kameruńskiego ludu Eton:

Ma fol moine ma yekelé (bis)
M'a fol moine oyéyéyo oyéyéyo
Yé mene Biloa Gà Atangana Tsuma (bis)
Biloa ané Beloa à Dâ mité mitere
Ba ba kok kwan ba ba kok Owondo
Ba ba ké ba kon mâ kok Bonn

³⁴ C. Selao, *Sexe et transgression: l'écriture obscène de Calixthe Beyala*, s. 4, <https://www.erudit.org/en/journals/sp/2021-sp07034/1089627ar.pdf> [data dostępu: 29.06.2024].

³⁵ Opowieści nocne, często przesycone cudownością, w których prawdy o życiu kryją się za płaszczem metafor i symboli. Podczas wieczernic można podziwiać kunszt ustnego przekazu. Wieczernice rozpoczynają się wraz z zapadaniem mroku, w momencie szczególnym – przejścia od światła do ciemności, od oczywistości do niepewności, A. Włoczevska, *Wprowadzenie do „Nowych baśni Amadou Koumby”*, w: *„Nowe baśnie Amadou Koumby” w przekazie Birago Diopa. Konteksty literacko-kulturowe i edukacyjne*, (red.), A. Włoczevska, E. Sacharewicz, M. Kamecka, Białystok 2022, s. 43.

³⁶ E. Matateyou, *Calixthe Beyala entre l'oral et l'écrit-cercueil: essai d'analyse du nouveau discours féminin francophone en Afrique noire*, <https://books.openedition.org/pum/9629> [data dostępu: 29.06.2024].

oyéyéyo oyéyéyo, hmmmmmm
Dié di mà Moiné ié totogué (bis)
lé kwala nà ié totogué³⁷.

Jednakże, w przeciwieństwie do Senegalki, Beyala nie decyduje się na tłumaczenie utworu na francuski, gdyż, jak twierdzi, „tłumaczenie osłabiłoby przekaz, a sens nie zostałby właściwie oddany”³⁸.

Beyala, tak jak jej poprzednicy, używa języka dawnego kolonizatora jako instrumentu komunikacji, jako narzędzia, którym swobodnie manipuluje. W efekcie powstaje oryginalna „zafrykanizowana” francuszczyzna³⁹, pełna analogii, symboli, przysłów, utrzymana w charakterystycznym rytmie i oddająca nadrealizm afrykańskiego świata wyobrażeń. Jest to język niezwykle barwny oraz plastyczny⁴⁰. Należy przy tym podkreślić, że podobne zabiegi stosowane przez Kouroumę, Bugul czy Beyalę można zaobserwować w powieściach innych pisarzy afrykańskich należących do różnych pokoleń twórców. Tak jak ich rodacy, porzucają klasyczny język francuski na rzecz własnego języka ekspresji literackiej. Na jego kształt wpływa przede wszystkim rodzimy język, kultura, tradycja oraz specyfika środowiska, w którym dorastali.

Zakończenie

Kourouma, Bugul oraz Beyala to czołowi przedstawiciele francuskojęzycznej literatury Afryki Subsaharyjskiej, którzy na język twórczości wybrali język dawnego kolonizatora, mimo iż jest to język naznaczony bolesną historią, pełną okrucieństwa oraz krwi. Tymczasem język francuski, symbol władzy Europejczyków, którzy wykorzystywali go jako narzędzie odseparowania autochtonicznej ludności od kultur rodzimych, stał się dla całej trójki, ale także dla wielu innych pisarzy afrykańskich, językiem ich ekspresji literackiej i szansą na wypromowanie własnej twórczości oraz dotarcie do szerszego grona odbiorców. Niemniej jednak każdy z nich musiał i nadal musi odpowiedzieć sobie na pytanie: W jakim francuskim chce pisać? Przeprowadzona analiza wybranej twórczości pozwala zaobserwować, iż afrykańscy pisarze często świadomie wybierają drogę, podczas której kultywują niezręczności językowe polegające na

³⁷ C. Beyala, *Seul le diable le savait*, Paris 1990, s. 200.

³⁸ E. Matateyou, *op. cit.*

³⁹ Określenie użyte przez Jerzego Rohozińskiego, I.A. Ndiaye, *op. cit.*, s. 227-228.

⁴⁰ *Ibidem*.

celowym łamaniu norm, używaniu kalki językowej czy wprowadzaniu neologizmów, co staje się jednocześnie synonimem wolności wypowiedzi, swobody twórczej i równości. W ten sposób sprzeciwiają się degradowaniu ich do kategorii pisarzy drugoplanowych (gorszych) tylko dlatego, że inaczej mówią.

W wywiadzie z 1988 r.⁴¹ Kourouma porównał sytuację języka francuskiego w Afryce do ubrań, które szyjemy na miarę. Tak samo dzieje się z językiem francuskim. Afrykanie muszą go zmienić, dopasować do siebie i do swoich realiów, tak aby czuć się dobrze, gdy w nim tworzą, dlatego też wprowadzają do niego nowe słowa, wyrażenia, składnie, rytm. W efekcie powstaje nowy język, nowy język francuski, Afrykanie zaś optują za tym, by był postrzegany na równi z językiem francuskim Metropolii.

Literatura / References

Ahihou Ch., *KEN BUGUL. Glissement et fontinnements du langage littéraire*, Paris 2017.

Bilola E., *Appropriation, déconstruction du français et insécurité linguistique dans la littérature africaine d'expression française*, „Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest” 2007, nr 2, s. 109-126.

Beyala C., *Seul le diable le savait*, Paris 1990.

Bugul K., *La Folie et la mort*, Paris 2000.

Bugul K., *Widziane z drugiej strony*, tłum. A. Gren, Warszawa 2004.

Cans C., *Ken Bugul: l'écriture et la vie*, „Jeune Afrique”, 25 kwietnia 2005, <https://pingpdf.com/pdf-ken-bugul-indiana-university-northwest.html>.

Kalinowska E., *Postkolonialne dzieci francuskojęzycznej literatury afrykańskiej*, „Afryka” 2018, nr 48, s. 29-47.

Kourouma A., *Les soleils des indépendances*, Paris 1970.

Kourouma A., *Fama Dumbuya najprawdziwszy. Dumbuya na białym koniu*, tłum. Z. Stolarek, Warszawa 1975.

Larquier J.-S. de, *Interview with Ken Bugul: A Panoramic View of Her Writings*, w: *Emerging Perspectives on Ken Bugul: From Alternative Choices to Oppositional Practices*, (red.), A.U. Azodo, J.-S. de Larquier, Trenton 2009.

⁴¹ A. Kourouma, w: E. Bilola, *Appropriation, déconstruction du français et insécurité linguistique dans la littérature africaine d'expression française*, „Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest” 2007, nr 2, s. 110.

Lefort R., Rosi M., *Ahmadou Kourouma ou la dénonciation de l'intérieure, entretien avec Ahmadou Kourouma*, „Le Courrier de l'Unesco” 1999, nr 3, s. 46-49.

Lewicka M., *O motywach podróży w literaturze frankofońskiej Maghrebu. Z dr hab. Magdaleną Zdradą-Cok rozmawia Magdalena Lewicka*, „Litteraria Copernicana” 2019, nr 1 (29), s. 171-183.

Matateyou E., *Calixthe Beyala entre l'oral et l'écrit-cercueil: essai d'analyse du nouveau discours féminin francophone en Afrique noire*, <https://books.openedition.org/pum/9629>.

Ngalasso M.M., *Langue, écriture et intertextualité dans Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma*, w: *L'intertexte à l'œuvre dans les littératures francophones*, (red.), M. Mathieu-Job, Bordeaux 2003, s. 131-163.

Ndiaye I.A., *Literatura afrykańska z perspektywy gender. Współczesna proza senegalska*, w: *Afryka na progu XXI wieku. Tom I. Kultura i społeczeństwo*, (red.), J.J. Pawlik, M. Szupejko, Warszawa 2009, s. 225-235.

Sartre J.P., *Czarny Orfeusz*, tłum. W. Leopold, „Przegląd Socjologiczny” 1969, nr 23, s. 388-422.

Selao C., *Sexe et transgression: l'écriture obscène de Calixthe Beyala*, <https://www.erudit.org/en/journals/sp/2021-sp07034/1089627ar.pdf>.

Waberi A.A., *Les enfants de la postcolonie: esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire*, „Notre Librairie” 1998, nr 135, s. 67-74.

Włoczewska A., *Mały leksykon pojęć i terminów frankofońskich*, Białystok 2012.

Włoczewska A., *Wprowadzenie do „Nowych baśni Amadou Koumby”*, w: *„Nowe baśnie Amadou Koumby” w przekazie Birago Diopa. Konteksty literacko-kulturowe i edukacyjne*, (red.), A. Włoczewska, E. Sacharewicz, M. Kamecka, Białystok 2022, s. 37-72.

Používanie jazyka v období Tretej ríše a jeho presahy do neskorších období

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.19>

Language use in the Third Reich and its continuation in the later periods

Abstract: This paper deals with the language of the Third Reich, its attributes, and use in public communication. Many of its attributes inspired other totalitarian languages that emerged later on, for example, the language of the dictatorship of the proletariat, which was gradually formed under the strong influence of the USSR mainly in Central European countries after WWII. The same properties define languages of dictatorship today. Typical attributes of totalitarian languages include hate speech targeting selected groups, their members, and supporters but also glorification of the ruling ideology, its creators, and implementers. The spread of hatred during the Third Reich was achieved primarily through the purposeful use of multimodal texts and authoritarian style, metaphors, neologisms, euphemisms, excessive emotionality, and religious concepts.

Keywords: totalitarian languages, hate speech, multimodal texts, authoritarian style, metaphor, euphemism, excessive emotionality

Úvod

Príspevok sa zameriava na vlastností jazyka Tretej ríše (nem. Drittes Reich) a spôsoby jeho používania vo verejnej sfére komunikácie. Mnohé z jeho vlastností sa neskôr transponovali do jazykov neskorších totalitných režimov, napr. do jazyka tzv. diktatúry proletariátu, ktorá sa postupne utvárala po 2. svetovej vojne pod silným vplyvom vtedajšieho ZSSR, najmä v stredoeurópskych krajinách vrátane Československu, a taktiež do jazykov súčasných diktatúr. Jednou z podstatných spoločných vlastností jazykov totalitných režimov je nenávisť mocipánov k tým, ktorí sa vzpierajú totálnemu presadzovaniu štátnej ideológie a moci vo všetkých oblastiach sociálneho života. Šírenie nenávisťi v období Tretej ríše sa dosahovalo predovšetkým cieľavedomým používaním multimodálnych textov a autoritárskeho štýlu, metafor, neologizmov, eufemizmov, prehnanej emocionálnosti či náboženských konceptov

v nových kontextoch. Aktuálnosť tejto témy spočíva v tom, že aj v občianskej spoločnosti založenej na reálnom fungovaní politického pluralizmu a štátom nekontrolovanej spolkovej činnosti sa prejavujú čoraz častejšie atribúty jazykov totalitných režimov, najmä nenávisť v komunikácii („hate speech“) k jednotlivcom, k rôznym menšinám ako celku, alebo jej príslušníkom a sympatizantom. Predovšetkým je to v komunikácii na sociálnych sieťach najmä tam, kde nie sú stanovené pravidlá komunikácie, alebo ak aj sú stanovené, tak sa nie vždy dodržiavajú.

K niektorým publikáciám o jazyku Tretej ríše

O jazyku Tretej ríše vzniklo rozsiahle množstvo odborných článkov, vedeckých štúdií a monografií vrátane publikácií o rétorike hlavných predstaviteľov národného socializmu Adolfa Hitlera a Josepha Goebbelsa. Patria k nim napr. Burke (1983), Cancik (1980), Domarus (1988), Fröhlich (1987), Grieswelle (1972), Lankheit (1996), Pankau (1997), Sauer (1978), Schnauber (1972), Schmitz-Berning (1998). Filológ, literárny historik a spisovateľ Klemperer prenikol do povedomia mnohých intelektuálov i širokej verejnosti prostredníctvom dvoch dielov denníkov s názvom *Chcem vydať svedectvo* (2022, 2009), v ktorých nazerá na svoje postavenie z pohľadu obeť ako na postavenie židovského intelektuála, ale aj na prenasledovanie iných Židov v nemeckej spoločnosti v období nacizmu. Od počiatku vlády nacizmu v Nemecku zaznamenával jazykové javy, ktoré vnímal ako špecificky nové. Niektorým z nich venujeme pozornosť v ďalších častiach textu.

Typické vlastnosti jazyka v období Tretej ríše

Jazyk nositeľov a sympatizantov ideológie národného socializmu v období Tretej ríše bol deštruktívny v tom, že cieľavedome nahľodával v každodennej verejnej komunikácii dovtedy existujúcu toleranciu medzi rôznymi skupinami obyvateľstva. Nahrádzal ju šírením nenávisť ľudí patriacich do „národného spoločenstva“ (nem. Volksgemeinschaft) k ostatným skupinám, najmä k Židom, ktorí boli týmto spôsobom postupne exkludovaní na okraj spoločnosti. Jazyk ideológie národného socializmu znižoval prah citlivosti pre páchanie zločinov (teroru, masových vražd), nenávisť k tejto skupine a pre neoprávnené obohatenie sa na úkor ľudí patriacich k tomuto etniku.

Multimodálna komunikácia zohrávala zásadnú úlohu v komunikácii vedúcich činiteľov a ideológov národného socializmu s verejnosťou. Podstata multimodálnej komunikácie spočíva v používaní viacerých semiotických systémov, napr. hovorený jazyk a gestá, alebo písaný jazyk a obrázky (grafické prvky). Veľká časť medziľudskej komunikácie je multimodálna. Súvisí to jednak s multimodálnou percepciou, t. j. vnímaním reality viacerými zmyslami súčasne, jednak s multimodálnym poznávaním, t. j. kognitívnou činnosťou konštituovanou pod vplyvom jazyka, obraznosti a telesnej skúsenosti. Kľúčovou otázkou multimodálnej komunikácie je otázka synergie semiotických modov uplatnených pri konštruovaní významu komunikácie, t. j. otázka, ako sú mody integrované do celku komunikátu, aké funkcie plnia¹.

Jedným zo spôsobov multimodálnej komunikácie je komunikácia prostredníctvom filmu, ktorý dokáže efektívne cieľiť na špecifické publikum v rôznych sociokultúrnych kontextoch. Bol dôležitou osvedčenou súčasťou komunikácie aj medzi ideológmi národného socializmu a verejnosťou, resp. masami v období Tretej ríše. Z celkového počtu takmer 1 500 filmov vzniklo menej ako 100 na základe priameho príkazu ministerstva propagandy. Niektoré z nich boli priamou propagandou, ktorá nemala u divákov úspech, ďalšie so skrytou propagandou slúžili na pobavenie divákov. Minister propagandy Goebels posielal do kín agentov, ktorí sledovali reakcie publika – potlesk, smiech, nespokojnosť. Predtým než sa dostal film do všetkých kín, ho najprv otestovali „pokusní diváci“. Ak film zapôsobil na pokusné publikum tak, ako minister propagandy očakával, zaradili ho do programovej ponuky všetkých kín, ak nie, museli ho prerobiť, aby vyvolal u divákov očakávaný efekt. Predtým ako sa začalo s deportáciami židovského obyvateľstva z určitého miesta, boli zaradené do miestnej programovej ponuky kín antisemitsky ladené filmy. Goebels tým dokázal pripraviť miestne obyvateľstvo na udalosti vopred tak, aby neprotestovalo proti deportáciám². Časť filmov prezentovala Židov ako ohavné krysy vyliezajúce z kanálov a stok, aby sa zmocnili

¹ V lingvistiky sa termín multimodálna komunikácia (multimodalita) rozšíril v 90. rokoch 20. storočia vďaka prácam v tzv. sociálnej semiotike (Hodge R., Kress G., 1988; Kress, G., 2010). Ako priznávajú samotní zástancovia tohto výskumného smeru, termín multimodalita slúži na označenie skúmaného javu, t. j. integrovaného používania semioticky rôznorodých komunikačných prostriedkov, a nie je teda spojený s konkrétnym teoretickým rámcom (van Leeuwen, 2014). Termín multimodalita, multimodálna komunikácia alebo multimodálna interakcia sa používa aj mimo rámca sociálnej semiotiky, najmä v kritickej analýze diskurzu a konverzačnej analýze. (Kaderka, 2018).

² J. Drábik, *Fašizmus*, Bratislava 2019, s. 325.

vlády nad svetom. Tým sa ich propaganda snažila dehumanizovať, urobiť z nich tvory, ktoré nie sú ľuďmi, ale akoby zvermi. Búrali sa tak dehumanizačné zábrany väčšinovej populácie, ktorá sa tak často stávala ľahostajná voči ich utrpeniu, alebo sa priamo do antisemitských akcií či deportácií zapájala. Napríklad film *Večný Žid* nakrúcali v poľskom gete, pravdepodobne vo Varšave. Vybrali do neho tých najzbedačenejších Židov, aby ich ukázali ako „podľudí“ a parazitov s deštruktívnym vplyvom na spoločnosť. Antisemitská propaganda však bola natoľko zjavná, že Nemci ju predsa len neprijali tak, ako nacistický režim očakával. Preto Goebels pristúpil k podstatne sofistikovanejšiemu spôsobu zobrazovania Židov. Film *Žid Süß* je sofistikovanou antisemitskou propagandou. Je to príbeh o židovskom obchodníkovi Süßovi Oppenheimerovi situovaný do 18. storočia. Vďaka úplatkom sa stane finančným poradcom vojvodu z Württembergu, donúti ho zrušiť protižidovské zákony a spôsobí tým občiansku vojnu. Popritom znásilní mladé nemecké dievča, dá mučiť jej snúbenca a otca. Film končí drastickou popravou Süßa. Süß je zámerne znázornený ako zbabelec, ktorý narieka a prosí o milosť³. Okrem antisemitských motívov filmy často zdôrazňovali udalosti aj hrdinov z čias boja o moc, napr. *SA – Mann Brand* (1933), *Hitlerjunge Quex* (1933) alebo *Hans Westmar* (1933). Títo hrdinovia z pohľadu ideológov národného socializmu obetovali život pre dobro národa a zomreli v boji s komunistami. Presne to sa očakávalo od bežných Nemcov, preto mnohí išli na východný front aj zomrieť na front z presvedčenia⁴.

