

W kręgu zagadnień literatury powszechnej

pod red. Roberta Kotowskiego i Iwony Mityk



mn
muzeum
narodowe
w kielcach

W KRĘGU ZAGADNIEŃ LITERATURY POWSZECHNEJ

pod red. Roberta Kotowskiego i Iwony Mityk

Recenzenci

Tomasz Cieślak
Konrad Dominas
Zofia Głombiowska
Mariusz Guzek
Dorota Heck
Jerzy Kosiewicz
Joanna Kruczkowska
Elżbieta Kucharska-Dreiß,
Libor Martinek
Katarzyna Ostalska
Zofia Ożóg-Winiarska
Józef Rurawski
Andrzej Wicher

Opracowanie redakcyjne

Aleksandra Sadowska

Opracowanie graficzne

Jarosław Dobrołowicz

Korekta

Zespół

Projekt okładki

Małgorzata Stępnik

Wydanie publikacji zostało sfinansowane przez Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

© Copyright by Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 2019

ISBN 978-83-62068-55-5

Wydawca

Muzeum Narodowe w Kielcach
pl. Zamkowy 1, 25-010 Kielce
tel. 41 344 40 14, faks 41 344 82 61
e-mail: poczta@mnki.pl
www.mnki.pl

SPIS TREŚCI

WSTĘP	9
-------------	---

Alina Biała

<i>CZTERY PORY ROKU</i> ANTONIA VIVALDIEGO WOBEĆ LITERACKIEGO PIERWOWZORU	11
--	----

Agata Chrobot

<i>QUERELA</i> JERZEGO SABINUSA O ZDOBYCIU RZYMU PRZEZ KAROLA V	27
--	----

Janusz Detka

<i>HAMLET</i> WEDŁUG HERBERTA (WOKÓŁ SZKICU <i>HAMLET</i> NA GRANICY MILCZENIA)	47
--	----

Krzysztof Jaworski

<i>REKIN</i> – ZAPOMNIANE TŁUMACZENIE NA JĘZYK POLSKI „NOWELI SYMULTANICZNEJ” FILIPPA TOMMASA MARINETTIEGO	63
--	----

Krzysztof Kasiński

<i>RAJ UTRACONY</i> – AMERYKAŃSKIE POŁUDNIE W TRYLOGII REKONSTRUKCYJNEJ THOMASA DIXONA	75
---	----

Małgorzata Krzysztofik

BIBLIOTERAPEUTYCZNE WARSZTATY Z KSIĄŻKAMI NICKA VUJICICA DLA UCZNIÓW KLAS 7–8 SZKÓŁ PODSTAWOWYCH	97
--	----

Michał Mazurkiewicz

“THE MANLY AND THE RELIGIOUS”: MUSCULAR
CHRISTIANITY IN THE LITERARY OUTPUT
OF CHARLES KINGSLEY AND THOMAS HUGHES..... 119

Agnieszka Miernik

ARCHETYPICZNE OBRAZY CZAROWNIC I CZARODZIEJÓW
W ŚWIECIE BAŚNIOWYM HANSA CHRISTIANA ANDERSENA..... 135

Danuta Mucha

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS (1899–1974) – PISARZ-NOBLISTA..... 149

Ewa Anna Piasta

DIE BEGRÄBNISFEIERN ALS MITTEL ZU EINER INNEREN
LÄUTERUNG AM BEISPIEL DES ROMANS *JOHNNY SHINES* ODER
DIE WIDERERWECKUNG DER TOTEN VON PATRICK ROTH 167

Agnieszka Stanecka

DYSFUNCTIONAL BODIES AND FUNCTIONAL FRIENDSHIP
IN ZADIE SMITH'S *SWING TIME* 181

Katarzyna Szmigiero

A DANGEROUS COMBINATION. MURDER AND VIOLENCE
AS A CONSEQUENCE OF MENTAL ILLNESS IN SCANDINAVIAN
CRIME NOVELS AND TV SERIES 197

Grzegorz Trębicki

TRYLOGIA *WSPOMNIENIE O PRZESZŁOŚCI ZIEMI* CIXINA LIU:
W POSZUKIWANIU KONTEKSTÓW INTERPRETACYJNYCH..... 215

Ewa Wiśniewska

THE LANGUAGE OF MAGIC IN URSULA K. LE GUIN'S
EARTHSEA CYCLE 229

CONTENTS

INTRODUCTION	9
--------------------	---

Alina Biała

<i>THE FOUR SEASONS</i> BY ANTONIO VIVALDI IN COMPARISON WITH THE LITERARY PROTOTYPE	11
---	----

Agata Chrobot

THE SABINUS' QUERELA ABOUT THE SACK OF ROME BY THE MUTINOUS TROOPS OF CHARLES V	27
--	----

Janusz Detka

HAMLET ACCORDING TO HERBERT (ON THE ESSAY ENTITLED <i>HAMLET NA GRANICY MILCZENIA</i>)	47
--	----

Krzysztof Jaworski

<i>SHARK</i> – A FORGOTTEN TRANSLATION INTO POLISH OF THE “SIMULTANEOUS NOVELTY” BY FILIPPO TOMMASO MARINETTI	63
---	----

Krzysztof Kasiński

PARADISE LOST – AMERICAN SOUTH IN RECONSTRUCTION TRILOGY BY THOMAS DIXON	75
---	----

Małgorzata Krzysztofik

BIBLIOTHERAPY WORKSHOP FOR CHILDREN OF 7–8 PRIMARY SCHOOL GRADES, BASED ON THE BOOKS OF NICK VUJICIC	97
---	----

Michał Mazurkiewicz

- “THE MANLY AND THE RELIGIOUS”: MUSCULAR
CHRISTIANITY IN THE LITERARY OUTPUT
OF CHARLES KINGSLEY AND THOMAS HUGHES..... 119

Agnieszka Miernik

- ARCHETYPICAL IMAGES OF WITCHES AND WIZARDS
IN THE FAIRY-TALE WORLD OF HANS CHRISTIAN ANDERSEN ... 135

Danuta Mucha

- MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS (1899–1974) –
WRITER-NOBLE PRIZE WINNER..... 149

Ewa Anna Piasta

- ATTENDING FUNERALS AS A MEANS OF INNER PURIFICATION
AS SHOWN IN PATRICK ROTH’S NOVEL *JOHNNY SHINES*
ODER DIE WIDERERWECKUNG DER TOTEN 167

Agnieszka Stanecka

- DYSFUNCTIONAL BODIES AND FUNCTIONAL FRIENDSHIP
IN ZADIE SMITH’S *SWING TIME* 181

Katarzyna Szmigiero

- A DANGEROUS COMBINATION. MURDER AND VIOLENCE
AS A CONSEQUENCE OF MENTAL ILLNESS
IN SCANDINAVIAN CRIME NOVELS AND TV SERIES 197

Grzegorz Trębicki

- CIXIN LIU’S *THE REMEMBRANCE OF EARTH’S PAST* TRILOGY:
IN SEARCH OF INTERPRETATIVE GROUNDS..... 215

Ewa Wiśniewska

- THE LANGUAGE OF MAGIC IN URSULA K. LE GUIN’S
EARTHSEA CYCLE 229

WSTĘP

Oddawana do rąk czytelników publikacja naukowa *W kręgu zagadnień literatury powszechnej*, jest monografią wieloautorską, zawierającą najnowsze wyniki badań literaturoznawców Uniwersytetu Jana Kochanowskiego zajmujących się literaturą powszechną oraz kontekstami literatury, a także związkami literatury z historią i kulturą Europy. Przedstawia szerokie spectrum zagadnień z zakresu historii, teorii oraz antropologii literatury powszechnej, a także omawia związki literatury europejskiej z literaturoznawstwem polskim.

Kilkanaście prezentowanych artykułów, na zróżnicowanym materiale z zastosowaniem różnych metodologii, analizuje wybrane zagadnienia literatury powszechnej (nie tylko europejskiej) zarówno epok wcześniejszych, jak i czasów najnowszych. Artykuły dotyczą między innymi analizy utworu Jerzego Sabinusa, elementów archetypicznych w baśniowym świecie Hansa Christiana Andersena, literackiego kontekstu *Czterech pór roku* Antonia Vivaldiego, historii amerykańskiego Południa w trylogii Thomasa Dixona, przypomnienia futurystycznego tekstu Filippa Tommasa Marinettiego, realizmu magicznego w twórczości Miguela Ángela Asturiasa, religijnych aspektów twórczości Charlesa Kingsleya, Thomasa Hughesa czy Patricka Rotha, Herbertowskich odniesień do filmowych realizacji Szekspirowskiego *Hamleta*, motywu choroby psychicznej w skandynawskich kryminałach, wykorzystania w biblioterapii książek Nicka Vujicica, dysfunkcji fizycznych w utworze Zadie Smith, a także powieści science fiction Ursuli K. Le Guin oraz Cixina Liu.

Przedstawiane artykuły nie ograniczają się jedynie do rozpatrywania kręgu form literatury pięknej, takich jak odmiany powieściowe, nowela symultaniczna, baśń, querrela, esej, lecz wzbogacają konteksty interpretacyjne o odniesienia do sztuki filmowej czy intrygujących zjawisk kultury popularnej.

Tom ma za zadanie przybliżenie najnowszych rezultatów badań pracowników naukowych Wydziału Humanistycznego. Publikacja adresowana jest bowiem do szerokiego kręgu odbiorców interesujących się historią, teorią oraz antropologią literatury powszechnej, a także związkami literatury powszechnej z literaturą polską.

Iwona Mityk

Alina Biała

ORCID: 0000-0001-7343-4094

CZTERY PORY ROKU ANTONIA VIVALDIEGO WOBEC LITERACKIEGO PIERWOWZORU

Słowa kluczowe: literatura i muzyka, korespondencja sztuk

Abstrakt

Artykuł jest poświęcony literackim inspiracjom *Czterech pór roku*. Omówiono w nim podobieństwa i różnice twórczych artystycznych (literatury i muzyki), a także zinterpretowano cztery anonimowe sonety (*Wiosna, Lato, Jesień, Zima*), które Antonio Vivaldi uczynił programem literackim dzieła muzycznego. Posłużyło to do ukazania mechanizmu przenoszenia na kompozycję muzyczną walorów brzmieniowych i obrazowych wyrażonych w twórczym literackim.

THE FOUR SEASONS BY ANTONIO VIVALDI IN COMPARISON WITH THE LITERARY PROTOTYPE

Keywords: literature and music, correspondence of arts

Abstract

The paper focuses on the literary inspirations of *The Four Seasons*. The author discusses similarities and differences of artistic materials (literature and music) and interprets the

four anonymous sonnets (*Spring, Summer, Fall, Winter*), which Antonio Vivaldi made a literary programme for his composition. It was used to show the mechanism of transition of sound and graphic values expressed in literary material into a music composition.

Muzyka jest matematyką tajemną, której elementy sięgają nieskończoności. Jest odpowiedzialna za ruch wód, grę krzywych opisywanych przez zmienny wiatr. Nie ma nic bardziej muzycznego niż zachód słońca. Dla tego, kto umie patrzeć ze wzruszeniem, jest to najpiękniejsza lekcja rozwijania utworu, jaką zawiera ta księga nie dość często przeglądana przez muzyków; myślę o naturze¹.

Werbalny i ikoniczny potencjał muzyki

Natura tworzywa literackiego jest dwoista. Jednostki języka są zbudowane z jakości semantycznych oraz ze środka przekazu. Nośnikiem artystycznego sensu może być grafia (w literaturze pisanej) bądź dźwięk (w literaturze mówionej). Podczas aktu percepcji znaczenia wyrażone w słowach konkretyzują się w artystycznych wrażeniach wizualnych i dźwiękowych. W niektórych tekstach doświadczenia te są współtworzone także przez nośniki słów. Tak jest w poezji konkretnej, w której słowa pisane przekształcają się w obrazy, a także w poezji fonicznej upodabniającej elementy języka mówionego do tworzywa współczesnej muzyki eksperymentalnej². Zbliżaniu nośników jednostek językowych do muzyki służy także brzmieniowa organizacja dzieła literackiego. Warsztat pisarski dysponuje bogatym instrumentarium pozwalającym upodabniać utwór literacki do dzieła muzycznego³. W niektórych tekstach warstwa dźwiękowa jest szczególnie rozwinięta, co sprawia, że w trakcie recepcji utworu doświadczenia intelektualne i obrazowe zostają niejako zdominowane przez wrażenia słuchowe.

¹ C. Debussy, *Considerations sur le Prix de Rome au point de vue musical*. Cyt. za: J. Skarbowski, *Literatura – muzyka. Zbliżenia i dialogi*, Warszawa 1981, s. 270.

² *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 371–372.

³ T. Makowiecki, *Poezja a muzyka*, [w:] *Muzyka w literaturze. Antologia polskich studiów powojennych*, red. A. Hejmej, Kraków 2002, s. 8–14.

Z morfologicznego punktu widzenia tworzywo muzyki jest mniej złożone od tworzywa literackiego. Podobnie jak słowo składa się ono z elementu brzmieniowego, ale w odróżnieniu od jednostek językowych ma charakter asemantyczny. Literatura to sztuka estetycznego wyrażania znaczeń przez słowo zanurzone w obrazie i brzmieniu, muzyka zaś to sztuka estetycznych brzmień. Mimo semantycznego nieoznaczenia dźwięku muzycznego kompozytor posiada możliwości sugerowania odbiorcy, że brzmienie jest także nośnikiem treści i obrazu.

Analogicznie do tworzywa literackiego, które może wzbogacać sferę sensu o walory obrazowe i dźwiękowe, materia muzyki może łączyć wrażenia słuchowe z semantycznymi i wizualnymi, a więc dysponować potencjałem innych sztuk – literatury i malarstwa. Zdolność muzyki do wytwarzania znaczeń dokonuje się nie wprost, na mocy konwencji, ale pośrednio, w akcie nadawania i odbioru.

