

IRYDION

LITERATURA – TEATR – KULTURA

tom IV

nr 2

**Komitet Redakcyjny czasopisma
„Irydion. Literatura – Teatr – Kultura”**

Redaktor naczelny
prof. dr hab. Adam REGIEWICZ

z-ca Redaktora naczelnego
dr hab. prof. UJD Artur ŻYWIOŁEK

członkowie redakcji
dr hab. prof. UJD Agnieszka CZAJKOWSKA
prof. dr hab. Anna WYPYCH-GAWROŃSKA

Sekretarz redakcji
dr Joanna WAROŃSKA

Redaktorzy tematyczni
prof. dr hab. Adam REGIEWICZ
dr hab. prof. UJD Artur ŻYWIOŁEK

Rada Naukowa

prof. dr hab. Dariusz KOSIŃSKI (Uniwersytet Jagielloński)
prof. dr hab. Dariusz ROTT (Uniwersytet Śląski)
prof. PhDr Maria SOBOTKOVÁ (Uniwersytet Palackiego w Ołomuńcu)
doc. dr Larysa VAKHNINA (Narodowa Akademia Nauk Ukrainy)
prof. dr hab. Andrzej ZAKRZEWSKI (Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie)

Recenzenci

dr hab. Adrian GLEŃ (Uniwersytet Opolski)
dr hab. prof. Uniwersytetu SWPS Mirosław FILICIAK (Uniwersytet Humanistycznospołeczny SWPS)
dr hab. prof. UŚ Zbigniew KADŁUBEK (Uniwersytet Śląski)
prof. dr hab. Aleksander NAWARECKI (Uniwersytet Śląski w Katowicach)
dr hab. prof. DSW Jan STASIEŃKO (Dolnośląska Szkoła Wyższa we Wrocławiu)
dr hab. prof. UZ Bogdan TROCHA (Uniwersytet Zielonogórski)
prof. dr hab. Krzysztof UNIŁOWSKI (Uniwersytet Śląski w Katowicach)

Procedura recenzowania jest zgodna z wytycznymi Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego:

1. Złożone artykuły naukowe wstępnie ocenia Komitet Redakcyjny.
2. Teksty pozytywnie zaopiniowane otrzymują kod, a następnie są kierowane do dwóch niezależnych zewnętrznych recenzentów.
3. Recenzenci nie znają nazwisk ani afiliacji Autorów, którzy nie znają nazwisk recenzentów (zasada *double-blind review process*).
4. Pisemna recenzja kończy się jednoznacznym wnioskiem o zakwalifikowaniu artykułu do publikacji lub o jego odrzuceniu. Jeśli tekst wymaga poprawek, autor otrzymuje recenzje, zawierające odpowiednie sugestie.

Wersja papierowa czasopisma jest wersją pierwotną

UNIwersytet HUMANISTYCZNO-PRZYRODNICZY
IM. JANA DŁUGOSZA W CZĘSTOCHOWIE

IRYDION

LITERATURA – TEATR – KULTURA

**tom IV
nr 2**

dawniej:

PRACE NAUKOWE AKADEMII IM. JANA DŁUGOSZA
W CZĘSTOCHOWIE. FILOLOGIA POLSKA. HISTORIA I TEORIA
LITERATURY



Częstochowa 2018

Redaktor naczelna wydawnictwa
Paulina PIASECKA

Korekta
Andrzej MISZCZAK

Redakcja techniczna
Piotr GOSPODAREK

Projekt okładki
Damian RUDZIŃSKI

© Copyright by
Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie
Częstochowa 2018

ISSN 2391-8608

Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego
Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego
im. Jana Długosza w Częstochowie
42-200 Częstochowa, ul. Waszyngtona 4/8
tel. (34) 378-43-29, faks (34) 378-43-19
www.ujd.edu.pl
e-mail: wydawnictwo@ujd.edu.pl

SPIS TREŚCI

Od cmokania do pieniędzy (Adam Regiewicz, Artur Żywiołek)	7
Cezary ZALEWSKI	
Dialektyka afektu i emocji w <i>Hani</i> Henryka Sienkiewicza	9
The Dialectics of Affect and Emotion in Henryk Sienkiewicz's <i>Hania</i> (Summary)	18
Beata ŁUKARSKA	
Pocałunek zmysłowy – pocałunek mistyczny w tekstach medytacyjnych polskiego baroku	19
A sensual kiss and a mystical kiss in the selected texts of Polish meditative baroque literature (Summary)	33
Tomasz FLORCZYK	
Symboliczny gest „cmoknięcia” w satyrze Juliana Tuwima. Próba analizy języka i określenia deklaracji społecznej w <i>Wierszu, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali</i>	35
The figurative gesture of kissing in the Julian Tuwim's satire. The attempt of language analysis and the definition of social declaration in <i>The Poem In Which The Author Kindly But Firmly Asks The Multitude of His Neighbors To Kiss His Ass (Wiersz, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali)</i> (Summary)	45
Adam REGIEWICZ	
Czy cmokanie może dorosnąć?	47
Can the chuck grow up? (Summary)	56
Milena KOŚCIELNIAK	
Cmok w polskiej piosence – od muzycznego manifestu po erotyk	57
Smacking in a Polish songs – from the musical manifesto to erotic (Summary)	67
Ewelina DZIEWOŃSKA-CHUDY	
Pocałunek na Times Square w przekazach kultury masowej	69
<i>The Kiss</i> in Times Square in mass culture (Summary)	83
Tadeusz SŁAWEK	
Wspólnota i jej <i>mankamenty</i> . Czytając <i>Timona z Aten</i>	85
Community and Its <i>Manquements</i> . Reading <i>Timon of Athens</i> (Summary)	107

Artur ŻYWIOŁEK

- Love for sale. Ekonomia jako źródło cierpień? (na przykładzie „tristanowskich” nowel Tomasza Manna) 109
- Love for sale. “Economics as a source of suffering” (on the example of Tristan novellas by Thomas Mann) (Summary) 132

Barbara SZARGOT

- Pieniężne kłopoty polskiego szlachcica w czasie powstania styczniowego i po nim na przykładzie *Listów z zesłania* Kazimierza Szetkiewicza 133
- Polish nobleman’s financial problems during and after the January Uprising visible in Kazimierz Szetkiewicz’s *Listy z zesłania (Letters from the exile)* (Summary) 145

Joanna WAROŃSKA

- Wolny rynek czy subwencje? Przypadek teatrów międzywojennych 147
- Free market or subsidies? The case of interwar theatres (Summary) 160

Łukasz BURKIEWICZ

- Zarządzanie zasobami ludzkimi w instytucjach kultury w kontekście pokolenia Y – szansa czy zagrożenie 161
- Human resources management in cultural institutions in the context of Generation Y – a chance or a threat (Summary) 176

Szymon GĘBUŚ

- Śladami cierpienia i traumy ([rec.] Katarzyna Bielas, *Tropiciel złych historii. Rozmowa z Martinem Pollackiem*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012, ss. 317) 179

Od cmokania do pieniędzy

Punktem wyjścia do zbudowania niniejszego numeru, w którym refleksja o odgłosie przenika się z rozważaniami na temat ekonomii, stał się medialnie spopularyzowany gest całowania banknotów. Kojarzone z hossą, czy innym zwycięstwem finansowym, zachowanie uzmysławia, że wobec pieniądza człowiek żywi gorące uczucie, wyrażone w geście dotknięcia wartościowego papierka ustami. Trudno uciec od erotycznych konotacji wobec tak silnie afektywnego zachowania, wszak – jak dowodzą badania psychologiczne i socjologiczne – nie ma silniejszej relacji niż Eros i Mamona.

Teksty, które przedstawiamy Państwu w niniejszym tomie „Irydiona”, są zapisem dysput, które toczyły się w murach Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie w latach 2017–2018 i były skoncentrowane wokół dwóch kluczowych zagadnień: odgłosu cmokania i ekonomii.

Cmokanie było kolejnym, po milczeniu¹ i od-głosach jedzenia², zagadnieniem dotyczącym akustycznego doświadczenia, nad którym debatowali członkowie Pracowni Komparatystyki Kulturowej w ramach projektu „Kulturowa historia odgłosów”. Odgłos potraktowano jako zjawisko osadzone w znamienych kontekstach kulturowych, co pozwoliło potraktować cmokanie jako nośnik znaczeń kulturowych – powiązanych z różnymi epokami, konwencjami literatury, fotografii, muzyki, czy przestrzeniami codzienności... Cmokanie zostało zatem potraktowane jako figura retoryczna, poprzez którą można czytać przestrzeń przez nie wypełnianą; np. może to być przestrzeń przepelniona erotyzmem – w której pojawiają się seksualne zaczepki, obszar pozwalający zapomnieć o sztywnej etykiecie obyczajowej, wymiar wywołujący zachwyt, teren przesady, barokowego nadmiaru, królestwo estetyki *campu*... Na cmokanie spojrzeliśmy także jako na przejaw ekspresji człowieka wyrażającego określone emocje – od niewinnych całusków posyłanych przez dziecko, do siarczystych całusów w policzek, od miłosego pocałunku „pieczętki”, po „cmoknięcie w mankiety”; wyrażającego zadowolenie i sytość – od dźwięku wydawanego przez ssące niemowlę, po „smoktanie” twardego cukierka; jako na element wspierający treści niesione przez „gest Kozakiewicza”; jako dźwięk towarzyszący powitaniu przyjaciółek...

Afektywny trop w badaniu dźwięku pozwolił nam znaleźć wspólny mianownik z refleksją o ekonomii. W podjętej debacie wyszliśmy od Jerome’a

¹ *Milczenie. Hermeneutyka – Antropologia*, red. A. Regiewicz, A. Żywiołek, Częstochowa 2014.

² *Od-głosy jedzenia*, red. G. Pietruszewska-Kobiela, A. Regiewicz, Częstochowa 2015.

Brunera, od poglądu, że dyskurs ekonomiczny organizuje życie jednostki oraz wspólnoty społecznej i narodowej na różnych płaszczyznach. W dużej mierze odbywa się to w wymiarze kulturowym, politycznym, a nawet religijnym. Ta ostatnia konstatacja była dla nas punktem wyjścia do postawienia tezy na temat powiązań relacji ekonomii i religii.

Wedle znanej formuły Waltera Benjamina, kapitalizm jest nowoczesną wersją religii (*quasi-religią*), której siłą napędową jest rytuał kupna i sprzedaży oraz totalne utowarowienie relacji społecznych. Z kolei, zdaniem Giorgia Agambena, kapitalizm jest destrukcyjną siłą „zmuszającą” ludzi do nieustannej konsumpcji, co staje się autopojetycznym widowiskiem, spektaklem niemającym końca. W *Profanacjach* Agamben napisze:

kapitalizm, przez to, że doprowadza do skrajności tendencje chrześcijańskie, na wszystkich poziomach upowszechnia i absolutyzuje właściwą religii strukturę oddzielenia. Tam, gdzie ofiara wyznaczała przejście z *sacrum* do *profanum* i z *profanum* do *sacrum*, znajdujemy nieustanny całościowy i wielokształtny proces separacji, który naznacza każdą rzecz, przestrzeń i ludzką działalność, aby oddzielić ją od niej samej; z obojętnością odnosząc się zaś do cezury *sacrum–profanum*, boskie–ludzkie. W swojej skrajnej postaci religia kapitalistyczna urzeczywistnia czyste oddzielenie, niczego już nawet nie oddzielając...

W tym samym tekście pojawia się wypowiedź Waltera Benjamina, wedle którego

kapitalizm to pierwszy przypadek kultu nie tyle pokutniczego, ile wywołującego poczucie winy. [...] Potworne poczucie winy, które nie zna odkupienia, przeradza się w kult nie po to, by winę zmasać, lecz by ją upowszechnić [...], a w końcu obarczyć winą samego Boga.

Rozwój gospodarczy, poprawa infrastruktury, wzrost zamożności wielu ludzi w ostatnim ćwierćwieczu każą postawić pytanie o cenę (i ocenę) tych zjawisk, zwłaszcza dlatego, że towarzyszą im inne tendencje: nierówności społeczne, zapaść w kulturze, edukacji i mediach, postawy chciwości i zysku za wszelką cenę, degradacja więzi międzyludzkich, traktowanie neoliberalnego modelu gospodarki jako naturalnego porządku rzeczywistości... Jako ludzie nauki chcieliśmy krytycznie spojrzeć na ideologiczne konstrukcje, na których ufundowany został współczesny model życia społecznego. Wszak nauka jedynie weryfikuje hipotezy, nie powinna przyczyniać się do umacniania hegemonicznych dyskursów i światopoglądów...

W tym miejscu pozostaje nam tylko zaprosić Państwa do lektury.

prof. dr hab. Adam Regiewicz
prof. UJD dr hab. Artur Żywiółek

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.12>

Cezary ZALEWSKI

<https://orcid.org/0000-0001-6341-8592>

Uniwersytet Jagielloński

e-mail: cezary.zalewski@uj.edu.pl

Dialektyka afektu i emocji w *Hani* Henryka Sienkiewicza*

W niniejszej pracy pojęcie afektu będzie rozumiane jako intensywna, wrażliwa reakcja organizmu (ciała) na rozmaite bodźce zewnętrzne. Autor tego ujęcia kładzie przy tym nacisk na jego autonomiczny status, wyróżniający go ze sfery innych stanów wewnętrznych, w szczególności – z uczuciowych:

Terminu „afekt” używa się najczęściej w sposób niechlujny jako synonimu „emocji”. Lecz jeden z najbardziej ewidentnych [...] [wniosków – C.Z.] jest taki, że emocja i afekt – jeśli afekt to intensywność – rządzą się odmienną logiką i należą do innych porządków.

Emocje to pewna subiektywna treść, socjolingwistyczne utrwalenie jakości pewnego doświadczenia, które od tego momentu uważa się za coś osobistego. Emocja to subiektywność kwalifikowana jakościowo, to sposób na konwencjonalne, oparte na konsensusie włączenie intensywności w obręb semantycznie i semiotycznie ukształtowanej progresji, w obręb obwodów akcji i reakcji podległych zabiegom narracyjnym, w obręb funkcji i znaczenia. To intensywność opanowana i uznana. Należy koniecznie opisać w języku teorii ową różnicę między afektem a emocją¹.

Jak się jednak okazuje, opis odmienności natychmiast prowadzi do separacji: afekt staje się kategorią zarówno nieredukowalną, jak też – by tak rzec – nieskładalną, tzn. niemożliwą do wchodzenia w skład bardziej złożonych i heterogenicznych całości. Założenie takie w literaturoznawczej praktyce bardzo często prowadzi do analiz wąskich, jednoaspektowych, w których „porządek” afektywny nie posiada żadnego innego odniesienia.

Sądzę jednak, że takie podejście jest zbyt ubogie i – w istocie – redukcyjne. Proponuję zatem rozważenie układu binarnego, złożonego z afektu i emocji,

* Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/06/A/HS2/00252.

¹ B. Massumi, *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 116–117.

w którym panują różnorodne i zmienne napięcia. Massumi ma niewątpliwie rację, twierdząc, iż emocje to intensywność poddana akcji i reakcji – i dlatego możliwa do znarratywizowania. Nawet jeśli natura afektu jest inna, to, jak się wydaje, konieczne jest jej zbadanie właśnie w takim „środowisku”: w przestrzeni wypełnionej cyrkulacją uczuć – najlepiej tych, mniej lub bardziej związanych z miłością – które i pobudzają, i są pobudzane przez afektywne doznania. Dobrym przykładem takiej narracji jest *Hania* Henryka Sienkiewicza, ponieważ tu właśnie uczucia i ciała ulegają dynamicznym interakcjom. Ta opowieść wyraźnie rozpada się na trzy części – okres przed wyjazdem bohaterów do szkoły, pobyt w szkole oraz ich powrót na wakacje – dlatego analiza będzie przestrzegać tej kolejności.

1

Mikołaj, umierając, ustanowił panicza Henryka opiekunem swojej wnuczki Hani. Decyzję tę należy rozumieć w kategoriach niemal jurysdykcyjnych: oto wyznaczony został kurator, który sprawuje władzę rodzicielską nad osieroconą dziewczynką. Skrupuły Mikołaja jasno też wskazują, że adresatami tej prośby powinni być rodzice, a nie ich syn. Pierwszym zatem skutkiem tego rozwiązania jest specyficzne złagodzenie formalizmu, który układ ten zakładał. Hania i Henryk byli rówieśnikami – dlatego w nowej sytuacji nie będą stronić od pewnych reakcji emocjonalnych. Żałoba Hani zostanie nieco złagodzona obecnością kogoś, kto teraz zastępuje jej Mikołaja. Temu ukojeniu towarzyszy poczucie obowiązku, jakie Henryk odkrywa w sobie, słusznie przypuszczając, że należy ono już do sfery typowo dojrzałych emocji.

Problemem a zarazem źródłem całej opowieści jest fakt, iż ta krystalizacja ich relacji okazała się nietrwała. Pierwszy etap przedstawia jej podwójne zachwianie, przy czym jedno z nich okazuje się niegroźne, a drugie – zasadnicze i przynoszące dalsze konsekwencje. Rola opiekuna okazuje się dla Henryka jakby przedwczesną inicjacją w dorosłość, nad którą od razu przestaje panować. Odkrywa, iż zadanie to w oczach pozostałych może wykreować go niemal na „pana domu”; i temu nurtowi daje się porwać. Jedyntym zaś sposobem czytelnej manifestacji „nowej władzy” jest radykalna zmiana statusu Hani, która staje się „panienką” – a więc członkiem rodziny, „siostrą”.

Ten zdublowany ruch „emancypacyjny” zostaje zarejestrowany na poziomie afektu. Odruchowa reakcja Hani zaprezentowana zostaje następująco:

Starania moje i cały ów splendor zdawały się tylko zawstydząć, mieszać i męczyć dziewczynę [...] (23)².

² W nawiasach numery stron wedle wydania: H. Sienkiewicz, *Hania*, [w:] tegoż, *Nowele i opowiadania*, Warszawa 2004.

O wiele intensywniej zareaguje Henryk, gdy powracający ojciec przejmie od niego rolę opiekuna, sam snując projekty dalszego losu bohaterki:

Byłem czerwony jak burak. Krew mało nie wytrysła mi z twarzy. W oczach zrobiło mi się ciemno (37).

Afekt jest więc doświadczeniem o charakterze negatywnym, którego siła sprowadza na podmiot – nawet ten aktywny – jakiś rodzaj paraliżu, nagłego i niespodziewanego zatrzymania. Proces ten nie trwa zresztą długo; i jeśli ustępuje, znaczy to, że afekt jest rodzajem somatycznego ostrzeżenia: oto dynamika emocji dokonuje (czy stara się dokonać) jakiegoś przesunięcia w obrębie międzyludzkiego porządku, które w dużej mierze jest fałszywą uzurpacją, wykroczeniem przeciwko ustalonemu rozkładowi ról i związanych z nimi uczuć. Afekt poraża, wtrąca w zakłopotanie właśnie po to, aby podmiot zawrócił z tego kierunku i zmienił strategię postępowania.

W bardzo podobny sposób pokaże Sienkiewicz funkcjonowanie afektu w scenie zamykającej tę partię narracji. Henryk, powodowany rzekomą miłością do Hani, potraktuje ją bardzo ozięble w trakcie pożegnalnego spotkania tuż przed wyjazdem do szkoły. Dopiero po jakimś czasie nastąpi kontreakcja: Henryk wybuchu płaczem, nad którym nie potrafi zapanować (por. 44). Afekt pojawia się *ex post* i może dlatego mocniej rysuje się jego etyczny status: już nie tyle ostrzega, ile przestrzega przed konsekwencjami związanymi z aktualną trajektorią emocji podmiotu.

Dlaczego jest ona tak niepokojąca? Narracja nie pozostawia tu cienia wątpliwości: oto uczucie Henryka nosi piętno głębokiej nieautentyczności. Znacomie pokazana tu została interakcja, jaka odbyła się między Henrykiem i Selimem: ten drugi wmówił pierwszemu miłość do Hani, a ten – naiwnie – uwierzył tej sugestii. Selim najpierw stwarza cudze pragnienie, a następnie sam je imituje, sam także „zakochując się” w Hani. Widząc to „uczucie”, Henryk zakochuje się „jeszcze bardziej”; a zarazem z coraz większą niechęcią odnosi się do przyjaciela. Między nimi zaczyna – jeszcze w sposób niegroźny – krążyć jedno, wzajemnie odbijane i powielane uczucie, które niewiele ma wspólnego z samą Hanią: na jej stan i jej żalobę obaj rywale zwracają zresztą niewielką uwagę.

Oto do jakich sposobów ucieka się teraz Henryk:

W kilka dni, nigdy nie widząc żadnych wzorów, nauczyłem się instynktem pozorować wszystkie tej miłości objawy: często trafiające mi się pomieszenie, rumieńce, jakimi oblewałem się, gdy Hanię przy mnie wspomniano; słowem, rozwinąłem niepomiarłą chytryść [...] (40).

Chytryść jest sprawnością: afekt jest wywołany w sposób sztuczny, chociaż dla zewnętrznego obserwatora sprawia wrażenie jak najbardziej naturalnego czy spontanicznego. Jaki jest sens tej swoistej performatyki afektu? Jak się wydaje, generowanie takich wrażeń jest rodzajem autoperswazji: Henryk za wszelką cenę zamierza sam siebie przekonać, że jego uczucie jest szczere i nieuwarun-

kowe. Jeśli taki jest „styl” zachowania człowieka zakochanego – któremu dodatkowo nie podlega Selim – to Henryk nie ma wątpliwości, że w taką rolę musi wejść. Jego reakcje na poziomie afektu są posłuszne tej strategii, chociaż w zestawieniu z poprzednimi widać wyraźnie ich słabość.

2

Półroczny pobyt w Warszawie przynosi niewiele wydarzeń: przyjaciele pilnie się uczą, zdają maturę oraz egzamin wstępny do Szkoły Głównej. Ten rodzaj aktywności niemal zupełnie spycha na margines sferę emocjonalną, chociaż warto zauważyć, że Selim jest w stanie przeprowadzić w tym zakresie swoisty eksperyment. Oto stara się – za wszelką cenę – zakochać w pannie, którą widuje w oknie, naprzeciwko swojego okna. Epizod ten trzeba umieścić w kontekście późniejszego rozwoju zdarzeń, z którego wynika, że o żadnym zakochaniu nie było w tym przypadku mowy. Jest to więc „eksperyment”, który należy rozumieć dwojako. Najpierw bohater sprawdza, czy jest w stanie zaktualizować własne pragnienie bez jakiegokolwiek udziału Henryka. A gdy okazuje się, że nie, wówczas stara się „zarazić” rzekomym uczuciem swojego przyjaciela, tak aby potem móc prowadzić z nim rywalizację.

„Eksperyment” ponosi jednak klęskę, dlatego jeśli w trakcie ostatniego spotkania przyjaciół (wraz z nich korepetytorem) przywołany zostanie temat miłości, jest oczywiste, że osobą, do której nieustannie odsyłana jest ta konwersacja, wciąż pozostaje Hania. Kiedy więc Mirza wznosi za nią toast, wówczas, jak relacjonuje narrator:

Zagrała we mnie krew, a z oczu posypały mi się skry.

– Milcz ty, Mirza! – krzyknąłem. – Nie wymawiaj mi w knajpie tego imienia!

To mówiąc, rzuciłem kieliszek o ziemię, aż prysnął na tysiąc części (51).

Interlokutor nie pozostaje mu dłużny:

Mirza przez chwilę patrzył na mnie zdumiony, lecz potem szybko i jego twarz poczęła ciemnieć, oczy skrzyć się, na czoło wystąpiły mu węzły żył, a rysy przeciągnęły się i stały się ostre jak u prawdziwego Tatara.

– Ty mi bronisz mówić, co mi się podoba? – zawołał głuchym, przerywanym przez szybki oddech, głosem (51).

Te reakcje są bardzo symptomatyczne: Hania nie znajduje się w bezpośredniej obecności, a jednak wzbudza namiętny spór. Obaj przyjaciele wkraczają zatem w etap rywalizacji, w którym okazuje się, że jedno i to samo pragnienie, które krąży między nimi, będzie prowadziło do otwartego konfliktu. Jeśli dwa uczucia kierują się ku tej samej osobie, starcie jest nieuchronne, ale zarazem proces ten zakłada radykalną intensyfikację owych emocji. Jak w takim „środkowisku” funkcjonuje afekt? Powyższe reakcje obu bohaterów każą sformułować tezę, zgodnie z którą intensywna interakcja na poziomie emocjonalnym

proceedzi do odebrania afektowi jego autonomii. Zostaje on ściśle podporządkowany temu, co dzieje się na poziomie emocjonalnym; a nawet więcej: jest czytelną ekspresją nurtujących podmiot uczuć, pozwalając odgadnąć pełny ich potencjał. Zachowania i reakcje somatyczne wyraźnie bowiem wskazują na pewien pierwiastek gwałtowności, który skrywa się w ścierających się ze sobą pragnieniach.

3

Powrót bohaterów do rodzinnych domów i ich wspólne wakacje stanowią główną (i najbardziej rozbudowaną) część tej opowieści. Trudno wręcz oprzeć się wrażeniu, że narracja zaczyna się tu „jeszcze raz”, wprowadzając te same, a jednak bardzo odmienione, postacie. Nie zaskakuje zatem fakt, iż pokazana już przez Sienkiewicza problematyka afektywno-emocjonalna także uzyskuje tu swoje rozwinięcie, które zresztą w dużej mierze oparte jest na schemacie powtórzenia. Afekt jako „ostrzeżenie”, „autoperswazja” oraz „ekspresja” pojawia się bowiem ponownie, chociaż niekiedy ze znacznymi modyfikacjami.

Najgłębszej transformacji ulega pierwszy model. Afekt już nie ostrzega, ale przeciwnie – stanowi rodzaj autentycznej inspiracji, pobudzenia, którego celem jest aktywizacja sfery uczuciowej. Kiedy Hanię opuści żaloba; kiedy nabędzie ona odpowiedniej ogłady i zyska nową pozycję, wówczas wszystkie jej wdzięki będą mogły rozwinąć się w taki sposób, że powracający do domu Henryk nie będzie w stanie się im oprzeć. Ich pierwsze dwa spotkania (por. 58–60 i 61–64) znakomicie pokazują, w jaki sposób afekt – tj. zmysłowa i niespodziewana fascynacja – prowadzi do narodzin szczerego (co jeszcze nie oznacza trwałego) uczucia. Tu już nie ma paraliżu: jest to rodzaj gwałtownego impulsu, który odcina pozostałe bodźce i wymusza emocjonalną reakcję skierowaną w stronę innego. Proces ten jest szczególnie dynamiczny, jeśli rozwija się symetrycznie (ulega mu i Henryk, i – z pewnym tylko opóźnieniem – Hania), stwarzając tym samym sytuację, dzięki której mogłaby pojawić się autentyczna wzajemność między tak rozbudzonymi uczuciami.

Cały dramat opowieści polega na tym, że taki układ nie znajdzie dalszej realizacji; i to zarówno w obrębie relacji miłosnej, jak też przyjacielskiej³. Ponadto znika także ów model drugi, autoperswazyjny. Na podstawie swoich poprzednich obserwacji, Selim skompromitował te udawane afekty Henryka:

[...] zmieszany wydaje się być młodzieniec. Ale to nie znaczy nic, bo ty sławnie nawet bez powodu raki piecesz. Panno Hanno! on sławnie raki piecze, a teraz napiekl ich za siebie i za panią (74).

³ W trakcie spotkania Henryka z Selimem ten pierwszy ulega wprawdzie silnemu afektowi – „lży ścisnęły mi gardło” (81) – ale pod jego wpływem nie zostaje już uruchomiona sfera przyjacielskich uczuć. Pojawiły się bowiem inne emocje (m.in. urażona duma), które skutecznie proces ten zablokowały.

Odkrycie tajemnicy przynosi upokorzenie, którego ekspresją staje się – tym razem autentyczny – afekt. I tego rodzaju bezpośrednia reakcja, będąca wynikiem krążenia i ścierania się negatywnych uczuć, zaczyna teraz dominować.

Pierwszoosobowa narracja prowadzona jest przez Henryka, dlatego narodziny miłości między Hanią a Selimem nie zostają obszernie i wnikliwie przedstawione. Warto jednakże zwrócić uwagę na fakt, iż ważnym (o ile nie decydującym) momentem było spotkanie towarzyskie w sąsiedztwie, w trakcie którego Henryk, chcąc zapewne wzbudzić zazdrość u Hani, wykazuje nadmierne zainteresowanie inną panną. Postępowanie to przynosi jak najgorsze skutki, ponieważ Hania i Selim czują się dzięki temu bezpieczni, a ich wzajemna fascynacja rozwija się bez przeszkód. Henrykowi nie udało się więc manipulowanie cudzą zazdrością, dlatego powinien być w tej kwestii ostrożniejszy, gdy w grę będą wchodzić jego własne uczucia. Powinien, ale – nie jest. W następnej bowiem kolejności opowieść aż dwukrotnie prezentuje podobną scenę, która ma charakter podglądania. Ukryty Henryk obserwuje tu kochanków – ich reakcje, słowa, gesty – i coraz bardziej ulega owemu „bolesnemu urokowi” (103), u którego podstaw tkwi zazdrość. Interesujące jest zestawienie reakcji afektywno-emocjonalnych, jakie pojawiają się w trakcie tych trzech „seansów”.

Henryk jest szczególnie dynamiczny. Na początku jest doświadczenie utraty, a jego efektem jest taki oto stan:

[...] w oczach mi pociemniało; uczułem zimno i gorąco, uczułem, że bladeść pokrywa mi twarz! (100).

Potem następuje ogląd zakochanych, który, mimo sprzyjających okoliczności, nie może trwać długo:

Widziałem, że nie puścił już tej ręki, a potem nie widziałem już nic więcej, bo chmura zasłoniła mi oczy. Wypuściłem wiosło z ręki i padłem na dno łodzi. [...] Czuję, że brak mi tchu. [...]

Ale teraz [...] wybuchnąłem ogromnym łkaniem, jedną wielką falą łez, i leżąc na wznak, z rękoma splecionymi nad głową, ryczałem prawie z żalości, wielkiej, niewypowiedzianej.

Potem osłabłem. Napadło mnie jakieś odrętwienie. Zmysły prawie przestały działać, uczułem zimno w kończynach rąk i nóg (101, 102).

Analiza tej gry afektów wymaga rekonstrukcji tego, co dzieje się na poziomie emocjonalnym i kognitywnym. Rozpoznanie Henryka jest natychmiastowe: jeśli obserwuje schadzkę, oznacza to, że on sam został wykluczony z miłosnego obiegu. To już nie jest doświadczenie utraty, ale coś znacznie intensywniejszego: to uczucie odrzucenia, które jest tym dotkliwsze i bardziej bolesne, im bardziej bliscy byli ci, którzy „dokonują” tego gestu. Siła emocji jest tu tak wielka, że nie pozwala na rozwinięcie się jakichkolwiek innych (np. zazdrości, zemsty); dopuszcza jedynie własną emanację i ekspresję, które odbywają się w obrębie doznań somatycznych. Między tymi dwiema sferami – emocji i afektu – panuje tu zresztą ścisły paralelizm: odczuwanie związane z odrzuceniem im jest dłuż-

sze, tym bardziej ewoluuje w kierunku prowadzącym do samounicestwienia, jakiejś anihilacji kogoś, kto nagle znalazł się poza obszarem prawdziwego istnienia; ciało natomiast wiernie towarzyszy tej trajektorii, przechodząc przez kolejne stadia tej śmiertelnej symulacji. Sekwencja afektów polega tu na naprzemiennym występowaniu gwałtownych deregulacji (skrajne zmiany temperatury, płacz) i okresowym zanikaniu kolejnych funkcji (brak bodźców wzrokowych, brak oddechu, brak ruchu, itp.).

Druga „sesja” wydaje się mocniejsza od poprzedniej: Henryk jest znacznie bliżej, a Selim i Hania posuwają się do otwartych wyznań i pocałunków. Nie zaskakuje zatem fakt, że dochodzi tu do powtórzenia reakcji, których już Henryk doświadczał:

Chwyciłem rękoma za drewniane kraty altany i bałem się, żeby nie rozkruszyły się w drzazgi w tym konwulsyjnym uścisku. W oczach mi ciemniało, czułem zawrót głowy, ziemia uciekała gdzieś spode mnie w nieskończoną głębię (112–113).

Okazuje się jednak, że afektywne symulowanie śmierci jest możliwe do przezwyciężenia. Henryk nie utraci przytomności, ponieważ musi poznać plany kochanków, gdyż bez tego nie będzie w stanie przygotować i przeprowadzić zemsty. I na tym polega istotna zmiana: oto uczucie, które zostało odtracone, nie zamierza ustąpić, dlatego przekształca się w żądzę odwetu. Ona teraz ogarnia bohatera bez reszty, przywracając mu utraconą sprawność ciała, a nawet umysłu.

Hania i Selim zostaną przez Henryka zaatakowani oddzielnie. W pierwszym przypadku wystarczą napastliwe słowa – oskarżenia, przebiegłe oczernianie (por. 117–118) – co nie wymaga jednak radykalnych działań. I dlatego ta zemsta nie jest konsekwentna, przez co Henryk w pewnych momentach powraca do poprzedniego stanu (por. 118, 119). Dokonuje więc swoistego balansowania między pozycjami ekstremalnymi: przechodzi od atrofii pragnienia, któremu towarzyszą przedśmiertne afekty, do odwetowej nadaktywności, w której ciało i umysł odzyskują dawną formę. Ten ruch będzie się jeszcze powtarzał, ale tylko w związku z Hanią. Jej ucieczka i nieudany pościg prowadzą Henryka do identycznych oscylacji, które zresztą mają charakter bardziej spektakularny niż rozstrzygający. Dopiero pojedynek z samym Selimem przyniesie ponowną konsolidację: pragnienie odwetu u Henryka (wzmocnione ojcowskim przyzwoleniem) okaże się tak silne, że doprowadzi do odzyskania dawnej sprawności fizycznej. W tym wymiarze opowiadanie dotyczące przebiegu pojedynku jest lakoniczne, gdyż koncentruje się na reakcjach, jakie stały się udziałem Selima. Po jego stronie istnieje zresztą ten sam mechanizm: wściekłość, zamiar zemsty, który manifestuje się w całym bogactwie afektów (por. 144–145). Ich gra prowadzi Henryka – nie po raz pierwszy zresztą – do wniosku o metamorfozie ciała, w którego wyglądzie dominację zdobywa „natura tatarska”: zmieniają się oczy, nos, włosy. Jak się wydaje, funkcjonuje tu identyczny paralelizm, tyle że zmierzający w odwrotnym niż u Henryka kierunku: równoległe ze wzrostem zaangażowania w konflikt czy z zamiarem pokonania rywala, pojawiają się

takie ekspresje afektów, które nadają tej postaci charakter dziki, drapieżny, niemal zwierzęcy. Po jego stronie determinacja była większa, dlatego – dzięki sztuczce szermierskiej – to właśnie on wygrywa starcie.

4

Analizując mowę afektów w *Hani*, warto jeszcze zwrócić uwagę na finał opowieści. Kiedy bohaterowie wyzdrowieli i dowiedzieli się, że Hania została zarażona ospą, wówczas obaj reagują podobnie. Pojawia się bowiem znany już z voyerystycznych scen afektywny schemat (por. 152–153 i 155): na widok oszpeconej Hani Henryk wykazuje symptomy zaniku funkcji (omdlenia), a Selim – deregulacji (zmiana koloru skóry). Ale te doznania są już o wiele słabsze: nie oznaczają śmierci jako takiej, unicestwienia z powodu odrzucenia; raczej odsyłają do radykalnego zaniku uczucia, które – jak obu im się zapewne wydawało – trwać będzie zawsze. I gdyby którykolwiek z nich zamierzał teraz poślubić Hanię, to musiałby dokonać tego wyłącznie w oparciu o poczucie obowiązku czy honoru. Ona sama doskonale zdaje sobie z tego sprawę, dlatego nie przyjmuje żadnej propozycji.

Zakończenie jest zatem jednoznaczne. Narracja stara się dostarczyć „obiektywnego” uzasadnienia dla tej specyficznej żałoby po pragnieniu: oto Hania została tak zeszecona, że wszystkie wyznania miłości są teraz nieszczerze, wymuszone⁴. Tyle tylko, że narrator nie omieszka dodać, że za jakiś czas – „po kilku latach” (155) – nie zostanie ani jeden ślad po przebytej chorobie. Czy fakt ten nie był do przewidzenia? Wydaje się zatem, że obaj rywale sami wyczerpali i swoją zazdrość, i potrzebę zemsty, krzyżując ze sobą szpady. Teraz nie pozostało im już nic: piękna – czy nie – Hania jest dla nich tak obojętna, jak gdyby Mikołaj wcale nie umarł, a ona nadal pozostawała pod jego opieką.

5

W *Hani* Sienkiewicz w zasadzie nie dopuszcza do sytuacji, w której afekt nie byłby powiązany ze sferą emotywną. Warto wszakże dopowiedzieć, że relacje te ani nie są jedyne, ani uprzywilejowane. Uczuciowość bowiem równocześnie wchodzi w interakcje z aktami woli, z działaniem oraz aktami poznawczy-

⁴ Przedstawiona tu argumentacja wykazuje częściową zbieżność z doświadczeniem wstępu, które opisywała Julia Kristeva. Sam wstęp rozumiany jest przez autorkę jako „splot afektów i myśli” czy „mieszanka osądu i afektu”. Te dwie kategoryzacje są wystarczające, ponieważ dochodzi tu – co potwierdza także tekst Sienkiewicza – do eliminacji pojęcia pragnienia: wstęp jest sytuacją zagrożenia przez to, co „jest tu, tak blisko, lecz nie da się przyswoić. To się narzuca, niepokoi, fascynuje pragnienie, które mimo to nie pozwala się uwieść. Pragnienie, przestraszone, odwraca się. Zraża się i odrzuca” (J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, s. 7).

mi czy wartościującymi. Paradoks, jaki ten tekst sugeruje, polega więc na tym, że **afekty uzyskują możliwość rozmaitej prezentacji (i reprezentacji) tylko w uniwersum pluralistycznym, nieredukcjonistycznym; czyli takim, w którym istnieją poza nimi jeszcze inne wymiary bytu ludzkiego.**

Specyfiką literatury polskiej drugiej połowy XIX w. jest rozmaite wykorzystywanie związków przyczynowo-skutkowych. Możliwe jest, jak się wydaje, postawienie tezy, zgodnie z którą **układ emocji i afektu zostaje przez Sienkiewicza ujęty za pomocą więzi zależnościowej.** Ujmując zaś kwestię dokładniej, można powiedzieć, że względem aktów o charakterze uczuciowym afekt może znajdować się na opozycji albo skutku, albo przyczyny. Oczywiście istnieje tu jeszcze trzecie rozwiązanie, w którym afekt – pełniąc rolę ostrzegawczą – nie jest bezpośrednio emocjonalnie uwarunkowany, ale nawet wtedy wkracza on w interakcję z uczuciami, próbując przeciwdziałać ich dalszemu rozwojowi. Sienkiewicz zaznacza wprawdzie taką możliwość, chociaż nie wraca do niej w kluczowych dla opowiadania fragmentach, sugerując jej marginalny status.

Afekt może zatem wywoływać uczucie albo być przez nie wywoływany. W pierwszym przypadku rola afektu jest zasadnicza, gdyż doprowadza on – dzięki pewnej wiązce doznań zmysłowych – do generowania określonych emocji (tu: do wywołania stanu zakochania). Wydaje się jednak, że owa siła wrażenia (dokładnie tak, jak w przypadku ostrzeżenia) jest krótkotrwała, ograniczona do określonego momentu. Ponadto zjawisko to występuje w trakcie „pierwszego” kontaktu: ma więc charakter inicjacyjny, a jeśli później nic z niego nie zostaje, to można by podejrzewać, że albo owa krystalizacja uczuć nie okazała się wystarczająco intensywna, albo zabrakło tu jeszcze odpowiednich warunków (co z kolei wskazywałoby na niezwykle wrażliwą naturę całego procesu).

Nie ulega zatem wątpliwości, że Sienkiewicza fascynuje druga możliwość, która wstępnie określona została mianem ekspresyjnej. Afekt (i ciągi afektów) powstają tu jako bezpośredni skutek (czyli wyraz) tego, co dokonuje się w obrębie sfery uczuć. Zapewne ilość tego rodzaju manifestacji jest bardzo duża, ale w *Hani* **pisarz poprzestaje na naszkicowaniu dwóch skrajnie przeciwstawnych modeli: eksplozywnego i implozyjnego.** Pierwszy zakłada stały i niekiedy gwałtowny wzrost napięcia emocjonalnego (np. złości), które znajduje rodzaj ujścia w ciele i poprzez ciało. Afekt objawia się wówczas właśnie jako „nadmiar energii”, który przenika wszystko: mimikę, gesty i ruchy. Nie bez powodu zatem tego rodzaju afekty pojawiają się zasadniczo albo w momentach poprzedzających (czasami niedoszłe) starcie, albo już w trakcie samej walki. Ich źródła są bowiem podwójne: wynikają tyleż z negatywnego doświadczenia uczuciowego, ile z jego konsekwencji, którą jest erupcja przemocy. To w ramach jej funkcjonowania pojawiają się największe, najbardziej radykalne zmiany: afekt staje się czytelnym znakiem takiej deformacji, która przekształca ciało w sprawną i agresywną maszynę, a człowieka – w zwierzę.

Model implozyjny wychodzi z przeciwnego założenia: oto – w jakimś przedziale czasu – sfera emocjonalna systematycznie dąży do anihilacji. Sienkiewicz sugeruje, iż mechanizm ten jest znacznie sprawniejszy w sytuacji, gdy jego uruchomienie nastąpiło w wyniku „blokady” spowodowanej odrzuceniem bądź reorientacją pragnienia u wybranej osoby. Wtedy ów zanik nie dotyczy tylko uczuć, ale ogarnia całe istnienie, które, jak się wówczas wydaje, zbliża się do granicy śmierci. Somatyczne afekty precyzyjnie wskazują na ten moment: stają się „zapisem” rozpadu (a potem zaniku) wybranych funkcji fizjologicznych.

Oba modele są przeciwstawne, ponieważ Sienkiewiczowi zależy na utrzymaniu wyraźnej różnicy między głównymi protagonistami opowieści: Selimem (model eksplozywny) i Henrykiem (modeli implozyjny). Ale nietrudno też dostrzec ich podobieństwo: oto afekty wydają się „własne”, przypisane tylko danej jednostce (i jego/jej ciału); ale jeśli mają cokolwiek znaczyć, to muszą zostać usytuowane w kontekście emocji, których istotną właściwością jest ruch, tzn. międzypodmiotowa dynamika. Konkluzja będzie więc tezą, zgodnie z którą **Hania wskazuje na istnienie wąskiej, szczególnej grupy afektów, która pojawia się tylko wtedy, gdy warunkujące ją uczucia znajdują się w odpowiedniej (tzn. przeciwstawnej) pozycji względem innych.**

Bibliografia

- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstępie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.
 Massumi B., *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
 Sienkiewicz H., *Hania*, [w:] tegoż, *Nowele i opowiadania*, Warszawa 2004.

Dialektyka afektu i emocji w *Hani* Henryka Sienkiewicza

Streszczenie

Artykuł jest analizą wzajemnych związków, jakie występują między afektami a emocjami w opowiadaniu Henryka Sienkiewicza pt. *Hania*. W konkluzji stwierdzone zostaje, że istnieje taka grupa afektów, która ujawnia się tylko wtedy, gdy warunkujące ją emocje mają charakter sprzeczny, antagonistyczny.

Słowa kluczowe: afekt, emocja, Henryk Sienkiewicz.

The Dialectics of Affect and Emotion in Henryk Sienkiewicz's *Hania*

Summary

The article contains the analysis of mutual relationships which occur between affects and emotions in short story *Hania* by Henryk Sienkiewicz. The main thesis is as follows: there is such group of affects which present itself only when the conditioning emotions are contradictory, antagonistic.

Keywords: affect, emotion, Henryk Sienkiewicz.

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.13>

Beata ŁUKARSKA

<https://orcid.org/0000-0003-2846-5312>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: b.lukarska@ujd.edu.pl

Pocałunek zmysłowy – pocałunek mistyczny w tekstach medytacyjnych polskiego baroku

Na początek o modlitwie, medytacji i miłości mistycznej...

Barokowi mistrzowie słowa, definiując modlitwę jako rozmowę¹ albo – używając określenia bliższego dawnej leksyce – konwersację dwojga osób, starają się możliwie najprecyzyjniej określić, nazwać strony owego wyobrażonego dialogu².

Zatem postaci tej wspomnianej mistycznej konwersacji stają się wedle ich wyobrażeń: poufale szepczącymi, darzącymi się wzajemną, prawdziwie głęboką miłością kochankami albo zespolonymi więzią wzajemnej bliskości i poufałej zażyłości przyjaciółmi. Modlący się człowiek pojawia się również w motywie cierpiącego, zagubionego wędrowcy przez życie i świat, upraszającego o czytelne wskazania pełnego wyrozumiałości mistrza i nauczyciela. Popularnym obrazem staje się zanurzony w czytelne konteksty biblijne obraz oczekującego,

¹ Określenie zawarte m.in. w tytułach popularnych modlitw: *Rozmowa z Panem Jezusem Konającym* albo *Rozmowa do Matki Boskiej Bolesnej*. Podobne nazewnictwo pojawia się w przekazach hagiograficznych. Dla przykładu: o biskupie Tylickim pisze się, iż: „[...] wielce wszystkich swych i obcych przed pokojem czekających budował..., wzdychaniem i gorącemi z Panem Bogiem rozmowami, które przez drzwi zamknięte głośno słyhać było...”. Zob. Fryderyk Szembek, *O śmierci świętej pamięci J.M. ks. Piotra Tylickiego* [...], Kraków 1617, s. 7.

² Taka definicja aktu modlitewnego znalazła się w jednym z historycznych, dokładnie siedemnastowiecznych zapisów: *Modlitwa wewnętrzna – konwersacja kochającego z kochanym*. Zob. *Zwierciadło życia duchownego*, rkps B.O. [Biblioteka Ossolineum] 1203, k. 24. Informacje na temat modlitwy jako tekście dialogicznym, kategoriach nadawcy i adresata oraz ich językowych wykładniach znaleźć można w: M. Makuchowska, *Modlitwa jako gatunek języka religijnego*, Opole 1998.

może raczej proszącego o codzienne pożywienie dziecka lub cytując wprost dziecka *zdychającego z głodu* na podobieństwo wypędzonego przez patriarchę narodu wybranego – Abrahama, syna nałożnicy Hagar, małego Izmaela³, czy też wreszcie spragnionego naturalnego pokarmu niemowlęcia.

W kontekście tego ostatniego definiowanie relacji powstającej między modlącym się a wzywaniem przez niego Bogiem objawia się często w nader śmiałej metaforyzacji. W jej świetle człowiek ma być, co zgodnie stwierdzają autorzy ówczesnych zapisów: „jak niemowlę piersi matki swojej ssące i ich rozkosznie pożywające”⁴ albo wedle innego stwierdzenia: „Kiedy go Pan Bóg dopuści obiema rękami jako dziecię przy piersiach wisieć”⁵. W umyśle odbiorcy wskazanych porównań powstaje wyraźnie przemawiający do wyobraźni obraz potomstwa karmionego piersią matki. I choć kluczowe słowa (zwłaszcza w kontekście bezpośredniego ukierunkowania obecnych rozważań) nie padają, to w całkowitym rozpracowaniu użytego przez autora porównania idzie o skuteczne wytworzenie wyobrażenia dźwięków i ruchu towarzyszących owej naturalnej dla niemowlęcia czynności. Domyślać się zatem można zarówno odgłosów ssania, sapania, jak i dźwięku cmokania, jawnie wyrażającego pierwotną szczęśliwość karmionego matczynym mlekiem oseska.

Poprzednio omówione porównanie, choć charakterystyczne dla interesującej nas tematyki, nie jest jednak porównaniem tak często używanym, oczywiście w kontekście modlitwy, medytacji, duchowej więzi z przyzywanym Bogiem, jak obraz inny, mianowicie uprzednio aluzyjnie już przypominany obraz miłości oblubieńczej, a wcześniej mistycznego związku między dwojgiem kochających i zakochanych⁶. W tego rodzaju wizjach człowiek wzywający Boga, jako ostatecznego celu i przedmiotu miłości, występuje w figurze synekdochy, zwanej także *pars pro toto*. Bywa bowiem, jakkolwiek w ostatecznym i domyślnym obrazowaniu rozumiany jako całość fizyczno-duchowa, przywoływany w imieniu, albo lepiej powiedzieć: nazwie – duszy. Bóg, Chrystus rozmawia zatem z duszą wewnątrznie, zwraca się do niej w miłosnym dialogu, pociesza, skłania, wzywa do miłości, a niekiedy nawet o tę obiecaną miłość prosi. Jego przemowa

³ *Sposób wzywania pomocy od Pana Boga...*, rkps B.O. 2907/I, k. 3. O postaci Izmaela zob. M. Bocian, przy współpracy z U. Kraut, I. Lenz, *Leksykon postaci biblijnych, ich dalsze losy w judaizmie, chrześcijaństwie, islamie oraz w literaturze, muzyce i sztukach plastycznych*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 2000, s. 138–140.

⁴ Zob. *Listy mistyczne o. Jana od Jezusa i Maryi (Dokument sztuki przekładowej z XVII wieku ze zbiorów rękopisów Biblioteki im. Ossolińskich we Wrocławiu)*, do druku przygot. i oprac. B. Łukarska, Częstochowa 2015, s. 90.

⁵ *Zwierciadło życia duchownego*, 1203/I, k. 3

⁶ Na temat miłości oblubieńczej zob. J.N. Vuarnet, *Ekstazy kobiece*, przeł. K. Matuszewski, Kraków 2003. Darem mistycznych zaślubin, czyli stania się oblubienicą samego Chrystusa obdarzona została m.in. św. Teresa od Krzyża. Według świadectwa samej świętej, stało się to 18 listopada 1572 roku w klasztorze Wcielenia w Avila. Szerzej na ten temat w: J.A. Kłoczowski, *Drogi człowieka mistycznego*, Kraków 2001, s. 115.

nie zawsze bywa głośna i bezpośrednia, niekiedy szepce w sercu, stąd konieczna wydaje się, zapisana w jednym z analizowanych zabytków piśmiennictwa, deklaracja „[...] przyłożę uszu serca mego a posłucham, co mówi do mnie”⁷. Niekiedy wydaje się, jakby Bóg mówił coś, co wydaje się monologiem przechodzącego obok, stąd czytelne porównanie z biblijnym Zacheuszem i słowa „[...] przechodzi przez Jerycho serca mego, języka i piersi moich”⁸.

Dusza modlącego się człowieka pozostaje w czytelnej fonosferze charakterystycznych dla stanu zakochania, tzw. zaturzenia, określeń rzeczownikowych i czasownikowych, z których najczęściej przez barokowych twórców używanymi są westchnienia, wzdychania, namiętne pocałunki lub pocałowania. Testy medytacyjne i mistyka angażująca cały kulturowy repertuar miłosnych wyznań stają się częstokroć tekstami westchnieniami. W myśl bowiem tej zasady, duch modlącego się człowieka wzbija się ku Bogu „aspiracjami albo wzdychaniami nabożnemi”⁹. Wznoszą się ku niebu jego głośne i natarczywe westchnienia. Skarży się jawnie, że przychodzi mu w tym ćwiczeniu, czyli modlitwie:

[...] tak z trudnością i przykrością czyniąc te aspiracje albo akty wzdychania [...] trwać [...] ażby wierności w tym doświadczywszy, serce zwycięstwo ze wszelkich trudności i przykrości otrzymało [...] ¹⁰.

Ledwie słyszalne odgłosy westchnień wzmacnia powielokroć głośniejsze od nich stękanie miłośnie udęczonego, jego jęki lub zwielokrotnione w gramatycznej formie liczby mnogiej – jęczenia. Dusza ubolewa wobec tego, że „wcześniej niewcześniej, stękając i wzdychając” nie znajduje łaski przed Bogiem, wzywa Go: „pospieszaj tedy stękającą i jęczącą ratować, abowiem weszły wody utrapienia aż do duszy mojej”¹¹.

Zmęczona bezustannym nawoływaniem ukochanego odzywa się w chrapliwym odgłosie serca, a nawet zapowiada: „chrapliwe będzie się stawać gardło moje”¹².

Obraz miłosnej pogwarki objawia się również w scenografii dźwięków i obrazu palącego się, żarzącego się ognia. Dusza zatem wzmacniana *aspiracjami* albo *wzdychaniami* jak ognisko podsycane pracą miechów albo *poddymane wachlarzem rozmaitej i gorący bogomyślności* staje się *wszystka ognista*¹³, spala

⁷ *Książka ćwiczenia duchownego do nabożeństwa należące*, rkps B.O. 2906/I, k.214.

⁸ Tamże, k. 216.

⁹ *Zwierciadło żywota duchownego*, rkps B.O. 1203/I, k. 30.

¹⁰ *Listy mistyczne...*, s. 66.

¹¹ Tamże, s. 88.

¹² Tamże, s. 84.

¹³ W innym z tekstów omawianego czasu modlitwę rozważania ukazuje się w symbolicznej budowlu pałacu, wznoszonego przez modlącego się ku czci Boga. Intensyfikacja uczuć człowieka porównywana jest do rozniecania ognia w kominku przy pomocy wachlarza. Czytamy zatem: „Co uważając [...] nanoszę mu drewek do pałacu jego rozmaitej i gorący bogomyślności i nałożę mu ogień miłości a wachlarzykiem poddymać będę wieczności, w której żyć będę”. Zob. *Przygotowanie do świąt uroczystych*, rkps B.O. 2942/I, nlb.

się, jak trzaskające drwa w piecu, w „niezmiernym ogniu miłości”¹⁴. Wreszcie w zapisach tzw. przygotowań do aktu modlitewnego pojawia się także niezbędny warunek owej oczekiwanej mistycznej zażyłości, to jest czystość sumienia i intencji, bowiem, jak stwierdza jeden z anonimowych twórców słowa: „[...] zakalanym sumieniem nie można Bogu poufale zajrzeć w oczy”¹⁵.

O pocałunku i nie tylko...

Większość tego rodzaju motywów wynikać będzie z poetyki starotestamentowej *Pieśni nad Pieśniami* wykorzystywanej zarówno w utworach o charakterze wyznaniowym bądź religijnym, jak i w szerzej rozumianym piśmiennictwie tego czasu, na przykład w poezji, której *nota bene* patronuje zgoła inny amor, a mianowicie amor profanus¹⁶. Nie zatrzymując się dłużej przy ostatnim ze stwierdzeń, i pozostając bliżej sedna obecnych rozważań zauważyć należy, że do zbioru metaforyki, symboliki i alegorii, z których utkany jest biblijny dialog miłości oblubieńczej niejako programowo sięgają twórcy zapisów literatury medytacyjnej i mistycznej¹⁷.

Poetyka miłości rozgrywającej się między Oblubieńcem i Oblubienicą, w tradycyjnym odczytaniu między narodem wybranym i Bogiem; albo w późniejszej, nowotestamentowej interpretacji – między Chrystusem odkupicielem i odkupioną ludzkością, przeniesiona zostanie na relację, która rodzi się w momencie modlitewnego zaangażowania, między wzywaniem Bogiem i duszą modlącego się człowieka¹⁸. W wyobrażeniach tekstu medytacyjnego i tekstu mistycznego ów modlący się identyfikuje swoją rolę z biblijną oblubienicą („[...]

¹⁴ *Zabawa roztropnej białogłowy opisana od Ducha Św.*, rkps B.O. 1270/I, k. 77 oraz *Rozważania*, rkps B.O. 1267/I

¹⁵ Zob. *Część synogarlice służąca do rozmyślenia na post o Męce Pańskiej*, rkps B.O. 2910/I, k. 7.

¹⁶ Zob. na ten temat: A. Blusiewicz, *Ogień miłości. Z przemyśleń nad recepcją „Pieśni nad pieśniami” w polskiej poezji barokowej*, „Przegląd Powszechny” 1985, z. 7–8 oraz M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin 2001, s. 263–265 oraz M. Hanusiewicz, „Świadectwo zmysłów” w *poezji religijnej XVII wieku*, [w:] *Literatura polskiego baroku w kręgu idei. Referaty z konferencji zorganizowanej przez Katedrę Literatury Staropolskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Kazimierzu nad Wisłą 18–22 X 1993*, pod red. A. Nowickiej-Jeżowej, M. Hanusiewicz i A. Karpińskiego, Lublin 1995, s. 335–357.

¹⁷ Zob. A. Wilkoń, *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Język i style literatury barokowej*, Kraków 2002, s. 147.

¹⁸ Zob. *O poślubieniu Boga z duszą*, [w:] K. Górski, *Kierownictwo duchowe w klasztorach żeńskich w Polsce XVI–XVIII wieku. Teksty i komentarze*, Warszawa 1980. Textus et Studia, v. XI. Zob. też słowa: „Stawisz się jako oblubienica przed Oblubieńcem swoim, albowiem nigdzie Chrystus nie pokazał taki miłości jako w tem sakramencie, przez który się jednoczy z duszą i jednym się staje z Oblubienicą swoją, ty tedy masz się starać, abyś się przez miłość gorącą z Chrystusem zjednoczyła”. Zob. *Sposób wzywania pomocy od Pana Boga*, rkps B.O. 2907/I, k. 84.

ale nauczyłam się od ciebie, naczysza gołębico moja, jednego drażnienia Oblubieńca twego ku obłąpieniu ciebie przybiegającego¹⁹). Podobnie jak tamta uwieczniona w zapisie prorockim, pozostaje w pełnej miłosnej udręki i niepokoju ekstazie, pełnym emocjonalnego napięcia stanie wyczekiwania na przyścisnięcie ukochanego („[...] ty abowiem pod ten czas będziesz czystością, niewinnością moją, jeżeli na miejsce pokoju twój wprowadzona będę i ciebie najściślej obłąpieniem do siebie przytulę i przycisnę²⁰). W tym kontekście pojawiają się zatem charakterystyczne aranżacje miejsca schadzki zakochanych w postaci tajemnej komnaty, wyrażającego intymnie odosobnienie zacisznego pokoiku („Bóg bowiem jako oblubieniec pozostaje w pokoju swym, czyli w istocie duszy zatajony²¹) albo zakrytego od niepożądanych spojrzeń cichego wewnętrznego alkierzyka.

Dusza wyczekuje stęskniona momentu zapowiadanej i obiecannej bliskości, prosi o to w słowach: „bodaj ramionami miłości i kochania przytuliła ciebie do mnie i mile obłąpiła” albo w innym zapisie – wyznaniu „[...] abyś mię z sobą węzłem nierozzerwany swy boskiej miłości związał i serce moje uspokoił²²”.

I wreszcie raduje się ze spełnienia wyrażającego się nie tylko w zapowiadanej i oczekiwanej obecności ukochanego, ale nade wszystko w rozkoszy obiecanego i ostatecznie spełnionego pocałunku:

Natenczas będę zażywała twój obłąpienia i podobno ośmielę się pocałować Ciebie, abym zawzięła obłąpieniem czystość serca, a pocałowaniem nieskończoną rozkosz i uciechę od Ciebie²³.

Poznając słodycz owego pocałunku, jakże innego od wszystkich dotychczas doznanych, bowiem wie już, że „miód i słodycz miodu była pod językiem jego, plastr miodu płynący wargi jego²⁴, deklaruje, iż odrzuca jakże inne, niepewne a nawet zdradliwe „całowania i pieszczoty świata nienawidzącego²⁵. Pocałunek staje się jednak dla wyrażenia miłości oblubieńczej aktem niewystarczającym, niepełnym.

Kolejne zapisy przybiorą zatem wybitnie sensualistyczny charakter, wynikający z obecności z wplecionych w nie nader śmiałych, wręcz erotycznych skojarzeń. Dusza konstatuje zatem: „oblubieniec twój, głęboko wszedłszy w cię spojął się z tobą²⁶”.

I ostatecznie, wyrażając stan miłosnego spełnienia, zachęca siebie samą: „Opiewaj chwałę i wykrzykaj w rzece rozkoszy, w której cię zatopieł namilszy twój [...]”²⁷.

¹⁹ *Listy mistyczne...*, s. 121.

²⁰ Tamże, s. 71.

²¹ Zob. *Zwierciadło żywota duchownego*, rkps. B.O. 1203/I, k. 10.

²² *Książka ćwiczenia duchownego do nabożeństwa należąca*, rkps B.O. 2906/I, k. 15.

²³ *Listy mistyczne...*, s. 85.

²⁴ Tamże, s. 110.

²⁵ Tamże, s. 87.

²⁶ Tamże, s. 123.

²⁷ Tamże, s. 129.

Pocałunek jako wyraz współodczuwania z cierpiącym Oblubieńcem

Pocałunek pozbawiony wymiaru zmysłowości, ale nadal pozostający czytelnym, nawet słyszalnym wyrazem miłości, czci i uwielbienia pojawia się również w zapisach o tematyce pasyjnej. Teksty takie stanowią bezpośrednie nawiązanie, niekiedy nawet twórcze naśladownictwo tradycji średniowiecznej, a dokładniej tzw. *Pozdrawiania członków Pana Jezusowych*²⁸. Z tą jednakże różnicą, że w utworach dawnych wieków dopatrywać się, domyślać się można raczej rodzaju niskich pokłonów stanowiących fizyczne wyobrażenie, oddania wyrazu współodczuwania, współcierpienia z umęczonym Chrystusem. Często, zwłaszcza kiedy mówimy o strukturze lirycznej, niezwykle emocjonalnie poruszającego wspomnienia i opłakiwania każdej rany Ukrzyżowanego Jezusa z osobna.

W podobnie skonstruowanych przekazach z XVII i XVIII wieku pojawia się natomiast symbolicznie albo przeciwnie – realnie, wręcz fizykalnie wyrażona czynność miłosego obcałowywania zranionych miejsc na ciele umierającego Boga-Człowieka.

Jeden z takich tekstów o wyraźnym charakterze modlitewno-medytacyjnym w sposób czytelny dla wyobraźni odbiorcy został już w formie samego tytułu określony *Pocałowaniem ran Chrystusowych*²⁹.

Istotnym elementem wejścia umysłu medytującego w myślowe przestrzenie tajemnic zbawienia staje się konieczność poruszenia wyobraźni. Często zatem pojawia zapis w rodzaju: „Stawię się na górze kalwaryjski, wlepię oczy moje w Pana Jezusa ukrzyżowanego”³⁰ albo w kontekście swoistego ożywienia plastycznego wyobrażenia scenografii pasyjnej, „[...] wstawszy przybliżę się do nóg Chrystusowych”³¹.

Przeniesiona w czasie i przestrzeni dusza medytującego pragnie zjednoczyć się z cierpiącym i umierającym na krzyżu Jezusem. Szczególnym wyrazem owego zjednoczenia z umiłowanym wydaje się właśnie pocałunek. Pojawia się więc deklaracja: będę „[...] każde słówko głęboko uważać, tam upadając na twarz, całując nogi Chrystusowe”³². I w innym tekście z poszerzeniem wypowiedzi w rodzaju lamentacji:

²⁸ Na temat tej formy literackiej modlitwy zobacz uwagi w: M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin 2001, s. 255–259.

²⁹ Zob. *Nabożeństwo do umierającego na krzyżu Pana Jezusa i bolejącej pod krzyżem Matki Maryi według zwyczaju Kogregacyi Dobrej Śmierci w kościele krakowskim ss. Apostołów Piotra i Pawła Soc. Jesu*, Kraków 1725.

³⁰ *Wzgarda próżności świata albo księga w której zamykają się traktaty rozmyślenia nabożnego o miłości Boskiej i tych obligacyi, które winni jesteście majestatowi Boskiemu przez Ojca Jakuba di Stella Hiszpana, zakonnika Franciszka świętego napisana, a potem na polski język przez jednego kapłana dla pożytku dusz nabożnych przetłumaczona*, Kraków 1690, k. 79.

³¹ *Książka ćwiczenia duchownego do nabożeństwa należąca*, rkps B.O. 2906/I, k. 168.

³² Tamże, k. 169.

Splucze łzami przynamni serdecznymi wszystkie ulice Jerozolimskie krwią Jezusa mego złane, aby od grzeszników zdeptana nie była. Pozdrowię drzewo, na którym wisi Odkopienie moje, wsunę się duchem na krzyż do nóg Jezusa mego, one ucałuje, łzami obleję, w rany w nich zadane złożę grzechy moje, zebrząc onych odpuszczenia i w najdroższy krwie omyję. W tych ranach nóg Jezusowych złożę sobie cil cili, gniazdeczko, kędy ma wytchnąć dusza moja...³³.

Niekiedy sam pocałunek jako wyraz pełnego oddania i miłości współcierpienia, współbolewania także i w tym przypadku nie wystarcza. Obok wariantowości podstawowego leksemu całować, pocałować, ucałować, pojawi się więc wyraźnie wzmocniona ekspresją wizualną i dźwiękową: forma czasownikowa *lizać*, powiązana zresztą z odniesieniem do znanej przypowieści ewangelicznej o bogaczu i ubogim Łazarzu (Łk 16, 19–31).

Dusza medytująca nad tajemnicami pasyjnymi prosi zatem:

Niechże ja Panie Jezu będę szczeniściem liżącym Najświętsze rany twoje, niechże się ich usta moimi dotknę, o mistyczny Łazarzu³⁴.

I w innym tekście, w skojarzeniu z niegodnym pocałunkiem zdrajcy Judasza i rytem tzw. pobożności wynagradzającej:

Duszo moja, serce moje, cokolwiek miłości najszczególniejszej sposobów macie, niemi mi zaraz, zaklinam was Jezusa mego ucałujcie, uściskajcie, w nadgodę onych ściśnienia i pocałowania Judaszowskich. A że ty duszo i erce moje niegodny się ucałowania ust Jezusowych słusznie sądzisz, więc usta moje całujcie stopy Jezusowe, języku mój liż ślady stóp świętych Jego³⁵.

Odczucie osobistej grzeszności nakazuje modlącemu identyfikowanie się z inną postacią historii biblijnej, a mianowicie z bohaterką sceny obmywania i całowania nóg zmęczonego wędrowką Chrystusa, określoną przez ewangelistę Łukasza (który jako jedyny z synoptyków opisał tę scenę Łk 7, 36–50) mianem jawno grzesznicy, a zapamiętaną w chrześcijańskiej tradycji pod imionami Marii Magdaleny. Modlący (a) się stwierdza zatem:

Ażem tej Magdaleny naśladowała grzeszący naśladować jej też mom i pokutujący oraz dalej wyznaje... całuję usta serdecznymi rany twoje, przez które się stało zbawienie dusze mojej namazuję nabożeństwem, które należy na doskonałym oddaniu siebie samej na wszelaką wolę Bożą, a teraz przez pokutę i spowiedź usiadłszy u nóg Jezusowych nie dom się odrywać ani pokusom ani przeciwnościom ani własny naturze swojej³⁶.

Wreszcie w dużej liczbie tekstów pasyjnych powiela się specyficzne odczytanie znaczeń kryjących się w ciele Chrystusa zawieszonoego na krzyżu. W tej

³³ *Wzgarda próżności świata albo księga w której zamykają się traktaty rozmyślenia nabożnego o miłości Boskiej [...] przez Ojca Jakuba di Stella Hiszpana [...]*, k. 78.

³⁴ *Rozmyślenia duchowne na każdy dzień Postu wielkiego*, B.O. XVIII-8847, nlb.

³⁵ *Cyryl Zuchowski, Męka Pana naszego Jezusa Chrystusa na siedm piątków wielkopostnych ku powszechnemu wiernych nabożnie ją przez też piątki w kościele Świętego Krzyża pod Gnienem na Grzybowie rozmyślających wygodzeniu i pożytkowi [...]*, Przemysł 1762, s. 9.