Metafory

Propagandisti národného socializmu označovali zo svojho pohľadu vybrané nepriateľské skupiny a ich členov prostredníctvom zomormných metafor ako „parazit“, „škodca“, „plazy“, „škodlivý bacil“. Používanie týchto metafor často slúžilo cieľavedomej dehumanizácii, a to najmä Židov a Rómov, ktorá sa prejavovala redukovaním ich biologicko-sociokultúrnej podstaty na biologickú. Vyjadreniami obsahujúcimi tieto metafory zasievali a diseminovali ich autori nenávisť k tým, ktorí nepatrili do „národného spoločenstva“, napr.: „Ale jej šírenie (židovskej populácie) je typickým javom pre všetkých parazitov; stále hľadá novú živnú pôdu pre svoju rasu“; „Je a zostane večným parazitom, parazitom,

³ *Ibidem*, s. 326.

⁴ *Ibidem*, s. 327.

ktorý sa šíri čoraz viac ako škodlivý bacil, len čo ho k tomu vyzve priaznivá živná pôda“⁵.

Používanie uvedených metafor nie je iba vecou dávnej minulosti. Na Slovensku sa vyskytovali rovnaké a podobné metafory v nedávnej minulosti, tiež sa objavujú aj v súčasnosti vo vyjadreniach niektorých politikov a politických strán. V prvom bode volebného programu LSNS pred parlamentnými voľbami v roku 2016 sa Rómovia spomínajú ako „paraziti, ktorí majú všetko zadarmo“. V druhom bode volebného programu, ktorý sa zaoberá rómskou otázkou, sa vyskytuje spojenie „paraziti v osadách“. V časti programu, ktorá je zameraná na sociálne otázky, sú Rómovia opäť nazývaní „parazitmi, ktorí neodpracovali ani deň“. Taktiež sa v ňom vyskytuje vyjadrenie: „prestaneme z našich daní živiť všetkých tých asociálnych parazitov“⁶. Tieto metafory sa často vytvárajú, resp. replikujú najmä na sociálnych sieťach. Súčasná predvolebná rétorika exprezidenta Trumpa orientovaná na americké prezidentské voľby 2024 sľubuje „vykoreniť komunistov, marxistov, fašistov a radikálnych ľavičiarov, ktorí žijú ako škodná zver našej krajiny, klamú, kraďnú a podvádzajú pri voľbách a urobia čokoľvek, či už legálne alebo nelegálne, aby zničili Ameriku a americký sen“⁷.

Na efektívnu pôsobiacu silu metafor v komunikácii upozorňuje Danesi⁸. Dehumanizujúce metafory fungujú tak, že aktivujú existujúce okruhy v mozgu. Tieto okruhy spájajú živé obrazy a myšlienky, nasmerujú našu pozornosť na určité aspekty, zatiaľ čo ostatné ignorujú. Čím sú tieto okruhy aktívnejšie, tým viac sa zaryjú do mozgu a tým ťažšie je ich vypnúť. Podľa Danesiho „skupiny šíriace nenávisť používajú metafory na aktiváciu týchto spínačov a podnecovanie ľudí k násilnému aktivizmu“⁹. Môžu nasmerovať naše myslenie a znepriatelíť si nás s určitými skupinami často bez toho, aby sme si to uvedomovali. Akonáhle ľudia uveria dezinformáciám, majú tendenciu držať sa týchto presvedčení napriek dôkazom o opaku. Hľadajú informácie, ktoré potvrdzujú ich presvedčenie, vyhýbajú sa všetkému, čo im odporuje alebo skresľujú javy. Preto je pomerne komplikované zmeniť názor ľudí so silným presvedčením.

⁵ A. Hitler, *Mein Kampf* (German Language Edition), Elite Minds, Incorporated, 2010, s. 334.

⁶ M. Podmaník, *Témy a jazyk strany Kotleba – Ludová strana Naše Slovensko v kampani pred parlamentnými voľbami 2016*, <https://is.muni.cz/th/mhoro/final.pdf> [dátum prístupu: 14.12.2023], s. 17–36.

⁷ <https://e.dennikn.sk/3737326/ako-to-cita-ivan-miklos-hrozi-amerike-diktatura-a-co-robit-aby-sa-tak-nestalo/?ref=list> [dátum prístupu: 14.12.2023].

⁸ <https://doi.org/10.4324/9781003349143> [dátum prístupu: 14.12.2023].

⁹ *Ibidem*.

Nekonečné množstvo dehumanizačných vyjadrení, resp. statusov na sociálnych sieťach i mimo nich, možno zovšeobecniť a zakategorizovať do nasledovných typov:

1. Komunikant A tweetuje: „Je čas, aby sme spoznali pravdu o skupine XY. Sú ako paraziti, ktorí napadli náš systém, vysávajú nás do sucha a manipulujú so všetkým zvnútra von.“ V tomto vyjadrení sa metafora „paraziti“ používa na dehumanizáciu skupiny XY a vzbudzovanie strachu a nedôvery voči tejto skupine.
2. Komunikant B na Facebooku píše: „Pozrite si toto video a uvidíte, ako skupina Y otravuje našu spoločnosť. Sú ako plazy, chladnokrvní a bez svedomia. Nemôžeme im dovoliť, aby nás naďalej kontrolovali.“ Tu sa metafora „plazy“ používa na vytvorenie negatívneho a dehumanizujúceho zobrazenia skupiny Y a na podporu konšpiračnej teórie.
3. Komunikant C na Instagrame píše: „Mainstreamové médiá vám nepovedia celý príbeh o skupine X. Sú to skutoční škodcovia, ktorí pracujú v pozadí a ničia naše hodnoty. Zdieľajte tieto informácie, prelomte ticho.“ V tomto prípade sa metafora „škodcov“ používa na dehumanizáciu skupiny X a šírenie dezinformácií¹⁰.

Neologizmy

Súčasťou rétoriky národného socializmu v období Tretej ríše boli neologizmy, ktoré sa tiež podieľali v zmysle teórie sociálneho konštruktivismu na vytváraní a fixovaní novej sociálnej reality. Na prenose vlastností zo zdrojovej pojmovej oblasti do cieľovej vznikli v tom čase viaceré neosémantizmy. Okrem iných patril k nim aj výraz *Gleichschaltung*. Jeho nový význam bol prevzatý z pojmovej oblasti elektrina. V nej označuje všetky vypínače v jednom okruhu, ktoré môžu byť zapnuté alebo vypnuté jedným hlavným vypínačom. Po uchopení politickej moci Hitlerom sa výraz „*Gleichschaltung*“ transponoval do sociálneho života. Podstata „*Gleichschaltung*“ spočíval vo vytvorení totalitnej a uniformovanej spoločnosti, v ktorej všetci bez kritiky vykonávajú rozkazy „Führera“. Tento výraz sa prekladá v historickej vede ako „koordinácia“, nacifikácia, usmernenie, synchronizácia, alebo tiež postavenie do radu. Pomerne často sa používa aj náprotivok *glajchšaltácia*, ktorú sa nacistom podarilo

¹⁰ Verschwörungs-Metaphern: Das unsichtbare Gift der Entmenschlichung, <https://steadyhq.com/de/mimikama/posts/32b308dd-a002-460c-8617-d2a3babdf773> [dátum prístupu: 14.12.2023].

uskutočniť prijatím série zákonov. Prostredníctvom nich získali úplnú kontrolu nad samosprávou a spolkovými krajinami. Štruktúry Weimarskej republiky boli likvidované a nahrádzané novými inštitúciami. Všetky dovtedajšie spolky a kluby museli prejsť pod kontrolu NSDAP alebo boli rozpustené. Glajchšaltáciou museli prejsť aj súdy, vzdelávacie inštitúcie atď. Všetky nezávislé rozhlasové spoločnosti boli pod kontrolou jednotnej a centrálné riadenej Ríšskej rozhlasovej spoločnosti. Z Goebelsovho popudu začali vyrábať lacné rádiá, cez ktoré sa šírila propaganda antisemitizmu, rasizmu a vojnových cieľov. Prejavy Hitlera a ďalších nacistov Goebels cielene limitoval, aby poskytol poslucháčom dostatočný priestor pre zábavu a uvoľnenie¹¹.

Keď napokon Nemecko vstúpilo do vojny, kľúčová ideológia s názvom „totálna vojna“ sa čoskoro začala dotýkať všetkých jeho občanov: od vojakov na fronte až po matky, ktorých prvoradou úlohou bolo rodiť jedno nemecké dieťa za druhým. V tom čase sa stalo frekventovaným sloganom *Blut und Boden* (slov. krv a pôda), ktoré vystihovalo dva základné princípy národného socializmu: ľudia sa definovali ako nemecká rasa podľa krvi – a nemecká pôda bola prirodzenou súčasťou tejto rasy. Jedným z plánov národného socializmu bolo zjednotiť všetky nemecké národy a im patriacu pôdu do veľkého štátu – Tretej ríše.

Náboženský jazyk

Súčasťou rétoriky národného socializmu bol náboženský jazyk. Propagandisti často používali výrazy, kolokácie a slogany, napr. „večný, zbožný, viera, vyznanie, prozreteľnosť, obeta, sväté rozhorčenie, nesmrteľná viera, večná nádej, viera vo Führera, Pane, požehnaj náš boj, Všemohúci Bože požehnaj naše zbrane, Boh s nami.“ Avšak slogan „Boh s nami“ (nem. Gott mit uns) nebol prvýkrát použitý v nemeckej armáde v období Tretej ríše, ale už v čase 30-ročnej vojny v pruskej heraldike. Výrazy prevzaté z náboženského jazyka používala vtedajšia moc a jej propagandisti na posilnenie vlastného pohľadu na svet, ktorý prezentovali obyvateľstvu ako nespochybniteľný a neotrasiteľný. Náboženské koncepty boli reinterpretované za účelom zdôvodnenia, resp. vysvetlenia zločineckých skutkov a záujmov nacizmu. Očividne nesväté veci boli reinterpretované ako sväté, napr. „svätá vojna“. Jazyk národného sociali-

¹¹ J. Drábik, *Fašizmus*, op. cit., s. 296-297.

zmu preberá koncepty z náboženstva a premieňa ich na prostriedok, ktorý má v ľuďoch vyvolať presvedčenie, že slúžia vyššej moci, avšak v skutočnosti slúžili opaku – násiliu a vraždám.

Bazálnou zložkou kresťanskej vierouky je učenie o trojjedinosti Boha – Otca, Syna a Ducha Svätého. V požehnaní obsiahnutú trinititu, t. j. trojjedinosť: „V mene Otca, Syna a Ducha Svätého...“ transponovali ideológovia národného socializmu do sloganu „Jeden národ, jedna ríša, jeden vodca“ (nem. Ein Volk, ein Reich, ein Führer) a replikovali ho v mnohých obrazoch, prejavoch a rozhlasových vysielaniach.

V ideológii súčasného Ruska sa prejavuje trojjedinosť Boha – Otca, Syna a Ducha Svätého v sloganoch: „Odna strana, odna semja, odna Ros-sija“ (slov. Jedna krajina, jedna rodina, jedno Rusko), „Bylo, stalo, budet“ (slov. Bolo, stalo sa, bude). Ďalší zo spôsobov, ako súčasná ruská propaganda narába s náboženským jazykom, aby forsírovala oficiálne politické a vojenské smerovanie krajiny, dokladuje citát ruského experta na medzinárodné vzťahy Karaganova. Uvádza, že po všetkých rokoch, počas ktorých sa zaoberá jadrovými zbraňami, dospel k nevedecky znejúcemu, no jednoznačnému záveru:

Vznik jadrových zbraní je dielom Všemohúceho, ktorý sa vydesil, keď videl, ako ľudia – Európania, a pridali sa k nim aj Japonci – rozpútali počas jednej generácie dve svetové vojny, ktoré si vyžiadali desiatky miliónov životov. Odovzdal preto ľudstvu zbraň armagedonu, prostredníctvom ktorej ukázal tým, ktorí stratili strach z pekla, že existuje. Na tomto strachu spočíval relatívny pokoj posledného trištvrtého storočia. Teraz je ten strach preč. Z pohľadu doterajších predstáv o fungovaní jadrového odstrašovania sa stalo niečo úplne nemysliteľné – vládnuce kruhy skupiny krajín v návale zúfaleho hnevu rozpútali v ‚podbrušku‘ jadrovej supervelmoci vojnu v plnom rozsahu¹².

Eufemizmy

Dôležitou súčasťou rétoriky sú eufemizmy, ktoré vyjadrujú nepríjemné alebo spoločensky nevhodné javy jemnejšie. Tie, ktoré sa používali v komunikácii v čase nacizmu, zakrývali najmä neľudské činy, aby ich robili mysliteľnými. K najfrekvencovanejším patrili:

¹² <https://dennikn.sk/3514485/zapad-sa-musi-zase-zacat-bat-jadrovych-zbrani-preto-by-sme-ich-teraz-mali-proti-nemu-pouzit-vyzyva-rusky-expert/?ref> [dátum prístupu: 14.12.2023].

- a) „Endlösung der Judenfrage“ – slov. konečné vyriešenie židovskej otázky (vyhubenie Židov);
- b) „auswanderungslustige Juden“ – slov. Židia túžiaci po emigrácii (Židia, ktorí museli emigrovať, aby si zachránili život);
- c) „Sonderbehandlung“ (SB) – slov. zvláštne zaobchádzanie so Židmi (masové vraždenie Židov);
- d) „Ballastexistenzen“ – slov. postihnutí, chorí ľudia. Nacisti ich považovali za bezcenných ľudí, ich usmrtením by bolo možné ušetriť podľa nacistov mnoho peňazí;
- e) „Kristalnacht“ – slov. Krištáľová noc. Metaforický výraz označuje židovské pogromy, ktoré sa odohrali v novembri 1938 a boli pri nich usmrtené desiatky Židov, vypálených množstvo synagóg. Spája sa s priebehom týchto pogromov, pri ktorých dochádzalo aj k rozbíjaniu výkladov na židovských obchodoch.

Používanie eufemizmov presahuje obdobie národného socializmu.

Uvádzame niektoré z nich:

- f) „Bratská internacionálna pomoc“ – okupácia Československa vojskami Varšavskej zmluvy v auguste 1968;
- g) „úprava cien“ – tento eufemizmus používali politici a masovokomunikačné prostriedky v Československu do 1989. Snažili sa ním zakryť nepopulárne zdražovanie tovarov a služieb;
- h) „špeciálna vojenská operácia“ – oficiálne pomenovanie vojenskej okupácie Ukrajiny Ruskom v Ruskej federácii, ktorá začala vo februári 2022. Podľa Bžocha spočíva účel tohto eufemizmu v prevencii pred neprijemnými otázkami, ktoré prichádzajú na um a na jazyk každému mysliacemu človeku pri slove vojna: Kto napadol koho? Prečo? Je to spravodlivá vojna? Cieľom Putinovho eufemizmu je umlčať verejnosť, aby nekládla takéto a podobné otázky (2022).

Výrazné preferovanie masy a marginalizácia jednotlivca

Jednotlivec sám o sebe nemal v období národného socializmu žiadnu hodnotu. Na vzdorujúceho jednotlivca bol vyvíjaný nátlak, aby sa zriekol svojej individuality v prospech masy. Jednotlivec mal hodnotu, ale iba ako súčasť národného spoločenstva. Masa ľudí bola považovaná za „materiál“, ktorý sa dá pomerne ľahko ohýbať, najmä počas fakľových a ďalších pochodov, zhromaždení, keď nacistická moc používala predovšetkým jazyk pôsobiaci na emócie a otupujúci myseľ.

Štát má povinnosť s maximálnou starostlivosťou a presnosťou vytriediť prirodzene schopný ľudský materiál spomedzi všetkých a použiť ho v prospech širokej verejnosti¹³.

...veľké masové zhromaždenie by sa teraz malo konať každých sedem dní, t. j. raz týždenne¹⁴.

Keďže široké masy majú slabú schopnosť myslieť, nemali by sme byť prekvapení úspechom jazyka pôsobiaceho na emócie¹⁵.

V súčasnom Rusku v kontexte prebiehajúcej vojny proti Ukrajine sa tiež prejavujú rôzne spôsoby preferovania masy a marginalizovania jednotlivca. Transparentne ich reprezentuje nasledujúca udalosť. Cintorín v obci Nikolajevka neďaleko mesta Samara, na ktorom boli pochovaní žoldnieri ruskej súkromnej vojenskej spoločnosti PMC "Wagner", prešiel pár dní po smrti jej majiteľa Prigožina v júni 2023 nasledujúcou zmenou. Kríže s menami jednotlivých žoldnierov, dátumami ich narodenia a úmrtia, ako aj vence na ich pamiatku boli buldozérom zhrnuté na jednu kopu a hrobové jamy zrovnané so zemou (obrázok 1). Podľa miestnych sa má cintorín premeniť tak, že celá ulička, v ktorej boli pochovaní žoldnieri, sa stane rovným betónovým územím a na mieste každého hrobu by sa mala objaviť iba anonymná čierna pyramída¹⁶.



Obrázok 1: Cintorín v obci Nikolajevka neďaleko mesta Samara

<https://63.ru/text/gorod/2023/08/24/72634019/>

¹³ A. Hitler, *Mein Kampf*, op. cit., s. 481.

¹⁴ *Ibidem*, s. 518.

¹⁵ *Ibidem*, s. 52.

¹⁶ <https://63.ru/text/gorod/2023/08/24/72634019/> [dátum prístupu: 14.12.2023].

Prehnaná emocionalita

Prehnané používanie jazykovej emocionality malo vytvárať viac súcitu. Pozitívne pocity sa vzťahovali len na vlastnú skupinu „my“, teda na nemecké národné spoločenstvo, napr.

Ťarcha, ktorá bola na nemecký ľud uvalená, bola obrovská, jeho obeť v podobe daní a krvi neslýchané, a predsa si každý, kto nebol úplne slepý, musel uvedomiť, že to všetko bude márne¹⁷.