Charakteryzując muzykę wskazuje się jej zdolność do budzenia uczuć i emocji. Fryderyk Chopin pisał na temat tej dziedziny twórczości: „Sztuka wyrażania myśli poprzez dźwięki. [...] Myśl wyrażona przez dźwięki. Wyrażanie naszych doznań poprzez dźwięki. [...] Przejawianie się naszego uczucia w dźwiękach”⁴. Różnice między materią obydwu sztuk kompozytor ujmował słowami: „Język nieokreślony [:] muzyka. Słowo rodzi się z dźwięku – dźwięk jest przed słowem. Słowo [:] pewne przekształcenie dźwięku”⁵. Uczucia i emocje występujące w trakcie odbioru muzyki stanowią załączek logosfery. Tworzywo, jakim dysponuje sztuka dźwięków, nie daje się sprząć obiektywnymi regułami systemu językowego, jak w przypadku tworzywa literackiego. Muzyka jest „językiem nieokreślonym” z perspektywy interpersonalnej. Generuje znaczenia (także obrazy) doraźne, pojawiające się na poziomie nadania i odbioru dzieła muzycznego. Taką zdolność znaczeniową umożliwia muzyce zarówno materia artystyczna, jak i warstwy kompozycyjne. Dźwięki muzyczne cechują się „określoną wysokością [...], głośnością, barwą, czasem trwania i rozległością przestrzenną”⁶, zaś utworzone z nich dzieło muzyczne jest wewnętrznie zróżnicowane, posiada „melodię, harmonię, rytm, metrum, agogikę, artykulację,

⁴ F. Chopin, *Szkice do metody gry fortepianowej*, teksty zebrał i przedstawił J.J. Eigeldinger, tłum. Z. Skowron, Kraków 1995, s. 46–47.

⁵ Ibidem, s. 47.

⁶ Hasło: *Muzyka*, [w:] *Muzyka: kompozytorzy i wykonawcy, prądy i kierunki, dzieła*, red. nacz. B. Kaczorowski, Warszawa 2007, s. 508.

[...] toponomię, zależną od przestrzennego rozmieszczenia źródeł dźwięku”⁷. Dobór dźwięków pod względem jakościowym oraz stosowne uformowanie morfologiczne dzieła muzycznego umożliwiają kompozytorowi sugerowanie wrażeń wzrokowych i intelektualnych.

Zdolność przywoływania znaczeń dźwiękami muzycznymi jest zjawiskiem złożonym. Po pierwsze, obejmuje tylko część dzieł należących do tej dziedziny sztuki, nie dotyczy bowiem muzyki absolutnej. Po drugie, należy z niej wykluczyć dzieła naturalnie synkretyczne (np. starogrecka chorea), jak i stanowiące zamierzone organiczne połączenie brzmień muzycznych i słownych (np. pieśń, poezja śpiewana), występujące również w zespoleniu z innymi mediami (np. opera, film). Kompozycje muzyczne, zdolne naddawać brzmieniom znaczenia lub też stwarzać odpowiednie sugestie semantyczne, wiążą się z muzyką ilustracyjną i programową, których istotą jest wzbudzanie skojarzeń pozamuzycznych⁸.

Muzyka ilustracyjna przejawia się w odwzorowaniu brzmieniami artystycznymi dźwięków naturalnych. Artysta może osiągnąć taki efekt dzięki „maksymalnie możliwemu wysokościowemu i czasowemu podobieństwu między nowym tworem dźwiękowym i jego pierwowzorem”⁹. Służy temu dobór odpowiedniego instrumentu, który jest w stanie imitować sztuczne dźwięki wywołujące naturalne wrażenia słuchowe.

Z kolei muzyka programowa obejmuje kompozycje instrumentalne nawiązujące do treści literackich, malarskich, a także do zdarzeń historycznych, faktów biograficznych, idei, odgłosów przyrody, zjawisk akustycznych¹⁰. Wywoływaniu tego typu skojarzeń u odbiorcy służą odpowiednie sugestie brzmieniowe, często łączące się z sugestiami zawartymi w tytule utworu lub w dołączonym do niego komentarzu bądź motcie¹¹. Podobnie jak muzyka ilustracyjna, muzyka programowa służy wprowadzaniu do kompozycji treści pozamuzycznych, ale w przeciwieństwie do niej nie naśladuje brzmień naturalnych, lecz o nich opowiada¹².

⁷ Ibidem.

⁸ K. Lipka, *Ilustracyjność a programowość w muzyce*, „Sztuka i Filozofia” 1997, nr 14, s. 101.

⁹ Ibidem, s. 102.

¹⁰ *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 2001, s. 716.

¹¹ J. Ekiert, *Bliżej muzyki*, Warszawa 2006, s. 410.

¹² K. Lipka, *Ilustracyjność a programowość w muzyce*, op. cit., s. 104.

U źródeł programowości i ilustracyjności *Czterech pór roku* A. Vivaldiego

Cztery pory roku należą do najpopularniejszych utworów muzycznej klasyki. Są rozpoznawalne nawet przez mało wyrobionego odbiorcę.

Pory roku, napisane w Mantui ok. roku 1720, to cztery pierwsze koncerty z cyklu 12 dzieł pod wspólnym tytułem *Il cimento dell'Armonia e dell'Invenzione op. 8.*, wydanego w Amsterdamie w roku 1725. Cykl to dość niejednorodny, mieszający pół na pół charakter poszczególnych pozycji, właśnie przez dość niekonsekwentne stosowanie programowości, a także zespolenie w jednym tomie dzieł znacznie oddalonych czasem powstania oraz przez dodatkowe włączenie dwóch koncertów alternatywnych na skrzypce lub obój (nr nr 9, 12).

Jednak wszelkie te pozorne sprzeczności w budowie dzieła wyjaśnia właśnie tytuł, którego sens najlepiej oddaje wolny przekład *Zawody porządku z fantazją*¹³.

Cykl *Il cimento dell'Armonia e dell'Invenzione* Vivaldi dedykował arcyksięciu von Hohenelbe – Venceslavowi Morzinowi, należącemu do czeskiej rodziny słynącej z muzykalności¹⁴. *Pory roku* Vivaldiego są koncertem instrumentalnym, szczególnym nie tylko ze względów artystycznych, ale też i formalnych. Przed wczesnym barokiem istniały jedynie koncerty wokalne¹⁵. Na przełomie XVII i XVIII wieku pojawiły się w kształcie instrumentalnym, którego ostateczne wykrystalizowanie się zawdzięczamy Vivaldiemu. Nowatorstwo kompozytora polegało na nadaniu partii solowej charakteru popisowego, zespoleniu jej z elementami narracyjnymi oraz wprowadzeniu dialogiczności wobec partii tutti. Vivaldi też „zdecydował o trzyczęściowości, wprowadził budowę rondową, zastosował organizujące formę basy, progresję uczynił zasadą melodycznej, rytmicznej i harmonicznego motoryki”¹⁶.

Cztery pory roku to jedno z pierwszych dzieł skomponowanych na podstawie literackiego programu¹⁷, co stało się popularną praktyką w XIX wieku. Choć ilustrowanie świata natury środkami muzycznymi występowało już u początków muzyki, a za czasów Vivaldiego wykorzystywała je opera francuska

¹³ K. Lipka, *Zawody porządku z fantazją*, „Canor” 1998, nr 23, s. 33.

¹⁴ J. Cegieła, *Przeboje mistrzów*, Warszawa 1987, s. 344.

¹⁵ Hasło: *Koncert*, [w:] *Muzyka: kompozytorzy i wykonawcy, prądy i kierunki, dzieła*, op. cit., s. 398.

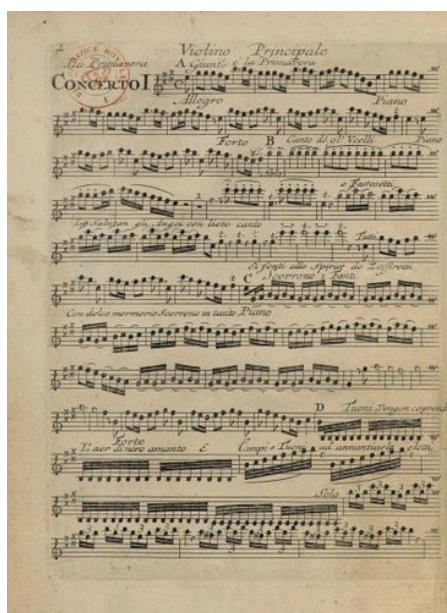
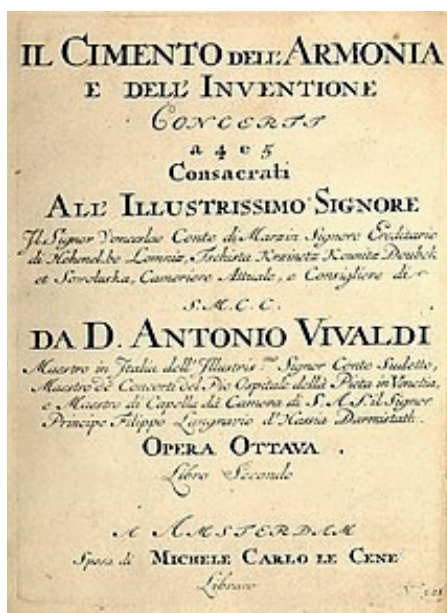
¹⁶ K. Lipka, *Zawody porządku z fantazją*, op. cit., s. 33.

¹⁷ T. Chylińska, S. Haraschin, B. Schaeffer, *Przewodnik koncertowy*, Kraków 1991, s. 992.

i kompozytorzy ze szkoły weneckiej¹⁸, to właśnie tytułowy motyw jego słynnego koncertu skrzypcowego stał się inspiracją dla późniejszych artystów, np. dla „oratoriów Telemanna i Haydna, cyklu fortepianowego Czajkowskiego, baletu (także suity symfonicznej Głazunowa, cyklu pieśni Noskowskiego (*Śpiewnik dla dzieci* do słów Marii Konopnickiej)¹⁹.

W ogłoszonym drukiem *Opusie 8* Vivaldiego *Pory roku* były splecione ze słowem:

14 grudnia 1725 roku „Gazzetta d'Amsterdam” zamieściła ogłoszenie o wydaniu drukiem *Opusu 8* [...]. W wydaniu tych utworów przez oficynę Le Cène nowością jest pojawienie się przed każdym z nich sonetu wyjaśniającego (*sonetto dimostrativo*), który zawiera pełny „program”. Litery orientacyjne i wysztychowane nad nutami fragmenty tekstu sonetu umiejscawiają dokładnie obrazowane muzyką wydarzenia²⁰.



Frontispis *Il cimento dell'Armonia e dell'Inventione*, https://it.wikipedia.org/wiki/Le_quattro_stagioni (dostęp 27.04.2019) oraz wchodząca w jego skład *Wiosna*², Amsterdam, Le Cène, 1727, https://imslp.org/wiki/File:Vivaldi_Op.8_F-Pn.jpg (dostęp 27.04.2019)

¹⁸ J. Cegieła, *Przeboje mistrzów*, op. cit., s. 347.

¹⁹ Ibidem, s. 992.

²⁰ M. Talbot, *Vivaldi*, tłum. H. Dunicz-Niwińska, Kraków 1988, s. 72.

Amsterdamska partytura Vivaldowskich *Pór...* splatała każdy ze skrzypcowych koncertów z sonetem zatytułowanym tak, jak poszczególne części kompozycji.

*Wiosna*²¹

Wiosna już nadeszła i ptaki wesoło
Radosną swą pieśnią wieszczą jej przybycie;
Zefir łagodnym tchnieniem fale toczy wkoło
Potoków, co rwą bystro, skąpane w błękicie.

I. Allegro

Błyskawice i grzmoty, które w krąg słyszycie,
Wysłano, by ogłosić nowej wiosny tchnienie;
Ptaszcza przerywają zimowe milczenie,
Znowu śpiewem swym dzwoniąc na podniebnym szczycie.

I wnet się rozchodzi na pola i drzewa
Szmer kwiatów, traw i liści w noworodnej pysze,
Kózka drzemiąc na słońcu gnuśnie się wygrzewa;

II. Largo

Wiejska kobza ją do snu łagodnie kołysze.
Pasterz nimfę porywa, a w tańcu im śpiewa
Wiosna, zaglądając w lśniących oczu ciszę.

III. Allegro

Lato

W pełni lata, gdy słońce wysoko w zenicie
Ludzie i stada wędną od spiekoty.
Kukułka zakuka i ptasie zaloty
Turkawek i szczygłów budzą leśne życie.

I. Allegro non molto

Zefirek powiewa, lecz wnet go wypiera
Boreasz swarliwy i rusza swą drogą.
Na łące pasterz nagle zdjęty trwogą
Przeczuwa wicher i w niebo spoziera.

Porzuca odpoczynek, zrywa się po chwili,
Z niepokojem czeka błyskawic i grzmotów.
A muchy tną natrętnie i wirują rojem.

II. Adagio e piano – Presto e forte

²¹ Anonim, *Wiosna, Lato, Jesień, Zima*, tłum. K. Lipka, [w:] K. Lipka, *Zawody porządku z fantazją*, op. cit., s. 36–37.

Tak, pasterz zna przyrodę, instynkt go nie myli:
Już niebo błyska, piorun walić gotów
I grad łamie zboże, co na polu stoi.

III. Presto

Jesień

Tańcami i śpiewem świętują wieśniacy
Radość z pomyślnego na swych łąkach zbioru.
Wielu z nich się z Bachusem zadawszy po pracy,
W sen zapada, nie bacząc na rozmach wieczoru.

I. Allegro

Porzucają zajęcia, tańczą i śpiewają,
Na co rześkie powietrze skutecznie nakłania,
Zaproszenia jesieni skwapliwie słuchają,
Ciągnąc huczne zabawy choćby do zarania.

II. Adagio molto

Myśliwy, dzierżąc strzelby, wyrusza świtanem,
Trop w trop dąży, nie dając wymknąć się zwierzynie
Co umyka zaszczuta psów i rogów graniem.

III. Allegro

Nim nagonka wyruszy, zwierzyna łąn minie,
I choć łowczy się czasem błazni pudłowaniem,
To zmęczona ucieczką, osaczona – ginie.

Zima

Przemarzłym mną miotają przenikliwe chłody,
Wiatr pędzi tumany, zrywa nawałnice,
Przytupując szybko przebiegam ulice
Zaciskam zęby, zgrzytam, tęsknię do zagrody.