³⁶ *Książka ćwiczenia duchownego do nabożeństwa należące*, rkps B.O. 2906/I, k. 214.

perspektywie pozycja rąk, nóg, pochylonej głowy, zadanych ran, zwłaszcza rany w boku Jezusa ukrzyżowanego odczytywana jest jako szereg znaków, bądź symboli niekończącej się, bezinteresownej miłości. Patrząc z tej perspektywy, bezimienny autor zbioru rekolekcyjnych rozważań zadedykowanych tym, co prowadzą swe modlitewne rozważania w pustelni Marii Magdaleny na Kalwarii pod Krakowem (dokładnie Kalwarii Zebrzydowskich), a zapisanych pod wspólnym tytułem *Głosu wołającego na puszczy* przekonuje:

I tak idź do Chrystusa na krzyżu przybitego [...] tam nie ma rąk wolnych, aby cię karał, nóg, żeby ci uszedł, z wielkim żalem i wstydem twoim, patrz na niego, quem solus amor et tua culpa tenet, i uważ jako wyciągnął ręce na krzyżu swoje, aby cię oblał et dabit amplexus, twarz swoją nakłania, aby cię **całował** [...] ³⁷.

Potwierdzony w uprzednio cytowanym fragmencie rodzaj mistycznego obrazowania zyskuje zresztą w ówczesnej piśmiennictwie religijnym widoczną popularność, skoro taką samą wykładnię plastycznego wyobrażenia cierpiącego Jezusa zapiszą jeszcze w swoich utworach, znany poeta polskiego baroku Kasper Miaskowski (*Głowęś nakłonił, abyś mię całował...* ³⁸), poczytny kaznodzieja z zakonu dominikańskiego Gabryjel Leopolda (...czego się możesz snadnie domyślić z tej postaci Odkupiciela świata na krzyżu rozbitego, który oto ma ręce rościągnione ku obłapieniu każdego do siebie przychodzącego, ma nogi przybite ku oczekiwaniu każdego leniwego, a głowę pochyloną ku pocałowaniu... ³⁹) oraz franciszkanin-bernardyn głoszący swe „Kazania o Męce Pańskiej na passyjach piątkowych w Samborze” Adrian Serjewicz (...oto ma głowę sklonioną, aby nas mile pocałował, oto ma ręce rozciągnione, aby nas oblał i do siebie przytulil. Serce otwarte, aby nas kochał... ⁴⁰).

Pocalunek jako gest rytualny

Gest rytualny to jedna z najstarszych form wyrażenia czci wobec wyznawanego i przyzywanego Boga. Postawa człowieka modlącego się, uczestniczącego

³⁷ *Głos wołającego na puszczy* Gotujcie drogę panu i proste czynicie ścieżki jego albo raczej rekolekcje na trzy dni postu tygodnia świętego środę, czwartek, piątek przez pewnego zacnie urodzonego katolika na chwale Bożą a pożytek dusz szczerze pokutujących wydane do Pustyni św. Marii Magdaleny za Krakowem na Kalwarii ufundowanej aplikowane, Kraków 1727, s. 102.

³⁸ Elegia pokutna zawarta w wydaniu: *Zbiór rytmów Kaspra Miaskowskiego znowu przez autora poprawionych, rozszerzonych i na dwie części podzielonych*, w Poznaniu w drukarni Jana Rossowskiego r. 1622. Teraz do druku po raz trzeci podany, przejrzany, objaśniony i wiadomością o życiu i pismach Miaskowskiego opatrzonej przez Jana Rynkiewicza, Poznań 1855, s. 122.

³⁹ Gabryjel Leopolda, *Historyja o Jonaszu dla rozmyślenia nadroższej Męki Pana Jezusowy przez [...] zakonu kaznodziejskiego*, Lwów 1618, s. 21.

⁴⁰ Adrian Serjewicz, *Zaplata zaciągniętego na naturę ludzką długu przez Jezusa Chrystusa przy Męce swojej wypełniona, to jest Kazania o Męce Pańskiej na passyjach piątkowych w Samborze miane, potym pod tarczą W. Imci Pana P. Florentego Rzeczyckiego chorążycza grabowieckiego starosty rzeczyckiego, kapitana J.K.M. schronione i wielkiemu jego imieniowi dedykowane [...]*, [b.m.] 1727, nlb.

w sakralnych i liturgicznych obrzędach, objawiała się w różnorodnych zachowaniach gestycznych, które tym samym ukazywały pełnię świadomego kontaktu i bliskości z wymiarem nadprzyrodzonym⁴¹. Określone postawy, gesty i działania wywodzą się jeszcze ze starożytności chrześcijańskiej albo z pierwszych wieków istnienia Kościoła. W wymiarze historii niektóre z nich kojarzone były ściślej z tradycją chrześcijańskiego Wschodu⁴²; innym, odmiennie, przypisywano proveniencję zachodnią. Poza tym gesty były i są szczególną oraz wyraźną potrzebą uzewnętrzniania tego, co jest wymiarem misterium rozgrywającego się w duszy człowieka.

Do wymiaru gestu sakralnego od początku przynależy formuła ucałowania miejsc, przedmiotu kultu itd. W piśmiennictwie religijnym polskiego baroku znajdujemy swoistą dokumentację rytu ucałowania symboli pasyjnych, zwłaszcza krzyża oraz miejsc powiązanych z historią męki i śmierci Chrystusa. Zalecenie stałej, głęboko osobistej i afektywnej adoracji krucyfiksu znalazło się na przykład w osiemnastowiecznym zapisie praktyk zakonnych, gdzie czytamy: „weźmij krucyfiks, przyciśnij do piersi, pocałuj nogi, bok i rękę. Mów do niego strzeliste aspiracje”⁴³.

Poza tym świadectwa czci wobec materialnych symboli kultu pasyjnego zanotowane zostały w przekazach traktujących o życiu świętych i błogosławionych. I tak, Krzysztof Chodkiewicz, omawiając nabożne praktyki św. Stanisława Kostki z Rostkowa, pisze, że ów młody jezuita, biorąc często do rąk ulubiony swój krucyfiks z wyobrażeniem cierpiącego Chrystusa „[...] nogi, rękę, bok, koronę, głowę cierniem takim porządkiem on całował”⁴⁴.

Podobnie w zwyczajowej formule przedmowy do traktatu ukazującego życie i duchowość znanego piętnastowiecznego dominikanina bł. Henryka Suza znalazła się m.in. informacja o sposobie rozmyślania męki Pańskiej „[...] męża świętego błogosławionego Henrika Suzona”, wedle wiedzy anonimowego siedemnastowiecznego autora „[...] zrządzeniem boskim objawione”. Do szczegółowego zaś omówienia wskazanej praktyki włączony został obrzęd polegający na połączeniu rozważania męki i śmierci Chrystusa z odpowiednią liczbą głębokich pokłonów i towarzyszących im ucałowań ziemi. W przedmowie owej bowiem czytamy:

Ktokolwiek w krótkości nabożnie i z pobożnym afektem Chrystusową mękę gorzką i miłość z siebie wydającą, z której zawisło wszystko ludzkie zbawienie rozmyślać i sobie przypominać także też rozmaitym jego utrapieniem wdzięcznym pokazać pragnie sto

⁴¹ Zob. na ten temat: B. Nadolski, *Liturgika*, t. 1: *Liturgika fundamentalna*, Poznań 1989, s. 120–127 oraz R. Berger, *Mały słownik liturgiczny*, przeł. J. Zychowicz, Poznań 1995, s. 45.

⁴² W chrześcijaństwie wschodnim, charakterystycznym gestem jest rytualne ucałowanie czczonych obrazów, czyli ikon. Zob. na ten temat m.in.: P. Evdokimow, *Poznanie Boga w tradycji wschodniej. Patrystyka, liturgia, ikonografia*, przeł. z franc. A. Liduchowska, Kraków 1996.

⁴³ *Posąg duchowny od świętych ojców i matek zakonnych córkom zostawiony w praktyce codziennej, miesięcznej i rocznej życia zakonnego* [...], Warszawa 1722, nlb.

⁴⁴ Krzysztof Chodkiewicz, *Błogosławiony Stanisław Kostka z Rostkowa [...] monarsze Zygmuntowi III polskiemu i szwedzkiemu królowi [...] ofiarowany*, Kraków 1606, s. 53

tych rozmyślania w krótkich słowach zamknięte w pamięci będzie chował tak żeby zdanie i rozumienie ich n umyśle przykowane zatrzymywał a pobożnem serca nabożeństwem ze stem veniej jako osobliwie zowią to jest całowania ziemie albo z inszem jemu bardziej przystojniejszym sposobem na każdy dzień przebiegał i wielokroć ziemie pocałuje tylekroć modlitwę Pańską albo Bądź pozdrowiona Królowa etc. albo Anielskie pozdrowienie, gdzie bywa wzmianka Przebłogosławionej Panny Maryjej przydawać będzie⁴⁵.

Wzory rytu pobożności pasyjnej zostały zapisane także w pozostałej dokumentacji praktyk modlitewnych i medytacyjnych, czego przykładem rytuał tzw. quinquenny albo pięciodniowych rekolekcji zawartych w siedemnastowiecznym druku zatytułowanym *Akt krótkiego skutecznego nabożeństwa do św. Piotra z Alkantary*.

W przekazie nieznanego autora znalazły się następujące zalecenia dotyczące proponowanego zwyczaju modlitewnego:

A dla zjednania przy konkluzyjej tej Quinquennej większej łaski Chrystusowej dnia ostatniego siedm razy nabożnie pocałować ziemie na pamiątkę siedmioro krwi wylania Zbawiciela naszego. Całując tedy ziemie reprezentować sobie onę krew, którą Jezus w Ogrójcu, w domu Piłatowym przy biczowaniu, koronowaniu, w drodze na śmierć idąc i przy Ukrzyżowaniu ziemie skropił. To tedy intencyją schylając twarz swoją do ziemie akt czynić adoracyjnej Jezusowi krwią swoją świat zbawiającemu i z ziemie przekleństwo znoszącemu...⁴⁶.

Akty adoracji pamiątek a nawet wyobrażeń miejsc pasyjnych, o czym wcześniej była już mowa, wpisywane były także w duchowość właściwych zapisów medytacyjnych. W *Rozmyślaniach duchownych na każdy dzień Postu Wielkiego* znalazła się na przykład, po części myślna, po części wizyjna, tzw. *Podróża duszy wyprowadzającej Pana Jezusa na śmierć krzyżową*, której istotnym elementem staje się zalecenie skierowane do duszy medytującego, zawarte w słowach: „...afektownemi aktami kroki Ukochanego swego liczyć, one całować...”⁴⁷.

Do wyobraźni odbiorcy odwołuje się także jezuicki kaznodzieja Jan Witkowski. Witkowski zasadniczą częścią skonstruowanego przez siebie obszernego literackiego opisu scenografii ukrzyżowania czyni afektywne wyznanie modlącego się skierowane do umierającego na krzyżu Chrystusa:

O ukochany Ojcze mój czymże mię do siebie przytulisz? Kiedyś sobie ręce do krzyża przykować dał? Ej, cisnę się ja przecię do tych ubóstwionych tak twoich, nie wypuszczaj mię z nich na wieki. Oddaję im ostatnie pocałowanie i dziękuję za wszystkie sprawy około zbawienia mojego i całego świata, przez lat trzydzieści trzy. Całuję i najświętsze nogi twoje do krzyża przybite Zbawicielu mój z jako najuniższym podziękowaniem za wszystkie kroki po tej ziemi naszej uczynione. O jakoś pilno mój Jezu około

⁴⁵ *Żywot błogosławionego Henryka Suzona zakonu kaznodziejskiego*, rkps B.O. 756/I, k. 223

⁴⁶ *Akt krótkiego skutecznego nabożeństwa do św. Piotra z Alkantary zakonu braci mniejszych świętego Franciszka ściślejszej obserwacyjnej reformatorów prowincyi hiszpańskich i indyjskich fundatora*, [b.m.r.], nlb.

⁴⁷ *Rozmyślania duchowne na każdy dzień Postu wielkiego*, [b.m.r.w.], nlb.; sygn B.O. XVIII-8847.

dobra naszego chodził. Jużeście teraz nogi najświętsze do krzyż przybite! A czyliż mię od siebie przecie nie odepchniecie⁴⁸.

Wreszcie te same akty czci wobec tajemnicy aktu odkupienia człowieka zawierają się w opisach pielgrzymek do historycznych miejsc biblijnych wydażeń. Jedną z takich pielgrzymich relacji znalazła się w literackiej wzorcowej biografii średniowiecznego uczonego św. Jana z Kęt, autorstwa Adama Opatowiusza. Ważną częścią obszernej epickiej opowieści o życiu i duchowości krakowskiego profesora stała się część zatytułowana: *Podróż do Ziemi Świętej*. I to właśnie w tej części znaleźć możemy omówienie aktów osobistej adoracji pamiątek życia i śmierci Jezusa, które, wedle uwag wspomnianego Opatowiusza, wyglądać miały w sposób następujący:

A kiedy już w onej świętej krainie i pożądaney duszy swojej oglądał każde z osobna one to miejsca, zlawszy się łzami nawiedzał, wielką im miłość całowaniem i uczciwość upadaniem wyrządzając i między inszymi najczęściej nawiedzał górę Kalwaryją, która krwią Zbawiciela jest zlana i poświęcona i zwycięstwem krzyża wslawiona [...] ⁴⁹.

Wreszcie zbliżone do uprzednio cytowanego przekazy zawarte zostały w popularnym w dobie baroku podróźopisarstwie, licznych dziennikach, pamiętnikach i wspominkach z nawiedzania miejsc historycznych i świętych dla wszystkich wyznawców chrześcijaństwa⁵⁰.

Słowo końcowe

Podstawą niniejszego opracowania stało się omówienie sposobu literackiego funkcjonowania słowa *pocałunek* jako jednej z wielu przenośnych i bliskoznacznych form istniejących w szerokiej definicji leksemu *cmokać*.

Istotnym elementem przedstawionych rozważań uczyniliśmy również omówienie obszarów powiązanych z polem znaczeniowym form zbliżonych do wyrazów *całować*, *pocałunek*, takich jak *westchnienie* czy *serce*⁵¹.

Wynikiem zaś szczegółowych analiz staje się konstatacja, mówiąca o tym, że twórcy literatury medytacyjnej i mistycznej siedemnastego i osiemnastego wieku zdają się dopiero odkrywać, częstokroć do tej pory nie do końca uświadamiane, tzw. głębokie struktury myślowe i ukryte znaczenia, tkwiące w języ-

⁴⁸ Jan Witkowski, *Obserwacje święte czasu rocznego albo dni niektóre w roku honorowi Jezusa, matki Najświętszej i Świętych Pańskich poświęcone do chrześcijańskiej obserwacji przez osobliwsze nabożeństwa podane od jednego Societatis Jesu teologa*, Poznań 1730, s. 226.

⁴⁹ Adam Opatowiusz, *Żywot i cuda wielbego Jana Kantego [...]*, Kraków 1632, s. 20.

⁵⁰ Wskazać można m.in.: Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła „Sierotki”, *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu 1582–1584*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1962. Zob. też w tym kontekście: H. Dziechcińska, *O staropolskich dziennikach podróży*, Warszawa 1991.

⁵¹ Zob. Z. Leszczyński, *O inspiracji biblijnej przenośnych znaczeń serca*, [w:] *O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*, red. M. Karpluk, J. Sambor, Lublin 1988, s. 145–165.

ku, w którym tworzą swą literacką wypowiedź. W ślad za owymi odkryciami coraz odważniej sięgają do repertuaru nowatorskich skojarzeń, mechanizmów metaforycznego obrazowania stanów emocjonalnych i psychicznych osoby określanej mianem podmiotu mówiącego. Wielokrotnie udowadniają, że pamiętają o wpisaniu w tę specyficzną strukturę myślową, jaką każdorazowo staje się tekst stricte modlitewny, medytacyjny nakazie ożywczego poruszenia wyobraźni jego odbiorcy.

Czynią to poprzez przywoływanie nazw czynności, czasowników o silnym aspekcie przymiotnikowym, elementów plastycznego wyobrażenia, impresywności szczegółu świata przedstawionego. Ten wymiar twórczej ekspresji wydaje się w owych tekstach jakby już stały, wręcz zadomowiony. Pojawia się jednak w tych samych zapisach i wymiar nowy, inny, można rzec tchnący świeżością, to jest wyraźnie sygnalizowana chęć kształtowania i rozwijania swoich umiejętności w przestrzeni szeroko pojętego udźwielkowania.

W kolejnych częściach niniejszego opracowania mowa była o sposobie definiowania aktu modlitewnego w wybranych tekstach piśmiennictwa siedemnastego i osiemnastego wieku. Część drugą stanowiły analizy fragmentów wybranych zapisów medytacyjnych i modlitewnych, w których odwoływano się do motywów pocałunku i scenografii znamiennej dla obrazu miłości oblubieńczej w rozumieniu najlepszego wyrazu łączności między duszą człowieka a przyzwanym przez niego Bogiem. Część trzecia poświęcona została omówieniu wybranych przekazów pasyjnych, w których pocałunek rozumiany jest jako wyraz współodczuwania z cierpiącym i umierającym Chrystusem. Całość dopełnia fragment odnoszący się do pocałunku – gestu rytualnego, oznaczającego w chrześcijańskiej tradycji liturgicznej zarówno gest szacunku, jak i pozdrowienia⁵².

Bibliografia

Rękopisy [Biblioteka Ossolineum]:

Część synogarlice służąca do rozmyślenia na post o Męce Pańskiej, rkps B.O. 2910/I.

Książka ćwiczenia duchownego do nabożeństwa należące, rkps B.O.2906/I.

Przygotowanie do świąt uroczystych, rkps B.O. 2942/I.

Rozważania, rkps B.O. 1267/I.

Sposób wzywania pomocy od Pana Boga..., rkps B.O. 2907/I.

Zabawa roztropnej białogłowy opisana od Ducha Św., rkps B.O. 1270/I.

Zwierciadło życia duchownego, rkps B.O. 1203/I.

Żywot błogosławionego Henryka Suzona zakonu kaznodziejskiego, rkps B.O. 756/I.

⁵² Zob. R. Berger, *Mały słownik liturgiczny*, przeł. J. Zychowicz, Poznań 1995, s. 119.

Starodruki:

- Akt krótkiego skutecznego nabożeństwa do św. Piotra z Alkantary zakonu braci mniejszych świętego Franciszka ściślejszej obserwancyjey reformatorów prowincyi hiszpańskich i indyjskich fundatora*, [b.m.r.].
- Chodkiewicz Krzysztof, *Błogosławiony Stanisław Kostka z Rostkowa [...] monarsze Zygmuntowi III polskiemu i szwedzkiemu królowi [...] ofiarowany*, Kraków 1606.
- Głos wołającego na puszczy Gotujcie drogę panu i proste czyńcie ścieżki jego albo raczej rekolekcyje na trzy dni postu tygodnia świętego śródę, czwartek, piątek przez pewnego zacnie urodzonego katolika na chwale Bożą a pożytek dusz szczerze pokutujących wydane do Pustyni św. Marii Magdaleny za Krakowem na Kalwaryi ufundowanej aplikowane*, Kraków 1727.
- Leopolita Gabryjel, *Historyja o Jonaszu dla rozmyślenia nadroższej Męki Pana Jezusowy przez [...] zakonu kaznodziejskiego*, Lwów 1618.
- Nabożeństwo do umierającego na krzyżu Pana Jezusa i bolejącej pod krzyżem Matki Maryi według zwyczaju Kogregacyi Dobrej Śmierci w kościele krakowskim ss. Apostolów Piotra i Pawła Soc. Jesu*, Kraków 1725.
- Opatowiusz Adam, *Żywot i cuda wielbnego Jana Kantego [...]*, Kraków 1632.
- Posag duchowny od świętych ojców i matek zakonnych córkom zostawiony w praktyce codziennej, miesięcznej i rocznej życia zakonnego [...]*, Warszawa 1722.
- Rozmyślenia duchowne na każdy dzień Postu wielkiego*, [b.m.r.w.].
- Serjewicz Adrian, *Zapłata zaciągnionego na naturę ludzką długu przez Jezusa Chrystusa przy Męce swojej wypełniona, to jest Kazania o Męce Pańskiej na passyjach piątkowych w Samborze miane, potym pod tarczą W. Imci Pana P. Florentego Rzeczyckiego chorążycza grabowieckiego starosty rzeczyckiego, kapitana J.K.M. schronione i wielkiemu jego imieniowi dedykowane [...]*, [b.m.] 1727.
- Szembek Fryderyk, *O śmierci świętej pamięci J.M. ks. Piotra Tylickiego [...]*, Kraków 1617.
- Witkowski Jan, *Obserwacyje święte czasu rocznego albo dni niektóre w roku honorowi Jezusa, matki Najświętszej i Świętych Pańskich poświęcone do chrześciańskiej obserwancyi przez osobliwsze nabożeństwa podane od jednego Societatis Jesu teologa*, Poznań 1730.
- Wzgarda próżności świata albo księga w której zamykają się traktaty rozmyślenia nabożnego o miłości Boskiej i tych obligacyi, które winni jesteśmy majestatowi Boskiemu przez Ojca Jakuba di Stella Hiszpana, zakonnika Franciszka świętego napisana, a potym na polski język przez jednego kapłana dla pożytku dusz nabożnych przetłumaczona*, Kraków 1690.
- Zuchowski Cyryl, *Męka Pana naszego Jezusa Chrystusa na siedm piątków wielkopostnych ku powszechnemu wiernych nabożnie ją przez też piątki w kościele Świętego Krzyża pod Gnieznem na Grzybowie rozmyślających wygodzeniu i pożytkowi [...]*, Przemyśl 1762.

Pozostałe wydania tekstów źródłowych:

- Listy mistyczne o. Jana od Jezusa i Maryi (Dokument sztuki przekładowej z XVII wieku ze zbiorów rękopisów Biblioteki im. Ossolińskich we Wrocławiu)*, do druku przygot. i oprac. B. Łukarska, Częstochowa 2015.
- Radziwiłł „Sierotka” Mikołaj Krzysztof, *Podróż do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu 1582–1584*, oprac. L. Kukulski, Warszawa 1962.
- Zbiór rytmów Kaspra Miaskowskiego znowu przez autora poprawionych, rozszerzonych i na dwie części podzielonych, w Poznaniu w drukarni Jana Rosowskiego r. 1622. Teraz do druku po raz trzeci podany, przejrany, objaśniony i wiadomością o życiu i pismach Miaskowskiego opatrzony przez Jana Rynkiewicza*, Poznań 1855.

Opracowania:

- Berger R., *Mały słownik liturgiczny*, przeł. J. Zychowicz, Poznań 1995.
- Blusiewicz A., *Ogień miłości. Z przemyśleń nad recepcją „Pieśni nad pieśniami” w polskiej poezji barokowej*, Przegląd Powszechny” 1985, z. 7–8.
- Bocian M., przy współpracy z U. Kraut, I. Lenz, *Leksykon postaci biblijnych, ich dalsze losy w judaizmie, chrześcijaństwie, islamie oraz w literaturze, muzyce i sztukach plastycznych*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 2000.
- Dziechcińska H., *O staropolskich dziennikach podróży*, Warszawa 1991.
- Evdokimow P., *Poznanie Boga w tradycji wschodniej. Patrystyka, liturgia, ikonografia*, przeł. z franc. A. Liduchowska, Kraków 1996.
- Górski K., *Kierownictwo duchowe w klasztorach żeńskich w Polsce XVI–XVIII wieku. Teksty i komentarze*, Warszawa 1980. Textus et Studia, v. XI.
- Hanusiewicz M., „Świadectwo zmysłów” w poezji religijnej XVII wieku, [w:] *Literatura polskiego baroku w kręgu idei. Referaty z konferencji zorganizowanej przez Katedrę Literatury Staropolskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Kazimierzu nad Wisłą 18–22 X 1993*, pod red. A. Nowickiej-Jeżowej, M. Hanusiewicz i A. Karpińskiego, Lublin 1995.
- Hanusiewicz M., *Święte i zmysłowe w poezji religijnej polskiego baroku*, Lublin 2001.
- Kłoczowski J.A., *Drogi człowieka mistycznego*, Kraków 2001.
- Leszczyński Z., *O inspiracji biblijnej przenośnych znaczeń serca*, [w:] *O języku religijnym. Zagadnienia wybrane*, red. M. Karpluk, J. Sambor, Lublin 1988.
- Makuchowska M., *Modlitwa jako gatunek języka religijnego*, Opole 1998.
- Nadolski B., *Liturgika*, t. 1: *Liturgika fundamentalna*, Poznań 1989.
- Wilkoń A., *Dzieje języka artystycznego w Polsce. Język i style literatury barokowej*, Kraków 2002.
- Vuarnet J.N., *Ekstazy kobiece*, przeł. K. Matuszewski, Kraków 2003.

Pocałunek zmysłowy – pocałunek mistyczny w tekstach medytacyjnych polskiego baroku

Streszczenie

Podstawą analizy zaprezentowanej w opracowaniu tematu stały się teksty medytacyjne i mistyczne powstałe w XVII i XVIII wieku. W metaforach użytych we wspomnianych historycznych zapisach pojawia się cały kulturowy repertuar miłosnych wyznań i odczuć.

Większość tego rodzaju motywów wywodzi się z poetyki starotestamentowej *Pieśni nad Pieśniami* wykorzystywanej zarówno w utworach o charakterze wyznaniowym bądź religijnym, jak i w szeroko rozumianym piśmiennictwie tego czasu, na przykład w poezji. Pocałunek w tekstach medytacyjnych ukazany został zarówno w sposób realny, jak i w sposób metaforyczny.

W tekstach o tematyce pasyjnej natomiast literacko wyrażony pocałunek pojawia się jako wyraz pełnego oddania i miłości wobec osoby ukrzyżowanego Chrystusa. Jest to literacki sposób wyrażenia konwencji współcierpienia, współtubolewania z cierpiącym i umierającym Bogiem.

Słowa kluczowe: barok, modlitwa, rozważania, historia duchowości, historia literatury, literatura staropolska, duchowość pasyjna.

A sensual kiss and a mystical kiss in the selected texts of Polish meditative baroque literature

Summary

Meditative and mystical texts, created in the XVIIth and XVIIIth century, became the grounds for an analysis presented in the text. The metaphors used in the said historical records show the whole cultural repertoire of love confessions and feelings. A majority of such motives originates from the Old Testament poetics of *Song of Songs* occurring both in the works of religious nature and widely understood writings from those times, for example in poetry. In the meditative texts the kiss was shown both in the real and metaphoric way.

In the passion texts a literary expressed kiss appears as a sign of a complete sacrifice and love towards the crucified Christ. It is a literary way of expressing a convention of suffering and compassion for a dying God.

Keywords: Baroque, prayer, meditations, history of spirituality, history of literature, Old Polish literature, Passion spirituality.

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.14>

Tomasz FLORCZYK

<https://orcid.org/0000-0002-6515-9341>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: tomasz@festiwalczytaj.pl

Symboliczny gest „cmoknięcia” w satyrze Juliana Tuwima. Próba analizy języka i określenia deklaracji społecznej w *Wierszu, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali*

Wydawać by się mogło, że wiersz Juliana Tuwima¹, tak popularny, krążący niegdyś w odpisach i przedrukach, a obecnie w Internecie (wpisanie go do internetowej wyszukiwarki generuje ok. 37 000 wyników!) doczekał się solidnej analizy literaturoznawczej. Jednak pomimo intensywnych poszukiwań, wśród artykułów na temat Tuwima-skandalisty, świetnych biografii twórcy, a nawet tekstów poświęconych wyłącznie temu utworowi, nie natrafiłem nigdzie na szczegółowe omówienie wszystkich aspektów językowych i merytorycznych tej znakomitej satyry (teksty Łuszczkiewicza, Treli, Stępnia)². Niech niniejszy tekst będzie zatem próbą uzupełnienia tej luki; szkoda byłoby nie przyrzeć mu się bliżej, nawet jeśli trudno tu o oryginalne i twórcze recepcje.

Satyryczna twórczość poety była poddana solidnym badaniom naukowym – choćby w wymienionych powyżej artykułach. Tworzone przez niego utwory

¹ J. Tuwim, *Wiersz, w którym autor grzecznie ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali*, Poznań 1937. Skany oryginalnego wydania posiadam dzięki życzliwości Pana Łukasza Ossowskiego z Biblioteki IBL PAN w Warszawie.

² P. Łuszczkiewicz, *Skandalista Julian Tuwim*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteralia Polonica” 2014, 4 (26); S. Treli, *Prowokacja prowokacji? (Tuwim a rebours)*, [w:] *Antologia prowokacji. Morsztyn oraz wiek XX. Warsztaty literaturoznawcze*, oprac. D. Pawelec, Katowice 2011; T. Stępień, „*Paru słówek igraszką unieśmiertelnić wroga*” – o pamfletach Juliana Tuwima, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteralia Polonica” 2014, 4 (26).

humorystyczne doczekały się nawet miana osobnego niemal gatunku; Tomasz Stępień cały rozdział swojej książki na temat satyry i satyryczności poświęca gatunkowi, który nazywa wprost „satyrą skamandrycką”³. Ów rozdział dotyczy głównie *Jarmarku rymów*, wydanego pierwotnie w 1934 roku, a jeszcze ściślej – przedmowy do tegoż⁴. Stępień przywołuje w nim również inne teksty, których autorzy pochylili się nad tym tematem: *W kręgu Skamandra* Janusza Stradeckiego⁵ i *Satyra polityczna Juliana Tuwima* Anny Węgrzyniakowej⁶, tym samym wskazując, że problem ma dziś całkiem bogatą literaturę przedmiotową. Oczywiście, co podkreśla Stępień, sam termin „satyra” jest przez niego użyty w znaczeniu jak najszerszym: Tuwim w konwencji satyrycznej uprawia lirykę, prozę, felietony, drobne humoreski, tłumaczenia, twórczość estradową⁷.

Oczywiście zaproponowanie go podczas konferencji dotyczącej „odgłosów cmokania” jest swego rodzaju prowokacją. Tłumaczę się jednak tym, że jego prowokacyjny charakter zasługuje na oddanie mu takiego hołdu, trudno bowiem zakładać, że pisarz, który publikował swój tekst w 1937 roku, mógł podejrzewać, że stanie się on przedmiotem akademickiego dyskursu. A przecież czytany po latach nie tylko uzupełnia wizerunek poety obecny w podręcznikach szkolnych czy poważnych wydawnictwach, ale może stać się również niebanalnym dowodem na bezkompromisową postawę twórcy przed wojną. Warto również przeczytać go i zrozumieć po to, żeby móc pojąć niepojęte – wydawałoby się – wybory i słowa poety po 1945 roku. A omówienie tekstu dziś jest prowokacją o tyle, że o samym odgłosie cmokania będzie tu niewiele; występujący w wierszu zwrot potraktowałem raczej jako kulturowy gest pogardy, będący mocną deklaracją społeczną.

Opublikowany w 1937 roku wiersz nie stał się – jak można by przypuszczać – skandalem, pewnie dlatego, że wydany w zaledwie 30 egzemplarzach (potem dodrukowano jeszcze pięć kolejnych)⁸ nie zdobył szerokiego rozgłosu; był raczej zabawą dla znajomych. Historia jego powstania jest trochę przypadkowa, jak pisze Mariusz Urbanek: „Andrzej Piwowarczyk, wtedy siedemnastoletni ledwie praktykant w maleńkiej poznańskiej drukarni [...] chciał tak naprawdę wydrukować *Bal w operze*”⁹. Ponieważ jednak poemat był jeszcze nieskończony, dostał od autora inną propozycję: „Tuwim napisał, że [...] moglibyśmy pomyśleć o pewnym «wierszydło» – przymówiłem się zaraz o to «wierszydło»... I znowu przeszło kilka dni oczekiwania, po czym znowu poczułem się jednym z najszcześliwszych ludzi pod słońcem. Poczta przyniosła mi długi

³ T. Stępień, *O satyrze skamandryckiej (Wokół „Wstępu” do „Jarmarku rymów” Juliana Tuwima)*, [w:] tegoż, *O satyrze*, Katowice 1996, s. 255–265.

⁴ J. Tuwim, *Jarmark rymów*, Warszawa 1934.

⁵ J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.

⁶ A. Węgrzyniakowa, *Satyra polityczna Tuwima*, [w:] *Studia skamandryckie i inne*, red. I. Opacki, T. Stępień, Katowice 1985.

⁷ T. Stępień, *O satyrze skamandryckiej...*, s. 259.

⁸ Por. M. Urbanek, *Wylękniony bluźnierca*, Warszawa 2013, s. 135.

⁹ Tamże, s. 135.

rękopis, na pięknym, kutym papierze mirkowskim”¹⁰. Obsceniczny – jak na owe czasy – charakter utworu sprawił, że inna publikacja była zapewne niemożliwa. Dlatego też utwór nie odbił się szerokim echem wśród publiczności; jak słusznie zauważa Sandra Trela: „zdaje się, że dzisiaj jest bardziej znany niż wówczas, po napisaniu”¹¹. Prawdopodobnie przysłużyło się to jego odbiorowi – zdołał dzięki temu obrosnąć legendą i, czytany dziś, nabiera zupełnie innego smaku.

Trudno dociekać, jaki właściwie cel przyświecał autorowi. Tuwim nie odnosił się do niego po wojnie, pewnie dlatego, że pisał tam o wszystkich – również o tych, którym potem z gorliwością służył. Wydaje się, że albo rządziła nim chęć niewielkiego odwetu, „ulżenia sobie” w poetyckiej formie, może również miał cichą nadzieję, że ci, o których pisał, dowiedzą się o nim mimo niewielkiego nakładu. Na pewno udało mu się skutecznie obrazić wszystkich, a jeśli to był jego cel, to został osiągnięty, nawet jeśli było to zwycięstwo zza grobu.

Sformułowanie „pocałować kogoś w dupę” ma znaczenie obelgi świadczącej o lekceważeniu, pogardzie dla tego, któremu składa się taką propozycję. Ów symboliczny gest, pozbawiony zupełnie kontekstu seksualnego, obecny jest w polszczyźnie nie wiadomo dokładnie od kiedy. Słowniki etymologiczne języka polskiego nie przywołują tej frazy, choć obecne są w nich (tak u Brücknera, jak u Bańkowskiego, Borysia czy Długosz-Kurczabowej) słowa składające się na to określenie¹². Wszyscy ci autorzy wskazują, że słowo „dupa” ma wspólne korzenie ze słowami: „dziura”, „dziupła”, a czasownik „całować” jako „zyczyć komuś powrotu całym np. z wyprawy wojennej”. Wzmiankę na temat frazy znalazłem natomiast w wydany w 1900 roku *Słowniku Języka Polskiego* autorstwa Karłowicza, Kryńskiego i Niedźwiedzkiego: hasło „dupa” rozpoczyna się właśnie od definicji tegoż zwrotu: „Dupa, y, lm. y 1. *Zadek, pośladek, tyłek: Całuj mnie w dupę. Mam cię w dupie (= gdzieś). Żart.*”¹³.

Ciekawa jest natomiast kwestia obecności tego zwrotu w językach obcych. Z całą pewnością istnieje w języku angielskim, gdzie występuje pod dokładnie takim samym znaczeniem (*kiss sb's ass*). Wikisłownik zapewnia, że ten zwrot jest używany również w języku duńskim, niemieckim i jidysz; trudno jednak zaufać do końca temu źródłu, zwłaszcza że po niemiecku fraza brzmi *lecke mich am Arsch*, co nieco zmienia kontekst i czyni go nieprzydatnym do niniejszego artykułu¹⁴. Podobnie jest w języku łacińskim, gdzie również występuje w wersji z czasownikiem

¹⁰ A. Piwowarczyk, *Drukowałem jego wiersze*, „Nowa Kultura” 1954, nr 2, s. 5, cyt. za: S. Trela, dz. cyt., s. 51.

¹¹ S. Trela, dz. cyt., s. 50

¹² A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927; A. Bańkowski, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 1: A–K, Warszawa 2000; W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005; K. Długosz-Kurczabowa, *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*, Warszawa 2008.

¹³ *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1900.

¹⁴ Por. wikisłownik, hasło: *pocałować w dupę*, https://pl.wiktionary.org/wiki/poca%C5%82owa%C4%87_w_dup%C4%99 [dostęp: 30.09.2017].

„lizać” – *culum lingere*. Z całą pewnością istnieje w językach rumuńskim: *pupa-ma-n cur* i w tureckim: *yağ yakmak*, o czym zapewnili mnie znajomi pochodzący z tych krajów. Najciekawszy natomiast wydał mi się trop jidysz. Doktor Przemysław Piekarski z Zakładu Języków i Kultur Indii i Azji Południowej, jeden z najważniejszych znawców języka jidysz w kraju, napisał do mnie w mailu: „*kuszn in tuches* istnieje w jidysz od dawna, a samo *tuches* jest hebraizmem”¹⁵. Zatem tych języków możemy być pewni; w przekonaniu o istnieniu tego zwrotu w języku hebrajskim utwierdzili mnie przyjaciele z Izraela. Jest to o tyle interesujące, że wątek żydowski nabiera tu specyficznego znaczenia. Sam Tuwim wielokrotnie podkreślał, że nie posługiwał się językami żydowskimi: rodzice rozmawiali między sobą czystą polszczyzną, matka czytała dzieciom do snu polskie wiersze. „W języku żydowskim pisać nie mogę, gdyż ani go nie znam, ani nie znałem, ani w domu nigdy nie słyszałem” – napisał¹⁶. Trudno jednak przypuszczać, żeby polski poeta żydowskiego pochodzenia, pasjonat i znawca języków, nie miał wiedzy na temat istnienia w tych językach wulgarnej, ale użytecznej frazy. Można zatem intuicyjnie założyć, że (biorąc pod uwagę liczną frekwencję wątków żydowskich właśnie w omawianym utworze) Julian Tuwim sięga po nią z pełną świadomością i bierze pod uwagę jej obecność w obu językach żydowskich.

Kogo i w jaki sposób obraża Tuwim w swoim programowo obraźliwym wierszu? Konstrukcja utworu wydaje się przejrzysta; liczba bezpośrednich adresatów lirycznych, do których zwraca się autor, jest imponująca, zdaje się, że poeta nie pominął nikogo. Wszystkim dostaje się po równo, najlepiej prześledzić to, czytając wiersz pod kątem grup społecznych i konkretnych osób, które w swoim wierszu wymienia poeta. Nie zawsze jest to możliwe; kilkoro adresatów jest poukrywanych i w kilku przypadkach trudno dociec, czy twórca kieruje swoje słowa personalnie, czy raczej używając jedynie pewnych figur.

Oczywiście ów podział jest mocno subiektywny, na pewno można by go dokonać zupełnie inaczej, taki jednak wydaje mi się najbardziej przejrzysty.

Przyjrzyjmy się zatem pierwszej grupie adresatów – najliczniej chyba reprezentowanym w wierszu: najogólniejszych tytułowych „bliźnich” autora (tabela 1).

Przekrój jest zatem imponujący – autor z całą pewnością zwraca się do całej ówczesnej proletariackiej i intelektualnej Polski, nikogo nie oszczędzając. Wymienieni przez niego przedstawiciele określonych grup społecznych, dodatkowo potraktowani z zadziwiającą inwencją lingwistyczną (o tym wspomnę jeszcze nieco później), wpisują się doskonale w środowiska, które go otaczają. Jeszcze ciekawiej robi się, kiedy poeta sięga po przedstawicieli innych grup społecznych, kierując się ich przynależnością narodową, polityczną lub choćby tylko lekturami czytowanymi przez te grupy. Tu przekrój jest równie szeroki, dający zarazem pewne wyobrażenie o tym, jaki był podział społeczny otaczających poetę przedstawicieli społeczności,

¹⁵ Mail w korespondencji prywatnej autora.

¹⁶ M. Urbanek, dz. cyt., s. 7.

nie tylko warszawskiej. Równie ciekawa jest budowa tych strof, o wiele bardziej rozbudowana; autor nie ogranicza się jedynie do wymienienia, ale w szyderyczy sposób charakteryzuje ich obecność w międzywojennej Polsce (tabela 2).

Tabela 1

Adresaci	Wyjaśnienie
<i>absztyfikanci Grubej Berty</i>	zwolennicy pierwszej wojny światowej; „Gruba Berta” jest tu oczywiście nazwą mózdzierza używanego przez Niemców. Tuwim jeszcze wówczas funkcjonuje w świadomości publiczności jako „pacyfista” ze względu na swój wiersz <i>Do prostego człowieka</i>
<i>katowickie węglokopy</i>	Śląsk – podobnie jak dzisiaj – jest uznawany za zagłębie węglowe
<i>borysławskie naftowierty</i>	w Borysławiu znajdował się odwiert ropy naftowej
<i>Lodzermensche</i>	znenawidzeni przez Tuwima przedstawiciele łódzkiego biznesu
<i>warszawskie bubki, żigolaki</i>	Warszawa z jej mieszkańcami staje się dla pisarza synonimem przeceniających swoją wartość młodych ludzi; żigolak to potoczne określenie męskiej prostytutki lub mężczyzny do towarzystwa
<i>z bandą wytwornych pind</i>	kobiety lekkich obyczajów lub „damy” mające o sobie wygórowane mniemanie
<i>rębajły, zabijaki</i>	agresywni awanturnicy
<i>Franty</i>	ślązcy, komediancy
<i>podskakiwacze pod kulturę</i>	udający znawców sztuki
<i>uczone małpy, ścisłowiedzy</i>	pseudonaukowcy
<i>czciciele radia i fizyki</i>	fascynaci najmłodniejszych nowinek technicznych
<i>Studenci</i>	studenci
<i>rekordziści i sportowcy</i>	aluzja do prężnie rozwijających się wówczas organizacji sportowych (ten wątek jest ciekawie rozwinięty w wydanej niedawno powieści <i>Król Szczepana Twardocha</i> [*])

* S. Twardoch, *Król*, Kraków 2016.

Tabela 2

	Adresaci	Wyjaśnienie
Żydzi	<i>izraeliccy doktorkowie</i>	naukowcy i wykładowcy pochodzenia żydowskiego
	<i>Widnia, żydowskiej mekki, flance</i>	sugestia przeniesionych sztucznie na polskie podwórko wiedeńskich elit żydowskich
	<i>co w Bośni, Stryju i Krakowie szerzycie kulturalną francę</i>	kulturalne centra Polski lat trzydziestych
	<i>którzy chlipiecie z „Naje Fraje” swą intelektualną zupę</i>	aluzja do pisma „Neue Freie Zeitung” przeznaczonego dla warszawskich Żydów

Tabela 2 (cd.)

Adresaci		Wyjaśnienie
Żydzi	<i>mądrale, odcytane faje</i>	pseudointelektualiści żydowscy (fajka funkcjonuje prawdopodobnie jako atrakcyjny element <i>image</i> 'u intelektualisty)
	<i>zuchy z Makabi</i>	Makabi to Wszechświatowy Związek Żydowskich Towarzystw Gimnastyczno-Sportowych, izraelska organizacja sportowa, będąca pod wpływem syjonistów. W 1937 r. była połączona już z Żydowską Radą Wychowania Fizycznego**
	<i>Owupe</i>	Organizacja Wyzwolenia Palestyny
	<i>syjoncki palestyńskie</i>	mowa o syjonistach – bojownikach na rzecz wyzwolenia Palestyny
	<i>haluce, co lejecie tkliwe starozakon- ne lzy kretyńskie, że „szumią jodły w Tel-Avivie”</i>	<i>haluc</i> to „pionier” w nowym Izraelu
	<i>neokatoliki</i>	ochrzczeni żydzi
„aryjscy” Polacy	<i>aryjskie rzeczoznawce</i>	aryjscy „specjaliści” od czystości krwi
	<i>wypierdy germańskiego ducha/ (Gdy swoją krew i waszą sprawdzą, wierście mi, jedna będzie jucha)</i>	
	<i>karne pętaki i szturmowcy</i>	żołnierze, funkcjonariusze
	<i>Pedeki</i>	prawdopodobnie chodzi o połączenie słowa „endeki” z obraźliwym wobec homoseksualistów słowem „pedał”
	<i>wszechsłowiańscy marzyciele</i>	Liczne ugrupowania dążące do prymatu rasy słowiańskiej nad innymi
socjaliści	<i>socjały nudne i ponure</i>	Socjaliści
	<i>liryczni producenci proletariackich marksylianeek</i>	
duchowieństwo	<i>ciągnący z nieba grubą rentę</i>	wykorzystujący religię do celów wzbogacenia się
	<i>łapiduchy z Jasnej Góry</i>	księża
	<i>z Góry Kalwarii parchy święte</i>	rabini
	<i>księżuniu, co kutasa zawiązanego masz na supel</i>	duchowni zobowiązani celibatem
literaci	<i>wszelkie grupy poezjackie</i>	poeci i pisarze zebrani w grupy literackie; również ci związani z bliskimi Tuwimowi „Skamandrem” i „Wiadomościami Literackimi”
	<i>wliczając w to Skamandra trupeę</i>	
	<i>„Wiadomości literackie”</i>	

** Por. hasło: *Makabi* na stronie Wirtualny sztetl, <https://sztetl.org.pl/pl/slownik/makabi> [dostęp: 30.09.2017].

Nawet pobieżny rzut oka na te zestawienia pokazuje, kto najbardziej zawinił autorowi. Znaczna część utworu jest poświęcona bowiem sprawom związanym z jego żydowskim pochodzeniem. Jak wielokrotnie pisze Urbanek w swojej biografii, Tuwim był za mało polski dla „prawdziwych Polaków”, a niewystarczająco żydowski dla diaspory w międzywojennej Polsce. To sprawiło, że jego życie musiało być prawdziwym koszmarem. „To, co było powodem odrzucenia Tuwima przez skrajnych antysemitów, okazało się barierą trudną do pokonania także przez ludzi, których raczej trudno było posądzić o chęć wtrącenia do getta”¹⁷ pisze Urbanek, a chwilę potem dodaje: „W «Ziemiańskiej» zaatakował go i obrzucił wyzwiskami młody Żyd. Tym razem to Żyd nie mógł «zdrajcy» darować słów o łódzkich chasydach”¹⁸. W biografii Tuwima znajdziemy wiele przykładów na to, jak bardzo cierpiał z powodu antysemitycznych i antypolskich oskarżeń. Nazywany „Jojne Tuwimem”, „gudłajskim Mickiewiczem”, poetą „cuchnącym czosnkiem” mógł bronić się tylko wierszami, ale zabrakło – z wyjątkiem omawianego dziś utworu – bardzo wyrazistego stosunku do całości zamieszania. W opinii publicznej, obok *Wiersza, w którym autor...* pozostała jeszcze jedna celna fraszka, którą zatytułował *Na pewnego endecka, co na mnie szczeka*: „Próżność repliki się spodziewał / Nie dam ci prztyczka ani klapsa / Nie powiem nawet: Pies cię jebał / Bo to mezalians byłby dla psa”¹⁹.

Ciekawostką wydaje się strofa o wydzwiku antyklerykalnym. Tuwim dotyka w niej bowiem zarówno kleru katolickiego, związanego przecież wówczas z ruchami endeckimi, ale również – duchownych żydowskich, jednym i drugim zarzucając fałszywość, pazerność i sztuczną „świętoszkowość”. Atakuje ich z pozycji społecznych, nie – ideologicznych czy czysto religijnych. Jako osoba poszukująca całe życie duchowości, nie tyka w ogóle istoty Boga jako takiego. (W ogóle temat związków Tuwima z religią jest niezmiernie intrygujący; poświęca mu cały rozdział w książce *Twarz Tuwima* krytyk Piotr Matywiecki, wykazując na prawie stu stronicach, jak bardzo mylili i wciąż myślą się ci, którzy uznają go za poetę obojętnego wobec Absolutu²⁰). Wydaje się zatem, że ta satyra skierowana jest tu wyłącznie w kierunku określonych grup, warstw, czy wręcz – kast, nie jest zaś atakiem na jakąkolwiek religię sensu *stricto*.

Interesująco prezentuje się również kolejna tabela, w której umieściłem personalne animozje. O obraźliwe „cmoknięcie” prosi tu poeta kilka osób, które trudne są jednak do zidentyfikowania (tabela 3).

Historię z Cywińskim najdokładniej opisuje Sandra Trela: „Początek sporu przypada na rok 1928, kiedy to książę poetów odebrał literacką nagrodę miasta Łodzi. Relację z ceremonii oddał w artykule *Też... laureat*, a pomieszczonym w «Dzienniku Wileńskim», Cywiński, który był notabene redaktorem tego cza-

¹⁷ M. Urbanek, dz. cyt., s. 121.

¹⁸ Tamże, s. 123.

¹⁹ Cyt. za: tamże, s. 117.

²⁰ P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007.

sopisma. Zarzucił Tuwimowi między innymi «nienawiść do Mickiewicza»”. Sama zaś nienawiść do nagrodzonego poety miała podłoże, ośmielię się zaryzykować, polityczno-ksenofobiczne. Mówiąc najogólniej – deprecjonowało w oczach jaśnie oświeconego historyka literatury i krytyka wileńskiego poetę nie tylko jego żydowskie pochodzenie, ale także antyprawicowe nastawienie polityczne. Przypomnieć tu trzeba, że Cywiński był endekiem²¹. Pozostałe osoby pozostaną tajemnicą, nikomu nie udało się zidentyfikować tych personalnych tropów.

Tabela 3

Adresaci	Wyjaśnienie
<i>ów belfer szkoły żeńskiej, co dużo chciałby a nie może</i>	?
<i>Profesor Cy...wileński</i>	Profesor Stanisław Cywiński z Uniwersytetu Wileńskiego
<i>za młodu niedorżnięta megiero/ co masz taki tupet/ Że szczujesz na mnie swe szczenięta</i>	?
<i>Fortuny skurwysynu/ gówniarzu uperfumowany</i>	?
<i>ty, co mieszkasz dziś w pałacu/ a srać chodziłeś pod chałupę</i>	? (być może nie chodzi tu o konkretną osobę, ale raczej o figurę „nowobogackiego”)
<i>Ty wypasiony na ikacu</i>	? („ikac” to z pewnością „Ilustrowany Kurjer Codzienny” wydawany w latach 1910–1939*)

* Por. hasło: „Ilustrowany Kurjer Codzienny” na stronie Wirtualny sztettl, <https://sztettl.org.pl/pl/slownik/ilustrowany-kurier-codzienny> [dostęp: 30.09.2017].

Obsceniczny, obelżywy i satyryczny charakter utworu skłania wnikliwego czytelnika do przeprowadzenia również analizy językowej. To na tym poziomie odbywa się przecież najbardziej być może interesująca gra autora z czytelnikiem. Co ciekawe – obecne w tekście wulgaryzmy nie są tu najważniejsze. Ich nagromadzenie musiało być bardzo szokujące w momencie, w którym powstał wiersz – dziś nie są w stanie nikogo zadziwić; wulgarny język stał się taką samą częścią kultury masowej, jak obecne w filmach i piosenkach pornografia oraz przemoc. Słowa uznawane wówczas za tabu dziś wystąpiłyby nawet w programach telewizyjnych typu „Kuba Wojewódzki Show” czy „Kuchenne rewolucje” – co najwyżej producent, kierując się wymogami prawa, zdecydowałby się na zagłuszenie wyrazów „skurwysyn”, czy „kutas”, ale „dupa”, „srać”, „pinda”, „franca”, „wypierdy”, „nedorżnięta”, i „gówniarz” pozostałyby nietknięte nawet w programach opatrzonych znakiem ograniczenia wiekowego dla dwunastolatków. Jest to z pewnością *signum temporis*, jakkolwiek inwencja słowotwórcza poety daje tu też inne, lepsze pole do analizy. Wydaje się bowiem, że

²¹ S. Treła, dz. cyt., s. 51.

nie w „oficjalnych” wulgaryzmach tkwi największa moc językowa utworu. Gdyby przyjrzeć się, w jaki sposób Tuwim konstruuje swe pogardliwe określenia, okaże się, że niezrównany talent językowy, niebываły słuch poety każą nam jeszcze raz zweryfikować zdanie na temat tego – wydawałoby się – nieskomplikowanego utworu. Jak buduje Tuwim swoje inwektywy? Znajduje na to przynajmniej kilka sposobów.

1. Neologizmy – *węgłokopy, naftowierty, socjały, neokatoliki, ścislowiedy, syjontki, marksyljanki*. Tu na szczególną uwagę zasługują *ścislowiedy* – obelżywe nazwanie naukowców zajmujących się naukami ścisłymi, *syjontki* (językowo genialne zestawienie słowa „syjonista” z bohaterem *Halki* Moniuszki, Jontkiem, co wynika wyraźnie z następującego zaraz potem sparafrazowanego wersu „szumią jodły w Tel-Awivie” oraz *marksylianka* – zestawienie hymnu Francuskiej Rewolucji z nazwiskiem teoretyka socjalizmu.
2. Fonetyczne zapisy skrótów organizacji i pism – „Naje Fraje”, *owupe, ikac*. Tutaj teoretycznie niewinny zabieg językowy umieszcza te szanowane organizacje jakby o poziom niżej, odzierając skrótowce z jakiegokolwiek godności.
3. Pogardliwe formanty konstruujące liczbę mnogą: *socjały, neokatoliki, doktorkowie, pedeki*. W tym wypadku zdrobnienia i odmiany deprecjonują wartość grup społecznych.
4. Neosemantyzmy: *faje, flance*. Umieszczenie tych neutralnych, nienacechowanych emocjonalnie rzeczowników w konkretnych kontekstach modyfikuje ich znaczenie i nacechowanie.
5. Neofrazeologizmy: kulturalna franca, intelektualna zupa, wypierdy ducha, uczone małpy, skurwysyn fortuny, święte parchy. Efekt humorystyczny jest tu osiągnięty głównie poprzez zestawienie wyrazu nacechowanego pozytywnie z wulgaryzmem (franca, wypierdy, skurwysyn, parchy), bądź infantyлизmem (zupa, małpy).

Tuwimowe obrażanie nie polega zatem wyłącznie na powtarzaniu bezmyślnych inwektyw. Autor wygrywa ze swoimi przeciwnikami, ośmieszając ich i deprecjonując, dobrze wiedząc, że infantylizacja adwersarza przynosi mu więcej poetyckich korzyści niż jedynie jego obrażanie. Symboliczny gest „cmoknięcia”, pomimo swego wulgarnego wydzźwięku, staje się tu jednocześnie nośnikiem humoru twórcy.

Można mieć pretensje do Juliana Tuwima o to, że swój buntowniczy charakter przekuł po wojnie na służalczość wobec nowych panów. Nie wszystkie jego życiowe wybory są dziś do zaakceptowania. Skłócenie z przedwojennymi kolegami, talent sprzedany za wygodne życie, peany na cześć czegoś, czego nie dało się bronić – to wszystko jest jednak tylko jednowymiarowym spojrzeniem na złożoną sytuację artysty. Niewielki wiersz, który dziś przypomniałem, wiele jednak wyjaśnia, bo jest w nim tyle samo żartu, odwetu, politycznej zemsty, ile autentycznego bólu i cierpienia. Ten niezwykły poeta zmagający się z przeciw-

nikami negującymi wszystkie jego dokonania i życiowe ścieżki odnalazł po wojnie akceptację dla siebie samego, nie zauważając albo nie chcąc zauważyć, że został przez władze wykorzystany do celów haniebnych. Na pytanie, czy jego przedwojenny manifest może być dziś próbą wytłumaczenia jego postawy, czytelnicy muszą odpowiedzieć sobie sami.

Bibliografia

- Bańkowski A., *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 1: A–K, Warszawa 2000.
- Boryś W., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005.
- Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927.
- Długosz-Kurczabowa K., *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*, Warszawa 2008.
- Łuszczkiewicz P., *Skandalista Julian Tuwim*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteralia Polonica” 2014, 4 (26).
- Matywiecki P., *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007.
- Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1900.
- Stępień T., *O satyrze skamandryckiej (Wokół „Wstępu” do „Jarmarku rymów” Juliana Tuwima*, [w:] tegoż, *O satyrze*, Katowice 1996,
- Stępień T., „*Paru słówek igraszką unieśmiertelnić wroga*” – o pamfletach Juliana Tuwima, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteralia Polonica” 2014, 4 (26).
- Stradecki J., *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.
- Trela S., *Prowokacja prowokacji? (Tuwim a rebours)*, [w:] *Antologia prowokacji. Morsztyn oraz wiek XX. Warsztaty literaturoznawcze*, oprac. nauk. D. Pawelec, Katowice 2011.
- Tuwim J., *Jarmark rymów*, Warszawa 1934.
- Tuwim J., *Wiersz, w którym autor grzecznie ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali*, Poznań 1937.
- Twardoch S., *Król*, Kraków 2016.
- Urbanek M., *Wylękniony bluźnierca*, Warszawa 2013.
- Węgrzyniakowa A., *Satyra polityczna Tuwima*, [w:] *Studia skamandryckie i inne*, red. I. Opacki, T. Stępień, Katowice 1985.
- Wirtualny sztetl, <https://sztetl.org.pl/pl>.

**Symboliczny gest „cmoknięcia” w satyrze Juliana Tuwima.
Próba analizy języka i określenia deklaracji społecznej
w *Wierszu, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza
liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali***

Streszczenie

Tekst jest szczegółową analizą jednej z najsłynniejszych satyr przedwojennych Juliana Tuwima. Autor artykułu bada okoliczności powstania utworu, próbując dociec intencji, które przyświecały poecie podczas pisania satyry. W kolejnej części artykułu dokonana zostaje analiza treści i struktury utworu; wyjaśnione zostają wszelkie tropy prowadzące do odkrycia adresatów lirycznych utworu, badane są środki językowe, za pomocą których Tuwim konstruował swoją satyrę. Przedstawiona jest próba wytłumaczenia, w jaki sposób utwór może być traktowany jako społeczna deklaracja poglądów poety w latach trzydziestych XX w.

Słowa kluczowe: Julian Tuwim, *Wiersz, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali*, satyra.

**The figurative gesture of kissing in the Julian Tuwim's satire.
The attempt of language analysis and the definition of social
declaration in *The Poem In Which The Author Kindly But
Firmly Asks The Multitude of His Neighbors To Kiss His Ass*
(*Wiersz, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza liczne
zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali*)**

Summary

The text is a detailed analysis of one of the most famous Julian Tuwim's satires written between the world wars. The author of the article studies the origins of the poem and tries to investigate the Tuwim's intentions while writing his satire. In the next part of the text he analyzes the poem's content and structure, explains all the steps to discover the lyrical recipient and clarifies all the stylistic means which were used by the poet. The author tries to explain why the poem may be read as the poet's social declaration and views in the thirties of the 20th century.

Keywords: Julian Tuwim, *The Poem In Which The Author Kindly But Firmly Asks The Multitude of His Neighbors To Kiss His Ass*, satire.

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.15>

Adam REGIEWICZ

<https://orcid.org/0000-0003-1367-7697>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: a.regiewicz@ujd.edu.pl

Czy cmokanie może dorosnąć?

Wywód warto zacząć od przysłuchania się językowi i jego propozycjom określenia badanego gestu dźwiękowego. Już tylko pobieżna analiza definicji słownikowych wykazuje, że cmokanie jest silnie powiązane z czynnościami życiowymi: jedzeniem, seksualnością, erotyzmem (pieszczotami, okazywaniem miłości), a co za tym idzie także afektywnością. Aleksander Brückner w *Słowniku etymologicznym*¹ wiąże cmokanie z odgłosami łykania i całowania. Pole semantyczne definicji słownikowej poszerza *Słownik Języka Polskiego* (Szymczaka)², łącząc cmokanie z odgłosami o podobnym charakterze dźwiękowym i kontekstowym: ‘mlaskaniem’ czy ‘cmoktaniem’. Szczególnie ostatnie pojęcie – ‘cmoktanie’ wydaje się interesujące w kontekście zarysowanej problematyki, wskazuje bowiem na czynności przypisywane dzieciom lub zwierzętom: cmokta się, ssąc cukierki, pijąc za gorącą herbatę, cmoktają ryby i świny przy korycie. Cmokta się też na konie czy psy, wyciągając ku nim rękę z jakimiś łakociami (np. cukrem). Dzieci i zwierzęta stają się zatem najbardziej istotnymi wytwórcami odgłosu cmokania. A wymienienie ich obok siebie w kontekście podobieństwa ma bogatą tradycję i reprezentację w kulturze, o czym przypomina chociażby fakt, że w kulturze staropolskiej nazywanie małych dzieci ‘szczeniętami’ jest dość powszechne³.

¹ A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1993, s. 66.

² *Słownik języka polskiego*, t. 1, red. M. Szymczak, Warszawa 1992, s. 310.

³ Można w tym miejscu przywołać barokową topikę dzieci-szczeniąt wykorzystywaną przez barokowego poetę Wacława Potockiego: „Darmo skomlą szczenięta po sejmikach młodsze, powszednie to i w uszu gospodarskich wiołsze”. W. Potocki, *Czuj stary pies szczeka*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1992, s. 312.

‘Cmoktanie’, czy prostsze nieco – ‘cmokanie’ pochodzi od czynności karmienia, przypominając, że człowiek jest ssakiem. Idąc tropem semantyki lingwistycznej, można, odwołując się raz jeszcze do rozpoznań etymologicznych Brücknera, powiązać ów odgłos z serbskim ‘smoktaniem’, a dalej maoruskim ‘wysysaniem’. Zarówno popularny w dzisiejszym obiegu niemowlęcy smoczek, jak i ssanie bezpośrednio nawiązują do sytuacji, którą niejednokrotnie można obserwować podczas karmienia noworodków i niemowląt, przyssanych do matczynej piersi. Wydobywający się podczas tak elementarnej czynności zasysania pokarmu odgłos jest efektem źle uchwyconej przez dziecko matczynej piersi. Dziecko chwytając pierś zbyt płytko, zazwyczaj zaciska wargi na samym sutku a nie wokół brodawki, co powoduje dostawanie się powietrza do buzi i wytwarzanie podciśnienia w jamie ustnej, które wywołuje ów naturalny odruch cmoknięcia.

Mimo że powiązanie obu czynności życiowych: oddychania i jedzenia w geście ssania nie jest niczym nadzwyczajnym, to jednak odgłos cmokania pojawia się w momencie niedokładnego przystawienia ust niemowlęcia do brodawki i łapczywego zasysania. Analizowany gest dźwiękowy wskazywałby zatem na kontekst zachłanności (podobnie jak ‘wysysanie’ jest metaforą pochłaniania świata⁴). Cmokanie staje się figurą egotyzmu, zorientowaną na siebie, skupioną na swojej przyjemności, działającą „ku sobie”. Przyjrzyjmy się przez chwilę sytuacji powstawania tego odgłosu.

Cmokanie jest dźwiękiem, który powstaje w wyniku zetknięcia się warg i zassania powietrza przez powstającą tam szczelinę. Pojawiające się w tym miejscu ciśnienie zasysa powietrze do wewnątrz, wydając charakterystyczne cmoknięcia. Usta układają się w pewien nienaturalny i nieco śmieszny „dziubek”, a sam dźwięk wydaje się mało poważny. Ten dzieciny niemal gest będzie właśnie punktem wyjścia dla dalszych rozważań o sposobie wykorzystania cmokania w narracji muzycznej.

Cmok-cmok w polskiej muzyce rozrywkowej

Trudno sobie wyobrazić, by cmoknięcie towarzyszyło muzyce klasycznej (już samo określenie ‘klasyczności’ wyklucza gest cmokania z pola kulturowego)⁵. Nic zatem dziwnego, że cmokanie stanęło po drugiej stronie barykady i zasiłowało galerię dźwięków w zakresie muzyki popularnej czy rozrywkowej. Już tylko pobieżna analiza narracji muzycznych (przede wszystkim polskich) sytu-

⁴ W tym kontekście można odwołać się do figury harpizmu, w której uobecnia się obraz współczesnej kultury konsumpcyjnej, gotowej skorzystać z zawartości i wyrzucić opakowanie (także w relacjach międzyludzkich). Pisze o niej P.J. Śliwiński w artykule *Perswazja śmieci*, [w:] *Krajobraz ze śmietnikiem*, red. A. Regiewicz, M. Oczkowski, Kraków 2000, s. 124–127.

⁵ Pomijam w tym miejscu odniesienie do współczesnej muzyki poważnej, eksperymentalnej, awangardowej, która korzysta ze wszelkich sposobów artykulacji.

uje cmokanie w przestrzeni familiarno-romansowej. Pojawia się cały szereg utworów z udziałem dzieci lub nagrywanych z myślą o młodym odbiorcy, w których cmokanie jawi się jako wyraz przyjaźni, ciepła, rodzinnych relacji, czy w ogóle pozytywnych emocji.

Cmokanie towarzyszy powitaniom i pożegnaniom, staje się częścią mowy niewerbalnej, wyrażającej uczucia, elementem komunikacji w życiu codziennym, częścią etykiety. Przywołajmy tu piosenki Majki Jeżowskiej, czy popularnych Fasolek, w których dzieci śpiewają słynną frazę: „Pocałuj żabkę w łapkę, cmok, cmok, cmok...”. W piosenkach kierowanych do młodego odbiorcy onomatopieczne wywołanie gestu cmokania wiąże się ściśle z doświadczeniem niewinności, sielskiego dzieciństwa, a w tradycji polskiej nawet dziewczęcości.

Jest też cmokanie podszyte pewną filuternością, pachnące erotyzmem, szczególnie wówczas, gdy ów dźwięk staje się synekdochą pocałunku. Uwaga odbiorcy koncentruje się wówczas na odgłosie cmoknięcia jako na pewnym fragmencie, szczególnie, za pomocą którego próbuje się wyrazić bliskość dwojga osób. Cmokanie oderwane od kontekstu całej erotycznej sytuacji samo staje się erotyczne, jak w utworze *Kręć, kręć, kręć...* Piosenka z cyklu „Dyskoteka Szarego Człowieka”, w stylu Kabaretu Starszych Panów parodiuje działanie sekstelefonu w komunikacji społecznej i międzyludzkiej. Warto zwrócić tu uwagę na powiązanie w utworze audialnego charakteru sytuacji erotycznej w sekstelefonie z odgłosem cmokania. Zjawisko erotycznej rozmowy jest rodzajem gry, w której dzwoniący pragnie otrzymać pewien rodzaj gratyfikacji seksualnej przy pomocy „zmysłowego świntuszenia”. Nic dziwnego zatem, że w branży sekstelefonów docenia się zdolności narracyjne, pomysłowość i zdolność kreowania sytuacji erotycznych o charakterze fantazyjnym, ale także walory głosowe, czyli brzmienie, wysokość, ton, intonację, barwę, od której zależy jakość usługi. To właśnie te ostatnie pozwalają na „akt zwierzenia”, na podstawie którego klient na linii daje się ponieść fantazji.

Młoda, chętna, rozebrana i wijąca się w erotycznym zapamiętaniu na łóżku. Przynajmniej tak mówi o sobie głosem, który w założeniu ma brzmieć zmysłowo. Dzwoniący wierzy w to, albo udaje, że wierzy. Taka gra dla amatorów kontaktu przez telefon⁶.

Sytuacji immersji niewątpliwie służą odgłosy wydawane podczas rozmowy, imitujące doznawane przyjemności. Zresztą, podobnie jak w pornografii audio-wizualnej, fonosfera staje się substytutem seksualnego spełnienia u kobiet, stąd towarzyszące wizji spazmatyczne wzdychania, jęki rozkoszy, okrzyki i piski⁷. W tę niezwykłą grę dźwięków wpisuje się tu cmokanie, które w sekstelefonie staje się substytutem przyjemności, doświadczanego uczucia, bliskości czy na-

⁶ TK/JK, *Ile zarabiają w sekstelefonie?*, online: <http://finanse.wp.pl/ile-zarabiaja-w-sekstelefonie-6114828560230017a> [dostęp: 16.05.2017].

⁷ A. Pitrus, *Pornografia i ideologia*, [w:] *Wstydlive przyjemności, czyli po co tak naprawdę chodzimy do kina?*, red. G. Stachówna, Kraków 1995, s. 118.

wet silniejszego doznawania sensualności. A jednak satyryczna wymowa utworu muzycznego interpretuje ów dźwięk jako coś nieprawdziwego, sztucznego, podobnie jak fałszywa jest cała ‘udawana’ przez telefon bliskość.