Avšak prehnané používanie emocionálnych vyjadrení znamenalo tiež cieľavedomé vytváranie nenávisťi k „nim“, napr. Židom. Komunikácia s masami nepotrebovala skutočnú informačnú hodnotu, ale mala v recipientoch vyvolávať predovšetkým pocity. Pocity iných sa dajú ľahšie ovládať, presvedčať mnohých bežných ľudí argumentami je oveľa náročnejšie. Preto sa stal obsah informácií pre propagandu národného socializmu irelevantným.

Čím skromnejší je ich vedecký balast a čím viac zohľadňujú výlučne pocity nás, tým je úspech výraznejší. Toto je najlepší dôkaz správnosti alebo nesprávosti propagandy a nie úspešné uspokojenie niektorých učencov alebo estetickej mládeže¹⁸.

Súčasťou pozitívnych i negatívnych emocionálnych vyjadrení boli superlatívy, ktoré na jednej strane pozitívne vykresľovali a zväčšovali národné spoločenstvo aj úspechy nacistického režimu. Veľmi často sa používali mnohé preexponované superlatívy, napr. „najtotálnejší, gigantický, monštruózný“. Okrem toho malo používanie superlatívov za cieľ prezentovať určité skutočnosti v mimoriadne negatívnom svetle, znevážiť ich nositeľov, napr. „najodpornejšie sľuby v oblasti ekonomiky, autori najohavnejšieho darebáckeho žartu“.

Skratky

Používanie skratiek je prejavom nepretržitého fungovania princípu ekonómie v jazykovej komunikácii. Preto je prirodzené, že sa vyskytovali aj v komunikácii v období národného socializmu v Tretej ríši.

¹⁷ A. Hitler, *Mein Kampf*, op. cit., s. 13.

¹⁸ *Ibidem*, s. 198.

Označovali sa nimi názvy rôznych spolkov a inštitúcií, napr. BDM (Bund Deutscher Mädel – slov. Spolok nemeckých dievčat), HJ (Hitlerjugend – slov. Hitlerova mládež), KDF¹⁹ (Kraft durch Freude – Radosťou k sile). Mnohé skratky boli tiež odrazom militarizovanej spoločnosti, ako aj jej dehumanizácie, napr. SS (Schutzstaffel – ochranný oddiel, polovojenská zložka NSDAP), KZ (Konzentrationslager – koncentračné tábory). Cieľavedomé a časté používanie skratiek politikmi a propagandistami Tretej ríše spôsobovalo, že verejnosť si postupne prestávala uvedomovať dehumanizačnú a manipulatívnu silu jazyka propagandy.

Autoritársky štýl

Zo samotnej podstaty Tretej ríše, ktorá patrila k totalitným režimom, vyplýva fakt, že nacistickí pohlavári zámerne stvárňovali každodennú realitu prostredníctvom autoritárskeho štýlu. V armáde a v totalitných režimoch všeobecne je protirečenie väčšinou neakceptovateľné. Protirečenie si vyžaduje vlastné myslenie a schopnosť kritizovať. Spoločnosť, ktorá je prísne hierarchická a organizovaná podľa princípu vodcu, používa autoritársky, resp. imperatívny jazykový štýl, aby zabránila začiatku kritiky. Príkaz musí byť vykonaný okamžite a bez protirečenia.

V tejto škole sa chlapec premení na muža; a v tejto škole sa musí naučiť nielen poslúchať, ale získať aj predpoklady na neskoršie rozkazovanie. Musí sa naučiť mlčať nielen vtedy, keď je právom napomenutý, ale mal by sa naučiť v prípade potreby aj mlčky znášať nespravodlivosť²⁰.

Záver

V príspevku sa pomenúvajú a charakterizujú na pozadí vybraných reprezentatívnych vyjadrení niektoré nosné vlastnosti verejnej komunikácie, ktoré preferovali mocenské štruktúry Tretej ríše v komunikácii s verejnosťou. Na konkrétnych reprezentatívnych vyjadreniach sa v ňom poukazuje aj na to, ktoré vlastnosti totalitného jazyka Tretej ríše sa vyskytujú vo verejnej komunikácii v súčasných diktatúrach, ale aj v otvorenej spoločnosti. K dehumanizácii určitých skupín a jej členov dochádza najmä prostredníctvom vyjadrení, ktoré sú založené na metaforickej ob-

¹⁹ KDF bola voľnočasová inštitúcia, ktorá podporovala a organizovala voľnočasové aktivity bežných ľudí – festivaly, koncerty, divadelné predstavenia, cestovanie loďou a vlakmi.

²⁰ A. Hitler, *Mein Kampf*, op. cit., s. 459.

raznosti. Cieľom ich autorov je vytvárať a šíriť nenávisť k určitej skupine alebo jej členom. Cez túto metaforickú obraznosť redukovávajú biologicko-sociokultúrnu podstatu človeka na biologickú. Príspevok uvádza iba niektoré presahy jazyka Tretej říše do neskorších období a niektoré prejavy dehumanizácie v súčasnej „hate speech“. Z pohľadu jeho autora môže byť príspevok podnetom ku komplexnejšiemu opisu a vysvetleniu nenávisťných prejavov v súčasnej komunikácii.

Literatúra / References

Burke K., *Die Rhetorik in Hitlers „Mein Kampf“ und andere Essays zur Strategie der Überredung*, Frankfurt a. M. 1973.

Bžoch A., *Prvou obeťou vojny je pravda*, <https://dennikn.sk/2756656/prvou-obetou-vojny-je-pravda/>.

Cancik H., „Wir sind jetzt eins.“ *Rhetorik und Mystik eine Rede Hitlers* (Nürnberg, 11.09.1936), v Kehler, G. (Hrsg.): *Zur Religionsgeschichte der Bundesrepublik Deutschland*, München 1980, s. 13-48.

Danesi M., *Politics, Lies and Conspiracy Theories*, London 2023, <https://doi.org/10.4324/9781003349143>.

Domarus M., *Hitler. Reden und Proklamationen 1932-1945*, Bd. 1. München 1988.

Drábik J., *Fašizmus*, Bratislava 2019.

Fröhlich E. (Hrsg.), *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Sämtliche Fragmente*, Bd. 2., München 1987.

Hitler A., *Mein Kampf (German Language Edition)*, Elite Minds, Incorporated, 2010.

Hodge R., Kress G., *Social Semiotics*, London 1988.

Gora krestov: pod Samaroj razvorotili kladbišče ČVK „Vagner“. „Samara online“, <https://63.ru/text/gorod/2023/08/24/72634019/>.

Grieswelle D., *Propaganda der Friedlosigkeit. Eine Studie zu Hitlers Rhetorik 1920-1933*, Stuttgart 1972.

Kaderka P., Multimodální komunikace, [in]: P. Karlík, M. Nekula, J. Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*, https://www.czechency.org/slovník/multimodální_komunikace.

Klemperer V., *Chci vydat svědectví. I., Deníky 1933 – 1941*, Praha 2002.

Klemperer V., *Chci vydat svědectví. II, Deníky 1942–1945*, Praha 2004.

Kress G., *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*, London 2010.

Lankheit K. A., (Hrsg.): *Hitler. Reden, Schriften, Anordnungen*, Bd. 4, Teil 3, München 1996, s. 138-144.

Liberati P., *So trug Sprache zum Aufstieg des Nationalsozialismus bei*, <https://de.babel.com/de/magazine/sprache-im-nationalsozialismus>.

Mikloš I., *Ako to číta Ivan Mikloš? Hrozí Amerike diktatúra? A čo robiť, aby sa tak nestalo?* <https://e.dennikn.sk/3737326/ako-to-cita-ivan-miklos-hrozi-amerike-diktatura-a-co-robit-aby-sa-tak-nestalo/?ref=list>.

Pankau J.G., *Rhetorik im Nationalsozialismus*, in: Dyck, J. (Hrsg. u.A.): *Rhetorik. Ein internationales Jahrbuch*. Bd. 16, Tübingen 1997.

Podmaník M., *Témy a jazyk strany Kotleba – Ľudová strana Naše Slovensko v kampani pred parlamentnými voľbami 2016*, v: <https://is.muni.cz/th/mhoro/final.pdf>.

Sauer W., *Der Sprachgebrauch von Nationalsozialisten vor 1933*, Hamburg 1978.

Schmitz-Berning C., *Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlin 1998.

Schnauber C., *Wie Hitler sprach und schrieb. Zur Psychologie und Prosodik der faschistischen Rhetorik*, Frankfurt a. M. 1972.

Van Leeuwen T., *Introducing Social Semiotics*, London and New York 2014.

VARIA

Sławomir Sobieraj

ORCID: 0000-0001-6332-692X

Uniwersytet w Siedlcach
Wydział Nauk Humanistycznych

Męskość w odwrocie. O kreacjach bohaterów w *Prawieku i innych czasach* Olgi Tokarczuk

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.20>

Masculinity in reverse. On the creation of heroes
in *Primeval and Other Times* by Olga Tokarczuk

Abstract: This article discusses the depreciation of masculinity in the 20th century by using the example of the creation of male protagonists in Olga Tokarczuk's novel *Prawiek i inne czasy* (*Primeval and Other Times*). The author introduces the issue by describing the civilisational and moral changes at the beginning of the 20th century. He points to the disruptions in the patriarchal world order that resulted from political events such as world wars and emancipation movements. The analyses demonstrate that Tokarczuk's novel features many male characters who represent variant types of nonhegemonic masculinity. They withdraw from the social roles assigned to them by tradition. The researcher analyses examples of weak, mutilated, degenerated, and degenerate masculinity, often subordinated. Furthermore, he notes that the creations of the male protagonists in the novel under analysis are misandrist in their descriptive parts.

Keywords: masculinity, man, Olga Tokarczuk, novel, modernity, misandry

Według wzorców utrwalonych w naszej tradycji kulturowej to mężczyzna bierze odpowiedzialność za siebie, rodzinę i ojczyznę. Przedstawiciele płci „silnej” podejmowali ważne społecznie i politycznie decyzje, eksponując swój twardy charakter i kontrolę nad uczuciami. Ten model męskości, wywodzący się z funkcjonującego od tysiącleci porządku patriarchalnego, zaczął ulegać dezaktualizacji po I wojnie światowej w wyniku zaangażowania się kobiet w rozwiązywanie problemów doraźnych o charakterze ponadjednostkowym. To one, zastępując mężczyzn w kwestiach organizacyjnych, gdy ci poszli na wojnę, by spełnić swą męską powinność, poczuły się silniejsze, zaczęły walczyć o przysługujące im równe

prawa. Walkę tę toczyły nie tylko związki i stowarzyszenia feministek, w Polsce od 1933 roku działała założona przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego Liga Reformy Obyczajów, której członkami byli też mężczyźni. Kobiety uzyskały prawa wyborcze, obejmowały ważne stanowiska, udzielały się na coraz szerszą skalę w życiu publicznym, wykonywały męskie zawody, studiowały i uzyskiwały wysoką rangę jako artystki. Ich wyzwolenie obejmowało także przestrzeń życia erotycznego i znaczącą zmianę stosunków damsko-męskich w sferze prywatnej. Jednakże w dwudziestolecium międzywojennym, traktując rzecz w ujęciu ogólnym, trzeba odnotować występujące nadal przeszkody w osiągnięciu przez kobiety pełnej podmiotowości.

Wciąż odsuwano je w cień, przestrzeń uczuć, zmysłowości i biologizmu czy domowych obowiązków. Dopiero druga wojna światowa przyspieszyła procesy emancypacyjne. W dziwny sposób kobiety wchodziły w męskie role w okresie stalinizmu, kiedy w szkołach zawodowych kształcono dziewczęta na ślusarzy i mechaników. Kiedy w środkach masowego przekazu pokazywano często obrazki rozradowanych traktorzystek jako przykład do naśladowania i dowód na postęp cywilizacyjny polskiej wsi. W Polsce i na świecie wybitne kobiety zyskiwały sławę i uznanie. O kosmonautce Walentynie Tierszkowej nie tylko pisano na pierwszych stronach gazet, śpiewano nawet u nas piosenki. Mimo istnienia muru berlińskiego docierały do Polski informacje o kobiecych pięknościach, aktorkach filmowych i księżnych. O Marylin Monroe, Brigitte Bardot czy Sofii Loren i Grace Kelly. O licznych wokalistkach, twórczyniach muzyki popowej, począwszy od Janis Joplin, Mirieu Mathieu, Daldy czy Susi Quatro. Kobiety były wyróżniane literacką nagrodą Nobla (Nelly Sachs, Nadine Gordimer, Wisława Szymborska), zdobywały najwyższe szczyty świata (Wanda Rutkiewicz), odgrywały znaczące role w polityce, jak na przykład Margaret Thatcher i Indira Gandhi, a także w ogólnościowym życiu polityczno-społecznym (angielska królowa Elżbieta II i matka Teresa z Kalkuty, święta Kościoła katolickiego). Zmiany te przekładały się stopniowo na modyfikację społecznych ról kobiet i mężczyzn. Te pierwsze coraz częściej odgrywały ważniejszą rolę w małżeństwie, bowiem w życiu publicznym też nierzadko odsuwały mężczyzn na drugi plan, kiedy przejmowały stanowiska kierownicze, kiedy uniezależniały się także materialnie od swoich małżonków.

Deprecjacja męskości. Hegemonia zakłócona

Olga Tokarczuk przedstawiła w *Prawieku i innych czasach* panoramę przemian społecznych, jakie zaszły w kulturze polskiej w okresie lat kilkudziesięciu od czasów pierwszej wojny światowej po lata osiemdziesiąte XX wieku na przykładzie życia głębokiej prowincji. Trudno się powstrzymać od stwierdzenia, że to ujęcie nie jest w pełni obiektywne, że zawiera w sobie pewną dozę tendencyjności. Wydaje się, że ceniona autorka napisała powieść z tezą, która zakłada ukazanie rozpadania się dawnego świata, przedstawionego nie tylko z perspektywy kobiecej, lecz także świata, w którym męskość znajduje się w odwrocie. Niemęski świat albo świat, w którym męskość została spostponowana, poddana degeneracji, zastąpiona żeńskością, to rzeczywistość nie tylko unowocześniona, lecz także niemal ponowoczesna. Cechuje ją zatracone stałych punktów odniesienia, unieważnienie dawnych wielkich narracji, idei i religii. Odwrót męskości ściśle wiąże się z odwrotem od porządku albo zastąpieniem go dowolną umownością, która sprowadza się do gry, jaką prowadzą wszyscy ze wszystkimi. Nasuwa się tu analogia do stwierdzenia Tomasza Hobbesa, które mówi o wojnie permanentnej: *bellum omnium contra omnes*.

Jak Tokarczuk wykreowała swój fikcyjny świat z centrum w Prawieku – wsi, która dała tytuł powieści? Otóż, zbudowała go z wielu małych światów poszczególnych ludzi czy rzeczy powiązanych z ludźmi, jest tu również miejsce przeznaczone dla Boga i natury. Konstrukcja fabuły wskazuje na proveniencję tradycyjną. Tworzą ją losy ludzi, osadzone w konkretnym czasie historycznym, który ujęto w porządku linearnym. Opisywane wydarzenia w większości są typowe, dotyczą życia codziennego. Są wysoce prawdopodobne. Oprócz wojen nie występują tu raczej zjawiska nadzwyczajne czy sprawy niezwyklej rangi. Jedyne pewna substytucja magiczności¹ i wtrącanie psychologicznych rozpoznań kreowanych postaci sprawiają, że przekraczane są reguły realizmu. Dzieje się to poprzez ukazywanie niezauważalnych zazwyczaj elementów rzeczywistości i odwoływanie się do wiedzy nienaukowej. Można w odniesieniu do stylu utworu mówić o realizmie magicznym, ale jest to w pewnym stopniu nadinterpretacja. Owszem, dokonuje autorka mitologizacji opisywanych spraw i zjawisk, stosuje słownictwo religijne i biblijne, wprowadza

¹ M. Jarmusz, *Imitacja magiczności w „Prawieku i innych czasach” Olgi Tokarczuk*, w: *Światy Olgi Tokarczuk*, (red.) M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydyca, A. Bienias, Rzeszów 2013, s. 260, *passim*.

do utworu motywy i etykę baśniową², jednakże zabiegi te wynikają ze strategii pisarskiej opartej na intertekstualności. Realizm magiczny okazuje się wygodnym chwytem pisarskim, który wpisuje się w spektrum praktyk autorów postmodernistycznych³. Baśniowe poszukiwanie kwiatu paproci, spuentowane zostało ironiczną opowieścią (ukrytym komentarzem odautorskim) o znalezieniu błyszczącej puszkki po konserwach.

Patriarchalny porządek w trzeciej powieści polskiej noblistki zostaje zaburzony już w początkowych partiach fabuły. W wyniku wybuchu Wielkiej Wojny mężczyźni w większości opuszczają rodziny zamieszkujące wieś, udając się na front. Pozostawione kobiety przejmują obowiązki swoich mężów, jak to ma miejsce w przypadku Genowefy Niebieskiej, która od 1914 roku przez kilka następnych lat sama zajmuje się młynem, zatrudnia robotników i podejmuje inne ważne decyzje z tym związane. Jej pomocnikiem został niejaki Niedziela z Woli, ale to ona jako kobieta stała o stopień wyżej nad pracującymi u niej mężczyznami w tej miejscowej hierarchii społecznej.

Czytelnik odnosi nieodparte wrażenie, że bohaterki utworu odgrywają w nim pierwszoplanowe role w przeciwieństwie do przedstawicieli płci męskiej, którzy funkcjonują gdzieś w tle nie tylko z powodu wyjazdu z Prawieku. Mężczyźni w ogóle są przedstawiani jako postaci złe lub słabe. Pierwsze zło, jakie im się przypisuje, to zamięłowanie do konfliktów, począwszy od bijatyk i bójek po spożyciu alkoholu na rynku w Jeszkotli, aż po wywoływanie wojen. Zwyczajne kobiety, zajmujące się zgodnie z wielowiekową tradycją sprawami domowymi i wychowywaniem dzieci, sprawy zewnętrzne postrzegają jako domenę mężczyzn. Dlatego też ich obwiniają o wybuch wojny, która zakłóca naturalny bieg życia. Właścicielka sklepu, Szenbertowa w rozmowie z Genowefą wypowiada zdania, które projektują nowy porządek – niepatriarchalny: „Nam w ogóle potrzebne są córki. Gdyby wszystkie naraz zaczęły rodzić córki, byłby spokój na świecie”⁴.