I. Allegro non molto

Gdziem przy łagodnym ogniu pędził błogie chwile,
Gdy na zewnątrz ziało trzymał, deszcz zacięty padał.
Drobne kroki na lodzie kruchym lekko stawiam,
Boję się ślizgawicy, nie upaść się siłę.

II. Largo

III. Allegro

Wszystko na nic, padamy, młody czy też stary
Zaraz zrywa się, biegnie gnany wichrów zgrają;
Wokół zdradliwe trzaski lodu wciąż słyszymy.

Byle prędej do domu. Lecz i tu przez szpary
Sirocco i Boreasz w walce docierają,
Byśmy nie zapomnieli o potędze zimy.

*La primavera*²²

Giunt' è la primavera e festosetti I. Allegro
La salutan gl' augei con lieto canto,
E i fonti allo spirar de' zeffiretti
Con dolce mormorio scorrono intanto.

Vengon' coprendo l' aer di nero amanto
E lampi, e tuoni ad annunziarla eletti;
Indi tacendo questi, gl' augelletti;
Tornan di nuovo al lor canoro incanto.

E quindi sul fiorito ameno prato II. Largo
Al caro mormorio di fronde e piante
Dorme 'l caprar col fido can' à lato.

Di pastoral zampogna al suon festante III. Allegro
Danzan ninfe e pastor nel tetto amato
Di primavera all' apparir brillante.

L'estate

Sotto dura stagion dal sole accesa I. Allegro non molto
Langue l' huom, langue il gregge, ed arde il pino
Scioglie il cucco la voce, e tosto intesa
Canta la tortorella e 'l gardelino.

Zeffiro dolce spira, ma contesa
Muove Borea improvviso al suo vicino;
E piange il pastorel, perche sospesa
Teme fiera borasca, e il suo destino.

Toglie alle membra lasse il suo riposo II. Adagio e piano – Presto e forte
Il timore de' lampi, e tuoni fieri
E di mosche, e mosconi il Stuol furioso!

²² Ibidem.

Ah, che pur troppo i suo timor son veri III. Presto
Tuona e fulmina il ciel e grandinoso
Tronca il capo alle spighe e a' grani alteri.

L'autunno

Celebra il Vilanel con balli e canti I. Allegro
Del felice raccolto il bel piacere
E del liquor de Bacco accesi tanti
Finiscono col sonno il lor godere.

Fa ch' ogn' uno tralasci e balli e canti II. Adagio molto
L' aria che temperata dà piacere,
E la staggion ch' invita tanti e tanti
D' un dolcissimo sonno al bel godere.

I cacciator alla nov' alba à caccia III. Allegro
Con corni, schioppi, e cani escono fuore
Fugge la belva, e seguono la traccia;

Già sbigottita, e lassa al gran rumore
De' Schioppi e cani, ferita minaccia
Languida di fuggir, mà oppressa muore.

L'inverno

Aggiacciato tremar tra nevi argenti I. Allegro non molto
Al severo spirar d' orrido vento,
Correr battendo i piedi ogni momento;
E pel soverchio gel batter i denti;

Passar al foco i di quieti e contenti II. Largo
Mentre la pioggia fuor bagna ben cento,
Camminar sopra il ghiaccio, e a passo lento
Per timor di cader girsene intenti; III. Allegro

Gir forte sdruciolar, cadere a terra
Di nuovo ir sopra il ghiaccio e correr forte
Sin che il ghiaccio si rompe e si disserra;

Sentir uscir dalle ferrate porte
Scirocco, Borea e tutti i venti in guerra
Quest' è il verno, ma tal, che gioia apporte.

Autorstwo sonetów jest kwestią sporną. Przypisywano je Tassowi, Vivaldiemu, domniemano, że twórcą może być także ktoś z grona przyjaciół kompozytora lub jakiś wykształcony Włoch bądź przybyły do Włoch cudzoziemiec²³. Ostatecznie uznano, że twórca jest anonimowy.

Autorem polskiego przekładu sonetów jest Krzysztof Lipka – muzykolog, historyk sztuki, poeta, prozaik i eseista. Ze względu na niedoskonałości i uchybienia oryginału, tłumacz dokonał „stanowczej autoryzacji”²⁴ swego dokonania, o czym tak pisze:

[...] tu i ówdzie – przynaję – wkradło się do moich zawodów ze starowłoską materią nieco więcej fantazji niż porządku. Wydaje mi się jednak, że najważniejsza jest tu potoczność wiersza, a także pewna gładkość konwencji tej bardzo przecież skonwencjonalizowanej poezji. Wersyfikacja i rytmika nie zostały przeze mnie zastosowane w zgodzie z tekstem pierwotnym, ponieważ właśnie w tym względzie panuje w sonetach oryginalnych całkowita dowolność. W sonecie ostatnim zachowałem to, co go odróżnia od poprzednich, zastosowanie pierwszej osoby. Dlaczego autor włoskiego oryginału tak postąpił? Widać zima, jako ta pora roku, która najbardziej doskwiera, najsilniej też każdego osobiście dotyka, bezpośrednio i dojmująco. Vivaldi zresztą także zapewne myślał podobnie, obdarzając i wyróżniając swą Zimę najbardziej dotkliwymi dysonansami²⁵.

Zmiany poczynione w odniesieniu do oryginału kładą nacisk na „fantazyjność” treści i uporządkowanie warstwy wersyfikacyjnej oraz rytmicznej utworu. Wynikają z przeciętnej wartości artystycznej tekstów, a zostały dokonane zgodnie z duchem „ilustracyjnej” kompozycji Vivaldiego.

Odnosząc się do przełożonej na polszczyznę i „skorygowanej” wersji sonetów eksponują ideę anonimowego twórcy za pośrednictwem tłumacza, który jest biegły zarówno w kwestii muzyki, jak i rangi słowa literackiego. Chcę skupić się na fakcie, że „w owych wstępnych wierszach kryje się rzeczywista i faktyczna inność (a nie lepszość) *Pór roku*, ich odrębne miejsce wśród pozostałych koncertów Vivaldiego”²⁶. Zamierzam zająć się ich rangą w procesie

²³ K. Lipka, *Zawody porządku z fantazją*, op. cit., s. 34.

²⁴ Ibidem, s. 36.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

tworzenia „literaturo-” i „malarskopodobnej” muzyki, a także faktem, że jej jakości malarskie wynikają ze zdolności tworzywa literackiego do obrazowania.

Anonimowe sonety tworzą tetralogiczną całość. Są artystycznym półproduktem, poetyckim komentarzem wprowadzającym do dzieła muzycznego. Ich celem jest sformułowanie programu dla ilustracyjnej organizacji dźwięków kompozycji. To, co spaja poszczególne utwory, to nadrzędny temat – pory roku. W ujęciu zagadnienia widoczne jest celowe odstępstwo od tradycyjnego schematu sonetu, wyrażające się w zaniechaniu części refleksyjnej. Dzięki temu autor rozbudował opis poszczególnych pór roku i nadał mu charakter z lekka epicki. Konstrukcja sonetów *Wiosna*, *Lato* i *Jesień* odbiega od budowy ostatniej części cyklu. W trzech pierwszych utworach świat prezentowany jest przez opis wszechwiedzącego podmiotu, zaś w ostatnim opowiadanie prowadzi pierwszoosobowy narrator, który w tercynach ustępuje miejsca (przyjmuje perspektywę?) wszechwiedzącemu narratorowi zbiorowemu.

Rezygnując z partii refleksyjnych, autor sonetów wyeksponował obrazową funkcję tworzywa literackiego, czym zbliżył teksty (zwłaszcza sonety 1–3) do sztuki malarskiej. Potwierdzeniem korzystania z części literackiego instrumentarium, która zmierza do integrowania sztuk, jest także rytm budowy i montowania literackich fraz. Każda z nich sugeruje wyobraźni odbiorcy minio obraz, a zarazem układa się w epicki ciąg obrazów. Ten, oparty na rytmie i czasie, sposób konstruowania programu muzycznego ułatwia przekład obrazowego słowa na dźwięk artystyczny.

Anonimowe sonety sugerują także kompozytorowi znaczenia, które winien naddawać brzmieniom dźwięków, wykorzystując dostępne mu środki warsztatowe. Jest to widoczne zarówno w planie pojedynczych jednostek językowych, jak i tworzonych dzięki nim obrazów. Do budowy sonetów poeta wykorzystał elementy werbalne o charakterze dźwiękonaśladowczym, a więc zbliżone przez nośnik znaczenia do materiału muzycznego („grzmoty”, „dzwoniąc”, „szmer” – *Wiosna*, „kukułka” – *Lato*, „zgrzytam” – *Zima*). Aby zintensyfikować ich oddziaływanie, dopełnił je słowami przywołującymi bądź sugerującymi dźwięk przez obraz (np. „ptaki [...] wesoło / Radosną swą pieśń wieszczą”, „Potoki [...] rwą bystro” – *Wiosna*, „muchy tną natrętnie i wirują rojem”, „grad łamie zboże” – *Lato*, „Tańcami i śpiewem świętują wieśniacy”, „łowczy się czasem błazni pudłowaniem” – *Jesień*, „Wiatr pędzi tumany, zrywa nawałnice”, „kroki na lodzie kruchym” – *Zima*). Sugerowane słowami dźwięki odnoszą się też do odgłosów natury powszechnie uznawanych jako zjawisko

muzyczne (np. „ptaki [...] pieśń wieszczą” – *Wiosna*), do odbierania wrażeń słuchowych na sposób artystyczny (wieśniacy „jesieni skwapliwie słuchają” – *Jesień*), do instrumentu muzycznego („kobza” – *Wiosna*), wreszcie do muzyki (np. „śpiewem świętują” – *Jesień*), także powiązanej z bliskim jej tańcem (np. „Tańcem i śpiewem świętują wieśniacy” – *Jesień*). Wzmoczeniu ekspresji dźwiękowej służy także dążenie podmiotu mówiącego do koncentracji uwagi odbiorcy. Słowa „słyszycie” (*Wiosna*) i „słyszemy” (*Zima*) mają nie tylko wyostrzyć słuch czytelnika, ale też zasugerować mu, że tkwi w środku fonosfery literackiej przestrzeni. Wszystkie te zabiegi sprawiają, że w trakcie lektury sonetów wyobraźnia zapełnia się obrazami i dźwiękami kolejnych pór roku zanurzonych w upływającym czasie.

Na sonetową tetralogię można spojrzeć dwojako. Widzenie historycznoliterackie pozwala dojrzeć w niej dzieło przeciętnych lotów. Wszakże perspektywa intertekstualna jest dość interesująca. Oto anonimowy pisarz stworzył cykl utworów tak organizując materię językową, by zainspirować wyobraźnię kompozytora i otworzyć ją na bogactwo dźwiękowe pór roku. Z zadaniem tym uporał się nad wyraz dobrze. Rozłożenie obrazu pór roku na cztery sonety oraz zręcznie aktywizowanie semantycznego waloru tworzywa literackiego czy też zorganizowanie go w formy podawcze znalazły wyraz w koncercie skrzypcowym Vivaldiego. To na nich artysta rozpiął kompozycję, ilustracyjność i instrumentację *Czterech pór roku*.

Obrazowo-brzmieniowa potencia słowa jako źródło ilustracyjności *Czterech pór roku*

Anonimowe sonety – inspiracja muzyki Vivaldiego – są dziś zapomniane. *Cztery pory roku* zaś nie tylko funkcjonują jako samodzielne dzieło sztuki (kompozycja samowystarczalna, by pojąć estetykę jej ilustracyjności), ale również jako jedno z najdoskonalszych osiągnięć muzyki. Lecz, co istotne, sam Vivaldi miał świadomość znaczenia, jakie odegrała tetralogia poetycka w powstaniu i ukształtowaniu się jego koncertu instrumentalnego.

[...] w opisowym wprowadzeniu, stanowiącym dedykację dzieła dla hrabiego Morzina [Vivaldi – A.B.] zaznacza, że „sonety dokładnie wyjaśniają, co zostało opisane muzyką”. Rodzaj tej zależności, odpowiednie wersety umieszczone dokładnie w odnośnych miejscach nut, dzielone pomiędzy paralelne epizody

samych koncertów, zdecydowanie wskazują na to, że muzyka powstawała według precyzyjnie wcześniej dobranego i przemyślanego tekstu poetyckiego²⁷.

Armonia przywołana we wspólnym tytule (*Il cimento dell'Armonia e dell'Invenzione* op. 8.) 12 dzieł, w skład których wchodziły *Cztery pory roku*, odnosi się do „racjonalnej strony kompozycji”²⁸, a *Invenzione* – do wyobraźni²⁹. Odpowiednikiem *Armonii* jest partia tutti, a *Invenzione* – solo³⁰. Wyrazem pierwszej jest część orkiestrowa, imitująca świat natury przez pryzmat rocznego rytmu dokonujących się w nim zmian, a drugiej popis skrzypcowy oddający punkt widzenia zespolonego z przyrodą człowieka.

Człowiek jest podmiotem narracji, zaś świat jest jej tematem i tłem. Koncepcja prosta i oczywista. I genialna w swej prostocie.

Wszystkie motywy ilustracyjne, w całym bogactwie i różnorodności, takie jak liczne głosy ptaków (kukułka, turkawka, łuszczał), szczekanie psa, szum wiatru, szmery strumieni i zbóż, deszcze, burze, prośnienie śniegu, a nawet kroki pijaka i szczekanie zębami na ziąbie, są misternie wtopione to w partię skrzypiec, to w partię tutti, bowiem człowiek dialoguje z naturą, współżyje z nią. I sam jest przecież jej dzieckiem.

I wszystko to zostało wypowiedziane tylko smyczkami wspartymi *basso continuo*! Cała tak skromna, tak oszczędna w środkach i dzięki temu tak uniwersalna muzyka jest naśladowaniem natury, początkiem eleganckiego malarstwa dźwiękowego, typowo barokowym realizmem, jest zarazem malowniczym poematem i retoryką efektów, i wielkim, żywotnym, teatralnym stylem³¹.