Dlaczego cmokanie stało się podejrzane? Idąc zarysowanym wcześniej tropem, można odnaleźć cały szereg utworów, które umiejscawiają cmokanie w kontekście infantylności lub sztuczności czy nawet nieuczciwości. Wśród utworów reprezentujących pierwsze znaczenie cmokania można wymienić przede wszystkim piosenki disco polo, włączające cmokanie w opowieść o bliskości dwojga zakochanych. Estetyka polskiej muzyki taneczno-ludowej nie ma najlepszej prasy, czy to ze względu na niezbyt pomysłowe aranżacje muzyczne, dość banalną melodię, schematyczny przebieg kompozycji czy wreszcie dość prosty (jeśli nawet nie prostacki) przekaz sprowadzony do parodiowanego wielokrotnie częstochowskiego rymu „kocham Cię, a Ty mię?”. Nic dziwnego, że w określanej mianem kiczowatej twórczości disco polo, cmokanie ugruntowuje pozycję tych produkcji muzycznych, czego wyrazem są następujące przykłady:

Cmok, cmok, cmoknij mnie, abym poczuł usta twe

O tak, tak, tak, tak właśnie tak chciałbym poczuć sexu smak... (D-bomb)

lub

kap kap kap kap i łezka spływa

cmok cmok cmok to rozstania ostatni raz me kochanie (Vendetta).

Na drugie znaczenie tego gestu dźwiękowego zwracają uwagę piosenki polskiego hip hopu, w których cmokanie rozumiana jest jako metafora fałszu w relacji pomiędzy dziewczynami a chłopakami, jak w piosence Regała:

Pozdrawiam Anię, tej co stanik wystaje,

Co słodkie (cmok, cmok) mi buziaki zawsze daje,

Ale rymy z pyska idą, wyjeb termos – lepszy bidon,

I to co prawdziwe, czyli odpada silikon

lub obraźliwym gestem, jak w tekście Trzyhy:

komercja: Norbi, Yaro i KASA,

mogą mnie (cmok...) w D do U do P do E.

Z takimi intencjami koresponduje określona stylistyka muzyczna. Jak wiadomo, hip hop wyrasta z tradycji amerykańskiego rapu – muzyki buntu, niezgody na świat, wyrażającej dystans do otaczającej rzeczywistości. Nic zatem dziwnego, że cmokanie zostaje w tych piosenkach użyte jako gest negatywności – wyraz pewnej udawanej relacji między młodymi, nastawionymi tylko na szybki sukces, komercję, zarobek itd. W tym kontekście ciekawe wydaje się powiązanie podobnie negatywnej wymowy cmokania ze stylem heavy metalowym.

Łączenie cmokania z mocnym brzmieniem jest dość nietypowe. Pojawiające się w kontekście utworów komponowanych w tej stylistyce odgłosy mają zdecydowanie wymowę negatywną: charczenie, krzyk, warczenie – wszystkie

powiązane są z agresywnością, buntem, stawianiem oporu, siłą. Cmokanie jako dźwięk powiązany z dzieciństwem wydaje się tu nie pasować, choć jego konotacje zwierzęce zostawiają już nieco więcej miejsca na interpretację w kluczu zaproponowanym przez polski zespół Kat, w którego piosence *Cmok-cmok, mlask-mlask* pojawia się onomatopieczne cmoknięcie:

Wy, w górze, nie całujcie mnie
Bo wasze pocałunki są fałszywe
Jak Całun Turyński
Jak miłość za pieniądze
Cmok-cmok
Mlask-mlask
Czułość po kieszeń, aż po kieszeń
Ożeż wasza mać!
Uśpiony przyjacielu, spójrz jak jest.

W tekście Romana Kostrzewskiego, cmokanie zostaje zestawione z mlaskaniem, co, jak pokazały analizy haseł słownikowych, nie jest bezpodstawne. Cmokanie pojawia się w tekście jako odgłos czynności poddańczej, bałwochwalczej, a zarazem konsumpcji, reprezentowanej przez „kieszeń” – metaforę pieniądza, zasobnego portfela itp. Kryje się za tym niezwykła wprost intuicja autora, który cmokanie wiąże z gestem podziwu, ale też z fałszem i obłudą, przypisywanymi w tekście hierarchii kościelnej. Pojawia się tym samym znana z tradycji sporu w XIV i XV wieku metafora Kościoła jako Nierządniczy Babilonu.

Cmokanie w kompozycji muzycznej

Dotychczasowe rozważania miały na celu zarysowanie tła, w jakim cmokanie się pojawia, mając na uwadze przede wszystkim warstwę tekstową. Dalsza refleksja dotyczy analizy utworów muzycznych, w których cmokanie pełni funkcję kompozycyjną, stając się częścią warstwy brzmieniowej czy rytmicznej utworu. Nie chodzi tu zatem o onomatopieczne ‘cmok-cmok’, jak miało to miejsce w przedstawionych powyżej tekstach, ale o wykorzystanie dźwięku cmokania do budowy sonosfery utworu. Analizie zostaną poddane dwa przykłady: polski i zagraniczny

1. Tarkan: *Kiss Kiss*

Piosenka *Kiss Kiss* z 1997 roku podbiła ówczesny rynek muzyczny i doczekała się kilku przeróbek. Tarkan (właściwie Hüsamettin Tarkan Tevetoglu) turecki piosenkarz popowy urodzony w Niemczech, często nazywany „królem tureckiej muzyki pop”, pomimo wielu albumów zapisał się w pamięci fanów właśnie dzięki temu hitowi.

W tekście autor opowiada historię miłości, która narażona jest na sztuczność i fałsz w relacjach damsko-męskich. Negatywnym bohaterem tej opowie-

ści jest rozpieszczona dziewczyna, która swoim zachowaniem rozbudza nadzieje chłopców, flirtuje z nimi, czaruje swoim wyglądem, by potem naigrywać się z ich naiwności i prawdziwych uczuć:

Możesz się wystroić
 Oczy pomalować
 Usta pomalować
 I kokietować
 Stać bezwstydnie przede mną
 Szyderczo i bezczelnie szczerząc zęby⁸.

W dalszej części piosenki, dziewczyna porównana zostaje do węża, który, niczym biblijny zwodziciel, kusi, by zawładnąć duszą mężczyzny:

Lecz ty znasz stare tajemnice
 Którymi zwabiasz mnie jak wąż z ukrycia
 Jesteś moim przeznaczeniem i potępieniem
 Ale gdy wreszcie Cię złapię, to...

Użyte obrazowanie nie pozostawia wątpliwości co do modernistycznych inspiracji utworu, utożsamiających kobietę z kusicielką, demonicznym obrazem kobiety, wywiedzionym z biblijnych figur Lilith, Ewy czy Dalili.

Zatrzymajmy się jednak na samych odgłosach tytułowego *Kiss Kiss*, czyli polskiej onomatopei ‘cmok – cmok’. Utwór zaczyna się wydłużonym dźwiękowo odgłosem pojedynczego cmoknięcia, które poprzedza nosowe mruczenie, konotujące erotyczną przyjemność lub przynajmniej zmysłową pieśczętę. Rozpoczyna się muzyczna fraza, łącząca harmonię arabską z charakterystycznym rytmem, ale i zachodnioeuropejską kompozycją w postaci refrenu. I to właśnie ów refren wydaje się najbardziej interesujący ze względu na pojawiające się pod koniec frazy (4 wersu) podwojone – powtórzone odgłosy cmoknięcia. Odgłosy zostają wplecione w dialog, jaki podejmuje podmiot liryczny z „rozpieszczoną dziewczyną”. Wyrzucając jej uwodzicielską grę, szafowanie uczuciami, kończy frazę pytania:

Rozpieszczona dziewczyno
 Czy tak się postępuje z facetami?
 Czy świat już tak się zmienił?

Odpowiedzią na postawione przez mężczyznę pytanie jest to właśnie cmoknięcie, które dobywa się z ust dziewcząt. Po pierwsze warto zwrócić uwagę, że w momencie cmoknięcia cichnie muzyka i śpiew, pozostaje cisza pełniąca funkcję synkopy przed podwójnym cmok-cmok. Zastąpienie odpowiedzi cmoknięciem ma wyraźnie ironiczne znaczenie. Świetnie ilustruje to teledysk, podkreślający roześmianą twarz kilku dziewcząt. Liczba mnoga wydaje się istotna. To nie jest cmoknięcie jednej dziewczyny, sugerujące zlekceważenie, ale po-

⁸ Tarkan, *Kiss, Kiss*. Tłumaczenie za: <http://www.tekstowo.pl/piosenka,tarkan,simarik.html> [dostęp: 16.05.2017].

dwójne cmoknięcie dwóch dziewcząt, które wskazuje na szerszy, może nawet kulturowy kontekst wydarzenia, oskarżający całą kobiecą społeczność o grę męskimi uczuciami.

„Rozpieszczona dziewczyna”, pomimo stawianych przez podmiot liryczny poważnych zarzutów o nieuczciwość emocjonalną, nie wychodzi z roli, pozostaje w grze. Cmokanie staje się elementem rywalizacji, próby sił pomiędzy męskim pragnieniem a kobiecą bronią seksapilu. Niewątpliwie, cmokanie jest tu narzędziem narracji kobiecej, ale kryje się za tym pewna postawa przekomarzania, tak charakterystyczna dla zabaw i gier dziecięcych. Cmokanie w tej narracji muzycznej nosi znamiona przedrzeźniania, którego celem jest zirytowanie przeciwnika. I to właściwie obserwujemy. Podmiot liryczny, nie mogąc wymusić obietnicy ani konkretnej deklaracji, kończy frazę dość groźną w przesłaniu deklaracją:

Ale gdy wreszcie Cię złapię, to...
 Poszukam ochrony przy Tobie kochanie
 Będę leżeć na Twoim łonie kochanie
 Spalać się w Twoim ogniu

Gra w miłość, zabawa w uwodzenie muszą się w pewnym momencie skończyć. Ustanie cmokanie, a pozostaną odgłosy miłości, do których cmokanie zwyczajnie nie należy.

Rytmizacja wprowadzona do piosenki cmokaniem ma też swój polski odpowiednik. W 1968 roku Danuta Rinn i Bogdan Przybylski śpiewali piosenkę *Całujmy się*, będącą nawiązaniem do popularnego wtedy na całym świecie tańca *Let's kiss*, inspirowanego z kolei piosenką Paula Anki. Rozrywkowa produkcja muzyczna ma typową kompozycję zwrotkową z wyrazistym refrenem, który w epiforze powtarza tytułowe „całujmy się”. Piosenka jest pogodną opowieścią o okazywaniu sobie uczuć przez zakochanych, zaś pocałunek sprowadzony jest do niewinnej czułości zarezerwowanej dla młodych. Każdą frazę krótkim pojedynczym dźwiękiem kończy czterokrotnie sekcja dęta, imitująca dźwięk pocałunku. Całość utworu wieńczy podwójne cmoknięcie, użyte w kontekście słów: to „zabawa, żart i śmiech”, co potwierdza powiązanie odgłosu cmoknięcia z młodością i niefrasobliwością, czy wręcz niedojrzałością – tu zwaloryzowaną pozytywnie.

2. T.Love: *Blada*

Drugi z utworów, to pochodząca z najnowszego, bo wydanego w 2016 roku, albumu zespołu T.Love (pod tym samym tytułem) piosenka *Blada*. Tekst Muńka Staszczyka, wokalisty i lidera zespołu, odnosi się do problematyki społecznej, można nawet dostrzec w nim elementy narracji patriotycznej, prowadzonej za pomocą metafory biało-czerwonej flagi

Z makijażu i z twej twarzy
 Odczytuje górny kolor znanej flagi

[...]

A Ty patrzysz tak

Tak bardzo błada

– Jak tamta flaga

Tak bardzo błada

– Jak tamta flaga

Wywodzący się z tradycji punkowej zespół temat polskości czy Polski zazwyczaj albo omijał szerokim łukiem, albo budował na nim krytykę postaw Polaków. Ma to swoje źródła w alternatywnych korzeniach sceny polskiej muzyki młodzieżowej lat 80., gdy to, co narodowe i państwowe wiązało się z oficjalną wykładnią propagandy PRL-owskiej⁹. Pomimo zmian ustrojowych, nieufność do tego, co naznaczone wielkimi kwantyfikatorami pozostała bliska twórcom zbliżonym do środowiska alternatywnego, o czym przypominają utwory, takie jak: *Polska Kultu* z tekstem Kazika Staszewskiego, *To jest mój kraj* Dezertera, czy *Wychowanie* lub późniejsze *Polskie mięso* przywołanego już T.Love. Nic zatem dziwnego, że w jednej z nowszych piosenek zespołu dyskurs o polskości podobnie podszty jest nieufnością. Wyrazem tego podejrzenia jest cmokanie właśnie.

W utworze cmokanie pojawia się w narracji muzycznej piosenki jako element wiodący i nie chodzi tu o onomatopeiczne ‘cmok-cmok’, ale o autentyczny zapis cmoknięcia. Rozpoczyna ono utwór, synkopując rytm poprzez wydłużenie pierwszego cmoknięcia (ćwierćnut z kropką) i skrócenie drugiego (ósemka), a następnie dopełnienie frazy dwoma kolejnymi o równej wartości ćwierćnutowej. Tylko pozornie cmokanie ma służyć rytmizacji, w rzeczywistości ma charakter sensotwórczy. Ponownie słuchający może odnieść wrażenie, że za cmokaniem kryje się pewien rodzaj przedrzeźniania, jakiejś nieopisanej werbalnie niepowagi, która określa cały toczący się w piosence dyskurs o polskości. Ma się wrażenie, że dziś nie potrafimy mówić o rzeczach wielkich, „ukąszonym Gombrowiczem” wszystko pobrzmiwa fałszem, za wielkimi napuszonymi słowami kryje się kpina, stąd towarzyszące w refrenie rytmiczne cmokanie.

Staszczuk ma świadomość pewnej nieufności, podejrzliwości, jaka czai się za wielkimi pojęciami, tak ośmieszonymi dzisiaj, jak ojczyzna, patriotyzm, stąd jego opowieść dotyka rzeczy bliskich, osobistych: miłości do dziewczyny, morderstwa, śmierci. To są historie prawdziwe, które składają się na obraz Polski – osobisty, dlatego autentyczny. Powstaje tym samym indywidualna opowieść o „osobistej Polsce”, trochę bladej, bez wyrazu, ale jednocześnie takiej, której można ufać: niedoskonałej, „piegowatej” – to kolejna metafora niedoskonałości – z którą można się identyfikować. Dodajmy, że topos Kobiety-Ojczyzny to jedna z popularnych figur retorycznych wywodzących się z romantyzmu, która była obecna chociażby w piosence powstańczej, legionowej (znany motyw uła-

⁹ Ciekawe rozpoznanie daje w tym względzie Mikołaj Lizut w książce *Punk rock later* (Warszawa 2003).

na i dziewczyny)¹⁰. Zresztą polska muzyka alternatywna korzystała już wcześniej z tego motywu, wystarczy przypomnieć *Nie pytaj o Polskę* Grzegorza Ciechowskiego.

W obu wybranych do analizy piosenkach cmokanie pojawia się w kompozycji utworów jako element rytmizujący, ale jednocześnie w obu pełni niezwykle istotną rolę znaczeniową, mającą na celu wprowadzanie do narracji elementu niepowagi. Przypomina dziecięce przedrzeźnianie, wywołujące u dorosłych irytację, jednak spełniające ważną funkcję zdystansowania się do świata. Dziecinność cmokania w przywołanych narracjach muzycznych jest gestem chroniącym przed nieuczciwym światem, przed jego agresywnością, monolitycznym dyskursem, narracją totalizującą. To nie tyle fałsz, udawanie, sztuczność, ile rodzaj kamuflażu, potrzebny dystans do odnalezienia swego miejsca – swojego głosu. Dlatego odpowiedź na pytanie postawione w tytule artykułu jest negatywna: cmokanie nie ma szansy dorosnąć. Bo to ostatnia deska ratunku, azyl normalności, wentyl bezpieczeństwa, chwila potrzebnego dystansu do zbyt poważnego świata.

Bibliografia

- Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1993.
- Lizut M., *Punk rock later*, Warszawa 2003.
- Pitrus A., *Pornografia i ideologia*, [w:] *Wstydlive przyjemności, czyli po co tak naprawdę chodzimy do kina?*, red. G. Stachówna, Kraków 1995.
- Potocki W., *Czuj stary pies szczeka*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, oprac. S. Grzeszczuk, Wrocław 1992.
- Siwicka D., *Ojczyzna intymna (Spór o polski romantyzm)*, „Res Publica Nowa” 1993, nr 7/8.
- Słownik języka polskiego*, t. 1, red. M. Szymczak, Warszawa 1992.
- Śliwiński P.J., *Perswazja śmieci*, [w:] *Krajobraz ze śmietnikiem*, red. A. Regiewicz, M. Oczkowski, Kraków 2000.
- Tarkan, *Kiss, Kiss*. Tłumaczenie za: <http://www.tekstowo.pl/piosenka,tarkan,simarik.html> [dostęp: 16.05.2017].
- TK/JK, *Ile zarabiają w sekstelefonie?*, online: <http://finanse.wp.pl/ile-zarabiaja-w-sekstelefonie-6114828560230017a> [dostęp: 16.05.2017].

¹⁰ D. Siwicka, *Ojczyzna intymna (Spór o polski romantyzm)*, „Res Publica Nowa” 1993 nr 7/8, s. 70–72.

Czy cmokanie może dorosnąć?

Streszczenie

Etymologia polskiego „cmokania” podkreśla powiązanie dźwięku z czynnościami ssania oraz przywoływania zwierząt. Usytuowany pomiędzy dziećmi a zwierzętami dźwięk postrzegany jest jako niepoważny, nawet niedojrzały czy dziecinny. Przeniesiony w przestrzeń muzyczną jest przede wszystkim związany z piosenkami dla dzieci albo stylistyką „chodnikową”, zwaną disco polo. Pojawiają się jednak przykłady rozwiązań, w których cmokanie staje się figurą krytyczną. Na podstawie analizy utworów *Kiss, Kiss* Tarkana oraz *Blada* zespołu T.Love artykuł pokazuje znaczeniowtórzy proces użycia cmokania. Gest dźwiękowy oraz jego wyrazowy odpowiednik wyrażają dystans do rzeczywistości: tej osobistej oraz społecznej.

Słowa kluczowe: antropologia odgłosu, cmokanie, muzyka popularna.

Can the chuck grow up?

Summary

Ethymology of Polish word “cmokać” [to smack] emphasizes the connection of sound with the activities of sucking and calling animals. The sound between children and animals is perceived as frivolous, even immature or childish. Moved into the musical space is primarily related to children’s songs or sidewalks music called disco polo. There are, however, some examples of how smacking can become a critical figure. Based on the analysis of songs *Kiss, Kiss* by Tarkan and *Blada* [*Pale*] by Polish band T.Love the article shows a significant process of smacking use. The sound gesture and its expressive equivalent express the distance to reality: the personal and social one.

Keywords: anthropology of noise, smack, pop music.

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.16>

Milena KOŚCIELNIAK

<https://orcid.org/0000-0002-8702-9855>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

milenakoscielniak@wp.pl

Cmok w polskiej piosence – od muzycznego manifestu po erotyk

Aby w ogóle można było mówić o *cmokaniu*, należy najpierw spróbować je zdefiniować. Stosownym do tego celu wydaje się *Słownik języka polskiego*, według którego definicję *cmokania* można zamknąć w dwóch znaczeniach: „cmokać, cmoknąć – 1. pot. wydać charakterystyczny dźwięk wargami, smakując coś, wyrażając podziw lub popędzając zwierzęta, 2. pot. głośno pocałować”¹.

Cmokanie jest słowem o tyle specyficznym, że przede wszystkim należy do potocyzmów, czy, jak wolałby Mirosław Bańko, kolokwializmów², a zatem występować powinno raczej w swobodnej i nieoficjalnej odmianie języka. Natomiast sam język potoczny ma to do siebie, że nie krępują go ściśle normy oficjalnych odmian³. Poza tym *cmokanie* to jeden z tych charakterystycznych rzeczowników, którego rdzeń stanowi dźwiękonaśladowczy *cmok*. W dość naturalny sposób oznacza to zatem, że słowo jest w pewien sposób naznaczone dźwiękowo. Onomatopeja ma w systemie językowym szczególnie status, według de Saussure’a nie istnieje bowiem naturalna więź między rzeczą a nazywającym tę rzecz znakiem⁴, zatem znak językowy jest całkowicie arbitralny. O ile gros językoznawców podziela ten pogląd w przypadku zdecydowanej większości znaków, o tyle onomatopeja stanowi w systemie językowym kla-

¹ *Słownik języka polskiego*, oprac. zbiorowe, Warszawa 2007, s. 22.

² M. Bańko, *Poradnia językowa*, <http://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/potocyzm;13048.html> [dostęp: 28.02.2017].

³ J. Warchała, *Kategoria potoczności w języku*, Katowice 2003, s. 27.

⁴ K. Fidler, *Synestezja a ewolucja języka. Teoria Ramachandrana w sporze o naturalną/konwencjonalną motywację znaczenia i pochodzenia języka*, „Rocznik Kognitywistyczny” 2010, t. 4, s. 52.

syczny niemalże problem. W przypadku wyrazów dźwiękonaśladowczych dostrzegalny jest bowiem związek między znakiem a rzeczą, choć, co szczególnie ważne w przypadku niniejszego tekstu – pozostaje on w dużej mierze uwarunkowany okolicznościami fonologicznymi danego języka⁵.

Dotychczasowe rozważania doprowadzają do ciekawej konkluzji, związanej właśnie z onomatopeicznością *cmokania*. Otóż, chociaż zdawałoby się, że *cmok* to *cmok*, a dźwięk wydany przez złożone w dzióbek usta jest tak charakterystyczny, że powinien być rozpoznawalny zawsze i dla każdego mieszkańca globu, to jednak poszukiwania językowe pokazują zupełnie inną, zaskakującą prawdę. Okazuje się, że swojski *cmok* posiada w różnych językach obcych zupełnie inne brzmienie⁶, co więcej, wcale nie trzeba szukać daleko i w egzotycznych krajach, żeby przekonać się, jak różnie słyszemy dźwięki. Nawet w tej samej grupie językowej, w tym samym kręgu kulturowym, wyrazy dźwiękonaśladowcze mogą brzmieć zupełnie inaczej. Dowodem na to może być *cmok* po ukraińsku, który u naszych wschodnich sąsiadów brzmi: *tsiom*. Różnica jest znaczna, choć przecież obydwa języki – polski i ukraiński – należą do słowiańskich. Jak widać, czy może raczej słyhać, przynależność ta nie przesądza o niczym, jeśli chodzi o onomatopeje i ich zapis. Pora zatem spojrzeć na zachód, acz również po sąsiedzku – niemiecki *cmok* to *schmatz*. Nieco podobnie *cmokanie* słyszą Holendrzy: *smak*, a także Francuzi: *smack*. Inni sąsiedzi, tym razem z grupy języków bałtyckich, a więc Litwini, odgłos *cmokania* słyszą jako *pašk*. Bliska Litwie Estonia, choć jej język narodowy należy już do ugrofińskich, *cmok* zapisze jako *mopsi*. W tej grupie językowej w ogóle zdaje się być ciekawie, bo odgłos *cmokania* po węgiersku to *cupp*, zaś po fińsku: *moiskis*. Zupełnie egzotycznie okazuje się być natomiast w Azji, gdzie Koreańczycy nasz, zdawałoby się, nieskomplikowany *cmok* słyszą jako *jjohk*, Chińczycy jako *boh*, a Japończycy – *chu*.

Wracając do próby dookreślenia samego *cmokania* – tutaj za definicję posłuży ta druga, podawana przez *Słownik języka polskiego*, a więc *cmokać* oznaczać będzie „głośno pocałować”.

Sam *cmok* jako dźwięk nie zdarza się we współczesnej muzyce często, by nie rzec, że pojawia się sporadycznie. Jeśli mowa o wyraźnym, a nie metaforycznym czy zawoalowanym *cmokaniu*, na myśl przychodzi utwór wydany w 1997 roku przez tureckiego wokalistę Tarkana. Chodzi o piosenkę pod znaczącym tytułem *Simarik*, tłumaczonym jako *Kiss kiss*. W piosence odgłos *cmokania* pojawia się na samym początku, by później przewijać się przez cały utwór jako integralny fragment refrenu. Piosenkę, tyle że w wersji angielskojęzycznej, zaśpiewała także australijska piosenkarka Holly Valance, tym razem jedynie pod angielskim tytułem *Kiss Kiss*.

⁵ Tamże.

⁶ D. Ludwicka, *Wiecie już jak ziewają, kichają i cmokają za granicą? Oto codzienne odgłosy w różnych językach świata*, www.fly4free.pl [dostęp: 25.01.2015].

I o ile obie wersje nie różnią się szczególnie między sobą, poza użytym do ich zaśpiewania językiem oczywiście, zwłaszcza, że w wersji Valance doskonale słyszalny jest nadal charakterystyczny orientalny motyw muzyczny oryginału, to jedna różnica między wykonawcami przykuwa uwagę. Otóż piosenka, w obu wersjach językowych, rozpoczyna się od cmoknięcia, jednak o ile Tarkan po prostu cmoka, to Valance jest już znacznie bardziej w swoim *cmokaniu* zmysłowa. Być może ma na to wpływ jedynie różnica tak oczywista, jaką jest płeć obojga wykonawców – mężczyzna cmokałby wtedy nieco inaczej niż kobieta. Niewykluczone, że za słyszalną różnicą między cmoknięciami Valance i Tarkana stoją także inne względy, jak chociażby przynależność do swego kręgu kulturowego. To z kolei oznaczałoby, że Turek cmoka inaczej niż Australijka. Należałoby zatem zweryfikować, czy tylko, należąc do różnych kultur, mając różną narodowość i posługując się różnymi językami, inaczej słyszymy i odbieramy odgłos *cmokania*, czy też rzeczywiście, w zależności od zamieszkanego na świecie miejsca, inaczej cmokamy. Być może zaobserwowana rozbieżność zasadza się właśnie na tym, że dźwiękonaśladowczy *cmok* Australijczycy słyszą jako *smack*, natomiast Turcy jako *mucuk*. Pozostaje pytanie, co tak naprawdę ma znaczenie i czy różnica byłaby nadal słyszalna, gdyby cmokali Turek i Turczynka lub Australijczyk i Australijka?

Tym, co już nasuwa się jako oczywisty wniosek, jest fakt, że *cmokanie* w muzyce, a o takim *cmokaniu* tutaj mowa, jednoznacznie skojarzone jest z pocałunkiem. Wprawdzie słownikowa definicja stwierdza, że pocałunek powinien być głośny, żeby można było nazwać go cmoknięciem, ale praktyka pokazuje, że wiele zależy od kontekstu i owa głośność pocałunku wcale nie musi być warunkiem koniecznym, aby mówić o *cmokaniu*. I tak chociażby w slangu miejskim, a więc szczególnej odmianie potocznej polszczyzny, funkcjonuje pogardliwe stwierdzenie „cmoknij mnie w pompę”⁷, nawołujące do pocałowania kogoś w mocno dolną partię pleców, wcale niekoniecznie okraszzonego głośnym efektem dźwiękowym. Zatem o tym, kiedy całowanie jest cmokaniem, a kiedy nim nie jest, decyduje znacznie więcej okoliczności, aniżeli jedynie głośność samego aktu.

O cmokaniu, czy też całowaniu, wspomnianej partii pleców będzie za chwilę mowa, bo pierwszym polskim utworem muzycznym, jaki znajdzie się na tapecie, jest śpiewana wersja *Całujcie mnie wszyscy w dupę* w brawurowym wykonaniu artystów Teatru Roma.

Zanim jednak w centrum zainteresowania stanie współczesna muzyczna wersja, warto chwilę uwagi poświęcić „wierszydle”⁸, jak mawiał o nim Julian Tuwim, powstałym w Poznaniu w 1937 roku. Utwór pióra tego jednego z naj-

⁷ *Miejski słownik slangu i mowy potocznej*, <http://www.miejski.pl/slowo-cmokn%C4%85%C4%87+w+pomp%C4%99> [dostęp: 28.02.2017].

⁸ S. Trela, *Prowokacja prowokacji (Tuwim a rebours)*, [w:] *Antologia prowokacji. Morsztyn oraz wiek XX. Warsztaty literaturoznawcze*, red. D. Pawelec, Katowice 2011, s. 49–50.

bardziej niepokornych skamandrytów w oryginale wydany został pod tytułem *Wiersz, w którym autor grzecznie, ale stanowczo uprasza liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowali*. Wydany został zresztą w zaledwie 35 egzemplarzach (najpierw 30, potem 5) przez Andrzeja Piwowarczyka⁹, drukarza darzącego Tuwima ogromną sympatią i żywiącego dlań wielki podziw. Zasięg dziełka był zatem naprawdę kameralny, trafić miało raczej do rąk przyjaciół i znajomych poety, a zważywszy na surową wówczas cenzurę, trudno przypuszczać, że zostało gdziekolwiek opublikowane¹⁰.

Co ciekawe, mimo bulwersującej treści, wiersz nie wzbudził większej sensacji, a już na pewno nie wywołał skandalu obyczajowego¹¹. A mógłby, bo spełnia po temu wszelkie warunki – jest obsceniczny i dostaje się w nim każdej warstwie społecznej po równo. Nie oszczędził też Tuwim swoich – ostrą krytykę zafundował Żydom, obśmiał grupy poetyckie ze Skamandrem na czele, wykpił „Wiadomości Literackie”.

Skandalu jednak nie było, co więcej, wydaje się, że sam utwór, obecnie znany w okrojonej wersji jako *Całujcie mnie wszyscy w dupę*, znacznie więcej emocji budzi dziś, niż przed laty¹². *Absztyfikantów Grubej Bertę* zaśpiewała grupa Bez Jacka, pokusił się o Tuwima także raper Fokus na płycie *Poeci*, a wiersz okraszony muzyką i wideoklipem stał się sztandarowym utworem spektaklu *Tuwim dla dorosłych* Teatru Roma z 2011 roku.

Wracając do całowania, a więc i kluczowego *cmokania*, u Tuwima jest ono na tyle ważne i powtarza się tak wiele razy, że w zasadzie trudno się dziwić, że wers ze słowami „całujcie mnie wszyscy w dupę” w obiegu popularnym funkcjonuje dziś jako tytuł owego prowokacyjnego manifestu sprzed ośmiu dekad. Utwór zaczął żyć własnym życiem, a nieobyczajny charakter refrenu sprawił, że znalazł uznanie wśród starszych i młodszych. Doczekał się nawet politycznej przeróbki, w której gromy zbierają już nie tylko wszystkie warstwy społeczne, ale także ugrupowania polityczne. Tymczasem samo całowanie we wspomnianą, nieprzypadkowo rodzi obsceniczne skojarzenia – otóż w przeszłości była to część ciała, zarezerwowana dla diabła. Ponoć właśnie poprzez złożenie pocałunku na pośladkach oddawano cześć szatanowi¹³, na co dokumentacja do dziś zachowała się w watykańskich archiwach.

Tuwim uprasza wprawdzie liczne zastępy bliźnich, aby go w dupę pocałowały – nie zaś cmokały. Wydaje się jednak, zwłaszcza biorąc pod uwagę, iż w języku potocznym z powodzeniem funkcjonuje powiedzenie „możesz mnie cmoknąć”, zawierające w domyśle, w co można nadawcę komunikatu cmoknąć,

⁹ Tamże, s. 50.

¹⁰ J.W. Gomulicki, *Tajemnicze „wierszydło”*, „Nowe Książki” 1957, s. 15–19.

¹¹ S. Trela, dz. cyt., s. 49.

¹² Tamże, s. 52.

¹³ A. Krygier, *Historia pocałunku. Znaczenie i ciekawostki na przestrzeni wieków*, <http://historia.org.pl/2013/07/06/historia-pocalunku/> [dostęp: 6.07.2013].

całowanie, o którym pisze Tuwim można by z tym rodzajem cmokania identyfikować. *Cmokanie* w ogóle w potocyzmach wydaje się być bardziej umotywowane, aniżeli całowanie, choć, zaznaczymy, Tuwim w swoim utworze używa zawsze słowa „całujcie”, nigdy zaś „cmoknijcie”. Choć to daleko idąca teza, bierze się przede wszystkim stąd, że ton *cmokania* jest znacznie bardziej pogardliwy; pocałunek zawiera w sobie pewną zmysłowość, której *cmokaniu* brak. Świadczy o tym zresztą choćby cytowana na początku definicja *cmokania* – cmoka się przecież na zwierzęta, na konia czy psa. Cmokający, choćby z podziwem, na kobietę mężczyzna ociera się już o brak kultury, by nie rzec – o chamstwo¹⁴. Być może to kwestia wspomnianej konotacji – o ile w cmoknięciu na konia nie ma niczego złego, cmokanie na kobietę razi i w naszym kręgu kulturowym świadczy raczej o nieokrzesaniu, a samo zachowanie uchodzi za grubiańskie. Nie zmienia to jednak faktu, że cmokanie nadal pozostaje bliskie całowaniu, by przywołać potoczne „cmoknąć w mankieta”¹⁵, czyli żartobliwe określenie na ucałowanie dłoni.

Powstały z irytacji otaczającym światem utwór – Tuwim stworzył go niejako w przerwie w pracy nad *Balem w operze*¹⁶ – po blisko 50 latach, w 1984 roku, stał się protest songiem grupy Bez Jacka, o czym mówi wokalista zespołu Zbigniew Stefański¹⁷.

Skoro protest song to, jak chce *Słownik języka polskiego*, piosenka wyrażająca protest wobec aktualnych negatywnych zjawisk społeczno-politycznych¹⁸, czy można uznać „Absztyfikantów Grubej Berty” za swoisty muzyczny manifest? Wszak manifest, wedle tego samego słownika, to, poza kilkoma innymi znaczeniami: „deklaracja publiczna jakiejś organizacji społecznej, partii politycznej, grupy literackiej, zawierająca jej program działania”¹⁹, a także „to, co jest wyrazem czyichś uczuć lub poglądów”²⁰ oraz „publiczny protest lub skarga”²¹. Skoro utwór jest odśpiewany publicznie, podczas koncertu czy spektaklu przez aktorów lub zespół i zawiera tak gorzką satyrę, jak „wierszydło” Tuwima, przełożony na grunt muzyki wydaje się znakomicie wpisywać w ramy protest songu, a więc swoistego muzycznego manifestu. Swoistego o tyle, że po osiemdziesięciu latach od wydania „wierszydła”, świat, wobec którego buntuje się twórca, nie istnieje. Satyra, choć nadal wyczuwalna, nie ma już tej siły rażenia, jaką miała w przeszłości, a niektóre skrótły czy niuanse wprost trudno rozszy-

¹⁴ *Molestowanie w przestrzeni publicznej to codzienność*, <http://www.radiokrakow.pl/rozmowy/molestowanie-w-przestrzeni-publicznej-to-codziennosc/> [dostęp: 29.09.2015].

¹⁵ http://www.edupedia.pl/words/index/show/474223_sownik_frazeologiczny-buchnac_cmoknac_kogos_w_mankiet_zart.html [dostęp: 4.03.2017].

¹⁶ S. Trela, dz. cyt., s. 49.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ <http://sjp.pwn.pl/sjp/protest-song;2509027.html> [dostęp: 4.03.2017].

¹⁹ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/manifest.html> [dostęp: 4.03.2017].

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

frować. Manifest z biegiem lat stał się raczej manifestacją – dziś utwór chwytliwy pozostaje przede wszystkim ze względu na prezentowaną postawę niechęci do świata polityki, biznesu, gospodarki, ludzkich zachowań. Jednak manifestację tę, o czym nie należy w kontekście artykułu zapominać, zbudował poeta przewrotnie wokół nawoływania do całowania-cmokania w miejsce budzące po dziś dzień sporo kontrowersji.

O *cmokanie* w czystej postaci w muzyce, nie tylko polskiej, nielatto. Jednak już całowanie pojawia się w niej zdecydowanie częściej i to wcale niekoniecznie w charakterze erotycznym czy intymnym. Tyle że znów pojawia się pytanie, czy *cmokanie* to całowanie?

Skójzarzenie *cmokania* z pocałunkiem lub też jego szczególnym rodzajem, wydaje się dość oczywiste i mocno zakorzenione w świadomości językowej. Najprostszą drogą, która pokaże, jak daleko *cmokaniu* do całowania, jest poszukiwanie synonimów do słowa *cmokać*. Serwis www.synonim.net podpowiada to samo, co intuicja, a mianowicie, że są to wyrazy: *całować, cmoktać, dawać_buzi, dawać_buziaka, dawać_dzioba, dawać_dziobka, dawać_gęby, dawać_mordy, dawać_pocałunki, dawać_pyska, muskać, obcałowywać, obcmokiwać, obsypywać_pocałunkami, składać_pocałunek, składać_pocałunki, smoktać, wycalowywać*²².

Skoro zatem *cmokanie* tak mocno łączy się z całowaniem, warto przyjrzeć się pocałunkowi w polskiej muzyce. Na pewno nie można tu mówić o deficycie, teksty piosenek pełne są całowania w mniej lub bardziej wysublimowanej formie.

Może więc być prosto, nieskomplikowanie i bez większego polotu, jak u zespołu Piersi w *Całuj mnie*:

A ty całuj mnie – to taka piękna gra,
Całuj mnie – ja ci to wszystko dam!
Dam ci torby z darami,
Auto z alufelgami,
Portfel cały wypchany dolarami [...].

W tym przypadku cały utwór (skądinąd podobnie jak u Tuwima) zbudowany jest wokół powtarzającego się w refrenie wersu „całuj mnie”. To także tytuł piosenki, o której popularności świadczy raczej wpadająca w ucho pop-rockowa melodia i prostota, aniżeli misternie tkane językowe koronki. Tutaj trudno doszukiwać się skomplikowanej warstwy znaczeniowej, która zamyka się raczej w: całuj mnie, a dam ci całe bogactwo, jakie posiadam.

W zupełnie innym tonie pojawia się pocałunek u Mieczysława Fogga w *Całuję Twoją dłoń, madame*. Za najbardziej rozpoznawalnym barytonem lirycznym w polskiej muzyce idzie nie tylko przepiękna melodia, ale także mnogość znaczeń. Tutaj pocałunek jest subtelny, składany na dłoni; jest w nim pewna nieśmiałość, wiele pozostaje w domyśle. Tekst piosenki skonstruowany natomiast jest w taki sposób, że zgrabnie maluje obraz całej sytuacji:

²² <http://synonim.net/synonim/cmoka%C4%87> [dostęp: 5.03.2017].

Całuję twoją dłoń, madame,
 śniąc, że to usta twe.
 Przed tobą chylę skroń, madame,
 bo dobry ton tak chce.
 Lecz serce moje śni, madame,
 że gdy poznamy się,
 nim przejdzie kilka dni, madame,
 pozwolisz sama mi, madame,
 miast twą całować dłoń, madame,
 całować usta twe.

On zachwycony nią, piękną nieznajomą. Ona z innym przy boku. Wrogie spojrzenie rywala. On całuje jej dłoń, a oczyma wyobraźni widzi już, jak ona pozwala mu na więcej. Jednocześnie on nadal pozostaje dżentelmenem, a cała scena, która nieprzypadkowo dzieje się wokół składania pocałunku na dłoni kobiety, zdaje się być niezwykle subtelna. Co ciekawe, Fogg wspomina o całowaniu zaledwie dwa razy przez cały utwór, a i tak to właśnie muśnięcie ust staje się najważniejszym z elementów piosenki.

Być może to magia epoki, być może bon ton twórców, ale to nie jedyny raz, kiedy Fogg śpiewa o całowaniu rąk. Z dużym urokiem wyśpiewuje także słowa Ludwika Starskiego w tangu *Całuję rączki*:

Po co mam cię tak namawiać
 I kwieć się wysławiać
 Tak, to tak, a nie, to nie ma rady
 Nie myśl, że jak Pierrot bładny
 Przyjdę do twych wrót
 Błagać, aby cud
 Serca nasze splótl
 Mogę czekać dzień lub cztery
 Ostatecznie sześć
 Jeszcze się namyślasz
 No to cześć

Całuję rączki, do nóżek padam
 Całuję rączki, adieu madame

Na dłoni twej pocałunek tylko składam
 Bo cóż innego robić mam
 Całuję rączki i do widzenia
 Całuję rączki, to nie jest żart
 Tak robię zawsze, gdy ktoś nie docenia
 Żem jednak jest sympatii wart.

Czyżby tutejsze, wielokrotnie powtórzone w drugiej strofie „całuję rączki”, znacznie bliższe było nieco pogardliwemu w tonie *cmokaniu*? Dzięki plastyczności utworu może się wydawać, że rzeczywiście tak jest. Całujący owe rączki sprawia wrażenie lekko nadąsanego, być może urażonego faktem, że obiekt westchnień waha się, czy odwzajemnić jego sympatię. Toteż tutejsze całowanie

dłoni odbywa się w zupełnie innej atmosferze – brak zmysłowego napięcia, napiętności, nie ma mowy o tajemniczości i subtelności całej sceny. Całowanie, mimo trzymania się słowa „całuję”, przestaje być pocałunkiem, jest raczej cmoknięciem od niechcenia w wykonaniu naburmuszonego adoratora. Może właśnie tutaj, w tonie i atmosferze, przebiega delikatna granica między całowaniem a *cmokaniem*?

Pocałunki w muzyce to jednak nie tylko domena piosenki międzywojennej. Współcześnie potrafią pojawiać się zarówno w sposób oczywisty, jak u wspomnianych Piersi, ale także w bardzo zmysłowej, wręcz poetyckiej formie. Odczytywanie finezyjnie zbudowanych metafor to dla filologa prawdziwa przyjemność, zważywszy zwłaszcza na to, że nie bada poezji śpiewanej, ale piosenki, znajdujące się w popularnym obiegu. A to budujące, bo świadczy o tym, że słowa trafiają do gremium znacznie szerszego, aniżeli grupa pasjonatów z filologicznej branży.

O tym, jak pięknie można zaśpiewać o pocałunku, doskonale wie Kuba Kawalec, wokalista zespołu Happysad. Potrafi bowiem o nim śpiewać, nie wspominając zupełnie o całowaniu, ba, nie używając nawet słowa „pocałunek”. W piosence *Mów mi dobrze* pojawia się taki oto fragment: „...i niech utonę w gorących wodach mórz, cichych westchnień wyspanych z twoich ust”. Nie ma mowy o całowaniu jako takim, a jednak „ciche westchnienia wyspane z ust” stanowią sugestywny, a zarazem subtelny opis tego, jak może wyglądać napiętny pocałunek.

Przepięknie ujęli także muzycy z Happysad akt całowania (trudno tutaj bowiem mówić jedynie o całusie czy nawet pocałunku) w utworze *Taką wodą być*. W przypadku tej piosenki w ogóle liczy się koncept – otóż Kawalec śpiewa, że chciałby być jak woda, ale woda szczególnego rodzaju. Oczywiście można byłoby pochylić się w tym miejscu nad semantyką czy symboliką wody, co zapewne stworzyłoby nowe pola do obserwacji. W tym miejscu interesujący jest jednak pomysł na opis czy w ogóle ujęcie tematu pocałunku: „Taką wodą być, co nawilży twoje wargi, uwolni kąciki ust, gdy przyłożysz je do szklanki”. Pocałunek jak woda, jak ożywczy łyk w upalny dzień. Woda, która do życia jest niezbędna, a zatem – czy i bez pocałunku człowiek umiera? Umiera czy może usycha? Taka bogata metaforyka nie tylko otwiera drogę do olbrzymiej ilości interpretacji, ale też zwyczajnie robi wrażenie sprawnością językową i poetycką wrażliwością.

Podobnie rzecz się ma u innego twórcy, Jacka Stęszewskiego. Na co dzień wokalista punk rockowego Końca Świata na swojej pierwszej indywidualnej płycie zamieścił *Bajkę o miłości*. Solowej twórczości Stęszewskiego znacznie bliżej do poezji niż zespołowej twórczości Końca Świata, a wspomniany utwór jest wyjątkowo przesycony środkami stylistycznymi: wyszukаныmi metaforami, oksymoronami, epitetami, symbolami. Można nawet stwierdzić, że zawiera jedno z najpiękniejszych miłosnych metafor we współczesnej polskiej muzyce,

a na dowód taki oto fragment: „[...] tak spleceni swym oddechem, szeptem, myślą i wargami, zaplątani w własnym mięszu, opętaniem rozedrgani”. Tutaj także nie ma mowy o pocałunku, jest jedynie „splecenie oddechem”, „zaplątanie w własnym mięszu”. Brak dosłowności sprawia, że u odbiorcy wystrzają się zmysły, a wyobraźnia podsuwa subtelnie malowane tekstem obrazy.

Obaj twórcy udowadniają, że współczesne całowanie, także w niepokornej ze swej natury muzyce alternatywnej, może być pełne zmysłowości i wyrafinowane językowo.

W polskiej muzyce utworów traktujących o całowaniu (*cmokaniu*?) jest całe mnóstwo. To, co warto jest podkreślenia, to fakt, że o ile całowania w utworach muzycznych nie brakuje, *cmokania* trzeba się już jednak doszukiwać. Kluczową kwestią pozostaje także owo rozróżnienie, o którym kilkakrotnie była tutaj mowa, a mianowicie – kiedy całowanie traci swoją magię i staje się zwykłym *cmokaniem*? A może tym *cmokaniem* jest zawsze, tylko w pewnych okolicznościach wolimy dodawać mu zmysłowej otoczki i traktować inaczej, z większą estymą?

Bibliografia

- Bańko M., *Poradnia językowa*, <http://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/potocyzm;13048.html> [dostęp: 28.02.2017].
- Dąbrowska-Partyka M., *Literatura pogranicza, pogranicza literatury*, Kraków 2004.
- Gomulicki J.W., *Tajemnicze „wierszydło”*, „Nowe Książki” 1957.
- Fidler K., *Synestezja a ewolucja języka. Teoria Ramachandrana w sporze o naturalną/konwencjonalną motywację znaczenia i pochodzenia języka*, „Rocznik Kognitywistyczny” 2010, t. 4.
- Komunikacja przez sztukę, Komunikacja przez język*, red. B. Bączkowski, P. Gałkowski, Poznań 2008.
- Krygier A., *Historia pocałunku. Znaczenie i ciekawostki na przestrzeni wieków*, www.historia.org [dostęp: 6.07.2013].
- Księżyk R., *Dźwięki: przemilczenie i zagłuszenie*, „Dwutygodnik”, www.dwutygodnik.com [dostęp: 7.01.2017].
- Ludwicka D., *Wiecie już jak ziewają, kichają i cmokają za granicą? Oto codzienne odgłosy w różnych językach świata*, www.fly4free.pl [25.01.2015].
- Malinowska E., *Jak odczytać muzykę. Krótka rozprawa o nadmiarze informacji*, www.uwolnijmuzyke.pl [24.08.2014].
- Marciniak K., *Dźwięki: etyka dźwięku*, „Dwutygodnik”, www.dwutygodnik.com [dostęp: 7.01.2017].
- Miejski słownik slangu i mowy potocznej*, <http://www.miejski.pl/slowo-cmogn%20C4%85%20C4%87+w+pomp%20C4%99> [dostęp: 28.02.2017].

- Molestowanie w przestrzeni publicznej to codzienność*, Radio Kraków, <http://www.radiokrakow.pl/rozmowy/molestowanie-w-przestrzeni-publicznej-to-codziennosc/> [dostęp: 29.09.2015].
- Pessel W., *Dźwięki: Głośny blues o czwartej nad ranem*, „Dwutygodnik”, www.dwutygodnik.com [dostęp: 7.01.2017].
- Rychter M., *Dźwięki: z punktu widzenia uszu*, „Dwutygodnik”, www.dwutygodnik.com [dostęp: 7.01.2017].
- Słownik języka polskiego*, oprac. zbiorowe, Warszawa 2007.
- Trela S., *Prowokacja prowokacji (Tuwim a rebours)*, [w:] *Antologia prowokacji. Morsztyn oraz wiek XX. Warsztaty literaturoznawcze*, red. D. Pawelec, Katowice 2011.
- Warchala J., *Kategoria potoczności w języku*, Katowice 2003.

Cmok w polskiej piosence – od muzycznego manifestu po erotyk

Streszczenie

Artykuł „Cmok w polskiej piosence – od muzycznego manifestu po erotyk” to próba odnalezienia onomatopeicznego i potocznego *cmokania* w polskich piosenkach. Poszukiwania te koncentrują się przede wszystkim na zbadaniu, czym jest cmokanie, a czym całowanie, i kiedy można potraktować je synonimicznie.

Większość z badanych utworów jest polska, jednak aby zbadać nietypowość dźwiękonaśladowczego *cmokania* niezbędne okazało się również odwołanie do piosenek obcojęzycznych. Nie tylko piosenek, bowiem interesującym tropem okazał się w ogóle sam dźwięk, słyszany i zapisywany w języku polskim jako „cmok”, a który okazuje się brzmieć zupełnie inaczej dla mieszkańców nie tylko różnych części globu, ale nawet Europy.

Analiza różnych utworów – od aranżacji przez Teatr Roma utworu Juliana Tuwima, znanego pod nieoficjalnym tytułem *Całujcie mnie wszyscy w dupę*, przez *Całuję Twoją dłoń, madame*, *Całuję rączki* aż po współczesne kompozycje Happysad czy Jacka Stęszewskiego pokazuje możliwą drogę, prowadzącą od *cmokania* ku całowaniu.

Metody, jakimi się posłużono, to między innymi analiza hermeneutyczna i kontekstualna tekstów piosenek, podjęto też próbę antropologicznego badania nad wyrazami dźwiękonaśladowczymi. Badania te doprowadziły do konkluzji, która stanowi główną tezę artykułu – a mianowicie do próby odpowiedzi na pytanie, kiedy cmokanie można uznać za całowanie, a także, co sprawia, że całowanie traci swoją moc i staje się pozbawionym estymy cmokaniem.

Słowa kluczowe: arbitralność, całowanie, cmokanie, erotyk, kolokwializm, manifest, manifestacja, metafora, muzyka, piosenka, potoczizm.

Smacking in a Polish songs – from the musical manifesto to erotic

Abstract

The article 'Smacking in a Polish songs – from the musical manifesto to erotic' is an attempt to find an onomatopoeic and colloquial sound in Polish songs. These searches are primarily focused on investigating what smacking is and what kissing is and when it can be treated synonymously.

Most of the studied creations are Polish, however, to find out the unusual nature of onomatopoeic sounds, it was also necessary to refer to foreign works. Not only songs because the sound heard and recorded in Polish as a 'cmok' turned out to be an interesting clue and which turns out to be heard completely different for the inhabitants of not only different parts of the globe, but even Europe.

Analysis of various works – from the arrangement by Roma Theater of Julian Tuwim's poem, known under the unofficial title 'Całujcie mnie wszyscy w dupę', by 'Całuję Twoją dłoń, madame', 'Całuję rączki' to contemporary compositions by Happysad or Jacek Stęszewski shows the possible way, leading from kissing to kissing.

Used methods, among others, hermeneutic and contextual analysis of song texts and an attempt of anthropological research on onomatopoeic words. These studies led to a conclusion that is the main thesis of the article – namely to try to answer the question when smacking can be considered kissing and also what makes the kissing loses its power and becomes contemptuous smacking without esteem.

Keywords: arbitrariness, kissing, smack, onomatopoeia, erotic, colloquialism, manifesto, manifestation, metaphor, music, song, current word.

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.17>

Ewelina DZIEWOŃSKA-CHUDY

<https://orcid.org/0000-0002-9602-6867>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: e.chudy@ujd.edu.pl

Pocałunek na Times Square w przekazach kultury masowej

Artysta fotograf jest nie tylko twórcą dzieła, ale przede wszystkim staje się komentatorem zjawisk kulturowych. Marianna Michałowska stwierdza, iż „Artysta pytanie o doraźny cel zdjęcia [...] uzupełni pytaniem o kontekst funkcjonowania, o sposób odczytania, konsekwencje cudzej i własnej manipulacji obrazem”¹. Także odbiorca zdjęcia nastawiony będzie na indywidualne wrażenia i przeżycia estetyczne związane z odczytaniem fotografii. Analiza różnorodnego materiału ikonograficznego wymaga, aby każde zdjęcie potraktować wyjątkowo i ze szczególnym zainteresowaniem. Jednak, aby nadać znaczenie obrazowi fotograficznemu, należy – jak zauważa Michałowska – na nowo umiejscowić go w czasie². Z kolei John Berger podkreśla, iż: „fotografia nie utrwała znaczenia”³, dopiero poprzez jej wprowadzenie w system informacyjny, naukowy czy też artystyczny, takie znaczenie zyskuje. Wywołuje również u odbiorcy danego zdjęcia pewne relacje skojarzeniowe. Dana rzecz czy czynność utrwalona na fotografii rozpoczyna narrację, poprzez którą wpływa na sposób analizy danego dzieła. W związku z powyższym fotografię można traktować jako tekst i poddawać ją interpretacji⁴. Historia ze zdjęcia zostaje opowiedziana innym, a przez to inni zamykają jej częśćkę we własnej pamięci. W ten sposób fotografia zyskuje znaczenie społeczne jako przedmiot interpretacji.

¹ M. Michałowska, *Foto-teksty. Związki fotografii z narracją*, Poznań 2012, s. 18.

² Tamże, s. 67.

³ J. Berger, *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999, s. 75.

⁴ M. Michałowska, *Niepewność przedstawienia*, Kraków 2004, s. 42.

Narzędziem relacji, zdaniem Bergera, jest kadr fotograficzny. Autor twierdzi, że to nie fotografia mówi, czy sfotografowane przedmioty opowiadają historię, ale to one stają się czynnikami, wokół których ta narracja się toczy. Staranne zastosowanie technik narracyjnych pozwoli wprowadzić głos i skupić uwagę odbiorców na akcie opowiadania⁵. Tak też można zinterpretować akt pocałunku na niezwykle rozpoznawalnej fotografii autorstwa Alfreda Eisenstaedta, pt. *V-J Day* (od Victory over Japan) lub po prostu *The Kiss*, która stała się ikonicznym obrazem XX i XXI wieku, symbolem zakończenia II wojny światowej i zwycięstwa USA nad Japonią.



Fot. 1. A. Eisenstaedt, *Pocałunek* na Times Square (źródło: <http://www.spidersweb.pl>)

Żeby móc poznać język narracji tego zdjęcia, a może raczej kadru fotograficznego i spróbować go na nowo odczytać, należy choć na chwilę przenieść się do dnia 14 sierpnia 1945 roku, do Nowego Jorku na Times Square – do najbardziej publicznego miejsca w Stanach Zjednoczonych, żeby zobaczyć, w jaki sposób Amerykanie świętowali zwycięstwo nad Japonią.

Wśród wiwatujących i cieszących się ludzi, przy niezwykle silnych emocjach panujących wtedy na placu, fotoreporter dojrzał tych dwoje – marynarza, który z wielkiej radości „wyciska” całusa na ustach pielęgniarki. Alfred Eisenstaedt wykonał cztery ujęcia. Jednak kadr, który przyniósł mu rozgłos, ukazał

⁵ M. Michałowska, *Foto-teksty...*, s. 85.

się w magazynie „Life” dopiero na 27. stronie. Mimo to zdjęcie stało się najczęściej reprodukowaną fotografią w historii i osiągnęło status ikony symbolizującej koniec wojny. Spontaniczny pocałunek marynarza i pielęgniarki był po prostu gestem stanowiącym wyraz bezmiar szczęścia, jaki towarzyszył wówczas tłumom zebranych w centralnej części Nowego Jorku. To, co jest najważniejsze na tym zdjęciu, to chwila, którą ono utrwala i towarzyszące mu pytanie: dlaczego, kiedy się na nie patrzy, chwila ta wciąż rozbrzmiewa tak samo, jak wtedy, kiedy je opublikowano w magazynie „Life”, kilka tygodni po zakończeniu wojny. To uczucie radości, które towarzyszyło ludziom, że nastąpił koniec wojny.

Fotografia reportażowa, bo o niej tutaj mowa, „[...] pokazuje nam realne tak, jak gdybyśmy w nim byli, przenosi w to, co «naprawdę» miało miejsce. Obdarza nas ona możliwością wszechobecności, bycia w innej przestrzeni i czasie, niż te, w których jesteśmy, ale w takich, które «naprawdę» istniały. Pozwala ona uważać siebie za element pośredniczący, dzięki któremu jesteśmy natychmiast obecni w określonej przeszłości”⁶. Stąd właśnie bierze się niezwykła funkcja zdjęć reportażowych – wytwarzanie iluzji⁷. Poprawnie wykonane zdjęcie reportażowe utrwala istotne momenty, oddaje atmosferę i charakter danego wydarzenia, pozwala na przywrócenie wspomnień, zapada w pamięć odbiorców oraz zmusza do refleksji.

Sam autor *Pocałunku* tak oto wspomina tamten dzień:

Na ulicach było tysiące ludzi krążących wokół, na środku ulicy i wszędzie dookoła. Każdy całował każdego... I zauważyłem biegnącego marynarza, łapiącego każdą, która się tylko nawinęła i całującego. Pobiegłem trochę przed nim, mając aparaty Leiki na szyi, nastawione na ostrość od 10 stóp do nieskończoności. Wystarczyło tylko strzelić... nawet nie zauważyłem co się dokładnie dzieje, tylko że złapał kogoś w białym stroju. Stałem, a oni całowali się. I strzeliłem cztery klatki. [...] Gdyby ona była ubrana w ciemny strój, nie strzeliłbym tego zdjęcia. I gdyby on był w jasnym, białym mundurze - tak samo. To działo się raptem w kilka sekund. Tylko jedna klatka była dobra. Inne miały gorszy wyraz. Marynarz był na innych zbyt wysoki, albo zbyt mały. Ludzie mówią mi, że kiedy będę już w niebie oni będą pamiętali to zdjęcie⁸.

Przez dziesięciolecia tożsamość sfotografowanej pary pozostawała nieznaną. W 1980 r. magazyn „Life” ogłosił, że szuka pary ze zdjęcia. Okazało się, że wielu byłych marynarzy i pielęgniarek jest przekonanych, że chodzi właśnie o nich. Ostatecznie ustalono, że byli to George Mendonsa i Greta Zimmer Friedman⁹. W chwili zrobienia zdjęcia nie znali się. Później każde poszło w swoją stronę. Greta wiedziała, że to jej wizerunek znajduje się na fotografii od razu po jej

⁶ F. Soulages, *Estetyka fotografii. Strata i zysk*, przeł. B. Mytych-Forajter, Kraków 2007, s. 16–17.

⁷ Tamże.

⁸ M. Andrzejewski, *Jak dzieło sztuki obrócić w banal. Eisenstaedt sprowadzony do parteru*, źródło: <https://fotodinoza.blogspot.com/2016/01/jak-dzieło-sztuki-obrocić-w-bana.html> [dostęp: 11.06.2017].

⁹ M. Połowianiuk, *Historia jednego zdjęcia: pocałunek na Times Square*, źródło: <http://www.spidersweb.pl/2014/10/historia-jednego-zdjecia-pocalunek-times-square.html> [dostęp: 9.07.2017].

opublikowaniu. George zobaczył zdjęcie dopiero w 1980 r. i z początku nie był pewien, czy przedstawia jego.

Przybliżając historię tego zdjęcia oraz opisując euforię ludzi z Times Square, warto zaprezentować tę fotografię w nieco szerszym kontekście historyczno-społecznym. Fakt, że zdjęcie to uzyskało status „ikony popkultury” musiało w pewien szczególny sposób przemówić do świadomości społecznej, stać się odpowiedzią na jakąś „narodową” potrzebę albo utwierdzeniem dominujących zbiorowych przekonań. Mary F. Rogers konstatuje, że ikoniczność:

to coś więcej niż powszechna znajomość. Oznacza istnienie wielbicieli, zbieraczy, projektantów i konsumentów; oznacza zainteresowanie, czasem oddanie, a nawet manię i uzależnienie; także hobby, sposób spędzania czasu, rozrywkę; oznacza istnienie wokół ikony małych światów; rodzaju społeczności [...]. Ikona to zatem taki element kultury, który wcielając się w pewien zespół wartości, wierzeń i norm społecznych, wywiera istotny wpływ na znaczną część społeczeństwa. [...] nie jest jedynie ideą; w niezliczonych sytuacjach stanowi [...] część doświadczenia, coś godnego zapamiętania, łączącego ze sobą fragmenty czyjejs przeszłości i rzucającego światło na przyszłość¹⁰.

Zatem ikoną popkultury może być osoba, rzecz lub postać fikcyjna o pewnym poziomie rozpoznawalności. Niezaprzeczalnie istnieją osoby bądź rzeczy, które generują obraz, wizerunek tak popularny, że zapada on w pamięć i wchodzi do wyobraźni zbiorowej. Osoby, które wyznaczają definicję własnych czasów, tworzą mity charakterystyczne dla danego okresu¹¹. Można powiedzieć, że tak właśnie się stało ze zdjęciem Eisenstaedta. Ikoniczny, niemal kultowy status przedstawionej sceny bierze się z bardzo silnego przekazu: oto zakończyła się II wojna światowa i wszystko powraca do normalności. Pielęgniarka (jeden z zawodów niemal zawsze kojarzonych z kobietami) jest na tej fotografii całkowicie obezwładniona: podtrzymywana przez mężczyznę w nienaturalnie wygiętej pozycji, w mocnym uścisku, który ją unieruchamia i uniemożliwia ucieczkę. Poza mężczyzny – marynarza – nie tylko wskazuje na przewagę, ale może się wręcz kojarzyć z uprzywilejowaną pozycją i dominacją nad kobietą, on wręcz wyciska z niej ten całus. Przekaz ze zdjęcia może płynąć właśnie taki: oto mężczyźni wracają do swojej naturalnie panującej roli, a kobiety są znowu bierne. Faktem jest, iż II wojna światowa wywołała dezorganizację w każdej sferze ludzkiego życia, dlatego wraz z tym zdjęciem pojawiła się nadzieja powrotu do normalności. To, co najlepiej określa scenę na zdjęciu Eisenstaedta, to autentyczna radość i emocje. Fotografia łączy ważne wydarzenie polityczne z uczuciami ludzi. Z pewnością to jeden z powodów jej siły i popularności. Dla Amerykanów koniec wojny to wydarzenie jednoznacznie pozytywne.

Kultura masowa, co zauważali jej badacze, powstawała jako rezultat przejęcia i przetworzenia form i treści czerpanych zarówno z kultury ludowej jak

¹⁰ M.F. Rogers, *Barbie jako ikona kultury*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2003, s. 24.

¹¹ Zob. Marilyn Monroe – *ponadczasowa ikona popkultury*. Rozmowę z Piotrem Borkowskim, wykładawcą w Laboratorium Filmowym Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej, przeprowadziła Aleksandra Jasińska, źródło: <http://bit.ly/1LASmRq> [dostęp: 29.07.2017].

i historycznego dorobku różnych dziedzin sztuki. Prowadziło to do upadku lub zachwiania różnych odmian integralności estetycznej. Dwight Macdonald pisał: „Podobnie jak dziewiętnastowieczny kapitalizm, kultura masowa jest dynamiczną, rewolucyjną siłą, burzącą przegrody klasy, tradycji, smaku i zacierającą kulturalne odrębności. Miesza i rozbełtuje wszystko razem, wytwarzając to, co można nazwać homogenizowaną kulturą¹². Proces ten nie zakładał jednak zatarcia podziału na wytwórcę i odbiorcę. Przeciwnie, podział ten był podkreślany poprzez zdecydowane egzekwowanie praw autorskich w stosunku do komercyjnych wytworów kultury masowej. Henry Jenkins sam dodaje, że firmy medialne chcą, abyśmy „patrzeli na treści medialne, ale ich nie dotykali. Kupowali, ale nie używali” we własny sposób i dla własnych celów¹³. O mediach coraz częściej pisze się w kontekście ich konwergencji, zacierania granic między nimi, a także udostępniania tych samych treści w różnych kanałach komunikacyjnych. Odbiorcy korzystają ze znalezionej materiału zgodnie z ich własnymi celami, łączą poszczególne składniki według nowych skojarzeń, tym samym przekazują nowe treści. Istniejące wcześniej utwory, tj. zdjęcia, filmy, muzyka, obrazy itp. oraz stosowane nośniki przestają być traktowane jako wiążące, istotne, zobowiązujące do przestrzegania właściwych dla nich zasad oraz symboli, z którymi są powiązane. Pojawiające się w kulturze reprodukcje i parodie dzieł ukazywane są w całkowicie innym – nowym kontekście. Mimo że tematycznie nawiązują do oryginału, zaczynają przypominać „uroczy banał”.

Z jednej strony nasza percepcja wizualna opiera się na kulturowych schematach i stereotypach, lecz z drugiej – postrzeganie tego samego obiektu czy wydarzenia przez dwie jednostki może być znacznie zróżnicowane. To, co widzimy, nie jest lustrzanym odbiciem rzeczywistości, lecz kulturowo determinowanym wizualnym światem. Specjalista od antropologii obrazu, Krzysztof Olechnicki zaznacza:

Postrzeganie, podobnie jak i język, jest kontekstowe, ustrukturyzowane i oparte na swojej gramatyce. Opanowanie jej zasad pozwala na odczytanie fotograficznego obrazowania (oraz potencjalnie daje wpływ na kształtowanie znaczenia obrazu przez manipulowanie kontekstem, w który on jest wpisany). Każda kultura musi być zatem postrzegana w swoich własnych kategoriach wizualnych, na co pozwala użycie fotografii [...]¹⁴.

Warto zaznaczyć, iż przekazywane treści *Pocałunku* na Times Square pojawiają się nie tylko w nowych kontekstach, ale funkcjonują w różnych przekazach sztuk i przejawach kultury: od fotografii amatorskiej, przez performance, po rzeźbę, film czy grę komputerową. Wykonana w 1945 r. fotografia przestaje być symbolem odzyskanej wolności i końcem zniewolenia. Zostają jej nadane nowe, dodatkowe treści wynikające z osadzenia w zupełnie odmiennym kontek-

¹² D. Macdonald, *Teoria kultury masowej*, przeł. C. Miłosz, [w:] *Kultura masowa*, oprac. C. Miłosz, Paryż 1959, s. 15.

¹³ H. Jenkins, *Kultura konwergencji: zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007, s. 137.

¹⁴ K. Olechnicki, *Antropologia obrazu*, Warszawa 2003, s. 140.

ście społeczno-politycznym i kulturowym. W przywołanym znaczeniu fotografia, traktowana jako symbol i ikona, pozwala budować nowy komunikat, przekazywać ukrytą ideologię. To przede wszystkim masowa reprodukcja, powielanie obrazów – jak zaznacza Michałowska, opierając się na refleksji niemieckiego filozofa Waltera Benjamina – kieruje nas ku rozumieniu fotografii w terminach znaku ikonicznego¹⁵. Benjamin uważał, że mechaniczne reprodukcowanie obrazów (zarówno klasycznych dzieł sztuki, jak i nowoczesnych fotografii) prowadzi do zastąpienia unikalnej egzystencji oryginału przez mnogość kopii, wytworów procesów technologicznych. Obraz, który jako oryginał do tej pory mógł znajdować się tylko w jednym miejscu i jego znaczenie było określone jednym tylko kontekstem, przez mechaniczne skopiowanie znajduje się nagle w wielu miejscach, w różnych kontekstach, wśród różnych odbiorców, którzy mogą nadawać mu całkowicie odmienne znaczenie, odczytywać na nowo i porównywać z innymi obrazami¹⁶. Można by powiedzieć, że obrazy, reprodukcje faktycznie zaczynają się „unosić”, przez co ich znaczenie przestaje być do nich „przywiązane”. Obrazy zostają wyrwane z pierwotnego kontekstu i mogą zostać wykorzystane w innych¹⁷. Tak też się stało ze zdjęciem Eisenstaedta.