Mężczyźni są źli w ogólności, ponieważ są pijakami (mąż Florentynki utopił się po pijanemu w Białce, a Topielec Pluszcz w stawie, inni jak m.in. Ukleja i Paweł Boski nadużywają alkoholu dość często), biją

² M. Nalepa, *Gra w światy Olgi Tokarczuk*, w: *Światy Olgi Tokarczuk*, op. cit., s. 228-229.

³ Szerzej o praktykach postmodernistycznych w analizowanym utworze polskiej noblistki traktuje mój inny szkic, zob. S. Sobieraj, *Olgi Tokarczuk wchodzenie w postmodernizm. Na marginesie powieści „Prawiek i inne czasy”*, w: *Dyskursy nowoczesności w literaturze XX i XXI wieku*, (red.) S. Sobieraj, Siedlce 2024, s. 97-98, *passim*.

⁴ O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*, Warszawa 1996, s. 11.

swoje żony, zdradzają lub je porzucają. Poniżają i gwałcą kobiety (żołnierze niemieccy i rosyjscy gwałcą Rute). Niekiedy zabijają. Pojawiający się w powieści bohater, nazywany przez narratora Złym Człowiekiem, to przykład osoby, która popełniła zbrodnię, utraciła swoje człowieczeństwo, upodobniła się do zwierzęcia nie tylko w sensie fizycznym i fizjologicznym, lecz także mentalnym. Wrócił do lasu, co w języku symbolicznym, którym posługuje się autorka, oznacza również cofnięcie się w rozwoju do etapu prymitywizmu. Zło staje się również domeną działań widmowej postaci Topielca Pluszcza:

Włóczył się po swoich włościach, bezmyślny i pusty. Tylko czasami, gdy spotykał człowieka lub zwierzę, ożywiało go uczucie złości. Jego trwanie nabierało wtedy sensu. Za wszelką cenę starał się wyrządzić napotkanej istocie jakieś zło, mniejsze czy większe, ale zło⁵.

Naganne i niemoralne postępowanie daje się zauważyć u innych męskich bohaterów *Prawieku i innych czasów*. Dziedzic Popielski romansuje przez pół roku z młodą malarką, futurystką. Paweł Boski „chodzi z Ukleją na baby”⁶, zdradza żonę ze sklepowymi i kelnerkami. Mąż Stasi Papugowej zostawia ją wraz z małym dzieckiem, nie troszcząc się o los swojej rodziny. Natomiast syn Janek zaniedbuje Papugową po wyjeździe do szkoły i pracy na Śląsk, utrzymując z nią rzadkie kontakty. Okazuje się niewdzięczny, mimo że jako dorosły wciąż korzysta z pomocy finansowej matki. Spóźnia się nawet na jej pogrzeb. Pozostałych mężczyzn też przedstawiono w negatywnym świetle, co znajduje potwierdzenie w ogólnej opinii proboszcza o mieszkańcach tytułowej wioski, który z nienawiścią mówi o chłopach z Prawieku, „leniwych, gnuśnych i żądnych pieniędzy”⁷. Z kolei radziecki żołnierz Iwan Mukta przejawia patologiczne zachowania w sferze seksualnej.

Relacje męsko-żeńskie w trzeciej powieści Olgi Tokarczuk ukazane zostały w perspektywie tradycyjnego modelu męskości, który ukształtował się w patriarchalnym paradygmacie kulturowym. Stąd też większość kreacji męskich bohaterów w tym utworze daje się analizować w kontekście kluczowych pojęć: „męskości hegemonicznej” Raewyn Connell oraz „męskiej dominacji” Pierre’a Bourdieu. Oczywiście, współ-

⁵ *Ibidem*, s. 82-83.

⁶ *Ibidem*, s. 191.

⁷ *Ibidem*, s. 48.

cześni badawcze dowodzą, że nie można ustalić jednolitej struktury męskości, że bywa ona raczej płynna niż jednolita⁸. Z męskością hegemoniczną kojarzą się takie cechy męskiej tożsamości, jak: siła, władza, autorytatywność, odwaga, kontrolowanie świata i ludzi poprzez pełnienie ważnych ról społecznych⁹, odpowiedzialność za rodzinę, agresywność. Podobnie charakteryzują męskość badacze dokonujący analizy męskości fallicznej w ujęciu psychoanalitycznym, którzy dookreślają ją poprzez przeciwstawienie kobiecości:

Przykładami cech fallicznej męskości bywają aktywność, umiejętność kontrolowania zarówno świata wokół, jak i własnych emocji, suwerenna władza, skłonność do autorytaryzmu, siła fizyczna, zdecydowanie w działaniu, fantazjowanie o bohaterstwie lub osiągnięciu czegoś nadzwyczajnego, transcendentna męskość, asertywność ogólna, ale też asertywność seksualna¹⁰.

Począwszy od pierwszej wojny światowej tradycyjny model męskości ulega stopniowej erozji, co się nasila wraz umocnieniem się społecznej pozycji kobiet w drugiej połowie XX wieku. Można wówczas mówić o zakłóconej hegemonii męskości i jej deprecjacji. Taka jest rzeczywistość przedstawiona w *Prawieku i innych czasach*. Wydaje się, że autorka tworzy fikcyjny świat, na który składają się elementy wywiedzione z wiedzy o historii XX wieku i przemianach cywilizacyjnych w tym okresie oraz zapożyczone ze skarbicy kultury powszechnej, będącej źródłem wyobrażeń ludzi współczesnych. Jednakże warto zaznaczyć, że są to elementy dobrane wybiórczo, zgodnie z wolą narratora (autorki). Więcej w wymagowanym świecie polskiej noblistki jest kobiet, więcej miejsca poświęca się ich problemom. Saga dwóch spokrewnionych rodzin Niebieskich i Boskich (uzupełniona opisem losów dziedzica Popielskiego i jego najbliższych krewnych) prezentuje rzeczywistość, w której z reguły kobiety podejmują ważne decyzje, często też sprzeciwiają się woli mężczyzn i w ostatecznym rozrachunku, jeśli nie dominują, to przejmują wiodącą

⁸ Ch.E. Forth, *Męskość w świecie anglosaskim*, w: *Historia męskości. Tom 3: XX-XXI wiek. Męskość w kryzysie*, (red.) J.-J. Courtine, tłum. K. Belaid i T. Stróżyński, Gdańsk 2021, s. 116-117.

⁹ Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze*, Poznań 2002, s. 12. Autor wymienia następujące „poważne” i „decydujące” działania mężczyzn w roli „polityka, przedsiębiorcy czy właściciela ziemskiego, względnie pracownika-wytwórcy, dostarczającego rodzinie środków dożycia”, *ibidem*.

¹⁰ G. Karlsson, *Męskość jako projekt: kilka uwag psychoanalitycznych*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2, s. 384.

rolę w codziennej egzystencji mieszkańców kieleckiej wsi. Można zatem w tym przypadku mówić przede wszystkim o osłabieniu męskości i pozbawieniu jej kanonicznych cech, wprowadzeniu męskości alternatywnej, wynaturzonej. Taki sposób przedstawiania przez narratora wzbudza podejrzenia pod adresem pisarki o mizoandrię.

Słabości bohaterów

Jednym z podstawowych wyróżników męskości jest siła. Przymiotnik „męski” w powszechnym rozumieniu oznacza tyle co: silny, odważny, zdecydowany, stanowczy¹¹, także autorytatywny, czyli budzący zaufanie, wiarygodny, miarodajny¹². Trudno w analizowanej powieści Tokarczuk wskazać przykłady mężczyzn silnych, a nawet jeżeli takich znajdziemy, to są to jednostki patologiczne (np. Ukleja, znęcający się nad żoną, i Zły Człowiek – morderca) lub moralnie nieczyste (Paweł Boski – niewierny mąż), które nie zasługują na miano autorytetu. Łatwo natomiast o typy charakteryzujące się słabością. Pisarka celowo dobiera właśnie taki zestaw bohaterów.

Przyjrzyjmy się postaci osoby najważniejszej w środowisku wiejskim jeszcze w latach przed drugą wojną światową, tj. dziedzica. W *Prawieku i innych czasach* jest nim Feliks Popielski, bogaty właściciel ziemski, posiadacz pałacu, tartaku, cegielni, gorzelnii i młyna¹³. Z racji pochodzenia i statusu społecznego cieszy się autorytetem wśród mieszkańców okolicznych miejscowości i u swojej rodziny. Jednakże w chwili wybuchu pierwszej wojny światowej przeżywa poważny kryzys. Ujawnia się wówczas jego słabość psychiczna. Ucieka ze swojej posiadłości w Jeszkotli, zabierając część dobytku, by powrócić po kilku miesiącach do splądrowanego domu. Szok wywołany wojną doprowadza go do myśli katastroficznych i depresji:

Dziedzic Popielski tracił wiarę. Nie przestawał wierzyć w Boga, ale Bóg i cała reszta stawały się jakies bez wyrazu, płaskie, jak ryciny w jego Biblii. [...] Widział rozsypujące się domy, spróchniałe płoty, wytarte przez czas kamienie, którymi wybrukowano główną ulicę, i myślał: „Urodziłem się za późno, świat ma się ku końcowi. Już po wszystkim”. Bolała go głowa, wzrok osłabiał się – dziedzicowi wydawało się, że jest ciemniej, marzył mu

¹¹ B. Dunaj, *Język polski. Współczesny słownik języka polskiego. A-n*, Warszawa 2007, s. 827.

¹² *Ibidem*, s. 52.

¹³ O. Tokarczuk, *op. cit.*, s. 165.

stopy i jakiś nieokreślony ból przenikał go całego. Było pusto i beznadziejnie. I znikąd pomocy. Wracił do pałacu i chował się swoim gabinecie – to na jakiś czas zatrzymywało świat w jego rozpadzie¹⁴.

Co prawda, po odzyskaniu przez Polskę niepodległości udaje się dziedzicowi wyrwać z objęć melancholii, co skutkuje zaangażowaniem w sprawy społeczno-polityczne, jednak po kilku miesiącach wzmożonej aktywności zapada na gruźlicę i ponownie ogarnia go pesymistyczny nastrój. Traci nadzieję na poprawę świata, gubi sens życia. Neurasteniczna natura pozwala mu na chwilowe odrodzenie, kiedy na początku lat trzydziestych pochłonęła go pasja sztuki. Jednocześnie zakochuje się w bardzo młodej malarce-futurystce, która go po sześciu miesiącach romansu porzuca. To skutkuje nawrotem depresji i odsunięciem się od rodziny, zamknięciem się w swoim gabinecie. Wtedy też dziedzic popada w uzależnienie od gry planszowej, podarowanej mu przez miejscowego rabina.

Popielski zaniedbuje wychowanie dzieci, bieżące sprawy. Jest oderwany od otaczającej go rzeczywistości. Jest mu obojętne, co się dzieje wokół niego, także po ustanowieniu nowego, socjalistycznego porządku. Zajmuje się tylko grą i książkami. To jego żona zmuszona jest do zorganizowania transportu i przeprowadzki do Krakowa po nacjonalizacji ich majątku. Życie w biedzie, jakie wiodą w tym czasie Popielscy, wynika z niezaradności i dziwactwa głowy rodziny. Dziedzic okazuje się człowiekiem słabym i nieodpowiedzialnym, niemęskim – w tradycyjnym rozumieniu.

Tchórzostwo, zdrada żony, przedkładanie spraw abstrakcyjnych nad konkretnymi, małe zainteresowanie wychowaniem dzieci i losem ekonomicznym rodziny tę słabość potwierdzają. Słaby też okazuje się w relacjach z kobietami. Przekazuje decyzyjność w ręce żony, a związku z młodszą partnerką musi pogodzić się z odrzuceniem, czyli porażką. Nie jest w tym wypadku osobą podejmującą decyzję. Brakuje Popielskiemu takich męskich cech jak wiarygodność, zdecydowanie i odwaga. Ucieka fizycznie przed frontem, ucieka psychicznie przed bieżącymi problemami życia w świat gry.

Michał Niebieski to kolejny przykład osoby dotkniętej traumą doświadczeń wojennych. Jak zauważa Tomasz Tomasik, dla wielu mężczyzn uczestniczących w obydwu wojnach światowych „zderzenie z brutalną,

¹⁴ *Ibidem*, s. 34-35.

zdehumanizowaną rzeczywistością wojenną oznaczało okaleczenie psychiki, moralną dezorientację, zwichnięcie tożsamości¹⁵. Nie znamy bliżej stanu duchowego Michała po powrocie z wojny na Dalekim Wschodzie, ponieważ narrator powieści niewiele się na ten temat wypowiada. Ale wiemy, że czuł się chory i zagubiony: „Był dla siebie obcym człowiekiem”¹⁶. Często płakał, wtulając się w pierś żony. Jego słabość wyczuwała również córka, która traktowała go jak równego sobie. Niebieski poświęcał dużo czasu Misi, z czasem stał się dla niej kimś bardzo ważnym. Rozmawiał z nią, objaśniał świat, pomagał w nauce, obdarowywał prezentami, troszczył się o nią bardziej niż matka. Kiedy się dowiedział od lekarza, że córka może umrzeć, zasłabł. Wciąż o niej myślał i tęsknił za nią, gdy wyjeżdżała. Nigdy nie podniósł na nią ręki. Wejście córki w dorosłość było bolesnym ciosem wymierzonym w jego miłość do dziecka. Chciał przedłużyć trwanie tego błędnego stanu oddania się córce poprzez wybudowanie domu. Także po jej wyjściu za mąż, wspomagał Misię, jak mógł. Można się domyślać, że skutkiem wojny było skierowanie się uwagi Michała na córkę i wycofanie się z bliższych relacji z żoną, która stała się w ich związku osobą decyzyjną. O prawdopodobnym rozluźnieniu więzi intymnych w małżeństwie pośrednio świadczy romans Genowefy z Elim, żydowskim robotnikiem, zatrudnionym w młynie w czasie Wielkiej Wojny (ów ukrywany związek trwał kilka lat, aż do momentu zajścia Niebieskiej w drugą ciążę). Zjawisko swoistego psychicznego „rozłączenia” małżonków było dość częstym, a wynikało z niechęci mówienia mężczyźni o wojnie, o tym co wstydlive, hańbiące i dotkliwie. Wspomniany wcześniej badacz konstatuje to następująco:

„Milczą kiedy ich blizn dotyka kobieca ręka” – nawet gesty kobiecej czułości i troskliwości nie są w stanie skruszyć muru męskiego milczenia. Powojenne blizny są tylko zewnętrznymi śladami po ranach wewnętrznych zadanych męskości żołniersko-bohaterskiej. Jedną ze społecznie dysfunkcyjnych konsekwencji doświadczenia wojennego, wciąż jednak – jak mi się wydaje – niedostatecznie uświadomioną, jest powojenna męskość okaleczona. Zewnętrzne blizny po wewnętrznych ranach zadanych przez wojnę stają się newralgicznym miejscem męskości, reagującej obronnie (właśnie milczeniem) na dotyk kobiecości¹⁷.

¹⁵ T. Tomasiak, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013, s. 16.

¹⁶ O. Tokarczuk, *op. cit.*, s. 41.

¹⁷ T. Tomasiak, *op. cit.*, s. 7-8.

Wśród mężczyzn dotkniętych słabością wymienić należy Izydora, drugie dziecko Genowefy i Michała. Jego niepełnosprawność psychiczna i fizyczna od urodzenia odbiera mu możliwość samodzielnego funkcjonowania. Stan chorobowy (najprawdopodobniej wodogłowie) potwierdza tę słabość. Nie może spełnić swojego marzenia o założeniu rodziny, ślubie z ukochaną osobą, Rutą. Nie jest też powodem do dumy dla ojca, który traktuje go jako osobę niepełnowartościową. Podobnie z powodu win niezawinionych niemocą wykazuje się Eli. Jego niska pozycja społeczna i żydowskie pochodzenie odbierają mu szanse na przedstawienie konkretnych argumentów, które mogłyby przekonać ukochaną Genowefę do odejścia od męża.

Słabym człowiekiem jest także miejscowy proboszcz. „Porywczy i drażliwy”, obrażający się na świętego Jana, nienawidzący rzeki Czarnej i miejscowych parafian. Nie może budzić w nich pełnego zaufania także z powodu swojej interesowności.

Z kolei Kurt, niemiecki żołnierz stacjonujący w Prawieku w czasie okupacji, tęskni za rodziną, nie chce krzywdzić Polaków. Lubi zwierzęta i dzieci. Mimo że odczuwa wyrzuty sumienia, gdy bierze udział w rekwirowaniu żywności u chłopów, ze strachu przed śmiercią podporządkowuje się rozkazom przełożonego. Później bierze udział w pacyfikacji Żydów, w końcu dochodzi do przekonania, że prawo wojny usprawiedliwia jego strzelanie do niewinnych cywilów. Groźba wysłania go na front wschodni jest argumentem najważniejszym. To typ antybohatera, który ulega presji zmilitaryzowanej przemocy. Słabość moralna Kurta ujawniona zostaje w zetknięciu z sytuacją ekstremalną.

Innymi przykładami męskiej słabości są niektóre wydarzenia z życia Pawła Boskiego. Ten dominujący w rodzinie mężczyzna doświadcza oporu ze strony żony w momencie, gdy uznaje ona, że dłużej nie będzie tolerować zdrad męża. Najpierw dochodzi do rozdzielenia małżeńskiego łóża, a później Misia Boska grozi Pawłowi śmiercią w przypadku, jeśli cudzołóstwo się powtórzy. A mąż od czasu do czasu odczuwał lęk przed brakiem sensu w życiu i przed śmiercią:

Ale ten straszny smutek powrócił. Pomyślał, że jego przyszłość jest taka sama jak przeszłość – wydarzają się w niej różne rzeczy, które nic nie znaczą, donikąd nie prowadzą. Ta myśl wzbudziła w nim lęk, bo za tym wszystkim, za kursem i awansem, za pensjonatem i budową domu, za wszelkimi pomysłami, wszelkim działaniem była śmierć. I Paweł Boski

zdał sobie sprawę, że tej bezsennej skacowanej nocy patrzy bezradnie na narodziny swojej śmierci. Że oto wybiła godzina południa życia i teraz powoli, podstępnie i niezauważalnie nadciąga zmierzch.