Ta analiza muzykologa podkreśla analogię pomiędzy artystycznymi światami, literackim i muzycznym, a także powiązanie pomiędzy środkami ekspresji obydwu sztuk, mimo ich różnicy i wynikających z tego możliwości wyrażania. Kompozytorska strategia jest dwukierunkowa. Pierwszy kierunek wiąże się z lekturą sonetów i polega na wydobywaniu ze znaczeń słów, oraz ich brzmieniowych nośników, dźwiękowego ekstraktu. Drugi zaś odnosi się do dobierania substytutów muzycznych dla literackich sensów, wrażeń wzrokowych i słuchowych zgodnych z ekstraktem dźwięku. Jest to zadanie złożone, ponieważ

²⁷ Ibidem, s. 34.

²⁸ M. Talbot, *Vivaldi*, op. cit., s. 72.

²⁹ Ibidem.

³⁰ K. Lipka, *Zawody porządku z fantazją*, op. cit., s. 34.

³¹ Ibidem.

w jego trakcie dokonuje się swoiste przesunięcie tworzywa muzyki w kierunku semantyki. Proces ten polega na takim dobieraniu jakości brzmieniowych oraz zbieraniu ich w sekwencje dźwiękowe, by maksymalnie zbliżyły się do dźwiękonaśladowczej mocy słów, a także imitowały zdolność literatury do opisu i narracji. Tak więc kompozycja, pojmowana jako akt kreacji *Czterech pór roku*, zmierza do „rozbudowania” materii muzycznej o mgliste znaczenia. W każdorazowym akcie odbioru konstytuują się one we wrażeniach obrazowych i brzmieniowych pod wpływem odpowiedniego lokowania wyselekcjonowanych dźwięków. Znaczenia te są labilne. Pozostają bez opoki zarówno w postaci „słownika”, jak i „systemu językowego” dźwięków. Są, posługując się określeniem Chopina, „językiem nieokreślonym”. Owe „nieokreślone” znaczenia zespolone z kompozycją Vivaldiego są wyrazem zdolności i potrzeby muzyki, do tworzenia pozaorganicznego łączenia własnego tworzywa z materią literacką. Tego typu artystyczna fuzja jest dla muzyki niezwykle owocna. Pozwala skorzystać z ważnego wyróżnika literatury – jej zdolności do obrazowania – by tym kanałem, na mocy „ilustracyjności”, mogła połączyć się z malarstwem.

Pierwowzór literacki *Czterech pór roku* jest nieznany szerszej polskiej publiczności. Przyłączam się do zdania Krzysztofa Lipki: „te przeciętne sonety [...] uważam za szczególnie godne znajomości, a nawet więcej, sądzę, że od czasu do czasu należałoby – tak jak sobie tego życzył sam Vivaldi – odczytać je przed wykonaniem i wysłuchaniem jego cyklu koncertów”³². Ich znajomość jest ważna także ze względu na sferę rozpościerającą się „pomiędzy” literaturą a muzyką, w której tkwią „nieoczywiste oczywistości”.

Bibliografia

- Cegiełka J., *Przeboje mistrzów*, Warszawa 1987.
- Chopin F., *Szkice do metody gry fortepianowej*, teksty zebrał i przedstawił J.J. Eigeldinger, tłum. Z. Skowron, Kraków 1995.
- Chylińska T., Haraschin S., Schaeffer B., *Przewodnik koncertowy*, Kraków 1991.
- Ekiert J., *Bliżej muzyki*, Warszawa 2006.
- Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 2001.
- Golinek R. D., *Muzyka programowa XIX wieku: idea i interpretacja*, Poznań 1998.
- Lipka K., *Ilustracyjność a programowość w muzyce*, „Sztuka i Filozofia” 1997, nr 14.
- Lipka K., *Zawody porządku z fantazją*, „Canor” 1998, nr 23.

³² Ibidem, s. 21.

Makowiecki T., *Poezja a muzyka*, [w:] *Muzyka w literaturze: antologia polskich studiów powojennych*, red. A. Hejmej, Kraków 2002.

Muzyka: kompozytorzy i wykonawcy, prądy i kierunki, dzieła, red. nacz. B. Kaczorowski, Warszawa 2007.

Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.

Talbot M., *Vivaldi*, tłum. H. Dunicz-Niwińska, Kraków 1988.

Vivaldi A., *Cztery pory roku*, Orkiestra Kameralna Filharmonii Narodowej, Lipiński Royal Fidelity.

Alina Biała – dr hab., literaturoznawczyni w Instytucie Filologii Polskiej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Interesuje się problematyką związków literatury z innymi dziedzinami twórczości – malarstwem, architekturą, muzyką, tańcem, plakatem. Autorka czteroczęściowej serii *Korespondencja sztuk*, w której skład wchodzi: *Literatura i malarstwo*, *Literatura i architektura*, *Literatura i muzyka*, *Literatura i taniec*.

Agata Chrobot

ORCID: 0000-0001-5532-4692

QUERELA JERZEGO SABINUSA O ZDOBYCIU RZYMU PRZEZ KAROLA V

Słowa kluczowe: querela, wojna, Rzym, sacco di Roma, cesarz, papież

Abstrakt

Elegia V 1 *Roma a Caesare Carolo V capta* Jerzego Sabinusa w całości poświęcona jest jednemu wydarzeniu – zdobyciu Rzymu przez wojska cesarza Karola V 6 maja 1527 roku. Nie jest to elegia polityczna, poeta prawie zupełnie nie interesuje się genezą i celami tzw. wojen włoskich, ale stara się przedstawić szokujący dla współczesnych fakt, gdyż groza wojny i okrucieństwo żołnierzy dotknęło mieszkańców Wiecznego Miasta. Bardzo obszerny utwór (474 wersy) jest querelą, chociaż w tytule nie występuje nazwa gatunkowa. Sabinus potrafił w przejmujący sposób wyrazić klęskę Rzymu. Forma quereli pozwala mu odmalować grozę wydarzeń jakby poprzez relację naocznego świadka i odtworzyć jego uczucia wobec tych, którzy giną, i tych, którzy są sprawcami zbrodni. Fakt, że chodzi o katastrofę Rzymu, sprawia, że poeta przemawia przede wszystkim jako humanista, który ubolewa nad upadkiem wspaniałego miasta, kolebki cywilizacji i kultury. Mimo niemieckiego pochodzenia i luterńskiego wyznania Sabinus nie cieszy się zwycięstwem Karola V, choć w zakończeniu stara się uwolnić cesarza od winy. Nie wykorzystuje też nadmiernie możliwości ataku na papieża Klemensa VII, choć przyznaje, że za jego sprawą doszło do wojny. Dzięki formie quereli może zachować pewien dystans wobec głównych aktorów wydarzeń, stonować i wyważyć swą wypowiedź.

THE SABINUS' QUERELA ABOUT THE SACK OF ROME
BY THE MUTINOUS TROOPS OF CHARLES V

Keywords: querela, war, Rome, sacco di Roma, emperor, pope

Abstract

Sabinus' Elegy 1 *Roma a Caesare Carolo V capta* is whole about one incident – The Sack of Rome on May 6, 1527 by the mutinous troops of Charles V. Nonetheless, it is not a political elegy; the poet is hardly interested in the genesis and aims of the so-called “Italian Wars”. He tries to present the – shocking to contemporary people – event, that is “The Eternal City” being hit by the war full of atrocities. This extensive piece of work (474 verses) is known as a querela (lat.), although this is not mentioned in the title. Sabinus was able to describe Rome's defeat in a very moving way. The querela's form let him describe the horror of the incidents as though he had been there and re-create his feelings towards both the victims and the murderers. The fact that it is the Sack of Rome causes that the poet speaks as a humanist who regrets the fall of that amazing city, the cradle of civilisation and culture. In spite of his German roots and Lutheran religion, Sabinus is not happy about the victory of Charles V. Nevertheless, in the ending he tries to free the emperor from guilt. He does not seize an opportunity to attack Pope Clement VII but he admits that the war had broken out because of the Pope. Thanks to the querela's form, he can keep a distance from the main heroes and also tone down his statement.

Elegia VI *Roma a Caesare Carolo V capta* Jerzego Sabinusa¹ w całości poświęcona jest jednemu wydarzeniu – zdobyciu Rzymu przez wojska cesarza

¹ Jerzy Sabinus (prawdziwe nazwisko: Georg Schuler; ur. 23.04.1508 w Brandenburgu, zm. 2.12.1560 we Frankfurcie nad Odrą) był dyplomatą, poetą, cenionym znawcą literatury greckiej i rzymskiej, jej tłumaczem, edytorem i komentatorem oraz pierwszym rektorem Uniwersytetu Albertyna w Królewcu. Literackie imię Sabinus przybrał w 1528 roku po Aulusie Sabinusie – jednym z najbliższych przyjaciół Owidiusza, deklarując w ten sposób swój bliski związek z rzymskim poetą. Istotnie był zauroczony Owidiuszem, czemu dał wyraz w elegiach oraz w zainteresowaniach filologicznych. Przykładem jego prac filologicznych są: *Fabularum Ovidii interpretatio tradita in Academia Regiomontana a Georgio Sabino* wydana w Wittenberdze w 1555; *Ovidii Metamorphosis seu fabulae poeticae earumque interpretatio ethica, physica et historica Georgii Sabini*, Frankfurt 1589; *De carminibus ad veterum imitationem artificiose componendis, praecepta bona et utilia collecta a clarissimo viro Georgio Sabino*, Lipsk 1551. Sabinus był jednym z najzdolniejszych i najpłodniejszych niemieckich poetów okresu humanizmu, posługiwał się żywą, choć nieco klasycystyczną łaciną, pisał erotyki, elegie, epigramy i okolicznościowe eklogi; pełna zbiorowa edycja tych

Karola V 6 maja 1527 roku. Nie jest to elegia polityczna, poeta prawie zupełnie nie interesuje się genezą i celami tzw. wojen włoskich, ale stara się przedstawić szokujący dla współczesnych fakt, gdyż groza wojny i okrucieństwo żołnierzy dotknęło mieszkańców Wiecznego Miasta. Bardzo obszerny utwór (474 wersy) jest querelą, chociaż w tytule nie występuje nazwa gatunkowa². Należy przypomnieć, że w tej odmianie elegii skargi i żale wypowiada osoba zmarła lub umierająca albo obiekt upersonifikowany, najczęściej ojczyzna-matka, cierpiąca i skarżąca się na swych synów. Do *loci communes* należą także prośby o ochronę przed wrogiem zewnętrznym, w tym przypominanie o niebezpieczeństwie tureckim, opis okrucieństwa najeźdźców i ich potęgi, nawoływanie do wzajemnej zgody i miłości. Jednak pomimo silnego uschematyzowania takich utworów, jak dowodzi Maria Cytowska, „swoboda w wyborze formy chroni te wiersze przed monotonością, rozwija inwencję twórców”³. Querela jako gatunek stała się w epoce renesansu bardzo popularną odmianą poezji okolicznościowo-politycznej za sprawą *Querela pacis undique gentium eiectae profligataeque* Erazma z Rotterdamu⁴. W literaturze polskiej pierwszy Andrzej Krzycki w *Skardze Religii i Rzeczypospolitej (Religionis et Rei publicae querimonia, 1522)* przemówił ustami upersonifikowanego Państwa i Religii. Ten wielki dygnitarz i satyryk oburza się na zbytek, żądę władzy i bogactwa, na prywatę i niezgodę warstw rządzących⁵. Z kolei w wydanej w 1538 roku *Querela Rei publicae Regni Poloniae* Klemensa Janickiego uosobiona Rzeczypospolita skarży się na swoich synów, czyli szlachtę, którzy niegodnym zachowaniem doprowadzają ją do upadku⁶. Inną oryginalną querelą żałobną Janickiego jest *Ad Jo. Antoninum Budae a Turcis occupatae querela* – utwór antyturecki napisany po zdobyciu Budy przez sułtana Solimana w sierpniu 1541 roku, nawołujący do pomocy Węgrom i obrony królowej Izabeli. I chociaż motyw

utworów ukazała się po śmierci poety w 1563 roku. Por. H. Scheible, B. Ebner, Sabinus Georg, „Neue Deutsche Biographie“ 2005, t. 22, s. 320–321.

² M. Cytowska, *Kwerela i heroida alegoryczna*, „Meander” 1963, R. XVIII, nr 11–12, s. 499.

³ Ibidem, s. 501.

⁴ Tekst *Skarga pokoju ściganego i prześladowanego u wszystkich ludów*, opublikowany u Johanna Frobena w Bazylei w 1517 roku, jest jedną z wielu wypowiedzi Erazma na temat wojny i spustoszeń, jakie ona ze sobą niesie.

⁵ Sabinus z racji swych kontaktów z Krzyckim znał jego twórczość.

⁶ Por. I. Lewandowski, *Janickiego miłość ojczyzny i jego poezja patriotyczna. Wspomnienie w 500-lecie urodzin poety*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2016, nr XXVI/2, s. 115–118.

Budy szukającej ratunku w falach Dunaju zaczerpnął poeta z Owidiusza, to wiersz ten dzięki silnie nasyconym emocjami obrazom wyróżnia się na tle innych utworów tego gatunku. Konstrukcyjnie querelą jest także wypowiedź zamykająca *Krótką rozprawę między trzema osobami: Panem, Wójtem a Plebanem* (1543) Mikołaja Reja – *Rzeczpospolita narzekając mówi* i poemat *Zgoda* (1562/1563) Jana Kochanowskiego, który odmiennie od poprzedników jako osobę mówiącą wprowadza tytułową Zgodę.

Utwór Jerzego Sabinusa, podobnie jak *Zgoda* Kochanowskiego, w tytule nie zawiera, jak wspomniano, nazwy gatunkowej. Tytuł wiersza niemieckiego humanisty powiadamia natomiast o przedmiocie skargi i tym samym stanowi niejako streszczenie całego utworu⁷. Pojęcie querela pojawia się jednak wewnątrz utworu (w. 382) – tym właśnie rzeczownikiem definiuje swą wypowiedź personifikowana Roma, czyli osoba mówiąca w elegii Sabinusa.