Odniesienia do tego słynnego ujęcia – jak to już było wspomинane – można odnaleźć dziś w wielu przekazach kultury masowej. Spróbujmy teraz na chwilę usunąć całe otoczenie ze zdjęcia, a skupić się tylko na postaciach marynarza i pielęgniarce. Wyobraźmy sobie, że nie znamy reakcji tłumu, uśmiechów, wiewatów, nie domyślamy się będących tam okrzyków radości i gwizdów, których można się spodziewać po tej sytuacji. Na fotografii widzimy tylko ten „decydujący moment”, gdzie zamrożona w czasie klatka pokazuje całującą się parę. To postacie z fotografii stały się ikoną popkultury. Symbolika tego zdjęcia została zniwelowana poprzez fakt, że nie odczytujemy go w powiązaniu z historią, tylko skupiamy się na samym pocałunku tej pary i np. wykorzystujemy go w reklamie, robiąc selfie. Tu już nie ma spontaniczności, jest konkretna poza, która wymusza zmieszczenie się w kadrze aparatu telefonu komórkowego (fot. 2).

Fotografia Eisenstaedta zainspirowała również rzeźbiarzy. Około 7-metrowa rzeźba słynnej pary, została ustawiona na Times Square z okazji 60. rocznicy zakończenia wojny (fot. 3).

Z kolei w 65. rocznicę na Times Square zebrał się tłum odtwarzających scenę pamiętnego pocałunku. Wszystkie pary przybrały podobną pozę, mężczyźni dodatkowo mieli charakterystyczne białe czapki marynarskie. Odbędzie się grupowa rekonstrukcja słynnej sceny (fot 4).

¹⁵ M. Michałowska, *Niepewność przedstawienia...*, s. 136.

¹⁶ Na temat współczesnych aspektów dostrzeżonego przez W. Benjamina zagrożenia wizualną manipulacją zob. M. Herzfeld, *Anthropology: A practice of Theory*, „International Social Science Journal” 1997, nr 3 (t. XLIX), s. 313–316.

¹⁷ Tamże.



Fot. 2. Reklama bazująca na motywie ze zdjęcia przekształconym na zdjęcie selfie (źródło: <http://www.spidersweb.pl>)



Fot 3. Pomnik upamiętniający wydarzenie z fotografii (źródło: „Daily Mail”)



Fot. 4. Grupowa rekonstrukcja słynnego pocałunku (źródło: www.fotoblogia.pl)

Kolejna rzeźba pojawiła się w Sarasocie na Florydzie (fot. 5). Została stworzona przez Stewarda Johnsona w 2005 r. ze styropianu i nazwana *Unconditional Surrender*. Jej wysokość to prawie 8 metrów. W 2008 r. rzeźba ta, tym razem z aluminium, pojawiła się po raz kolejny w Sarasocie. Inne kopie tej rzeźby znajdują m.in. we Francji i w stanie New Jersey. Turyści zatrzymują się i fotografują ze słynną parą. Niektórzy z nich zapewne nie znają jej historii, jak i historii samego posągu. Rzeźby, o których mowa, są związane z masowością, postępującą ikonicznością kultury, zostały pozbawione swojej aury, a więc sfery symbolicznej. W reprodukcji można doszukiwać się elementów kiczu, bez konkretnej narracji kulturowej, jaką posiadało oryginalne zdjęcie całującej się pary.



Fot. 5. Pomnik inspirowany zdjęciem (Floryda) (źródło: www.kierunekfloryda.com)

Inny artysta, Eduardo Kobra, namalował na ścianie budynku przy 25 ulicy na rogu z 10 aleją w Nowym Jorku mural przedstawiający parę na tle rozchodzących się promieniście kolorowych pasów. Wielobarwny obraz przykuwa uwagę turystów spacerujących po sąsiednim parku umiejscowionym na dawnym wiadukcie kolejowym. Obraz przyciąga uwagę głównie swoją kolorystyką promieni w kolorach tęczy. Pocałunek, w przypadku tego muralu, może symbolizować amerykańską wolność seksualną (fot. 6).



Fot. 6. Mural w Nowym Jorku (źródło: www.fototekst.pl)

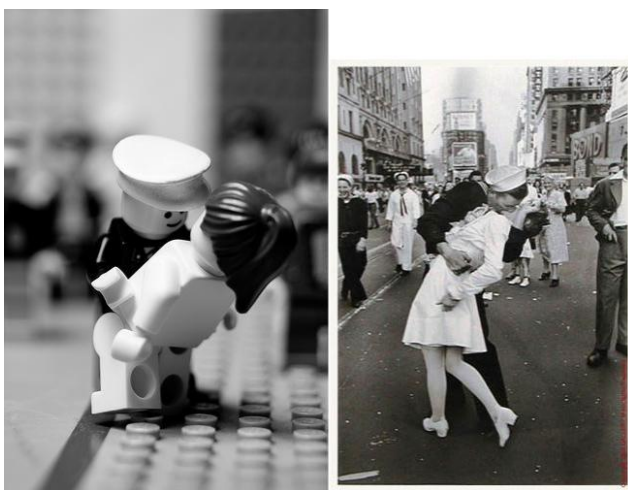
Zapytamy, dlaczego w polskim mieście – Tczewie – w 2014 r., na ścianie bloku przy al. Zwycięstwa 1, powstała artystyczna wizja jednej z najsłynniejszych prac Alfreda Eisenstaedta, autorstwa Emilii Garskiej? Ten wyjątkowy mural, dzięki zastosowaniu przez artystkę motywu kalejdoskopu, przypomina o tczewskich korzeniach fotografa. Bo właśnie w Tczewie Alfred Eisenstad urodził się w 1898 r. i przez pierwsze osiem lat życia mieszkał. Oczami wyobraźni widzimy, jak poszczególne elementy obracają się wokół całującej się na tle tczewskich kamieniczek pary. Pocałunek jawi się tu jako wspomnienie dziecięcych, radosnych lat artysty, którego ulubioną zabawą było – być może – obserwowanie świata (fot. 7).

Nawet producent klocków Lego odtwarza scenę całujących się dwóch ludzików. Figurki można wziąć do ręki, co w przypadku ciężkich i wysokich pomników nie byłoby możliwe. Jakie treści kulturowe przekazują te dwie plastikowe statuetki? Teraz sami możemy zaplanować scenę pocałunku, ustawiając i odpowiednio nachylając klocki. Możemy je też rozebrać na czynniki pierwsze i schować do pudełka, gdy znudzi się nam zabawa. Obcowanie z klockami uczy koncentracji i aktywizuje uczestników budowl. Ma również na celu pozbycie się napięcia, odreagowanie emocji i poprawienie nastroju. Jednak najważniejszą

funkcją klocków jest czerpanie przyjemności z bycia kreatywnym i odgrywanie scenek za pomocą figurek (fot. 8).



Fot. 7. Mural na bloku mieszkaniowym w Tczewie (źródło: www.tcz.pl)



Fot. 8. Figurki z klocków Lego ustawione na wzór sceny słynnego pocałunku na Times Square (źródło: www.fotoblogia.pl)

Jeszcze inne przekazy ikonicznego zdjęcia można znaleźć m.in. w produkcjach filmowych, takich jak: *Noc w muzeum 2*, *Watchmen: Strażnicy*, *Listy do Julii*, serialu animowanym *Simpsonowie* oraz w grze komputerowej pt. *Wolfenstein: The New Order*.

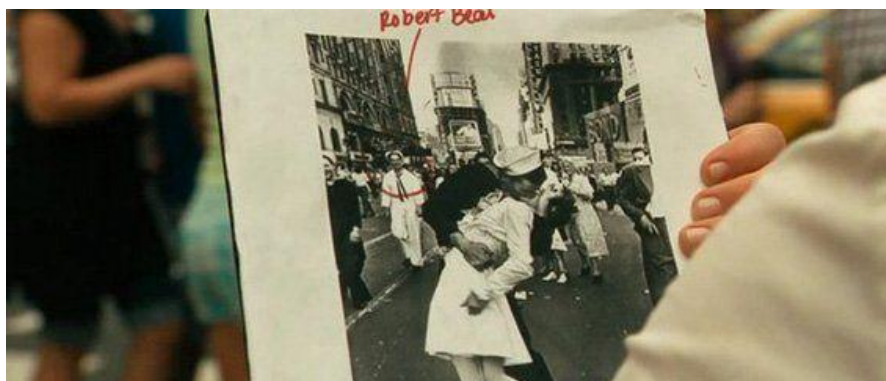
Noc w muzeum 2 to kontynuacja przebojowej komedii fantastycznej o muzeum, w którym nocą ożywają zgromadzone w nim niezwykle eksponaty. Ucie-

kając przed Legionistami, główni bohaterowie znajdują się w samym sercu Nowego Jorku, gdzie wiwatujący tłum zachęca ich do wspólnej zabawy. Główny bohater, chcąc się ukryć, chwytą – jak nasz marynarz ze zdjęcia – przypadkową pielęgniarkę, a w zasadzie to zastępuje całującego ją marynarza, i sam mocno ją całuje. Film ma trafić do młodego odbiorcy, który niekoniecznie zrozumie odniesienie do kontekstu historycznego sceny z tego filmu (fot. 9).



Fot. 9. *Noc w muzeum 2* (*Night at the Museum 2*), reż. Shawn Levy, USA 2009

Listy do Julii to komedia romantyczna w reżyserii Gary'ego Winicka. Młoda dziewczyna, po przeczytaniu starego listu, pragnie odszukać jego autorkę, by zainspirować ją do odnalezienia mężczyzny poznanego przed wieloma laty. Bohaterka pracuje w amerykańskiej gazecie, poznajemy ją, kiedy idąc, rozmawia ze swoim szefem przez telefon komórkowy. Informuje go, że odnalazła mężczyznę ze zdjęcia (zaznaczony czerwonym kółeczkiem), który był świadkiem słynnego pocałunku (fot. 10).



Fot. 10. *Listy do Julii* (*Letters to Juliet*), Gary Winick, Kanada 2010

Film *Watchmen. Strażnicy* w reżyserii Zacka Snydera to ekranizacja kultowej powieści graficznej *Strażnicy* autorstwa Alana Moore'a. Komiks, uznawany dziś za arcydzieło, publikowany był w Stanach Zjednoczonych w latach 1986–87. Opowiada o świecie, w którym ludzkość stoi w obliczu wojny nuklearnej, a działalność superbohaterów została zakazana, ktoś poluje na ostatnich herosów. W konkretnym fragmencie widzimy świąteczne obchody spowodowane poddaniem się Japonii. Dochodzi do szokującej, jak na tamte czasy, sytuacji lesbijskiego pocałunku – Sylwetka namiętnie całuje sanitariuszkę. Kadr odnosi się do rzeczywistej sytuacji, gdy USA świętowało koniec II wojny światowej (fot. 11).



Fot. 11. *Watchmen. Strażnicy* (*Watchmen*), reż. Zack Snyder, USA 2009

Natomiast *Simpsonowie* to kultowy serial animowany pokazujący życie i perypetie przeciętnej amerykańskiej rodziny, której członkowie przeżywają mnóstwo zwariowanych przygód, z drugiej jednak strony serial pokazuje obraz, z którym bardzo łatwo jest się utożsamić. W przedstawionej scenie pocałunku młody Simpson na koniec sceny zostanie spoliczkowany przez swoją partnerkę. Serial ten parodiuje również wiele filmów i seriali amerykańskich (fot. 12).



Fot. 12. *Simpsonowie* (*The Simpsons*), reż. Matt Groening, USA 1989

Wolfenstein: The New Order to gra komputerowa będąca połączeniem dwóch gatunków – przygodowej gry akcji oraz first-person shootera. Została wydana w 2014 r. Jest osadzona w alternatywnych latach 60. XX wieku, w świecie, w którym III Rzesza wygrała II wojnę światową. W kadrze widać, jak Niemiec w brutalnym uścisku całuje bezbronną amerykańską sanitariuszkę. Pocałunek ten pokazuje brutalność żołnierzy niemieckich i okrucieństwo III Rzeszy. Stanowi zaprzeczenie pocałunku symbolizującego zwycięstwo USA nad Japonią. W tym konkretnym przypadku ukazuje słabość i upadek Ameryki, postrzeganej jako potęga światowa, oznaka bogactwa, władzy oraz dominacji nad innymi krajami (fot. 13).



Fot. 13. *Wolfenstein: The New Order* (PC), Wydawca: Bethesda Softworks 2014

Sytuacja ze zdjęcia *Pocałunku* na Times Square stała się symbolem, a ten, jako rodzaj matrycy treści, został poddany prawom kulturowej czy nawet popkulturowej reprodukcji i funkcjonuje z dala od macierzystego kontekstu, czasem nawet bez wiedzy o nim, co jest pewnym znakiem naszych czasów i współczesnych przemian kulturowych. Przyglądając się reprodukcjom tej fotografii, często już nie usłyszymy wrzawy oznajmującej radość z zakończenia wojny. Wraz z odarciem tego zdjęcia z dźwięku, z szumu całego otoczenia, ale też z otoczenia w ogóle – widzimy tylko wyizolowany element, który zaczyna żyć swoim życiem.

Jednym z determinujących kontekstów, określających rozumienie fotografii, jak zauważa Tomasz Ferenc, jest miejsce jej oglądania i występowania¹⁸. Zupełnie inne konteksty towarzyszą fotografii zamieszczonej w czasopiśmie, inne tej z albumu czy umieszczonej na wystawie w muzeum lub galerii. Zmiana kontekstu i znaczenia zdjęcia, jego narracji, zdaje się być nieprzewidywalna,

¹⁸ T. Ferenc, *Fotografia. Dyletanci, amatorzy i artyści*, Łódź 2004, s. 98.

uzależniona od kanału dystrybucji, intencji towarzyszących jej wykorzystaniu, zapotrzebowaniu przez masowego odbiorcę oraz licznych uwarunkowań historycznych i kulturowych.

Warto podkreślić, iż każdy twórca kolejnej reprodukcji patrzy na zdjęcie Eisenstaedta indywidualnie i przetwarza je według własnych celów, zamierzeń artystycznych oraz dostosowuje do panujących reguł i trendu kulturowego, jednocześnie na nowo odczytuje tę fotografię i osadza ją w zupełnie innym kontekście. Wyposaża ją w nowatorskie znaczenie, którego wyrazem jest nowy tekst kultury. Tym samym formuje się określona tradycja dla tej spontanicznej scenki pocałunku sprzed lat utrwalonej w szybkim kadrze na fotografii i dla samej fotografii. Tworzy się narracja kulturowa, a zdjęcie zostaje włączone w przestrzeń dyskursu społecznego.

Sposób, w jaki postrzegamy świat, jest w znacznym stopniu kształtowany przez kulturę i społeczeństwo. To, co jest przedstawione i w jaki sposób, staje się wyrazem kulturowego sposobu widzenia i ma decydujący wpływ na podejmowane przez ludzi działania i wybory. W przypadku odmiennych kultur to właśnie obrazy są często jedynymi ich reprezentantami, co sprawia, że wyrwane z własnego kontekstu, rewaloryzują i nabierają nowego znaczenia. Żyjąc w kulturze wizualnej i masowej, zostajemy często przytłoczeni obrazami, których treść zlewa się w szum informacyjny, dokonując agresywnej ekspansji na ludzką percepcję. Jak zauważa Krzysztof Olechnicki, ta „wszechobecność” potrzebuje zaangażowanego i krytycznego obserwatora, domaga się znalezienia narzędzia mogącego opanować ten chaos, wymaga kształtowania od nowa naszej wyobraźni i wrażliwości obrazowej¹⁹. Tylko w ten sposób możemy uchronić się od bycia reproduktorami kultury, w której przyszło nam żyć i tworzyć.

Bibliografia

- Andrzejewski M., *Jak dzieło sztuki obrócić w banał. Eisenstaedt sprowadzony do parteru*, źródło: <https://fotodinoza.blogspot.com/2016/01/jak-dzieo-sztuki-obrocic-w-bana.html> [dostęp: 11.06.2017].
- Berger J., *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999.
- Ferenc T., *Fotografia. Dyletanci, amatorzy i artyści*, Łódź 2004.
- Herzfeld M., *Anthropology: A practice of Theory*, „International Social Science Journal” 1997, t. XLIX, nr 3.
- Jenkins H., *Kultura konwergencji: zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007.
- Macdonald D., *Teoria kultury masowej*, przeł. C. Miłosz, [w:] *Kultura masowa*, oprac. C. Miłosz, Paryż 1959.

¹⁹ Zob. K. Olechnicki, *Antropologia obrazu*, s. 278.

- Marylin Monroe – ponadczasowa ikona popkultury. Rozmowę z Piotrem Borkowskim, wykładownicą w Laboratorium Filmowym Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej, przeprowadziła Aleksandra Jasińska, źródło: <http://bit.ly/1LASmRq> [dostęp: 29.07.2017].*
- Michałowska M., *Foto-teksty. Związki fotografii z narracją*, Poznań 2012.
- Michałowska M., *Niepewność przedstawienia*, Kraków 2004.
- Olechnicki K., *Antropologia obrazu*, Warszawa 2003.
- Połowianiuk M., *Historia jednego zdjęcia: pocałunek na Times Square*, źródło: <http://www.spidersweb.pl/2014/10/historia-jednego-zdjecia-pocalunek-times-square.html> [dostęp: 9.07.2017].
- Rogers M. F., *Barbie jako ikona kultury*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2003.
- Soulages F., *Estetyka fotografii. Strata i zysk*, przeł. B. Mytych-Forajter, Kraków 2007.

Pocałunek na Times Square w przekazach kultury masowej

Streszczenie

Zdjęcie Alfreda Eisenstaedta z 1945 roku, przedstawiające namiętny pocałunek marynarza i pielęgniarki, stało się najczęściej reprodukowaną fotografią w historii i osiągnęło status ikony fotograficznej symbolizującej w Ameryce koniec II wojny światowej. Nie tylko było wielokrotnie reprodukowane, ale doczekało się także licznych przeróbek plastycznych. Fotografia ta łączy ważne wydarzenie polityczne z uczuciami ludzi, co świadczy o jej sile i popularności, a spontaniczny całus nie stanowi o miłości między dwojgiem ludzi, lecz wyraża radość i nadzieję całego społeczeństwa amerykańskiego. Marynarz „strzela” pocałunkiem, a odgłos ten uchwycił aparat fotograficzny Eisenstaedta. Ekspresywne połączenie aktu pocałunku z fotografią, dało efekt euforycznej chwilowości, co zdecydowało o historycznym sukcesie tego zdjęcia.

Słowa kluczowe: pocałunek, fotografia, Alfred Eisenstaedt, kultura masowa, ikona popkultury.

The Kiss in Times Square in mass culture

Summary

A photo of Alfred Eisenstaedt from 1945 showing the passionate kiss of a sailor and a nurse became the most frequently reproduced photograph in history and achieved the status of a photographic icon symbolizing the end of World War II in America. Not only was it repeatedly reproduced, but it also underwent numerous artistic alterations. This photograph combines an important political event with the feelings of people, which testifies to its strength and popularity, and a spontaneous kiss does not constitute love between two people but expresses the joy and hope of the entire American society. The sailor “shoots” with a kiss, and this sound captured Eisenstaedt’s camera. The expressive combination of kiss and photography gave the effect of euphoric temporality, which decided about the historical success of this photo.

Keywords: kiss, photography, Alfred Eisenstaedt, mass culture, pop culture icon.

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.18>

Tadeusz SŁAWEK

<https://orcid.org/0000-0002-7148-5063>

Uniwersytet Śląski

e-mail: tadeuszslawek@poczta.onet.pl

Wspólnota i jej *mankamenty*. Czytając *Timona z Aten*

Pieniądz: drobna pozostałość współdziałania poprzednik wielkiej opływowej turbiny:
kredytu.

William Carlos Williams, *Paterson*

1

Już w pierwszej scenie tragedii dwukrotnie pojawia się kwestia związku, ja-ki łączy ludzi w społeczności. W obu przypadkach więc ujawnia się w sytuacji braku, deficytu, niedoboru o dramatycznych konsekwencjach. Rzecz godna odnotowania, zważywszy, że scenografią owych *mankamentów* jest skrajny dostatek. Wiemy, że Timon jest „czcigodnym, doskonałym szlachcicem ateńskim o szczodrobliwym sercu”¹ (3.1), „siedmiokrotnie płaci za wszystko, co się dlań uczyni” (1.1). Nic dziwnego, skoro, jak sam powie, „Do granic Sparty sięgały me ziemie” (2.2). A jednak nieprzypadkowo posługujemy się słowem „*mankament*”. Traktujemy je jako etymologicznie związane z brakiem: *mankament* – to nie tylko „usterka” lub „uchybiecie”, ale także całe bogactwo francuskiego *manquer*, w którym słychać głosy tych, którzy są nieobecni, którym się nie wiedzie i których zawiodą losy, nie pozwalając osiągnąć wymarzonych celów. To także westchnienia spóźnionych, którzy nie przyszli na czas i których ominęła szansa powodzenia, a zatem i nadzieja; także smutek za utraconą okazją, wreszcie rozpacz człowieka opuszczonego i wąpiącego tak głęboko, że już

¹ W. Szekspir, *Timon z Aten*, przeł. M. Słomczyński, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 6, Kraków 2004. Wszystkie cytaty pochodzą z tejże edycji i opatrzone są numerem aktu i sceny.

tylko krok dzieli go od targnięcia się na własne życie (*se manquer*). Ale już od drugiego aktu tragedia Szekspira zajmie się jeszcze innym rodzajem *mankamentu*: jest ona przecież studium zachowania tych, którzy lekceważą swoje zobowiązania. Wreszcie, gdy zbliżamy się do finału, sięgniemy najgłębszego *mankamentu* – zawodu, jaki sprawili domniemani przyjaciele – *mes amis me manque* mógłby wykrzyknąć Timon. Cudzoziemiec nada temu formę filozoficzną: „jakim potworem jest człowiek, / Kiedy oblecze się w kształt niewdzięczności” (3.2).

2

Jest to więc także tekst o niedostatku człowieczeństwa ujawniającym się właśnie pośród wszelkich objawów powodzenia i sukcesu. *Monstrousness of man*, mówi Szekspir, nie jest niebezpieczeństwem przychodzącym z zewnątrz; to rodzaj zachowania (zachowania raczej niż działania, gdyż polega na powstrzymaniu się od czynienia wtedy właśnie, gdy czynienie owo byłoby najbardziej pożądane i oczekiwane), w którym, usuwając swoje zobowiązania wobec innych, uznajemy się za jednostki, po pierwsze, samowystarczalne, i, po drugie, dbające jedynie o swój plan życiowy. Przestrzennym odpowiednikiem takiego stanu rzeczy jest warowne miasto, zewsząd otoczone murami i zawierające bramy przed przybyszami. Teraz ludzie nie konkurują z sobą w zakresie wielkich czynów, lecz oddają się reaktywnemu zabezpieczeniu swego stanu posiadania (wielkie czyny mogłyby narazić ów stan na szwank) i gwałtownemu uzupełnianiu wszelkich luk powstałych na skutek ściślejszych więzów. Stąd raptowne odzyskiwanie pieniędzy pożyczonych kiedyś Timonowi przejmująco przedstawione w trzecim akcie tragedii. Ciało społeczne, ów żywy splot więzi, teraz kamienieje; dzieje się tak zawsze wtedy, gdy jedynym rozumieniem sprawiedliwości jest ta mierzona prawem, nakazująca z całą bezwzględnością (patrz *Kupiec wenecki*) egzekwować należne powinności. „Czyżby dziś miało to miejsce uczt moich / Okazać serce kamienne jak wszyscy”, krzyczy Timon, opadnięty przez wierzycieli, z których każdy domaga się spłaty długu. Na pytanie, co to znaczy żyć razem w świecie, trzeba odpowiedzieć: podtrzymywać nieustrudzenie ciepło więzi, aby ciało społeczne (*body politic*) nie skamieniało w chłodzie relacji ekonomiczno-biurokratycznych. Pisze Hannah Arendt, że „Razem żyć w świecie w istocie oznacza, że świat rzeczy rozciąga się pomiędzy tymi, którzy dzielą go wspólnie, tak jak stół umieszczony jest pomiędzy ludźmi siedzącymi wokół niego...”². Jeżeli ów metaforyczny obraz sfery publicznej jako stołu jest trafny, wówczas szczególnego znaczenia nabiera zarówno sam ów przedmiot tak często obecny na scenie (goście Timona zasiadają przy suto zastawionym stole), jak i sama czynność jedzenia skupiająca uwagę, począwszy od wystawnych uczt z pierwszych scen sztuki, poprzez stoicką dekonstrukcję

² H. Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Warszawa 2000, s. 59.

uczty w scenie 6 trzeciego aktu, gdzie wystawna srebrna zastawa kryje jedynie ciepłą wodę, aż po finalne odrzucenie złota na rzecz „korzonka” („O wspólna matko”, modli się Timon do Natury, „dozwól [... bym] mógł wyrwać jeden niewielki korzonek”, 4.3). Oto *mankament* podstawowy: człowiek potwornie, gdy sprowadza organizację życia społecznego do *zachowania* (również Hannah Arendt starannie odróżnia „zachowanie” od „działania”) polegającego na podtrzymywaniu *status quo* i powstrzymywaniu się od wszelkiego ryzyka niekompletności powodującej niebezpieczne luki w stanie posiadania.

3

W pierwszej scenie chodzi o brak pieniędzy; pojawiają się bowiem ci, którzy są bez środków finansowych, *manquer d'argent*. Obydwaj są więźniami; pierwszy dosłownie (znajdzie się tam za niespłacone długi), drugi metaforycznie (skazany na samotność i trwałą rozłąkę z ukochaną przeznaczoną wyłącznie dla zamożnego konkurenta). *Mankament* ekonomicznej bezsilności jest skazą, znakiem kainowym, relegującym jego nosiciela na peryferie społecznych relacji. Ventidius został uwięziony, gdyż „jest winien pięć talentów” (1.1), co więcej, „Ma małe środki, mocnych wierzycieli”. Lucilius nie ma majątku, lecz jest człowiekiem „uczciwym” (*honest*), i – co znamienne – właśnie uczciwość stanie na drodze jego związku z posażną dziedziczką. Opinia Timona („To uczciwy człowiek”) spotka się z ripostą Starego Ateńczyka: „A więc nim będzie z pewnością, Timonie. / Jego uczciwość sama go nagrodzi; / Nie musi mojej córki mieć w dodatku” (1.1). Uczciwość zostaje szczególnie usytuowana w porządku wartości społecznych: jej pozycja jako teoretycznego postulatu jest wysoka, lecz uczciwość musi wystarczyć sama sobie, zatem niewskazane jest ani jakiegokolwiek jej dodatkowe nagradzanie, ani też nie stanowi ona praktycznego waloru w kształtowaniu społecznych więzi. Uczciwy biedak musi nim pozostać, a sama uczciwość skutecznie zablokuje jego ruchy prowadzące do zmiany pozycji społecznej. Gdyby Lucilius uwiódł córkę bogacza, przestałby być „uczciwym”, zostałby właściwie rodzajem złodzieja kradnącego część majątku niedoszłej żony. „Nie musi mieć mojej córki w dodatku” w oryginale brzmi ostrzej: *It must not bear my daughter*, gdzie *bear* jest synonimem wprowadzenia, wykradzenia, podstępnego wejścia w nielegalne posiadanie. Zachowa uczciwość natomiast zawsze, gdy wejdzie w posiadanie pożądanego przedmiotu czy osoby (a ta konfluencja człowieka i rzeczy jest szczególnie znacząca w przypadku małżeństwa sankcjonującego najbardziej intymny, bezpośredni, „nagi”, czyli niezapośredniczony rzeczami, związek dwojga ludzi) drogą kontraktu czy prawnej umowy. Ta jednak wymaga odpowiedniego statusu finansowego, który w sytuacji, gdy – jak zobaczymy później - „wszystko jest złodziejem” (4.3) najprawdopodobniej zostanie osiągnięty nieprawymi i nieprawnymi sposobami.

4

Uczciwość jako samowystarczalna, samowyczerpująca się, nie domagająca się (dla zachowania uczciwości właśnie) uczestnictwa w związkach społecznych nie posiada żadnego ekwiwalentu w świecie, w którym wszystko wymierne jest jakąś liczbą lub ilością czegoś innego. W takiej rzeczywistości wszystko staje się przedmiotem transakcji. Timon zabezpieczy materialnie Luciliusa, a jego krótka przemowa pozwala uchwycić dwie istotne kwestie. Jedna określa główny mechanizm porządku świata, a druga – wprawdzie pozornie opatruje ją wzbogacającym komentarzem, lecz w istocie wskazuje na to, co owemu porządkowi łatwo może się przeciwstawić, a zatem musi zostać ukrócone i sprowadzone do roli ideowego ozdobnika. Mówi Timon: „Ten szlachcic służy u mnie już od dawna; / To łączy ludzi; więc z niewielkim trudem / Wspomogę jego los. Daj mu twą córkę, / A zrównoważę wiano, jakie złożysz” (1.1). Chodzi więc głównie o odmierzenie, a nawet dosłownie o „zważenie” wszystkich elementów tworzących daną sytuację. To mechanizm podstawowy, który moglibyśmy nazwać porządkiem ekwiwalentyzacji. Zgodnie z nim musi zostać ustalona wartość „rynkowa” jednego z przedmiotów po to, aby można było zrównoważyć go stosownym innym przedmiotem. Dlatego Timon rozpocznie od pytania o wartość kandydatki na żonę („A jakie wiano dasz jej...?”), a gdy otrzyma odpowiedź („Dziś trzy talenty, a resztę w przyszłości”) będzie mógł złożyć swoją ofertę, która zrównoważy propozycję oferenta (*counterpoise*) tak, aby obie strony znajdowały się w równowadze: *I'll counterpoise, / And make him weigh with her.*

Rzeczy muszą być starannie odważone, lecz czyni się to, aby można było odnaleźć wagę ludzi będących ich posiadaczami. Waży się przedmioty i ludzi, by nikt nie *odważył się* na podniesienie ręki na ustalony (a więc *odważony*) porządek świata. Nie powinno być *odważnych* w odważonym świecie. Ręka ma bowiem służyć produkcji, wytwarzaniu dóbr. Musi skupić się na wykonywanej pracy; gdy ją *podnieść*, porzuci warsztat, to, co odmierzone i odważone, by zamiast pracowicie na narzędziu, zacisnąć się buntowniczo w pięść. Czytamy tę myśl w słowach Starego Ateńczyka przedstawiającego się jako człowiek skupiony na dobrach i dobra skupiający: „Od dzieciństwa / Do oszczędności jestem skłonny”, i znaczny „majątek” (*my estate*) jest wynikiem tejsze koncentracji.

5

Lucilius i nieznaną nam z imienia córką Starego Ateńczyka pragną wymknąć się rygorowi ekwiwalentyzacji. Chcieliby pozostać po tej stronie granicy życia, po której wystarczy bliżej nieokreślona kategoria „wzajemności”, „przyzwolenia na bliskość”, „afirmatywne przyjęcie czyjejs obecności”. Lucilius powie, że dziewczyna jest mu „wzajemna”, *she accepts of it*, a to relacja zupełnie inna od tej, która obowiązuje w zastanym stanie rzeczy *polis*. Wzajemność

nie ma bowiem nic wspólnego z konkurencją i porównywaniem; nie dąży się w niej do wzięcia góry, zwycięskiej transakcji. Czytamy u Józefa Tischnera:

Wzajemność oznacza, że jesteśmy, jacy jesteśmy, poprzez siebie. To *poprzez* znaczy: możemy siebie obwinąć lub możemy być sobie wdzięczni. Nic lepiej nie wyraża tej struktury jak wzajemność³.

Ta łączliwość wzajemności i wdzięczności ma szczególne znaczenie. Nawet prawo staje wobec wzajemności bezradne. Wzajemności zależy bowiem nie na równowadze, lecz na poczuciu niezbędności drugiego, bez którego świat zamilkłby i zszarzał. Wzajemność nie *waży*, jest rozrzutna; bliżej jej do *daru* niż do ekwiwalencji. Ten, z którym wiąże mnie wzajemność, odpłaca mi z nadwyżką tym, że jest. Poddawszy krytyce pojęcie Państwa, Stirner uwalnia spod jego władzy jednostkę, która „nie znosi, by uważano ją jedynie za *częstkę*, [...] gdyż jest czymś *więcej* [...]”. Jeśli Mi zależy na twojej osobie, to odpłacasz Mi już samym istnieniem; jeśli chodzi Mi jedynie o twe przymioty, to wartość (wartość pieniężną) ma np. twa uległość czy też wsparcie – a Ja je jedynie *nabywam*⁴. To kolejny *mankament*: osoba staje się korelatem odrębnych przymiotów, które – podlegając wycenieniu – narzucają swą wartość osobie, triumfują nad nią ustanawiając miejsce osoby w społeczeństwie. Wycena owa i wartość osoby w całej cielesności i erotycznej atrakcyjności mierzone są w pieniądzu, tym wielkim instrumencie neutralizacji i odcieleśniania, paradoks dostrzeżony – zdaniem Marksa i Engelsa – najwcześniej przez Szekspira właśnie: „Jak mało wspólnego ma pieniądz, ta najogólniejsza forma własności, z osobistymi właściwościami, [...] o tym już Szekspir wiedział lepiej niż nasi teoretyzujący drobnomieszczańskie”⁵. *Mankament* ten łatwo rozszerzyć, a wtedy będzie oznaczał szczególne nadużycie doświadczenia miłości, która – pozbawiona swej nadzwyczajnej siły zespalandia odrębnych zjawisk i przymiotów w jedną niepowtarzalną konstelację egzystencjalną – zostaje sprowadzone właśnie do całkowicie *zwyczajnej* relacji między tym, co jest. Giorgio Agamben trafnie analizuje tę sytuację:

Kocham Marię-piękną-brunetkę-czułą, a nie kocham jej dlatego, że *jest* piękna, jest brunetką i jest czułą, o ile posiada te atrybuty. Miłości nie ma się żadne orzekające *jest*. Z chwilą jednak, w której uzmysławiam sobie, że kochana osoba obdarzona jest takim lub innym przymiotem, ma takie lub inne przywary, nieodwołalnie wyzbywam się miłości [...]”⁶.

6

Po drugiej stronie owej granicy stoją Phrynia i Timandra otwarcie wyznające „wszystko zrobimy dla złota” (4.3). Jest nie bez znaczenia, że owe ladczeni-

³ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 1998, s. 106.

⁴ M. Stirner, *Jedyny i jego własność*, przeł. J. i A. Gajlewiczowie, Warszawa 1995, s. 317.

⁵ K. Marks, F. Engels, *Ideologia niemiecka*, przeł. S. Filmus, cytując za J. Derrida, *Widma Marksa...*, s. 78.

⁶ G. Agamben, *Czas, który zostaje. Komentarz do Listu do Rzymian*, przeł. S. Królak, Warszawa 2009, s. 151.

ce pojawiają się wraz z Alcibiadesem, zbuntowanym wodzem mszczącym się (jak Koriolan) na rodzinnym mieście za pogardzenie jego zdaniem i chwalebą zwycięstwami wojskową przeszłością. Alcibiades, mówi Timon, zjawia się „ze sforą nierządnic”, *with a brace of harlots*, a ponieważ termin *brace* używany był zwykle na określenie pary psów prowadzonych na smyczy, zatem w grę wchodzi jeszcze jeden istotny element: to, co ukryte w człowieku, i co człowiek zawsze starał się nie wpuszczać do pola widzenia – zwierzęcość, teraz nie tylko ujawnia się, ale wręcz panoszy. Nierządnicę są „psami” Alcibiadesa, sam Alcibiades jest „psem” zemsty, a wszyscy są „psami” wężącymi za złotem i zmysłową przyjemnością. Dlatego Timon każe Alcibiadesowi nie oszczędzać „dziewicy”, bowiem „Tych mlecznych piersi, które przez okienka / Sznurówek pchają się przed męskie oczy, / Nie zapisano w księdze ułaskawień” (4.3). Ale, paradoksalnie, aby odwet na tych, którzy powierzyli swoje życie i życie *polis* bogaceniemu się był w ogóle możliwy, niezbędne jest bogactwo. Tylko złoto może ukarać złoto po to, by znów, jako złoto, objąć rządy – to kolejny *mankament*. Wgnany Alcibiades rozpoczyna od krytyki ateńskich nuworyszki: „Szał mnie ogarnia! To ja odpierałem / Ich nieprzyjaciół, gdy oni liczyli / Swoje pieniądze, które pożyczali / Na wielki procent” (3.5), ale nim ruszy z odwetową wyprawą na Ateny musi „podnieść na duchu zniechęcone wojska” (3.5), to zaś wymaga odpowiednich środków.

7

„Masz tutaj złoto / Na opłacenie twych żołnierzy”, powie mu Timon, na co Alcibiades przystanie z ochotą. Odpowiedź wodza mówi wiele: „Więc masz jeszcze złoto? / Wezmę złoto, które mi darujesz, / Ale nie wezmę wszystkich twych rad” (4.3). Po pierwsze, najpierw jest badające możliwości ekonomiczne rozpoznanie: jeśli masz pieniądze, wezmę je, lecz, i to po drugie, pieniądze te muszą być darowane bezwarunkowo, to znaczy użyję ich dla swoich i tylko swoich celów. Program Timona jest radykalny: w sytuacji, w której lekarstwo jest tej samej natury, co choroba (to następny godny odnotowania *mankament*), pragnienie zmiany musi przyjąć postać myślenia apokaliptycznego. W długim monologu Timona otwierającym akt czwarty okaże się, że apokalipsa nie ma być jednorazowym spektakularnym wydarzeniem zamykającym dzieje. Przeciwnie, apokaliptyczność bycia jest procesem ciągłym; wszystko, co wyznacza podstawy społecznego ładu i co reguluje praktyki życiowe ma nieustannie przechodzić w swe przeciwieństwa, nie chodzi bowiem o to, by cokolwiek zakończyć, lecz o to, aby nieprzerwanie nadwyreżać wszelkie pozory ładu i solidności. Apokalipsa jest nie tyle *końcem*, co wiecznym i nienasyconym *początkiem* – wciąż na nowo *zapoczątkowuje* zniszczenie, tak jak Timon, który nagle zawieszona dotychczasowe sposoby postępowania i rozpoczyna „coś” nowego. W lapidarnej formule Timona brzmi to następująco: „I niech zniszczenie, pomimo zniszczenia, / Nadal rozkwita!” (4.1). Tylko tak można podtrzymać przy życiu świat, nie ulegając mu całkowicie. Dostrzega to Hannah Arendt, gdy pisząc

o dyspozycji i zdolności do zniszczenia, opatruje to następującym komentarzem: „Nigdy jednak nie byli i nie będą [ludzie – T.S.] władni zniweczyć, czy choćby tylko w sposób niezawodny kontrolować procesów, które rozpoczynają przez działanie. Nawet zażenowanie i niepamięć, które tak skutecznie mogą przysłonić genezę pojedynczego czynu i odpowiedzialność za ten czyn, nie są w mocy zniweczyć czynu i zapobiec jego konsekwencjom”⁷. A więc „rządzi ten, kto jest władny «zawiesić», wziąć w nawias obowiązujące reguły życia politycznego, przekraczając tym samym jego oficjalne normy. Jest to, innymi słowy, zdolność «rozpoczynania» [...]”⁸.

8

W naszym odczytaniu tragedii Szekspira interpretujemy mizantropię jego protagonisty („Brzydzę się ludźmi. Zwą mnie *Misanthropos*”, tak przedstawi się Timon Alcibiadesowi, 4.3) mniej w kategoriach osobistego rozczarowania i rozgoryczenia (choć to właśnie te elementy Szekspir wyraźnie akcentuje), bardziej natomiast upatrujemy w radykalnej samotności Timona sceptyczno-refleksyjnej postawy jako propozycji dla tych, którzy nie godzą się na zastany stan spraw ludzkich. Życie autentyczne wymaga od nas nie tyle wyrzeczenia się praw (*laws*), religijności (*religion to the gods*) czy obyczaju (*customs*), ale nieprzerwanego ich „niszczenia”, kwestionowania, indagowania, „zaciemniania” ich pozornie tylko jasnych i racjonalnych orzeczeń. *Let confusion live*, mówi Szekspir, a jeśli przyjąć, jak nie bez racji sugeruje Maciej Słomczyński, iż *confusion* to „zniszczenie”, to nie chodzi tu o czystą i prostą destrukcję. Ta musiałaby bowiem położyć kres samej sobie, musiałaby „umrzeć”; tymczasem Szekspir wyraźnie daje do zrozumienia, że zniszczenie owo ma „żyć”. Stawką nie jest więc unicestwienie czegokolwiek, choć surowa w swym okrucieństwie przemowa Timona zdaje się tak sugerować. Łacińskie *confundo* będące źródłem angielskiego *confusion* pozwala nam uchwycić, jakie jeszcze siły tworzą mechanikę owego zniszczenia. Zapewne następuje stopienie dotychczas starannie oddzielonych od siebie metod organizowania życia; to, co oddzielone od innych (jak, na przykład, prawo wyraźnie odróżniające się od obyczaju) i co dawało jasny ogłąd określonej sprawy ze swego jedynie punktu widzenia, teraz, zmieszane z innymi kategoriami, traci swą przejrzystość. Zniszczenie, *confusion*, wywołuje sytuację wstrząsu, kryzysu, być może wręcz zatrwożenia, lecz okazuje się to niezbędne jako punkt wyjścia do ewentualnej odmiany sposobu życia społecznego i jednostkowego.

9

Czytam więc tragedię Szekspira w duchu Jana Patočki. Radykalna samotność Timona jawi się nie jako pochwała mizantropii, lecz jako efekt dążenia do

⁷ H. Arendt, dz. cyt., s. 253.

⁸ J. Tokarski, *Święta władza w kałuży krwi*, „Kronos” 2011, nr 3, s. 157.

„wyłączenia” naszych dotychczasowych miar i wag służących do nadania orientacji naszej egzystencji. Radykalna nagość Timona w drugiej części sztuki („Nic nie wynoszę z ciebie, prócz nagości, / Ohydne miasto!”, 4.1) to bez wątpienia wynik skrajnej nieroztropności ekonomicznej. Ale z filozoficznego punktu widzenia odrzucenie przedmiotów, nawet złota, wybór żywiołów zamiast sąsiedztwa ludzkiego (Timon zamieszka na odludnym morskim brzegu), stanowi także próbę dochodzenia tego, czym jest egzystencja pozbawiona dotychczas tak zda się niezawodnych punktów orientacyjnych. Decyzja Timona, idziemy teraz tropem myśli Patočki, „nie jest ani negacją egzystencji, ani wątpleniem o niej, ani czystą abstrakcją, ale jest to akt wolności, który nie dotyczy rzeczy, i dlatego zawsze jest możliwy”⁹. Ale – i to znów istotny *mankament* nowoczesnego życia – wolność odzyskujemy niejako nie z własnej woli. Niezdolni do myślenia i praktykowania wolności (tak dalece bowiem znaleźliśmy się we władzy powszechnie przyjętego sposobu organizacji świata) musimy niejako zostać do wolności *przymuszeni*. Dopiero oszukany przez własną naiwność i chciwość otoczenia Timon poczuje się człowiekiem wolnym.

Nagość, którą szczyli się Ateńczyk jest także nagością świata, którą dopiero teraz jest w stanie spostrzec. W tym przypomina Leara, lecz jedynie w tym; inaczej bowiem niż stary król błakający się nago po wrzosowisku, Timon nie jest już w stanie zacząć niczego od nowa. Komentuje Marshall Berman *Leara*: „Szekspir mówi, że to właśnie przerażająca, naga realność «człowieka pozbawionego wszystkiego» stanowi tu punkt, od którego musi się zacząć przystosowanie; to jedyne podłoże, na którym może rozwinąć się prawdziwa wspólnota”¹⁰. Do tej kwestii, którą nazwiemy *mankamentem* wspólnoty przyjdzie nam niebawem powrócić.

10

Jeśli ruch zachodzący w *Timonie* biegnie od afirmatywnego przyjęcia warunków ekonomicznej organizacji świata do ich radykalnego zakwestionowania, od szczególnego maksymalistycznego teologiczno-ekonomicznego patronatu nad życiem („Pluton, ten bóg złota, / Jest tylko jego sługą”, powie o Timonie jeden z jego gości, 1.1), do minimalistyczno-ascetycznej opiekuńczości ziemi („O wspólna matko, której niezmierną / I nieskończoną pierś nosi i karmi / Wszystkich; [...] dozwól temu, który nienawidzi / Synów człowieczych, by z twej pełnej piersi / Mógł wyrwać jeden niewielki korzonek”, 4.3), możemy powiedzieć, że wynikiem owego ruchu jest uczynienie miejsca, w którym może pojawić się „coś innego”, świat zorganizowany inaczej niż do tej pory. Wstrząs, jakiego doznaje Timon jest początkiem przemiany; następuje zerwanie z życiem

⁹ J. Patočka, *Glossy do „Esejów heretyckich”*, przeł. A. Czcibor-Piotrowski, [w:] tegoż, *Eseje heretyckie z filozofii dziejów*, Warszawa 1998, s. 205.

¹⁰ M. Berman, *„Wszystko, co stale, rozplywa się w powietrzu”*. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, Kraków 2006, s. 142.

będącym nadgorliwą realizacją dyspozytywów świata, a tym samym dokonuje się uwolnienie egzystencji. Nie chodzi o lekkie zachwianie, lecz o potężny wstrząs, o swoistą egzystencjalną sejsmikę. Sam Timon tak o tym powie Apemantusowi: „Dla kogoś, kto znał tylko lepsze życie, / To znaczy dla mnie, jest to pewien ciężar” (4.3). Ale dopiero ci, którzy doznali takiego wstrząsu mogą naprawdę porzucić dotychczasowy bieg egzystencji.

11

Patočka postawi tezę o konieczności nowego spojrzenia będącego efektem owej egzystencjalnej sejsmiki, a monolog Timona nagle dostrzegającego złoto w zupełnie inny sposób, jako przeszkodę i nieszczęście, zdają się tę tezę dobrze ilustrować. „Gdy dotychczasowy sens zostaje zachwiany i pojęty jako «mały sens», jednocześnie rodzi się impuls poszukiwania nowych sensów, i to ze zrozumiałą natarczywością”¹¹. A dalej czeski filozof we fragmencie wielkiej intelektualnej urody i mocy pisze o „solidarności zachwianych” (*otřesených*, a więc może należałoby powiedzieć mocniej – „wstrząśniętych”) czyli „solidarności tych, którzy potrafią zrozumieć, o co chodzi w życiu i śmierci, a tym samym w dziejach”¹². Teraz powrócić musi kwestia nagości i wspólnoty. Na pierwszy rzut oka są one rozłączne, bowiem wspólnota zakłada pewien rodzaj „stroju”; to, co sprawia, że jest wspólnotą, to dzielony obyczaj, sposób życia, żywione poglądy, to, co Carlyle nazywa „szatą istnienia”. Ale, jak dowodzi Marshall Berman, jest i drugi poziom, na którym nagość jako odsłonięcie ludzkiej kondycji (czyli tego, o co chodzi w życiu i śmierci) jest początkiem budowania nowej wspólnoty opartej na solidarności. *Timon* zatrzymuje się na pierwszym z tych stadiów dialektyki nagości i wspólnoty. Ostatecznym powołaniem protagonisty pozostanie niechęć do ludzkiego towarzystwa. „Gdy nie pozostanie już przy życiu nic prócz ciebie, będziesz serdecznie witany. Wolałbym być psem żebraka niż Apemantusem” (4.3), powie swemu równie mizantropicznemu rozmówcy. Nawet zemsta, o której myśl podsuwa mu Alcibiades, nie będzie w stanie wzbudzić myśli o wspólnocie. To *mankament* brzemienny w konsekwencje: jeśli krytyka dotychczasowego sposobu organizacji wspólnoty pozostanie tylko deklaracją i praktyką jej odrzucenia, nigdy nie będziemy w stanie nawiązać nowej sieci połączeń i relacji tworzących bycie razem. Społeczeństwo pozostanie wspólnotą bycia osobno.

12

To służba i dependenci Timona myślą jeszcze o wspólnocie, gdy jej podstawy materialne już nie istnieją. „Strzaskane sprzęty domostwa w ruinie” (4.1) – nie ma więc już żadnej infrastruktury usprawiedliwiającej istnienie wspólnoty.

¹¹ J. Patočka, *Glossy do „Esejów heretyckich”*, s. 192.

¹² Tenże, *Wojny XX wieku i wiek XX jako wojna*, przeł. J. Zychowicz, [w:] tamże, s. 185.

Ale to jedna z lekcji tej tragedii: gdy pierwsze jej akty budują wrażenie wspólnoty silnej właśnie swymi materialnymi zasobami i topograficzną lokalizacją, wspólnoty geo-ekonomicznej, o tyle w miarę lektury uświadamiamy sobie, że wspólnota tak tworzona jest iluzoryczna, a jej trwałość jest odwrotnie proporcjonalnie do solidności murów domostw mających być jej oparciem. Teraz okazuje się, że wspólnota jest wspólnotą cierpienia. Niezwykła przemowa 3 Sługi to jedna z bardziej przejmujących lekcji *Timona*: „Serca wciąż noszą liberię Timona, / Widzę to waszych oczach. Wciąż jesteście / Wspólnotą; nadal służymy w strapieniu. / Okręt dziurawy; – my, biedna załoga, / Na konającym pokładzie wciąż trwamy / Wśród nadchodzącej nawałnicy. Wszyscy / Musimy odejść w to morze pustkowie” (4.2). Wolność będąca domeną wspólnoty nie jest tożsama z rewolucyjnym odwróceniem ról; nie polega na objęciu władzy przez dotychczas uciskanych, Sługa nie zrzuca liberii Timona, wciąż nosi barwy hegemonu. Mówimy więc o wspólnocie trwających, zmagających się z przeciwnościami losu, stojących na pokładzie atakowanym przez sztorm (*stand on the dying deck*), o wspólnocie przyjmujących nieznany los (*We must all part / Into this sea of air*) – jednym słowem o wspólnocie smutku (*sorrow*). Wszystko to w zdecydowanym kontrapunkcie do nieustannej radosnej uczty wypełniającej pierwsze sceny *Timona*.

Kolejny *mankament* ludzkiego losu: to nie władcy i nie rządząca klasa polityczna przechowuje ideę i nadzieję wspólnoty. W ich wydaniu wspólnota staje się jedynie ideologiczno-ekonomiczną konstrukcją zabezpieczającą ich interesy i utrwalającą panowanie. Na peryferiach i obrzeżach przetrwa wspólnota; nie triumfująca (ta bowiem jest iluzoryczna), lecz zdolna do przyjęcia przemian losu. Tego właśnie nie jest w stanie uczynić Timon. Gdy wierny Zarządca podejmie próbę odtworzenia zaczynu wspólnoty („O panie, zezwól mi pozostać”), odpowie gniewnym odrzuceniem: „Jeśli przekleństw nienawidzisz, / Idź, póki jesteś wolny i szczęśliwy, / Nie dawaj ludziom dostępu do siebie / I pozwól, abym już nie ujrzał ciebie” (4.3). Wspólnota oparta wyłącznie na ekonomicznych podstawach nie przetrwa; jest wspólnotą posiadających, którzy, dążąc do powiększania majątności, skutecznie doprowadzą do zagłady wspólnoty. Władcy widzą jedynie blask życia wspólnego, bowiem nie dostrzegają ciemnych stron porządku, który sami stworzyli; wspólnotę odtworzą ci, którzy widzą „strzaskane sprzęty domostwa w ruinie”.

13

Rozdający prezenty Timon zapewne służy szczytnemu ideałowi, ale czyni to w sposób właściwy światu ideałów pozbawionego: to, co ideowe, a zatem wychylające się poza obowiązujący porządek spraw, zostaje natychmiast bez zastrzeżeń przejęte przez tych, którzy z porządku owego uczynili wygodny dom chroniący własne lukratywne interesy. Nieprzypadkowo domostwo Timona wydaje się być pozbawione murów; jest przenikalne, otwarte na przestrzał.

W tej radykalnej otwartości domu i kiesy Timon „jest zaprzeczeniem ludzkości” (*He's opposite to humanity*); każdy może rzec, jak czynią to Panowie, „Pójdź; wejdźmy./ By poprobować szczodrości Timona” (1.1). Owo *shall we in* w swej czystej retoryczności (nic bowiem nie stoi na drodze tych, którzy pragną wejść do domu Timona) znajduje się na przeciwległym biegunie w stosunku do tych, którzy swych bram i rachunków zapobiegliwie pilnują. W znamiennej kwestii Senatora znajdzie to zwięzłe ujęcie: „Odźwierny jego nie strzeże drzwi domu, / Ale z uśmiechem zaprasza przechodniów. / Tak długo być nie może. Nikt rozumny / Nie nazwie tego bezpiecznym” (2.1). Trudne wyzwanie dla każdej wspólnoty: nie może ani szczelnie zamknąć swych bram (wówczas popadnie w egotystyczne skoncentrowanie na własnych interesach), ani też całkowicie obcy się bez nich (wówczas straci z oka własne sprawy).

14

Powiedzielibyśmy, że świat duchowy Timona, w jego mniemaniu nieograniczony podobnie jak jego zasoby finansowe, jest minimalizowany i ograniczany praktykami świata, w którym liczą się jedynie materialne dobra. Praktyki owe sprowadzają świat ducha do wielkości zasobów finansowych (wiedząc, że te niebawem się wyczerpią; często słyszymy frazę „Tak być nie może długo”, 2.1) i zawłaszczają na własny użytek. Dzieje się tak dlatego, że hojnie dzielący się swymi majątnościami Timon nigdy nie poddaje swej praktyki krytycznemu oglądowi. Działa skrajnie nieekonomicznie, ale efektem tego działania jest to, że bogacą się inni, wykorzystujący jego majątek. Wbrew staraniom Zarządcy („Ileż to razy wnosiłem rachunki / I kładłem przed tobą. Lecz ty / Zaraz precz je rzuciłeś...”, 2.2) Timon nie chce tego dostrzec, ulegając złudzeniu o zwycięstwie duchowej postawy nad materialnymi praktykami życia. Nie poddaje swej cnoty ćwiczeniom, bez których duch wcześniej czy później padnie ofiarą tego, że własne wyobrażenia brał za rzeczywistość. Timon, najbogatszy obywatel Aten i gospodarz niekończących się przyjęć, właściwie ucieka przed sobą w sferę wymaginowanej duchowości, wymaginowanej – bowiem będącej niczym innym, jak bardziej wysublimowaną i ostentacyjną formą społecznego obiegu dóbr. Jest więc Timon na swój sposób narcyzem, który niczym opisana przez Hegla „piękna dusza” lęka się tego, co poza nią, i która dąży do tego, aby to, co inne stało się jej podobne, przyjęło jej postać i sposób bycia. Rozdaje więc prezenty, aby ci, którzy są gośćmi, a zatem przychodzą spoza jego domeny, a więc mają mniej, mieli tyle samo, co on, by wręcz stali się nim wchłonięci przez jego hojność. To dlatego, dom Timona jest bez ścian, a szczodrośliwość bez granic: by nic nie było zewnątrz i nie mogło zagrozić jego istnieniu. *Mankament* kolejny: czynimy wszystko, aby to, co inne maksymalnie upodobniło się do tego, co nasze. Naszym celem jest w istocie likwidacja „innego”, jego wybrakowanie – brak „innego” staje się naszym ukrytym marzeniem.

15

Tymczasem życie duchowe, jako pragnienie odmiany świata, wymaga niezawisłości wyrażonej krytyczną refleksją, bez której zostanie ono łatwo przechwycone przez stronników zastanego stanu rzeczy, stanie się „oficjalnym” życiem (pseudo)duchowym, spolityczowanym i zbiurokratyzowanym, i miast służyć jego przemianie, będzie jedynie utrwalalo *status quo*. Życie duchowe nie może być „głupie”, bowiem jeśli takie jest, prowadzi niechybnie do pogłębienia krytycznego stanu spraw ludzkich. Prawdę tę Zarządca ujmie w swej ocenie postępowania swego pana: „Nigdy, jak dotąd, w takim sercu złotym / Nie zgromadziło się tyle głupoty” (2.2). Aby duch mógł spełnić swoją misję odmiany świata, porządek serca musi zostać uzgodniony z porządkiem mądrości czyli rozumu. Rym *mind / kind* stanowi poetycką formułę tej tezy. W oryginale kwestia Zarządcy brzmi: *Never mind / Was to be so unwise to be so kind*.

16

„Dawałem głupio, ale nie nikczemnie” (2.2), przyzna Timon. Wyznanie to mówi nam wiele. Po pierwsze, teraz Timon dostrzega subtelność tego, co nazywamy najogólniej postawą życiową; nie daje się ona sprowadzić do jednego prostego zalecenia (np. dawania), lecz musi uwzględniać wiele innych czynników, które owo „dawanie” uczynią „mądrym” lub „głupim”. Po drugie, w epoce, w której Machiavelli staje się przedmiotem powszechnej uwagi, a przymiotnik „machiawelliczny” pada często ze scen elżbietańskiej Anglii, Timon z pierwszych scen sztuki jawi się jako zaprzeczenie florentyńskiego ojca nowoczesnej polityki jako sposobu radzenia sobie i zarządzania nikczemnością ludzi („[...] ludzie będą zawsze dla siebie źli, jeżeli konieczność nie zmusi ich do tego, by byli dobrzy”¹³). Kiedy twierdzi, że nie dawał „nikczemnie” (*ignobly*), ma z pewnością słuszną rację, gdy chodzi o jego własne racje. Te mogą być „głupie” (*unwisely have I given*), ale nie tracą przez to energii przemieniającej świat. Timon myli się jednak, sądząc, że w ten sposób przekształcił przyjęty porządek rzeczy. A właściwie jego błąd, dramatyczny *mankament*, polega na tym, że w ogóle nie zauważał, nie dostrzegał sposobu, w jaki świat wokół niego został uporządkowany. Ów głęboki, historyczny brak, *mankament* najpoważniejszy z poważnych, gdyż blokujący możliwość działania ducha mającego na celu przemianę stanu spraw ludzkich sprawia, że Timon wciąż jest przekonany o przyjaźni ludzi, których obdarzał finansowymi łaskami. Co więcej, wierzy niezachwianie w wypływające z tej przyjaźni zobowiązania. To, co dla innych jest zrozumiałe w duchu wyjściowej tezy Machiavellego głoszącej ułomność ludzkiej natury (w sztuce Szekspira wiele na ten temat mówi Apemantus), dla Timona jest czymś nie do pojęcia. Gdy wyczerpały się wszystkie rezerwy i wie-

¹³ N. Machiavelli, *Książę. Rozważania nad pierwszym dziesięcioksięciem historii Rzymu Liwiusza*, przeł. C. Nanke, Warszawa 1987, s. 108.

rzyciele stoją w przedsiönku (wszak każdy może bez przeszkód przestąpić próg tego domostwa) Timon wykrzyknie do Zarządcy: „Czyżbyś nie pojmował, / Że mam przyjaciół? [...] / Mógłbym swobodnie czerpać z owych ludzi / I ich majątków, tak jak mogę tobie / Nakazać, abyś przemówił” (2.2).

17

Prawdą jest, że tragedia Szekspira traktuje o zawiedzionej przyjaźni raniącej do żywego egzystencjalną tkankę człowieka, ale prawdą jest również i to, że możemy odczytać tekst *Timona z Aten* jako rzecz o konsekwencjach płynących z braku zainteresowania stanem spraw świata i organizującymi jego bieg regułami. Paradoks Timona: żyjąc w wirze spraw i nieustannych ceremonii świata, równocześnie jest całkowicie poza nimi, nie rozumie ich i nie dostrzega. David Cook powie wręcz o tym, że protagonista tragedii Szekspira to studium lęku przed faktycznym życiem i niechęci do stanięcia twarzą w twarz z wyzwaniem ludzkiej kondycji¹⁴. Kto wie, czy najbardziej bolesną z konsekwencji takiego stanu rzeczy nie jest demontaż postawy duchowej odsłoniętej jako naiwność i głupota, a zatem wystawionej na śmieszność. Co za tym idzie, duch zostaje jakby sparaliżowany, pozbawiony mocy przemieniania świata, który bierze nad nim górę. Świat nie chce mieć nic wspólnego z duchowością, może co najwyżej wykorzystać jej impulsy (jak cyniczni obywatele Aten wykorzystują hojność Timona) do utrwalenia swej postaci. Kiedy mówiliśmy o tym, że „serdeczne” działanie Timona podważało od samego początku swoje podstawy, utwardzając sytuację, którą zamierzało odmienić, dzieje się to poniekąd dlatego, że Timon (pragnący być dobrym duchem Aten) postępuje tak, jak nakazuje przyjęty stan rzeczy, który dąży do nadania egzystencji ostantacyjnych przejawów (bogactwo jest najprostszym przykładem owej ostantacji). Tymczasem dzieje Timona przypominają o skrytości koniecznej dla działania ducha i związanego z tym dobra. To fundamentalny błąd ateńskiego patrycjusza, *mankament* który kosztuje go życie: wyprowadzenie dobra na jaskrawy blask społecznej sceny powoduje, że zostaje ono przejęte nie na warunkach dobra (takich jak wzajemność), lecz obowiązującego porządku konkurencji zabiegającej o powiększenie stanu posiadania.

18

Oto *mankament* kolejny: brak skrytości w czynieniu dobra. Deficyt groźny, o niebezpiecznych skutkach. Nie bez powodu Arendt niemal warunkuje możliwość czynienia dobra od skrytości. „W naturze dobra tkwi jednak to, że musi się skrywać, że nie może pokazywać się w świecie jako to, czym jest. Wspólnota ludzi, która poważnie uważa, że wszystkimi ludzkimi sprawami powinno się

¹⁴ D. Cook, *Timon of Athens*, [w:] W. Shakespeare, „*Titus Andronicus*” and „*Timon of Athens*”, New York 1989, s. 231.

kierować zgodnie z dobrocią [...], nie ma innego wyboru, jak wycofać się ze sfery publicznej i unikać jej blasku. Musi czynić swe dzieło w ukryciu, ponieważ bycie widzianym i słyszonym nieuchronnie przybiera formę pokazu, w którym każda świętość, choćby najbardziej tego nie chciała, natychmiast staje się hipokryzją¹⁵. Dlatego to niedostrzegalna, ukryta na zapleczu paradnych komnat służba, dependenci strzegący się przed „pokazem” i nie będący jego przedmiotem zachowują ideę wspólnoty. Wiedzą, że należy ona do strefy ukrycia, konspiracji, nie tych, którzy sprawują rządy, lecz „ludzi porzuconych (*undone*)” (4.2).

19

To ostentacja jest *mankamentem* świata, w którym żyje Timon; choć słuszniej było by rzec – świata, który śni Timon i który bierze za prawdziwy. Trafny sąd Zarządcy: „Któż chciał tak być przez chwałę wydrwiony / Lub żyjąc tylko śnić, że ma przyjaciół...” (4.2). Timon dąży do tego, by czynić dobro w sposób radykalny, nie licząc *niczego*, ani nie *licząc* się z niczym. Zarządca mówi o grzechu popełnianym przez tego, co „zbyt wiele dobrego chce czynić” (4.2). W zapiskach Hannah Arendt znajdujemy znakomity komentarz do tego *mankamentu*, który pozwala go nazwać *mankamentem relacji*. W 1953 roku Arendt notuje: „Radykalne zło powstaje zawsze, gdy chce się radykalnego dobra. Dobra i zło może istnieć między ludźmi tylko w relacjach; radykalność niszczy relatywizm, a przeto same relacje. Radykalne zło to coś, czego chce się niezależnie od ludzi i zachodzących między nimi relacji”¹⁶. Timon upada, bowiem nie jest w stanie rozpoznać natury relacji między ludźmi (bierze pochlebstwo za dobrą monetę), a rozdając swe dobra ludziom niezasługującym na takie gesty, czyni zło, czyniąc, paradoksalnie, dobro. *Timon* to niezwykle aktualny traktat o dramatycznych konsekwencjach upierania się przy czynieniu radykalnego dobra z pominięciem rozpoznania relacji zachodzących między ludźmi. To także w pewnym sensie forma groźnego narcyzmu, o którym pisaliśmy wcześniej.

20

Tam, gdzie Timon pragnie widzieć swe działanie jako instaurujące wzniosły porządek przyjaźni („Myślę, że mógłbym rozdawać królestwa / Mym przyjaciołom, nie nużąc się nigdy”, 1.2), Apemantus dostrzega jedynie choreografię pustych gestów tworzących taniec życia społecznego: „Co za zamieszanie, / Bieg na skinienie, tyłków wypinanie. / Wątpię, czy nogi ich są warte, panie, / Sum, jakie dajesz. A serce fałszywe / I przyjaźń marna niech ma nogi krzywe” (1.2). Zresztą przed chwilą ledwie byliśmy świadkami takiego tańca, w którym pojawiają się „Damy w strojach Amazonek. Damy trzymają w rękach lutnie, grają

¹⁵ H. Arendt, *Polityka jako obietnica*, przeł. M. Godyń i W. Madej, Warszawa 2005, s. 164.

¹⁶ Taż, *Dziennik myśli*, przeł. M. Łukasiewicz, „Kronos” 2008, nr 4, s. 150.

i tańczą” (1.2). Dla Apemantusa taniec ten jest symbolem szaleństwa świata („Podobnie chwała świata jest szalona”, 1.2), ale warto też zauważyć szczególną obsadę owego tańca. W sztuce, w której właściwie nie występują kobiety (jeśli nie liczyć marginesowych postaci Phrynii i Timandry oraz nieobecnej właściwie córki Starego Ateńczyka) pojawiają się one w roli podwójnie zniekształconej. Raz dlatego, że zjawiają się jako interludium dworskiej ceremonii („Nasze rozrywki dzięki wam zyskały”, powie gospodarz), jako przerwa w biegu wydarzeń, wydarzenie nie będące w istocie wydarzeniem, ozdobnik, ledwie naszkicowany, bowiem nawet figury ich tańca są nam nieznane. Nie są więc elementem życia, lecz jego teatralnym, wysoce skonwencjonalizowanym przedstawieniem. Dwa – gdyż Maska, w której występują przyznaje im szczególną rolę w porządku zmysłów: są przedmiotami do obejrzenia, być może pożądania. Podejrzenie to nie całkiem nieusprawiedliwione; wszak wprowadza je Kupido, mówiąc: „Słuch, węch, smak, dotyk już od stołu wstają; / Więc goście oczom tylko ucztę dają” (1.2). Po trzecie – damy owe są milczącym ciałami, w sensie dosłownym „damami do towarzystwa” – „Panowie wstają od stołu [...]; każdy z nich wybiera jedną Amazonkę i wszyscy tańczą długim szeregiem...”). Należą więc do porządku ekonomii Timona; są żywym dowodem jego finansowych możliwości, a tym samym potwierdzają słuszność jego postępowania. Nic dziwnego, że dziękując im, Timon powie: „To wam zawdzięcza ucztę blask i urok, / A mnie mój własny pomysł sprawił radość”.