Poczuł się jak opuszczone dziecko, jak grudka ziemi rzucona na pobocze drogi. Leżał na wznak w szorstkiej i nieuchwytniej teraźniejszości i czuł, że z każdą sekundą rozpada się w nicość razem z nią¹⁸.

Warto też odnotować fakt, że po latach pensja Pawła nie wystarcza Boskim, a jego żona ma świadomość swojego finansowego wkładu w utrzymanie rodziny dzięki wynajmowaniu pokoi letnikom. Dominacja mężczyzny jest coraz mniej odczuwalna. W podeszłym wieku ma on poczucie niespełnienia. Nie dość, że dzieci nie utrzymują z nim prawie żadnych kontaktów, to w kolejnym pokoleniu jego wnuków nie ma męskiego potomka. To symboliczne podkreślenie słabego statusu męskości w ogóle i przejścia istotnych ról życiowych przez kobiety.

Mężczyźni w *Prawieku i innych czasach* są słabi (choć często agresywni), są też samotni. Można podać przykłady potwierdzające tezę Magdaleny Zapędowskiej, która twierdzi, że poszukują oni wsparcia u innych mężczyzn (odnosi się to przede wszystkim do Pawła Boskiego)¹⁹. W ich role często wchodzi kobiety. Niekiedy jest to skutkiem niedoskonałości przedstawicieli płci teoretycznie silniejszej lub po prostu ich brakiem. Osamotnione kobiety wykazują się wówczas męskimi cechami: siłą i zdecydowaniem w działaniu, skutecznością i odpowiedzialnością. Dotyczy to zarówno Genowefy, jak i jej córki Misi, wnuczki Adeli, także Stasi Papugowej, a nawet Kłoski i Ruty.

Dziwactwa, patologie i wynaturzenia

Stany chorobowe to nie tylko przyczyna osłabienia męskości w przestrzeni relacji damsko-męskich, ale także w ogólnym wymiarze relacji międzyludzkich. To jednocześnie przyczyna wyłączenia mężczyzn z tradycyjnej roli osoby sprawującej kontrolę nad innymi, spełniającej się w życiu społecznym. Jak zauważa Pierre Bourdieu: „prawdziwie męski» mężczyzna będzie wykorzystywał każdą sposobność do walki o honor, godność i chwałę w sferze publicznej”²⁰.

¹⁸ O. Tokarczuk, *op. cit.*, s. 187.

¹⁹ M. Zapędowska, *Cały, rozbity świat*, „Czas Kultury” 1996, nr 4, s. 93.

²⁰ P. Bourdieu, *Męska dominacja*, tłum. L. Kopiciewicz, Warszawa 2004, s. 65.

Dziedzic dopóki nie popadł w melancholię, a później w depresję, podejmuje liczne działania, które umożliwiają mu realizację imperatywu męskiej społeczno-ekonomicznej reprodukcji. Jest organizatorem wyborów do Sejmu, założycielem kilku towarzystw i partii, przedsiębiorcą, właścicielem wielu stawów rybnych. Przyjacielem artystów, zapraszającym ich na towarzyskie spotkania w swoim domu. Jednak po odrzuceniu jego miłości przez młodą kochankę-futurystkę traci poczucie sensu świata i życia. Nie pomaga ślęczenie nad książkami filozofów. Zmianę przynosi dopiero zetknięcie z grą planszową w kształcie kolistego labiryntu, której nazwę zawiera książka o charakterze instrukcji, nosząca łaciński tytuł *Ignis fatuus czyli pouczająca gra dla jednego gracza*. Popielski znajduje sobie tym samym zajęcie, które koi jego niepokoję o świat i objaśnia dotychczasowe niewytłumaczalne przypadki życia. Na nowo odkrywa jego sens. Jednocześnie codzienna gra doprowadza go do uzależnienia. Nie jest to zatem zmiana na lepsze. Dziedzic wyłącza się z życia rodzinnego i społecznego, staje się nieproduktywnym i nieodpowiedzialnym dziwakiem. Żona i dzieci muszą sobie radzić bez niego. I mimo że później zostaje włączony w interes rodzinny, nikt go już poważnie nie traktuje. Nawet córka nazywa go dziwakiem, zaprzeczając jednocześnie stwierdzeniom o jego wariactwie. Jest to przykład bohatera, któremu można przypisać cechy męskości nienormatywnej (w rozumieniu nowoczesnego modelu męskości) czy też w ogóle „niemęskości” i nienormalności. Miejmy na uwadze także to, że nowoczesna męskość związana jest z wymogiem dobrej kondycji fizycznej, stanowiącej warunek *sine qua non* męstwa, siły i honorowego męskiego działania²¹.

Dziwactwem można też określić sposób życia starego Boskiego, ojca Pawła, który spędza prawie całe swoje życie na dachu u dziedzica. Nie ma on czasu, by zajmować się domem, żoną i dziećmi, ci muszą sobie radzić sami. Jest typem wyjątkowo aspołecznym. To również przykład zaprzeczenia męskości nowoczesnej pojmowanej w socjologicznym rozumieniu.

Oprócz dziwactwa, warto odnotować patologiczne zachowania męskich bohaterów *Prawieku*, nieakceptowalne we współczesnych społeczeństwach. Ujawniają się one w czasie wojny w dewiacjach seksual-

²¹ M. Skucha, *Męskości nowoczesne? Wiek XIX*, „Wielogłos” 2012, z. 1, s. 14.

Autor w swoich wnioskach i spostrzeżeniach na temat nienormatywnych męskości często odwołuje się do pracy innego badacza, George’a Mossego. Zob. George Mosse, *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*, New York 1995.

nych żołnierza Iwana Mukty oraz w nasileniu się przemocowych postaw wobec kobiet, jak np. w przypadku dwukrotnego zgwałcenia podczas przechodzenia frontu jednej z młodych wiejskich dziewcząt przez żołdaków walczących ze sobą armii. Tego rodzaju degeneracja męskości w postaci agresji jest, jak się zdaje, próbą obrony przed zagrożeniem męskości jako takiej, którą w czasie wojny poddaje się ciągłej opresji (składa się na to: poniżanie i brak możliwości decydowania o własnym losie, strach przed utratą życia). Żołnierze instynktownie próbują umacniać swoją tożsamość, przywracać sobie siłę w instynktownych zachowaniach. Tokarczuk ukazuje płć męską w tym najgorszym zbiologizowanym wymiarze.

Z innego rodzaju wynaturzeniem mamy do czynienia w przypadku kreacji Złego Człowieka, zbudowanej po części z ludowych demonicznych wyobrażeń (odwołujących się m.in. do baśniowego motywu wilkokałaka). Partner Kłoski to człowiek zwyrodniały, w którym zanikło wiele ludzkich cech. Jego wynaturzenie nosi podwójny charakter, jest to wynaturzenie psychiczne i fizyczne zarazem. Wyłączony z wiejskiej społeczności bohater staje się wrogiem wszystkich innych ludzi, jest wielokrotnym zabójcą. Tym samym stanowi zagrożenie dla miejscowej społeczności.

Podsumowanie

Trzecia powieść Olgi Tokarczuk przedstawia świat męski w kryzysie, w odwrocie. W odwrocie od nowoczesnego jej statusu, który wspomagał ideę permanentnego rozwoju i postępu ludzkości. Nie ulega wątpliwości, że są to obrazy męskości osłabionej, okaleczonej, zdegenerowanej, niejednokrotnie podporządkowanej. Wychodząc poza ramy stereotypowego podziału ról społecznych między mężczyzn i kobiety pisarka ukazuje wizję rzeczywistości XX wieku, w której patriarchalne mity zostają zdezaktywowane. Okazuje się, że mężczyźni w roli mężów „nie potrafią wytwarzać żadnych genealogicznych ciągłości, lecz jedynie strach, pogardę i żal”²². Niejednokrotnie nie mogą się obyć bez pomocy kobiet. Ale bywa też, że je zastępują, potrafią dać swoim dzieciom ciepło rodziny.

Wspomniany kryzys wynikał z przyczyn wielorakich. Jedną z nich były wojny światowe, które, sprowadzając większość przedstawicieli płci

²² M. Świerkosz, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2014, s. 217.

męskiej do wyłącznej roli „mięsa armatniego”, spowodowały dezaktualizację tzw. męskości militarnej, uwznioślonej, patriotycznej i bohaterskiej. Pisarka nie przedstawia w ogóle przykładów heroizmu wojennego. Nie tyle podważa mit żołnierza-bohatera, co ukazuje jego zaprzeczenie. Główni bohaterowie utworu nie biorą udziału w wojnie jako żołnierze z wyjątkiem Michała, który jest przykładem osoby okaleczonej wojną. O jego doświadczeniach nie chce mówić ani on sam, ani narrator. Późniejsze zachowania głowy rodziny Niebieskich można interpretować jako swojego rodzaju kastrację męskości w sensie metaforycznym²³. Natomiast inni bohaterowie wojny unikają, jak np. wspomniany Popielski czy Paweł Boski. Są to przykłady postaw niemęskich, niebohaterskich.

Inną przyczyną kryzysu męskości są zmiany w pozycji społecznej i mentalności kobiet w XX wieku, generowane m.in. przez wspomniane wyżej wojny oraz procesy poemancypacyjne. Zakłócenia porządku patriarchalnego skutkowały aktywizacją kobiet, które coraz częściej stają się osobami decyzyjnymi, tym samym zanika dominujący charakter mężczyzn. Tokarczuk opowiada wiele historii o kobietach, które biorą sprawy w swoje ręce, uniezależniają się od swoich partnerów lub chociażby próbują im dorównać. Narracja pisarki prezentuje przede wszystkim nową kobiecość i każe się w niej przeglądać męskości. Nie ulega wątpliwości, że obraz męskiego świata pokazuje jego stopniową deprecjację, stanowiącą przez wycofywanie się mężczyzn z tradycyjnie im przypisanych ról (i wchodzenie w nowe: dotyczy to m.in. Michała Niebieskiego – czulego ojca) oraz słabości i ułomności, także wynaturzenia. To stworzony przez Tokarczuk *sui generis* katalog męskości nienormatywnych.

Kreacje męskich bohaterów w analizowanej powieści mają w częściach opisowych mizoandryczny charakter. Co ciekawe, także w późniejszych utworach prozatorskich Tokarczuk, takich jak: *Prowadź swój pług przez kości umarłych* i *Empuzjon*, odnajdziemy wiele podobnych motywów związanych z niechęcią i uprzedzeniem wobec mężczyzn. Być może dlatego niekiedy postrzegano pisarkę i jej twórczość przez pryzmat feminizmu²⁴.

²³ K.M. Tomala, *Wojna jako kastracja. (Nie)męskość „somatyczna” w (po)wojennej prozie Tadeusza Różewicza*, s. 152, [146-157].

²⁴ Antyfeminiści niejednokrotnie oskarżali przedstawicieli feminizmu o antymaskunilizm i mizoandrię. Zob. K. Kłosińska, *Mizoandria. Wokół eseju Pauline Harmange «Moi les hommes, je les déteste»*, „Wielogłos” 2021, nr 3, s. 111.

Literatura / References

- Bourdieu P., *Męska dominacja*, tłum. L. Kopiciewicz, Warszawa 2004.
- Dunaj B., *Język polski. Współczesny słownik języka polskiego. A-n*, Warszawa 2007.
- Forth Ch.E., *Męskość w świecie anglosaskim*, w: *Historia męskości. Tom 3: XX-XXI wiek. Męskość w kryzysie*, (red.) J.-J. Courtine, tłum. K. Belaid, T. Stróżyński, Gdańsk 2021, s. 113-133.
- Jarmusz M., *Imitacja magiczności w „Prawieku i innych czasach” Olgi Tokarczuk*, w: *Światy Olgi Tokarczuk*, (red.) M. Rabizo-Birek, M. Pocałuń-Dydycz, A. Bienias, Rzeszów 2013, s. 258-268.
- Karlsson G., *Męskość jako projekt: kilka uwag psychoanalitycznych*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2, s. 387-407.
- Kłosińska K., *Mizoandria. Wokół eseju Pauline Harmange «Moi les hommes, je les déteste»*, „Wielogłos” 2021, nr 3, s. 107-126.
- Melosik Z., *Kryzys męskości w kulturze*, Poznań 2002.
- Nalepa M., *Gra w światy Olgi Tokarczuk*, w: *Światy Olgi Tokarczuk*, (red.) M. Rabizo-Birek, M. Pocałuń-Dydycz, A. Bienias, Rzeszów 2013, s. 217-229.
- Skucha M., *Męskości nowoczesne? Wiek XIX*, „Wielogłos” 2012, z. 1, s. 7-20.
- Sobieraj S., *Olgi Tokarczuk wchodzenie w postmodernizm. Na marginesie powieści „Prawiek i inne czasy”*, w: *Dyskursy nowoczesności w literaturze XX i XXI wieku*, (red.) S. Sobieraj, s. 88-106.
- Świerkosz M., *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2014.
- Tokarczuk O., *Prawiek i inne czasy*, Warszawa 1996.
- Tomala K.M., *Wojna jako kastracja. (Nie)męskość „somatyczna” w (po)wojennej prozie Tadeusza Różewicza*, s. 146-157.
- Tomasik T., *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013.
- Zapędowska M., *Cały, rozbitny świat*, „Czas Kultury” 1996, nr 4, s. 92-93.

Wizerunek łączyckiego diabła w utworze *Dole i niedole diabła Boruty* Włodzimierza Piotrowskiego

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.21>

The image of the Łeczyca devil
in *Dole i niedole diabła Boruty* by Włodzimierz Piotrowski

Abstract: The image of the devil has changed over the centuries, almost every era has created its own image of Hellraiser. Łeczycki Boruta is one of two historical Polish devils. The image was taken from folk tales, which gained popularity during the Romantic period, thanks to Kazimierz Wójcicki's collection of klechdas. Romantic artists created the figure of the kontusz devil. This article deals with the image of the Leczyca devil in the work *Dole i niedole Diabła Boruta* by Włodzimierz Piotrowski. The author used various historical creation motifs of the devil character. In the individual stories, Boruta appears as a folkloric mud devil, a medieval guardian devil, a Renaissance crotchety devil, and a Romantic contortionist devil.

Keywords: devil, Boruta, Leczyca devil, kontusz devil, crotchety devil, mud devil, guardian devil, folk beliefs

Działalność diabłów, nazywanych też czartami lub biesami, była jednym z najczęściej wykorzystywanych motywów w polskiej kulturze ludowej. Złowrodzy bohaterowie, reprezentujący tajemnicze, nadludzkie siły, występowali między innymi w różnych odmianach bajki – na przykład w bajce ajtiologicznej¹. Warto zaznaczyć, że wizerunek tychże postaci na przestrzeni wieków ulegał różnym modyfikacjom. W niniejszym artykule – na podstawie dzieła *Dole i niedole diabła Boruty* Włodzimierza Piotrowskiego – zostanie omówiona postać Boruty, jednego z dwóch historycznych diabłów² polskich, kojarzonego głównie z okolicami ziemi łączyckiej.

¹ I. Rzepnikowska, *Diabeł*, hasło w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, V. Wróblewska (red.), <https://bajka.umk.pl/sloownik/lista-hasel/haslo/?id=48> [data dostępu: 19.02.2024].

² A. Fischer, *Diabeł w wierzeniach ludu polskiego*, w: *Studia staropolskie. Księga ku czci Aleksandra Brücknera*, Kraków 1928, s. 206.

Przemiany wizerunku diabła w Polsce

Każda kultura prezentowała inny obraz diabła. W Polsce, a także w pozostałych państwach wschodnich, ważną rolę odegrały przedchrześcijańskie wierzenia. W dawnej mitologii słowiańskiej ogólna koncepcja zła jest niejednoznaczna³, gdyż nie występuje w niej jeden, główny reprezentant sił ciemności. Część badaczy twierdzi, iż „u Słowian zachodnich aspekty demoniczne wykazywał bóg Swaróg [...], w źródłach chrześcijańskich utożsamiany z diabłem”⁴. Z nieczystym duchem niekiedy łączono także Welesa, jednego z bohaterów mitu kosmogonicznego. Należy mieć jednak na uwadze, że w prasłowiańskich wierzeniach dominował dualizm świata, który był podstawowym warunkiem trwania życia⁵. Dwoistość dotyczyła również wszelkich postaci, zatem w kontekście mitologii niezasadne jest posługiwanie się opozycją dobro – zło.

Nasi przodkowie wierzyli w obecność oraz działalność wielu postaci półdemonicznych oraz samych biesów. Do grona słowiańskich demonów należały na przykład rusalki, zmory czy wapiersze. Michał Rożek podaje, iż słowiańskie biesy były „niewidzialne czasowo, brzydkie, ciemnoskóre, gęsto owłosione, kulawe, z wielką głową, osobliwymi zębami, wielopalczaste, o stopach zwierzęcych. Szkodzą. Duszą, gniotą, straszą jękiem, zabijają, wysysają krew”⁶. Oczywiście przedstawione cechy mogą się różnić w zależności od konkretnego demona, a także od regionu, z którego pochodzi wspomnienie o danej istocie.

W ludowej świadomości wzmiankowany obraz negatywnych postaci funkcjonował bardzo długo, nawet przyjęcie chrztu przez Mieszka I nie wykorzeniło słowiańskich wierzeń ze świadomości oraz twórczości ówczesnych ludzi. Panująca w państwie podwójna wiara, wynikająca z praktykowania zarówno pogańskich, jak i chrześcijańskich obrzędów, skutkowałą przenikaniem się oraz łączeniem motywów z obu religii. Wizerunek średniowiecznego kusiciela znacznie różni się od współczesnych opisów. Warto zaznaczyć, iż w omawianej epoce wszystkie słowiańskie postacie demoniczne zespoliły się w jednej, ogólnej postaci diabła⁷. Bohdan Baranowski podaje, iż ówczesny zły duch nie był złośliwy ani perfidny względem ludzi, pełnił on niejako funkcję stróża sprawiedliwości, któ-

³ M. Rożek, *Diabeł w kulturze polskiej*, Poznań 2021, s. 69.