Poeta z pełnym rozmysłem wykorzystał ten rodzaj elegii, jaką jest querela, aby wybrnąć z dość trudnej sytuacji, w jakiej się znalazł ze względu na swoje pochodzenie i wyznanie, gdy powziął zamiar opisanie zdobycia Rzymu przez Karola V. Jest przecież Niemcem, a tworzy skargę na żołnierzy niemieckich i arcykatolickiego władcę Cesarstwa Narodu Niemieckiego. Także żołnierze hiszpańscy, którzy odegrali wówczas niemałą rolę w spustoszeniu Rzymu, byli poddanymi Karola V. Z kolei jako od luteranina można by oczekiwać od poety pozytywnej reakcji na fakt splądrowania papieskiego Rzymu, nie lamentu nad tym, co się stało. W jaki zatem sposób korzysta Sabinus z możliwości, jakie daje querela? I na czym się wzoruje, budując obraz wojny?

Przede wszystkim – zgodnie z poetyką gatunku – utwór wypełnia w całości pierwszoosobowa wypowiedź upersonifikowanego Rzymu. A więc inaczej niż w zwykłych elegiach nie poeta jest tu podmiotem mówiącym, nie on opowiada i ocenia to co się stało, lecz tworzy rodzaj liryki roli, wyobrażając sobie, co odczuwają w tej strasznej chwili mieszkańcy Rzymu, nie ze swojej, lecz z ich perspektywy – poprzez personifikację – przedstawia to, co się stało.

Wprowadzając personifikację Rzymu korzysta Sabinus z bogatej tradycji antycznej. Starożytni przedstawiali Rzym pod postacią kobiety. Kult bogini Romy, *deae Romae*, jak poświadcza Tacyt, jest bardzo stary, w 195 roku p.n.e. Smyrnijszczyki mieli wznieść pierwszą świątynię na jej cześć. Kult ten rozwinął się za pryncypatu, kiedy doszło do połączenia czci oddawanej Romie i Cesa-

⁷ K. Wyrwas, *Skarga poetycka*, https://www.academia.edu/3637251/Skarga_poetycka_Stil (dostęp 5.01.2019).

rzowi i wznoszono, początkowo na prowincjach świątynie *Romae et Augusti*, a za czasów Hadriana także w samym Rzymie. Roma pod postacią kobiecą ukazywana jest też w sztukach plastycznych, np. w scenie apoteozy cesarza Antonina Piusa i Faustyny na dedykowanej mu kolumnie⁸. Przede wszystkim jednak personifikację Rzymu znajdziemy w literaturze, między innymi w słynnej i bardzo poczytnej mowie Cyclerona przeciw Katylinie (*In Cat.* 1.7,18). Motyw ten występuje później w poezji: u Wergiliusza (*Aeneida* VI 781–787), Owidiusza (*Tristia* III 7,52), Lukana (*Farsalia* I 185–191) i chyba najczęściej w twórczości Klaudian, u którego często spotykamy rozbudowane sceny z przemawiającym Rzymem. Personifikację wspaniałego Rzymu znajdziemy np. w panegiryku *Panegyricus dictus Probino et Olybrio consulibus* (*Carm. maiora* 1, w. 73–99), w którym szczegółowo opisuje Klaudian przygotowania Romy do podróży, jej ubiór, uzbrojenie i specjalnie dla niej wykutą przez Wulkana tarczę oraz sporządzanie rydwanu. W utworze tym Rzym podobny jest do Pallas Ateny. Zupełnie inny obraz miasta – Rzymu starego, znękanego i wygłodniałego, nad którym płaczą bogowie, znajdujemy w *In Gildonem* (*Carm. maiora* 15, w. 17 nn.). Obok uosobionej Romy pojawia się tam także upersonifikowana Afryka, a Jowisz, do którego skierowane są błagania, pociesza obie, obiecuje pomoc w postaci młodego cesarza Honoriusza i przywraca Rzymowi młodość oraz wspaniały wygląd. W opisach bogini Romy połączył poeta cechy delikatności kobiecej z walecznością wodza, podkreślając śnieżnobiały kolor skóry kontrastujący z purpurą stroju i uzbrojeniem.

Personifikowana Roma Sabinusa – zgodnie z okolicznościami i poetyką quereli – jest zapłakana (w. 215–216), ma podrapane policzki, poszarpane włosy, błagalnie wyciąga ręce (w. 457–458), tak się z nią obchodzą cesarscy żołnierze⁹. W jej wypowiedzi powtarzają się wyrażenia wykrzyknikowe (*exclamationes lamentabiles*): „me miseram” (w. 5, 63), „heu” (w. 9) i bardziej rozbudowane „Me miseram, dixi, quid et haec mihi monstra minantur? Parcite tam diri conscia fata mali” (w. 63–64), pytania retoryczne: „Tristis ad aetereum solis iubar ora levabam,/sol oculis iterum te ne videbo meis?” (w. 111–112).

Dodatkowo wzbogacił Sabinus strukturę swej elegii poprzez przytoczenie w ramach monologu Romy dwóch dość obszernych wypowiedzi w *oratio recta*. Pierwsza to słowa tajemniczego, a przerażającego także wyglądem wróżbity, który kilka miesięcy wcześniej przybył do Rzymu, aby przepowiedzieć wielkie

⁸ Obecnie płaskorzeźba ta znajduje się w Muzeum Watykańskim.

⁹ Por. w. 93–96.

nieszczęście, jakie nie zdarzyło się nigdy w przeszłości (w. 59–90)¹⁰. Zło, jakiego ma doświadczyć Rzym, przewyższy klęski poniesione z ręki Hannibala (Sabinus wymienia je bez zachowania chronologii: pod Kannami w roku 216 p.n.e., nad rzeką Trebią w 218 r. p.n.e. i nad Jeziorem Trazymeńskim w 217 r. p.n.e.) i jeszcze wcześniejsze z rąk Galów nad rzeką Allią w roku 390 p.n.e.:

Atque ita: vae miserae, vae quam tibi flebilis adsum
Nuntius immensi, Roma, doloris, ait.
Gens inimica venit, venit huc effrena iuventus,
Nescio quid nobis illa minata mali.
Haec tibi: sed quid ego patriae sum tristis aruspex?
Imminet heu fatis magna ruina tuis.
Sextus ab Eois consurgens Lucifer undis,
Protulerit Phoebo cum redeunte diem,
Quantus erit gemitus, caedes oh quanta tuorum?
Quantaque crudeli damna sub hoste feres?
Cladibus insignes mirari desine Cannas,
Ad Trebiam bello desine victa queri:
Pugnaque feralis cedat Thrasimenia: cedat
Quae gravis in fastis Allia nomen habet.
Lux ventura tibi tantum dabit illa malorum,
Praeterito quantum tempore nulla dedit.

(w. 73–86)¹¹

Motyw przepowiedni był bardzo popularny w starożytnym Rzymie. Już Tarkwiniusz Pysny – siódmy i ostatni król Rzymu, kupił księgi z przepowiedniami od Sybilli z Kume. Historycy i rzymscy, i greccy: Liwiusz, Tacyt, Plutarch, Kasjusz Dion, Ammianus Marcelinus, a także Cezar potwierdzają wykorzystywanie ksiąg sybillińskich w chwilach największego zagrożenia dla Rzymu¹². Dla zachowania antykizującej konwencji Sabinus przypisuje wróżbe natchnienie Apollinowi (w. 69–72).

¹⁰ Por. J. Hook, *The Sack of Rome 1527*, New York 2004, s. 156–157.

¹¹ Wszystkie cytaty z elegii Sabinusa podaję według wydania: *Georgii Sabini Brandenburgensis, Poemata et numero librorum aucta et emendatius impressa, quam antea fuerunt*, Lipsiae in officina Valentini Papae anno MDLVIII, uwspółcześniając nieco pisownię i interpunkcję, tłumaczenia zaś w przekładzie własnym.

¹² Por. Livius, *Ab urbe condita*, e.g. 5,13; 7,27; 7,28; 10,31; 10,47; Plutarch, *Vita Ciceronis*, XVIII; Kasjusz Dion, *Historia Romana*, 39:15; Tacyt, *Annales* I,72; Ammianus Marcelinus, *Historia Romana*, XIII,7.

Wedle historyków w szesnastowiecznym Rzymie nikt początkowo nie wierzył owemu na wpół nagiemu pustelnikowi z okolic Sieny, którego uznano za szaleńca. Rzymianie szydzili z niego i wtrącili go do więzienia¹³. Dopiero w obliczu realnego zagrożenia przypominano sobie o jego przepowiedni.

Druga taka przytoczona w obrębie monologu Romy wypowiedź to przemówienie dowódcy wojsk cesarskich, Karola Bourbona, do żołnierzy, który nie tyle zachęca ich do dzielności, jak to było w tradycji epiki i historiografii antycznej, ile po prostu do grabieży miasta (w. 135–138). Wieczorem 5 maja 1527 roku Bourbon wraz z dwudziestotysięczną armią stanął na Monte Mario, skąd miał widok na Rzym – miasto papieża, humanistów i artystów. Bourbon motywuje do walki głódne i od dawna nieopłacane wojsko nie tylko obietnicą wielkich łupów, ale i chwałą, w czym dorównają Celtom, którzy pod wodzą Brennusa w roku 390 p.n.e. zdobyli Rzym:

Ipse maniples nomine quosque vocat.
Aspicite has, inquit, sedes, haec tecta Quirini,
Quicquid in his, vestrum, si capientur, erit.
Illic pontificis Gazas et habebitis amplas,
Turba sacerdotum quas cumulavit, opes.
Quin et posteritas aeternaue fama loquetur,
Non minus audaces vos habuisse manus,
Quam veteres illos Celtas, quos principe Brenno
Romuleos aiunt diripuisse lares.
His dictis rabies, praedaeque nefanda cupido,
Quae stimulis mentes excitat, aucta fuit.

(w. 134–144)

Bardzo zwięźle przedstawia Sabinus realne przyczyny katastrofy Rzymu – przymierze papieża z Francją przeciw cesarzowi (w. 17–20):

Iunxerat Ausonius cum Gallo foedera Praesul,
Caesaris ut Latio pelleret arma solo:
Praesul, cui tribuit falsum clementia nomen:
Is mihi funestae cladis origo fuit.

Autor wskazuje winnych tego nieszczęścia – papieża Klemensa VII i jego sojusznika – Franciszka I, który po tym, jak w 1519 roku Karol Habsburg został

¹³ Z. Morawski, *Sacco di Roma*, Kraków 1923, s. 130.

wybrany na cesarza Świętego Cesarstwa Rzymskiego, przez prawie trzydzieści lat rywalizował z nim o hegemonię w Europie, a miejscem tej rozgrywki stały się Włochy. Strategiczne znaczenie dla Karola V, zapewniające mu swobodną i szybką komunikację między terenami cesarstwa a krajami należącymi do korony hiszpańskiej, miało księstwo Mediolanu, które od 1515 roku, znajdowało się pod panowaniem Francuzów. W 1521 rozpoczęła się walka, która doprowadziła do zwycięstwa cesarza. 24 lutego 1525 roku pod Pawią wojska francuskie zostały pokonane, a król dostał się do niewoli¹⁴. Więziony w Madrycie podpisał tam w styczniu 1526 traktat pokojowy, na mocy którego Karol V otrzymał Burgundię, Franciszek zaś zrzekł się pretensji do ziem włoskich. Naruszenie równowagi sił w Europie przeraziło całe Włochy. Papież Klemens VII, Wenecja, Mediolan, Florencja zawarły z Franciszkiem I 22 maja 1526 roku w Cognac tzw. Świętą Ligę.

Wojna rozpoczęła się już w roku 1526. Francja długo pozostawała bierna i nie inicjowała żadnych działań zbrojnych – armia była osłabiona, skarb pusty i wspomnienia klęski pod Pawią dość świeże. Sprzymierzeńcy włoscy zostali pozostawieni sami sobie i zdani na własne siły. Karol V znalazł tymczasem poparcie we Włoszech m.in. w księstwie Ferrary, zaś przy pomocy szlachcica tyrolskiego Jerzego Frundsberga wzmocnił swą armię hiszpańską 12 tysiącami luteranckich lancknechtów¹⁵. Przeszli oni niebronione przełęcze alpejskie i zdobyli Mediolan, pomimo że armia skonfederowanych państw włoskich była znacznie liczniejsza¹⁶. Jak twierdzi Giuliano Procacci, ta faza wojny należała do najbogatszych w niespodziewane zwroty i zaskakujące wydarzenia w całej niespokojnej historii XVI wieku¹⁷. Frundsberg sparaliżowany z powodu apopleksji został odwieziony do ojczystej Szwabii, gdzie po kilku miesiącach ciężkiej choroby zmarł. Pozbawione dowódcy, zdemoralizowane, nieopłacane oddziały lancknechtów połączone z Hiszpanami pod komendą Karola Bourbona, dezertera z wojsk Franciszka I, rozpoczęły

¹⁴ Por. F. Seibt, *Karl V. Der Kaiser und die Reformation*, Augsburg 1997, s. 87–104; P. Tańkowski, *Wojny włoskie 1494–1559*, Zabrze 2007, s. 302–342; M. Plewczyński, *Daj nam Boże sto lat wojny. Dzieje niemieckich lancknechtów 1477–1559*, Warszawa 1997, s. 88–96.

¹⁵ Warto przypomnieć, że dotąd lancknechci byli żołnierzami w służbie władców katolickich, lecz obecnie pozostawali pod ogromnym wpływem reformacji, choć w dalszym ciągu służyli przeciw arcykatolickiemu cesarzowi.

¹⁶ Armia ta liczyła 20 tysięcy piechoty i 4 tysiące jazdy. Por. M. Plewczyński, *Daj nam Boże sto lat wojny...*, op. cit., s. 97.