21

Erotyzm w służbie ekonomii i narcyzmu, dla którego ekonomiczne możliwości są zwierciadłem. Potencja (seksualna) przetworzona została na potencjał (finansowy). Władzę sprawuje tu nadal zasada parytetu: każda z dam znajduje ekwiwalent w osobie swojego partnera, zostaje przezeń wybrana, „zakupiona”, a tym samym wpisana w rytuał określonego rodzaju ruchów. Taniec ostatecznie żegna się ze spontanicznością, stając się „długim szeregiem” powtarzalnych figur. Niemal przestaje być tańcem, bowiem pozbawiony wdzięku ogranicza się do świadomego powtarzania poruszeń. Odwołując się do słynnego eseju Heinricha von Kleista, powiemy, że taniec panów i dam nie jest przejawem *wdzięku*, lecz celebryje ostentacyjne *wdzięczenie się*. To nic innego, jak kontynuacja zachowania przyjaciół Timona nieustannie *wdzięczących się* do niego. Jak dalszy bieg dramatu – pozbawieni *wdzięku* i oddani bez reszty *wdzięczeniu się*, okażą się w końcu *niewdzięczni*. Oto kolejny *mankament* będący przedmiotem naszej uwagi w lekturze *Timona*: chodzi o brak wdzięku społeczeństwa opanowanego pragnieniem bogacenia się, a co za tym idzie o skomplikowaną dramaturgię kredytu i długu prowadzącą do utraty autentycznej relacji między ludźmi. Dla opisu tej sytuacji Derrida posłużył się metaforą tańca: „Rynkowa ekwiwalencja w pewien sposób wstrzymuje taniec, który zdawała się inicjować, albo poddaje go mechanizacji. Dopiero poza wszelką wartością, użytkową

i wymienną, poza techniką i poza rynkiem, tańcowi przyobiecany jest wdzięk – przyobiecany, a może nawet dany, ale w żadnym razie nie *oddany* czy też od-
płacony¹⁷.

22

Timon porzuci Ateny, a jego decyzja jest postanowieniem tego, kto chce być „poza rynkiem”, to zaś oznacza – poza mechanizmem chciwości, niewdzięczności i lichwiarskiego procentu właściwego kredytowi. Badając szczerłość intencji Zarządcy, zapyta: „Powiedz szczerze – / Gdyż wbrew pozorom zawsze muszę wątpić – / Czy nie jest dobroć twa chytra, łakoma, / Lichwiarska, sprytnie licząca, że zyska / Dwudziestokrotnie, gdyż bogaci ludzie / Rozdają dary?” (4.3). Już nie ludne miasto, lecz pustkowiem pogranicza żywiołów – łądu i morza będzie teraz domem Timona („Timon / Dom wiekuisty postawił na brzegu / Słonej głębin...”, 5.1), ale rynek i tak upomni się o niego: pojawi się Alcibiades, pragnąc go wciągnąć w swą polityczno-militarną intrygę, Senatorowie uderzą we wznieśłe tony patriotycznych racji, chcąc pozyskać Timona dla sprawy ratowania swego majątku i władzy. Akt opuszczenia miasta w szczególny sposób odwraca dotychczasowe poglądy na to, czym jest natura w relacji do człowieka. To nie w naturze człowiek jest człowiekowi wilkiem, lecz właśnie w mieście. Wyrzekając się Aten Timon zawoła: „Niech się odwrócę i spojrzę na ciebie. / O murze, który otaczasz te wilki, / W ziemię zapadnij się i nie strzeż Aten!” (4.1). Ekwiwalencja i dyscyplina długu bestializuje człowieka; poczucie bezpieczeństwa, jakie daje owa mechanika ekwiwalencji jest pozorne. Walka toczy się nie między tymi, którzy stoją na zewnątrz murów, a ich obrońcami. To sami obrońcy podzieleni są pośród siebie, a konflikt staje się w istocie wojną domową dłużników i wierzycieli. Alcibiades staje pod bramami Aten, „miasta tchórzliwego i rozpustnego” (5.4), lecz to przecież jego rodzinne miasto, któremu służył przez wiele lat. Każdy konflikt jest teraz konfliktem wewnętrznym; brutalnym sporem kapitału obietnicy i nadziei („Obiecywanie to piosenka naszych czasów [...]. Dotrzymanie obietnicy jest mniej ciekawe, a oprócz ludzi prostych i prostackich nikt nie ma zwyczaju wypełniać tego, co obiecywał”, 5.1) z jednej strony, rozczarowania i poczucie krzywdy – z drugiej.

23

Nie bez znaczenia jest i to, że kobiety wcielają się w Amazonki. Z jednej strony przypomina to o militarnej przeszłości tych niewiast, walecznych i okrutnych, nie stroniących od zbrodni, tutaj wszakże sprowadzonych do ornamentu uczującego męskiego towarzystwa celebryckiego męską przyjaźń. Taka decyzja zaprzecza, z drugiej strony, owej przeszłej mrocznej chwale. Teraz

¹⁷ J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016, s. 256.

Amazonki są już tylko postaciami w narcystycznym spektaklu ekonomii *polis*. Wszak końcowa faza tańca odbywa się „z oznakami wielkiego uwielbienia dla Timona” (1.2). To Amazonki niewątpliwie „oswojone”, nieprzypominające swych sióstr, które dokonały rzezi na Lemnos, z ofiar której to hekatombi zrodziła się później wielogłowa hydra. Roberto Calasso przypomina, że Grecja „obawiała się Amazonek pozbawionych domu i nie uznających zaślubin”¹⁸. Jakże wymowne jest więc to, że Amazonki wirują w zmysłowym tańcu w domu Timona pośród suto zastawionych stołów.

24

A jednak pamięć o hydrze i morderczych potworach przetrwała w świecie *Timona*. Uczyniła to w sposób mistrzowski: monstrialność weszła w sam środek ludzkiego świata. Nie zajmuje już dzikich peryferii i marginesów barbarzyństwa, lecz rozgościła się w głównym nurcie życia społecznego. Apemantus wręcz chce powierzyć świat zwierzętom. Na pytanie Timona, co zrobiłby ze światem, gdyby miał go w swej mocy odpowie: „Oddałbym go dzikim bestiom, żeby pozbyć się ludzi” (4.1). Ale nie chodzi tu o wyniszczenie ludzi, o zwykłą ucztę wyprawioną sobie przez dzikie zwierzęta: to ludzie stali się bestiami, aby przetrwać w zorganizowanym przez siebie świecie. „Rzeczpospolita Ateńska stała się puszcza pełną bestii” (4.3), kończy Apemantus. Puszcza, o której mowa, to figura społeczeństwa poddanego prawu powszechnego i nienasyconego zawłaszczania dóbr. „Wszystko jest złodziejem”, ogłasza Timon (4.3), co oznacza, że nikt nie może czuć się bezpiecznie, bowiem jedynym prawem jest żądza. W *Troilusie i Kresydzie* posłuży się Szekspir pojęciem *appetite*, którego zasięg obejmie tyleż seksualność, co dobra materialne i społeczny status. I tu również nieuchronnie pojawi się element zwierzęcy. W rozchwianym świecie, w którym abdykowała zasada stopniowania (*degree*), w świecie, który w *Timonie* rządony jest ideą zniszczenia (*confusion*) liczy się jedynie siła. W słynnym monologu powie Ulisses: „Wszystko się w końcu opiera na sile, / Siła na woli, a wola na żądzy, / Żądza zaś, niby wilk chcący świat pożreć, / Wolą i siłą z dwóch stron wspomagana / Z całego świata musi swój łup zrobić / I wreszcie pożreć sama siebie” (1.3, przeł. Z. Siwicka). Świat jest sceną wielkiego żarcia. Nieprzypadkowo w domu Timona trwa nieprzerwana biesiada, nawet egzorcyzmy, jakie Timon odprawi nad nielojalnymi przyjaciółmi odbywają się w formule uroczystego obiadu. Są jego okrutną parodią. Gdy jeden z Panów ma nadzieję, że będzie to „królewska ucztą”, srebrna zastawa kryje jedynie ciepłą wodę. Gdy Apemantus odejdzie, Timon poradzi wojskowym maruderom grasującym w lesie, aby z ludzi uczynili swą strawę. „Musicie jeść ludzi” (4.3). *You must eat men* – to *mankament* świata bezwzględnej ekonomii eliminującej zasady przyjaźni i wdzięczności.

¹⁸ R. Calasso, *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 1995, s. 76.

25

Polityka i rozrzutna, występna zmysłowość wkraczają na scenę zaraz potem, gdy Timon, wykopawszy złoty skarb, nazwie cenny kruszec „kurwą ludzkości” (4.3). *Thou common whore of mankind* – wykrzykuje Timon, jakby zapominając, że sam jeszcze niedawno był wybitnym przedstawicielem tych, którzy złotem kupowali miłość i uznanie. Teraz Alcibiades z legionami wojska i dwie prostytutki, mistrzynie w sztuce niszczącego pożądania, idą w stronę Aten, i obie siły są równie destruktywne. Oto teza Szekspira: to, co stanowi mechanizm napędowy system-świata (by posłużyć się terminem Emanuela Wallersteina), co zapewnia mu moc ekspansji i tworzenia, jest jednocześnie apokaliptyczną energią wewnętrzną zagłady. Mówi Timon: „Pójdź, wstrętny kruszcu, ty kurwo ludzkości, / Który narodom każesz się wyniszczać; / Każę ci działać zgodnie z twą naturą”. Naturą złota jest dynamika czynienia zła za fasadą dobra; ekonomia pozostawiona sama sobie, gospodarność obliczająca jedynie zyski i straty, bogactwo pozbawione kontroli tego, co zwiemy cnotą, jest w stanie budować, ale budowle te próchnieją i pękają od wewnątrz. A ponieważ, dowodzi Szekspir, żadna cnota nie jest w stanie oprzeć się pokusie bogacenia („Gdyż tyle złota zmieni czarne w białe, / Złe w dobre, w prawdę fałsz, nędzne w szlachetne, / Sędziwość w młodość, tchórzliwość w waleczność”, 4.3), przeto rzeczywistość daje się opisać wyłącznie w kategoriach tego, co widzialne, mierzalne i podlegające odważeniu. Liczy się to, co jest, co znajduje się tuż obok, co pozostaje w zasięgu ręki, co jest „doświadczeniem manualnym”¹⁹. Ta podreęczność rodzi pokusę zagarnięcia w imię tego, by powiększać stan posiadania mierzony tym-co-jest. Tymczasem (i to kolejny *mankament*) zapomnieniu ulega to, co stanowi o człowieczeństwie, a co wyraża się naszym związaniem z tym, co-nie-jest, z niedostrzegalnym, odległym, a przecież istniejącym w nas samych. Agnes Heller mówi o pewnym rodzaju Many, który „istnieje w każdym z nas”, i „sprawia, że wzajemnie zwracamy się do siebie, zawieszając nasze partykularne związki [...], Mana, którego ponadto nie tracimy poza przypadkiem ostatecznego i definitywnego moralnego uchybienia”²⁰. W przypadku *Timona Ateńczyka* owym ostatecznym moralnym uchybieniem jest bycie porzuconym przez przyjaciół czyli doświadczenie fundamentalnej, niemal źródłowej niewdzięczności człowieka. „Timon do lasu uciekł od ludzkości, / By w bestiach znaleźć więcej serdeczności” (4.1).

26

Phrynia i Timandra są mistrzyniami w swoim fachu, ponieważ rozkosz, której udzielają jest śmiertelna, i by spełnić swoje zadanie muszą przechodzić z rąk

¹⁹ J. Derrida, dz. cyt., s. 272.

²⁰ A. Heller, *Nowoczesność – filozoficzne rozpoznanie epoki*, przeł. R. Kubicki, [w:] tejże, *Eseje o nowoczesności*, Toruń 2012, s. 158.

do rąk. Są uosobieniem „manualnego doświadczenia” rozmontowującego wszystko, co stanie się przedmiotem jego dotyku. Czytamy u Marksa, iż „jako urodzony leweller i cynik towar zawsze jest gotów wymienić z każdym innym towarem nie tylko duszę, ale i ciało, choćby ten miał więcej cech odrażających niż Maritorna”²¹. Derrida skomentuje to, mówiąc o „źródłowej prostytutce” (zapytajmy od siebie, czy nie jest ona tym samym, co wspomniana przed chwilą źródłowa niewdzięczność), z myślą, o której „Marks chętnie cytował Tymona Ateńczyka i jego profetyczne przekleństwo”²². I dalej: „Takie życie regularnie poddaje się zniewoleniu [...], niezawodnie ulega obojętnej sile, tej mocy śmiertelnej indyferencji, jaką jest pieniądz”²³.

27

Estetyka złota polega na tworzeniu weneckiej maski nie tyle zakrywającej, co naśladowującej twarz, twarz bezczelnie, acz niekoniecznie wiernie i starannie udającej, a wszystko to za zgodą i przyzwoleniem społecznie akceptowanego porządku. Złoto „umie wydać wyschlą wdowę / Ponownie za mąż – ja, na której widok / Chorzy szpitalni, okryci wrzodami, / Rzygać by chcieli, złoto przysposobi, / Uperfumuje i zabalsamuje, / Że będzie świeża znów jak dzień kwietniowy” (4.3).

28

O ważenie i znajdowanie miary pozwalającej na zachowanie wzajemnych proporcji chodzi więc w tym mechanizmie, a pieniądze odgrywają tu rolę mediującą. Ale jest i druga kwestia: to pytanie o motywację i przyczyny, dla których podejmowane są wysiłki zmierzające do ekwiwalentyzacji. Timon mówi o „służbie”, traktując ją jako więź skutkującą zobowiązaniem suwerena wobec wasala. Służba wiąże i silnie zobowiązuje; echa obydwóch tych znaczeń słychać w Szekspirowskiej frazie *For 'tis a bond in men*. Z jednej strony mamy więc etyczne roszczenie związania i wypływających z niego obowiązków, lecz – z drugiej strony – obowiązki te, choć bez wątplenia świadczące o wspaniałomyślności wobec tego, który „służy” wypływają z samego faktu owej „służby”. Lucilius będzie mógł dopełnić swych zamierzeń, co jest cechą człowieka obdarzonego wolnością dlatego, że pozostaje w relacji „służącego”, podwładnego, a zatem wolny nie jest, a jego wolność zależy całkowicie od dobrej woli pana.

Jeszcze dobitniej widać to, gdy Timon reguluje długi Ventidiusa, uwalniając go z aresztu. Ale natychmiast uświadomiamy sobie, że uwolniony aresztant zostaje ponownie „związany”. Na Timonowe „Dług jego zapłacę / I będzie wolny”, Wysłannik odpowie „Wdzięczny aż do zgonu!”, a owo *Your lordship ever*

²¹ K. Marks, *Kapitał*, t. 1, Warszawa 1970, s. 106.

²² J. Derrida, dz. cyt., s. 259.

²³ Tamże, s. 83.

binds him iskrzy się ironiczną dwuznacznością. *Bind* istotnie kieruje nas w stronę wdzięczności jako istotnej postawy etycznej, ale owa wdzięczność bierze początek tyleż z doznania niesamowystarczalności jednostki odkrywającej nieodzowność relacji z Drugim, co z decyzji tego, który znajduje się w pozycji hegemon. *Bind* mówi więc o wdzięczności, ale z równą mocą podkreśla to, że źródła więzi (*For 'tis a bond in men*) kryją się nie tyle w relacjach etycznych, co w strukturze społecznych i ekonomicznych zależności. Obydwa te aspekty odnajdziemy w reakcji Luciliusa: „Pokorne dzięki waszej wysokości. / Niech odtąd nic nie będzie moim, / Czego nie będziesz mógł zwać twą własnością” (1.1).

29

Szczególny komunizm ustalonego porządku rzeczy: należą one do jednostki tylko w tym stopniu, w jakim w ostateczności stanowią własność tego, kto spełnia wobec niej rolę uprzywilejowanego zwierzchnika. Może nim być „ludzki” hegemon, wyrozumiały zwierzchnik, ale także bezlitosny bank stróżujący obiegowi pieniądza. Dlatego Shylock zawrze w Wenecji umowę kredytową, której zabezpieczeniem, zgodnie z literą prawa, będzie funt ciała wykrojony spod serca dłużnika. Dlatego tyle w *Timonie* mowy o długach i zobowiązaniach finansowych. Nie tylko ziemie Timona są zabezpieczeniem kredytu, więcej – każda jego obietnica jest zaciąganiem dodatkowego długu. Zarządca daremnie usiłuje przedstawić swemu chlebobdawcy dramatyzm położenia: „Wszystko, co powie, jest już zadłużone; / Za każde słowo nowy dług zaciąga: / Płaci procenty od swej serdeczności” (1.2).

30

A jednak w tej rzeczywistości wyraziście konturowanych przedmiotów podlegających rygorystycznie przestrzeganyemu prawom własności krąży pewne widmo. Nawiedza ono nocą domy majątnych mieszczan, powodując zaleknienie i niepokój. Ów duch w pierwszej scenie *Timona* przyjmuje postać zakochanego młodzieńca. To o nim mówi, na niego skarży się, Stary Ateńczyk Timonowi: „Panie Timonie, człowiek ten, twój sługa, / Nocą nawiedza mój dom” (1.1). Widmo wchodzące nocami do siedziby zamożnego obywatela jest jednak cielesne, można nawet rzec, iż jest nadmiernie cielesne. Uderza nadwyżką ciała, jakby pozostała mu jedynie fizyczna materialność istnienia. Nie może być inaczej, bowiem nocna zjawia należy do świata radykalnie odmiennego od zamieszkiwanego przez bogatego mieszczanina. Jest „byle kim” (*fellow*) tam, gdzie każdy jest „kims”; nocą przekracza granice kręgu, w którym dominuje blask, jeśli nie słońca, to lampy, a na pewno złota, zapewniającego i podtrzymującego świetlistość tego świata. Gdzie wszyscy spełniają dobrze określone role, on jest dziwną istotą, bestią nie z tego świata, hybrydycznym stworem (*creature*), któremu pozostaje jedynie materialność jego istnienia. Ciemne i ciężkie

ciało ubóstwa straszy w korytarzach i komnatach świetlistego porządku złota transformującego się w porządek duchowy. Stary Ateńczyk powie o swej córce: „Nie żałując kosztów,/ Wychowałem ją jak wielką damę”. *I have bred her at my dearest cost / In qualities of the best* – edukacja uszlachetnia bogactwo, ale w istocie (1) sama staje się formą bogactwa, korzystnej inwestycji (*cost*) oraz (2) podbudowuje istniejącą strukturę społeczną (trzeba dorównać „najlepszym”, *best*). *Cost* niemal rymuje się z *best* i ten rym określa poetykę społeczną. Przypomnijmy Stirnera: „Państwo staje się samo dla siebie racją istnienia [...]. Nożycami kultury, wykształcenia, wychowania, przycina jednostkę do swych potrzeb – wychowuje Mnie, bym stał się użytecznym narzędziem”²⁴.

31

Podobnie Baptista w *Poskromieniu złościcy*. „Na kształcenie dzieci / Grosza mi nie żal” (przeł. Stanisław Barańczak) (1.1) powie, i obydwaj przedsiębiorczy kupcy wyznają zasadę – nie tyle żelazną, co *złotą* zasadę swego świata: zasobność materialna winna dążyć do przeobrażenia się w duchową wzniosłość, która wszelako natychmiast ponownie zamienia się w dobro materialne tezauryzowane w pilnie strzeżonych komnatach. Hortensjo ujmie to dobitnie w rozmowie z Petruchem: „W skarbcu Baptisty zamknięty na klucz / Czekaj mój skarb, mój klejnot, życie moje, / Młodsza z dwóch córek, najśliczniejsza Bianka. / Ojciec zamyka ją w domu, nie dając / Wstępu nie tylko mnie, lecz i rywalom” (1.2). Niczego innego, jak właśnie tej idei pilnego strzeżenia wtórnego bogactwa (złoto przemienione w „damę”, za sprawą której złoto powraca w postaci posażnej i wykształconej kobiety) nie ma na myśli Stary Ateńczyk w rozmowie z Timonem. Nawet więcej, domaga się, aby inni dopomogli mu w pilnowaniu jego skarbu: „Wzbroń mu dostępu do niej, gdyż słów moich / Nie słucha wcale”. Ten, kto przychodzi nocą musi jawić się jako złodziej, cielesny i grubiański wróg uduchowionego złota, złota przebranego w szatę wiedzy („kształcenie dzieci”) i sposobu zachowania („wielka dama”). Oto następny *mankament* uporządkowanego świata: porozumienie posiadających, udzielających sobie wszechstronnej pomocy w strzeżeniu stanu posiadania.

32

Widmo krążące nocą po pokojach bogacza jest niebezpieczne jeszcze z innego ważnego powodu. Bezlitosna materialność jego istnienia (wszak nie ma nic prócz własnego ciała, tylko ono z wszystkimi jego zaletami i przypadłościami pozostającymi w znacznym stopniu poza kontrolą zasad mieszczańskiego ładu, stanowi jego „majątek”, tylko ono przemawia na jego korzyść, jest wyłącznym zabezpieczeniem na przyszłość) zagraża swą anarchicznością, której mocą jest namiętność. Stary Ateńczyk tak dalece lęka się owych niezwy-

²⁴ P. Laskowski, *Szkice z dziejów anarchizmu*, Warszawa 2006, s. 175.

kłych stanów emocjonalnego pobudzenia, że unika nawet ich nazwania. To Timon spyta, czy Lucilius „kocha” jego córkę (*Does she love him?*). Za chwilę zada to samo pytanie zabiegającemu o rękę dziewczyny. Odpowiedź Starego Ateńczyka jest szczególna: odmówi córce prawa do kochania, mówiąc, iż „młoda jest i uczuciowa”, a dalej da do zrozumienia, że namiętność należy do stanów, które winny być oceniane negatywnie *post factum*: „Uczą nas nasze dawne namiętności, / Jak płochą młodość jest”. Innymi słowy, młodość jest zdolna i fizycznie dojrzała (*apt*) do doświadczania namiętności, lecz jest zadaniem starości dołożenie wszelkich starań, aby zdolność ową pohamować. Zasadę tę należy czytać łącznie z wcześniejszym wyznaniem Starego Ateńczyka, iż jest „skłonny do oszczędności”, *That from my first have been inclined to thrift*. Ekonomia oszczędności dotyczy więc zarówno sfery bezpośrednio gospodarskiej dbającej o rozsądne trzymanie w ryzach wydatków, odkładanie raczej niż wydatkowanie, jak i ekonomii libidinalnej: ciało musi zostać powstrzymane w swych roszczeniach, ich rozrzutna „płochność” (*levity*) zagraża bowiem powadze dyspozycji nakazującej kumulowanie oszczędności. Problem polega jednak na tym, że rozwiązanie takie byłoby możliwe jedynie przy odwróceniu biegu czasu – starość wygasłych emocji musiałaby „zamieszkać” młode ciało. Paradoksalna natura kapitalizmu: młodość energii musi skierować się w stronę kumulowania, gromadzenia, oszczędzania, gdy jej powołaniem jest rozrzutna marnotrawność. Bieg czasu sprawi, że to, co zgromadzone, będzie musiało zostać przekazane młodym (Stary Ateńczyk: „Nie mam żadnych krewnych/ Prócz córki, której chcę wszystko zostawić”), lecz jedynie na prawach starego świata: „Jeśli poślubi go bez mojej zgody,/ Biorę na świadków bogów, że poszukam / Swego dziedzica wśród żebraków w świecie / I wydziejczę ją”. Dług/kredyt oraz dziedziczenie na ściśle określonych prawach testatora stanowią gwarancję niezmienności świata. Tak długo, jak utrzymają swą władzę, nie zmieni się porządek spraw ludzkich. *Mankament* trudny do skorygowania: świat rządzonych wiecznie przez starych, a nawet gdyby młodzi metryką dostąpili władzy, będą z pewnością sprawować ją wedle metod „starych”. Tylko one bowiem okazują się w obecnym stanie świata skuteczne.

Bibliografia

- Agamben G., *Czas, który zostaje. Komentarz do Listu do Rzymian*, przeł. S. Królak, Warszawa 2009.
- Arendt H., *Dziennik myśli*, przeł. M. Łukaszewicz, „Kronos” 2008, nr 4.
- Arendt H., *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodźka, Warszawa 2000.
- Arendt H., *Polityka jako obietnica*, przeł. M. Godyń i W. Madej, Warszawa 2005.

- Berman M., „*Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, Kraków 2006.
- Calasso R., *Zaślubiny Kadmosa z Harmonią*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 1995.
- Cook D., *Timon of Athens*, [w:] W. Shakespeare, „*Titus Andronicus*” and „*Timon of Athens*”, New York 1989.
- Derrida J., *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016.
- Heller A., *Eseje o nowoczesności*, Toruń 2012.
- Laskowski P., *Szkice z dziejów anarchizmu*, Warszawa 2006.
- Machiavelli N., *Księżę. Rozważania nas pierwszym dziesięcioksięciem historii Rzymu Liwiusza*, przeł. C. Nanke, Warszawa 1987.
- Marks K., *Kapitał*, t. 1, Warszawa 1970.
- Patočka J., *Eseje heretyckie z filozofii dziejów*, Warszawa 1998.
- Stirner M., *Jedyny i jego własność*, przeł. J. i A. Gajlewiczowie, Warszawa 1995.
- Szekspir W., *Timon z Aten*, przeł. M. Słomczyński, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 6, Kraków 2004.
- Tischner J., *Filozofia dramatu*, Kraków 1998.
- Tokarski J., *Święta władza w kałuży krwi*, „Kronos” 2011, nr 3.

Wspólnota i jej mankamenty. Czytając *Timona z Aten*

Streszczenie

Interpretując dramat Szekspira jako opowieść o ludzkiej kondycji w czasach wczesnego kapitalizmu, autor artykułu podejmuje analizę ludzkich relacji charakterystycznych dla tego modelu wspólnoty. Umieszczając w centrum analiz koncepcje wdzięczności i przyjaźni, artykuł śledzi ich krytyczne zwroty w społeczeństwie opartym na idei równoważności. Używa pojęcia niedostatku, aby odnieść się zarówno do krytycznych błędów, jak i wykroczeń spowodowanych przez narzucony sposób organizowania społeczeństwa.

Słowa kluczowe: wspólnota, dług, przyjaźń, wdzięczność.

Community and Its *Manquements*. Reading *Timon of Athens*

Looking at Shakespeare's drama as a story of the human condition under early capitalism, we are trying to investigate the kind of human connection characteristic of this model of being together as well as its discontents. Placing at the center of our analysis notions of gratefulness and friendship, we follow their critical turns in the society based on the idea of equivalence. We use the notion of *manquement* to refer to both critical faults caused by and transgressions against the dominating mode of organizing society.

Keywords: community, debt, friendship, gratefulness.

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.19>

Artur ŻYWIOŁEK

<https://orcid.org/0000-0002-6904-5608>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: a.zywiolek@ujd.edu.pl

Love for sale. Ekonomia jako źródło cierpień? (na przykładzie „tristanowskich” nowel Tomasza Manna)

Ornament to zmarnowana energia

Adolf Loos, *Ornament i zbrodnia*

„Mam dobre nazwisko, mój panie, i to przez własną zasługę. Czy kto na pańskie nazwisko pożyczyci choć grosz, nad tym nie chcę się zastanawiać, przybłądo ze świata”¹. W tych oto słowach hurtownik Kloeterjahn z firmy A.E. Kloeterjahn i S-ka zawarł zwięzłą apologię własnego nazwiska i własnych zasług. Adresatem przywołanej wypowiedzi był Detlev Spinell, „przybłąda ze świata”, który – podobnie jak Gabriela, żona przedsiębiorczego hurtownika – ratował zdrowie w uzdrowisku „Zacisze”. Rozmowa handlowca Kloeterjahna i Spinella odbyła się z powodu listu, w którym literat Spinell wyartykułował swoją nienawiść do hurtownika. Kloeterjahn nie zrewanżował się listowną odpowiedzią i, wybierając bezpośrednie spotkanie, wygarnął Spinellowi bez ogródek to, co o nim myśli. Z kolei mogłoby się wydawać, że Gabriela Kloeterjahn reprezentowała bliski Spinellowi świat duchowych wartości i „niezatartej wizji” odsłaniającej zapewne odwieczną tajemnicę bytu. Świat handlu, pieniędzy, działań praktycznych był najzupełniej obcy pisarzowi, owemu „przybłądzie”, człowiekowi znikąd, który podzielał wiarę w moc przemiany świata przez sztukę:

Bo nierzadko się zdarza, że ród o tradycjach praktycznych, mieszczańskich i suchych raz jeszcze pod koniec swych dni przemienia się przez sztukę².

¹ T. Mann, *Tristan*, przeł. L. Staff, Warszawa 1976, s. 61.

² Tamże, s. 29.

Wydawać by się również mogło, że w tej napisanej w 1902 roku noweli *Tristan* Tomasz Mann zawarł jeszcze jedną wersję mitu o konflikcie pospolitego mieszczanina i artysty, który napisał dzieło, „coś w rodzaju powieści”³. Był to wszelako „romans średniej objętości, opatrzonej o zawrót głowy przyprawiającą okładką, drukowany na czerpanym, kawowym papierze, czcionkami, z których każda wyglądała jak katedra gotycka”⁴. Już zatem od pierwszych akapitów autor *Tristana* profanuje „kanoniczną” wersję wskazanego mitu, ironizując już to na temat wyglądu jedynej, jak się zdaje, powieści trzydziestokilkuletniego literata, już to na temat samej jego fizjonomii i skłonności do pewnej egzaltacji, w jaką popadał „na widok czegoś szlachetnego”, mówiąc wówczas: „jakie to piękne”. Kreacja postaci Spinella nacechowana została wyraźnym gestem ironii:

Wyobraźmy sobie bruneta po trzydziestce okazałej postawy, którego włosy na skroniach siwieć zaczynają, lecz którego okrągła, miękka, nieco obrzękła twarz nie wykazuje ani śladu zarostu. Nie była golona – byłoby to widać: była tylko miękka, niewyraźna, chłopeca, tu i ówdzie jednym włoskiem puchu upstrzona. Wyglądała to zgoła przedziwnie. Spojrzenie jego sarnich, czystych oczu miało wyraz łagodny, nos był krótki, lecz nieco mięsisty. Poza tym miał pan Spinell sklepioną, porowatą wargę górną, rzymskiego typu, wielkie, spróchniałe zęby i niezmierniej wielkości stopy. Jeden z panów o nieopanowanych nogach, który był cynikiem i dowcipnisiem, nazwał go poza plecami „zgnitym niemowlęciem”; lecz było to złośliwe i nietrafne. Ubierał się dobrze i modnie; nosił długie czarne surduty i barwną kamizelkę w kropki⁵.

O ile „surduty” i „kamizelka w kropki” mogą do pewnego stopnia kojarzyć się z ubiorem Wertera, o tyle pozostałe aspekty fizjonomii Spinella w niczym nie przypominają „wyposażenia” kochanków z minionych epok. Narrator swobodnie gra kontrastem między obrazami dziecięcej twarzy bez zarostu i spróchniałych zębów, siwiejących włosów i wielkich stóp. Oto Tristan „nasz współczesny”, ironiczna inkarnacja celtyckiego romansu dworskiego, przedziwna kompilacja niedojrzałej i przedwcześnie postarzałej cielesności z budzącą na ogół litość duchowością estety egzaltującego się pięknem natury i sztuki. Ironiczne nacechowanie narracji sprawia, że oprócz litości Spinell budzi także współzucie⁶.

W przeciwieństwie do *Tristana-Spinella* pan Kloeterjahn zdobył od razu uznanie i respekt u mieszkańców „Zacisza”:

Był średniego wzrostu, tęgą, krótkonogą i miał twarz pełną, czerwoną, o wodnistomokrych oczach, które ocenione były zupełnie jasnopłowymi rzęsami, szerokie nozdrza i wilgotne wargi. Nosił angielskie bokobrody, z angielską ubrany [...]. W ogóle lubił dobrze i dużo jeść i pić, okazał się istotnym znawcą kuchni i piwnicy i bawił kuracjuszków, w sposób niezwykle pobudzający, opisem obiadów urządzanych w jego mieście, w kole jego znajomych, jak też opisem pewnych ulubionych, tutaj nie znanych potraw⁷.

³ Tamże, s. 17.

⁴ Tamże, s. 16–17.

⁵ Tamże, s. 14–15.

⁶ Zob. B. Frank, *Mann's „Tristan”*, „The Explicator” 2004, vol. 62, no. 4, s. 215.

⁷ Tamże, s. 13.

Nadto pan Kloeterjahn w sposób „wielce niedozwolony” potrafił flirtować z pokojówką, wobec czego literat Spinell, mimowolny świadek owej dwuznacznej sytuacji, „stroił śmieszną, pełną odrazy minę”⁸. A mimo to żona hurtownika była mu oddana i uległa. Z wyrozumiałym uśmiechem akceptowała jego zachowanie, ruchy, słowa, patrząc nań z podziwem, z jakim „cierpiący” darzą „zdrowych”, „dobrze czujących się w swej skórze”⁹.

Antynomia artysty i filistra – powszechnie znana i zbanalizowana figura romantyczno-modernistyczna – przybiera zatem w omawianej noweli postać jawnej dialektyki duchowości i cielesności, ta zaś z kolei jest bezpośrednią konsekwencją postawy ironicznej, o której tak oto pisał Tomasz Mann:

Ironik jest konserwatystą. Konserwatyzm jest jednak tylko wtedy ironiczny, gdy nie oznacza głosu życia, które chce samego siebie, lecz głos ducha, który nie chce siebie, lecz życia. Tu wchodzi w grę eros. Określano go jako „afirmację człowieka niezależnie od jego wartości”. I nie jest to afirmacja tylko duchowa, ani tylko moralna, i nie jest ona afirmacją życia przez ducha. Jest ona ironiczna. Eros był zawsze ironikiem. A ironia jest erotyką. Stosunek życia i ducha jest nad wyraz delikatny, trudny, podniecający, pełen bólu, wypełniony ironią i erotyką¹⁰.

W ostatnim fragmencie przywołanej wypowiedzi ironia utożsamiona została z erotyką, która określa trudną relację między życiem (materią, ciałem) i duchem (świadomością). Z kolei identyfikacja erotyki, ironii i konserwatyzmu wyznacza nieusuwalne napięcie wynikające z pragnienia nadania życiu biologicznemu jakiejś „wyższej” (konserwatywnej) sankcji, z drugiej zaś strony siła erotyki nieustannie rozbija syntagmatyczne związki „wyższej” duchowości i „niższej” cielesności.

Mann idzie jednak krok dalej i komplikuje ironiczną relację „uduchowionego” Spinella i „cielesnego” Kloeterjahna, dodając jeszcze jeden element: ekonomię. Po stronie życia, materii, biologii stoi pieniądź, handel. Dominująca pozycja hurtownika bierze się wszak z siły pieniądza i „własnych zasług”, dzięki czemu nazwisko Kloeterjahn, to „dobre nazwisko”, na które można udzielić równie dobrego kredytu. Konfrontacja dwóch światów – ekonomii i sztuki – ma jednak charakter „konserwatywny”. Autor *Tristana* obrazuje bowiem ironiczno-tragiczny i paradoksalny głos ducha, który nie chce samego siebie, lecz życia, życie zaś nie pragnie siebie, lecz ducha. Na kartach Mannowskiej noweli zderzeniu tych dwóch światów towarzyszy dyskretny, lecz stale obecny, „cień” ekonomicznej transformacji dziewiętnastowiecznej cywilizacji oraz zbliżające się widmo kryzysu finansowego. Nie tylko Spinell doświadcza tristanowskiej, by tak rzec, melancholii, także Kloeterjahnowi przyszło żyć w dobie wielkiego ekonomicznego przesilenia, rozpadu dawnych ideałów i, zdiagnozowanej przez Nietzschego, dewaluacji wartości.

⁸ Tamże, s. 14.

⁹ Tamże.

¹⁰ T. Mann, *Gesammelte Werke*, Berlin 1955, Bd. XII, s. 568. Cyt. za: D. Pakalski, *Erotyzm ducha i życia w filozofii kultury Tomasza Manna*, „Kultura i Edukacja” 2014, nr 3 (103), s. 42.

Ewokacją „delikatnego stosunku życia i ducha” są w noweli *Tristan* dwie paralelne względem siebie płaszczyzny narracyjne obejmujące odmienne światy Spinella i Kloeterjahna, połączone „izoldowskim” wątkiem Gabrieli. Zasadniczą funkcję narracyjną pełnią jednak intertekstualne odniesienia do muzyki – nokturny Chopina, zwłaszcza zaś *Preludium* do opery *Tristan i Izolda* Wagnera – nadające noweli Manna tematyczną spójność oraz symboliczne implikacje¹¹. Oba przywołane przez Tomasza Manna dzieła muzyczne stanowią istotny element kreacyjny Spinellovskiego świata. Słowo „kreacja” nie jest użyte przypadkowo. Spinell, „zgniłe niemowlę”, inscenizuje swój świat w kontrze do kapitalistycznego świata kupców, hurtowników i handlowców.

Warto w tym miejscu zauważyć, że „dziecinny” aspekt fizjonomii i osobowości Spinella przywodzi na myśl Nietzscheańską koncepcję dziecka tworzącego rzeczywistość rządzącą się odmiennymi od świata dorosłych regułami. Konserwatywnemu filistrowi, pospolitemu mieszczaninowi trudno jest oddać się beztroskiej zabawie i radości tworzenia (wymyślenia) świata od nowa; trudno doświadczyć euforycznego buntu wynikającego z niezgody na banalność i pospolitość świata¹². Szczęście dziecka – podobnie jak sytuacja „szczęśliwego” stada zwierząt, które „nie zna wczoraj ni dzisiaj, hasa, żre, odpoczywa, trawi, znowu hasa” – ma swoje źródło w ahistoryczności. Dziecko, „nie ma jeszcze za sobą nic przeszłego, czego musiałoby się wypierać, i bawi się w błogim zaślepieniu między opłótkami przeszłości i przyszłości”¹³, a nie znając czasu – całym sobą „afirmuje zabawę”. „Sama zabawa – pisze Krzysztof Michalski – jest już afirmacją, o jaką tu chodzi, każdy jej – sam w sobie pełny, doskonały, samowystarczalny – moment”¹⁴. A jednak ów moment samowystarczalnego doświadczenia beztroskiej zabawy zostaje przerwany w chwili, gdy „dziecko zostaje wyrwane, zbyt wcześnie – jak zauważa autor *Niewczesnych rozważań* – ze stanu niepamięci”¹⁵. I oto absolutna afirmacja, „święte tak”, zostaje złamana przez słowo „było”,

hasło, z jakim przystępują do człowieka walka, cierpienie i przesyty, aby przypomnieć mu, czym naprawę jest jego istnienie – nigdy nie dopełnionym *imperfectum*. Jeżeli na koniec śmierć przynosi upragnione zapomnienie, to jednocześnie odbiera terażniejszość, odbiera byt i przypieczętowuje świadomość, że byt jest jedynie nieprzerwaną byłością, rzeczą, która żyje tym, że samą siebie neguje, sama sobie przeczy¹⁶.

¹¹ Zob. S.A. Bolduc, *A Study of Intertextuality: Thomas Mann's „Tristan” and Richard Wagner's „Tristan und Isolde”*, „Rocky Mountain Review of Language and Literature” 1983, Vol. 37, No. 1/2, s. 82–90.

¹² Zob. G. Kowal, „*Buddenbrookowie*” Thomasa Manna w świetle filozofii Friedricha Nietzschego, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Philosophica” 2007, nr 19/20, s. 118–119.

¹³ Zob. F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, przeł. M. Łukasiewicz, posłowie K. Michalski, Kraków 1996, s. 86–87.

¹⁴ K. Michalski, *Plomień wieczności. Eseje o myślach Fryderyka Nietzschego*, Kraków 2007, s. 39.

¹⁵ F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, s. 87.

¹⁶ Tamże.

To dlatego Detlev Spinell jest „zgniłym niemowlęciem”¹⁷. Z jednej strony pragnie absolutnej afirmacji życia, wzniosłości, która usankcjonuje przypadkowy byt, z drugiej zaś – jego istnienie już zostało naznaczone nieuniknionym i koniecznym doświadczeniem czasu utraconego. Ironiczna antynomia ducha i materii, wysublimowanej przeszłości i trywialnej terażniejszości sytuuje owego Tristana naszych czasów w sferze nieprzewycięzalnej aporii.

Omawiając w *Tako rzecze Zaratustra* trzy wielkie przemiany ducha ludzkiego, Nietzsche także sięga do obrazu dziecka:

Lecz powiedzcież mi, bracia, cóż zdoła dziecię, gdzie lew nawet nie podołał? Czemu lew drapieżny dziecięciem stać się jeszcze winien? Niewinnością jest dziecię i zapomnieniem, jest nowopoczęciem, jest grą, jest toczącym się pierścieniem, pierwszym ruchem, świętego „tak” mówieniem. O tak, do gry tworzenia, braci moi, należy i święte „tak” nauczyć się wymawiać: swojej woli pożąda duch, swój świat odnajduje, kto się w świecie zatracił. Nazwałem wam trzy przemiany ducha: jak duch wielbłądem się staje, wielbłąd lwem, wreszcie lew dziecięciem¹⁸.

Tę „dziecięcą” inscenizację (grę w „święte tak”) inicjuje akt „zmiany” nazwiska Gabrieli. Zamiast nazwiska „Kloeterjahn”, które „jest komiczne i rozpaczliwie niepiękne”, Spinell prosi o używanie nazwiska panińskiego. „Eckhof” to całkiem co innego! Eckhof nazywa się pewien wielki aktor¹⁹, twierdzi Spinell, który następnie organizuje przeszłość Gabrieli. Oto banalne, bądź co bądź, wspomnienie o siedmiu dziewczynach, które dziergały na drutach, nabrało w poetyckiej wyobraźni Spinella znamion wzniosłości: urokliwy ogród przy rodzinnym domu, zamiłowanie do skrzypiec, a wreszcie wyobrażona korona na głowie Gabrieli – wszystko to stawało się „delikatną” wizją „poza dotykalskością”²⁰.

Drugim – obok estetyki widzenia (czasu i przestrzeni) – obszarem nieskrępowanej gry imaginacyjnej jest estetyka słyszenia. Kilka Chopinowskich nokturnów, których wysłuchał Spinell, wprawiły go w stan „bez głosu i ruchu”²¹. „Zmysłowo-nadmysłowe”²² dzieło muzyczne – a według Hegla ulokowane między zmysłowością a idealnością – ujawniło w grze Gabrieli „ostateczną swą

¹⁷ Przeciwnieństwem „zgniłego niemowlęcia”, a zarazem doskonałym wcieleniem dziecięco-zwierzęcej beztroski, jest Antos Kloeterjahn, syn Gabrieli, dziecko zdrowe, silne i radosne. W końcowej scenie Antos na widok Spinella „zaczął się śmiać i pokrzykiwać wesoło. [...] Bóg wie, co go napadło, czy czarna postać naprzeciwko wprawiła go w tę dziką wesołość, czy też był to atak zwierzęcego zdrowia. Trzymał w lewej ręce kościane kółko do żucia, a w drugiej blaszaną kołatkę. Te dwa przedmioty podnosił z radosnymi krzykami w blask słoneczny, potrząsał nimi i bił jednym o drugi, jakby chciał spłoszyć kogoś szyderczo. Oczy jego były prawie przymknięte z rozkoszy, a usta tak rozdziawione, że widać było jego różowe podniebienie. Rzucał wprost głową tam i sam, zanosząc się z uciechy”. T. Mann, *Tristan*, s. 66.

¹⁸ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Gdynia [b.r.w.], s. 26–27.

¹⁹ T. Mann, *Tristan*, s. 27.

²⁰ Tamże, s. 24.

²¹ Tamże, s. 41.

²² Por. T. Mann, *Cierpienie i wielkość Richarda Wagnera*, [w:] tegoż, *Moje czasy. Eseje*, przeł. W. Kunicki, wybór i wstęp H. Orłowski, Poznań 2002, s. 284.

słodycz”²³. Z intensywnymi wrażeniami słuchowymi korespondował ubiór pianistki. Gabriela „miała na sobie suknię z dnia przyjazdu: ciemny, ciężki stanik z wypukłymi arabeskami z aksamitu, które tak niezmiernie uwydatniały jej głowę i ręce”²⁴. Poczucie „ostatecznej słodczy” stanowiło jedynie zapowiedź wstrząsu, którego doznał Spinell na widok partytury *Tristana i Izoldy* Wagnera. Jednak i w tej ekfrazie – zawierającej szczegółowy opis fortepianowej wersji opery Ryszarda Wagnera – nie brakuje ironicznych akcentów, licznych kontrastów między estetyką wzniosłości, opisem wysublimowanych przeżyć ewokowanych przez muzykę – „która nie wyszła spod ludzkiej ręki”, jak mawiał Rossini o *Preludium do Tristana i Izoldy* – a somatyczną pospolitością.

Kolejną odsłonę „skomplikowanego nad wyraz stosunku życia i ducha” przedstawia opis radykalnie odmiennych sensualnych wrażeń Spinella i radczyni Spatz. Wagnerowski *Vorspiel* z opery *Tristan i Izolda* zostaje umieszczony w dwóch sprzecznych ze sobą świadomościach estetycznych:

Motyw tęsknoty, samotny i błędny dźwięk wśród nocy, głosił swe trwożne pytanie. Cisza i oczekiwanie. I oto odpowiedź: ten sam wahający się samotny dźwięk, tylko jaśniejszy, tylko delikatniejszy. Nowe milczenie. Wtedy wplótł się owym stłumionym i cudownym sforzato, które jakby podrywem i błogim spożądliwieniem namiętności; motyw główny dźwigał się, wpisał się w zachwycie wzwyż aż do słodkiego splotu, opadał, rozwiązując się, z powrotem i z głębokim śpiewem ciężkiej, bolesnej rozkoszy wystąpiły wiolonczele i snuły dalej melodię...²⁵

I w tym kulminacyjnym, zdawałoby się, momencie, gdy „dwie obce istoty dążyły w cierpieniu i błogości ku sobie wzajem” u pani radczyni Spatz „nuda doszła do tego punktu, gdzie zmienia oblicze ludzkie, wysadza oczy z głowy i nadaje wyraz trupi i zatrwająający”. Rozstrój żołądka i stany lękowe zmusiły panią radczynię do opuszczenia „tristanowskiego” towarzystwa.

„Kontrapunktowa” narracja ma precyzyjnie określoną dramaturgię: najpierw narrator eksponuje wrażenia (muzykę myśli) Spinella, identyfikując jego emocje z Wagnerowskim „motywem tęsknoty”²⁶, potem łamie i przetwarza „poetykę wzniosłości” opisem nudy i lęku pani radczyni, następnie zaś – niczym w schemacie allegro sonatowego – powtarza opis mistycznej niemalże

²³ T. Mann, *Tristan*, s. 40.

²⁴ Tamże, s. 41.

²⁵ Tamże, s. 42.

²⁶ W wersji orkiestrowej motyw tęsknoty i niespełnionej miłości reprezentuje „dialog” oboju i wiolonczeli, natomiast w noweli Manna mamy do czynienia jedynie z fortepianową wersją tego motywu. Tristanowski motyw określa także słynny „akord tristanowski”, o którym pisze Mann, włączając fragmenty listu Wagnera do Matyldy Wesendonk: „Z utęsknieniem [...] spoglądam w 1860 roku ku krainie Nirwany. Jednak Nirwana szybko staje się Tristanem; Pani zna buddyjską teorię powstawania świata. Jeden dech maści jasność niebios – i zapisuje chromatycznie wznoszące się dźwięki, którymi rozpoczyna swe *opus metaphysicum* i których tchnieniem je zamyka, gis-a-gis-h; «to nabrzmiewa, gęstnieje, i w nieprzeniknionym zmasowaniu w końcu cały świat staje przede mną». To symboliczna myśl dźwięków, zazwyczaj określana mianem «motywu tęsknoty», a w kosmogonii Tristana oznaczająca początek wszechświata”. T. Mann, *Cierpienie i wielkość...*, s. 287.

ekstazy Spinella, który w tym „*opus metaphysicum* wszelkiej sztuki”²⁷ odkrył tajemnicę własnego przeznaczenia: „miłość jak śmierć mocną”:

Słodka nocy! Wieczysta nocy miłosna! Wszystko ogarniający kraju szczęśliwości! Kto cię ujrzał przecuciem, jakżeby miał bez lęku obudzić się dla dnia jałowego? Spętaj lęk, wzniosła śmierci! Wyzwól tęskniących z nędzy ocknienia! O nieprzytomna burzo ryt-mów! O chromatycznie wzbijający się wzwyż zachwycie metafizycznego poznania. Jak ją ująć, ja porzucić tę rozkosz z dala mąk rozłąki w świetle? Łagodna tęsknota bez złudy i lęku, wzniosłe bezbolesne gaśnięcie, przebłogie zmierzchanie w niezmierzonoci! Tyś Izolda, ja Tristan, już nie Tristan, już nie Izolda – – –²⁸

Wprowadzenie do opisu przeżyć wewnętrznych Spinella tak licznych apotrof nie tylko hiperbolizuje cytowaną wypowiedź, lecz także ogranicza jej patos przez wyraźne przesunięcie stylistycznego rejestru w kierunku ironicznego przemilczenia, czego graficznym ekwiwalentem są „wygłosowe” trzy pauzy. Mocny kontrast między ekstatycznym wielosłowiem a gestem zatrzymania mowy może być, do pewnego stopnia, rozpoznany jako narracyjny odpowiednik trzykrotnie użytej przez Wagnera pauzy w początkowych taktach *Preludium do Tristana i Izoldy*, niemniej jednak w noweli Manna jest to po prostu znak przerywania gry przez Gabrielę z powodu nieoczekiwanego wejścia jednego z pensjonariuszy „Zacisza”. Nie wyklucza to wszelako paralelizmu narracji „muzycznej” i „literackiej”, tym bardziej, że w szkicu *Richard Wagner w Bay-reuth* Nietzsche upatrywał w *Tristanie i Izoldzie* Wagnera nie tylko, jak to zostało już powiedziane, „*opus metaphysicum*” wszelkiej sztuki, lecz nade wszystko „filozofowanie dźwiękami” nad „ostatycznymi sprawami”²⁹. Zdaniem Tomasza Manna, ów „entuzjazm rokoszy” określa „prawdziwie wagnerowską formułę”, „erotyczno-kwiatystyczną pieśń na cześć snu, raj spokoju, święta cisza pasywności”³⁰. Autor dostrzega jednak w motywie „wiecznej tęsknoty” nieświadomą reminiscencję jedynej „o niedobrej sławie” powieści Schlegla *Lucynda*, w której autor przedstawił ironiczną relację na temat męskiej i żeńskiej płciowości, co także przekonująco tłumaczy nieustanne „profanowanie” mitu tristanowskiego za pomocą zmysłowo-afektywnych i fizjologicznych odniesień³¹.

„Podwójna optyka” – określenie, którym Nietzsche posługuje się w związku z twórczością Wagnera – uzasadnia również specyficzną syntezę subtelnego wyrafinowania i „najgłębszego grubiaństwa”, determinującą ironiczne, zmysłowo-nadmysłowe czy cielesno-duchowe aspekty rzeczywistości przedstawionej w noweli *Tristan*. Jeśli zatem przyjąć, że Spinell reprezentuje optykę

²⁷ F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, s. 299.

²⁸ T. Mann, *Tristan*, s. 45.

²⁹ F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, s. 299.

³⁰ T. Mann, *Cierpienie i wielkość Richarda Wagnera*, s. 285.

³¹ Tamże, s. 284. Zob. także O. Taranek, *Madame Ironia na wysokich obcasach. Ironiczny dyskurs w „Fantazym” Juliusza Słowackiego*, [w:] „Gorsza” kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa, red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008, s. 248.

duchowej, „niezatartej wizji”, to Kloeterjahnowi wyznaczona została pozycja „plebejskiego smakosza”, „człeka gruboskórnego, stojącego na bardzo niskim stopniu rozwoju”, o czym pisze Spinell w liście do męża Gabrieli-Izoldy³²; pisze, bo w przeciwnym razie „udusiłby się słowami”. Kloeterjahn natomiast spotyka się ze Spinellem i udziela mu gwałtownej „ustnej odpowiedzi”, uznając za niedorzeczne pisanie listów do kogoś, kogo można w każdej chwili spotkać. „Podwójna optyka” mowy/pisma dodatkowo wzmacnia i równocześnie komplikuje ironiczną naturę dziejowego momentu, w którym przyszło żyć barbarzyńcy posiadającemu spore bogactwa, tudzież skłonności do lubieżnych uciech oraz mistycyzującemu „przybłędzie” bez majątku. Ów „plebejski smakosz” przywłaszczył sobie Gabriellę Eckhof za pomocą tej samej energii, która wprawia w ruch „mięśnie przetyku”. Według Spinella, Kloeterjahn wyprowadził Gabriellę z jej starego i zachwaszczonego ogrodu, przeciętego białym strumieniem, w świat brzydoty; zniżył „znużoną, trwożną i w bezużyteczności swej kwitnącą piękność w służbie pospolitej codzienności”. Przeciwno temu zniechęconemu człowiekowi Detlev Spinell ma jedną tylko broń: „ducha i słowo”.

Wszelako ów „zniechęcony człowiek” dokonuje aktu radykalnego „odczarowania” Spinellowskich wizji, zaś duchowa broń literata okazuje się zupełnie nieskuteczna wobec nie tylko retorycznych, ale i fizycznych perswazji Kloeterjahna. Oto bowiem Gabriela jest rozsądną i szczęśliwą matką i żoną, z kolei Kloeterjahn jest silnym człowiekiem. Spinella „zbiłby na kwaśne jabłko” wraz z jego „duchem i słowem”. Więcej: Spinell jest „społecznie niebezpieczny”, bo „doprowadza ludzi do wariactwa”³³. Kloeterjahn, wzburzony treścią listu, bezlitośnie degraduje sentymentalne rojenia literata. Podczas rzekomo wzniosłej sceny w starym ogrodzie Gabriela rozprawiała z przyjaciółkami o przepisach na placki kartoflane, a nie o „upadku i rozkładzie”. Ostatecznie więc hurtownik – mimo handlowego stosunku do życia – okazuje się wrażliwym człowiekiem. Kiedy stan zdrowia Gabrieli nagle się pogorszył, „oczy zaszyły mu łzami” i „do było się zeń ciepłe, dobre, ludzkie i rzetelne uczucie”³⁴.

W warstwie kreacji postaci nie obowiązuje zatem prosta reguła przeciwnieństw. Spinell powiela raczej, jak się zdaje, Schillerowski ideał „człowieka estetycznego”, dla którego sztuka staje się religią pośród zgiełkliwego targowiska świata:

[...] sztuka jest córką wolności – pisze Schiller – i chce być posłuszna jedynie konieczności duchowej, nie zaś podążać za przymusem potrzeby materialnej. Teraz jednak panuje potrzeba i nagina upadłą ludzkość pod swoje tyrańskie jarzmo. Pożytek jest wielkim bożyszczem epoki, któremu mają służyć wszystkie siły i hołdować wszystkie talenty. Na tej prostackiej szali duchowa zasługa sztuki nie ma żadnej wagi i, pozbawiona wszelkiej zachęty, znika z hałaśliwego targowiska epoki. Sam nawet poznawczy duch

³² T. Mann, *Tristan*, s. 50–56.

³³ Tamże, s. 61.

³⁴ Tamże, s. 63.

filozoficzny wydziera wyobraźni jedną dziedzinę po drugiej, a w miarę rozszerzania się zakresu nauki, granice sztuki zwięzają się coraz bardziej³⁵.

Mogłoby się wydawać, że znaczenie przywołanej wypowiedzi Schillera wynika z prostej krytyki „ekonomicznych” procesów niszczących wzniosłe ideały wolności i sztuki przez „prostackie” jarzmo nowoczesnego materializmu i handlu. „Hałaśliwe targowisko epoki” byłoby przeto metaforą współczesnego świata, w którym dominujące siły sprawcze mają ekonomiczną genezę. *A contrario* można za Mannem przywołać inną wypowiedź dokumentującą bardziej skomplikowaną naturę związków sztuki romantycznej, nowoczesności i handlu. W eseju *O niemieckiej republice* jego autor dokonuje podwójnego utożsamienia: nowoczesności z romantyzmem, romantyzmu zaś z „duchem handlu”:

[...] romantyzm znaczy dokładnie tyle, co nowoczesność – twierdzi Tomasz Mann – nowoczesność w sensie Schillera, gdy ten przypisuje ją „sentymentalnej poezji” w odróżnieniu od „naiwnej”. [...] Jaki jest stosunek romantyzmu do ducha nowoczesnego handlu, do ducha międzynarodowej komunikacji? Czyżby niezbyt przychylny? Czyżby jednak zbieżny z sądem demokracji Whitmana, który skomplikowaną genialność współczesnej ekonomii określa jako „nie najmniejszego spośród geniuszów”?! Novalis odpowiada: „Duch handlu jest duchem tego świata. Jest najwspanialszym duchem *par excellence*. Wszystko porusza i wszystko wiąże. Budzi krainy i stany, narody i dzieła sztuki. Jest to duch kultury, udoskonalenia rodzaju ludzkiego”³⁶.

Duch handlu i ekonomii jest „geniuszem”, bóstwem nowoczesnego świata, twierdzi Mann, przywołując w funkcji argumentacyjnej tezy Novalisa i Whitmana. Warto także dopowiedzieć, że *genius* to bóstwo opiekuńcze, któremu starożytni Rzymianie powierzali każdego nowonarodzonego obywatela. Na związek „geniusza” z genezą, genealogią, początkiem życia wyraźnie wskazuje etymologia tego pojęcia. *Genius* ma wszelako ukrytą i hegemoniczną właściwość:

Ale ów intymny i osobisty bóg – pisze Giorgio Agamben – jest zarazem tym, co w nas najmniej osobiste, co nas przerasta. Geniusz jest naszym życiem o tyle, o ile życie nie jest przez nas tworzone, ale nas stwarza. Wydaje się z nami tożsamy, a już po chwili okazuje się, że nas przekracza, dowodząc, że jesteśmy razem kimś więcej i mniej niż sobą³⁷.

Choć zestawienie wypowiedzi Manna i Agambena wydaje się niewspółmierne, to jednak misterne filologiczne analizy autora *Profanacji* mogą rzucić sporo światła na romantyczno-modernistyczne formuły przypisujące „duchowi” współczesnej ekonomii moc kreacyjną, a także – o czym nie można zapominać – moc niszczącą. Poza tym tezy Agambena są do pewnego stopnia zbieżne z układem elementów narracyjnych w noweli *Tristan*, zwłaszcza mogą tłumaczyć zaskakujący związek „miłości”, „sztuki”, „ironii”, „ducha” „fizjologii”,

³⁵ F. Schiller, *Listy o wychowaniu estetycznym człowieka* [List drugi], przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk, wstępem opatrzył J. Prokopiuk, Warszawa 1972, s. 44.

³⁶ T. Mann, *Moje czasy*, s. 156.

³⁷ G. Agamben, *Profanacje*, przeł. i wstępem opatrzył M. Kwaterko, Warszawa 2006, s. 19.

„ekonomii” i „dzieciństwa”. Wbrew bowiem banalnym opiniom o tym, że nowela Manna przedstawia konflikt wrażliwego artysty (estety) z kapitalistycznym światem rządzonym przez pieniądz i głupotę – konflikt ów ma bardziej złożoną dynamikę.

Geniusz ma młodzieńcze oblicze, nie zna czasu. „Czujemy, jak drży tuż obok nas, w nas, jak wtedy, gdy byliśmy dziećmi, czujemy jego oddech i łopot skrzydeł nad naszym rozpalonym czołem niczym niepamiętną obecność”³⁸. Antyczne wyobrażenia ulegały jednak znaczącej ewolucji: oprócz dobrego (białego) geniusza, starożytni znali także geniusza złego (czarnego). Nadto jeszcze można doszukiwać się obecności geniusza w doświadczeniach duchowych, wynikających z przekonania, że każdy człowiek nosi w sobie cząstkę rzeczywistości metafizycznej, a także – w materialnych, fizjologicznych:

Genialne jest w nas wszystko, co bezosobowe, na przykład siła przetaczająca krew w naszych żyłach lub sprawiająca, że zapadamy w sen, utajona potęga regulująca życie naszego ciała, łagodnie rozprowadzająca ciepło, napinająca lub rozluźniająca mięśnie. Przechuwamy mgliście, że Geniusz jest obecny w naszej fizjologii, gdzie to, co najbardziej swojskie, jest jednocześnie najbardziej obce i bezosobowe, a najintymniejsze okazuje się najdalsze i najmniej podległe naszej władzy³⁹.

Ostatecznie tym, co łączy życie ludzkie z tym, co „bezosobowe” jest namiętność jako „rozpięta między nami a Geniusem lina, po której przechadza się nasza chwiejna egzystencja”⁴⁰. Agamben porównuje ową namiętność do wiecznego dziecka, które zatrzymuje człowieka na progu indywiduacji i „wciąż popycha nas ku innym, mając nadzieję, że jeśli przejrzymy się w zwierciadło, jakimś cudem zdołamy rozszyfrować własne emocje”⁴¹. Genialnym duchem poruszyicielem – w tristanowskim świecie potężnych namiętności, ironiczno-konserwatywnej gry ducha i materii, bezosobowej metafizyki i równie bezosobowej fizjologii – jest ekonomia, ów duch handlu dokonujący dewaluacji przeszłości, wymiany dotychczasowych wartości, odwracający hierarchie; ekonomia, która równocześnie tworzy i zatruwa życie⁴².

Powtórzmy: w tristanowskim świecie Spinella i Kloeterjahna nieosobową, częściowo nieobecną, motywację wyznacza „duch handlu”: Spinella „konserwującego” w roli „wiecznego chłopca”, „zgniłego niemowlęcia”, Kloeterjahna natomiast popychającego do działania zgodnego z mocą „genialnej” ekonomii. Skąd w takim razie pochodzi cierpienie, ból, troska i udręka? Jaki udział mają w nich ekonomiczne moce pieniądza, inflacji, dewaluacji, rzekomo samoregulującego się rynku, który wszystkiemu nadaje cenę, dokonując równocześnie

³⁸ Tamże, s. 20.

³⁹ Tamże, s. 21.

⁴⁰ Tamże, s. 25.

⁴¹ Tamże.

⁴² Agamben przywołuje łacińską frazę *Genium suum defraudare*, oszukać własnego geniusza; frazę, której podstawowym elementem jest defraudacja w egzemplaryczny wszak sposób nacechowana ekonomicznymi skojarzeniami. Por. G. Agamben, *Profanacje*, s. 19.

wymiany wszelkich dóbr, towarów i usług? Aby odpowiedzieć na te i inne pytania, trzeba sięgnąć do drugiej „tristanowskiej” noweli Tomasza Manna *Nielad i wczesna udreka*, tekstu opublikowanego blisko ćwierć wieku po *Tristanie*, dokumentującego niepokój i lęk czasów inflacji.

Już pierwsze zdanie przywołanej noweli zawiera ważną dla zrozumienia całości tekstu informację o kłopotach finansowych rodziny profesora Corneliusa, wiodącego spokojne mieszczańskie życie męża i ojca czworga dzieci. Oto pewnego dnia młodzież zaprosiła kilkoro przyjaciół na domowe przyjęcie:

Jako danie główne podano tylko jarzynę, kotlety z włoskiej kapusty, po czym ukazała się jeszcze legumina, sporządzona z trącającego migdałami i mydłem proszku budyniowego, który kupuje się w sklepie...⁴³.

Użycie słowa „tylko” wydaje się kluczowe: rodzina profesora Corneliusa – nazywanego przez dzieci mianem „czciwego starca – żyje jeszcze rytmem bogatego mieszczaństwa, celebrytuje posiłki, zatrudnia służącego, niemniej jednak postępujący proces inflacji prowadzi do systematycznego ubożenia rodziny, na co wskazuje skromne menu przygotowane na okoliczność przyjęcia. Z kolei małżonka Corneliusa

jest znękana i zmęczona wariackimi trudnościami w prowadzeniu gospodarstwa. Powinna jechać do wód, lecz chwiejny grunt pod stopami, ogólny zamęt, uniemożliwiają to na razie. Myśli o jajach, które koniecznie dziś trzeba kupić, i mówi o nich, o jajach po sześć tysięcy marek, które tylko w ten dzień tygodnia wydaje w określonej ilości pewien sklep oddalony o kwadrans drogi i po których odbiór dzieci muszą przede wszystkim wybrać się zaraz po obiedzie⁴⁴.

Cena „sześć tysięcy marek” za jedno jajko wskazuje nie tylko na wysoką inflację, lecz także – o czym jest mowa dalej – na przemysłany „system” zakupów („po pięć jaj tygodniowo na jedno gospodarstwo”), w związku z czym młodzi ludzie robią zakupy pojedynczo, pod przybranymi nazwiskami, aby ostatecznie zdobyć owych upragnionych dwadzieścia sztuk jaj dla rodziny Corneliusów. „System mistyfikacji” obejmuje także fikcyjne rozmowy w tramwaju na temat polityki, cen żywności i innych pospolitych sprawach. Młodzi czerpią z tej „gry” wiele satysfakcji, słuchającym zaś zdaje się, że „coś tu nie jest w porządku”⁴⁵. Wciąż jednak życie toczy się w dotychczasowym mieszczańskim rytmie: służący sprząta, profesor Cornelius „wypija swe cienkie piwo po osiem tysięcy marek” za butelkę. Niepokój z powodu postępującej biedy udziela się jednak nie tylko dorosłym, ale i dzieciom, które w tych „dzikich i burzliwych czasach” przynoszą na świat swoje nerwowe i kapryśne usposobienie. Mimo to Mann opowiada historię zwykłej kochającej się rodziny, której ekonomiczne fundamenty zostały jednak mocno nadwyrężone w czasach finansowego kryzysu.

⁴³ T. Mann, *Nielad i wczesna udreka*, [w:] tegoż, *Tristan*, s. 67.

⁴⁴ Tamże, s. 73.

⁴⁵ Tamże.

Inflacja, niepokój o przyszłość, widmo ekonomicznego upadku – wszystko to przyczynia się do emocjonalnego rozstroju i nieuniknionych społecznych zmian. Inflacja obejmuje bowiem nie tylko sferę pieniędzy, lecz także – i przede wszystkim – gruntowne przeobrażenie ról społecznych. Symptomatyczna w tym względzie jest swoista „dramaturgia” przyjęcia w domu Corneliusów. Oto starsze dzieci zapraszają kilkoro swoich przyjaciół, wśród których znajdują się „bohaterowie nowych czasów”: Zuber, który pracuje w browarze u swojego wuja i czynnie uczestniczy w życiu gospodarczym, „tryumfujący” Möller, „dzielny urzędnik bankowy”. Energia Möllera budzi w profesorze Corneliusie „zazdrosny pesymizm ojcowski”. „Mój biedny Bert nic nie wie i nic nie umie”, myśli z goryczą. Atoli kluczową postacią okazuje się Maks Hergesell, w którym z dziecięcą naiwnością „zakochuje się” Lorcia, najmłodsza córka Corneliusa. Hergesell to student inżynierii, realizujący krok po kroku swój „zdecydowany cel”, a przy tym przystojny, przez co tym większą zazdrość wzbudza u Corneliusa, który ponownie porównuje Hergesella do własnego syna. Witalna energia Maksa, jego towarzyski wigor, taneczne umiejętności, jednym słowem nadzwyczajny urok osobisty wprawia Lorcię w stan ekstatycznej niemal euforii. Doktor Cornelius zaś,

kiedy para go mija stara się pochwycić swoje dzieciątko i przyciągnąć do siebie. Ale Lorcia wymyka mu się niemal zgnębiona i nie chce na razie nic wiedzieć o Ablu [tj. o ojcu – A.Ż]. Nie zna go, zapiera się rękami o pierś ojca i odwracając słodką twarzyczkę wyrywa mu się, nerwowa i niechętna, w pogoni za swoim kaprysem⁴⁶.

Lorcia nie jest beztróskim dzieckiem, pochłoniętym zabawą. W niczym nie przypomina małego Antosia Kloeterjahna, doskonałej, jak się zdaje, inkarnacji dziecka z *Niewczesnych rozważań* Nietzschego. Lorcia, „nerwowa i niechętna”, goni swój kaprys; ona już wie, czym jest ból niespełnienia i udreka pragnienia. Także profesor Cornelius doświadcza ojcowskiej i tristanowskiej melancholii:

Profesor nie może stłumić bolesnego uczucia. W tej chwili nienawidzi zabawy, której składniki zakłóciły i odstręczyły odeń serce oblubienicy. Miłość jego, niepozabawiona tendencji, w korzeniach swych niezupełnie wolna od zarzutów, jest czuła. Cornelius uśmiecha się machinalnie, ale oczy jego spochmurniały i uwięzły w jakimś wzorze dywanu między stopami tańczących⁴⁷.