⁴ A.M. di Nola, *Diabeł*, przekł. I. Kania, Kraków 2013, s. 76.

⁵ J. i R. Tomicy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975, s. 53.

⁶ M. Rożek, *op. cit.*, s. 72.

⁷ B. Baranowski, *W kręgu upiórów i wilkołaków. Demonologia słowiańska*, Poznań 2023, s. 239.

ry karał grzeszników oraz upominał się o prawo do ich duszy. Bywało jednak i tak, że dokonywał opętania wybranych osób⁸. Zdaniem Adama Fischera w epoce średniowiecza z dawnych wierzeń słowiańskich zaczerpnięto pogląd, że diabeł ma moc panowania nad pogodą. Ponadto uważano, że złe duchy były przyczyną różnych chorób, w tym także obłądki oraz szaleństwa, co ilustruje między innymi *Legenda o świętej Kindze*⁹.

Postrzeganie postaci kusiciela zmieniło się w XVI wieku. Renesans „w swym sprzeciwie wobec średniowiecznej mentalności z lekceważeniem odwrócił się od Diabła”¹⁰. W tejże epoce omawiany bohater przestał być straszny – stał się śmieszny, a nawet krotochwilny¹¹. Zły duch przedstawiany był w alegoryczny lub satyryczny sposób. Taka kreacja wizerunku diabła najprawdopodobniej spowodowana była inspiracją przedchrześcijańskimi wierzeniami, w których demon często utożsamiany był z przychylnym, domowym bytem. Dopiero w późniejszych epokach duchowni Kościoła katolickiego stworzyli jednoznaczną, złą postać Szatana. Warto na marginesie wspomnieć, iż ośmieszony diabeł pojawiał się często w różnego typu folklorystycznych anegdotach i humoreskach¹².

Kultura XVII oraz XVIII wieku charakteryzowała się społecznym strachem przed diabłem. Bohdan Baranowski określa ten stan mianem „psychozy lęku”¹³. Odmienną reakcją, zdecydowanie na korzyść postaci diabła, przyniósł początek XIX wieku. Romantyzm niewątpliwie „cechuje intensywna działalność mająca na celu rejestrowanie świadectw kultury ludowej w bezpośrednim kontakcie z przedstawicielami ludu”¹⁴. Zwrot ku kulturze ludowej oraz fascynacja dawnymi podaniami były efektem dominacji postawy idealistyczno-spirytualistycznej ówczesnych twórców i myślicieli. „Romantycy szukali bohatera o mieszanych szatanomesjanistycznych cechach, Boga zaś upodabniali ni to do Zeusa, ni to do demiurga”¹⁵. W epoce romantycznej diabeł bez wątpienia uzyskał nowe walory literackie: przestał być postacią wyłącznie demoniczną, miał łagodniejsze

⁸ B. Baranowski, *Pożegnanie z diabłem i czarownicą. Wierzenia ludowe*, Poznań 2020, s. 60.

⁹ A. Fischer, *op. cit.*, s. 208-209.

¹⁰ M. Rudwin, *Diabeł w legendzie i literaturze*, przekł. J. Illg, Kraków 1999, s. 305.

¹¹ A. Fischer, *op. cit.*, s. 209.

¹² J. Ługowska, *Obrazy diabła w różnych gatunkach opowieści ludowych*, w: *Diabeł w literaturze polskiej*, (red.) T. Błażejowski T., Łódź 1998, s. 14.

¹³ B. Baranowski, *Pożegnanie z diabłem...*, *op. cit.*, s. 67.

¹⁴ A. Filipczak-Białkowska, *Historia diabła Boruty w zbiorze Kazimierza Władysława Wójcickiego „Klechy, starożytnie podania i powieści ludu polskiego i Rusi”*, w: *Diabeł Boruta w dawnej kulturze polskiej*, (red.) M. Wichowa, Łódź–Płock 2021, s. 19.

¹⁵ M. Rożek, *op. cit.*, s. 308.

rysy. Warto podkreślić, że ówczesnie dużym zainteresowaniem cieszyły się również motywy okultystyczne. Czołowi romantyczni twórcy, tacy jak Adam Mickiewicz czy Zygmunt Krasiński, wykazywali zainteresowanie tematyką duchów¹⁶. Jednym z najważniejszych ówczesnych dzieł o tematyce diabła była zbeletryzowana opowieść *Mistrz Twardowski* Józefa Ignacego Kraszewskiego. Z kolei *Klechdy, starożytnych podań i powieści ludu polskiego i Rusi* wydane w 1837 roku przez Kazimierza Władysława Wójcickiego są dziełem obrazującym polski folklor. Za pośrednictwem owego zbioru „upowszechnił się obraz Boruty-szlachcica, strzegącego skarbów w podziemiach ruin zamku łączyckiego”¹⁷.

Pochodzenie diabła Boruty

Postać diabła Boruty była powszechnie znana w XVIII wieku, a Kazimierz Wójcicki sprawił, że w powszechnej świadomości zaistniał głównie wizerunek czarta jako szlachcica, co znajduje swoje potwierdzenie w hasłach słownikowych i encyklopedycznych. Samuel Bogumił Linde opisał owego diabła w następujący sposób: „diabeł borowiec, błotnik, zły duch, podług wieśniackich baśni mieszkający na błotach”¹⁸. Z kolei Zygmunt Gloger wskazał na pochodzenie imienia Boruta od wyrazu „bór”. Co więcej, autor ten podaje, że „w dawnych pojęciach narodu, przechowanych dotąd przez lud wiejski, istniał zły duch czyli czart borowy, leśny, borowiec, borowik”¹⁹. W *Encyklopedii staropolskiej* pod hasłem „Boruta” znajduje się również krytyka XIX-wiecznych twórców. Zygmunt Gloger twierdził, iż niektórzy autorzy epoki romantyzmu „włożyli w usta ludu to, o czym on nigdy od ojców swoich nie słyszał i nikomu nie opowiadał”²⁰. Historyk uważał, iż twórcy romantyczni nadali Borucie miano szlacheckie, aby historii o nim były bardziej poczytne. Natomiast Aleksander Brückner w późniejszym od poprzednich słowniku w hasle „bór” wspomina o omawianej postaci – „Boruta, «duch leśny», «diabeł»”²¹. Ponadto badacz wskazuje na to, że słowo „bór” kojarzone jest z wyrazem „błoto”. Jest to istotne, gdyż w niektórych podaniach ludo-

¹⁶ *Ibidem*, s. 308.

¹⁷ I. Rzepnikowska, *Boruta*, hasło w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, V. Wróblewska (red.), <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=35> [data dostępu: 19.02.2024].

¹⁸ S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1807, s. 146.

¹⁹ Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, Warszawa 1900-1903, s. 200.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927, s. 36.

wych postać Boruty występowała zarówno w gajach, jak i przestrzeniach bagiennych, błotnych. Stanisława Niebrzegowska podaje, że środowisko podmokłe „jest pojmowane jako sfera graniczna – między ziemią i wodą, tym i tamtym światem, światem ludzi i sił pozaziemskich, miejsce niebezpieczne, siedziba i teren działania sił nieczystych i demonów”²².

Przedstawienie dokładnego, pełnego rodowodu Boruty jest niemożliwe, gdyż brakuje materiałów źródłowych. Jednakże powiązanie imienia diabła z lasem może wynikać z faktu, że twórcy podań ludowych inspirowali się wizerunkami przedchrześcijańskich demonów. Według dawnych wierzeń biesy „ujawniające się w puszczy nie należą do świata zmarłych ludzi”²³, dlatego lasy kojarzone były nie tylko ze źródłem pożywienia, lecz również z niebezpieczeństwem oraz tajemniczymi siłami. Gaj był opisywany także jako „pusty”, nieuporządkowany „anty-świat”, pozbawiony społecznych norm²⁴. Z kolei James George Frazer zaznacza, iż „w starożytności ów leśny pejzaż był miejscem dziwnej i powtarzającej się stale tragedii”²⁵. W mitologii słowiańskiej istnieje wiele różnych demonów leśnych, należą do nich między innymi Leszy, Baba Jaga czy wilkołaki.

Zdarza się, że postać Boruty utożsamiana jest ze słowiańskim Leszym. Jednakże zauważalne są wyraźne różnice między tymi postaciami. Bohdan Baranowski opisuje Leśnego Dziada jako postać bardzo podobną do człowieka, „niekiedy jednak cechował go bardzo mały lub też odwrotnie olbrzymi wzrost, groźna lub trupio blada twarz, «dziwne oczy»”²⁶. Często przybierał on postać różnych zwierząt, na przykład sowy, barana czy kota. Andrzej Szyjewski zwraca uwagę, iż Leszy u części Słowian uznawany był za władcę lasu, echo pradawnej postaci Pana Dzikiej Zwierzyny²⁷. Lesownik pełnił funkcję opiekuna, strażnika lasu, który miał za karę wodzić po lesie ludzi niszczących zwierzyny oraz niszczących florę. Należy również wspomnieć, iż większość demonów zamieszkujących las – w tym i Leszy – wydawała z siebie niepokojące dźwięki. Według ludowych wierzeń postacie te miały śpiewać bez słów, powodować

²² S. Niebrzegowska, *Bagno*, hasło w: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, cz. 2, (red.) J. Bartmiński, Lublin 1999, s. 427.

²³ A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982, s. 228.

²⁴ A. Krawiec, *Las pełen cudów. Las jako miejsce niezwykłości w kulturze średniowiecznej*, „Studia i Materiały Ośrodka Kultury Leśnej” 2012, s. 145.

²⁵ G.J. Frazer, *Złota gałąź. Studia z magii i religii*, t. 1, Warszawa 1971, s. 25.

²⁶ B. Baranowski, *W kręgu upiórów...*, op. cit., s. 202.

²⁷ A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Kraków 2003, s. 179.

zjawisko echa, donośnie krzyżeć, rżeć oraz śmiać się²⁸. Warto podkreślić, iż łączycki diabeł nie posiada jednoznacznego rodowodu. Na przykład B. Baranowski podaje, iż „ów dany Boruta nie był diabłem podrzędniejszego gatunku. Był to wielki feudal, coś jakby namiestnik piekła na całą okolicę łączycką”²⁹. Badacz zauważył, iż wysoka ranga tego diabła mogła wynikać z przedchrześcijańskich wierzeń, wedle których nad lasem panował wspomniany już Leszy. Należy dodać, że w dawnej Polsce postać Boruty nie różniła się zbytnio od innych diabłów, dopiero literatura piękna nadała mu określone cechy, częściowo zaczerpnięte z tradycji ludowej. Według *Słownika polskiej bajki ludowej* „podania o Borucie, straszącym ludzi nocą na groblach i w lasach pod postacią czarnego psa, były znane w całym kraju, wśród wszystkich warstw społecznych”³⁰. Ponadto przedstawiano owego diabła jako groźną postać, która wabiła ludzi w okoliczne bagna. Boruta miał także topić niektóre osoby. Najczęściej jego ofiary były pod wpływem alkoholu³¹. Zatem diabeł ten w pewnym stopniu przypominał słowiańskiego Leszego, widoczne są cechy wspólne, jednakże nie można w tym wypadku mówić o całkowitym podobieństwie obu tych postaci.

Informacje o możliwym pochodzeniu diabła Boruty, na podstawie zapisków Bronisława Trentowskiego, podaje również Tadeusz Linkner. Badacz przywołuje postać władcy dwóch hamburskich zamków, który nosił imię Barut. Był on obrońcą słowiańskiej wiary. W ramach kary za antykatolicką działalność został wpisany przez duchownych chrześcijańskich w poczet diabłów. Pamięć o tym rodzimym bohaterze miała istnieć jedynie przez pewien, krótki czas w lokalnej, ludowej społeczności. „Ostatecznie wszyscy uwierzyli, że Barut był z piekła rodem. Gdy czas zatarł skutecznie o nim pamięć, ze słowiańskiego bohatera narodził się diabeł Boruta”³².

Tadeusz Chróścielewski w przedmowie do omawianego dzieła wspominał o badaniach Jadwigi Grodzkiej, która w pracy zatytułowanej *Legendy łączyckie*³³ opisała kilka motywów oraz wcieleń polskiego diabła. „W zależności od nich zmienia się i kostium Boruty i sposób bycia.

²⁸ K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, *Kultura duchowa*, z. 1, Kraków 1934, s. 689.

²⁹ B. Baranowski, *Pożegnanie z diabłem...*, *op. cit.*, s. 80.

³⁰ I. Rzepnikowska, *Boruta*, hasło w: *Słownik polskiej bajki...*, *op. cit.*

³¹ *Ibidem*.

³² T. Linkner, *Słowiańskie bogi i demony. Z rękopisu Bronisława Trentowskiego*, Gdańsk 2018, s. 128.

³³ J. Grodzka, *Legendy łączyckie*, Łódź 1960.

A więc Boruta «tumski», Boruta «błotny», Boruta «topielec» i «zamkowy» Boruta³⁴. Ostatnie ze wskazanych wcieleń diabła ukształtowało się za sprawą literatury romantycznej. Niewątpliwy wpływ na to miał wspomniany już zbiór klechd Kazimierza Wójcickiego. Autor wstępu podkreśla, że w przywołanej epoce Boruta występował zarówno pod postacią groźnego czarta, który zamieszkiwał bagna, jak i kontuszowego szlachcica. Baranowski twierdził, iż „powoli nawet w oczach ludu łęczyckiego wystylizowany obraz Boruty-szlachcica poczyna wypierać wizerunek diabła z dawnych wierzeń”³⁵. Niewątpliwie postać ta uległa drastycznym zmianom. Barbara i Adam Podgórcy opisują Borutę jako bohatera przyjmującego postać nie tylko zwierząt, ale również rubasznego wieśniaka czy niemieckiego landrata. Głównym zadaniem Boruty miało być pilnowanie skarbu znajdującego się w ruinach łęczyckiego zamku³⁶.

Kreacja wizerunku Boruty w utworze *Dole i niedole diabła Boruty*

Włodzimierz Piotrowski przedstawił własną, oryginalną wizję pojawienia się na ziemiach polskich diabelskiego Boruty. W pierwszym opowiadaniu *O tym, skąd się wziął ów Boruta z piekła rodem...* łęczycki bies występuje w wariancie Boruty tumskiego. W tymże fragmencie dzieła istotna jest także postać Lucyfera – pierwszego, najważniejszego diabła, który poprzez wysypanie na naród ogromnego worka, przepełnionego diabelską złością, sprowadził na Polskę różnego rodzaju nieszczęścia. Od tamtego momentu każdego duchownego prześladował inny, pomniejszy przedstawiciel piekła. Warto wspomnieć, iż przedstawiona przez autora sytuacja polityczna w Polsce była początkowo skomplikowana, ponieważ synowie zmarłego króla Krzywoustego byli ze sobą mocno skłóceni. Jednakże, pomimo różnych przeciwności, w końcu doszło do rodzinnego rozejmu. Pamiątką tego wydarzenia miała być wybudowana świątynia, a dokładniej kościół o nazwie Tum. W tym miejscu autor posłużył się ludowymi wierzeniami na temat bagna jako obszaru, w którym

³⁴ T. Chróścielewski, *Wstęp*, w: *Dole i niedole diabła Boruty*, Łódź 1963, s. 9.

³⁵ B. Baranowski, *Pożegnanie z diabłem...*, *op. cit.*, s. 80.

³⁶ B. i A. Podgórcy, *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Katowice 2005, s. 143.

zazwyczaj bytował czart³⁷ – toteż w podaniu świątynia miała powstać właśnie na tym terenie. Z kolei główną misją Boruty, przydzieloną przez Lucyfera, było dopilnowanie, aby ludzkie plany nie doszły do skutku.

Kolejnym motywem zaczerpniętym z folkloru była działalność biesa polegająca na przeszkadzaniu ludziom w pracach budowlanych. Pojawia się tu wariant Boruty topielca. Na początku bohater straszył niewinnych chłopów, potem zaś zabierał i zatapiał niezbędne materiały budowlane. Literacki Boruta, podobnie jak jego ludowy pierwowzór, był okrutny wobec niektórych ludzi. Diabeł naprowadzał nocą podróżujących Wartą i Nerem na wodne wiry, a następnie topił swoje ofiary. Autor wspomina o charakterystycznych odgłosach, które wydawała ta postać – „A najgorsze chyba to, że bardzo paskudne wrzaski nocą z gardzieli wydawał: obrzydliwie chichotanie, świsty, piski, mruki, fiuki”³⁸. Jest to kolejna, wcześniej opisana cecha, wykorzystana z repertuaru atrybutów leśnych demonów.

W badanym rozdziale widoczne są również wpływy religii chrześcijańskiej na obraz Boruty – jeden z opatów, aby pozbyć się złych mocy, pokropił teren wodą święconą. Należy zaznaczyć, iż woda – nie tylko święcona – posiadała magiczne właściwości. Utożsamiano ją z siłami oczyszczającymi, a także życiodajnymi³⁹. Wystraszony bohater w pewnym stopniu ujawnia swoją słabość, o czym świadczą słowa: „Wtedy się diabeł Boruta przeląkł, ogon podtulił, do piekła z wyciem podyrdał” (s. 12). Z kolei scena, w której Lucyfer kazał swojemu powiernikowi umieścić kłaki w uszach i posłusznie powrócić na ziemię, ujawnia komizm łączyckiego czarta. Zakwestionowane zostały kulturowo ukształtowane oczekiwania odbiorcy, a także naruszono krąg skojarzeń⁴⁰, zgodnie z którymi diabeł powinien być silny, nieustraszony – nawet podczas egzorcyzmów. Zauważalny jest tutaj renesansowy sposób postrzegania czarta, będącego nieudolnym, wyśmianym bohaterem, a nie przedstawicielem mocy zła.