¹⁷ G. Procacci, *Historia Włochów*, Warszawa 1983, s. 150.

marsz na Rzym¹⁸. Rzym był niemalże bezbronny i nie pierwszy raz zaskoczony przez wroga – takie sytuacje zdarzały się już w jego historii. Upersonifikowane miasto przypomina dwa wydarzenia: pierwsze – gdy Gallowie, lud pochodzenia celtyckiego, w roku 320 p.n.e. weszli do Rzymu, wówczas według legendy rzymski Kapitol uratowały gęsi, oraz drugie, kiedy Hannibal wraz z wojskiem dokonał niezwykle śmiałej przeprawy przez Alpy, zaskoczył nieprzygotowanych do wojny Rzymian. Obecnie wróg również dotarł przez Alpy, te *argumenta similia* mają z jednej strony służyć jako egemplifikacja podobnych, wcześniejszych zagrożeń ze strony wrogów, z drugiej pozwalają zachować nadzieję, że i tym razem Rzym wyjdzie z opresji. Nadzieje te są jednak płonne. Miasto nie ma ani armii, ani sojuszników, co budzi trwogę wśród mieszkańców (w. 37–46). Do obrony miasta zdołano zwerbować niewielu wyszkolonych żołnierzy, braki uzupełniano, powołując pod broń ludność cywilną, a był to „motłoch zbierany po stajniach kardynałów i prałatów, warsztatach artystów (sic!) i tawernach”¹⁹.

Roma widzi zbliżające się wojsko nieprzyjaciół, błysk broni, słyszy hałas, dźwięki trąb i bębnow (w. 113–116):

Conspexi longe fulgentibus obvia telis
Agmina per latas appropere vias.
Protinus exoritur clamor clangorque tubarum
Raucaque taurorum tergora pulsa fremunt.

Niezliczone szeregi żołnierzy porównuje poeta do kłosów na polu w porze lata i do fal na morzu, gdy gwiazdozbiór Kozła przynosi jesienne sztormy (w. 147–154):

Apparet densis acies instructa catervis
Armatisque viris ferreus horret ager.
Florida quam multae per rura videntur aristae,

¹⁸ Przebiegły Bourbon długo zwodził papieża, że ominie Rzym i podąży ku Neapolowi. Kłamał także utrzymując, że dowódcą pozostaje jedynie dla utrzymania dyscypliny w wojsku, a zależało mu na uspieniu czujności i zaskoczeniu nieprzygotowanego Klemensa VII. Pomogli mu w tym Colonnowie, a dokładnie Pompeo, który donosił Bourbonowi, co dzieje się w Rzymie i jego okolicach. Colonna pragnął zemścić się na papieżu za odebranie mu godności kardynała i sam przygotowywał napad na Rzym, który miał nastąpić 10 maja. Ubiegł go w tym Bourbon na wieść o tym, że papież w ostatniej chwili zaczął się zbroić, a także z powodu braku pieniędzy na żołd i pożywienia dla wojska. Por. J. Hook, *The Sack of Rome 1527*, op. cit., s. 157; Z. Morawski, *Sacco di Roma*, op. cit., s. 138–129.

¹⁹ P. Tafilowski, *Wojny włoskie 1494–1559*, op. cit., s. 345.

Aureus aethereis cum Leo fervet equis,
 Quam tumido multi volvuntur in aequore fluctus,
 Oceani liquidas cum subit Haedus aquas,
 Ante meos oculos tot tela, tot arma videbam,
 Civibus exitium triste minata meis.

Wróg domagał się poddania miasta, ale w mieszkańcach tliła się jeszcze nadzieja na ocalenie, na otwarcie wrogom bram nie zgadza się papież, zachęca do walki i wierności (w. 155–166). Wobec odmowy 6 maja pod osłoną gęstej mgły żołnierze podchodzą pod mury, rozpoczyna się ostrzał miasta, lancknechci po drabinach wdzierają się na mury (w. 167–182), wódz – żądny walki – rozdziela zadania, porównuje go Sabinus do ryczącego lwa (w. 173–174), Hiszpanie zaś weszli do miasta przez wejście piwniczne wbudowane w mury od strony ogrodów kardynała Armelliniego (w. 184–191). Obronę miasta przez mieszkańców i wojsko obrazuje poeta za pomocą toposu okrętu, który walczy z falami w czasie burzy (w. 194–199). Niespodziewanie, ugodzony pociskiem ginie Karol Bourbon. Wraz z jego śmiercią na krótką chwilę w sercu Wiecznego Miasta pojawiła się isierka nadziei, że wojska cesarskie pozbawione dowódcy zaprzestaną oblężenia i wycofają się. Nadzieje okazały się płonne, żołnierze chcąc pomścić śmierć wodza, natarli ze zdwojoną siłą, siejąc śmierć i spustoszenie. Ponownie obraz rzezi, jakiej dopuścili się najeźdźcy, opisuje poeta porównaniami ze świata przyrody i toposem przewyższenia – nawet Pad występujący z brzegów nie zabiera wszystkiego, co spotka na swej drodze, a tymczasem żołnierz niemiecki i hiszpański dokonuje rzezi zarówno zbrojnych, jak i bezbronnych mieszkańców Wiecznego Miasta. Nie ma tu walki żołnierza z żołnierzem, gdyż wybito całą gwardię szwajcarską, a wróg morduje ludność cywilną, kobiety, dzieci, starców nawet zwierzęta:

Nam ducis interitum pugna ubi vidit Iberus,
 Omnibus inceptum viribus urget opus,
 Vindictamque parat, nec tela minantia quicquam
 Exhorrescit: iter sed furibundus agit,
 Perruptoque omni munimine densus inundat,
 Totaque crudeli moenia caede replet.
 Non sic aggeribus violento gurgite ruptis
 Per Ligurum fertur spumeus arva Padus,
 Involvitque rapax armenta, trahitque rotatas
 Vorticibus silvas et sata sternit aquis.
 Teutonis interea legio non segnius urbem

Occupat atque alia proelia parte facit,
Qua nova surgebant alti fastigia muri,
Stabat et Aeneadum, qua glomerata manus.
Nunc quibus infelix lacrimis, quo funera fletu
Prosequar? Hostili funera facta manu.
Non si plura mihi cum linguis pluribus essent
Ora, queam strages enumerare meas.
Multa trucidantur scelerato milia ferro:
Haud remanet vacuus caedis in urbe locus.
Patricii cum plebe simul discrimine nullo,
Integra decrepito cum sene turba cadit.

(w. 211–232)

Szaleństwo, żądza mordów i rabunku ogarnęły najeźdźców. Całe miasto usłane zostało trupami, nie uszanowano żadnych świętości, bezczeszczono świątynie, które zawsze były azylem dla szukających w nich schronienia, a księży mordowano przy ołtarzach (w. 233–240)²⁰.

Opis zdobycia Rzymu wzoruje Sabinus na Wergiliuszowym obrazie zburzenia Troi w *Eneidzie* (w. 361–369):

quis cladem illius noctis, quis funera fando
explicet aut possit lacrimis aequare labores?
urbs antiqua ruit multos dominata per annos;
plurima perque vias sternuntur inertia passim
corpora perque domos et religiosa deorum
limina. nec soli poenas dant sanguine Teucrici;
quondam etiam victis redit in praecordia virtus
victoresque cadunt Danaï. crudelis ubique
luctus, ubique pavor et plurima mortis imago²¹.

Po tym budzącym grozę i przerażenie opisie zbrodni, jakiej dopuścili się Germanie, niemiecki poeta zadaje pytanie – skąd w tym narodzie taka dzikość, że w okrucieństwie dorównali Scytom; któryż barbarzyńca splamił wcześniej ręce krwią rozlaną w świątyniach, przecież nawet w czasie najazdu Totyli świątynie zapewniały bezpieczny azyl:

²⁰ Przy ołtarzu szuka ratunku Hekabe wraz z córkami, tam też został zamordowany król Priam. Publius Vergilius Maro, *Aeneis*, Liber II, v. 506–758, Bibliotheca Augustana, http://www.hsaugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Vergilius/ver_ae02.html (dostęp 22.11.2018).

²¹ Publius Vergilius Maro, *Aeneis*, op. cit., v. 361–369.

O scelus infandumque nefas, quis barbarus unquam
 Sanguine sacrata tinxit in aede manus?
 Incluta, belligeri, Germania, filia Martis,
 Insolita haec feritas gentibus unde tuis?
 Olim cum Totilas simili mea caede replebat
 Moenia, templorum limen asylon erat.
 Territus in sacram quisquis confugerat aedem,
 Sacri tutus erat relligione loci.
 Nemo profanabat delubra cruore, nec aras,
 Miles quippe tuus mitior ante fuit.
 At quid saevitiam Germanorumque furorem,
 Ceu non saevierit cetera turba, queror?
 Caesaris implebant Latiae quoque castra cohorts,
 Aequabant animi quae feritate Scythas.

(w. 239–252)

Sabinus wymienia z imienia dwóch wrogich dowódców wyróżniających się okrucieństwem, to Włosi – Colonna (Columnius) i Gonzaga, których wściekłość i szaleństwo porównuje poeta do zachowania głodnych niedźwiedzi (w. 241–246). Poprowadzili oni do szturm lancknechtów od winnic Janikulu, wysadzili bramy i wówczas wojsko cesarskie załaziło Trastevere. Na Ponte Sisto, gdzie doszło do bitwy, rozstrzygnęły się losy Rzymu. Zginęło tak wielu Rzymian, że woda w Tybrze stała się bardziej czerwona niż w Skamandrze (w. 247–258).



Spalenie Rzymu w 1527, Johannes Lingelbach, https://pl.wikipedia.org/wiki/Sacco_di_Roma#/media/File:Sack_of_Rome_of_1527_by_Johannes_Lingelbach_17th_century.jpg (dostęp 7.04.2019)

Roma żywi nadzieję, że wraz z nastaniem nocy „zgaśnie pragnienie krwi” (w. 273–274). Niestety, szal mordu i grabieży trwał jeszcze przez wiele dni. Marino Sanuto w swoim *Diariuszu* podaje, że w pierwszym dniu ataku zginęło 12 tysięcy Rzymian²². Według innego współczesnego kronikarza: „wszędzie leżały takie stopy trupów ludzkich i zwierzęcego ścierwa, iż ledwo można było przejść z jednej strony ulicy na drugą”²³. Nieprzyjaciół wyrывał zamki, podpalał domy tych, którzy próbowali się bronić, mordował właścicieli w ich własnych domach. Wszystko, co znajdowało się w pałacach, domach i świątyniach, znalazło się w rękach Niemców i Hiszpanów (w. 285–290).

Strata, nad którą najbardziej ubolewa ustami Romy niemiecki humanista, to nie złoto ani srebro, lecz dary Muz – rękopisy i książki, Rzym przeklina tego, kto pierwszy odważył się na taką zbrodnię:

Me vero non sic argenti praeda nec auri,
Totaque per noctem facta rapina movet,
Ut miseranda dolet veterum iactura librorum,
Hei mihi, sacrilegae quas rapuere manus.
Quisquis es, immitis te Gnosius arbiter Orci,
Puniat ardenti sub Phlegetontis aqua,
Cuius prima manus scelus hoc conata nefandum,
Ausaque Musarum perdere dona fuit.

(w. 291–298)

Według Zdzisława Morawskiego trudno dociec, czy prawdziwe są przekazy kronikarzy o tym, że żołnierze Bourbona palili w Stanzach Rafaela ogniska. Prawdą jest, że wiele rękopisów przepadło na zawsze, a po ulicach porozrzucano strzepy bulli i regestów z papieskiej kancelarii. Archiwami wyściełane były w stajniach podłogi dla koni, a za stajnie służyły także świątynie²⁴.

Poeta cofa się przed opowiedzeniem o hańbie (to figura retoryczna zwana *praeteritio* – pominięcie) młodych dziewcząt i kobiet, które gwałcono na oczach rodziców i mężów, o udęcie ludzi od których żądano ujawnienia skarbów (w. 277–284; 300–304). Kronikarze opowiadają o matkach, które wyłupiały sobie oczy, aby nie być światkami hańby swoich córek.

²² Historycy szacują liczbę poległych i pomordowanych na 6 do 12 tysięcy, w ciągu 8 dni zginęło 20 tysięcy Rzymian. Por. M. Plewczyński, *Daj nam Boże sto lat wojny...*, op. cit., s. 104–105.

²³ Cyt. za Z. Morawski, *Sacco di Roma*, op. cit., s. 141.

²⁴ Por. Ibidem, s. 149–150.

Wrogie wojska nie oszczędzały ani żywych, ani umarłych. Żądza bogactw była wśród nich tak wielka, że otwierano nawet groby. Bezbożni grabieżcy złupili grób papieża Juliusza II, który przyczynił się do potęgi militarnej i rozkwitu artystycznego Rzymu (w. 305–310) ²⁵.

Wspomnienie Juliusza II sprawia, że Roma zwraca się teraz do odbiorcy utworu, który może być ciekawy losów Klemensa VII: (w. 311–312) „Forte sed acciderit quid in ista clade requiras / Pontifici [...]” tego, który był winien całego nieszczęścia: (w. 312) „[...] tanti qui mihi causa mali”. Jak widać, Sabinus chętnie powraca do motywu odpowiedzialności papieża.

Przestraszony wieścią o zajęciu miasta przez wrogów Klemens VII wraz z kardynałami uciekł tajemnym przejściem w murach z pałacu watykańskiego do Zamku św. Anioła (w. 313–318). Wraz z nimi schronienie znalazło tam około 3 tysięcy ludności cywilnej. Twierdza była wprawdzie dość dobrze ufortyfikowana, ale niezbyt dobrze zaopatrzona, szybko zabrakło w niej żywności.