Lorcia, jak to zostało uprzednio powiedziane, nie jest wcieleniem naiwnego dziecka, które całkowicie pochłania zabawa, gra. Lorcia, niczym Izolda, zna i dotkliwie przeżywa ból niespełnienia. Towarzyskie spotkanie w domu Corneliusów ma – jak to zostało już powiedziane – swoistą dramaturgię: początek wyznaczają banalne rozmowy, skłaniające pana domu do niewesołych zgoła refleksji, zaś koniec wieńczy rozpacz Lorci, która cierpi niczym „mała Mater Dolorosa”, łkając z rozpaczony, że Maks nie jest jej bratem. Wszystko dlatego, że

⁴⁶ Tamże, s. 107.

⁴⁷ Tamże.

„u dziecka popęd niewieści występuje niezwykle żywo”. Namietność małej Lorci „rani ojcowskie serce profesora, rozdarte również przez zawstydzający strach przed bezprawną i beznadziejną namietnością”⁴⁸. Udręka dziecka wydaje się nieskończona. Lorcia „nie chce spać, chce siedzieć i cierpieć”⁴⁹. Na nic zdają się ojcowskie pocieszenia i obietnica przechadzki następnego dnia. Dopiero wówczas, gdy do łóżeczka dziecka zbliżył się Maks Hergessel, występujący w „roli szafarza, dawcy szczęścia, królewicza z bajki, rycerza z łąbędziem”, Lorcia się uspokoiła:

„Co za szczęście – myśli – [Cornelius – A.Ż] że z każdym oddechem tego snu wpływa Leta do jej małej duszy, że noc dziecięca tworzy między jednym dniem i drugim głęboką i szeroką przepaść!” Jutro, to pewne, będzie młody Hergessel już tylko bladym cieniem, niezdolnym zakłócić jej serca, i mała będzie w bezpamiętnej radości z Ablem i Gryzoniem bawiła się z całym przejściem w przechadzkę pięciu panów i w poduszkę.

Niebu dzięki za to!⁵⁰

Gdyby nie ów ostatni akapit noweli *Nielad i wczesna udręka* można by podtrzymać sformułowaną uprzednio dość kategoryczną tezę o dzieciństwie Lorci jako przeciwieństwie dzieciństwa Antosia Kloeterjahna. Warto jednak zauważyć, że w przywołanym zakończeniu noweli zostały wprowadzone dwa ważne motywy, wskazujące na istotny związek z Nietzscheańską formułą dziecka: snu i zapomnienia. Jak wiadomo sen (Hypnos) jest bratem śmierci (Thanatos). Ucząc człowieka umierania, by sparafrazować fraszkę Jana Kochanowskiego *Do snu*, sen przynosi równocześnie absolutne zapomnienie. Te właśnie motywy pojawiają się u Nietzschego. „Niewinnością jest dziecię i zapomnieniem”⁵¹, powiada autor *Tako rzecze Zaratustra*, zaś w *Niewczesnych rozważaniach* Nietzsche przytacza znamieny dialog człowieka ze zwierzęciem, któremu zazdrości szczęścia i braku pragnień:

Człowiekowi ciężko na to patrzeć, gdyż pyszni się przed zwierzętami swym człowieczeństwem, a zarazem zazdrości im szczęścia – jedynym jego pragnieniem bowiem jest na wzór zwierzęcia nie zaznawać przesytu ani cierpień, a przecież daremne to pragnienie, bo zarazem człowiek nie chce być jak zwierzę. Zwraca się do zwierzęcia z pytaniem: Dlaczego nie mówisz mi o swym szczęściu i tylko na mnie patrzysz? Zwierzę chciałoby odpowiedzieć i rzec: Bierze się to stąd, że zawsze zapominam, co chcę powiedzieć – ale tymczasem zapomniało już odpowiedzi i milczy, a człowiek się dziwi. Dziwi się także same-mu sobie, że nie umie nauczyć się zapominania i wciąż ogląda się na przeszłość⁵².

„Zwierzę żyje ahistorycznie”, konkluduje Nietzsche, człowiek zaś, pogrążony w historii, zmaga się z ciężarem przeszłości i bólem z powodu utraconych na zawsze chwil. Właśnie dlatego Cornelius wznosi do nieba swą dziękczynną modlitwę, błogosławiąc moment, w którym Lorcia powróciła do dziecięcego

⁴⁸ Tamże, s. 114.

⁴⁹ Tamże, s. 115.

⁵⁰ Tamże, s. 118.

⁵¹ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, s. 27.

⁵² Tenże, *Niewczesne rozważania*, s. 86.

(zwierzęcego) stanu zapomnienia i znów jest dzieckiem, dla którego czas przeszły jeszcze nie istnieje. Więcej: dziękczynienie Corneliusa bierze się stąd, że można, co prawda, „żyć niemal bez wspomnień, a nawet żyć szczęśliwie, jak dowodzi przykład zwierząt; ale nie można żyć bez zapomnienia [...] : istnieje pewien stopień bezsenności, przeżuwania, zmysłu historycznego, przy którym żywa istota doznaje szkód i w końcu ginie, czy będzie to człowiek, naród, czy kultura”⁵³. Krzysztof Michalski słusznie zwraca jednak uwagę, że Nietzscheańska „niepamięć” nie jest efektem jakiejś bezosobowej, zewnętrznej wobec człowieka, siły, czy też słabości. Jest to raczej pewna umiejętność, „aktywna i pozytywna władza hamowania pamięci”⁵⁴. Trudno więc oczekiwać od dziecka posiadania takiej umiejętności, a zatem modlitewne westchnienie Corneliusa uznać trzeba za jak najbardziej uzasadnione.

Oprócz bogini Lete, przywołanej przez narratora, możemy również dostrzec obecność innych antycznych bóstw: Dionizosa i Apollina, co w przypadku nietzscheańskiej fascynacji Tomasza Manna, wydaje się oczywiste. Dionizos sprzyja zabawie i tańcom, którym oddają się młodzi ludzie w domu Corneliusa, samemu zaś zacnemu mieszczaninowi i profesorowi patronuje opiekun muz i klasycznego ładu – Apollo. Poza tym można by wskazać na greckiego Erosa, czy rzymskiego Amora⁵⁵, nadto raz jeszcze przywołać antycznego Geniusza – białego lub czarnego – a wedle Horacego wciąż tego samego, chimerycznego, raz dobrotliwego, kiedy indziej zaś złośliwego i przewrotnego boga, który już to niczym Anioł Stróż zapewnia człowiekowi opiekę, już to jak demon zatruwa i niszczy⁵⁶.

W „tristanowskim” świecie, o którym opowiada Tomasz Mann, działa jeszcze inne genialne bóstwo naszych czasów: *oeconomia divina*, choć może raczej należałoby powiedzieć *oeconomia diabolica*, prawdziwie genialne bóstwo, działające w ukryciu, a przez to w większym jeszcze stopniu przekształcające ludzi i rzeczywistość wedle swoich reguł. Bez uwzględnienia kontekstu przemian ekonomicznych, które zmieniły (i zmieliły) strukturę społeczną nie tylko Niemiec, lektura „tristanowskich” nowel Tomasza Manna razi, by tak rzec za Umberto Eco, „literalną jałowością”. Ludzie, których opisuje Mann nie stanowią już wspólnoty społecznej typu *Gemeinschaft*, lecz *Gesellschaft*; nie są wspólnotą połączoną więzami etnicznymi, narodowymi czy kulturowymi, lecz handlowymi, określonymi przez grę ekonomicznych interesów i towarzyskość (*Geselligkeit*). Wszak ani w uzdrowisku „Zacisze”, ani – mimo wszystko – w rodzinnym domu Corneliusów nie przebywa wspólnota typu *Gemeinschaft*, lecz grupa ludzi połączonych krótkotrwałymi towarzyskimi więzami⁵⁷, zaś ge-

⁵³ Tamże, s. 88.

⁵⁴ Por. K. Michalski, *Plomień wieczności. Esej o myślach Fryderyka Nietzschego*, s. 43.

⁵⁵ Zob. D. Pakalski, *Erotizm ducha i życia w filozofii kultury Tomasza Manna*, s. 43.

⁵⁶ Zob. G. Agamben, *Profanacje*, s. 26.

⁵⁷ Zob. W. Hoffmeister, *Thomas Manns „Unordnung und frühes Leid”*: *Neue Gesellschaft, neue Geselligkeit*, „Monatshefte” 1990, vol. 82, no. 2 (Summer), ss. 157–176. Zdaniem Rogera Scrutona, pierwszym badaczem, który odróżnił wspólnotę opartą na więzach historycznych

nialnym duchem tej towarzyskiej „wspólnoty” jest ekonomia; duch powszechnej wymiany wartości, rzeczy, osób, duch inflacji i dewaluacji: dla jednych bóstwo opiekuńcze (Kloeterjahn, Hergessel), dla innych chimeryczne i niszczące (Spinell, Cornelius, Lorcia).

W roku 1947 pisał na ten temat Karl Polanyi, jeden z surowych krytyków liberalizmu ekonomicznego, a więc takiego porządku rzeczywistości, który radykalnie przewartościował *nowoczesne* relacje społeczne i przyczynił się do ich „utowarowienia”, człowiekowi nadając status bytu ekonomicznego:

Nowy świat „motywacji ekonomicznych” opierał się na błędnych założeniach. Głód i zysk mają bowiem równie „ekonomiczną” naturę jak miłość, nienawiść, duma czy uprzedzenie. Żadna z tych ludzkich motywacji nie jest *per se* ekonomiczna. Nie istnieje coś takiego jak *sui generis* doświadczenie ekonomiczne, jak to ma miejsce w przypadku doświadczenia religijnego, estetycznego czy seksualnego⁵⁸.

Polanyi, urodzony w roku 1886 w Wiedniu, autor fundamentalnej gospodarczej historii Zachodu zatytułowanej *Wielka Transformacja*⁵⁹, był bezpośrednim świadkiem tych czasów, którym artystyczny kształt nadał Tomasz Mann nie tylko w omawianych tu nowelach, lecz także w powieści *Buddenbrookowie*. Poszczególne etapy intelektualnego dojrzewania Karla Polanyiego przypadły na okres schyłku wieku, wyjątkowego momentu w dziejach Europy, kiedy załamał się porządek „pięknej epoki”. Polanyi przekonująco dowodzi, że idea wolnego i samoregulującego się kapitalistycznego rynku jest de facto ideologiczną konstrukcją, która w naszych czasach uległa naturalizacji (i neutralizacji) tak, iż skłonni jesteśmy uznawać ową ekonomiczną konstrukcję za naturalny (i jedyny) porządek rzeczywistości⁶⁰. „Wraz z nową ekonomią powstało nowe społeczeństwo”, twierdzi Polanyi, i dodaje:

W ten sposób wyodrębniła się „przestrzeń ekonomiczna” wyraźnie oddzielona od pozostałych instytucji w społeczeństwie. Nie ma zbiorowości ludzkiej, która byłaby w stanie przetrwać bez sprawnie działającego mechanizmu produkcji. Jego zakorzenienie w odrębnej sferze uzależniło od niej „resztę” społeczeństwa. Ta z kolei kontrolowana była przez mechanizm rynkowy określający jej działanie. W rezultacie stał się on czynnikiem determinującym społeczeństwo. Ta nowo kształtująca się zbiorowość przyjęła nieznaną dotychczas formę społeczeństwa „ekonomicznego”. Motywacje ekonomiczne sprawowały nad nim niepodzielną władzę, podporządkowując sobie jednostkę pod groźbą zdeptania przez niszczycielską siłę rynku.

i sympatii od wspólnoty jako „stowarzyszenia opartego na kontrakcie i wymianie” był Ferdinand Tönnies, autor opublikowanej w 1887 roku rozprawy *Gemeinschaft und Gesellschaft*. Zob. R. Scruton, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, przeł. J. Prokopiuk, J. Przybył, Łódź – Wrocław 2006, s. 38.

⁵⁸ K. Polanyi, *Anachronizm mentalności rynkowej. Cywilizacja musi odnaleźć nowy wzór myślenia*, „Kronos” 2016, nr 4, s. 8 [numer monograficzny: „Teoekonomika”].

⁵⁹ Tenże, *Wielka Transformacja. Polityczne i ekonomiczne źródła naszych czasów*, przeł. M. Zawadzka, słowo wstępne J.E. Stiglitz, wprowadzenie F. Block, Warszawa 2010.

⁶⁰ Więcej na ten temat zob. P. Koryś, *Szatański młyn, czyli kilka uwag o „Wielkiej Transformacji” Karla Polanyiego*, „Stan Rzeczy” 2011, nr 1, s. 146–154.

Ta wymuszona konwersja na utylityzm nieuchronnie zniekształciła obraz własny człowieka Zachodu⁶¹.

Z przytoczonej wypowiedzi wiedeńskiego ekonomisty i myśliciela nie wynika wszelako, że proces kształtowania się nowej, „ekonomicznie” zdeterminowanej, formacji społecznej oraz „zniekształcenia obrazu własnego człowieka Zachodu” przypadł na burzliwe lata przełomu XIX i XX wieku. Zjawisko, o którym mowa, ma swoje liczne przyczyny w dużo wcześniejszych przemianach. Charles Taylor sytuuje je w wieku XVII, kiedy zmianie uległa sama ocena działalności handlowej i stosunek do pieniądza. Narodziła się wówczas idea „łagodnego handlu” (*le doux commerce*), która zrewolucjonizowała dotychczas obowiązującą etykę i przyczyniła się do pojawienia się konfliktu między tradycyjnymi („rycerskimi”) cnotami, dążeniem do wartości „wyższych”, a afirmacją zwykłego życia skoncentrowanym na gromadzeniu dóbr materialnych oraz poszukiwaniu stabilizacji i spokoju⁶². Z tego konfliktu można wywieść charakterystyczne dla dziewiętnastowiecznego modernizmu napięcie między życiem mieszczańskiego filistra i zbudowanego przeciwko pospolitości życia artysty. Pojawienie się ekonomii jako nowej nauki uruchomiło nieodwracalny proces przeobrażeń społecznych; proces, którego konsekwencje zachodzą do dziś. Medium relacji społecznych tworzyły już nie tylko polityka, kultura, religia, lecz – przede wszystkim – ekonomia:

Co więcej – pisze Charles Taylor – nowa nauka wyrosła z przekonania, które było całkowicie obce poprzednim wiekom, mianowicie z twierdzenia, że to, co dzieje się w obrębie tej dziedziny życia, tworzy samoregulujący się system. Było to wielkie odkrycie fizjokratów, rozwinięte potem przez Smitha, i można je uznać za kamień węgielny nowoczesnej ekonomii. W gruncie rzeczy, pojęcia „ekonomii”, czy też „gospodarki narodowej”, którymi posługujemy się do dzisiaj, zakładają istnienie takiego systemu. Ta innowacja wskazuje na kolejny aspekt perspektywy moralnej, którą się tutaj zajmuję. W samoregulującym się systemie produkcji i wymiany w sposób najbardziej wyraźny ujawnia się opatrnościowy porządek zazębiających się bytów; wiąże on ze sobą nawzajem wytwórców – czyli tych, którzy spełniają powołanie człowieka wyznaczone mu w ogólnym planie – tak, że wytwarza się między nimi harmonijna równowaga⁶³.

„Nowa nauka”, o której pisze Taylor, jest czymś więcej niż nauką, to rodzaj nowoczesnej wiary. W artykule *Ekonomia jako teologia*. Bogactwo narodów Adama Smitha Anthony Waterman formułuje tezę, wedle której „ekonomiczny sposób myślenia” stanowi zsekularyzowany schemat identyfikujący „naturę” z działaniem Bożej Opatrzności. Dodajmy, że pełny tytuł przywołanego dzieła Adama Smitha brzmi *Badania nad naturą i przyczynami bogactwa narodów*⁶⁴.

⁶¹ K. Polanyi, *Anachronizm mentalności rynkowej...*, s. 8.

⁶² Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michalak, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer, naukowo opracował T. Gadacz, wstępem poprzedziła A. Bielik-Robson, Warszawa 2001, s. 534.

⁶³ Tamże, s. 535.

⁶⁴ Zob. A. Smith, *Badania nad naturą i przyczynami bogactwa narodów*, t. 1–2, przeł. S. Wolff, O. Einfeld, Z. Sadowski, A. Prejbisz, B. Jasińska, Warszawa 2007.

Waterman zwraca uwagę, że semantyka pojęcia „natury” wyznacza szeroki zakres synonimiczny łączący pochodne pojęcia typu „naturalny”, „naturalnie” z takimi znaczeniami jak „racjonalny”, „konieczny”, w niektórych przypadkach „znaczenie to dryfuje z kierunku hipostazy sugerującej domniemanego twórcę «natury»”⁶⁵. W każdym omawianym przez Watermana przypadku pojęcie „natury” jest „synonimiczne z Bogiem”, którego w *Bogactwie narodów* Smith określa mianem „bóstwa” (*the Deity*)⁶⁶. Dzieło Adama Smitha zostało opublikowane w roku 1776 i fakt ten jest znamienny dla zrozumienia stylu myślenia autora *Bogactwa narodów*; myślenia zakotwiczonego w oświeceniowym imaginarium, wyznaczonym przekonaniem o racjonalnym porządku rzeczywistości. Sam Adam Smith wielokrotnie deklarował, że nauka i wiedza są najskuteczniejszą obroną przed fanatyzmem i zabobonami, zaś szczególnym przypadkiem zabobonu jest katolicyzm, co dla Smitha, jako wykładowcy teologii naturalnej i zdeklarowanego wyznawcy kalwinizmu, było najzupełniej oczywiste⁶⁷.

„Duch ekonomii” wyznaczył – i na długie lata określił – pozycję jednostki ludzkiej w „samoregulującym się” systemie wymiany handlowej i konsumpcji. Wytworzył także określone formy społecznego współżycia, oparte na harmonijnej – przynajmniej w założeniu – współpracy. Wymiana handlowa ustaliła na kolejne stulecia model i wzór stosunków społecznych. Takie myślenie w zadziwiający sposób ignoruje jednak fakt, że ludzie nie zawsze kierują się w swoim postępowaniu motywami racjonalnymi i prospołecznymi, lecz niekiedy irracjonalnymi odruchami strachu, chciwości i zaborczości. Zdaniem Charlesa Taylora, ukształtowana w dobie europejskiego oświecenia ekonomia stanowi jedną z głównych form nowoczesnego imaginarium społecznego:

Wyobrazenie sobie ekonomii jako systemu jest zdobyczą teorii osiemnastowiecznej, fizjokratów i Adama Smitha, natomiast uznanie współpracy i wymiany gospodarczej za najważniejszy cel i program społeczeństwa stanowi w naszym społecznym imaginarium nurt, który powstaje w tamtym okresie i trwa po dziś dzień. Od tego momentu zorganizowane społeczeństwo nie jest już równoznaczne z ciałem politycznym; inne wymiary społecznej egzystencji postrzegane są jako posiadające własne formy i integralność. Odzwierciedla to dokonujące się w tym czasie przesunięcie w znaczeniu pojęcia społeczeństwa⁶⁸.

Owo „przesunięcie” dokonuje się nie tylko w sferze pojęciowej czy semantycznej. Zmianie ulega sama natura więzi społecznych. Już nie historia, kultura, religia lub polityka nadaje status zbiorowej podmiotowości (*Gemeinschaft*), a „genialność ekonomii”, ów duch globalnej komunikacji – wedle przywołanej

⁶⁵ A.M.C. Waterman, *Ekonomia jako teologia. „Bogactwo narodów” Adama Smitha*, „Kronos” 2016, nr 4, s. 63.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Zob. tamże, s. 79.

⁶⁸ Ch. Taylor, *Nowoczesne imaginaria społeczne*, przeł. A. Puchejda, K. Szymaniak, Kraków 2010, s. 107.

uprzednio formuły Tomasza Manna, odwołującego się do Novalisa – przekształca wspólnotę etniczną w zbiorowość „towarzysko-handlową”.

Rzecz jasna nowele Tomasza Manna nie są dokumentem ilustrującym – w stosunku jeden do jednego – skomplikowane i długotrwałe procesy ekonomiczne. Autor *Tristana* uchwycił jednak moment w dziejach nowoczesnego społeczeństwa, kiedy to wyobrażenia na temat formacyjnych cech nauki, sztuki, literatury, filozofii, muzyki zderzały się z imaginariem pieniądza, tworząc nadto ironiczną relację między tym, co duchowe, a tym, co cielesne (erotyczno-zmysłowe). Jeżeli współpraca i wymiana gospodarcza staje się podstawowym i najważniejszym celem życia społecznego, to wiara w estetykę wzniosłości, mającą moc przeobrażenia człowieka, musiała stać się wyznacznikiem anachronizmu. Ani esteta Spinell, ani intelektualista Cornelius nie są aktorami na scenie powszechnej wymiany handlowej i nie mają tej siły, którą posiadają ludzie tego pokroju co Kloeterjahn, Möller czy Hergessel. Co więcej: trzydziestokilkuletni Spinell („zgniłe niemowlę”) i nieco tylko starszy Cornelius („czcigodny starzec”) naznaczeni zostali piętnem wykluczenia i śmieszności przez chimeryczne bóstwo ekonomii. Samotność i cierpienie Spinella oraz Corneliusa są tyleż tragiczne co ironiczne. Specyficzną motywację dla tego paradoksu określa hegemoniczna pozycja ekonomii jako nowej nauki i nowej wizji społeczeństwa.

Z drugiej jednak strony kontekst ekonomii jest na swój sposób *in absentia*. Motywy handlu, inflacji, pieniędzy, kredytu, zakupów nie odznaczają się jakąś nadzwyczajną frekwencją pośród innych elementów narracyjnych nowel „tristanowskich”. Przeciwnie: wzmianki o rzeczywistości gospodarczej czy finansowej są dość rzadkie. Postaci Mannowskich opowieści nie są aktywnymi uczestnikami ekonomicznych działań, niemniej jednak to właśnie nowy świat „czystej symboliczności wartości ekonomicznej” określa rytm życia społecznego.

Przywołana w cudzysłowie fraza z książki Georga Simmla *Filozofia pieniądza* kieruje niniejsze rozważania w stronę zasadniczego horyzontu rozumienia „mechaniki” tych przemian, których konsekwencje zachodzą do dziś, i które wywarły trudny do oszacowania wpływ na myślenie i procesy poznawcze człowieka Zachodu⁶⁹. Zdaniem Simmla, wartości religijne urzeczywistniają się w osobach duchownych i kościołach, wartości etyczno-społeczne w instytucjach władzy, wartości poznawcze znajdują swoje odbicie w regułach i normach logiki. Jednak żadne z wymienionych wartości nie są tak odseparowane od konkretnych przedmiotów czy aktów, żadne nie są tak abstrakcyjne jak wartości ekonomiczne:

Ten charakter czystej symboliczności wartości ekonomicznej – dowodzi Georg Simmel – jest ideałem, do którego zmierza rozwój pieniądza, nigdy go w pełni nie osiągając. Pierwotnie stoi on – trzeba to bezwzględnie podkreślić – w jednym rzędzie z innymi przedmiotami wartościowymi, a konkretna wartość jego substancji mierzy się z nimi.

⁶⁹ Zob. R. Boudon, *Die Erkenntnistheorie in Simmels „Philosophie des Geldes”*, „Zeitschrift für Soziologie” 1989, Jg. 18, Heft 6, (Dezember), ss. 413–425.

Wraz z rosnącym zapotrzebowaniem na środki wymiany i wzorce wartości w coraz większym stopniu przeradza się z członu równań w ich wyraz, nabierając niezależności od wartości swego materiału⁷⁰.

Mimo, że zachodzi pewna proporcjonalność między ilością towarów a ilością pieniędzy, to jednak celem, do którego dąży pieniądź jest czysta symboliczność, tak, iż wartość pieniądza w danej formacji społecznej nie jest mierzoną zdolnością pieniądza do bycia współmiernym, by tak rzec, wobec towaru, rzeczy, usług, które pieniądź ów reprezentuje. Z drugiej wszakże strony pieniądź – jako fakt ekonomiczny – nie należy do sfery całkowicie wyizolowanej i odseparowanej od innych dziedzin życia. Już w początkowych akapitach *Filozofii pieniądza* znajdujemy argumentację, wedle której na przykład wydarzenie religijne można ujmować w kategoriach społecznych, psychologicznych czy nawet patologicznych. Literatura albo sztuka także mają liczne odniesienia do historii, socjologii czy filozofii. „Punkt widzenia jednej nauki nie wyczerpuje nigdy całości rzeczywistości, opiera się bowiem na podziale pracy”⁷¹. W sferze ekonomii zachodzi analogiczne pokrewieństwo:

[...] to, że dwaj ludzie – pisze Georg Simmel – wymieniają z sobą produkty, nie jest wcale faktem wyłącznie ekonomicznym. Bo fakt taki, tzn. fakt, którego cała treść wyczerpywałaby się w ekonomii, w ogóle nie istnieje. Wymianę tę potraktować można równie dobrze jako fakt psychiczny, etyczny czy nawet estetyczny. A gdy potraktujemy ją jako fakt ekonomiczny, to nie musi to oznaczać, że dotarliśmy do końca pewnej ślepej uliczki, bowiem nawet w tej postaci wymiana staje się przedmiotem refleksji filozoficznej badającej jej założenia tkwiące w pojęciach i faktach pozaekonomicznych oraz jej następstwa dla pozaekonomicznych wartościowań i związków⁷².

Pieniądź, ekonomiczny determinizm jest medium „służącym do przedstawienia rozwiązań, które zachodzą między najbardziej zewnętrznymi, realistycznymi, przypadkowymi zjawiskami a najbardziej idealnymi potencjami istnienia, najgłębszymi prądami indywidualnego życia oraz historii”⁷³, wyjaśnia Simmel, któremu z pewnością nie chodzi o sprowadzenie całości życia indywidualnego czy zbiorowego do przemian zachodzących w ekonomicznej (gospodarczej) bazie. Przeciwnie, metodologia zapisana na kartach *Filozofii pieniądza* polega na czymś zgoła odmiennym; na połączeniu wydarzeń, zjawisk i faktów kulturowych „linią łączącą powierzchniowy obszar zjawisk ekonomicznych z ostatecznymi wartościami i znaczeniami wszystkiego, co ludzkie”⁷⁴.

⁷⁰ G. Simmel, *Filozofia pieniądza*, przeł. i wstępem opatrzył A. Przyłębski, Warszawa 2012, s. 165.

⁷¹ Tamże, s. 37.

⁷² Tamże.

⁷³ Tamże.

⁷⁴ Tamże.

* * *

Wedle takiego ujęcia „fakty” przedstawione na kartach nowel *Tristan* oraz *Nielad i wczesna udreka*, odnoszące się do wydarzeń z dwu pierwszych dekad dwudziestego wieku, można połączyć w spójną, choć złożoną i nieredukowalną do czegokolwiek innego, całość, na którą składają się takie motywy tematyczne i zagadnienia jak konflikt anachronicznego, bądź co bądź, artysty z hurtownikiem, człowiekiem nowych czasów; ironiczna konfrontacja między uduchowionym światoodczuwaniem Spinella a „materializmem” Kloeterjahna; rozdźwięk między życzeniowymi wyobrażeniami a niezaspokojonymi namiętnościami rodziny Corneliusów (zwłaszcza Lorci i jej ojca), wreszcie degradacyjna dla pewnych grup społecznych siła inflacji, która nie tylko jest skutkiem braku równowagi między towarem a jego pieniężnym ekwiwalentem, lecz także inflacji – w znaczeniu szerszym, metaforycznym – jako siły niszczącej dotychczasowe struktury społeczne. Nawet „święta instytucja małżeństwa”, poddana ekonomicznej opresji, przekształciła się w związek oparty na modelu wspólnoty *Gesellschaft* czy nawet *Geselligkeit*, choć trzeba równocześnie zauważyć, że „małżeństwa dla pieniędzy” zawierane były w każdej epoce i w każdej formacji kulturowej⁷⁵.

Powstałe na początku dwudziestego wieku nowele Manna oraz *Filozofia pieniądza* Georga Simmla (1900) dokumentują jednak bardziej złożony obraz społecznych przeobrażeń, których tworzącym i niszczącym pośrednikiem był pieniądz. W „kulturach wyrafinowanych”, jak pisze Simmel, widoczny jest spadek częstotliwości zawierania małżeństw wywołany tym, że „bardziej zróżnicowani ludzie z trudnością znajdują zadowalające uzupełnienie samych siebie”⁷⁶, chór równolegle deklaruje potrzebę szczęścia wraz z „wstydlwym ukrywaniem motywu ekonomicznego”⁷⁷ zawarcia małżeństwa. Sytuacja Gabrieli z noweli *Tristan* stanowić może egzemplaryczny niemal dowód takiej sytuacji: Gabriela wyraźnie oznajmia, że jest szczęśliwa (jako matka i żona), a równocześnie ekonomiczna motywacja związku z Kloeterjahnem zostaje przemilczana. I tylko jej natchniona gra na fortepianie pozwala przypuszczać – być może tylko Spinellowi – że nie jest jednak w pełni szczęśliwa. Z kolei małżeństwo Corneliusów poddane zostało ekonomicznej opresji, która nie tylko zniszczyła poczucie mieszczańskiej stabilizacji, lecz także wywołała stan frustracji i rozdźwięku między niezaspokojonymi pragnieniami a rzeczywistością. W jednym i drugim przypadku pieniądz stał się czynnikiem prowadzącym do degeneracji i alienacji. Pisze o tym Simmel:

Małżeństwo dla pieniędzy tworzy bezpośrednio stan panmiksji – krzyżowania się bez wyboru, bez uwzględnienia cech indywidualnych – przez biologię uznany za bezpośród-

⁷⁵ Por. G. Simmel, *Filozofia pieniądza*, s. 430.

⁷⁶ Tamże, s. 431.

⁷⁷ Tamże, s. 430.

ni powód niszczącego psucia gatunku. W takim małżeństwie złączenie pary zostaje określone przez czynnik nie mający absolutnie nic wspólnego z celowością rasy – często nawet wzgląd na pieniądze rozdziela pasujące do siebie pary – i dlatego trzeba go potraktować jako czynnik degeneracji w takiej samej mierze, w jakiej wzrost zróżnicowania jednostek czyni coraz istotniejszym dobór wedle upodobania. Zatem i w tym wypadku tym, co czyni z pieniądza coraz mniej stosowny pośrednik związków czysto indywidualnych, nie jest nic innego, jak zwiększenie się społecznego zindywidualizowania⁷⁸.

„Degeneracyjna” moc pieniądza widoczna jest, zdaniem Simmla, w postępującym wyalienowaniu człowieka z życia społecznego, niszczeniu dobrych skądinąd związków małżeńskich, ostatecznym zaś rezultatem jest utrata przez pieniądz charakteru pośrednika gwarantującego wymianę usług, dóbr, towarów itp. Z drugiej jednak strony trzeba pamiętać, że wedle Arystotelesa „kultura jako *koinonia* jest polityczna na wskroś, albowiem odwołuje się do negocjowanych potrzeb reprezentowanych przez *nomisma* [pieniądz – A.Ż.]”⁷⁹. Ekonomiczny status wspólnoty określa więc połączenie „naturalnej”, jeśli można tak powiedzieć, wymiany i negocjowania potrzeb z możliwą destrukcją więzi społecznych, wywołaną utratą przez *nomisma*, charakteru pośrednika.

Marginalne, na pozór, fakty ekonomiczne zajmujące w strukturze narracji omawianych nowel niewiele miejsca, wyznaczają dominującą *de facto* motywację postaw i zachowań bohaterów literackich *Tristana* oraz *Nieładu i wczesnej udreki*: tworzą nowe, zindywidualizowano-towarzyskie, by tak rzec, relacje społeczne w miejscu zajmowanym przez tradycyjną wspólnotę (*Gemeinschaft*), dewaluuja (i degradują) dawne ideały wzniosłości, szlachetności, cnoty i poświęcenia, wytwarzają „erotanatyczne” namiętności i pragnienia, przyczyniając się w ten sposób do powstania ironicznego konfliktu między duchem i życiem (materią, zmysłowością). Powtórzmy: ów ironiczny konflikt wyznacza pewien paradoks między „głosem życia, które nie chce samego siebie, lecz głos ducha, który nie chce siebie, lecz życie”.

Można wszelako dostrzec jeszcze jedną właściwość „ekonomicznego” imaginarium z pierwszych lat dwudziestego wieku. Wymownym przykładem tego typu wyobraźni jest wypowiedź wybitnego przedstawiciela wiedeńskiej awangardy architektonicznej Otto Wagnera, który – używając argumentacji ekonomicznej – krytykował obrońców dawnego przestrzennego porządku, tudzież „miłośników ustronnych placów i krętych uliczek”. Wagner twierdził, że w „epoce ciężarówek, pojazdów latających, okrętów wojennych, dział o szesnastokilometrowym zasięgu”, budowa ozdobnych pałaców jest nie tylko anachronizmem, lecz także wyjątkową rozrzutnością. „Dzisiaj buduje się z cegieł i płyt, oszczędzając czas i pieniądze”, zaś „jednostką miary jest suma wydatków na jednego oglądającego”, twierdził twórca kościoła w Steinhoff. Dodajmy, że

⁷⁸ Tamże, s. 431.

⁷⁹ Zob. M.P. Markowski, *O reprezentacji*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 305; J. Hudzik, *Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?*, „Teksty Drugie” 2010, nr 3, s. 15.

„jeden oglądający” to nie tylko turysta, ale także uczestnik nabożeństwa⁸⁰. Jeszcze radykalniej wyraził to Adolf Loos, który twierdził, że „ornament to zmarnowana energia”⁸¹. Zapewne w dziedzinie architektury taka ekonomiczna argumentacja ma swoją adekwatną motywację. Zachodzi jednak uzasadnione przypuszczenie, że ten styl myślenia nie odnosi się wyłącznie do sposobów architektonicznej organizacji przestrzeni, lecz także do życia, sztuki, religii czy kultury w ogóle. Bóstwo (*the Deity*) ekonomii przewartościowało wszystkie wartości w sposób, o którym nie śnił nawet szalony prorok z Weimaru Friedrich Nietzsche.

Bibliografia

- Agamben G., *Profanacje*, przeł. i wstępem opatrzył M. Kwaterko, Warszawa 2006.
- Bolduc S.A., *A Study of Intertextuality: Thomas Mann's „Tristan” and Richard Wagner's „Tristan und Isolde”*, „Rocky Mountain Review of Language and Literature” 1983, Vol. 37, No. 1–2.
- Boudon R., *Die Erkenntnistheorie in Simmels „Philosophie des Geldes”*, „Zeitschrift für Soziologie” 1989, Jg. 18, Heft 6, (Dezember).
- Frank B., *Mann's „Tristan”*, „The Explicator” 2004, vol. 62, no. 4.
- Hoffmeister W., *Thomas Manns „Unordnung und frühes Leid”*: *Neue Gesellschaft, neue Geselligkeit*, „Monatshefte” 1990, vol. 82, no. 2 (Summer).
- Hudzik J., *Czy polityka ma coś wspólnego z estetyką?*, „Teksty Drugie” 2010, nr 3.
- Kowal G., *„Buddenbrookowie” Thomasa Manna w świetle filozofii Friedricha Nietzschego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Philosophica” 2007, nr 19/20.
- Mann T., *Cierpienie i wielkość Richarda Wagnera*, [w:] tegoż, *Moje czasy. Eseje*, przeł. W. Kunicki, wybór i wstęp H. Orłowski, Poznań 2002.
- Mann T., *Gesammelte Werke*, Berlin 1955, Bd. XII.
- Mann T., *Tristan*, przeł. L. Staff, Warszawa 1976.
- Markowski M.P., *O reprezentacji*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.
- Michalski K., *Płomień wieczności. Eseje o myślach Fryderyka Nietzschego*, Kraków 2007.
- Nietzsche F., *Niewczesne rozważania*, przeł. M. Łukasiewicz, posłowie K. Michalski, Kraków 1996, s. 86–87.
- Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Gdynia [b.r.w.].

⁸⁰ Zob. O. Wagner, *Die Baukunst unserer Zeit*, Wien 1914, s. 3. Cyt. za: W. Welsch, *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998, s. 128.

⁸¹ Tamże, s. 129.

- Pakalski D., *Erotyzm ducha i życia w filozofii kultury Tomasza Manna*, „Kultura i Edukacja” 2014, nr 3 (103).
- Polanyi K., *Anachronizm mentalności rynkowej. Cywilizacja musi odnaleźć nowy wzór myślenia*, „Kronos” 2016, nr 4 [numer monograficzny: „Teo-ekonomika”].
- Polanyi K., *Wielka Transformacja. Polityczne i ekonomiczne źródła naszych czasów*, przeł. M. Zawadzka, słowo wstępne J.E. Stiglitz, wprowadzenie F. Block, Warszawa 2010.
- Schiller F., *Listy o wychowaniu estetycznym człowieka [List drugi]*, przeł. I. Krońska, J. Prokopiuk, wstępem opatrzył J. Prokopiuk, Warszawa 1972.
- Scruton R., *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, przeł. J. Prokopiuk, J. Przybył, Łódź – Wrocław 2006.
- Simmel G., *Filozofia pieniądza*, przeł. i wstępem opatrzył A. Przyłębski, Warszawa 2012.
- Smith A., *Badania nad naturą i przyczynami bogactwa narodów*, t. 1–2, przeł. S. Wolff, O. Einfeld, Z. Sadowski, A. Prejbisz, B. Jasińska, Warszawa 2007.
- Taranek O., *Madame Ironia na wysokich obcasach. Ironiczny dyskurs w „Fantazym” Juliusza Słowackiego*, [w:] „Gorsza” kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa, red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008.
- Taylor Ch., *Nowoczesne imaginaria społeczne*, przeł. A. Puczejda, K. Szymaniak, Kraków 2010.
- Taylor Ch., *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek, A. Lipszyc, A. Michałak, A. Rostkowska, M. Rychter, Ł. Sommer, naukowo opracował T. Gadacz, wstępem poprzedziła A. Bielik-Robson, Warszawa 2001.
- Wagner O., *Die Baukunst unserer Zeit. Dem Baukunstjünger ein Führer auf diesem Kunstgebiete*, Wien 1914.
- Waterman A.M.C., *Ekonomia jako teologia. „Bogactwo narodów” Adama Smitha*, „Kronos” 2016, nr 4.
- Welsch W., *Nasza postmodernistyczna moderna*, przeł. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1998.

Love for sale. „Ekonomia jako źródło cierpień” (na przykładzie tristanowskich nowel Tomasza Manna)

Streszczenie

Dwie nowele Tomasza Manna (*Tristan* oraz *Nielad i wczesna udreka*) „dokumentują” w artystycznej formie przemiany społeczne będące efektem dynamicznego rozwoju handlu i roli pieniądza w kształtowaniu się relacji międzyludzkich.

Marginalne, na pozór, fakty ekonomiczne zajmujące w strukturze narracji omawianych nowel niewiele miejsca, wyznaczają dominującą *de facto* motywację postaw i zachowań bohaterów literackich *Tristana* oraz *Nieladu i wczesnej udreki*: tworzą nowe relacje społeczne: tradycyjna wspólnota (*Gemeinschaft*) zostaje zastąpiona „towarzystwem” (*Gessellschaft*), układem opartym na grze finansowych interesów i określającym w ten sposób wartości i miejsce jednostki ludzkiej w hierarchii społecznej.

Słowa kluczowe: pieniądz, relacje społeczne, namiętność, cierpienie.

Love for sale. “Economics as a source of suffering” (on the example of Tristan novellas by Thomas Mann)

Summary

Two novellas by Thomas Mann (*Tristan* and *Disorder and Early Sorrow*) use an artistic form to “document” the social changes that result from the dynamic development of trade and the role of money in forming interpersonal relationships.

Apparent marginal economic facts, that are not explicitly articulated in the novellas, provide the dominant motivation of attitudes and behaviors of the literary figures in *Tristan* and *Disorder and Early Sorrow*: they establish new social relationships: traditional community (*Gemeinschaft*) has been replaced with “society” (*Gessellschaft*), a pact based on a game of financial interests, and which thus defines the values and place in the social hierarchy of human beings.

Keywords: money, social relationships, passion (desire), suffering.

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.20>

Barbara SZARGOT

<https://orcid.org/0000-0003-3639-581X>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: b.szargot@ujd.edu.pl

Pieniężne kłopoty polskiego szlachcica w czasie powstania styczniowego i po nim na przykładzie *Listów z zesłania Kazimierza Szetkiewicza*

Oj, przykra to, przykra dola nasza, że z której się strony człek obróci w interesach rodzinnych, wszędzie bieda, wszędzie straty¹.

Listy z zesłania Kazimierza Szetkiewicza² są świadectwem jednostkowym, typowym i nietypowym zarazem. Typowym – bo represje popowstaniowe

¹ Cytat z listu Kazimierza Szetkiewicza do żony (z 23 X 1864 roku). Wszystkie cytaty pochodzą ze zbioru listów przechowywanych w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie [sygn. 445].

² Kazimierz Szetkiewicz urodził się w 1827 roku jako dziedzic majątku Hanuszyszki na Litwie. Ukończył prawo w Uniwersytecie w Petersburgu, po czym powrócił do rodzinnego majątku. W 1853 roku w Wilnie poślubił Wandę Mineykównę. W 1854 małżonkom urodziła się córka Maria (późniejsza Sienkiewiczowa), a w 1856 – Jadwiga (późniejsza Janczewska). Szetkiewicz wziął udział (nieznany – sprawa była tabuizowana) w powstaniu styczniowym, za co został uwięziony, a następnie skazany na osiedlenie się w głębi Rosji (początkowo w Ufie, następnie w Belebeju, ponownie w Ufie, w końcu w Riazaniu). Omawiane w niniejszym opracowaniu listy powstały w czasie samotnego pobytu ich autora na zesłaniu. W 1866 roku do Riazania przyjechała Wanda Szetkiewiczowa z córkami. Rodzina powróciła do Polski na początku lat siedemdziesiątych dziewiętnastego wieku i osiedliła się w Warszawie ze względu na zakaz powrotu na Litwę, jaki otrzymał Kazimierz Szetkiewicz. W roku 1881 Maria Szetkiewiczówna poślubiła Henryka Sienkiewicza. Chorowała na gruźlicę. W roku 1884 wyjechała z mężem za granicę na kurację. Wtedy Szetkiewiczowie przejęli opiekę nad dziećmi Sienkiewiczza – Henrykiem Józefem i Jadwigą – i kontynuowali ją po śmierci córki w roku 1885. W ten sposób weszli do grona najbliższych Sienkiewiczów osób i bez wątpienia mieli wpływ na jego życie osobiste, przekonania, a w powszechnym odczuciu także na twórczość (autor niniejszych listów uchodzi za pierwowzór postaci Zagłoby). Kazimierz Szetkiewicz zmarł

(i konsekwencje uwłaszczenia chłopów) dotyczyły znaczną część szlachty w zaborze rosyjskim. Nietypowym – bo każda historia jest odmienna. Autor listów był osobą wykształconą w dobrym uniwersytecie³ i dla czytelnika listów w sposób oczywisty – światłą. Zatem jego ogląd sprawy zdaje się być dla omawianej kwestii ważny.

Pierwszym problemem, z którym musieli się zetknąć Szetkiewiczowie, było rozstrzygnięcie kwestii, czy zostaną ukarani za udział w powstaniu (konfiskata majątku), czy też zostaną obłożeni „jedynie” kontrybucją. O tych problemach traktuje list z 11 grudnia 1863 roku:

Postaram się gdyby o kontrybucji nie śnić. Dobrą stroną ma kontrybucja jedną tylko, a mianowicie, że zrobi to, iż rozbójników nie będziemy się lękać. Bo wiesz przysłowie: goły rozboju nie lęka się. Lecz jak przyjdzie mi na myśl, jak tu opłacić się i skąd, to nie wiem, co na to poradzić. Pożyczyć nie ma gdzie, swoich pieniędzy nie ma także, a jeżeli znajdzie się kilka groszy, to z tego trzeba żyć nie mając dochodów z zasekwestrowanego majątku. Że źle, to nie ma co i mówić. Bardzo źle! Radź, Aniołku, jak możesz. Nie dziwię się, że nie chcesz gornostajów. Bo stosownie do takich ciężkich okoliczności gołym wypadnie chodzić. Brzydka to moda, bo i zimno, i nieskromnie, ale może się odmieni. Bo cóż się na świecie nie odmienia, cóż jest stałego? Oto: śmierć i podatki, jak Franklin powiedział. Na te dwie rzeczy moda bodaj że nie przejdzie. Ale cóż to za poważne traktaty przed nocą o śmierci, p. Kazimierzu? Nic w tym nie ma złego, może się przyśni, że kontrybucja umarła.

Ton listu jest, jak widzimy, dramatyczny, jednak już wkrótce miało się okazać, że sytuacja jest o wiele bardziej skomplikowana (list z 19 grudnia 1863 roku):

W głowę zachodzę, skąd się weźmie na opłatę nowych coraz kontrybucji. Aby tylko samych Han[uszysek] nie przedali z licytacji, to można by przy Bożej pomocy z czasem wyjść z długu. Jeśliby poprosiła o dozwolenie użycia Ci załogu za dom pogucewiczowski na wpłaty kontrybucji, to jakkolwiek by się załatwiło. **N i e r o z u m i e m**, jak to urządzono, żeby z tego majątku, na który sekwestr nałożony, więcej niż dochód ciągle się w y m a g a ł o [podkreślenie B.Sz.].

Zatem sytuacja jest na tyle nietypowa, że nawet prawnik jej nie pojmuje. Oczywiście jest przy tym to, iż skoro trzeba było płacić podatki od majątku nie przynoszącego dochodu właścicielowi, koniecznością stało się naruszanie oszczędności czy wyprzedawanie ruchomości. Dodam, że władze zmieniały też wymiar kontrybucji. W liście z 20 września 1863 roku Szetkiewicz pisze następująco:

w Warszawie w 1898 roku i został pochowany na Cmentarzu Powązkowskim w grobie rodzinnym Sienkiewiczów. Oczywiście Szetkiewicz został zapamiętany przede wszystkim jako teść Sienkiewicza. Jednak jego listy są interesujące jako dokument epoki. Dotyczy to także stosunków finansowych, które kształtowały się w trakcie powstania styczniowego i po nim.

³ Jerzy Jedlicki wskazuje na różnicę między nowo powstałym Uniwersytetem Kijowskim a Uniwersytetem w Petersburgu. Fakt, że Kazimierz studiował właśnie w Petersburgu dowodzi z jednej strony – możliwości finansowych jego rodziców (stolica była kosztowniejsza), z drugiej – ich dbałości o wykształcenie syna. Por. J. Jedlicki, *Błędne koło 1832–1864*, Warszawa 2008, s. 54–55.

Bądź spokojną, zdrową, ofiaruj Bogu wszystkie troski i gospodarz, jak możesz. Kontrybucję 1425 r[ubli] może zmniejszą, a jeżeli nie, to zapłać. Na opłacenie akcyzy są pieniądze u Karaima.

W styczniu 1864 roku pojawia się odmienna suma (list z 5 stycznia):

Poradz się kogo dobrze, czyli nie lepiej jest zapłacić akcyzny i i podatki dług, choć pożyczysz, bo te nie będą skasowane. Co do kontrybucji, to mam w Bogu nadzieję, że prócz naznaczonej 10 %, to jest 310 r[ubli] sr[ebrych], reszta, jak się rzecz wyjaśni, mogą skasować. Zostawuję to do Twego pomiarkowania, bo na miejscu lepiej zmiarkować możesz. Ale zawsze z zimną krwią.

W grudniu tegoż roku autor listu zalecaną zimną krew nieco traci:

Ani mnie się w głowie nie mieści, za co z Han[uszyszek] naznaczono teraz kontrybucji 712 r[ubli] 50 k[opiejek] sr[ebrych]. Niech Bóg broni, co to za nowy ciężar. Dochody się zmniejszyły więcej jak o połowę, przy tym rok ciężki, a tu coraz nowe opłaty.

I w końcu w roku 1885 (kiedy było już pewne, że Hanuszyszki nie będą podlegały konfiskacie) pojawia się kolejna kwota (list z 15 czerwca)

Napisz, czy wszystkiego liczy się na Han[uszyszki] 2850 r[ubli] sr[ebrych], bo niewyraźnie o tym wspominasz. Ile jest akcyzowego długu? Pisałem Ci, że za ziemię włościańską w Han[uszyszkach] wyliczono 7462 r[uble] sr[ebne]. Sądzę, że z tej sumy będzie się dług wyliczał. Ciekawy jestem, czy Roman będzie mógł podać prośbę o skradzione drzewo, wartość którego, o ile mi się zdaje, powinni naliczyć jako intratę z majątku i wziąć za dług.

Zauważmy, że suma odszkodowania, jakie rząd rosyjski zapłacił (jednorazowo) właścicielom, nie stanowi nawet trzykrotności rocznej kontrybucji. Na szczęście dla Szetkiewiczów przed powstaniem zarządem majątku zajmowała się Wanda Szetkiewiczowa. Dowiadujemy się o tym z listu Kazimierza Szetkiewicza z 15 grudnia 1864 roku:

Przychodziły do mnie zapytania w kwestyi majątkowej, jak Ci już o tym pisałem. Między innymi pytano, ile miałem sztuk bydła i koni. Zajęty byłem służbą, więc szczegółów nie pamiętam, a gospodarzyła moja żona w niebytności mojej. Były jej kuce i krowy, i Urb[anowicza] było 5 koni.

Taka praktyka była o tyle nietypowa, że rolą pani domu była opieka nad tak zwanym „gospodarstwem kobiecym” i najczęściej nie znała się ona zupełnie na zarządzaniu majątkiem. Doświadczona w administracji Wanda radziła sobie nie tylko w negocjacjach z władzami rosyjskimi, ale też w sprawach mniejszej wagi (list z 30 września 1863 roku):

Srebro stołowe i 340 r[ubli] sr[ebrych] czy ci zwrócone? Drobnicę, którą beze mnie przenieśliście, i półmiski dobrze ulokowane?

W organizmie gospodarczym, jakim był majątek ziemski, działały trzy podmioty: właściciel, włościanie i Żydzi (pełniący rolę karczmarzy, trudniący się handlem, ale też bywający najemcami np. browarów). Uwłaszczenie, czyli przekazanie w ręce chłopów ziemi, którą faktycznie dotąd uprawiali, i skasowa-

nie wszelkich powinności na rzecz dworu⁴, w sposób radykalny zmieniło stosunki majątkowe i społeczne na wsi. Gwałtownie dokonująca się zmiana stanowiła oczywiście problem natury mentalnej, ale też generowała dodatkowe koszty. Choćby związane z tym, że chłop do pracy na ziemi pana obowiązany był stawić się ze sprzężajem. Dwory zatem nie miały nie tylko odpowiedniej ilości ludzi do pracy, ale także sprzętu koniecznego do wykonywania prac rolnych⁵.

W listach Szetkiewicza do żony wybijają się dwa tematy. Pierwszym z nich jest kwestia gruntów przekazywanych chłopom (wielokrotnie powtarzana). Wzmianka o niej pojawia się już 30 listopada 1863 roku:

Nie ztrać mapy nadziału włościańskiego gruntów, bo ta będzie potrzebną przy lustracyjnej komisji.

Prawdopodobnie z obawy przed cenzurą (a może ze względu na to, iż kwestia uwłaszczenia pojawiła się jako postulat powstańczy) Szetkiewicz nie skarży się w korespondencji na straty związane z nadaniem chłopom ziemi. Inaczej miała się sprawa z serwitutami. Stefan Kieniewicz pisał, iż chłopci usiłowali dochodzić swoich praw do lasów, wyrabując je bezprawnie (metodą faktów dokonanych)⁶. Właśnie tak działo się w Hanuszyszkach. Pierwsza wzmianka o tym pojawiła się już w liście z 6 września 1863 roku:

Trzeba jakkolwiek zapobiec, żeby lasu nie kradli.

Wzmianki o „kradzieży lasu” powtarzają się potem kilkakrotnie. Wyraźnie też zgłaszane były władzom i zostały oszacowane straty, bo w liście z 10 sierpnia 1865 roku odnajdujemy wzmiankę:

Sądzę zatem, że możesz prosić, aby długi były opłacone z sumy wykupnej. Nie wiem, czy w prośbie wspomniałaś, że nam lasu skradziono na 2400 r[ubli] sr[ebrych] i żeby ta szacunkowa [?] suma była zaliczona na dług. A może sądzisz, że jest lepiej później się o to upomnieć.

O braku zaufania do chłopów świadczy stanowcze stwierdzenie, jakie odnajdujemy w liście z 20 stycznia 1864 roku:

Pytasz o moje zdanie co do wypuszczenia gospodarki na połowę włościanom. Bardzo bym tego nie chciał. Wolałbym jakiemu Niemcowi wypuścić na połowę lub warendę.

Zważmy, że lepiej, zdaniem nadawcy listu, wejść w układ handlowy z cudzoziemcem niż z chłopem.

Osobna kwestia to, związana ze zmianą społeczną (czyli z jednej strony uwłaszczeniem chłopów, a z drugiej ze „zniknięciem” dotychczasowego zarządcy folwarku czyli właściciela majątku), odmiana w stosunkach dworu i Żydów. W majątkach szlacheckich Żydzi pełnili ważne funkcje – byli najem-

⁴ Por. J. Buszko, *Historia Polski 1864–1948*, Warszawa 1984, s. 41.

⁵ Tamże, s. 41–42.

⁶ S. Kieniewicz, *Historia Polski 1795–1918*, Warszawa 1996, s. 276.

cami karczm i browarów. Na ile ważna finansowo była produkcja alkoholu informuje list Kazimierza Szetkiewicza z 6 listopada 1864 roku:

Wyliczyłaś mnie długi na Han[uszysskach] urosło do nadzwyczajnej ilości, a przy tym zakomunikowałaś przykrą wiadomość o skasowaniu propinacji⁷. Wszak to o 500 r[ubli] sr[ebrych] na jednej karczmie różnicy w dochodzie będzie.

Takim sposobem zredukowani jesteśmy nie tylko do chodzenia piechotą, ale i do noszenia chodaków na plecach dla oszczędności.

Straszna wizja „chodzenia piechotą” (czyli zejścia do niższego stanu) wynika wprost ze strat spowodowanych uszczerbkiem na sprzedaży napojów alkoholowych. W czasach przed powstaniem, jak można wnioskować (choćby z tego, że nie sporządzano pisemnych umów), współpraca Szetkiewicza z arendarzami przebiegała poprawnie⁸. Kiedy właściciel majątku został zesłany, pojawiły się nowe trudności. Możemy to prześledzić na przykładzie doniesień o działalności najemcy karczmy, (nieznanego z nazwiska) Szłomy. Pojawia się on jako bohater listu z 4 października 1863 roku:

Szloma winien za browar 300 i arendy do st. Michała 100 r., razem 400 r[ubli] sr[ebrych]. Wódki ile do niego należało regularnie, jest zapisano. Ustąpiłem mu na letnie półrocze za 200 r[ubli], karczmę na zimowe zaś powinien zapłacić 315 r[ubli] sr[ebrych].

Jak widzimy, ton relacji jest rzeczowy. Co więcej, możemy zaobserwować iż między partnerami biznesowymi dochodziło do negocjacji kończących się ugodą („ustąpiłem mu 200 rubli”).

8 października (czyli prawdopodobnie nie pod wpływem nowych wieści, listy bowiem „szły” około trzech tygodni) pan Kazimierz pisze do żony następująco:

Szloma winien 457 r[ubli] sr[ebrych] do s. Michała. Na drugie półrocze o zmniejszenie arendy umowy nie było. Jeślibyś uważała, że on traci, to zamiast 315 r[ubli] należnych za półrocze możesz zmniejszyć wedle uwagi.

Zauważmy – z jednej strony pojawia się nowa suma należności dłużnych Szłomy, ale z drugiej – troska o to, by on też godziwie na interesie zarabiał (co jest zrozumiałe w przypadku wieloletnich układów handlowych – satysfakcja finansowa zapewnia lojalność współpracownika). Już 11 października sytuacja ulega zmianie. Wyraźnie działa się tak pod wpływem wieści z Hanuszysszek:

Szloma łgarz i kręciel, winien był za przesłą zimę za browar 300 r[ubli] i arendy za karczmę do S. Michała 1863r. 100 r[ubli], więc 400 r[ubli] prócz 57 za drobne rzeczy. Od s. Michała nie robiłem umowy za karczmę, a powiedziałem, że pomiarkuję; jeśli za-

⁷ Propinacja – w dawnej Polsce: wyłączne prawo szlachcica do produkcji trunków; także w znaczeniu: obowiązek kupowania przez chłopów określonych ilości tych trunków.

⁸ Aleksander Hertz, powołując się na *Wspomnienia z Polesia, Wołynia i Litwy* Józefa Ignacego Kraszewskiego przypomina, że kiedy szlachcic zawierał umowę z arendarzem, nakładał na niego obowiązek informowania go o wieściach ze świata. Żyd zatem pełnił wiele ról i był postacią w ramach majątku „oswojona”. Por. A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej*, przedmowa J. Górski, Warszawa 1988, s. 271.

uważasz, że mały rozechód wódki, to ustąp mu ze 200 r[ubli] na półroczu, w przeciwnym razie niech płaci 315 r[ubli].

Co do superaty, to Szloma łże, bo jaka była z jego mąki, to sam ze swoim motiantem⁹ wybrał dawno. Co do akcyznych procentów przewyższających nasze, te do nas należą.

Wyraźnie widzimy, że arendarz zauważył, iż można na nowym układzie skorzystać finansowo, zatem naruszył istniejącą dotąd niepisaną umowę. Zresztą jego działania nie dotyczyły wyłącznie należnej akcyzy. Dowodzi tego list z 16 listopada 1863 roku:

Szloma wziął bez akcyzy 36 wiader wódki i ja sam o tym pamiętam. Rachunki akcyzne nie powinny być tak zawikłane, jak piszesz. Urb[anowicz] regularnie pamięta, ile Szlomy wódki powinno być, ile przedano, ile zostało.

Wzajemne zaufanie zostało podważone, bo trzeba się uciekać do świadków. Wreszcie 9 grudnia 1863 następuje konkluzja:

Szłomie powiedz, że jak będzie kręcił, to go zjem z bebechami i bachurami razem. Jo-siela także trzeba pilnować.

Widoczna jest sytuacja przeniesienia: zawinił jeden Żyd – pilnujemy też innych. Trzeba pamiętać o tym, że historia Hanuszyszek nie toczyła się w społecznej próżni. Tak zwana „sprawa żydowska” była w Polsce omawiana od początku wieku XIX. Aleksander Hertz pisał o tym następująco:

Przekonanie, że Żydzi są czymś obcym, a przynajmniej różnym, odmiennym, przeważało wśród tych ideologów i pisarzy, którzy od początku wieku XIX uwagę swoją poświęcali sprawie Żydów w Polsce. Były to poglądy elity intelektualnej, ludzi myślących i piszących¹⁰.

Zatem pojawianie się sytuacji konfliktowej natychmiastowo uruchamiało ciąg skojarzeniowy związany z opinią, jaka panowała o Izraelitach. Towarzyszyły temu przekonania obecne wśród drobnej szlachty i ludu związane z tym, że Żyd jako osoba trudniący się handlem jest z gruntu nieuczciwy¹¹. W oczywisty sposób takie przeniesienie nie zachodziło w przypadku zetknięcia się z nieuczciwością Polaków. W listach występują dwie osoby narodowości polskiej, które też korzystały z kłopotów Szetkiewiczów. W dodatku sprawa Szlomy i pani Zalewskiej oraz niejakiego Półjanowskiego toczyły się równolegle (list z 13 listopada 1863 roku):

Napisz do pani Marcinowej Zaleskiej prosząc o oddanie choć procentu od sumy 427 r[ubli] sr[ebnych], od 1859 r. procent niepłacony, należy więc 1863 r. 23 apr[yla] r[ubli] sr[ebnych] 102 i kop[iejek] 48. Jeśli ma choć trochę sumienia, to nie powinna kręcić.

Półjanowski, urzędnik pałaty juridyczestw, ma moje pieniądze i sto r[ubli] sr[ebnych]. Zapomniałem odebrać od niego, więc Ci poruczam odebrać.

⁹ motiant – (daw.) współnik.

¹⁰ A. Hertz, *Żydzi w kulturze polskiej*, s. 52.

¹¹ Tamże, s. 246.

Zaś 11 grudnia 1863 roku Szetkiewicz dodaje:

Od Zaleskiej choć procent odbierz, jeśli nie oddała kapitału. Półjanowski kręciel, jeśli nie oddaje, bo ja mu nie pożyczyłem tych 100 r[ubli] sr[ebrych], lecz pan Antoni Jeleński dał mu dla oddania mnie przy wyprzedazy Melachowicz.

Dla określenia Półjanowskiego pan Kazimierz używa tego samego określenia, co w przypadku Szlomy („kręciel”), ale nie prowadzi go to do konkluzji, że należy innych Polaków pilnować.

W Hanuszyszkach Żydów było trzech. O dwóch pozostałych Szetkiewicz wspomina jedynie marginalnie. Te marginalia też są dla nas jednak interesujące. Josiel (jedyiny znany z nazwiska) pojawia się w liście z 13 listopada 1863 roku:

Adlis arendę czy wniósł? Jeśli nie, to czy nie lepiej, aby opieka dworzańska zabrała na siebie zboże? Poradz się o tym.

„Pilnowanie” Josiela polega zatem na całkowitej nieufności do niego. Spóźnienie powinno skutkować natychmiastowym zerwaniem z nim układu handlowego. Trzeci z Żydów współpracujących z majątkiem prawdopodobnie nie stracił zaufania Szetkiewicza. Wzmianka o nim pojawia się bowiem w liście z 30 listopada 1863 roku:

Czy zapłacił Tobie Dawid arendę za dom?

Musiał zapłacić, bo kwestia ta więcej nie powraca, wręcz przeciwnie – nawet pojawia się pomysł, żeby arendarz był rodzajem pośrednika (list z 9 grudnia 1863 roku):

Jak nazywa się nasz arendarz Dawid, żebyś wiedział, jak do niego adresować, kiedy Ty będziesz u mnie?

To niepozorne zdanie najlepiej świadczy o tym, jaka przepaść istniała między właścicielem majątku, a Żydem-arendarzem, skoro szlachcicowi nieznanne było nawet jego nazwisko.

Ta nowa postawa wobec „zadomowionych” dotąd Żydów utrwaliła się w rodzinie Szetkiewiczów (podobnie jak w znacznej części polskiego społeczeństwa¹²). Interesującym kontekstem może być tu wypowiedź córki Kazimierza Szetkiewicza (późniejszej żony Henryka Sienkiewicza), Marii (list do matki napisany w uzdrowisku Steinerhof 16 lipca 1880):

Powiedz Panu Edwardowi żeby nie pozwolił Panu Rost[afińskiemu]¹³ zenić się z Żydówką, obmierzły to naród, hałaśliwy i pieniędzmi zajęty. Zepsują mi dziecko.

Zauważmy, że ani w wypowiedziach Kazimierza Szetkiewicza ani Marii Szetkiewiczówny nie znajdujemy motywacji religijnej¹⁴. Można to uznać za

¹² Por. A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim (1864–1897)*, Warszawa 1989.

¹³ Chodzi o Józefa Tomasza Rostańskiego (1850–1928) – absolwenta m.in. Szkoły Głównej, botanika, profesora UJ, dyrektora Ogrodu Botanicznego UJ.

¹⁴ „Dla większości katolików Żyd był przede wszystkim ‘zabójcą Chrystusa’, krzyżującym go wciąż od nowa swoim upartym obstawianiem przy judaizmie”. A. Cała, *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim (1864–1897)*, s. 176.

dowód na swoisty racjonalizm tej inteligenckiej rodziny. Ich opinia oczywiście opierała się na stereotypie, ale też na doświadczeniu z lat 1863–1864.

Ostatnia (bodaj najbardziej interesująca kwestia) pieniężna pojawiająca się w omawianych listach – to sprawa sprzedaży majątku. W chwili obecnej w piśmiennictwie naukowym powszechny jest pogląd oparty na następującej relacji:

Kazimierz Szetkiewicz, ojciec przyszłej Sienkiewiczowej, typowy „Litwin”, posiadał znaczny majątek, do 200 włók ziemi liczący, w powiecie trockim. Mówiąc nawiasem, sam las niemal stuwłokowy Hanuszyszek wart był milion rubli wedle rządowej ceny. W 1863 dziedzic hanuszycki zrezygnował na rozkaz Rządu Narodowego z zajmowanego stanowiska „pośrednika do spraw włościańskich”. To wystarczyło dla wywiezienia Szetkiewicza bez sądu, bez zawiadomienia rodziny, najpierw do Belebja w gub. ufińskiej, potem do samej Ufy, gdzie na wygnaniu przebył lat kilka¹⁵.

Muszę przyznać, że sama w bogactwo Szetkiewicza wierzyłam i bezkrytycznie przytoczyłam powyższy cytat we wstępie do edycji listów Marii z Szetkiewiczów Sienkiewiczowej¹⁶. Tymczasem wartość majątku jest w listach pana Kazimierza kilkakrotnie omawiana, na przykład w tym z 21 stycznia 1866 roku:

Chciałbym wziąć 75 lub 60 tysięcy r[ubli] sr[ebrych] za Han[uszyszki], ale zapewne tego nie dadzą, więc bym i taniej spuścił z warunkiem, aby gotówką zapłacone mi było. [...]

Zdaje się, że 60 t[ysięcy] r[ubli] sr[ebrych] nie jest i na te czasy cena przesadzona za Han[uszyszki], bo obszaru czystego 190 włók, a Wiłkoksza 14 włók, gotowego grosza 3 tys[iące], co stanowi 5% od 60-ciu tys[iący]. Prócz tego las mający wartości, gdyby cały wyrobić, aż do 8 cali w odrębie jakich 20 t[ysięcy] r[ubli] sr[ebrych]. A zresztą zadowolilibym się i 50-ciu tys[iącami]. Może kto z bogatych negocjantów będzie życzył sobie nabyć.

Zauważmy, że cenę 60 tysięcy Szetkiewicz uważa za całkiem dobrą (bo 75 tysięcy to mrzonka). Natomiast 50 tysięcy rubli to nadal jego zdaniem cena godziwa. Wedle informacji, którą odnalazłam w *Pamiętnikach* Jakuba Giejsztora (przyjaciela Szetkiewicza z czasów zesłania i jego współlokatora z Ufy), majątek został sprzedany Olsufiejewowi za 42 000 rubli srebrnych¹⁷. Oczywiście w takim wypadku mamy do czynienia ze stratą. Jednak jest to strata 8 tysięcy rubli, a nie 960 tysięcy. Dodatkową przesłanką, z której możemy wnioskować, że opowieści o wielkim lesie wartym milion są przekłamaniami, jest to, iż Szetkiewicz zamartwia się utratą każdego drzewa. Właściwie jedyne wyrzuty, jakie czyni żonie w związku z jej finansowymi posunięciami, to żale z powodu wycięcia drzew. W liście z 30 kwietnia 1865 roku pisze następująco:

¹⁵ Wypowiedź Czesława Jankowskiego o Kazimierzu Szetkiewiczu. Cyt. za: J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy*, Warszawa 1973, s. 97.

¹⁶ B. Szargot, *Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa – portret w listach*, [w:] M. z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy*, listy opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła Barbara Szargot, Piotrków Trybunalski 2012, s. 5–6.

¹⁷ *Pamiętniki Jakóba Giejsztora z lat 1857–1865 poprzedzone wspomnieniami osobistymi prof. Tadeusza Korzonia oraz opatrzone przedmową i przypisami*, t. 1, Wilno 1913, s. 101.

Staraj się, aby lasu nie kradli, bo to jedyny kapitalik jest i rzecz stanowiąca wartość majątku.