Komizm postaci Boruty widoczny jest również w jego bezsilności wobec budowniczych świątyni. Owszem, piekielny bohater w brutalny

³⁷ R. Piotrowski, *Bagno*, hasło w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, V. Wróblewska (red.), <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=191> [data dostępu: 09.03.2024].

³⁸ W. Piotrowski, *Dole i niedole diabła Boruty*, T. Chróścielewski (wstęp i posłowie), Łódź 1963, s. 12. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, w nawiasie podaję numer strony.

³⁹ K. Smyk, *Woda*, hasło w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, (red.) V. Wróblewska, <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=191> [data dostępu: 09.03.2024].

⁴⁰ J. Ługowska, *op. cit.*, s. 15.

sposób próbował zatrzymać działania ludzi – zrzucił z wieży dwóch duchownych, a także namawiał niewiastę Barbarę do heretyckich uczynków. Jednakże wszelkie zabiegi diabła nie przeszkodziły mieszkańcom w ukończeniu budowy kościoła. Podczas uroczystości poświęcenia świątyni ośmieszony Boruta „w największe błoto wlaźł, łeb rogaty między tataraki schował i w głos szlochał”(s. 13). Należy również zauważyć, że cała społeczność piekielna została ukazana w sposób krotochwilny, gdyż wszystkie inne diabły płakały razem z Borutą.

Najbardziej wymowna jest ostatnia scena omawianego opowiadania, ujawniająca całkowitą bezradność Boruty. Po zakończonych uroczystościach bies dla niepoznaki przybrał wygląd zebrzącego dziadka (wykorzystano tutaj literacki motyw zmiennokształtności owej postaci). Później, gdy zapadł zmrok, czart wrócił do swojej pierwotnej formy. Boruta chcąc zburzyć święty budynek, wykorzystał wszelkie swoje nadludzkie siły, jednakże nie udało mu się tego dokonać. Autor, aby podkreślić nieudolność Boruty, w humorystyczny sposób opisuje jego zmagania – „Całą siłą nieczystą natężył... natężył, no i nic z tego nie wyszło” (s. 13). W ostatecznym akcie diabelskiej desperacji Boruta wbił w ścianę budowli swoją rękę, lecz nawet to nie przyniosło oczekiwanych rezultatów. Po uderzeniu Boruty pozostał jedynie symboliczny odcisk na ścianie. Krotochwilny bohater jeszcze przez wiele lat próbował zniszczyć kościół, ale wszystkie jego starania kończyły się fiaskiem.

Diabeł Boruta przybierał nie tylko ludzką, lecz także zwierzęcą postać. W opowiadaniu *O tym, jak służka Ania diabła Borutę w lochach napotkała...* pojawił się motyw zmiany protagonisty w niepozorne zwierzę hodowlane. Akcja rozdziału rozpoczyna się od prośby królowej Estery, skierowanej do podwładnych, aby te przyrządziły posiłek dla przybywającego króla. Jedna ze służących – Anna, miała zabić koguta, który był większy od pozostałych, posiadał czerwone pióra oraz charakterystyczne czarne plamy. Połączenie takich kolorów wskazywało, że ptak mógł mieć powiązanie z piekielną mocą. Maximilian Rudwin podaje, iż czart bardzo często pojawiał się jako czarna postać, której ciemne oblicze stanowiło cechę średniowiecznych wyobrażeń o szatańskich mocach. Ponadto postać diabła nierzadko pojawiała się w jasnoczerwonym kolorze, który w świadomości ludowej łączył się z wyobrażeniem piekielnej salamandry⁴¹. Dziewczyna, gdy miała uciąć skrzydło ptaka, nagle poczuła współ-

⁴¹ M. Rudwin, *op. cit.*, s. 57.

czucie i żal względem niego. Natomiast zwierzę wykorzystało chwilę nieuwagi Anny i uciekło. Kobieta puściła się w pogoń za nim. W przedstawionym fragmencie opowiadania zarysowuje się postać renesansowego, czyli ośmieszonego czarta. W utworze pojawia się też motyw spętanego diabła, charakterystyczny dla narracji folklorystycznych z XIX i XX wieku. Boruta, ukrywający się pod postacią zwierzęcia, został ubezwłasnowolniony przez kobietę – co równało się z utratą jego czarodziejskiej mocy sprawczej. „Diabeł, który z reguły stara się posiąść człowieka, a w szczególności jego duszę, sam staje się ofiarą”⁴². Dopiero uwolnienie się z rąk Anny spowodowało, że Boruta odzyskał swoją piekielną siłę.

Pogoń kobiety za zwierzęciem zakończyła się dotarciem do piwnicy, w której rozlegał się dziwny dźwięk. W owym miejscu zapanowała jasność, przypinająca pożar. Źródłem światła było złoto znajdujące się w beczkach. Na jednym z pojemników znajdował się „czerwony kurak, teraz za szlachcica przebrany” (s. 24). Warto zauważyć, iż diabeł celowo wywiódł Annę do piwnicy, gdyż najprawdopodobniej było to miejsce magiczne. Wobec tego częściowo widoczny jest tutaj wariant Boruty zamkowego – piwnica mogła nawiązywać do zamkowych lochów⁴³. Ukazanie piekielnego bohatera pod postacią koguta także nie było przypadkowe, bowiem „przekazy komiczne niekiedy przewrotnie interpretują znane z bajek magicznych motywy zamiany człowieka w ptaka oraz znajomości ptasiej mowy”⁴⁴. W tym wypadku widoczne jest żartobliwe połączenie z pozoru silnej demonicznej postaci z domowym kogutem, często uważanym za niemądre zwierzę. Warto także mieć na uwadze, że czerwony kogut może symbolizować świt, błyskawicę, a nawet pożar⁴⁵, więc zestawienie owego ptaka z blaskiem przypominającym płomień najprawdopodobniej było celowym zabiegiem.

W tym rozdziale Boruta wykazał się z jednej strony dobroduszością, nieczęsto spotykaną u diabłów, z drugiej – surowością. Przedstawiciel piekła nagroził złotem kobietę, która darowała mu życie, gdy był ptakiem. Jednakże przykazał, żeby Anna podczas opuszczania piwnicy

⁴² R. Piotrowski, *Diabeł spętany. Motyw zniewolonego czarta w polskich przekazach folklorystycznych i etnograficznych*, „Literatura Ludowa” 2017, nr 4-5, s. 13.

⁴³ V. Wróblewska, *Zamek*, hasło w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, V. Wróblewska (red.), <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=144> [data dostępu: 09.03.2024].

⁴⁴ A. Gołębiowska-Suchorska, *Ptak*, hasło w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, V. Wróblewska (red.), <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=144> [data dostępu: 09.03.2024].

⁴⁵ W. Kopański, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 154.

nie oglądała się za siebie, w przeciwnym wypadku czart miał jej wymierzyć karę. Kobieta zgodziła się, lecz mimo starań, nie dotrzymała złożonej obietnicy.

W tradycji słowo ma ogromną moc. Piotr Kowalski podaje, iż „wypowiedzenie słowa w praktyce magicznej jest jednoznaczne z przywołaniem nazwanego”⁴⁶. W tym wypadku złożona obietnica miała być równoznaczna z wywiązaniem się z niej. W ramach kary bies pozbawił kobietę pięty, co uniemożliwiło jej późniejsze funkcjonowanie. Mimo trudności życiowych, Anna nie żywiła urazy do Boruty. W wyżej opisanym zachowaniu piekielnego bohatera widoczny jest motyw sprawiedliwego diabła. Taka kreacja najprawdopodobniej została zaczerpnięta ze średniowiecznych wierzeń, w których diabeł był stróżem sprawiedliwości, wymierzającym kary jedynie tym, którzy naruszyli pewne zasady. Boruta w tym opowiadaniu pełni także funkcję obrońcy złożonego słowa. Kara wymierzona Annie obrazuje dawną mentalność ludzką, według której słowo miało w sobie znamiona sfery sacrum, a jego niedotrzymanie zawsze wiązało się z poniesieniem odpowiednich konsekwencji.

Romantyczna realizacja wariantu Boruty zamkowego – czyli groźnego, podstępnego władcy – pojawia się w opowiadaniu *O tym, jak Boruta starostę łęczyckiego za niecny postępek ukarał...* Akcja opowiadania rozpoczyna się od przedstawienia postaci znudzonego, „bezrobotnego” Boruty. Diabeł zmęczony był tym, że w Łęczycy nie miał kogo kusić do czynienia niegodziwych uczynków, gdyż ludzie stawali się coraz lepszymi wiernymi. Jednakże nieopodal posiadłości Diabła mieszkał nowy zarządca – „człek miedzianego czoła i bezecnik prawdziwy” (s. 69). Mężczyzna ten pragnął wzbogacić się w szybki sposób. Warto również wspomnieć, iż matka zarządcy była niezwykle bogobojną, pobożną osobą, nad którą czuwały anioły. Staruszka ta w pewnym momencie zachorowała, a siły niebiańskie przestały sprawować opiekę nad jej synem. Ową sytuację wykorzystały diabły, a właściwie „obmierzłe popołnice błotne” (s. 70), które zwabiły grzesznego człowieka do zamku Boruty. Pojawienie się pomniejszych wysłanników piekielnych niewątpliwie nawiązuje do ludowej wizji Boruty jako diabła wyższego rzędu, który posiada władzę nad biesami niższej rangi.

⁴⁶ P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 1998, s. 296.

Mężczyzna przybył do posiadłości czarta. Ku jego zaskoczeniu, lochy zamczyska wypełnione były wodą. W pewnym sensie sceneria ta przypominała bagno. Wykreowanie takiego tła wydarzeń jest wpisaniem ludowego wariantu Boruty błotnego w wariant zamkowy. Łęczycki bies, pomimo przebywania w zamku, nadal potrzebował kontaktu ze swoim pierwotnym środowiskiem, gdzie sprawował władzę. Później starosta zauważył niezliczoną ilość kosztowności znajdujących się w zamczysku. Po chwili z głębi lochu wyłonił się Boruta, który nawiązał z nim dialog. Ku zaskoczeniu człowieka, czart nie wyglądał groźnie – „Wygląda jak człowiek, tyle że wielki. Rogów nie ma, wideł w łapie nie dzierży” (s. 72). Boruta miał na sobie mundur województwa – czerwony kontusz z czarnymi wyłogami. Nawet sam bies mówił o swoim podobieństwie do człowieka – „A widzisz waćpan, widzisz... Nie taki diabeł straszny, jak go malują. Tuszę nawet, że jesteśmy do siebie jota w jotę podobni, niby rodzeni braciszkwowie, cha! cha! cha!” (s. 72). Zatem, autor w pełni wykorzystał romantyczny sposób obrazowania. Postać Boruty bardziej przypomina tutaj szlachcica, bogatego człowieka, niżeli średniowiecznego czarta. Taka kreacja demonicznego bohatera być może miała wzbudzić w staroście zaufanie do Boruty.

Starosta nie miał odwagi poprosić biesa o złoto, jednakże kontuszowy diabeł wyczuł egoistyczne intencje człowieka. Boruta pozwolił mu wziąć kosztowności, jednakże postawił warunek: zarządca musiał zaprzedać czartowi swoją duszę. Człowiek chciał przechytryć wysłannika piekiel, proponując mu w zamian duszyczkę swojej matki. Początkowo niezadowolony Boruta przystał na propozycję mężczyzny. Warto wspomnieć, iż „tradycja paktu z Diabłem jest głęboko zakorzeniona zarówno w ludowej wyobraźni, jak i w wierze katolickiej”⁴⁷. Podpisanie cyrografu między bohaterami polegało na tradycyjnym złożeniu przez człowieka podpisu z własnej krwi, utoczonej z serdecznego palca. Opisaną wyżej sytuację można uznać za praktykę magiczną, wykorzystującą konkretną materię. Zastosowane „kryterium przedmiotowe pozwala przyporządkować praktyki magiczne ze względu na rodzaj zjawisk, jakich dany zabieg dotyczył”⁴⁸. Krew w niemal każdej kulturze była ściśle połączona z duszą ludzką, a także pełniła różnorodne funkcje magiczne. Jean-Paul Roux

⁴⁷ M. Rudwin, *op. cit.*, s. 206.

⁴⁸ P. Kowalski, *op. cit.*, s. 297.

podaje, że w tradycji biblijnej krew symbolizowała życie, a także była połączona z życiodajnym oddechem, boskim tchnieniem⁴⁹.

Zaprzędanie biesowi duszy własnej matki świadczyło o wielkiej niegodziwości jej syna. Diabelska siła niemal od razu zaczęła wpływać na życie owego człowieka. Niedługo po opuszczeniu zamku mężczyzna dowiedział się, że jego matka zmarła. Starosta postanowił wrócić do rodzinnej posiadłości, lecz gdy przyjechał okazało się, że ciała staruszki nigdzie nie ma. Syn nie przejął się tym, a nawet zaczął prowadzić „sprośny tryb życia”. A zatem złoto otrzymane od Boruty nie zapewniło starości prawdziwego szczęścia, doświadczył on także licznych niepowodzeń w sferze miłosnej.

Pewnej nocy, w rocznicę śmierci matki, do bohatera przyszedł duch zmarłej kobiety. Warto zaznaczyć, iż dusza staruszki ukazała się w podobny sposób, jak w poprzednim opowiadaniu – znowu zastosowano motyw błysku oraz piekielnego ognia. Jednakże mężczyzna nie przestraszył się, nawet zaczął drwić i śmiać się z owej sytuacji. Najprawdopodobniej myślał, iż zła siła złego ducha go nie dosięgnie. Ku jego zaskoczeniu gwałtownie runęły ściany zamku, w którym przebywał. Człowiek zmarł w wyniku przygnięcia przez upadłe mury. Z mieszkańców posiadłości przeżyła jedynie starsza służebna. W pewnym momencie owej służącej ukazał się Boruta, który oznajmił jej, że starosta sprzedał jemu duszę swojej matki. Mężczyzna w ten sposób chciał oszukać antagonistę, lecz wysłannik piekła okazał się sprytniejszy, bowiem zaprzędanie ducha staruszki oznaczało równoczesne ofiarowanie duszy jej syna, a nawet jego kompanów. Od momentu podpisania cyrografu wszystkie wymienione dusze należały do sprytnego Boruty.

W omówionym opowiadaniu łączycki bies, podobnie jak w średniowiecznych podaniach, ukarał niegodziwego człowieka. Ponadto pojawił się stary motyw paktu z diabłem, który niemal w każdym przypadku kończy się ludzką tragedią. Boruta został ukazany zgodnie z romantycznymi wyobrażeniami jako nieokiełznana postać, cechująca się niebywałą przebiegłością oraz bezwzględnością. Dodatkowo został wykorzystany wariant Boruty zamkowego, a także charakterystyczny dla romantyzmu motyw diabła kontuszowego. Przybranie przez czarta postaci człowieka pomogło mu uspić czujność starosty. Mężczyzna nie zdając sobie sprawy z tego, z kim tak naprawdę rozmawia, zgodził się na podpisanie paktu.

⁴⁹ J.-P. Roux, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. M. Chrobak, Kraków 2013, s. 55.

Co więcej, w przeciwieństwie to pierwszego omówionego opowiadania, Boruta wykazał się niebagatelnym sprytem, gdyż przystanie na prośbę człowieka podszyte było chęcią zdobycia nie jednej, lecz kilku ludzkich dusz.

Podsumowanie

Łączycki czart w utworze *Dole i niedole diabła Boruty* Włodzimierza Piotrowskiego jest złożoną postacią. Autor zastosował różnego rodzaju odniesienia do wizerunków diabłów z poszczególnych epok. W omawianym dziele mamy zatem rozmaite warianty tytułowego diabła. W opowiadaniu *O tym, skąd się wziął ów Boruta z piekła rodem...* omawiana postać wykazuje cechy diabła renesansowego, który jest ośmieszony, krotochwilny. Pomimo usilnych starań „wielki” łączycki czart stał się bezradny wobec budowniczych tumskiej świątyni. Z kolei część zatytułowana *O tym, jak służka Ania diabła Borutę w lochach napotkała...* ukazuje Borutę jako średniowiecznego, sprawiedliwego strażnika wartości słowa. W powyższym opowiadaniu bies przybrał formę koguta, co w pewnym stopniu łączy się ze wspomnianą już krotochwilnością omawianej postaci. W ostatnim utworze *O tym, jak Boruta starostę łączyckiego za niecny postępek ukarał* bohater wystąpił w roli romantycznego diabła kontuszowego, który podstępem zdobył dusze człowieka oraz jego najbliższych. Jednakże diabeł wymierzył także karę za złe uczynki mężczyzny. Na podstawie powyższych danych można stwierdzić, iż postać Boruty w wybranych fragmentach omówionego zbioru opowiadań jest postacią niejednoznaczną, łączącą w sobie wiele odmian. W kreacji łączyckiego diabła istotne są też odniesienia do symboliki oraz wierzeń ludowych i magii.

Literatura/ References

Literatura podmiotowa

Piotrowski W., *Dole i niedole diabła Boruty*, T. Chróścielewski (wstęp i posłowie), Łódź 1963.

Literatura przedmiotowa

Baranowski B., *Pożegnanie z diabłem i czarownicą. Wierzenia ludowe*, Poznań 2020.

Baranowski B., *W kręgu upiórów i wilkołaków. Demonologia słowiańska*, Poznań 2023.

- Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927.
- Chróścielewski T., *Wstęp*, w: *Dole i niedole diabła Boruty*, Łódź 1963.
- Di Nola A.M., *Diabeł*, przekł. I. Kania, Kraków 2013.
- Filipczak-Białkowska A., *Historia diabła Boruty w zbiorze Kazimierza Władysława Wójcickiego „Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi”*, w: *Diabeł Boruta w dawnej kulturze polskiej*, (red.) M. Wichowa, Łódź–Płock 2021.
- Fischer A., *Diabeł w wierzeniach ludu polskiego*, w: *Studia staropolskie. Księga ku czci Aleksandra Brücknera*, Kraków 1928.
- Frazer G.J., *Złota gałąź. Studia z magii i religii*, t. 1, Warszawa 1971.
- Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982.
- Gloger Z., *Encyklopedia staropolska*, Warszawa 1900-1903.
- Grodzka J., *Legendy łęczyckie*, Łódź 1960.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kowalski P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 1998.
- Krawiec A., *Las pełen cudów. Las jako miejsce niezwykłości w kulturze średniowiecznej*, „Studia i Materiały Ośrodka Kultury Leśnej” 2012.
- Linde S.B., *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1807.
- Linkner T., *Słowiańskie bogi i demony. Z rękopisu Bronisława Trentowskiego*, Gdańsk 2018.
- Ługowska J., *Obrazy diabła w różnych gatunkach opowieści ludowych*, w: *Diabeł w literaturze polskiej*, (red.) T. Błażejowski, Łódź 1998.
- Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, *Kultura duchowa*, z. 1, Kraków 1934.
- Niebrzegowska S., *Bagno*, hasło w: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1, cz. 2, (red.) J. Bartmiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1999.
- Piotrowski R., *Diabeł spętany. Motyw zniewolonego czarta w polskich przekazach folklorystycznych i etnograficznych*, „Literatura Ludowa” 2017, nr 4-5.
- Podgórcy B. i A., *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Katowice 2005.
- Roux J.-P., *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przekł. M. Chrobak, Kraków 2013.
- Rożek M., *Diabeł w kulturze polskiej*, Poznań 2021.
- Rudwin M., *Diabeł w legendzie i literaturze*, przekł. J. Illg, Kraków 1999.

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

Tomiczy J. i R., *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa 1975.

Netografia

Gołębiowska-Suchorska A., *Ptak*, hasło w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, V. Wróblewska (red.), <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=144>.

Piotrowski R., *Bagno*, hasło w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, V. Wróblewska (red.), <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=191>.

Rzepnikowska I., *Boruta*, hasło w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, V. Wróblewska (red.), <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=35>.

Rzepnikowska I., *Diabeł*, hasło w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, V. Wróblewska (red.), <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=48>.

Smyk K., *Woda*, hasło w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, V. Wróblewska (red.), <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=191>.

Wróblewska V., *Zamek*, hasło w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, V. Wróblewska (red.), <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=144>.

RECENZJE

Ewa Kozak

ORCID: 0000-0001-9922-9793

Uniwersytet w Siedlcach
Wydział Nauk Humanistycznych

***Literatura i Prawo – przegląd zjawiska,
Siedlce 2017 oraz Literatura i Prawo –
związki i relacje, Siedlce 2023,
red. Beata Wałęciuk-Dejneka,
Wydawnictwo Naukowe UWS***

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.22>

Powstała w 2017 roku seria: *Literatura i Prawo* włącza się w ogólnopolski dyskurs naukowców, upominających się o interdyscyplinarne studia, niedostatecznie i wciąż mało opracowane w Polsce, a eksplorujące związki literatury i prawa (na Zachodzie znane jako ruch Law & Literature). Artykuły zawarte w obu tomach zostały napisane przez humanistów, filologów, literaturoznawców i historyków, dla których punktem wyjścia jest literatura, tekst, język. Stąd też zamieniono terminy, a wiodącym w eksploracjach materiałem uczyniono literaturę.

Badania nad relacjami prawa i literatury prowadzone są w wielu krajach świata od kilkudziesięciu lat. W niektórych – jak USA czy państwa skandynawskie – powołano poważne ośrodki naukowe, a rezultaty powstałych prac stały się elementem edukacji prawniczej. Za początek systematycznych analiz i rozważań zwykło się uważać opublikowaną w 1973 roku książkę Jamesa White'a: *The Legal Imagination. Studies in the Nature of Legal Thought and Expression*, wydaną w Bostonie. Inną ważną książką dla prawników okazała się *Law and Literature. A Misunderstood Relation* Richarda Posnera¹. Wymienieni autorzy reprezentują amerykański porządek prawny, wyrastający z tradycji anglosaskiej, „dostarczają prawnikom narzędzi do lepszego wykonywania

¹ Więcej na ten temat, zob. też: M. Jakubowiak, *Prawo i literatura. Od dydaktyki do polityki*, „Czas Kultury: kultura, literatura, filozofia” 2016, nr 3, s. 177-184.

zawodu prawniczego”². Dość dobrze prezentuje się także stan wiedzy i studiów w tym zakresie w Europie: można tu wskazać np. na naukę niemiecką, francuską czy publikacje belgijskie³.

Badania polskie nad powiązaniem tych dwóch dyscyplin/obszarów naukowych, prowadzone w kilku ośrodkach akademickich⁴, znalazły spore grono zwolenników i zaowocowały już ważnymi i cennymi publikacjami. Warto wskazać niektóre z nich, np: *Literatura w granicach prawa (XIX-XX wiek)*, red. Kamila Budrowska, Elżbieta Dąbrowicz i Marcin Lula, Warszawa 2013; *Prawo i literatura. Szkice*, red. Jarosław Kuisz, Marek Wąsowicz, Warszawa 2015; *Prawo i literatura. Szkice drugie*, red. Jarosław Kuisz, Marek Wąsowicz, Warszawa 2017; *Prawo i literatura. Antologia*, red. Jarosław Kuisz, Marek Wąsowicz, Warszawa 2019, oraz *Prawo, literatura i film w Polsce Ludowej*, red. Jarosław Kuisz, Marek Wąsowicz, Warszawa 2021; *Prawo i literatura. Parerga*, red. Joanna Kamień, Jerzy Zajadło, Kamil Zeidler, Gdańsk 2019; *Kwiat co zakwita na ostrzu ze stali... Zbrodnia i kara, tortury i rzeź w sztuce, literaturze i pamięci*, red. Krzysztof Stefański, Łódź 2014; *Mikrokosmos kryminału: zbrodnia, występki, wykroczenie* red. Anita Staroń i Łukasz Szkopiński, Łódź 2012; Katarzyna Westermarck, „Muszę się trzymać prawa...” *Kultura prawna w twórczości Juliusza Słowackiego*, Warszawa 2023. Odniesienia do prawa i literatury zawierają również artykuły cząstkowe⁵.

² M. Wąsowicz, *Obraz prawa w literaturze dwudziestolecia międzywojennego. Uwagi wstępne*, w: *Prawo i literatura. Szkice drugie*, (red.) J. Kuisz, M. Wąsowicz, Warszawa 2017, s. 9-10.

³ J. Kuisz, *Prawo i wyobraźnia. O ruchu Law and Literature*, w: *Prawo i literatura. Szkice*, red. J. Kuisz, M. Wąsowicz, Warszawa 2015, s. 14-35; M. Wąsowicz, *Obraz prawa w literaturze dwudziestolecia międzywojennego. Uwagi wstępne...*, s. 12-13.

⁴ Na Uniwersytecie Warszawskim, Uniwersytecie Gdańskim, Uniwersytecie w Białymstoku, Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, czy Uniwersytecie w Siedlcach, zob. więcej na ten temat: M. Wąsowicz, *Kilka uwag o zaletach historycznoprawnego podejścia w ramach ruchu „prawo i literatura”*, w: *Prawo, literatura i film w Polsce Ludowej*, (red.) J. Kuisz, M. Wąsowicz, Warszawa 2021, s. 135-152.

⁵ np.: E. Dąbrowicz, *Niedoszli juryści. Wyobraźnia prawna romantyków warszawskich*, w: eadem, *Romantyzm ziemi przechodów. Próba terytorialnej historii literatury*, Białystok 2019, s. 134-150; E. Dąbrowicz, *Wyobraźnia prawna romantyka. Przypadek Dominika Magnuszewskiego*, w: *Romantyzm uniwersytecki. Kulturotwórcza rola ośrodków akademickich w pierwszej połowie XIX wieku*, (red.) E. Dąbrowicz, M. Lul, Białystok 2019, s. 173-193; I. Szczepankowska, *Prawo i sąd w dramatach Juliusza Słowackiego*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. II, (red.) J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 245-254 czy K. Zeidler, *Prawo w filmie jako przejaw estetyki prawa i szczególny przypadek kierunku prawo i literatura*, „Archiwum Filozofii Prawa i Filozofii Społecznej Journal of the Polish Section of IVR” 2021/1, s. 8-20. Należy też wskazać na poszczególne numery lub działy w czasopismach, poświęcone temu zagadnieniu: „Krytyka Prawa” 2014, t. 6, „Rocznik Komparatystyczny” 2022, nr 13 (oba dostępne online).

Jak słusznie zauważa Marek Wąsowicz, „rosnące w Polsce zainteresowanie badaniami nad związkami prawa i literatury ujawniło wielość podejść do tej problematyki i wątpliwości towarzyszących tym badaniom”⁶, odsłoniło jednocześnie, że prawo należy postrzegać w szerszym, kulturowym kontekście (law and humanities). Znaczna liczba owych ujęć pokazuje raczej wielowątkowy nurt badawczy niż wyraźnie wyodrębnioną szkołę naukową, co nie jest złe, ale może łatwo generować pewien metodologiczny nieporządek⁷.

Omawiane tutaj dwie publikacje z serii *Literatura i Prawo* poruszają zagadnienia łączące literaturę z prawem i koncentrują się głównie na literaturze polskiej, często tej mniej znanej. Dla przykładu: w tomie I Marcin Pliszka analizuje utwór Wacława Potockiego *Ogród nie plewiony* i omawia realia XVII wieku i czasów, w których za różnorakie zbrodnie odpowiadało się przede wszystkim fizycznie, otrzymywaniem kar cielesnych. Beata Wałęciuk-Dejneka przedstawia tytułową bohaterkę powieści Tadeusza Dołęgi Mostowicza *Prokurator Alicja Horn* jako kobietę bezwzględną, silną, podporządkowaną całkowicie prawu i jego sformalizowaniu, ale w skrytości słabą, kruchą, uczuciową i wrażliwą. Joanna Frużyńska pisze o polskiej powieści kryminalnej dwudziestolecia międzywojennego na podstawie czterech przykładów: utworów Antoniego Marczyńskiego, Stanisława Antoniego Wotowskiego, Romana Dąbrowskiego i Adama Nasielskiego. Z kolei Artur Zióntek analizuje i interpretuje związki i zależności między prawem, polityką i tożsamością w *Królu Szczepana Twardocha*. W tomie II natomiast Beata Wałęciuk-Dejneka przybliżyła mało znany portret Konopnickiej jako działaczki społecznikowskiej, organizatorki pomocy dla uwięzionych, zarówno politycznie, jak i kryminalnie, która spotykała się bezpośrednio z przebywającymi w warszawskich zakładach karnych kobietami, a doświadczenia z tych wizyt znalazły wyraz m.in. w utworze *Za kratą*. Joanna Frużyńska bada tym razem prawa dziecka w poezji na przykładzie twórczości Janiny Porazińskiej i Ewy Szelburg-Zarembiny. Pojawiły się tu również prace młodych badaczy: Barbara Bandzarewicz analizuje zjawisko prostytucji w niezna-nej noweli *Maska żelazna*, również współcześnie mało kojarzonej młodopolskiej pisarki Ewy Łuskiny, a Wiktoria Świętuchowska skupia się

⁶ M. Wąsowicz, *Kilka uwag...*, op. cit., s. 137.

⁷ Więcej na ten temat: M. Wąsowicz, *Kilka uwag...*, op. cit., s. 138-140.

na wnikliwej interpretacji motywu gwałtu w noweli *Krew* Mieczysława Srokowskiego, jednego z zapomnianych młodopolskich pisarzy, człowieka, który za życia sam popadł w konflikt z prawem i zmagał się z oskarżeniami o szerzenie niemoralności w utworach literackich.

W obu tomach występują także studia spoza literatury polskiej: Antoniego Czyża, *Agatha Christie i maksymalizm etyczny (Zerwane zaręczyny)* czy Karoliny Byszewskiej, *Literackie aspekty kary śmierci na przykładzie wybranych utworów prozatorskich Edgara Allana Poeego*, jak również omówienia łączące prawo z językiem, muzyką, historią, filozofią czy medycyną⁸.

Warto przy okazji wspomnieć o jeszcze jednej monografii, tym razem autorskiej, wydanej w prezentowanej serii – *Literackie przestępczynie. Obrazy kobiecych demonów w wybranych utworach polskich. Szkice*, Beaty Wałęciuk-Dejneki (Siedlce 2019)⁹. Autorka odsłania różne oblicza literackich przestępczyń, także te metaforyczne, demoniczne, pragnące zemsty i śmierci, analizuje i interpretuje ich działania, zachowania, aktywności. Szkice są zatem „próbą opowiedzenia o mrocznej feminie, niszczącej harmonię, łamiącej prawo, wprowadzającej bezład i niepokój, o jej destrukcyjnych oddziaływaniach na jednostkę i rzeczywistość”¹⁰.

Poszukiwanie analogii i zbliżeń między literaturą i prawem na pewno jest inspirujące badawczo, ale też wartościowe naukowo (choć

⁸ J. Kuć, *Notariaty z XIX wieku – architektonika tekstu*, w: *Literatura i prawo – przegląd zjawiska*, (red.) B. Wałęciuk-Dejneka, Siedlce 2017, s. 145-162; A. Muszyńska-Andrejczyk, *Psychopata i zbrodnia w afekcie. Tosca – podstęp i morderstwo w wydaniu Pucciniowskim*, w: *Literatura i prawo – przegląd zjawiska...*, op. cit., s. 163-184; R. Polak, *Spór o rozumienie podstaw prawa stanowionego i sprawiedliwości w świetle dawnej i współczesnej literatury filozoficzno-prawnej. Woluntaryzm i intelektualizm*, w: *Literatura i prawo – przegląd zjawiska...*, op. cit., s. 17-35 oraz R. Polak, *Zboczenia i przestępstwa seksualne w dziełach Kazimierza Imielińskiego (1929-2010)*, w: *Literatura i Prawo – związki i relacje*, (red.) B. Wałęciuk-Dejneka, Siedlce 2023, s. 131-161.

⁹ Zob. recenzje: J. Frużyńska, *Beata Wałęciuk-Dejneka, „Literackie przestępczynie. Obrazy kobiecych demonów w wybranych utworach polskich. Szkice”*, (Siedlce: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego w Siedlcach, 2019), ISBN 978-83-7051-962-9, „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobięcych” 2020, nr 1, s. 213-218 oraz B. Morzyńska-Wrzosek, *Beata Wałęciuk-Dejneka, Literackie przestępczynie. Obrazy kobiecych demonów w wybranych utworach literackich. Szkice*, Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce 2019, ss. 148, „Prace Literaturoznawcze” 2020, nr 8, s. 291-297.

¹⁰ B. Wałęciuk-Dejneka, *Literackie przestępczynie. Obrazy kobiecych demonów w wybranych utworach polskich. Szkice*, Siedlce 2019, s. 11.

pojawiają się głosy sceptyczne¹¹). Wspólny, interdyscyplinarny dialog przedstawicieli humanistyki (głównie literaturoznawców) i nauk prawnych powinien przybrać charakter uzupełniający, dopełniający wypracowane tezy i wnioski oraz poszerzający optykę oglądu omawianego zagadnienia. Jak dowodzą powstałe i powstające wciąż publikacje, istnieje potrzeba tego typu badań, bowiem wiele obszarów wiedzy na styku literatury i prawa nie zostało jeszcze dogłębnie zbadanych albo odnalezionych.

Literatura / References

Dąbrowicz E., *Wyobraźnia prawna romantyka. Przypadek Dominika Magnuszewskiego*, w: *Romantyzm uniwersytecki. Kulturotwórcza rola ośrodków akademickich w pierwszej połowie XIX wieku*, (red.) E. Dąbrowicz, M. Lul, Białystok 2019, s. 173-193.

Dąbrowicz E., *Niedoszli juryści. Wyobraźnia prawna romantyków warszawskich*, w: eadem, *Romantyzm ziemi przechodów. Próba terytorialnej historii literatury*, Białystok 2019, s. 134-150.

Frużyńska J., *Beata Walęciuk-Dejneka, „Literackie przestępczynie. Obrazy kobiecych demonów w wybranych utworach polskich. Szkice”*, (*Siedlce: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego w Siedlcach, 2019*), „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobiety” 2020, nr 1, s. 213-218.

Jakubowiak M., *Prawo i literatura. Od dydaktyki do polityki*, „Czas Kultury: kultura, literatura, filozofia” 2016, nr 3, s. 177-184.

Kuisz J., *Prawo i wyobraźnia. O ruchu Law and Literature*, w: *Prawo i literatura. Szkice*, red. J. Kuisz, M. Wąsowicz, Warszawa 2015, s. 14-35.

Morzyńska-Wrzosek B., *Beata Walęciuk-Dejneka, Literackie przestępczynie. Obrazy kobiecych demonów w wybranych utworach literackich. Szkice*, *Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce 2019*, ss. 148, „Prace Literaturoznawcze” 2020, nr 8, s. 291-297.

Szczepankowska I., *Prawo i sąd w dramatach Juliusza Słowackiego*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. II, (red.) J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 245-254.

¹¹ J. Jabłońska-Bońca, M. Skórzewska-Amberg, *Wstęp*, „Krytyka Prawa” 2014, t. 6, nr 1, s. 10, gdzie autorki piszą m.in.: „czy przypadkiem cały nurt »prawo i literatura« nie jest niszowym hobby bez wpływu na edukację i praktykę prawniczą”.

Wałęciuk-Dejneka B., *Literackie przestępczynie. Obrazy kobiecych demonów w wybranych utworach polskich. Szkice*, Siedlce 2019.

Wąsowicz M., *Kilka uwag o zaletach historycznoprawnego podejścia w ramach ruchu „prawo i literatura”*, w: *Prawo, literatura i film w Polsce Ludowej*, (red.) J. Kuisz, M. Wąsowicz, Warszawa 2021, s. 135-152.

Wąsowicz M., *Obraz prawa w literaturze dwudziestolecia międzywojennego. Uwagi wstępne*, w: *Prawo i literatura. Szkice drugie*, (red.) J. Kuisz, M. Wąsowicz, Warszawa 2017, s. 9-10.

Zeidler K., *Prawo w filmie jako przejaw estetyki prawa i szczególny przypadek kierunku prawo i literatura*, „Archiwum Filozofii Prawa i Filozofii Społecznej Journal of the Polish Section of IVR” 2021/1, s. 8-20.