Pozbawiony wszelkiej nadziei na pomoc, na którą tak bardzo liczył, papież 6 czerwca 1527 roku podpisał kapitulację²⁶. Klemens VII oprócz klęski militarnej musiał znieść wielkie upokorzenie ze strony niemieckich lancknechtów, w których odezwała się nienawiść do papiestwa i całego kleru, do obrządków i świętości katolickich. Urządzali oni pod murami Zamku św. Anioła maskarady – przebierali się w białe papieskie szaty i niesieni w lektyce czynili znak krzyża na wzór błogosławiącego papieża, wykrzykując słowa pełne szyderstwa i kpiny:

²⁵ Należy przypuszczać, że ze względu na precjoza groby innych papieży również zostały otwarte i okradzione. Sabinus jednak nieprzypadkowo wymienia w utworze Juliusza II, papieża w latach 1503–1513, twórcę Świętej Ligi, Gwardii Szwajcarskiej, m. in. członka ligi przeciw Wenecji w celu odzyskania na mocy traktatu z Cambrai ziem należących do Państwa Kościelnego. Juliusz II, jak też kolejni papieże – Leon X, Hadrian VI i Klemens VII, prowadzili politykę, w której sprawy religii nie odgrywały dużej roli, walczyli o wpływy polityczne i zdobycze terytorialne. Z tego powodu Juliusz II krytykowany był nawet przez Erazma z Rotterdamu. Por. Erazm z Rotterdamu, *Adagia*. (Wybór), tłum. i oprac. M. Cytowska, Wrocław 1973, s. 343; Idem, *Iulius excelsus e caelis*, *Rozmowy*. Wybór, tłum. i oprac. M. Cytowska, Warszawa 1969, s. 65–101 – jest to satyryczny dialog, do autorstwa którego Erazm nigdy wyraźnie się nie przyznał; G. Minois, *Kościół i wojna. Od czasów Biblii do ery atomowej*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1998, s. 204–205.

²⁶ Papież miał zapłacić 400 000 dukatów, 100 000 natychmiast (z czego 80 000 dukatów uzyskano z przetopionych krzyży, kielichów, złotych i srebrnych sprzętów), 50 000 w ciągu 20 dni, a pozostałe 250 000 w ciągu dwóch miesięcy. Ponadto papież miał przekazać cesarzowi Zamek św. Anioła, twierdze w Ostii, Civitavecchia i Civita Castellana oraz miasta Piacenzę, Parmę i Modenę; miał także wraz z kardynałami pozostać więźniem Karola V.

Eloquar? An taceam diris convicia linguis,
Quae tum clavigero facta fuere patri?
Postquam Marte furens scriptisque imbuta malignis,
Constitit in capta Teutonis arce cohors,
Ecce quatit risu caput oraue solvit amaris
Vocibus, hosque refert ludificata iocos:
Alme pater salve, tua nunc ubi clavis? Olympum,
Diceris, ac Stygias qua reserare fores.
Illud ubi nunc fulmen habes, conterruit olim
Imperii summos quo tua dextra duces.

(w. 329–338)

Nec tamen ista satis, sed adhuc maiora coactus
Subsannante pati milite saepe fuit.
Namque die medio, post laetae gaudia mensae,
Incaluit quoties Teutona turba mero,
Gestabatur iners lectica miles eburna,
Vestibus utque sacer praesul amictus erat.
Binis ille crucem digitis cum pollice iunctis
Signabat, Latius quo Papa more solet.
Plurima stipabat lecticam turba clientum,
Ludicra quaque suum pompa tenebat iter
Vociferabantur viles per compita lixae,
Igne tuos hostes nunc, Papa, dede neci.
Erexere etiam furcas pendentibus aptas
Furibus, in campo, Flora vetusta, tuo.

(w. 355–370)

Poeta ponownie, tym razem ustami drwiących niemieckich żołnierzy i w formie apostrofy do Klemensa VII, wskazuje na papieża jako winnego tej strasznej wojny (343–344). To za sprawą papieża król Franciszek I dwukrotnie zerwał przymierze, to z winy papieża Miasto jest teraz pełne trupów (w. 345–348). Kończy poeta tę apostrofę dystychem pełnym ironii: „I nunc teque Dei summum refer esse ministrum: / Fungaris egregie munere nempe tuo” (w. 349–350).

Szyderstwa padają z ust niemieckich żołnierzy, ale w wahaniu personifikowanego Rzymu, czy przytaczać ich drwiny (w. 329–330: „Eloquar an taceam diris convicia linguis, / Quae tum clavigero facta fuere patri?”), albo w jego



Papież Klemens VII, Sebastiano del Piombo, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Klemens_VII_\(papie%C5%BC\)#/media/File:Clement_VII._Sebastiano_del_Piombo._c.1531..jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Klemens_VII_(papie%C5%BC)#/media/File:Clement_VII._Sebastiano_del_Piombo._c.1531..jpg) (dostęp 7.04.2019)

refleksji nad tym, co musiał myśleć papież, słuchając szyderstw (w. 351–352: „Talibus insultat dictis Germanica pubes, / Pontificem qua tunc mente fuisse putas?) znać przecież współczucie. A sam poeta dzięki formie *quereli*, może się jakby ukryć za wypowiedziami postaci i nie ujawniać swego stosunku do opisywanych zdarzeń.

Nie ma oczywiście wątpliwości, że żal mu straszliwie zniszczonego Rzymu. To co się stało, niejako podsumowuje, odpowiadając na pytanie o charakterze figury *dubitatio*, powątpiewania (w. 377–381):

Singula quid referam? nil non immane peregit
 Impius effrenae gentis in urbe furor.
 Advena quot Tybris limosas volvit arenas,
 Quot sub Aventino gramina colle virent,
 Tot mala pertulimus [...]

W szeregu pytań retorycznych przypomina cywilizacyjne zasługi Rzymu – niósł ludom prawo, sprawiedliwość, wiedzę, religię (w. 383–396)

Tragizm obecnego położenia obrazuje przez skonstrastowanie z losem Troi i Teb, gdyż tak jak i te miasta Roma chciałaby przestać istnieć. Tymczasem nie unicestwiły jej podobne wydarzenia z przeszłości, ani najazd Brennusa, który w 390 r. p.n.e. nad Allią zwyciężył Rzymian, ani germańscy Wandalowie, którzy w 455 roku pod wodzą Genzeryka opanowali Italię i splądrowali Miasto. Lepiej byłoby jej – to przecież ciągle słowa personifikacji – zginąć wtedy albo w ogóle nigdy nie powstać (w. 397–406). W exemplum mitologicznym porównuje się do ciągle odrastającej wątroby Tityosa, skazanego w podziemiu na wieczne męki. Także ona, Roma, musi znosić nieustanne cierpienia i nie nadchodzi godzina jej zagłady (w. 409–414). Bez wątpienia w tym fragmencie skargi personifikowanego Rzymu Sabinus nawiązuje w sposób oryginalny do idei *Roma aeterna*, wiecznego Rzymu. Rzym nie jest tu dumny ze swojej nieśmiertelności, wolałby móc zginąć – myśl taka doskonale wyraża, czym była tragedia *sacco di Roma*.

Ostatnia część strukturalna quereli to dwie apostrofy personifikowanego Rzymu – do bogów i do cesarza Karola V. Modlitwa do bogów jest prośbą o zemstę nad żołnierzami, którzy zadali Rzymowi tak okrutną klęskę – niech dotknie ich śmiertelna zaraza, niech zginą w Italii i nie powrócą do ojczyzny,



Cesarz Karol V, Juan Pantoja de la Cruz, https://pl.wikipedia.org/wiki/Karol_V_Habsburg#/media/File:Emperor_charles_v.png (dostęp 7.04.2019)

a tych, których nie zgładzi zaraza, niech zabiją uderzenia piorunów, jak kiedyś zniszczyły powracającą spod Troi grecką flotę z powodu winy jednego Ajasa²⁷ (w. 415–430) – „czyż nie mieliby zginąć od ciosu pioruna ci, którzy ośmielili się zakrwawioną ręką znieważyć tyle świątyń i ołtarzy?” (w. 431–432). Sabinus przekształcił tu znowu rzeczywisty fakt (szerząca się zaraza i głód wypędziły wrogie wojska z miasta) w efektowny i chyba rzadki motyw literacki, modlitwę, która jest klątwą rzuconą na wrogów.

Apostrofa do Karola V łagodzi nastrój. Poeta określa go przymiotnikami „bellipotens”, „felicissimus”, mówi o jego „magnanimitas” i „virtus”. Roma prosi zwycięzcę o litość, o zaprzestanie walk, o wyprowadzenie wojsk z miasta. Wyraża przekonanie, że gdyby cesarz był obecny, nie dopuściłby do takich zniszczeń, powściągnąłby okrucieństwo żołnierzy. Przyznaje nawet, że miał słuszny powód do gniewu, potwierdziłby to sąd Boga (w. 433–470). Ale też – w formie modlitewnego życzenia – dyskretnie sugeruje, że granice swego państwa powinien rozszerzać o ziemie będące pod panowaniem islamu, nie w walce z chrześcijanami (w. 471–474).

I tu nie rezygnuje poeta z motywów antycznych – wprowadza porównanie do Achillesa, który zraniwszy Telefosa, uleczył go potem rdzą ze swej włóczni (w. 437–438), i tradycyjne wyobrażenie rzeki, konkretnie Nilu, jako bóstwa z rogami (w. 471–472).

Sabinus potrafił w przejmujący sposób wyrazić klęskę Rzymu. Forma quereli pozwala mu odmalować grozę wydarzeń jakby poprzez relację naocznego świadka i odtworzyć jego uczucia wobec tych, którzy giną, i tych, którzy są sprawcami zbrodni. Fakt, że chodzi o katastrofę Rzymu, sprawia, że poeta przemawia przede wszystkim jako humanista, który ubolewa nad upadkiem wspaniałego miasta, kolebki cywilizacji i kultury. Mimo niemieckiego pochodzenia i luterńskiego wyznania Sabinus nie cieszy się zwycięstwem Karola V²⁸, choć w zakończeniu stara się uwolnić cesarza od winy. Nie wykorzystuje też nadmiernie możliwości ataku na papieża Klemensa VII, choć przyznaje, że za jego sprawą doszło do wojny. Dzięki formie quereli może zachować pewien dystans wobec głównych aktorów wydarzeń, stonować i wyważyć swą wypowiedź.

²⁷ Ajas porwaniem sprzed ołtarza Kasandry sprofanował świątynię Ateny. Rozgniewana bogini zesłała nań w czasie powrotu do Grecji burzę. Ajas schronił się na nadmorskiej skale, ale za zuchwałe słowa o bogach Posejdon roztrzaskał skałę trójzębem i wojownik utonął.

²⁸ Inny niemiecki humanista – Eobanus Hessus, cieszył się i był wdzięczny losowi, że urodził się w tym czasie i mógł być świadkiem upadku Rzymu: „Smok już spętany, dumny Babilon upadł”, cyt. za Z. Morawski, *Sacco di Roma*, op. cit., s. 171.

Bibliografia

- Cytowska M., *Kwerela i heroida alegoryczna*, „Meander” 1963, R. XVIII, nr 11–12.
- Dion K., *Historia Romana*, Bibliotheca Augustana, http://www.hsaugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Vergilius/ver_ae02.html (dostęp 22.11.2018).
- Erazm z Rotterdamu, *Adagia*. (Wybór), tłum. i oprac. M. Cytowska, Wrocław 1973.
- Erazm z Rotterdamu, *Iulius excelsus e caelis*, *Rozmowy*. Wybór, tłum. i oprac. M. Cytowska, Warszawa 1969.
- Hook J., *The Sack of Rome 1527*, New York 2004.
- Lewandowski I., *Janickiego miłość ojczyzny i jego poezja patriotyczna. Wspomnienie w 500-lecie urodzin poety*, „Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae” 2016, nr XXVI/2.
- Livius, *Ab urbe condita*, <https://www.thelatinlibrary.com/liv.html> (dostęp 6.11.2018).
- Marcellinus A., *Historia Romana*, Bibliotheca Augustana, http://www.hsaugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Vergilius/ver_ae02.html (dostęp 22.11.2018).
- Minois G., *Kościół i wojna. Od czasów Biblii do ery atomowej*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1998.
- Morawski Z., *Sacco di Roma*, Kraków 1923.
- Plewczyński M., *Daj nam Boże sto lat wojny. Dzieje niemieckich lancknechtów 1477–1559*, Warszawa 1997.
- Plutarch, *Vita Ciceronis*, <http://www.biblioteka.antyczna.uni.wroc.pl/biblioteka-antyczna/bibliografia-przekladow/autorzy-greccy/plutarch/> (dostęp 6.11.2018).
- Procacci G., *Historia Włochów*, Warszawa 1983.
- Georgii Sabini Brandenburgensis, *Poemata et numero librorum aucta et emendatius impressa, quam antea fuerunt*, Lipsiae in officina Valentini Papae anno MDLVIII M.
- Seibt F., *Karl V. Der Kaiser und die Reformation*, Augsburg 1997.
- Scheible H., Ebnet B., *Sabinus Georg*, „Neue Deutsche Biographie” 2005, t. 22.
- Tafiłowski P., *Wojny włoskie 1494–1559*, Zabrze 2007.
- Publius Vergilius Maro, *Aeneis*, Liber II, v. 506–758, Bibliotheca Augustana, http://www.hsaugsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Vergilius/ver_ae02.html (dostęp 22.11.2018).
- Wyrwas K., *Skarga poetycka*, https://www.academia.edu/3637251/Skarga_poetycka_Stil (dostęp 5.01.2019).

Agata Chrobot – absolwentka filologii klasycznej Uniwersytetu Gdańskiego. Doktoryzowała się na Uniwersytecie Gdańskim. Obecnie adiunkt w Instytucie Filologii Obcych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Zajmuje się przede wszystkim literaturą łacińską renesansu. Autorka książki *Carmina maiora Andrzeja Trzecieckiego. Próba monografii* (Kielce 2014) oraz artykułów o poezji Jana Kochanowskiego, Andrzeja Trzecieckiego, Jana Dantyszka, Klemensa Janickiego i Jerzego Sabinusa.

Janusz Detka

ORCID: 0000-0003-3917-7113

HAMLET WEDŁUG HERBERTA (WOKÓŁ SZKICU *HAMLET* NA GRANICY MILCZENIA)

Słowa kluczowe: Zbigniew Herbert, William Shakespeare, Laurence Olivier, Hamlet, esej

Abstrakt

Przedmiotem uwag jest odnaleziony w 2002 roku esej Zbigniewa Herberta dotyczący Szekspirowskiego *Hamleta*. Powodem jego napisania była filmowa adaptacja tragedii w reżyserii Laurence’a Oliviera oraz dyskusja w „Tygodniku Powszechnym”, jaka rozgorzała po polskiej premierze filmu w 1952 roku. Ten młodzieńczy – lecz bardzo ważny – tekst Herberta interpretuję na kilka sposobów: 1/ jako twórczy esej na temat „filmowego eseju” Oliviera (meta-esej); 2/ jako głos w debacie intelektualnej, jaką Herbert prowadził wówczas ze swoim mistrzem – filozofem Henrykiem Elzenbergiem; 3/ jako eseistyczny kontekst dla powstających w tym czasie wierszy Herberta; 4/ jako wczesny przejaw skłonności Herberta do posługiwania się maską – w tym wypadku maską Hamleta.