Natomiast 7 stycznia 1866 roku stwierdza:

Pisałem Ci, że projekt Twój wyprzedania dębów nie podoba mi się. Nie bierz sobie za przykład to, co Franusia i Brzostosia robią. U nas tak mało dębów, że ledwie na swoją potrzebę wystarczy, a dla jakichś kiepskich 300 r[ubli] nie warto psuć opinii naszego lasu. Lepiej byś zrobiła, gdybyś sprzedała zboże, jakie z przeszłego roku zostało. [...]

Jeżeli zrobiłaś kontrakt na sprzedanie dębów sztuk 200-tu, a jeszcze rąbać nie zaczęli, to poproś dać kilkadziesiąt r[ubli] sr[ebrych] odstępnego, aby tylko nie cięli. Nie sądz, Duszuniu, żebym gderać lub wymawiać miał za to Tobie. Wypowiadam tylko moje zdanie. Wszak wiem, że kłopotasz się, biedujesz i starasz się jak najlepiej robić. Masz prawo, jak chcesz, robić, a ja na wszystko się zgodzę i już o tym więcej nie wspomnę. [...]

Wstydę się, Duszuniu, że tak Cię gderałem, ale mam to sobie za dobrą otuchę, bo może da Bóg, że się wkrótce zobaczymy, to duszeczka moja wcześniej wprawuje się do gderania. Będziemy się wzajemnie gderać, a potem piścić się i żyć zgodnie.

14 stycznia 1866 roku sprawa lasu powraca:

Nie wiem, dlaczego chciałaś zrobić umowę na wyprzedaj 5000 sosen w Zaściankach. Zaścianki to cała ozdoba naszego lasu, wyciąwszy je cena naszego lasu upadnie bardzo. Dębów niewiele jest, lecz jeżeli zrobiłaś umowę na 200 sztuk, to mniejsza o to.

Zatem las – stanowiący w największej części o wartości majątku¹⁸ – był w przeważającej części sosnowy (czyli porastały go drzewa mniej szlachetne).

Skąd wzięło się takie przekłamanie dotyczące wartości majątku? Wydaje się, że jedynym wyjaśnieniem jest obsesja zdrady narodowej, jaka panowała pod koniec wieku XIX (a więc wtedy kiedy powstawały relacje o milionach Szetkiewicza). Magdalena Micińska, omawiając tekst Ludwika Dębickiego (z 1876 roku), napisała następująco:

Od chwili rozbiorów „widmo zdrady dusiło wszystkich jak zmora. Nikt nie był wolny od podejrzania [...] społeczeństwo nasze zachorowało na zdradomanię i nie leczono je z tego, lecz owszem, podsycono chorobę”. Nieustanne ciśnienie narodowego obowiązku sprawiło, że granice zdrady rozszerzyły się znacznie. Za odstępstwo uznano już nie tylko „sprzeniewierzenie się obowiązkowi, ale poświęceniu. Skala to moralnie o wiele wyższa; nie ten już bowiem zdrajcą w Polsce, co rozmyślnie dopełnia wiarołomstwa, ale ten, co się zachwieje wobec ofiary z życia, mienia, przyszłości, rodziny”¹⁹.

¹⁸ W liście z 7 maja 1865 roku Szetkiewicz robi wyliczenie (dla celów podatkowych): „Jak Bóg pozwoli, że wstąpisz we władanie Han[uszysek], to zaraz trzeba wyliczyć z mapy przez komornika Wassa robionej, a która jest u Adasia, ile ziemi odeszło pod nadział włościański, ile jest nieużytków pod drogami, błotami, rojstami (a mianowicie rojst koło Jurewicz, w bok Tenczan od granicy bilczutańskiej za Samnikielami) także pas pola od Groźnik bezużyteczny. Nie trzeba zapominać, że w planie wyliczona i dyferencja ze skarbem, którą nie władamy. W ogóle mało co więcej ziemi niż 5000 dziesięcin. Dla włośc[an] musi być odeszło 1.100 pod drogami, bagnami etc., pewno górą 100 dziesi[ęcin]”. Jak widzimy, Hanuszycki to teren bagnisty, jeśli dodamy do tego cytowane już słowa, że właśnie las jest najwartościowszy w majątku, zrozumimy, że wyliczenia Szetkiewicza o cenie majątku były rzetelne.

¹⁹ M. Micińska, *Zdrada, córka nocy. Pojęcie zdrady narodowej w świadomości Polaków w latach 1861–1914*, Warszawa 1998, s. 25.

Wśród różnych kategorii zdrady jedną z poważniejszych była sprzedaż majątku:

„Tygodnik Ilustrowany” radził w 1909 roku, by personalia ziemian, sprzedających majątki w niemieckie ręce „ku wiecznej rzeczy pamięci” ogłaszać w specjalnej „Czarnej księdze narodu polskiego”, a ponadto „starodawnym zwyczajem odmawiać [winowajcom] ognia i wody”²⁰.

[...] zakaz sprzedawania ziemi w obce ręce. Ojcowizna bowiem to „pierwsza, główna podstawa miłości ojczyzny”. Odstępców, którzy zakaz ten łamali, „ściga słuszne przekleństwo ojczyzny. Zdrajcy zaprzędają kraj cały, chciwi lub nierządni właściciele ziemscy sprzedają go po kawałku”²¹.

Zatem podkreślanie wielkości straty pozwalało uniknąć zarzutu o dobrovolność sprzedaży. W omawianym wypadku byłby to przy tym zarzut słuszny. Myśl o pozbyciu się majątku pojawia się bowiem w listach Szetkiewicza już pod datą 13 listopada 1863 roku:

Odczytałem Twój list ostatni i aż strach mnie ogarnął pod względem ciężarów interesów i kontrybucji. Ach, żeby dał Bóg jakkolwiek opędzić te ciężary i powrócić do domu, to może bym i zaryzykował się sprzedać Han[uszyszki], aby na starość spokojność była.

Zdroworożsądkowo myślący pan Kazimierz traktuje sprzedaż ziemi jako zwykły zabieg handlowy. Z czasem to nastawienie pogłębia się (list z 4 maja 1865 roku):

Czy nie znajdzie się kupiec na Polełuki²², a chociażby z jeziorem? Oddałbym za 3500 r[ubli] sr[ebrnych].

Z kolei 13 lipca 1865 roku autor listów stwierdza:

Rozumiem, jak by teraz trudno było sprzedać majątek. Ale może Bóg da, że jaki Niemiec zechce kupić. Prócz tego prosiłem, żeby napisali do Stolicy do jakiegoś tam bogatego człowieka, czy nie zechce nabyć.

Zauważmy, że nabywcą, wedle planu Szetkiewicza, ma być cudzoziemiec (termin „Stolica” oznacza w jego listach Petersburg). Autor listów wyraźnie nawet nie przypuszcza, żeby w takim planie miało być coś złego²³. Przeciwnie, snuje dalsze plany (list z 3 stycznia 1866 roku):

²⁰ Tamże, s. 29.

²¹ Tamże, s. 162.

²² Polełuki to jedna ze wsi należących do Szetkiewiczów. W liście z 5 października 1865 roku sprawa Polełuk wraca: „Za Polełuki z jeziorem chociaż za tanio dają, jednakże zgadzam się sprzedać, za 3 t[ysięcy] r[ubli] sr[ebrnych]. Przyszłą pocztą przyszlę Ci plenipotencję z prawem przelewu od siebie na sprzedaż Polełuk i na zrobienie uwodu. Będziesz mogła od siebie dać komu plenipotencję i to nie wstrzyma Twego wyjazdu”.

²³ O zupełnym braku refleksji dotyczących moralnego aspektu sprzedaży majątku cudzoziemcowi świadczy też list z 21 stycznia 1866 roku: „Dowiedź się sama, a jeśli nie będziesz mogła, to ja urzędowie zapytam, czy trzeba będzie Han[uszyszki] sprzedawać. Jeśli trzeba, to wcześniej w Stolicy trzeba opytać się [o] kupca, choćby cudzoziemca jakiego, jeśli nie znajdzie się ama-

Czy pisałem Ci o moim projekcie sprzedaży większej połowy Han[usyzszek], a mianowicie całą przestrzeń prócz dworu i pól dwornych, miasteczka, kawałka lasu poza gościńcem do Rzeźnicy poza Zofiówki, Zaścianków, Zielonej i Wilkoksni. Zatem można by sprzedać włók 100, zostawiając sobie 90. Nabywca miałby gotowego grosza do 500 r[ubli] sr[ębrnych], a to z siemieńskiej karczmy, domów dwóch obok sadzib – Weniusa i Rudzińskiego; Jurewicza, Narynkiewicza, domków pod Rzeźnicą i pod Jurewicami. Lasu zostawiłbym pod Rzeźnicą z 15 włók i Zaścianki 35 włók, więc można by sprzedać górą 60 włók. Może tylko trudno do skutku doprowadzić ten projekt, ale gdyby Bóg pozwolił, żeby się udało, to wiele kłopotu i kosztu w gospodarce ubyłoby. Może bym kupiłbym sobie mały folwark pod Rygą.

Z czasem ten plan zaczyna nabierać waloru marzenia (list z 28 stycznia 1866 roku):

Jeśli by wypadło sprzedać Han[usyzszki], to byśmy mieszkali w Kurlandii i Marynia byłaby niedaleką sąsiadką. A gdyby i nie kazano sprzedać, a ktoś by dał słuszną cenę gotówką, to bym dla spokojności na starość mógłbym sprzedać. Wszak synów nie mamy, a poczekawszy, kiedy Bóg da, że córeczki podrosną i wydadzą się za męża, to zawsze by trzeba majątek dzielić lub sprzedać dla równego działu gotówką [podkreślenie B.Sz.].

W przytoczonym fragmencie pojawia się wyraźnie stwierdzenie dotyczące dobrowolności sprzedaży²⁴. Zatem jeśli nawet Szetkiewicz był jakoś nakłaniany do sprzedaży Hanusyzszek, to nie można powiedzieć, by był jej przeciwny (choć możliwe, że rozczarowała go cena). A w końcu mowa jest o człowieku zaangażowanym w powstanie styczniowe. O niewątpliwym patriotcie. Na omawianym przykładzie możemy prześledzić zmianę mentalną, jaka dokonała się między rokiem 1863 a latami siedemdziesiątymi (i późniejszymi) wieku XIX. Gdyby listy Kazimierza Szetkiewicza zostały ujawnione na przykład w roku 1880 (czyli w tym, w którym jego córka wyszła za Henryka Sienkiewicza), niewątpliwie uchodziłby za zdrajcę. W roku 1866 wyraźnie nie przychodziła mu taka ocena do głowy.

Podsumowując – musimy uznać, że analizy spraw materialnych w żadnym wypadku nie można uznać za błahą, uwagi Kazimierza Szetkiewicza dotyczące pieniędzy pozwalają nam bowiem z jednej strony prześledzić stosunki społecz-

tor ruski, bo im prędzej się przeda, tym lepszą można wziąć cenę i kłopoty dla Ciebie się skończą. Z tego powodu nie życzyłem, abyś sprzedawała sosnę, bo to mogłoby cenę majątku zepsuć”.

²⁴ W nieco wcześniejszym (z 14 stycznia 1866) Szetkiewicz tłumaczy żonie, że nikt ich do sprzedaży nie będzie przymuszał: „Uważam, że niedobrze zrozumiałaś postanowienie rządu z 10 grudnia o sprzedaży majątków, a przez to troszczysz się i lękasz zbyt mocno. Powiedziano jest, że kupować u nas majątki można tylko prawosławnym i protestantom – przymusu zaś wyprzedawania żadnego nie ma. Tym, których majątki pod sekwestrem lub, chociaż niesekwestrowane, lecz należące do wysłanych, w razie chęci przedania poszlina wynosząca 4% wartości darowuje się. Kto więc nie życzy sobie, dozwala się nie sprzedawać. Wyraźnie bowiem w ukazie powiedziano: nie ścieśniając praw posiadaczy ziemskich”.

ne panujące na wsi po 1863 roku (widzimy tu początek sporów dworu ze wsią i genezę szlacheckiego antysemityzmu). Z drugiej strony zmieniający się w wyniku represji popowstaniowych stosunek do kwestii zdrady narodowej (rozumianej jako bezwzględny nakaz niesprzedawania majątków ziemskich).

Bibliografia

- Buszko J., *Historia polski 1864–1948*, Warszawa 1984.
- Cała A., *Asymilacja Żydów w Królestwie Polskim (1864–1897)*, Warszawa 1989.
- Hertz A., *Żydzi w kulturze polskiej*, przedmowa J. Górski, Warszawa 1988.
- Kieniewicz S., *Historia Polski 1795–1918*, Warszawa 1996.
- Krzyżanowski J., *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy*, Warszawa 1973.
- Micińska M., *Zdrada, córka nocy. Pojęcie zdrady narodowej w świadomości Polaków w latach 1861–1914*, Warszawa 1998.
- Pamiętniki Jakóba Gieysztor z lat 1857–1865 poprzedzone wspomnieniami osobistymi prof. Tadeusza Korzona oraz opatrzone przedmową i przypisaniami*, t. 1, Wilno 1913.
- Szargot B., *Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa – portret w listach*, [w:] M. z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy*, listy opracowała, wstępem i przypisaniami opatrzyła Barbara Szargot, Piotrków Trybunalski 2012.

Pieniężne kłopoty polskiego szlachcica w czasie powstania styczniowego i po nim na przykładzie *Listów z zesłania Kazimierza Szetkiewicza*

Streszczenie

Tekst *Pieniężne kłopoty polskiego szlachcica w czasie powstania styczniowego i po nim na przykładzie „Listów z zesłania” Kazimierza Szetkiewicza* (przedstawiciela wykształconej szlachty) traktuje o tym, w jaki sposób przemiany społeczno-polityczne wpływały na świadomość polskiego szlachcica i jego stosunek do Żydów i chłopów. Analiza biznesowych planów autora listów pozwala także prześledzić, jak zmienił się w drugiej połowie XIX wieku stosunek do kwestii sprzedaży majątku ziemskiego cudzoziemcom.

Słowa kluczowe: powstanie styczniowe, pieniądze, listy.

Polish nobleman's financial problems during and after the January Uprising visible in Kazimierz Szetkiewicz's *Listy z zesłania* (*Letters from the exile*)

Summary

The text called: *Pieniężne kłopoty polskiego szlachcica w czasie powstania styczniowego i po nim na przykładzie „Listów z zesłania” Kazimierza Szetkiewicza* (about the letters written by an educated gentleman) is about the way, the social and political changes affected the consciousness of Polish nobleman and his attitude towards Jews and peasants. The analysis of the letters' author's business plans allows us to investigate how the ratio to the matter of selling landing property to foreigners changed in the second half of the nineteenth century too.

Keywords: January uprising, money, letters.

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.21>

Joanna WAROŃSKA

<https://orcid.org/0000-0002-5757-4078>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: j.waronska@ujd.edu.pl

Wolny rynek czy subwencje? Przypadek teatrów międzywojennych

Inspiracją tego tekstu był artykuł Kamy Pawlickiej, opisującej polski rynek kultury po 1989 roku¹. W czasie lektury uzmysłowiłam sobie kilka spraw. Po pierwsze – obserwowane wówczas zmiany finansowania, gdy państwo przestało być jedynym mecenasem, oznaczało pozbawienie artystów stabilizacji proponowanej przez socjalizm i powrót do sytuacji znanej choćby z czasów II Rzeczypospolitej. Niepokój dyrektorów, kierowników, a także personelu placówek okazywał się więc chęcią obrony praw nabytych. Po drugie – był to okres, gdy podjęto dyskusję nad zaletami i wadami wolnego rynku (włącznie z tak popularną analizą SWOT). Po trzecie – współczesne zarządzanie kulturą, opierające się w znacznej mierze na formule grantowej (konkursowej) potwierdza tak ceniiony przez naszą współczesność *agon*, opisany przez Rogera Caillois², wraz z fundującą go mitologią demokracji, równości szans, ale przede wszystkim wolnego rynku z mechanizmami zrównoważonego popytu i podaży.

Wolny rynek definiowany jako dobrowolna wymiana po wynegocjowanej przez podmioty cenie przez ekonomicznych liberałów postulowany jest jako antidotum na niemal wszystkie bolączki współczesnego świata. Podtrzymują go dość optymistycznie założenia, zarówno dla producentów, jak i dla konsumentów. Pierwszym wolny rynek obiecuje sukces możliwy do osiągnięcia dla wszystkich, co nie znaczy dla każdego³. Klientom proponuje powiększenie

¹ K. Pawlicka, *Co ma wspólnego artysta z ekonomika kultury?*, [w:] *Teatrologia na rozdrożach*, red. A. Świątek, P. Tenczyk, Katowice 2017, s. 43–51.

² Zob. R. Caillois, *Gry i ludzie*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1997.

³ Zob. W. Eichelberger, B. Pawłowicz, *Bulawa mistrza zen, czyli mit o tym, że można być, kim się chce*, [w:] *tychże, Życie w micie, czyli jak nie trafić do rajku na kredyt i odnaleźć harmonię ze światem*, Warszawa 2014, s. 199.

oferty, także kredytowej (nie trzeba więc czekać, wszystko jest na wyciągnięcie ręki). Dzięki temu banki i agencje finansowe stają się stroną zainteresowaną stymulowaniem popytu. Zmienność i niepewność po stronie producentów dynamizują system i okazują się sposobem wzmocnienia idei fordyzmu, a doświadczenie taśmy produkcyjnej wpływa także na definiowanie procesu twórczego. Wolny rynek ma wyeliminować podmioty nieefektywne, a przez to niekonkurencyjne. Przeciwnicy takiej koncepcji uznają definiowane określenie za eufemizm. Oznacza ono przecież bezpardonową walkę podmiotów, reprezentujących sprzeczne interesy i skupionych niemal wyłącznie na zysku. Strategie zachowań wyznaczają sztaby specjalistów (marketingowców), uświadamiając potrzeby, a nawet je kreując, a przekonanie, że kapitał został wyzwolony z wszelkich zależności społecznych i narodowych, zastąpiło zachowania etyczne pojęciem skuteczności oraz regulaminami i zbiorami procedur obowiązujących w poszczególnych przedsiębiorstwach.

W pracy nad artykułem towarzyszyły mi trzy podstawowe pytania: czy sztuka kiedykolwiek była autoteliczna, tzn. odcięta od spraw finansowych? W jakim stopniu współczesne granty zastąpiły subwencje a nawet mecenat w kulturze i co w tym procesie jest towarem na sprzedaż? Wreszcie, czy zagadnienia ekonomiki kultury można przenieść z przedsiębiorstwa (konkretnej instytucji) na dość abstrakcyjny rynek? Stawiane przeze mnie tezy w jakiś sposób się odnoszą się do wskazanych tematów.

Zagadnienia związane z wolnym rynkiem w sztuce pokazałam na przykładzie teatrów międzywojennych, głównie warszawskich, choć sytuacja instytucji prowincjonalnych także przysporzyłaby doskonałego materiału. Tam proces pozyskiwania funduszy kończył się nawet aferami finansowymi elektryzującymi ówczesną opinię publiczną. Sprawy warszawskie obserwowane od strony ekonomii zdają się równie interesujące, a przy tym informują o największym rynku teatralnym w międzywojennej Polsce. Autorzy myśleli o tantiemach, dyrektorzy o sprzedaży biletów i zbilansowaniu wydatków, a widzowie o zaspokojeniu swoich oczekiwań.

O zarządzaniu teatrami w Dwudziestoleciu i ich finansowaniu można by napisać rozprawę. Był to bowiem czas, gdy nieustannie poszukiwano właściwej formy organizacyjnej. Odradzające się państwo, doceniając znaczenie instytucji teatru jako siły tworzącej i podtrzymującej wspólnotę, długo nie chciało wziąć na siebie obowiązku jej finansowania, pozostawiając to poszczególnym magistratom. Boy w artykule *Teatr w wolnej Polsce*, będącym swego rodzaju podsumowaniem dwudziestu lat niepodległości, opisywał ewolucję zmian własnościowych i organizacyjnych, gdy prywatnego przedsiębiorcę zastąpił magistrat lub osoba prawna (spółka, zrzeszenie)⁴. Obok teatrów prywatnych istniały więc teatry subwencionowane (w części lub w całości).

⁴ Zob. T. Boy-Żeleński, *Katastrofa powodzeń*, „Kurier Poranny” 1936, 115, [przedruk w:] tegoż, *Pisma*, t. 26: *Perfumy i krew; Krótkie spięcia. Wrażenia teatralne*, Warszawa 1969, s. 666–667;

Oczywiście, każda z form organizacyjnych stwarzała nieco inne problemy. Teatry prywatne były placówkami działającymi na zasadach komercyjnych, teatry subwencionowane musiały liczyć się z kontrolą, sprawowaną nie tylko przez krytyków oraz recenzentów, ale również przez radnych czy urzędników. W Warszawie uwaga skierowana była przede wszystkim na teatry miejskie – Rozmaitości, przekształcony później w Teatr Narodowy, Teatr Letni, Teatr Nowości, a informacje o „gospodarce teatralnej” dość często gościły na łamach dzienników i czasopism. Opinią publiczną wstrząsały kolejne zamknięcia teatrów z powodów finansowych, co zdaje się niemal naturalne w sytuacji wolno-rynkowej, procesy o zniesławienie, bojkotowanie przez aktorów konkretnych tytułów, wreszcie strajk generalny (1931). Dyskusje o teatrach prowadzono także, korzystając z prawa do kontroli sposobu wydawania pieniędzy miejskich. Władysław Zawistowski, jeden z głównych krytyków wywodzących się z grupy Skamander w początkowej fazie jej istnienia, w artykule *Artyzm i finanse* uznał, że dominacja zasady kupna – sprzedaży upoważnia społeczeństwo do pytań o celowość i rozumność działań tych, którzy korzystają z publicznych subwencji⁵. Według niego kierunek rozwoju miała wyznaczać nie tylko modernizacja instytucji, ale przede wszystkim pożytek publiczny, definiowany jako dbałość o kształtowanie widzów. Kilka lat później, już jako urzędnik ministerialny, stał się inicjatorem zmian sposobu finansowania i organizacji teatrów warszawskich.

Gdy w 1931 roku miejskie teatry warszawskie zostały zamknięte z powodu sytuacji finansowej, ale także strajku aktorów, Zawistowski w artykule *Spisek na życie teatru* zadawał szereg pytań na temat relacji tej instytucji z magistratem, podkreślając niekonsekwencje i szereg sprzeczności w rozumowaniu urzędników:

Magistrat nie ma na prowadzenie swych teatrów pieniędzy. Ale czym właściwie mają się teatry miejskie od innych odróżniać, jeżeli ma je dotyczyć koniunktura gospodarcza? Teatry miejskie przynoszą deficyty. Dobrze. Ale dlaczego mają być teatrami reprezentacyjnymi, jeżeli mają przynieść dochody? Teatry w koniunkturze, teatry bez deficytów, lub wręcz dochodowe, tworzyli zawsze przedsiębiorcy prywatni i lepiej, i rozumniej⁶.

Według niego teatry miejskie powinny przede wszystkim realizować oczekiwania wspólnoty, w której funkcjonują, a nie potrzeby i gust potencjalnego widza oczekiwanego przez twórców przedstawienia. Było to przypomnienie

Szyfman zaproponował w latach dwudziestych spółkę udziałową, więc w zarządzie teatru znaleźli się także aktorzy, zob. T. Boy-Żeleński, *Konstytucja 1 listopada*, „Kurier Poranny” 1924, nr 143, [przedruk w:] tegoż, *Pisma*, t. 21: *Flirt z Melpomeną. Wieczór piąty i szósty*, Warszawa 1964, s. 95–96; ostatecznie krytyk uznał pomysł włączenia aktorów do zarządu teatru marnotrawieniem czasu i ich sił, zob. T. Boy-Żeleński, *Rok teatralny [1926]*, „Kalendarz «Kuriera Porannego» na Rok Zwyczajny 1926”, [przedruk w:] tegoż, *Pisma*, t. 21, s. 654–655.

⁵ W. Zawistowski, *Artyzm i finanse*, „Tygodnik Ilustrowany” 1926, nr 22, [przedruk w:] tegoż, *Teatr warszawski między wojnami (Wybór recenzji)*, wyb. S. Furmanik i Z. Szweykowski, wstęp E. Krasieński, Warszawa 1971, s. 235.

⁶ W. Zawistowski, *Spisek na życie teatru*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 38, s. 3.

rozróżnienia wprowadzonego przez Juliusza Osterwę, jednego z założycieli Reduty, na przedsięwzięcie i przedsiębiorstwo.

Myślenie ekonomiczne, ujawniające finansowy aspekt poszczególnych inicjatyw, wynikało również z przemian zarządzania i zwiększania efektywności produkcji. Jest to przecież czas narodzin i popularności fordyzmu. Słynną fabrykę w USA odwiedził m.in. Antoni Słonimski w 1935 roku. Stawała się ona swego rodzaju syntetycznym obrazem Ameryki i jednym z jej podstawowych wyróżników. Robotnikom gwarantowała dobre warunki pracy, prawo do odpoczynku i zabawy, demokratyczne relacje, ale jednocześnie niszczyła ich system nerwowy wskutek zwiększenia mechanizacji i tempa pracy⁷. Za pomocą nowego zjawiska, jakim był fordyzm (mechanizacja procesu produkcji) próbowano opisać także instytucję teatru. Tego zadania podjął się Boy-Żeleński, choć ostatecznie w finale artykułu uznał to za niemożliwe; stwierdzał: „Powtarzam: w tym zakresie teatr może wszystko; tu skupia się jego inwencja. Ale i na to trzeba człowieka – ludzi – pasji teatralnej wreszcie – a nie fabryki”⁸.

Wydaje się jednak, że ogłoszona przez recenzenta porażka miała przede wszystkim wymiar normatywny. Była wskazówką, jak należy pisać i myśleć o teatrze. Metafora produkcji oraz eksponowanie aspektu finansowego były przecież ważnym elementem ówczesnego dyskursu. Dość przypomnieć choćby felieton Mariana Hemara z 1929 roku *Z laboratorium kabaretu*, w którym autor uznał za najważniejszy obowiązek dyrektora wypracowanie zysku. Uzasadniał to troską o wszystkich zaangażowanych pracowników:

Scena jest to aparat kosztowny, ogromny, dający utrzymanie wielu ludziom. Prowadzenie teatru jest funkcją odpowiedzialną, przede wszystkim wobec tej falangi bezimiennych pracowników, i dlatego teatr prowadzić można tylko na podstawie interesu, a to znaczy, niestety, w dziewięćdziesięciu wypadkach na sto – na zasadzie kompromisu⁹.

Wątek mechanizacji produkcji teatralnej odzywał także przy okazji dyskusji o twórczości scenicznej. Społeczni strażnicy dyskutowali przede wszystkim o polityce repertuarowej, określającej profil poszczególnych placówek oraz kultury w ogóle, a także o polityce wykorzystania zasobów ludzkich (aktorów). Dzielili grane sztuki na repertuar powszedni (określany także „szarym rytmem produkcji i konsumpcji masowej”¹⁰) i świąteczny. Ten pierwszy nazywany był często produkcją teatralną, gdy autor okazywał się co najwyżej rzemieślnikiem, a sztuki i komedie bulwarowe traktowano jako produkt handlowy (który, podejmując tematy ogólne, miał szansę stać się towarem eksportowym). Zawi-

⁷ T. Boy-Żeleński, *Słonimski o Ameryce*, „Kurier Poranny” 1935, nr 321, [przedruk w:] tegoż, *Pisma*, t. 18: *Felietony*, t. 3, Warszawa 1958, s. 299.

⁸ Tenże, *Rok teatralny [1935]*, „Kurier Poranny” 1936, nr 1, 5, 12, [przedruk w:] tegoż, *Pisma*, t. 26, s. 751.

⁹ M. Hemar, *Z laboratorium kabaretu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1929, nr 43, s. 834.

¹⁰ L. Eustachiewicz, *Powszedni dzień teatru*, [w:] tegoż, *Między współczesnością a historią*, Warszawa 1973, s. 252.

stowski żartował nawet, że określają one raczej stan przemysłu niż twórczości¹¹. Podobnie było z adaptacjami sztuk zagranicznych, fars i operetek. O swego rodzaju mechanizacji świadczy model pracy jednego z najlepszych majstrów swego czasu – Hemara, który po latach przypomniał Groński. Autor poprawiał otrzymane tłumaczenie, uzupełniał dowcipami i piosenkami, dopasowywał role do konkretnych aktorów, ich warunków scenicznych i możliwości¹².

Kolejną formą produkcji teatralnej były spółki autorskie (opisane przez Hemara w *Dwóch panach B.*¹³; komedia ta, podobnie jak *Firma*, definiowała przedstawienie jako produkt handlowy, gdy zwiększenie tempa produkcji możliwe było dzięki specjalizacji, korzystaniu z półproduktów i gotowych podzespołów¹⁴). W kwietniu 1938 roku Boy-Żeleński spopularyzował określenie Feydor (powstałe z połączenia nazwisk dwóch granych wówczas komediopisarzy George'a Feydeau i Laszlo Fodora). Uznając je za markę ówczesnego komizmu i podkreślając ich powtarzalność, definiował je następująco: „jakiś mechaniczny robot «rozrywkowy»”¹⁵. Uwaga ta zachęca, by zastanowić się nad gatunkami, przypisanymi im schematami i zbiorami rozwiązań formalnych oraz ich pragmatyką, sposobem oddziaływania na widzów.

Trudno powiedzieć, czy terminologia przemysłowa miała eksponować mechaniczność procesu tworzenia (czy, jak chciał Boy, „zrutyinizowania proceduru”¹⁶) czy ostateczny poziom produktu. W tym drugim przypadku ważny był przede wszystkim talent autora (kategoria trudna do zdefiniowania, ale mocno podkreślana przez skamandrytów). Mimo tych niejasności warto przemyśleć pojęcie „przemysł kulturalny” kojarzony przede wszystkim ze szkołą frankfurcką. Dla porównania, David Throsby korzystał z niego, by ujawnić sposób funkcjonowania na rynku każdego produktu, w tym dzieła sztuki¹⁷.

¹¹ W. Zawistowski, *Bilans sezonu* [1922/1923], „Kurier Polski” 1923, nr 147, [przedruk w:] tegoż, *Teatr warszawski między wojnami...*, s. 174.

¹² Ryszard Marek Groński *przedstawia – kabaret Hemara*, Warszawa 1989, s. 174.

¹³ Ratajczakowa przy okazji tej sztuki zanalizowała zjawisko literatury repertuarowej, literatury komercyjnej, skupionej na zysku, więc w konsekwencji także na oczekiwaniach publiczności; takie utwory chętnie korzystały ze stereotypowych rozwiązań i schematów; zob. D. Ratajczakowa, *Gra w życie. Marian Hemar „Dwaj panowie B.”*, [w:] tejsze, *W kryształach i w płomieniu Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 2, Wrocław 2006, s. 157.

¹⁴ Specjalizacja jest terminem zrozumiałym. Pod pojęciem półproduktów i podzespołów rozumiem wszelkie schematy oraz ułatwienia w procesie produkcji, w tym podział pracy. W *Firmie* stołeczna gwiazda przyjeżdża do Poznania, by zagrać w przygotowanym tam spektaklu. Teatr porównuje się tu wprawdzie do sklepu kolonialnego Brandta, ale wykazuje on podobieństwo do każdego przedsiębiorstwa. Spektakl w *Dwóch panach B.* bazuje na plotce, a nawet towarzyskim skandalu. W ten sposób Hemar zachęca do przemyślenia granicy między sztuką a komercją.

¹⁵ T. Boy-Żeleński, *Premiera w Wielkiej Rewii (Feydeau „Dudek”)*, „Kurier Poranny” 1938, nr 109, [przedruk w:] tegoż, *Pisma*, t. 28: *1001 noc teatru. Wrażeń teatralnych seria osiemnasta*, Warszawa 1975, s. 534.

¹⁶ Zob. T. Boy-Żeleński, *Z teatru Wielka Rewia (Feydeau „Opiekuj się Ameryką”)*, „Kurier Poranny” 1938, nr 142, [przedruk w:] tegoż, *Pisma*, t. 28, s. 551.

¹⁷ Zob. D. Throsby, *Ekonomia i kultura*, przeł. O. Siara, Warszawa 2010, s. 103.

Przy okazji rozważań nad polityką repertuarową pisano o kalkulacjach dyrektorów i kierowników literackich, o swego rodzaju giełdzie literatury dramatycznej, dewaluacji i kursie poszczególnych pozycji repertuarowych uwzględniających okoliczności zewnętrzne¹⁸, a nawet o koniunkturze nazwisk – gdy upływające lata okazywały się grą na wyżkę lub na niżkę. Zwracano uwagę na sposoby unikania ryzyka przez zarządy teatrów, które chciały żyć ze zgromadzonego kapitału, niechętnie inwestując w debiutantów i nowe projekty. To spowodowało, że w repertuarze wciąż pojawiały się sprawdzone tytuły i nazwiska, a ponieważ teatry grały również to, co konkurencja, mogło się zdarzyć, że w mieście odbywał się festiwal jednego autora lub podobnych do siebie osobowości twórczych (na prowincji oczywiście wzorowano się na teatrach stołecznych). Zdaniem Boya, taka postawa hamowała rozwój polskiej sztuki. Asekuracja międzywojennych dyrektorów negatywnie wpływała na ówczesny teatr, prowadziła do jego wyjałowienia i podważała jego różnorodność. Młodzi autorzy nie mieli bowiem okazji, by nauczyć się praw sceny. Tuż przed wybuchem II wojny światowej jako wzór do naśladowania wskazał dyrektorów młodopolskiego teatru krakowskiego, którzy gotowi byli zaryzykować, nawet jeśli miało to oznaczać porażkę finansową:

Gdy dawny teatr krakowski [przed I wojną światową] mógł wystawić sztukę młodego autora nieraz dla jednego czy dwóch przedstawień, obecnie to jest coraz trudniejsze do pomyślenia. Teatr szuka utworów pewnych, dojrzałych, a autorzy skarżą się, że nie dopuszczeni do sceny, nie mają gdzie i jak dojrzewać; zniechęcają się, przerzucają się na inne pola. W epoce, w której wszystko nabiera charakteru organizacyjnego, trudno liczyć, aby środki zaradcze znalazły się same z siebie¹⁹.

To wszystko działo się w okresie nieustannie ogłaszanego upadku twórczości dramatycznej, gdy członkowie Związku Autorów Dramatu²⁰ zwracali się do dyrektorów i krytyków z prośbą o wspieranie polskiej twórczości. Pierwsze takie spotkanie odbyło się 18 maja 1923 roku (piątek) w redakcji „Świata” (ul. Szpitalna 12), organizowano je dość regularnie. W inauguracji pod przewodnictwem Jana Lorentowicza zgromadzili się m.in. pisarze: Stefan Krzywoszewski, Tadeusz Konczyński, Waław Sieroszewski, Gustaw Beylin, Bolesław Górczyński, Bruno Winawer, krytycy i dyrektorzy: Arnold Szyfman, Ludwik Solski, Tadeusz Kotarbiński, Emil Breiter, Stanisław Miłaszewski, Adam Zagórski²¹.

¹⁸ Szczególną nobilitację utworu Boy-Żeleński obserwował np. w przypadku *Podróży po Warszawie* Feliksa Szobera, zob. tegoż, *Wskrzeszenie Teatru im. Bogusławskiego*, „Kurier Poranny” 1924, nr 255, [przedruk pt. *Szober „Podróż po Warszawie”*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 21, s. 102.

¹⁹ T. Boy-Żeleński, *Teatr w wolnej Polsce*, „Kurier Poranny” 1938, nr 312, [przedruk w:] tegoż, *Pisma*, t. 28, s. 703–704; zob. tegoż, *O klasykach i romantykach warszawskich (Hennequin „On i jego sobowtór”)*, „Kurier Poranny” 1938, nr 194, [przedruk w:] tegoż, *Pisma*, t. 28, s. 158.

²⁰ Była to jedna z powojennych instytucji wpływających na relację: autor – teatr – odbiorca, obok Związku Autorów i Kompozytorów Scenicznych (III 1918) czy Związku Artystów Scen Polskich (1919).

²¹ Zob. skrż [S. Krzywoszewski], *Z tygodnia*, „Świat” 1923, nr 21, s. 11; zob. *Konferencja*, „Kurier Warszawski” 1923, nr 140/141, s. 5.

Postulaty brzmiały następująco: „pomoc ze strony krytyków w stwarzaniu przyjaźniejszej atmosfery dla oryginalnego dzieła dramatycznego; traktowanie dzieła polskiego z taką samą co najmniej życzliwością jak traktuje się dzieła obce”²². Skamandryci, krytykując utwory większości obecnych tam dramatopisarzy, uznali to za kolejny przejaw ich nieuzasadnionych aspiracji związkowców pozbawionych talentu. Spotkanie uznali za początek budowania „systemu protekcyjnego dla tandety, miernoty, nieuctwa”²³. Jednocześnie zarzucili zrzeszonym w organizacji członkom brak solidarności z Kazimierzem Wroczyńskim. Było to tuż po zdjęciu z afisza *Onej*, oskarżonej przez Władysława Rabskiego o bolszewizm. Przyjaciela poparł jedynie Winawer, wycofując z teatru swoją nową sztukę. Dla młodych przyjaciół nielojalność była jednym z większych przewinień:

Związek Autorów Dramatycznych, który nie posiada tyle autorytetu moralnego, aby ochronić swego członka przed zniewagą ze strony łyków magistrackich, próbuje wzmocnić swój wątpliwy autorytet literacki przez zwoływanie konferencji, na których atakuje się w sposób tym perfidniejszy, że bezimienny, tych nielicznych uczciwych krytyków, którzy mają odwagę przeciwstawienia się bezprzykładowemu kalaniu najświetniejszych tradycji sztuki polskiej²⁴.

Gdy jednak zestawimy liczby polskich prapremier okaże się, że był to dopiero początek katastrofy. W sezonie 1922/1923 w teatrach warszawskich wystawiono 17 nowych polskich sztuk, w roku 1934 – 10, z czego w teatrach miejskich (Towarzystwa Krzewienia Kultury Teatralnej) – 7²⁵. Mimo diagnozy o konsekwentnym zamieraniu polskiej twórczości²⁶, autorzy w ankietach wciąż informowali o pisanych sztukach. Tamą okazywał się gabinet dyrektora albo kierownika literackiego. Jedną z przyczyn była czasochłonność poszukiwania utworu zgodnego z programem poszczególnej instytucji, przyjętą linią repertuarową czy składem osobowym zespołu.

Jak stymulować polskie dramatopisarstwo, Boy przedstawił w artykule *Mój kanikularny projekt*²⁷. Rozwiązaniem miało być studio, sprawujące opiekę nad twórcami, informujące kierowników literackich o nowych pozycjach i rekomendujące najbardziej wartościowe teksty do realizacji w choćby w Warsztacie Teatralnym przy Polskim Instytucie Sztuki Teatralnej. Ostatecznie Towarzystwo „Młody Teatr”²⁸ powstało w styczniu 1938, znaleźli się w nim: Tadeusz

²² *Varia* [Jedno z pism doniosło...], „Skamander” 1923, z. 29/30, s. 126.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże.

²⁵ Zob. T. Boy-Żeleński, *Rok teatralny* [1935], s. 746–747.

²⁶ Zob. tenże, *Po sezonie teatralnym* [1935/1936], „Kurier Poranny” 1936, nr 171, [przedruk w:] tegoż, *Pisma*, t. 26, s. 753.

²⁷ Zob. tenże, *Mój kanikularny projekt*, „Kurier Poranny” 1936, nr 215, [przedruk w:] tegoż, *Pisma*, t. 26, s. 767.

²⁸ Zob. tenże, *Powstanie Towarzystwa „Młody Teatr”*, „Kurier Poranny” 1938, nr 13, [przedruk w:] tegoż, *Pisma*, t. 28, s. 473–474; członkowie powołanego do życia komitetu lektury, czy „teatru dla młodych”, w ciągu półtora roku przeczytali około 100 sztuk i zarekomendowali do wystawienia m.in. *Dzieci chcą żyć* Marceliny Grabowskiej oraz *Głębię na Zimnej* Zofii Ryłskiej.

Breza (sekretarz), Jan Hulewicz, Jan Lorentowicz, Zofia Nałkowska, Arnold Szyfman, Kazimierz Wierzyński i Boy-Żeleński.

Uczynienie z zysku jedynego miernika działalności teatru spowodowało większe zainteresowanie publicznością. Należało określić jej oczekiwania oraz preferencje, ale również ustalić cele działalności (kształtowanie widzów albo zaspakajanie ich potrzeb) i strategię postępowania. W międzywojniu, gdy grupa odbiorców sztuki została wyraźnie poszerzona i zdemokratyzowana, odpowiedzialnością za obniżenie poziomu oferty kulturalnej obarczono przede wszystkim widownię nieprofesjonalną. Był to wniosek najprostszy. Teatry tłumaczyły w ten sposób, że grają to, czego chcą odbiorcy. Warto jednak pamiętać, że publiczność znalazła wpływowego sojusznika w grupie Skamander. Wywodzący się z niej krytycy teatralni, choć trudno mówić o ich jedności w tym zakresie, przypominali sprawy podstawowe: że teatr nie istnieje bez widzów, a ich oczekiwania są stymulowane przez instytucje teatralne. To burzyło dość wygodną alternatywę opisującą dylemat twórców: podporządkowanie się publiczności czy zaspokajanie ambicji artystycznych²⁹. Recenzenci dostrzegli wprawdzie zmiany we wrażliwości i oczekiwaniach „widza powojennego”, ale uważali, że teatr powinien odpowiednio je zagospodarować.

Slonimski już w latach dwudziestych bronił publiczności przed działaniami reżyserów i kierowników scen, którym zdarzało się obrzucać zgromadzonych w teatrze „zgniłymi dowcipami i padliną literacką”³⁰. Przyjaciela wspomagał Lechoń. U progu niepodległości podkreślał, że zadaniem komedii jest bawić publiczność i przynosić zyski. „Kasowość” dla skamandrytów nie była niczym wstydlivym. W związku z premierą *Skapca* Moliera autor *Karmazynowego poematu* pisał:

Teatr ma zawsze rację, ilekroć razy widzów rozśmieszy lub rozbawi, a jeszcze się chyba nie zdarzyło, aby przez to miała ucierpieć czyjkolwiek bądź nieśmiertelność.

Zwłaszcza nie akademicka, nie rutynowana i premiovana, ale żywa, ludzka, ruchliwa, głupia na przemian i mądra, jak życie, które chodzi do kościołów i na wszechnice, ale nie zapomina przez to o kolacji.

Dopóki teatr traktować będzie Moliera inaczej niż każdą inną „kasową” sztukę, biada prochom wielkiego poety, biada nam, teatralnym widzom!³¹

Do obrońców widza, który chciał bawić się na farsach i krotocwilach, dołączył też Boy-Żeleński. Tłumacz i felietonista przyznawał odbiorcy prawo do śmiechu, choć propagował inteligentne komedie³². Przypominał również, że to

²⁹ Zob. B. Juszcak, *Twórca skrojony na miarę... publiczności czy artystyczności?*, [w:] *Teatrologia na rozdrożach...*, s. 33–42; na marginesie dodam, że nadmierna artystyczność prowadzi do hermetyczności spektaklu, a w konsekwencji do jego niezrozumienia.

³⁰ A. Slonimski, *Teatr Letni: „Podatek majątkowy”, krotocwila w 3 aktach Adama Grzymały-Siedleckiego, reżyser Emil Chaberski, dekoracje A. Kozłowski*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 20, s. 5.

³¹ J. Lechoń, „*Skapiec*”, „Pro Arte et Studio” 1918, z. 10, [przedruk w:] tegoż, *Cudowny świat teatru. Artykuły i recenzje 1916–1962*, zebrał i opracował S. Kaszyński, Warszawa 1981, s. 215.

³² Zob. T. Boy-Żeleński, *Rok teatralny [1935]*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 26, s. 745.

repertuar wyznacza podaż kulturalną (ludzie nie wybiorą tego, czego nie ma w ofercie). Za wystawianie złych sztuk nie można przecież winić odbiorców:

To ciągle pogardliwe ściąganie publiczności w dół – jakby przemocą wbrew niej samej – to rzecz, która najbardziej mnie razi w poczynaniach tej instytucji [teatru – J.W.]³³.

Kolejnym zagadnieniem związanym z repertuarem była koncepcja płodozmianu czy równoważenia budżetu – łatwy i kasowy tytuł miał zarobić na utwór bardziej ambitny w przekonaniu producentów przedstawić³⁴. Tę zasadę wyznawał Szyfman niemal od początku istnienia Teatru Polskiego. Jego receptę na prowadzenie instytucji określano złośliwie formułą: „wyzyskać to, co modne i sensacyjne” (Stefan Jaracz)³⁵. Wielokrotnie zarzucano mu, że prowadzony przez niego teatr został niemal całkowicie pozbawiony ambicji artystycznych i przekształcony w przedsiębiorstwo. Gdy więc w szopce skamandrytów z 1930 roku dyrektor przedstawiał propozycje repertuarowe, umieścił w nim sztuki Beylina, Breitera, Schillera, Moliera, Spinozy, Dantego, Kanta, Hebbła, Szekspira, Goetla, Goethego czy Sofoklesa, co tłumaczył parafrazą z *Lilli Wenedy* Słowackiego: „Nie czas żałować sztuk, gdy płoną kasy!”³⁶. Nieco wcześniej, z okazji 10-lecia istnienia Teatru Polskiego, na łamach „Skamandra” ukazał się diagnoza:

Jako przedsiębiorstwa rozrywkowe działają doskonale, jeszcze jako instytucje kulturalne spełniają do pewnego stopnia swoje zadania, jako przybytki Sztuki – nie istnieją³⁷.

Zmiany obserwowane przez dwadzieścia lat w teatrach w odrodzonej Polsce nie napawały Boya-Żeleńskiego optymizmem. Liberal z zaniepokojeniem diagnozował ograniczenie wolnego rynku i stworzenie swego rodzaju monopolu warszawskiego przez Towarzystwo Krzewienia Kultury Teatralnej (konsolidację teatrów warszawskich – Narodowego, Nowego, Letniego i Powszechnego – przeprowadzono w 1932 roku, rok później dołączono do nich Teatr Polski i Teatr Mały należące do Szyfmana, była to zdaniem Terleckiego „pierwsza w Polsce próba etatyzacji czy socjalizacji życia teatralnego”³⁸). Wówczas o żywotności tytułu, czyli o czasie utrzymania się na afiszu, przestała decydować frekwencja.

³³ Tamże.

³⁴ Zob. T. Boy-Żeleński, *Sezon teatralny [1934/1935]*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 26, s. 731.

³⁵ S. Jaracz, *Krzywienie kultury teatralnej*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 39; Jaracz nazywał Szyfmana nie tylko „przedsiębiorcą”, ale także „handlarzem teatralnym (żywym) towarem”; zob. T. Terlecki, *Antywspomnienie o Arnoldzie Szyfmanie*, [w:] tegoż, *Rzeczy teatralne*, Warszawa 1984, s. 232.

³⁶ M. Hemar, J. Lechoń, A. Słonimski, J. Tuwim, *Szopka polityczna (1930)*, [w:] tychże, *Szopki 1922–1931 Pikadora i Cyrulika Warszawskiego*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 2013, s. 202.

³⁷ *Varia* [Dziesięciolecie Teatru Polskiego...], „Skamander” 1923, z. 29/30, s. 124.

³⁸ T. Terlecki, *Antywspomnienia o Arnoldzie Szyfmanie*, s. 227.

Tak rodził się teatr repertuarowy³⁹, postulowany wprawdzie przez krytyków, ale jak to zwykle bywa z teoriami, ideę zrealizowano w sposób trudny do przewidzenia. Wspólny zespół aktorski wymusił utrzymywanie w repertuarze sztuk przypadkowych, ostatecznie wyeliminował suflera (nie było już sztuk wystawianych po kilku próbach) i zmniejszył ryzyko kolejnych premier. To jednak jeszcze bardziej utrudniło debiutantom wejście do obiegu teatralnego. Zdaniem Boya-Żeleńskiego, zapowiadane oszczędności (wspólna dyrekcja i wspólny zespół aktorski) okazały się złudą. W 1935 roku krytyk zastanawiał się nawet, czy za kłopotami TKKT nie stoi niewidzialna ręka rynku, próbująca unieważnić w ten sposób działaniom monopolu. W tym celu po raz kolejny sięgnął do terminologii znanej z zarządzania przedsiębiorstw: „Machina funkcjonowałaby coraz sprawniej, coraz automatyczniej, oczyszczając coraz dokładniej teren dokoła siebie”⁴⁰. Jego zdaniem taka gospodarka repertuarowa odbierała publiczności prawo głosu. Nawet protest czy skandal nie odnosiły rezultatu:

Dawniej sztuki przesuwaly się żywo przez scenę, nie zatrzymując się ponad słuszną i istotną potrzebę; jeżeli przyszło im upaść, padały po męsku, z determinacją, i znikaly szybko, nie tamując drogi innym. Obecnie, wprzężone w całokształt gospodarki repertuarowej – trzymają się kurczowo całymi tygodniami na afiszu, podpierane wszelkimi dopuszczalnymi i mniej dopuszczalnymi środkami. A jako nieuchronny rezultat: ogólna doroczna ilość premier dość wydatnie się obniża⁴¹.

Te dopuszczalne i niedopuszczalne środki to oczywiście system sprzedaży biletów, promocji i zniżek: bilety ulgowe, abonamenty, spektakle zamknięte wykupione przez związki i stowarzyszenia⁴². Na łamach „Teatru” zarzuty odparował Szyfman we wrześniu 1935 roku, uznając kampanię prasową za atak wymierzony przeciwko teatrom miejskim⁴³. W nowym sezonie teatralnym ceny biletów wynosiły od 5 złotych do 49 groszy.

Analizując decyzje kierowników scen, trzeba jeszcze uwzględnić otoczenie i uwarunkowania prawne. Pod koniec 1926 roku Artur Śliwiński, ostro atakowany m.in. przez Słonimskiego, na łamach „Świata” opublikował szczegółowe wyjaśnienie na temat ogromnego deficytu warszawskich teatrów miejskich – 4 078 000 złotych⁴⁴. Dzięki temu możemy poznać zobowiązania tej instytucji: podatek od sprzedaży biletów (10% lub 30% w zależności od tytułu), fundusz emerytalny (7%), wynagrodzenia dla emerytów, pomoc lekarska, zapomogi i odprawy, wpisowe szkolne dla dzieci pracowników, utrzymanie szkoły po-

³⁹ Zawistowski na początku lat dwudziestych ubolewał nad en-suitowością teatrów, gdy sztukę należy wygrać do ostateczności, ponieważ trudno planować jej wznowienie ze względu na zmiany w poszczególnych zespołach; W. Zawistowski, *Wędrowni aktorów*, „Kurier Polski” 1921, nr 154, [przedruk w:] tegoż, *Teatr warszawski między wojnami...*, s. 116–117.

⁴⁰ T. Boy-Żeleński, *Rok teatralny [1935]*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 26, s. 746.

⁴¹ Tenże, *Katastrofa powodzeń*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 26, s. 666–667.

⁴² Zob. tamże, s. 666.

⁴³ Zob. A. Szyfman, *Obrona ubiegłego sezonu*, „Teatr” 1935, nr 1/2, s. 5–14.

⁴⁴ Zob. A. Śliwiński, *Deficyty Teatrów Miejskich*, „Świat” 1926, nr 47, s. 1–3.

wszechnej i baletowej, zapomoga dla robotników i muzyków orkiestry, wynagrodzenie dla robotników za zaległe urlopy, naprawa bruku przy ul. Hipotecznej, utrzymanie kontroli miejskiej⁴⁵.

Wiele z tych uwarunkowań było przedmiotem dyskusji, a podatki nakładane przez magistrat podobnie jak subsydia okazywały się narzędziami interwencji⁴⁶. Teatry prywatne odprowadzały 30-procentowy podatek od dochodu ze sprzedaży biletów na farsy, operetki i programy kabaretowe⁴⁷ (dla kinematografów podatek wynosił 75%⁴⁸), co powodowało genologiczne mistyfikacje, potyczki prasowe oraz procesy sądowe. Jako przykład służyć może wystawienie *Raju zamkniętego* Romaina Coolusa i Maurice'a Hennequina (1922 Teatr Mały). W obronie komediowości utworu wystąpili Waław Grubiński⁴⁹, Rabski⁵⁰ oraz Breiter⁵¹. Ostatni z wymienionych krytyków domagał się jasno określonych zasad naliczania podatku (np. na placówkę, a nie na przedstawienie) albo całkowitego zniesienia⁵². Sprawa oparła się o Ministerstwo Spraw Wewnętrznych, a nawet Sąd Najwyższy, które bezskutecznie próbowały uchylić zarządzenie magistratu. Był to kolejny dowód na to, że w międzywojniu śmiech w Polsce wciąż uchodził za dobro luksusowe⁵³.

Zastanawiano się także nad funduszem emerytalnym. W 1925 roku Związek Artystów Dramatu wystąpił do teatrów miejskich o zniesienie 7-procentowego podatku od dochodu brutto na fundusz emerytalny dla artystów przy obliczaniu tantiem. Postulat motywowano brakiem podobnych regulacji w Europie. Ostatecznie potrącenie pomniejszono do 4%⁵⁴.

Ale dochodziły jeszcze inne przyczyny deficytu w latach dwudziestych. Boy-Żeleński wskazywał także kosztowne wystawy realistyczne, przede wszystkim dekoracje. Dość przypomnieć fragment recenzji z 1925 roku: „Aby

⁴⁵ Zob. tamże, s. 2–3.

⁴⁶ O interwencji państwa w kulturze dużo mówi się w II połowie XX wieku, ale przecież już wcześniej robiły to magistraty poszczególnych miast; zob. R. Towse, *Ekonomia kultury. Kompendium*, przeł. H. Dębowski, K.L. Pogorzelski, Ł.M. Skrok, Warszawa 2011, s. 59, 77.

⁴⁷ Breiter, występując przeciwko decyzji magistratu, przypomniał, że podatkiem są objęte: „produkcje nocnego kabaretu, cyrku, kinematografu”, tenże, *W sprawie Teatru Malego*, „Świat” 1922, nr 25, s. 17.

⁴⁸ Zob. S. Krzywoszewski, *Parę uwag ogólnych w sprawach teatralnych*, „Świat” 1926, nr 52, s. 5.

⁴⁹ Zob. W.Gr. [W. Grubiński], *Teatr Mały. „Raj zamknięty” – lekka komedia w 3 aktach R. Coolusa i M. Hennequina; przekład W. Perzyńskiego. Reżyserował p. K. Borowski*, „Kurier Poranny” 1922, nr 114, s. 4.

⁵⁰ Zob. W.R. [W. Rabski], *Z teatru. Teatr Mały: „Raj zamknięty”. Komedia w 3 aktach R. Coolusa i M. Hennequina*, „Kurier Warszawski” 1922, nr 114 (wydanie wieczorne), s. 4.

⁵¹ E. Breiter, *W sprawie Teatru Malego*, s. 17.

⁵² Tamże.

⁵³ Breiter pisał: „Ojcowie miasta uważają, że wesołość w Polsce traktowana być winna jako luksus. Jeśli chcesz wzruszać się i płakać, można to uczynić tanio. Ale jeśli chcesz, obywatelu, pośmiać się z dobrych conceptów, musisz, tytułem kary, drogo opłacić zabawę”; skrz [S. Krzywoszewski], *Z tygodnia*, „Świat” 1926, nr 45, s. 15.

⁵⁴ Zob. „Robotnik” 1925, nr 24, s. 5.

nam pokazać komedię Fredry o starych wiarusach, trzeba koniecznie uszyć na świeżo mundury kapiące od nowości i złota, przy czym paru profesorów czuwa nad historyczną ścisłością każdego guzika. Doprawdy robicie z nas dzikusów, których trzeba raczyć jedynie świecidłami. Raczcie nas tym, co Pan Bóg daje darmo – jak słońce, w czego na szczęście jest u nas pod dostatkiem: talentem!”⁵⁵. Jego zdaniem, należy rozsądnie korzystać istniejących składów dekoracji oraz zwiększyć tempo pracy⁵⁶.

Krytycy Dwudziestolecia doceniali znaczenie wolnego rynku w dziedzinie teatru. Wiedzieli, że konkurencja jest pożyteczna dla systemu, nawet jeśli dla poszczególnych podmiotów oznacza przegraną. Mimo to, obserwując zmiany w teatrze, dostrzegali wiele rozmaitych grup nacisku, które próbowały zreorganizować rynek w sposób dla siebie korzystny. Parafrazując słynne stwierdzenie Derridy: „nikt nie jest tak wolny, by mógł czytać, jak chce”, można by stwierdzić, że nie ma tak wolnego rynku, który samoczynnie oparłby się próbom budowania sojuszy w celu przejęcia władzy. To system sprzecznych napięć determinowany przez szereg czynników, gdy konkurencyjność przenosi się również na aspekty pozamerytoryczne. Podmioty działające na wolnym rynku nieobwarowanym żadnymi ograniczeniami podejmowały aktywność na rzecz wyeliminowania konkurencji, by zapewnić sobie sukces. W międzywojniu nieustannie wzrastała przecież podaż sztuk teatralnych oraz rozrywek czasu wolnego. Artyści, a przede wszystkim zarządzający mieli coraz lepsze przygotowanie w zakresie ekonomii i zarządzania. Próbowali więc pozyskać zainteresowanie publiczności przekładając się na zysk ich placówki.

Bibliografia

„Skamander” 1923.

„Świat” 1922–1926.

Boy-Żeleński T., *Pisma*, t. 18: *Felietony*, t. 3, Warszawa 1958.

Boy-Żeleński T., *Pisma*, t. 26: *Perfumy i krew; Krótkie spięcia. Wrażenia teatralne*, Warszawa 1969.

Boy-Żeleński T., *Pisma*, t. 28: *1001 noc teatru. Wrażeń teatralnych seria osiemnasta*, Warszawa 1975.

Caillois R., *Gry i ludzie*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1997.

Eichelberger W., Pawłowicz B., *Życie w micie, czyli jak nie trafić do rajy na kredyt i odnaleźć harmonię ze światem*, Warszawa 2014.

Eustachiewicz L., *Między współczesnością a historią*, Warszawa 1973.

⁵⁵ T. Boy-Żeleński, *Grabski wraca – ale do teatru*, „Kurier Poranny” 1925, nr 333, [przedruk w:] tegoż, *Pisma*, t. 21, s. 472.

⁵⁶ Zob. tamże, s. 472–473.

- Grubiński W. (W.Gr), *Teatr Mały*. „Raj zamknięty” – lekka komedia w 3 aktach R. Coolusa i M. Hennequina; przekład W. Perzyńskiego. Reżyserował p. K. Borowski, „Kurier Poranny” 1922, nr 114.
- Hemar M., *Z laboratorium kabaretu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1929, nr 43.
- Hemar M., Lechoń J., Słonimski A., Tuwim J., *Szopka polityczna* (1930), [w:] tychże, *Szopki 1922–1931 Pikadora i Cyrulika Warszawskiego*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 2013.
- Jaracz S., *Krzywienie kultury teatralnej*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 39.
- Konferencja, „Kurier Warszawski” 1923, nr 140/141.
- Lechoń J., *Cudowny świat teatru. Artykuły i recenzje 1916–1962*, zebrał i opracował S. Kaszyński, Warszawa 1981.
- Rabski W. (W.R.), *Z teatru. Teatr Mały: „Raj zamknięty”. Komedia w 3 aktach R. Coolusa i M. Hennequina*, „Kurier Warszawski” 1922, nr 114 (wydanie wieczorne).
- Ratajczakowa D., *W kryształach i w płomieniu Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 2, Wrocław 2006.
- Ryszard Marek Groński przedstawia – kabaret Hemara, Warszawa 1989.
- Słonimski A., *Teatr Letni: „Podatek majątkowy”, krotchwila w 3 aktach Adama Grzymały-Siedleckiego, reżyser Emil Chaberski, dekoracje A. Kozłowski*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 20.
- Teatrologia na rozdrożach*, red. A. Świątek, P. Tenczyk, Katowice 2017.
- Terlecki T., *Rzeczy teatralne*, Warszawa 1984.
- Throsby D., *Ekonomia i kultura*, przeł. O. Siara, Warszawa 2010.
- Towse R., *Ekonomia kultury. Kompendium*, przeł. H. Dębowski, K.L. Pogorzelski, Ł.M. Skrok, Warszawa 2011.
- Zawistowski W., *Spisek na życie teatru*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 38.
- Zawistowski W., *Teatr warszawski między wojnami (Wybór recenzji)*, wyb. S. Furmanik i Z. Szwejkowski, wstęp E. Krasiński, Warszawa 1971.

Wolny rynek czy subwencje? Przypadek teatrów międzywojennych

Streszczenie

Autorka omówiła formy organizacyjne teatrów międzywojennych i ich sposób funkcjonowania na ówczesnym rynku, repertuar placówek oraz produkcję przedstawień. Metafory zaczerpnięte z dyskursu ekonomicznego i zarządzania przedsiębiorstwem, popularnością cieszył się wówczas fordyzm, definiowały teatr jako przedsiębiorstwo, a nawet fabrykę. Przecistawiali się temu kolejni reformatorzy.

Krytycy doceniali znaczenie teatralnego wolnego rynku. Wiedzieli, że konkurencja okazuje się pozytywna dla systemu, ponieważ stymuluje aktywność. Dostrzegali jednak szereg grup nacisku, które próbowały zreorganizować rynek w sposób dla siebie korzystny. Parafrazując słynne stwierdzenie Derridy: „nikt nie jest tak wolny, by mógł czytać, jak chce”, można by stwierdzić, że

nie ma tak wolnego rynku, który samoczynnie oparłby się próbom budowania sojuszy i przejęcia władzy. To system sprzecznych napięć determinowany przez szereg czynników, a wolny rynek nieobwarowany żadnymi ograniczeniami prowadzi do działań mających na celu wyeliminowanie konkurencji, by zapewnić sobie sukces.

Słowa kluczowe: teatr międzywojenny, dyskurs ekonomiczny, wolny rynek, subwencje, repertuar, konkurencja.

Free market or subsidies? The case of interwar theatres

Summary

The authoress discussed the organisational forms of interwar theatres and the method of their functioning in the contemporary market, taking into account their repertoire and also the method of performing plays. The metaphors were borrowed from economic discourse and enterprise management. At that time, Fordism enjoyed popularity and the theatre was defined as an enterprise, or even as a factory; that attitude was opposed by successive reformers.

Critics appreciated the significance of the free market of theatres. They knew that competition stimulates activity, and, therefore, is useful for the system. However, they noticed the presence of a number of pressure groups which attempted to reorganise the market in a way which was profitable for them. Paraphrasing a famous statement by Derrida: “no one is free enough to be able to read as they please”, it might be stated that there is no market free enough to be able to resist attempts to form alliances and take over power unaided. It is a system of contradictory tensions determined by a number of factors, and a free market not constrained by any limits results in actions aimed at eliminating the competition so as to ensure one’s own success. The authoress presented several of the dangers and postulates of interwar criticism, and how to reform and stimulate the theatrical market.

Keywords: interwar theatre, economic discourse, free market, subsidies, repertoire, the competition.

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.22>

Łukasz BURKIEWICZ

<https://orcid.org/0000-0001-9115-0837>

Akademia Ignatianum w Krakowie

e-mail: lukasz.burkiewicz@ignatianum.edu.pl

Zarządzanie zasobami ludzkimi w instytucjach kultury w kontekście pokolenia Y – szansa czy zagrożenie

Rynek pracy ciągle ewoluuje¹. W przeszłości zmiany były determinowane przede wszystkim przez czynniki ekonomiczne, obecnie głównym czynnikiem jest zróżnicowana struktura rynku pracy². Wspomniana różnorodność to różne grupy wiekowe pracowników, co przekłada się na znaczne różnice pokoleniowe, przejawiające się odmiennymi postawami wobec pracy, kariery zawodowej i czasu wolnego³. Koncepcja interpretacji zagadnień społeczno-ekonomicznych z punktu widzenia kohort⁴ pokoleniowych nie jest nowa i ma swoją tradycję⁵. To zróżnicowanie na poszczególne grupy, określone na wzór definicji niemieckiego filozofa Wilhelma Diltheya (1833–1911) mianem „pokolenia”, oznacza w szerokim kontekście zbiorowość osób żyjących w tym samym czasie, podle-

¹ A. Smolbik-Jęczmień, *Współczesne przeobrażenia w podejściu do kariery zawodowej jako konsekwencja zmian zaistniałych w globalnej gospodarce*, „Management Forum” 2015, vol. 3, nr 3, s. 56–62.

² S. Stachowska, *Oczekiwania przedstawicieli pokolenia Y wobec pracy i pracodawcy*, „Zarządzanie Zasobami Ludzkimi” 2012, nr 2/85, s. 33; A. Kobyłka, *Źródła motywacji pokolenia Y w pracy zawodowej*, „Studia Oeconomica Posnaniensia” 2016, vol. 4, no. 2, s. 41.

³ A. Smolbik-Jęczmień, *Rozwój kariery zawodowej wśród przedstawicieli pokolenia X i Y – nowe wyzwania*, „Modern Management Review” 2013, vol. 18, nr 20/4, s. 194.

⁴ Kohorta – termin stosowany w statystyce oznaczający zbiór obiektów wyodrębniony z populacji z uwagi na występujące jednocześnie dla całej zbiorowości wydarzenia lub procesy w celu przeprowadzenia analizy.

⁵ J. Kowalczyk-Anioł, *Tendencje rozwoju turystyki polskiej młodzieży pokolenia Y*, „Turyzm” 2012, t. 22/2, s. 15.

gających wpływom tych samych wydarzeń, a przez to podobnie odbierających rzeczywistość⁶. Badania Diltheya zostały rozwinięte przez węgierskiego socjologa Karla Mannheim (1893–1947), a następnie przez twórców amerykańskiej teorii pokoleń, Neila Howe'a (ur. 1951) i William Straussa (1947–2007)⁷. Każde pokolenie, rozpatrywane jako generacja pokoleń osób urodzonych w tym samym przedziale wiekowym, buduje swoją wspólną osobowość, która determinuje sposób życia ich członków w różnych aspektach, takich jak: podejście do autorytetów, pracy, rodziny, spędzania wolnego czasu i realizacji swoich ambicji⁸. Co więcej, kwestia „pokoleniowości” jest problemem dynamicznym⁹.

Celem niniejszej pracy jest omówienie funkcjonujących na rynku pracy generacji pracowników w kontekście zarządzania zasobami ludzkimi w instytucjach kultury. Szczególną uwagę poświęcę pokoleniu Y i znaczeniu tej generacji dla poprawy efektywności funkcjonowania instytucji kultury.

Ostatnie lata przyniosły istotne zmiany w funkcjonowaniu sektora kultury, który musi bezpośrednio stawić czoła nowym realiom rynkowym, jakimi są między innymi: globalizacja, wewnętrzna konkurencja, sfera rozrywki, nowoczesne technologie oraz systemowe podejście do zarządzania personelem¹⁰. Inwestowanie w odpowiednio przygotowanych pracowników i uformowanie określonej struktury zatrudnienia umożliwia zbudowanie przewagi konkurencyjnej. Instytucja kultury, podobnie jak i inne organizacje funkcjonujące na rynku, powinna działać w przekonaniu, że kompetentny pracownik stanowi jej najcenniejsze dobro¹¹.

Obecnie na rynku pracy, patrząc przez pryzmat kryterium demograficznego, funkcjonują cztery różne generacje¹²: pokolenie wyżu demograficznego (ang.

⁶ D. Dolińska-Weryńska, *Motywacje i potrzeby pracowników pokolenia Y w gospodarce opartej na wiedzy*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Organizacja i Zarządzanie” 2016, z. 92, s. 32.

⁷ K. Mannheim, *The Problem of Generations*, [w:] *Essays on the Sociology of Knowledge*, London 1952, s. 276–322.

⁸ M.W. Kopertyńska, K. Kmiotek, *Budowanie zaangażowania pracowników pokolenia Y*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu. Management Forum” 2014, nr 358, z. 4, s. 43; M. Baran, *Pokolenie Y – prawdy i mity w kontekście zarządzania pokoleniami*, „Marketing i Rynek” 2014, nr 5, s. 923.

⁹ W. Wrzesień, *Czy pokoleniowość nam się przydarzy? Kilka uwag o współczesnej polskiej młodzieży*, „Nauka” 2007, nr 3, s. 131–151.

¹⁰ Ł. Wróblewski, *Wprowadzenie*, [w:] *Zarządzanie w instytucjach kultury*, red. Ł. Wróblewski, Warszawa 2014, s. 9.

¹¹ W. Witkowski, *Zarządzanie zasobami ludzkimi w instytucjach kultury – wybrane aspekty*, „Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach” 2016, nr 256, s. 31, 34.

¹² Zob. m.in.: D. Pendergast, *Getting to Know the Y Generation*, [w:] *Tourism and Generation Y*, eds. P. Benckendorff, G. Moscardo, D. Pendergast, Wallingford 2009, s. 1–15; D.J. Brosdahl, J.M. Carpenter, *Shopping orientations of US males: a generational cohort comparison*, „Journal of Retailing and Consumer Services” 2011, vol. 18, s. 548–554; M. Juchnowicz, *Kulturowe uwarunkowania zarządzania kapitałem ludzkim*, Kraków 2009, s. 118; A. Zagórska, *Konflikt generacyjny wokół pracy*, [w:] *Perspektywy młodzieży. Młodzież w perspektywie. Region – Polska – Europa – Świat, Część 1: Młodzież a edukacja i rynek pra-*

Baby Boomers) (1949–1963), generacja X (1964–1979), generacja Y (1980–1994) oraz pokolenie Z (urodzeni po 1995 lub nawet 2000)¹³. Jednak nie są to jedyne podziały; według kryterium behawioralnego opisywane jest pokolenie C oraz pokolenie L¹⁴. Mimo pewnych podobieństw każda z nich ma inne potrzeby, co odbija się na ich postawach wobec pracy i pracodawców¹⁵. Ponadto ich ramy czasowe są bardzo często umowne, a wśród badaczy brak konsensusu co do jednej prawidłowej wersji tego podziału, pomimo że różnice pomiędzy proponowanymi przedziałami są niewielkie i wynoszą ok. 5 lat¹⁶.

Tabela 1. Współczesne pokolenia w Polsce na koniec 2015 roku

Pokolenie	Rok urodzenia	Liczba osób w Polsce	% udział w strukturze	Wiek w 2015 roku
Pokolenie Bohaterów	1901–1924	149 370	0,39%	91 lat i więcej
Milczące pokolenie	1925–1948	4 976 703	12,95%	67–90
Baby Boomers	1949–1963	7 985 405	20,78%	52–66
Pokolenie X	1964–1979	8 467 459	22,03%	36–51
Pokolenie Y	1980–1994	8 690 973	22,61%	21–35
Pokolenie Z	1995–	8 167 329	21,25%	20 lat i mniej

Źródło: *Tabl. 15. Ludność według płci i wieku w 2015 r. Stan w dniu 31 XII 2015*, [w:] *Rocznik Demograficzny 2016*, redaktor główny D. Rozkrut, Warszawa 2016, s. 140–141 (łącznie: 38 437 239 osób). Systematyka pokoleń patrz przypis 7.

cy, red. A. Zagórska, Opole 2012, s. 15; A. Smolbik-Jęczmień, *Rozwój kariery zawodowej wśród przedstawicieli pokolenia...*, s. 194; T.H. Reisenwitz, R. Iyer, *Differences in Generation X and Generation Y: Implications for the organization and marketers*, „Marketing Management Journal” 2009, vol. 19, iss. 2, s. 91–103; N. Borges, R. Manuel, C. Elam, B. Jones, *Differences in motives between millennial and Generation X medical students*, „Medical Education” 2010, vol. 44, s. 570–576; A. Miś, *Generational identity in organizations. Challenges for Human Resources Management*, „Prace Naukowe UE we Wrocławiu” 2011, nr 224: *Human and Work in a Changing Organisation: Management Oriented on the Employee Interests*, s. 84; J. Lain-Kennedy, *Job Interviews for Dummies*, New York 2007, s. 186; interesujący opis różnic pomiędzy poszczególnymi generacjami przygotowała Alina Zajadacz (*Pokolenia X, Y, Z a fenomen turystyki*, [w:] *Międzypokoleniowe aspekty turystyki*, red. J. Śledzińska, B. Włodarczyk, Warszawa 2014, s. 57–62).

¹³ L. Shephard, *How to Be the Employee Your Company Can't Live Without: 18 Ways to Become Indispensable*, New York 2006, s. 13.

¹⁴ M. Hardey, *Generation C content, creation, connections and choice*, „International Journal of Market Research” 2011, vol. 53, no. 6, s. 749–751; M. Murzyn, J. Nogiec, *Deklarowane wartości w opinii przedstawicieli wybranych pokoleń*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Bankowej we Wrocławiu” 2015, nr 15/3, s. 374.

¹⁵ Zob. A. Smolbik-Jęczmień, *Rozwój kariery zawodowej przedstawicieli pokolenia X i Y w warunkach gospodarki opartej na wiedzy*, „Nierówności Społeczne a Wzrost Gospodarczy” 2013, nr 36, s. 229. Wcześniejsze pokolenia, tzw. generacja GG, czyli pokolenie bohaterów (ang. *Greatest Generation*), urodzeni w latach 1901–1924, oraz Radio Babies lub milczące pokolenie (ang. *The Silent Generation*), urodzeni w latach 1925–1948, nie są już brane pod uwagę przy analizach rynku pracy.

¹⁶ M.W. Kopertyńska, *Czynniki determinujące motywację pracowników pokolenia Y*, „Organizacja i Kierowanie” 2012, nr 1/149, s. 299.

Najstarszym pokoleniem na rynku pracy są przedstawiciele generacji Baby Boomers, pochodzącej z wyżu demograficznego (*baby boom*) po drugiej wojnie światowej, których kariera zawodowa przebiega zazwyczaj w ramach pracy u jednego lub maksymalnie kilku pracodawców. Ich dewizą życiową jest: „Pracuję, aby przetrwać”, a u pracodawców poszukują stylu kooperatywnego, konsensusu i aktywnej komunikacji. Przyzwyczajeni są do pracy w silnie zhierarchizowanej strukturze i chętnie pracują zespołowo¹⁷.

Termin „pokolenie X” po raz pierwszy w użyciu pojawił się w 1964 roku i został użyty przez socjolożkę Jane Deverson i dziennikarza Charlesa Hambleta, prowadzących badania wśród brytyjskiej młodzieży. Wyniki opublikowali w książce „*Generation X*”¹⁸. Pokolenie to, zwane również generacją „po wyżu demograficznym” (ang. *Baby Busters, Post-Boomers*), Nowym Straconym Pokoleniem (ang. *New Lost Generation*), dziećmi z kluczem na szyi (ang. *Latch-key kids*), generacją MTV (ang. *MTV Generation*) czy Baby Busters, wkraczało w swoją dorosłość w okresie kryzysu ekonomicznego lat siedemdziesiątych (tzw. kryzys surowcowy, paliwowy i żywnościowy lat 70. XX w.)¹⁹.

W Polsce osoby należące do generacji X urodziły się w latach 1964–1979, aczkolwiek funkcjonują również inne ramy czasowe, np. w Stanach Zjednoczonych przyjmuje się lata 1965–1977²⁰. Polskie pokolenie X zostało poddane zmianom ustrojowym, edukacyjnym i rynkowym, przez co do tej generacji należą zarówno osoby dobrze pamiętające PRL, jak i takie, które dorastały w latach 80. XX wieku i w dorosłość weszły już w nowej rzeczywistości politycznej (po 1989 roku). Zarówno Ci starsi, jak i młodszy przedstawiciele tego pokolenia musieli sobie poradzić z problemami czasu transformacji, jak np. bezrobocie. Oddają się pracy, podchodząc do niej rzetelnie, jednocześnie poświęcając jej swoje życie prywatne²¹. Szukają stabilnych pracodawców, cenią spokojne i pewne miejsca pracy, które nie wymagają podejmowania nowych wyzwań i zmian. Za brak elastyczności i gotowości do zmiany dają gwarancję lojalności wobec pracodawcy oraz podejście nie roszczeniowe – nie upominają się za często o podwyżki. Osiągnięcie sukcesu zawodowego widzą nie tylko na drodze doskonałego wykształcenia i kompetencji, ale również dużego zaangażowania i poświęcenia²². Praca

¹⁷ M. Baran, *Pokolenie Y*, s. 924.

¹⁸ J. Deverson, Ch. Hamblett, *Generation X*, London 1964. Temat został następnie spopularyzowany przez pisarza Douglasa Couplanda w pracy *Generation X: Tales for an Accelerated Culture* (New York, 1991).

¹⁹ J. Dudziński, *Kryzys surowcowy, paliwowy i żywnościowy lat 70. XX wieku a boom surowcowy XXI wieku – podobieństwa i różnice*, „*Studia i Prace Wydziału Nauk Ekonomicznych i Zarządzania Uniwersytetu Szczecińskiego*” 2013, nr 33, t. 1, s. 20–23.

²⁰ P. Kotler, *Marketing*, Poznań 2005.

²¹ A. Smolbik-Jęczmień, *Rozwój kariery zawodowej wśród przedstawicieli pokolenia...*, s. 194; też, *Rozwój kariery zawodowej przedstawicieli pokolenia X i Y...*, s. 229–230.

²² D. Dolińska-Weryńska, *Motywacje i potrzeby pracowników pokolenia Y*, s. 33; A. Smolbik-Jęczmień, *Rozwój kariery zawodowej przedstawicieli pokolenia X i Y...*, s. 230–231.

stanowi wartość samą w sobie, a bardzo często mówi się o nich, że „żyją po to, żeby pracować”²³.

Kolejna generacja, pokolenie Y, jest nazywane również „pokoleniem Milenium”, „następną generacją”, „pokoleniem cyfrowym” oraz „pokoleniem kłapek i iPodów”²⁴. Koncepcja wyróżniania kolejnego pokolenia (po *Baby Boomers* i X) pochodzi ze Stanów Zjednoczonych, gdzie socjologowie wyodrębnili to pokolenie jako osobną grupę społeczną i tam też głównie jest przedmiotem badań²⁵. W związku z tym część badaczy przyjmuje, że tą generację należy identyfikować jedynie w odniesieniu do osób urodzonych w Stanach Zjednoczonych i w Kanadzie. Tam też przyjęto, że są to osoby urodzone po 1982 roku²⁶. Obecnie ta grupa uważana jest za największy segment rynku na świecie²⁷. Z czasem termin generacji Y został przyjęty w innych częściach świata, również w Polsce, gdzie początkowe ramy czasowe przesunięto do 1980 roku.

Co jest ważne, generacja Y, zresztą podobnie jak pozostałe, nie jest jednorodna²⁸. Wśród urodzonych w tym przedziale czasowym według metodologii amerykańskiej wyróżnia się: generację pytającą (ang. *WHY generation*), czyli osoby urodzone do roku 1985, generację millennialów (ang. *Millennials*), czyli główną grupę w tym pokoleniu urodzoną w latach 1985–1999 oraz i-generację (ang. *iGeneration*), tj. osoby urodzone w latach 1999–2002, aczkolwiek ta grupa, według niektórych badaczy, wchodzi w ramy identyfikowanego powszechnie pokolenia Z, co zostanie omówione poniżej. W Polsce górna granica tego pokolenia to 1994 rok²⁹.

Przedstawiciele tej generacji dorastali i kończyli edukację, korzystając z wszechobecnego postępu technologicznego³⁰. Nie mają problemu z nowoczesną technologią i dlatego nie boją się zmian, przez co są mobilni i elastyczni.

²³ A. Smolbik-Jęczmień, *Rozwój kariery zawodowej wśród przedstawicieli pokolenia*, s. 194; A. Smolbik-Jęczmień, *Podejście do pracy i kariery zawodowej wśród przedstawicieli generacji X i Y – podobieństwa i różnice*, „Nauki o Zarządzaniu” 2013, nr 1/14, s. 89–97.

²⁴ D. Dolińska-Weryńska, *Motywacje i potrzeby pracowników pokolenia Y*, s. 33–34; S. Stachowska, *Oczekiwania przedstawicieli pokolenia Y*, s. 34. W języku angielskim funkcjonują takie określenia na to pokolenie: *WWW Generation*, *Net Generation*, *Thumb Generation*.

²⁵ J.G. Heaney, *Generations X and Y's internet banking usage in Australia*, „Journal of Financial Services Marketing” 2007, vol. 11/3, s. 196–202.

²⁶ S. Stachowska, *Oczekiwania przedstawicieli pokolenia Y*, s. 34.

²⁷ T. Foscht, J. Schloffler, C. Maloles III, S.L. Chia, *Assessing the outcomes of Generation-Y customers' loyalty*, „International Journal of Bank Marketing” 2009, vol. 27/3, s. 218–241; L.P. Morton, *Targeting generation Y: segmenting publics*, „Public Relations Quarterly” 2002, vol. 47/2, s. 46–48.

²⁸ W literaturze spotykamy się z różnymi ujęciami zakresu czasowego dla tego pokolenia; najwcześniejszą granicą jest rok 1977, końcową 2005 rok. Zob. E. Gołąb-Andrzejak, *Lojalność w społeczeństwie informacyjnym na przykładzie „pokolenia Milenium”*, „Marketing i Rynek” 2014, nr 11, s. 13.

²⁹ D. Pendergast, *Getting to Know the Y Generation*, s. 2–5.

³⁰ A. Barska, *Kryteria wyboru e-dostawcy z perspektywy konsumenta generacji Y*, „Zeszyty Naukowe Polskiego Towarzystwa Ekonomicznego w Zielonej Górze” 2015, nr 3, s. 59 i n.

Błyskawicznie się uczą i są znani ze swojej wielozadaniowości. Pokolenie Y ceni szeroko rozumianą wolność, zarówno w słowie, wyborze, jak i w działaniu³¹. Cechuje ich optymizm, różnorodność (wielokulturowość), kreatywność i inicjatywa, poszukiwanie ideałów oraz chęć podnoszenia własnych umiejętności (edukacja i doświadczenie)³². Wielu autorów podkreśla, że to pokolenie charakteryzują trzy kategorie: wybór, opcje i elastyczność, które odnoszą się do pracy, finansów i warunków życia³³.

Ich podejście do kariery jest całkowicie inne niż w poprzednich generacjach. Nie myślą o sukcesie zawodowym w dłuższej perspektywie, dlatego też nie przywiązują wagi do długoterminowych związków z pracodawcą³⁴. Pokolenie Y stawia wysokie wymagania swoim pracodawcom, wysuwając niejednokrotnie nierealistyczne oczekiwania³⁵. Twierdzą, że „[...] mogą zmienić świat podczas pierwszego dnia pracy”³⁶. Ważne dla tej grupy są również zmiany i różnorodność we wszystkich aspektach życia; w poszukiwaniu idealnego miejsca do pracy zmieniają nie tylko miejsce zatrudnienia, ale również zawody³⁷. Ich celem jest praca w takiej organizacji, która zapewni im dobrą atmosferę i możliwość samorealizacji³⁸. Motywację do pracy stanowi szansa na rozwój i zmianę³⁹. Co więcej, niektórzy w tym pokoleniu upatrują ambasadorów zmian w ekonomii i budowania nowego paradygmatu ekonomii wspólnego dobra⁴⁰.

Wspomniani już N. Howe i W. Strauss usystematyzowali wiedzę o pokoleniu Y, podkreślając, że charakteryzuje je siedem kluczowych cech: wyjątkowość, pewność siebie, zespołowość (orientacja na grupę), nieustanna presja, ambicja, konwencjonalność oraz ochrona⁴¹. Bardzo często przedstawiciele tej grupy uważają się za wyjątkowych, co niektórzy tłumaczą faktem, że często byli oni jedynakami. Są opisywani jako egoiści, indywidualiści w wielu dziedzinach, przy tym wydający więcej niż poprzednie pokolenia, ale cechujący się niskim poziomem lojalności wobec marki⁴².

³¹ J. Kosz, *Student pokolenia Y*, „Forum Dydaktyczne” 2011, nr 7–8, s. 116.

³² M. Baran, *Pokolenie Y*, s. 924; E. Chester, *Młodzi w pracy. Jak zadbać o pracowników pokolenia Y*, Gliwice 2007, s. 33–34.

³³ D. Dolińska-Weryńska, *Motywacje i potrzeby pracowników pokolenia Y*, s. 34.

³⁴ M. Wawer, *Edukacja pracowników pokolenia Y – nowe potrzeby i rozwiązania*, „Edukacja – Technika – Informatyka” 2013, nr 4, cz.1, s. 162–167.

³⁵ S. Stachowska, *Oczekiwania przedstawicieli pokolenia Y*, s. 38.

³⁶ J. Fazłagić, *Edukacja dla modernizacji i rozwoju*, Gdańsk 2008, s. 8.

³⁷ J. Cewińska, M. Striker, K. Wojtaszczyk, *Zrozumieć pokolenie Y. Wyzwania dla zarządzania zasobami ludzkimi*, [w:] *Kulturowe uwarunkowania zarządzania kapitałem ludzkim*, red. M. Juchnowicz, Kraków 2009, s. 119.

³⁸ D. Dolińska-Weryńska, *Motywacje i potrzeby pracowników pokolenia Y*, s. 34.

³⁹ D. Rynkiewicz, *Rola pokolenia Y w tworzeniu innowacji otwartych*, „Edukacja Ekonomistów i Menadżerów” 2014, nr 4/34, s. 121–137.

⁴⁰ B. Jamka, *Ekonomia dobra wspólnego – budowa nowego paradygmatu*, „Myśl Ekonomiczna i Polityczna” 2014, nr 4/47, s. 19–39.

⁴¹ Zob. N. Howe, W. Strauss, *Millennials Go to College*, Washington 2003.

⁴² E. Gołąb-Andrzejak, *Lojalność w społeczeństwie informacyjnym*, s. 14.

Kanadyjski specjalista od zarządzania Don Tapscott (ur. 1947) podał bardzo podobny zestaw cech charakteryzujących to pokolenie, które nazwał normami: wolność, kastomizacja, baczna obserwacja, wiarygodność, współpraca, rozrywka, szybkie tempo oraz innowacyjność⁴³. Jednym z elementów, który w szczególności wpływa na poziom motywacji u pracowników pokolenia Y jest możliwość ciągłego rozwoju i poszerzania swojej wiedzy⁴⁴. Z uwagi na fakt, że pokolenie Y, stanowi największą grupę osób na rynku pracy, jest ono poddawane licznym badaniom przez socjologów i psychologów⁴⁵.

Wspomniałem o odmiennych ramach czasowych przypisywanych w Polsce pokoleniu Y. Nie jest to jedyna różnica, która powoduje, że to pokolenie jest nieco inne niż ich rówieśnicy z Europy Zachodniej czy Stanów Zjednoczonych. Polscy przedstawiciele tego pokolenia są hybrydą, która powstała w wyniku wzajemnego oddziaływania na siebie czynników charakterystycznych dla swoich zachodnich rówieśników oraz wartości tradycyjnych. Prawdopodobnie dlatego nasi przedstawiciele pokolenia Y są nieco mniej mobilni niż ich zachodni rówieśnicy⁴⁶.

Co jest ważne, są pierwszym pokoleniem, które niemal całe swoje życie spędziło w tzw. środowisku cyfrowym, przez co w dotarciu do tych środowisk ważne jest używanie nowoczesnych technik marketingowych⁴⁷, w tym mediów społecznościowych⁴⁸. Ta cecha sprawia, że mają wiele cech wspólnych z kolejnym pokoleniem Z, ale nawet w tym obszarze znacząco ustępują swoim następcom pod kątem zaawansowania⁴⁹.

Pokolenie Y w poszukiwaniu pracodawcy kieruje się innymi kryteriami. Przedstawiciele tej generacji cenią sobie pracę, która stanowi dla nich realizację ich pasji i zainteresowań oraz umożliwia przy tym rozwój zawodowy przy

⁴³ D. Tapscott, *Cyfrowa dorosłość. Jak pokolenie sieci zmienia nasz świat*, Warszawa 2010, s. 138–175; G. Polański, *Cechy pokolenia sieci w perspektywie pokolenia Y – raport z badania*, w: *Człowiek-Media-Edukacja*, red. J. Morbitzer, E. Musiał, Kraków 2014, s. 298–302; tenże, *Pokolenie X i pokolenie Y – analiza wybranych aspektów funkcjonowania. Raport z badań*, [w:] *Człowiek-Media-Edukacja*, red. J. Morbitzer, E. Musiał, D. Morańska, Dąbrowa Górnicza 2015, s. 276–284.

⁴⁴ K. Kmiotek, *Motywowanie pracowników wiedzy pokolenia Y*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Łódzkiej. Organizacja i Zarządzanie” 2013, nr 51, s. 219.

⁴⁵ D. Kubacka-Jasiecka, P. Passowicz, *Dorastanie we współczesności. Postawy, wartości i doświadczenie czasu a kryzysy rozwoju pokolenia po transformacji*, „Czasopismo Psychologiczne” 2014, vol. 20/2, s. 171–182.

⁴⁶ D. Dolińska-Weryńska, *Motywacje i potrzeby pracowników pokolenia Y*, s. 35–36, 41.

⁴⁷ E. Gołąb-Andrzejak, *Lojalność w społeczeństwie informacyjnym*, s. 15.

⁴⁸ M. Syrkiewicz-Switała, *Uwarunkowania procesu rekomendowania usług zdrowotnych przez przedstawicieli pokolenia Y w aspekcie social media marketingu*, „Marketing i Rynek” 2014, nr 11, s. 474 i n.; A. Jasiulewicz, *Aplikacje mobilne jako innowacyjne narzędzie marketingu mobilnego na rynku żywności*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Problemy Zarządzania, Finansów i Marketingu” 2015, nr 41, t. 1, s. 315–325.

⁴⁹ R. Zydel, *Młodzi w krzywym zwierciadle*, „Harvard Business Review Polska” 2010, nr 10, s. 65.

zachowaniu tzw. *work life-balance*⁵⁰. Bez wątpienia słabą stroną pokolenia Y jest przekonanie, które funkcjonuje wśród przedstawicieli tej generacji, że jeśli czegoś nie ma w sieci, to taka rzecz po prostu nie istnieje. Zdobytcze technologiczne i powszechność korzystania z nich sprawiają, że tracą oni zdolność do samodzielnego myślenia, co z kolei ogranicza ich zdolność rozwiązywania problemów. Ważnym aspektem jest również to, że generacja Y odchodzi od tradycyjnych form komunikacji, np. nauczeni biegłego posługiwania się klawiaturą, zapominają, jak się pisze ręcznie. W postępowaniu rzadko odwołują się do autorytetów, żyjąc w przekonaniu, że „wszystko jest w ich rękach” i nikt nie może im nic narzucać⁵¹. Charakteryzuje ich pewność siebie i niecierpliwość, mają duże poczucie własnej wartości. Wobec pracodawcy są mniej lojalni, oczekując od niego dużej elastyczności w podejściu do pracy (m.in. ruchome godziny pracy)⁵².

Zarówno pokolenie Y, jak i kolejną generację Z, można określić e-generacją⁵³. Pokolenie Z to najmłodsze pokolenie, którego najstarsi przedstawiciele zaczynają wchodzić na rynek pracy. Należy wspomnieć, że pokolenie Z, w świetle prognoz demograficznych, do 2020 roku będą stanowić 40% populacji w USA, Europie i krajach BRIC (Brazylia, Rosji, Indiach i Chile), a 10% w pozostałej części świata, będąc wówczas największą grupą wśród konsumentów na świecie⁵⁴. Często w odniesieniu do tego pokolenia używa się określenia pokolenie C i L.

Nazwa pokolenia C wzięła się od słów w jęz. angielskim *connected, communicating, computer-ized, always clicking*⁵⁵. Nie dysponuję, co prawda, dostatecznymi wynikami badań (aczkolwiek takowe są już prowadzone)⁵⁶, aby wskazać, jakimi będą pracownikami, ale już teraz jestem w stanie opisać ich najważniejsze cechy⁵⁷. Jest to generacja, która nie zna świata bez komputerów,

⁵⁰ A. Smolbik-Jęczmień, *Wpływ rozwoju kariery zawodowej pracownika na zachowanie równowagi między pracą a życiem*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu” 2011, nr 223, s. 191–199.

⁵¹ A. Smolbik-Jęczmień, *Rozwój kariery zawodowej wśród przedstawicieli pokolenia...*, s. 195.

⁵² M. Rutkowska, *Kariera zawodowa generacji X i Y – perspektywy rozwoju na tle tendencji do uelastyczniania pracy*, „Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu” 2007, nr 1184, s. 324–331; A. Smolbik-Jęczmień, *Nowe trendy w podejściu do kariery zawodowej wśród przedstawicieli pokolenia Y*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu” 2012, nr 273, s. 95–103.

⁵³ A. Maksymowicz, *E-generacja*, [w:] *Polskie doświadczenia w kształtowaniu społeczeństwa informacyjnego. Dylematy cywilizacyjno-kulturowe*, red. L. Haber, Kraków 2002, s. 487–489; A. Błachnio, *Przegląd wybranych badań nad wpływem Internetu na dobrostan psychiczny i kontakty społeczne użytkowników*, „Psychologia Społeczna” 2007, t. 2, nr 3–4/5, s. 225.

⁵⁴ K. Borawska-Kalbarczyk, „Pokolenie C” w roli studentów, s. 1.

⁵⁵ Zob. M. McCrindle, *The ABC of XYZ, Understanding the Global Generations*, Australia 2014.

⁵⁶ M. Murzyn, J. Nogieć, *Deklarowane wartości*, s. 375; A. Żarczyńska-Dobiesz, B. Chomałowska, *Zarządzanie pracownikami z pokolenia paradoksów*, „Nauki o Zarządzaniu” 2016, nr 2/27, s. 197–206.

⁵⁷ A. Żarczyńska-Dobiesz, B. Chomałowska, *Zarządzanie wielopokoleniowymi zespołami – wybrane problemy i wyzwania*, [w:] *Innowacje w zarządzaniu i inżynierii produkcji*, red. R. Knosala, t. 1, Opole 2016, s. 381–382.

telefonii komórkowej (83% z nich śpi z telefonem) i wszechobecnego dostępu do Internetu⁵⁸. Wychowywali się (i wychowują) w świecie bez wyraźnie zaznaczonej granicy między sferą prywatną a zawodową. Dorastając w dobrobycie, już od dzieciństwa są przygotowywani do sukcesów. Już teraz socjologzy zajmujący się tym pokoleniem prognozują, że będzie to generacja indywidualistów, często samotników, osób skoncentrowanych tylko i wyłącznie na własnym rozwoju i zaspokajaniu własnych ambicji. Ich lojalność wobec pracodawcy będzie jeszcze mniejsza niż w pokoleniu wcześniejszym⁵⁹.

O generacji Z najczęściej wspomina się również w kontekście pokolenia L⁶⁰. Nazwa pochodzi od pierwszych liter słów, charakteryzujących tą grupę. Ocenia się ich jako ludzi leniwych (ang. *lazy*), ich aktywność niekiedy ogranicza się do kliknięcia „Lubię to” (ang. *Like*) na portalu Facebook, przyzwyczajonych do linków (ang. *link*) i krótkich informacji (ang. *leads*) oraz dzielenia się informacjami na portalach społecznościowych (ang. *lifestream*)⁶¹. Przez to, że żyją w środowisku cyfrowym, zapoznają się z większą liczbą tematów, ale w sposób powierzchowny, przy czym mnóstwo linków (hiperlinków) przeskacza w czytaniu i głębszej refleksji⁶².

Wielopokoleniowość na rynku pracy sprawia, że menedżerowie zgłaszają zainteresowanie zarządzaniem wiekiem, co określane jest w literaturze przedmiotu jako zarządzanie różnorodnością, wchodzące w obręb zarządzania zasobami ludzkimi⁶³. Obecnie na rynku pracy (perspektywa przełomu 2016–2017) mamy przedstawicieli czterech pokoleń⁶⁴. Najstarsze pokolenie, *Baby Boomers*, czyli pięćdziesięcio- i sześćdziesięciolatkowie przed osiągnięciem wieku emerytalnego, odkłada, z różnych powodów, przejście na emeryturę. Przedstawiciele pokolenia X, czyli czterdziestolatkowie, obejmują stanowiska kierownicze.

⁵⁸ A. Dziadkiewicz, P. Maśloch, *Design jako nowoczesny trend w zarządzaniu*, „Zarządzanie i Finanse” 2013, t. 4/2, s. 95.

⁵⁹ A. Dziopak-Strach, *Pokolenie Y wyzwaniem dla działów HR*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanitas. Zarządzanie” 2016, t. 2, s. 51; A. Żarczyńska-Dobiesz, B. Chomątowska, *Zarządzanie wielopokoleniowymi zespołami*, s. 381.

⁶⁰ M. Murzyn, J. Nogieć, *Deklarowane wartości*, s. 377–378.

⁶¹ A. Dziadkiewicz, P. Maśloch, *Design jako nowoczesny trend w zarządzaniu*, s. 95–97.

⁶² K. Borawska-Kalbarczyk, „Pokolenie C” w roli studentów – uczenie się w pułapce klikania?, [w:] *Człowiek – Media – Edukacja*, red. J. Morbitzer, E. Musiał, Kraków 2013, s. 12.

⁶³ Zob. J. Liwiński, U. Sztanderska, *Zarządzanie wiekiem w przedsiębiorstwie*, Warszawa 2010; A. Rogozińska-Pawelczyk, *Zarządzanie kapitałem ludzkim w różnym wieku jako wyzwanie dla rynku pracy*, [w:] *Pokolenia na rynku pracy*, red. A. Rogozińska-Pawelczyk, Łódź 2014, s. 19 i n.; A. Smolbik-Jęczmień, B. Chomątowska, *Zespoły wielopokoleniowe wyzwaniem dla współczesnego organizatora pracy w warunkach nowej gospodarki*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Ekonomiczne Problemy Usług” 2013, nr 105/2, s. 193–202; A. Smolbik-Jęczmień, *Organizacja i funkcjonowanie zespołów wielopokoleniowych w systemie operacyjnym – szanse i zagrożenia*, [w:] *Systemy techniczne i społeczne*, red. J. Łopatowska, G. Zieliński, Gdańsk 2014, s. 13–22.

⁶⁴ A. Smolbik-Jęczmień, *Rozwój kariery zawodowej przedstawicieli pokolenia X i Y...*, s. 228.

Kolejna generacja Y, patrząc z perspektywy globalnej, stanowi około 35%–50% aktywnych zawodowo⁶⁵. Na rynek pracy wchodzi również pokolenie dwudziestolatków, generacja Z. W wyniku tego, w wielu branżach pracują jednocześnie przedstawiciele wszystkich czterech pokoleń, z różnym bagażem doświadczeń (czasem zerowym) oraz zestawem kwalifikacji i umiejętności (niekiedy bardzo małym). W kontekście tego, pojawia się konieczność umiejętnego zarządzania różnorodnością, w tym wiedzą poszczególnych grup⁶⁶.

W tytule niniejszej pracy zostało zawarte odniesienie kontekstu pracy do instytucji kultury, organizacji powoływanych na podstawie Ustawy z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej [Dz. U. 1991 r. Nr 114 poz. 493]. Instytucje kultury są tworzone przez ministrów, kierowników urzędów centralnych oraz jednostki samorządu terytorialnego. W związku z dominacją czynnika publicznego mamy do czynienia z pewnymi ograniczeniami w zakresie zarządzania, co, między innymi, prowadzi do braku kreatywności i innowacji. Na tym tle powstała opinia, że obecny poziom zarządzania w instytucjach kultury w Polsce jest niezadowolający. Co prawda, instytucje kultury nie posiadają orientacji czysto biznesowej, przez co nie są nastawione na zysk, ale posiadają za to wszelkie możliwości ku temu, aby taką działalność prowadzić (posiadają zasoby). Prowadzenie takiej działalności gospodarczej może stać się źródłem generowania dodatkowych wpływów dla budżetu instytucji kultury. Wobec tego, istotnego znaczenia nabierają kwestie sprawnego zarządzania, w tym również zarządzania zasobami ludzkimi⁶⁷.

Bez wątpienia dużym wyzwaniem, przed jakim stają osoby zarządzające jakąkolwiek organizacją, w tym instytucją kultury, jest problem pogodzenia funkcjonujących obok siebie różnych generacji pracowników. Z drugiej strony jednak, jest to symptomatyczne, gdyż wiąże się ze zmianami we współczesnym świecie, gdzie stopniowo dominującą rolę zaczyna odgrywać gospodarka oparta na wiedzy, w której pracownik, wraz ze swoją wiedzą i doświadczeniem, jest jednym z najważniejszych źródeł osiągnięcia przewagi konkurencyjnej firmy⁶⁸. Warto przy tym pamiętać, że postępująca informatyzacja spowodowała, że, z jednej strony dostęp do informacji stał się niemal nieograniczony, z drugiej zaś dopiero umiejętność selekcji oraz interpretacji danych pozwala na stworzenie użytecznej wiedzy⁶⁹.

Czy wobec tego, że na rynku zaczynają odgrywać rolę pracownicy z pokolenia Y, wpłynie to na podniesienie efektywności funkcjonowania instytucji kultury, w szczególności w obszarach, w których występują deficyty w procesach zarządzania?

⁶⁵ D. Dolińska-Weryńska, *Motywacje i potrzeby pracowników pokolenia Y*, s. 41.

⁶⁶ Tamże, s. 38.

⁶⁷ W. Witkowski, *Zarządzanie zasobami ludzkimi*, s. 35, 38.

⁶⁸ A. Smolbik-Jęczmień, *Rozwój kariery zawodowej przedstawicieli pokolenia X i Y*, s. 228; D. Dolińska-Weryńska, *Motywacje i potrzeby pracowników pokolenia Y*, s. 45.

⁶⁹ A. Smolbik-Jęczmień, *Rozwój kariery zawodowej przedstawicieli pokolenia X i Y...*, s. 237.

Przedstawiciele generacji Y powinni stanowić atrakcyjnych pracowników. Są dobrze wykształceni, ich wiedza teoretyczna jest aktualna, są otwarci na świat i znają języki obce (niejeden), przy czym aktywnie korzystają z nowoczesnych technologii. Doskonale znają swoją wartość i nie ukrywają swoich oczekiwań. Są przyzwyczajeni do gospodarki globalnej i posiadają umiejętność pracy w środowisku wielokulturowym⁷⁰. W wielu aspektach są pozytywnie odbierani przez swoich pracodawców. Co prawda, z jednej strony podkreślają oni słabe przygotowanie praktyczne absolwentów, z drugiej zaś doceniają wykształcenie oraz wiedzę, które przedstawiciele pokolenia Y zdobyli w ciągu wielu lat edukacji. Przedsiębiorcy dostrzegają w nich pracowitość, kreatywność, umiejętność pracy zespołowej oraz pragnienie ciągłego samodoskonalenia⁷¹.

Słabą stroną tego pokolenia jest brak pasji i inicjatywy. Wyznają zasadę: „Praca jest w życiu ważna, ale to tylko praca”⁷². Nie są w stanie poświęcać się jej bezgranicznie, jest ona jedynie narzędziem do osiągania innych celów. Bardzo często polski rynek nie spełnia ich oczekiwań i to zarówno płacowych, jak i pozapłacowych. Stąd też często migrują w poszukiwaniu pracy spełniającej ich oczekiwania⁷³. Przedstawiciele pokolenia Y może zniechęcać do pracy w kulturze, jak i w instytucjach branży turystycznej, przestarzała forma funkcjonowania, brak możliwości rozwoju, rutyna pracy i niezrozumiała dla nich awersja do nowych kanałów marketingowych⁷⁴.

Pokolenie Y to pewni siebie i świadomi swojej wartości stosunkowo młodzi ludzie. Potrafią przedstawić swoje oczekiwania oraz dążyć do realizacji celu. Posiadają wiele cennych dla pracodawcy umiejętności, ale z drugiej strony ich pozytywne cechy mogą stanowić pewne ograniczenia dla instytucji kultury, które nie są w stanie odpowiedzieć na oczekiwania tego pokolenia⁷⁵. Bez wątpienia wniosą oni wiele elementów, do których dotychczas nie przywiązywano większej uwagi (m.in. nowoczesne technologie, media społecznościowe). Będą także stanowić uzupełnienie struktury organizacji, w której umiejętne zarządzanie wiekiem pozwoli najefektywniej wykorzystywać potencjał każdego pokolenia.

⁷⁰ D. Dolińska-Weryńska, *Motywacje i potrzeby pracowników pokolenia Y*, s. 35.

⁷¹ K. Kmiotek, N. Piotrowska, *Absolwent jako potencjalny pracownik – korzyści i zagrożenia wiążące się z zatrudnieniem pokolenia Y*, „Modern Management Review” 2013, vol. 18/20 (4), s. 114.

⁷² Ł. Jurek, *Pracownicy z pokolenia Y: silne i słabe strony*, [w:] *Współczesny rynek pracy. Zatrudnienie i bezrobocie w XXI wieku*, red. M. Makuch, Wrocław 2014, s. 127, 137.

⁷³ J.A. Fazlagić, *Szczególne zjawisko. Pokolenie Y wyzwaniem dla pracodawców*, „Personel i Zarządzanie” 2010, nr 3, s. 63–66.

⁷⁴ M. Kachniewska, A. Para, *Pokolenie Y na turystycznym rynku pracy: fakty, mity i wyzwania*, „Rozprawy Naukowe Akademii Wychowania Fizycznego we Wrocławiu” 2014, nr 45, s. 164.

⁷⁵ S. Stachowska, *Oczekiwania przedstawicieli pokolenia Y*, s. 52.

Bibliografia

- Baran M., *Pokolenie Y – prawdy i mity w kontekście zarządzania pokoleniami*, „Marketing i Rynek” 2014, nr 5.
- Barska A., *Kryteria wyboru e-dostawcy z perspektywy konsumenta generacji Y*, „Zeszyty Naukowe Polskiego Towarzystwa Ekonomicznego w Zielonej Górze” 2015, nr 3.
- Błachnio A., *Przegląd wybranych badań nad wpływem Internetu na dobrostan psychiczny i kontakty społeczne użytkowników*, „Psychologia Społeczna” 2007, t. 2, nr 3–4/5.
- Borawska-Kalbarczyk K., „*Pokolenie C*” w roli studentów – uczenie się w pułapce klikania?, [w:] *Człowiek – Media – Edukacja*, red. J. Morbitzer, E. Musiał, Kraków 2013.
- Borges N., Manuel R., Elam C., Jones B., *Differences in motives between millennial and Generation X medical students*, „Medical Education” 2010, vol. 44.
- Brosdahl D.J., Carpenter J.M., *Shopping orientations of US males: a generational cohort comparison*, „Journal of Retailing and Consumer Services” 2011, vol. 18.
- Cewińska J., Striker M., Wojtaszczyk K., *Zrozumieć pokolenie Y. Wyzwania dla zarządzania zasobami ludzkimi*, [w:] *Kulturowe uwarunkowania zarządzania kapitałem ludzkim*, red. M. Juchnowicz, Kraków 2009.
- Chester E., *Młodzi w pracy. Jak zadbać o pracowników pokolenia Y*, Gliwice 2007.
- Coupland D., *Generation X: Tales for an Accelerated Culture*, New York 1991.
- Deverson J., Hamblett Ch., *Generation X*, London 1964.
- Dolińska-Weryńska D., *Motywacje i potrzeby pracowników pokolenia Y w gospodarce opartej na wiedzy*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Organizacja i Zarządzanie” 2016, z. 92.
- Dudziński J., *Kryzys surowcowy, paliwowy i żywnościowy lat 70. XX wieku a boom surowcowy XXI wieku – podobieństwa i różnice*, „Studia i Prace Wydziału Nauk Ekonomicznych i Zarządzania Uniwersytetu Szczecińskiego” 2013, nr 33, t. 1.
- Dziadkiewicz A., Maśloch P., *Design jako nowoczesny trend w zarządzaniu*, „Zarządzanie i Finanse” 2013, t. 4/2.
- Dziopak-Strach A., *Pokolenie Y wyzwaniem dla działów HR*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanitas. Zarządzanie” 2016, t. 2.
- Fazlagić J.A., *Szczególne zjawisko. Pokolenie Y wyzwaniem dla pracodawców*, „Personel i Zarządzanie” 2010, nr 3.
- Foscht T., Schloffer J., Maloles III C., Chia S.L., *Assessing the outcomes of Generation-Y customers' loyalty*, „International Journal of Bank Marketing” 2009, vol. 27/3.

- Gołąb-Andrzejak E., *Lojalność w społeczeństwie informacyjnym na przykładzie „pokolenia Milenium”*, „Marketing i Rynek” 2014, nr 11.
- Hardey M., *Generation C content, creation, connections and choice*, „International Journal of Market Research” 2011, vol. 53, no. 6.
- Heaney J.G., *Generations X and Y’s internet banking usage in Australia*, „Journal of Financial Services Marketing” 2007, vol. 11/3.
- Howe N., Strauss W., *Millennials Go to College*, Washington 2003.
- Jamka B., *Ekonomia dobra wspólnego – budowa nowego paradygmatu*, „Myśl Ekonomiczna i Polityczna” 2014, nr 4/47.
- Jasiulewicz A., *Aplikacje mobilne jako innowacyjne narzędzie marketingu mobilnego na rynku żywności*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Problemy Zarządzania, Finansów i Marketingu” 2015, nr 41, t. 1.
- Juchnowicz M., *Kulturowe uwarunkowania zarządzania kapitałem ludzkim*, Kraków 2009.
- Jurek Ł., *Pracownicy z pokolenia Y: silne i słabe strony*, [w:] *Współczesny rynek pracy. Zatrudnienie i bezrobocie w XXI wieku*, red. M. Makuch, Wrocław 2014.
- Kmiotek K., *Motywowanie pracowników wiedzy pokolenia Y*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Łódzkiej. Organizacja i Zarządzanie” 2013, nr 51.
- Kmiotek K., Piotrowska N., *Absolwent jako potencjalny pracownik – korzyści i zagrożenia wiążące się z zatrudnieniem pokolenia Y*, „Modern Management Review” 2013, vol. 18/20 (4).
- Kopertyńska M.W., *Czynniki determinujące motywację pracowników pokolenia Y*, „Organizacja i Kierowanie” 2012, nr 1/149.
- Kopertyńska M.W., Kmiotek K., *Budowanie zaangażowania pracowników pokolenia Y*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu. Management Forum” 2014, nr 358, z. 4.
- Kosz J., *Student pokolenia Y*, „Forum Dydaktyczne” 2011, nr 7–8.
- Kotler P., *Marketing*, Poznań 2005.
- Kowalczyk-Anioł J., *Tendencje rozwoju turystyki polskiej młodzieży pokolenia Y*, „Turizm” 2012, t. 22/2.
- Kubacka-Jasiecka D., Passowicz P., *Dorastanie we współczesności. Postawy, wartości i doświadczanie czasu a kryzysy rozwoju pokolenia po transformacji*, „Czasopismo Psychologiczne” 2014, vol. 20/2.
- Lain-Kennedy J., *Job Interviews for Dummies*, New York 2007.
- Liwiński J., Sztanderska U., *Zarządzanie wiekiem w przedsiębiorstwie*, Warszawa 2010.
- Maksymowicz A., *E-generacja*, [w:] *Polskie doświadczenia w kształtowaniu społeczeństwa informacyjnego. Dylematy cywilizacyjno-kulturowe*, red. L. Haber, Kraków 2002.
- Mannheim K., *The Problem of Generations*, [w:] *Essays on the Sociology of Knowledge*, London 1952.

- McCrindle M., *The ABC of XYZ, Understanding the Global Generations*, Australia 2014.
- Miś A., *Generational identity in organizations. Challenges for Human Resources Management*, „Prace Naukowe UE we Wrocławiu” 2011, nr 224: *Human and Work in a Changing Organisation: Management Oriented on the Employee Interests*.
- Morton L.P., *Targeting generation Y: segmenting publics*, „Public Relations Quarterly” 2002, vol. 47/2.
- Murzyn M., Nogieć J., *Deklarowane wartości w opinii przedstawicieli wybranych pokoleń*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Bankowej we Wrocławiu” 2015, nr 15/3.
- Polański G., *Cechy pokolenia sieci w perspektywie pokolenia Y – raport z badania*, [w:] *Człowiek – Media – Edukacja*, red. J. Morbitzer, E. Musiał, Kraków 2014.
- Polański G., *Pokolenie X i pokolenie Y – analiza wybranych aspektów funkcjonowania. Raport z badań*, [w:] *Człowiek – Media – Edukacja*, red. J. Morbitzer, E. Musiał, D. Morańska, Dąbrowa Górnicza 2015.
- Reisenwitz T.H., Iyer R., *Differences in Generation X and Generation Y: Implications for the organization and marketers*, „Marketing Management Journal” 2009, vol. 19, iss. 2.
- Rogosińska-Pawełczyk A., *Zarządzanie kapitałem ludzkim w różnym wieku jako wyzwanie dla rynku pracy*, [w:] *Pokolenia na rynku pracy*, red. A. Rogosińska-Pawełczyk, Łódź 2014.
- Rutkowska M., *Kariera zawodowa generacji X i Y – perspektywy rozwoju na tle tendencji do uelastyczniania pracy*, „Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu” 2007, nr 1184.
- Rynkiewicz D., *Rola pokolenia Y w tworzeniu innowacji otwartych*, „Edukacja Ekonomistów i Menadżerów” 2014, nr 4/34.
- Shephard L., *How to Be the Employee Your Company Can't Live Without: 18 Ways to Become Indispensable*, New York 2006.
- Smolbik-Jęczmień A., Chomałowska B., *Zespoły wielopokoleniowe wyzwaniem dla współczesnego organizatora pracy w warunkach nowej gospodarki*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Ekonomiczne Problemy Usług” 2013, nr 105/2.
- Smolbik-Jęczmień A., *Nowe trendy w podejściu do kariery zawodowej wśród przedstawicieli pokolenia Y*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu” 2012, nr 273.
- Smolbik-Jęczmień A., *Organizacja i funkcjonowanie zespołów wielopokoleniowych w systemie operacyjnym – szanse i zagrożenia*, [w:] *Systemy techniczne i społeczne*, red. J. Łopatowska, G. Zieliński, Gdańsk 2014.

- Smolbik-Jęczmień A., *Podejście do pracy i kariery zawodowej wśród przedstawicieli generacji X i Y – podobieństwa i różnice*, „Nauki o Zarządzaniu” 2013, nr 1/14.
- Smolbik-Jęczmień A., *Rozwój kariery zawodowej przedstawicieli pokolenia X i Y w warunkach gospodarki opartej na wiedzy*, „Nierówności Społeczne a Wzrost Gospodarczy” 2013, nr 36.
- Smolbik-Jęczmień A., *Rozwój kariery zawodowej wśród przedstawicieli pokolenia X i Y – nowe wyzwania*, „Modern Management Review” 2013, vol. 18, nr 20/4.
- Smolbik-Jęczmień A., *Wpływ rozwoju kariery zawodowej pracownika na zachowanie równowagi między pracą a życiem*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu” 2011, nr 223.
- Smolbik-Jęczmień A., *Współczesne przeobrażenia w podejściu do kariery zawodowej jako konsekwencja zmian zaistniałych w globalnej gospodarce*, „Management Forum” 2015, vol. 3, nr 3.
- Stachowska S., *Oczekiwania przedstawicieli pokolenia Y wobec pracy i pracodawcy*, „Zarządzanie Zasobami Ludzkimi” 2012, nr 2/85.
- Syrkiewicz-Świtłała M., *Uwarunkowania procesu rekomendowania usług zdrowotnych przez przedstawicieli pokolenia Y w aspekcie social media marketingu*, „Marketing i Rynek” 2014, nr 11.
- Tapscott D., *Cyfrowa dorosłość. Jak pokolenie sieci zmienia nasz świat*, Warszawa 2010.
- Wawer M., *Edukacja pracowników pokolenia Y – nowe potrzeby i rozwiązania*, „Edukacja – Technika – Informatyka” 2013, nr 4, cz. 1.
- Witkowski W., *Zarządzanie zasobami ludzkimi w instytucjach kultury – wybrane aspekty*, „Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach” 2016, nr 256.
- Wróblewski Ł., *Wprowadzenie*, [w:] *Zarządzanie w instytucjach kultury*, red. Ł. Wróblewski, Warszawa 2014.
- Wrzesień W., *Czy pokoleniowość nam się przydarzy? Kilka uwag o współczesnej polskiej młodzieży*, „Nauka” 2007, nr 3.
- Zagórska A., *Konflikt generacyjny wokół pracy*, [w:] *Perspektywy młodzieży. Młodzież w perspektywie. Region – Polska – Europa – Świat*, Część 1: *Młodzież a edukacja i rynek pracy*, red. A. Zagórska, Opole 2012.
- Zajadacz A., *Pokolenia X, Y, Z a fenomen turystyki*, [w:] *Międzypokoleniowe aspekty turystyki*, red. J. Śledzińska, B. Włodarczyk, Warszawa 2014.
- Zydel R., *Młodzi w krzywym zwierciadle*, „Harvard Business Review Polska” 2010, nr 10.
- Żarczyńska-Dobiesz A., Chomątowska B., *Zarządzanie pracownikami z pokolenia paradoksów*, „Nauki o Zarządzaniu” 2016, nr 2/27.
- Żarczyńska-Dobiesz A., Chomątowska B., *Zarządzanie wielopokoleniowymi zespołami – wybrane problemy i wyzwania*, [w:] *Innowacje w zarządzaniu i inżynierii produkcji*, red. R. Knosala, t. 1, Opole 2016.

Zarządzanie zasobami ludzkimi w instytucjach kultury w kontekście pokolenia Y – szansa czy zagrożenie

Streszczenie

Celem niniejszej pracy jest omówienie funkcjonujących na rynku pracy generacji pracowników w kontekście zarządzania zasobami ludzkimi w instytucjach kultury. Szczególna uwaga została poświęcona pokoleniu Y i znaczeniu tej generacji dla poprawy efektywności funkcjonowania instytucji kultury.

Ostatnie lata przyniosły istotne zmiany w funkcjonowaniu sektora kultury, który musi bezpośrednio stawić czoła nowym realiom rynkowym, takim między innymi jak: globalizacja, wewnętrzna konkurencja, sfera rozrywki, nowoczesne technologie oraz systemowe podejście do zarządzania personelem. Inwestowanie w odpowiednio przygotowanych pracowników i uformowanie określonej struktury zatrudnienia umożliwia zbudowanie przewagi konkurencyjnej. Instytucja kultury, podobnie jak i inne organizacje funkcjonujące na rynku, powinna działać w przekonaniu, że kompetentny pracownik stanowi jej najcenniejsze dobro.

Obecnie na rynku pracy, patrząc przez pryzmat kryterium demograficznego, funkcjonują cztery różne generacje: pokolenie wyżu demograficznego (ang. *Baby Boomers*) (1949–1963), generacja X (1964–1979), generacja Y (1980–1994) oraz pokolenie Z (urodzeni po 1995 lub nawet 2000). Jednak nie są to jedyne podziały; według kryterium behawioralnego opisywane jest pokolenie C oraz pokolenie L. Mimo pewnych podobieństw każda z nich ma inne potrzeby, co odbija się na ich postawach wobec pracy i pracodawców. Ponadto ich ramy czasowe są bardzo często umowne, a wśród badaczy brak konsensusu co do jednej prawidłowej wersji tego podziału, pomimo, że różnice pomiędzy proponowanymi przedziałami są niewielkie i wynoszą ok. 5 lat.

Bez wątpienia dużym wyzwaniem, przed jakim stają osoby zarządzające jakąkolwiek organizacją, w tym instytucją kultury, jest problem pogodzenia funkcjonujących obok siebie różnych generacji pracowników. Z drugiej strony jednak, jest to symptomatyczne, gdyż wiąże się ze zmianami ze współczesnym świecie, gdzie stopniowo dominującą rolę zaczyna odgrywać gospodarka oparta na wiedzy, w której pracownik, wraz ze swoją wiedzą i doświadczeniem, jest jednym z najważniejszych źródeł osiągnięcia przewagi konkurencyjnej firmy. Warto przy tym pamiętać, że postępująca informatyzacja spowodowała, że, z jednej strony dostęp do informacji stał się niemal nieograniczony, z drugiej zaś, dopiero umiejętność selekcji oraz interpretacji danych pozwala na stworzenie użytecznej wiedzy.

Słowa kluczowe: zarządzanie zasobami ludzkimi, instytucje kultury, pokolenie Y, rynek pracy, generacje, zarządzanie.

Human resources management in cultural institutions in the context of Generation Y – a chance or a threat

Summary

The aim of the paper is to discuss generations of employees operating in the labour market in the context of human resources management in cultural institutions. Special attention is given to Generation Y and its significance in improving the efficiency of the functioning of cultural institutions.

Recent years witnessed considerable changes in the functioning of the cultural sector, which was forced to face new free market reality, including, among others, globalization, internal com-

petition, the entertainment sphere, new technologies, and systemic approach to human resources management. Investing in well-prepared employees and normalizing a given employment structure allows for gaining an advantage over competitors. Cultural institutions, like other institutions operating in the market, should base their functioning on the premise that a competent employee is their greatest asset.

From the demographic perspective, there are four different generations in the labour market at present: Baby Boomers Generation (born between 1949–1963), Generation X (born between 1964–1979), Generation Y (born between 1980–1994), and Generation Z (born after 1995 or even after 2000). However, it is not the only possible division; according to a behavioural criterion, we can distinguish Generation C and Generation L. In spite of certain similarities, all of them have different needs, which is reflected in their attitudes towards work and employers. Additionally, their time frames are often arbitrary, and there is no consensus between researchers regarding one correct version of this division, although differences between suggested sections are not huge and revolve around 5 years.

Undoubtedly, a great challenge faced by managers in organizations is the problem of reconciliation of various generations of employees working alongside. However, on the other hand, it is symptomatic, as it is linked with changes in the contemporary world, in which economy based on knowledge is gaining a dominating position, thus employees with their knowledge and competence become one of the strongest elements contributing to gaining an advantage over competitors. It is worth remembering that the advancement of information and communication technologies has led to the situation in which, on the one hand, access to information is virtually unlimited, but, on the other hand, only the ability to select and interpret data allows for the creation of useful knowledge.

Keywords: human resources management, culture institutions, generation Y, labor market, generations, management.

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.23>

Szymon GĘBUŚ

<https://orcid.org/0000-0002-6389-3315>

Jilin Huaqiao University of Foreign Languages

e-mail: szymon_gebus@interia.pl

Śladami cierpienia i traumy

[rec.] Katarzyna Bielas, *Tropiciel złych historii. Rozmowa z Martinem Pollackiem*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012, ss. 317

Austriacki twórca Martin Pollack to pisarz w Polsce dobrze znany i nad wyraz doceniany, tyleż z racji swych świetnych, tłumaczonych u nas tekstów (z nieznacznymi wyjątkami, ukazały się w naszym kraju translacje wszystkich jego książek) i zauważalnej obecności w polskich mediach (przede wszystkim z okazji udzielanych wywiadów prasowych), co z powodu zapalonego polonofilstwa i wieloletniej już, zażyłej przyjaźni z naszym krajem. Pollack urodził się w 1944 roku w rodzinie beznadziejnie pogrążonej w ideach narodowego socjalizmu. Wbrew woli i sugestiom bliskich, a w zgodzie z własnymi zainteresowaniami, jako kierunek swoich studiów wybrał m.in. slawistykę, by z biegiem lat zdobyć sławę przede wszystkim jako twórca świetnej prozy dokumentarnej, pierwszorzędnych reportaży w stylu tzw. *creative non-fiction*. Dziś, po wielu latach szeroko zakrojonej twórczej działalności, Martin Pollack osiągnął zasłużoną sławę nie tylko jako wybitny pisarski twórca, publicysta, propagator i tłumacz polskiej literatury (uhonorowany takimi laurami jak m.in. Nagroda im. Karla Dedeciusa, Nagroda Kulturalna Górnej Austrii w dziedzinie literatury czy Nagroda Translatorska dla Tłumaczy Ryszarda Kapuścińskiego), ale również jako wciąż aktywny komentator i trzeźwy krytyk rzeczywistości społeczno-politycznej Europy, jako ucieleśniający Arystotelesowski model *vida activa* Europejczyk, żywo zainteresowany życiem publicznym i usiłujący nań w miarę możliwości, ze swojej uprzywilejowanej pozycji znanej osoby publicznej,

wpływać. Najnowszą publikacją książkową, dotyczącą tego twórcy, stanowi powstały w wyniku współpracy pisarza z Katarzyną Bielas wywiad-rzeka pt. *Tropiciel złych historii. Rozmowa z Martinem Pollackiem*.

Zazwyczaj, wszelkie wyczerpujące i profesjonalnie przeprowadzone ‘superwywiady’ stanowią nie lada gratkę dla miłośników indagowanego rozmówcy; aczkolwiek w tym przypadku, czytelnicy już zaznajomieni z twórczością pisarską i publicystyczną Pollacka znajdą w tym obszernym tekście, naturalną siłą rzeczy, wiele wypowiedzi dotyczących zagadnień już przez pisarza w jakikolwiek sposób poruszonych np. we wcześniejszych wywiadach, publikowanych niejednokrotnie na łamach licznych tytułów polskiej prasy. Znajdziemy więc w nim m.in. sentymentalnie zabarwione wspomnienia ze szkoły Felbertal, opowieści o dzieciństwie spędzonym w Linzu i Amstetten, nazistowskiej atmosferze rodzinnego kręgu, zbrodniach jego biologicznego ojca Gerharda Basta, współpracy ze *Spieglem*, przygodach związanych z Polską (pobyt na stypendium studenckim, przyjaźń z Ryszardem Kapuścińskim, uznanie za *persona non grata* itd.) i wiele innych; to wszakże, co zostało zatowiszowane i porozrzucane po różnych wcześniejszych wywiadach, znajdujemy tutaj w swoistym homogenicznym podsumowaniu, połączonym jednakże częstokroć z rozwijającym spojrzeniem na dane zagadnienie w szerszym kontekście własnego życia i twórczości. Z drugiej wszak strony, co należy zaliczyć do oczywistych zalet tej pozycji, można w obszernych wypowiedziach Pollacka znaleźć także coś nowego i niezwykłego, zaskakującego nawet dla czytelników lepiej znających tego pisarza; wśród takich fragmentów tego wywiadu znajdują się np. wspomnienia o pobycie w Izraelu w latach sześćdziesiątych (w rozdziale *Ciach, ciach, parę ciosów*, s. 81–95). Do takich swoistych nowości, stanowiących zarazem jedne z najbardziej frapujących i pozytywnie zaskakujących elementów książki, należą także (nawet jeśli stosunkowo skromne, co wszakże jest dość zrozumiałe) wynurzenia pisarza odnośnie do jego życia prywatnego, rodzinnego, wypowiedzi na temat własnego charakteru czy osobowości.

Za być może najistotniejszy zaś atut *Tropiciela złych historii* należy przypuszczająco uznać fakt, że jego uważna lektura ułatwi ogarnięcie genezy i przyczyn dość przecież wyraźnie określonej postawy życiowej i artystycznych zainteresowań Pollacka. Ich źródła należy bowiem szukać w jego dzieciństwie, kontestacji faszystowskich inklinacji w jego rodzinnym środowisku oraz w pobycie w szkole w Felbertal, który w istotnym stopniu zrodził jego zainteresowanie Europą Wschodnią. Książka ta ułatwi zatem także i zrozumienie, dlaczego Pollack alergicznie reaguje na przejawy ksenofobii i nietolerancji, wskazuje na odradzający się współcześnie, w zmutowanych formach, nacjonalizm i antysemityzm, krytykuje austriacką amnezję i brak rozliczenia z haniebną przeszłością, wykazuje zamiłowanie do mniejszości narodowych, tak widoczne w jego publicystyce¹,

¹ Np. w tekście *Między Bocksdorfem a Stegersbachem*, ze zbioru *Dlaczego rozstrzelali Stanisławów* (Wołowiec 2009), czy w eseju *Nie ma tablicy dla Romów. O pamięci i milczeniu w Burgenlandzie*, z tomu *Topografia pamięci* (Wołowiec 2017).

lubuje się w przedstawianiu losów żydowskich, czy też np. piętnuje proceder sprzedawania na aukcjach internetowych odrażających nieraz zdjęć, wykonanych podczas wojny w gettach. Posłuży zatem za klucz oraz biograficzne tło do jego wielowymiarowej i bogatej, choć raczej klarownie samookreślonej tematycznie i światopoglądowo twórczości.

Przy tej okazji, warto wskazać na zasadnicze cechy artystycznej postawy Pollacka; jego pisarstwo nie opiera się bowiem na motywacjach politycznych czy ideologicznych, ale wybitnie humanistycznych. Wynika zatem z przejęcia się niejednokrotnie pokrętnymi i pełnymi cierpienia ludzkimi losami, z niekłamanoż zainteresowania dziejami zarówno zbiorowych, jak i, przede wszystkim, indywidualnych ofiar katastrofalnych wydarzeń (głównie) XX wieku. Sensem pracy tego pisarza jest więc, zgodnie z jego własnymi słowami z wywiadu, ‘oddać ofiarom ich historię, twarze, nazwiska’ (s. 49). W tej wiwisekcji przeszłości Austriaka najbardziej interesują pojedyncze losy i wydarzenia, bo one nie tylko dają okazję do pochylenia się nad jednostkową dolą, ale też bardziej przejrzyste i namacalnie pozwalają zrozumieć wielowymiarową całość historyczną; autor mocno wierzy więc w siłę oddziaływania ‘indywidualnych’ obrazowań na czytelnika². W każdym przypadku Martin Pollack broni się przed wygodnym zapominaniem czy to o jednostkowej czy o zbiorowej przeszłości i prowokuje do rozmyślań nad nią. Rozliczenie się z nią ma zaś znaczenie zgoła dłań fundamentalne; stanowi bowiem wstępny warunek do intersubiektywnego i międzynarodowego porozumienia, które z kolei można osiągnąć wyłącznie na drodze uczciwej i wyrozumiałej wobec innych wymiany opinii i doświadczeń. Takie swego rodzaju artystyczne *credo* sformułował Pollack być może najdobitniej w ostatnim akapicie swego tomu zbiorowego *Topografia pamięci*:

Badanie historii – własnej, ale także cudzej, bez żadnych uprzedzeń, jest najważniejszym warunkiem zrozumienia samego siebie, znalezienia własnej tożsamości – i spotkania się z innym na równym poziomie. Bez historii nie da się tego zrobić. Nigdy nie wolno nam ulec pokusie, by chcieć wyrzucić za burtę ówczesne narodowe narratywy, chcieć je wymazać z pamięci, ponieważ boimy się, że gdy się z nimi skonfrontujemy, mogą coś popsuć, stać się przeszkodą. Wszystko musi zostać powiedziane, spisane, nawet jeśli jeszcze dziś może być bolesne. Wszystkie historie muszą zostać opowiedziane, nie wolno przemilczeć żadnej tragedii. Musimy jednak stale przy tym pamiętać, żeby nie stracić z oczu naszego celu, którym jest zrozumienie innego, zaakceptowanie go takiego, jaki jest, z całym ciężarem jego historii (s. 239).

O tyle warto tutaj przytoczyć te słowa, że z wywiadu przeprowadzonego przez Katarzynę Bielas systematycznie i dość jednoznacznie wylania się postać człowieka i twórcy wiernemu powyższemu przesłaniu; twórcy zatem dążącego, w miarę dostępnych możliwości, do produktywnego przypominania, ‘odkurza-

² Jak bowiem stwierdził np. w jednym z wcześniejszych wywiadów: ‘Sześć milionów to Wielka Liczba, ale na przeciętnym człowieku wrażenie czynią tylko małe liczby, los Halsmannów czy Bastów’. Martin Pollack, *Głowa Morducha Halsmanna* (wywiad), „Tygodnik Powszechny”, nr 29, 17.07.2005, s. 14.

nia' zapomnianej czy zaniedbanej, a niekiedy wstrząsającej i okrutnej przeszłości. Takie też inklinacje artystyczne Pollacka zostały na różne sposoby zrealizowane w jego głównych utworach prozatorskich, wspomnianych w różnorodnych odniesieniach (aczkolwiek bez ścisłego respektu dla chronologii ich publikacji) w kolejnych partiach książki.

Rozmowa z Pollackiem, wyczerpująca (ze strony pisarza) i w odpowiednim, przyzwoitym stopniu dociekliwa (ze strony autorki), przeprowadzona została wszak w sytuacji trudnej i granicznej. Podeszły bowiem wiekiem i, jak się w końcowych partiach książki okazuje, chory na raka twórca przyznaje, że trudno mu ocenić, ile życia jeszcze mu zostało. Niewykluczone, sugeruje, że tylko 'dwa, trzy czy cztery lata' (s. 280). Bardzo zatem możliwe, że kruszące się zdrowie i upływający nieubłaganie czas udaremnią realizację kolejnego zamiaru twórczego Pollacka – książki poświęconej ciotce Pauline Bast, siostrze dziadka pisarza; jedynej osobie w rodzinie, jak zauważa Katarzyna Bielas, 'która nie była nazistką' (s. 170). Wiemy zatem, że zamiar ten, nawet jeśli zostanie zrealizowany (na co bądź co bądź, liczymy), będzie najprawdopodobniej ostatnią (ważką) pracą austriackiego pisarza.

Jego najnowsza zaś praca czyta się bardzo płynnie; interlokutorzy współpracują ze sobą bardzo sprawnie, w swobodnej, braterskiej acz luźnej i niewymuszonej atmosferze rzeczowej przy tym wszystkim rozmowy. Mimo to, czytelnicy zafascynowani przede wszystkim pisarstwem Pollacka, samym w sobie, i nastawieni na zdobycie nowej w tej kwestii wiedzy, mogą odczuć niejaki niedosyt od autorskich analiz i komentarzy odnośnie do własnych dzieł. Tych bowiem, istotnie, mogłoby bowiem pojawić się w wywiadzie więcej, wtedy też mogłyby one zostać jeszcze bardziej pogłębione, np. wnikając w sferę poetologiczną tekstów, czy odślaniając tajniki pracy nad kolejnymi etapami ich uformowywania, itp. Wydaje się zatem, że ten wywiad to, niestety, troszkę zaprzepaszczona szansa na podarowanie czytelnikom także tego rodzaju pogłębionej 'alchemicznej' wiedzy, i że autorka powinna była nieco wnikliwiej kierować tok rozmowy w celu jej przedstawienia, korzystając z nadarzających się przecież ku temu w wypowiedziach Pollacka okazji. Kolejną (i ostatnią już) wątpliwość można odnieść do wkomponowanych w tekst fotografii. Pełnią one w nim funkcję przede wszystkim ilustrującą główny, werbalny wywód książki. Mniej lub bardziej dokładnie z nim zsynchronizowane, w zasadzie przywoicie go zatem odzwierciedlają bądź też doinformowują wizualnie. Powstaje mimo to wrażenie, że zdjęcia te, niekiedy rzeczywiście frapujące i pouczające, mogły zostać włączone w tekst jeszcze nieco obficie, a ponadto – przede wszystkim – wybrane trafniej.

Mimo tych (w kontekście całej pracy, nieznacznym przecież) możliwych niedoskonałości, dokonanie polsko-austriackiego tandemu to pozycja niezwykle cenna. Merytorycznie bogata i rzetelnie wykonana, rzeczowo 'suplementująca' zarówno twórczość Pollacka, jak i, co ponownie warto podkreślić, swoiście

podsumowująca, bo scalająca w pewną ujednocającą całość jego różnorakie wypowiedzi w wywiadach, na przestrzeni wielu lat wielokrotnie wygłaszane w polskich oraz zagranicznych mediach. Dlatego też to książka także bardzo ważna, a dla pełniejszego zrozumienia osoby i twórczości Pollacka – wręcz nieodzowna. Wielkie *résumé* wielkiego twórcy.