HAMLET ACCORDING TO HERBERT
(ON THE ESSAY ENTITLED *HAMLET NA GRANICY MILCZENIA*)

Keywords: Zbigniew Herbert, William Shakespeare, Laurence Olivier, Hamlet, essay

Abstract

The paper concentrates on an essay by Zbigniew Herbert on Shakespeare's *Hamlet*, found in 2002 and inspired by a film adaptation of the tragedy directed by Laurence Olivier as well as a discussion which took place in the weekly magazine *Tygodnik Powszechny* after the Polish premiere of the film in 1952. This significant essay, although it was written in Herbert's young age, can be interpreted in several ways: 1. as a creative essay on the "film-essay" by Olivier (meta-essay); 2. as a part of the intellectual debate between Herbert and his master, philosopher Henryk Elzenberg; 3. as a context for Herbert's poems written at that time, and finally 4. as an early manifestation of Herbert's tendency to use a mask – in this case the mask of Hamlet.

Przedmiotem prezentowanych niżej uwag jest tekst objętościowo niewielki, liczący bowiem w druku zaledwie kilkanaście stron, napisany przez Zbigniewa Herberta latem 1952 roku. Szkic noszący tytuł *Hamlet na granicy milczenia* długo pozostawał nieznany – autor nie ogłosił go za życia, próżno go również szukać w pośmiertnej edycji rozproszonych prac Herberta, wydanej przez Pawła Kądziałę pt. *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone*. Edytor w *Nocie wydawniczej* stwierdzał: „Do trzech szkiców, o których istnieniu wiemy tylko ze źródeł pośrednich oraz nie mamy pewności, czy zostały przez pisarza ukończone i opublikowane, nie udało się dotrzeć. Myślimy tu o napisanym podczas wakacji 1952 r. eseju o *Hamlecie*. Tekst [...] może z czasem wypłynię i zostanie opublikowany”¹. Tak też się stało. „Wypłynięcie” szkicu nastąpiło w 2001 roku – odnalazł go w archiwum Herbertowskim Piotr Kłoczowski i podał do druku w „Zeszytach Literackich” (2001, nr 4), natomiast w formie książkowej *Hamlet na granicy milczenia* ukazał się w roku 2002, czyli dokładnie pół wieku po napisaniu, jako aneks uzupełniający zbiór korespondencji Herberta z Henrykiem Elzenbergiem², filozoficznym mistrzem poety.

¹ Z. Herbert, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, zebrał, oprac. i notami opatrzył P. Kądział, Warszawa 2001, s. 725.

² Z. Herbert, H. Elzenberg, *Korespondencja*. Z aneksem: Z. Herbert, *Hamlet na granicy milczenia*, H. Elzenberg, *Odpowiedź na ankietę* i z faksymiliami wierszy Z. Herberta i H. Elzenberga,

Ów „aneksowy” charakter publikacji mógłby sugerować nieistotność czy marginesowość młodzieńczego szkicu w dorobku Herberta, tak jak uczynienie go przedmiotem refleksji wziąć by można za jałowe przyczynkarstwo. Sądzę wszakże inaczej, uważam bowiem Herbertowskiego *Hamleta* za wypowiedź wartą bacznej uwagi, i to z kilku powodów. Zostaną one przedstawione w toku wywodu, jednak pierwszy z nich – ten najbardziej oczywisty – wyjawiam już na wstępie. Otóż dramaturgia Williama Szekspira nie tylko zajmuje poczesne miejsce w horyzoncie intertekstualnym poezji Herberta, co poświadczają takie chociażby utwory, jak *Las Ardeński*, *Elegia na odejście pióra, atramentu, lampy* czy zwłaszcza *Tren Fortynbrasa*, ale Szekspir także, a ściślej: właśnie *Hamlet*, użyty został jako swoisty klucz do interpretacji twórczości Herberta przez Jacka Trznadla w książce *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*³, przede wszystkim w rozdziałach *Hamlet – kondotier honoru* i *Hamlet w cywilu, czyli Pan Cogito*. Rzec by można aforystycznie, iż Szekspirem Herbert opowiadał swoje widzenie świata i Szekspirem sam został opowiedziany przez krytyka. A skoro tak, to pierwszy ślad obcowania Herberta z tragedią duńskiego księcia, ślad w dodatku przez pięćdziesiąt lat utajony, zasadnie chyba prosi o odczytanie.

W pierwotnym zamyśle, o czym Herbert informował Jerzego Turowicza w liście z 14 czerwca 1952 roku, miał to być polemiczny „artykułiczek”⁴, włączający się w prowadzoną wówczas na łamach „Tygodnika Powszechnego” dyskusję o *Hamlecie*. Nie zainspirowała jej żadna premiera teatralna, ponieważ na początku lat 50. XX wieku z Szekspirem na polskich scenach było dość krucho ze względów, nazwę je krótko, „doktrynalnych”. Inspiracją stał się film Laurence’a Oliviera zrealizowany w 1948 roku, na ekranach kin w Polsce prezentowany trzy lata później. Debata w „Tygodniku Powszechnym”, w której wzięli udział: Józef Marian Świąćicki („*Hamlet*” Szekspira i „*Hamlet*” Oliviera, nr 16 z 20 kwietnia), Zygmunt Kubiak (*Hamlet* czyli o wielkości kultury, nr 19 z 11 maja), Irena Pannenkowa (*Czy zemsta może być cnotą?*, nr 23 z 8 czerwca), ponownie Świąćicki (*Dwie interpretacje*, nr 24 z 15 czerwca), wreszcie Maria Morstin-Górska (*Kryteria moralności*, nr 25 z 22 czerwca), została z czasem opatrzona przez redakcję nagłówkiem *Na marginesie Hamleta*. Ten zbiorczy tytuł był konwencjonalny, acz w tym wypadku nadzwyczaj trafny, ponieważ

red. i posłowie B. Toruńczyk, Warszawa 2002. Wszystkie cytaty z eseju *Hamlet na granicy milczenia* wg tej edycji, s. 125–136.

³ J. Trznadel, *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*, Paryż 1988.

⁴ Z. Herbert, J. Turowicz, *Korespondencja*, z autografów odczytał, oprac., przypisami i posłowiem opatrzył T. Fiałkowski, Kraków 2005, s. 43.

polemika coraz wyraźniej oddalała się od Olivierowskiej adaptacji, grzęznąc w rozważaniach o „chrześcijańskość” bądź „niechrześcijańskość” bohatera dramatu albo też w teoretyzowaniu na temat kryteriów moralnych. Mimo że filmowy *Hamlet* Oliviera, co sygnalizowała bardzo umowna scenografia i takież kostiumy, rozgrywał się poza historycznym konkretem, w debacie na powrót wypychano go w epokę elżbietańską. O *Hamleta* ponadczasowego nieśmiało upominała się jedynie Maria Morstin-Górska, bo już na przykład Kubiak ujmował dramat w perspektywie historycznej i socjologicznej, pozostając w zgodzie z popularnym i niemal obowiązującym wówczas dokonaniem „radzieckiej szekspirologii”, czyli książką Michaiła Morozowa⁵. Do tej, z konieczności syntetycznej, charakterystyki przebiegu debaty na łamach krakowskiego periodyku dodać należy jeszcze jedną jej właściwość: mimo że Laurence Olivier przeciwstawił się w swej adaptacji (i równocześnie aktorskiej kreacji!) stereotypowi Hamleta chwiejnego i niezdecydowanego, owemu hamletyzowaniu biorącemu początek w komentarzach Goethego do tragedii Szekspira⁶ – właśnie o tymże hamletyzowaniu pisała większość uczestników dyskusji.

Herbert śledził debatę, komentując ją skrótem iście esemesowym: „h + m, tj. hamletyzowanie plus moralizatorstwo”⁷, jednak z włączeniem się weń wcale się nie spieszył. Z listów pisanych do znajomych wiadomo, że od maja do lipca pilnie studiował Szekspirowskiego *Hamleta*, całe niemal lato 1952 roku po-

⁵ M. Morozow, *Szekspir*, tłum. W. L. Evert, S. Helsztyński, [Warszawa] 1950. Podobnie myślał wówczas o Szekspirze Jan Kott – w 1953 roku pisał: „[...] jesteśmy dopiero na początku drogi do nowego realistycznego, renesansowego i humanistycznego Szekspira. I dlatego każde szekspirowskie przedstawienie wymaga szczególnie czulej i czujnej uwagi” (J. Kott, *Szekspirowskie nieporozumienia*, „Sprawy i Ludzie” [tygodniowy dodatek „Gazety Robotniczej”] 1953, nr 4, s. 1, 3). Działanie Wielkiego Mechanizmu polityki i historii Kott zobaczy dopiero po *Hamlecie* Romana Zawistowskiego wystawionym w Teatrze Starym i po *Tytusie Andronikusie* Petera Brooka; wtedy to – już po Październiku – powstanie esej *Królowie* (druk w „Przeglądzie Kulturalnym” 1957, nr 43, s. 5–8), zamieszczony później w *Szkicach o Szekspirze* (Warszawa 1961), a następnie w *Szekspirze współczesnym* (Warszawa 1965).

⁶ Zob. interpretację filmu zamieszczoną w pracy O. Katafiasz, *Próby wrażliwości. Szekspirowskie ekranizacje Laurence’a Oliviera i Kennetha Branagha*, Kraków 2005, s. 84–117. Badaczka pisze m.in.: „*Hamlet* został bowiem przytłoczony przez postać tytułową – sposób, w jaki odtwarza ją Olivier, z chwiejnością i jakoby wpisanym w jej naturę niezdecydowaniem niewiele ma wspólnego” (ibidem, s. 91). Na taki sposób kreowania postaci miały wpływ cechy charakterologiczne Oliviera, który w opinii M. Redgrave’a „jest śmiały do zuchwałości [...] i jest pragmatyczny. Cechy te sprawiają, że nie nadaje się do grania [...] postaci chwiejnych, niezdecydowanych, jak *Hamlet*” (L. Gourlay, *Olivier*, tłum. I. Tarłowska, Warszawa 1977, s. 56).

⁷ Z. Herbert, H. Elzenberg, *Korespondencja*, op. cit., s. 134 (przypis).

święcąc pracę już nie nad „artykuleczką”, lecz „pierwszą próbą w trudnym rodzaju essayu”⁸. Tekst wysłał Turowiczowi dopiero we wrześniu, a zatem trzy miesiące po zamknięciu dyskusji, która w końcowej fazie toczyła się w rytmie cotygodniowych publikacji. To może tłumaczyć, dlaczego Turowicz szkicu nie wydrukował – uznał zapewne, że szkic zapowiadany jako polemiczna replika jest głosem spóźnionym, rodzajem riposty rzuconej na schodach (w tym wypadku należy wykluczyć *veto* cenzora, ponieważ o wszystkich takich zdarzeniach redaktor „Tygodnika Powszechnego” skrupulatnie informował Herberta w listach, a te z 1952 roku zachowały się). W każdym razie – rzecz nie została opublikowana, a szkoda, ponieważ Herbert, w odróżnieniu od przywołanych uczestników debaty, czerpał podniecie do refleksji o *Hamlecie* właśnie z filmu Oliviera.

Pytam zatem: co jest Olivierowskie w eseju Herberta? Na pewno samo usytuowanie centralnej postaci. Wspominałem już o scenografii, pomyślanej w filmie w duchu Craigowskim i ekspresjonistycznym zarazem, tzn. jako układ kamiennych brył i płaszczyzn cieniowanych światłem. Tak też rozpoczyna się analizowany esej – od naszkicowania przestrzennego tła dla prezentacji księcia Hamleta:

[...] widzę właśnie przepaść: urwisko z ryczącym w dole morzem [...]. Dalej trochę mgły i kamieni, obłoków i czerni. Wyraźnie czuję na twarzy wiatr północno-zachodni, ten wiatr natchnionego szaleństwa. Obłoki, morze i wiatr, kruche ramy, w których zamyka się świat pełen niedopowiedzianej widzialności. [...] Zrozumiałem, że Elsinor znaczy wszędzie, że jest to bezimienna przestrzeń, płaski stół, na który los rzuca kości (s. 125).

Herbertowski Hamlet zostaje umieszczony w niedookreślonej, a przez to uniwersalnej przestrzeni, a zaraz potem zostaje także wyłączony z czasu historycznego – z „czasu zegarmistrzów”, jak mówi o nim Herbert (s. 126). Po tych czasoprzestrzennych operacjach autor szkicu przystępuje do kreślenia sylwetki bohatera i pewnie jej cechy również dadzą się rozpoznać jako Olivierowskie. Jest to więc postać wyzuta z sentymentalizmu, owszem, młodzieńczo impulsywna, ale zarazem pełna energii, a przy tym – co istotne – cechująca się wytężoną pracą umysłu. Na poparcie przytaczam dwa cytaty z eseju:

W najpospolitszych sądach o *Hamlecie* żyje on jako synonim słabości, chorobliwej niezdolności czynu i wahań. [...] Zresztą wiele uczonych komentarzy idzie w tym

⁸ Z. Herbert, J. Turowicz, *Korespondencja*, op. cit., s. 47.

kierunku. Interpretacja Hamleta jako słabeusza ma na swoje poparcie nie byle jakie nazwiska. [...] Ponieważ nasza czołobitność wobec autorytetów jest dość umiarkowana [...], odczytamy na nowo tragedię jako całość. Wbrew popolitości, która zabiła [bohatera] słowem „hamletyzm”, i wobec komentatorów, którzy z czterech humorów władających naturą człowieka widzą w nim tylko flegmę i melancholię, postaramy się przywrócić księciu krew, żółć i wielkość (s. 128).

I zwłaszcza dalej:

Myślenie bywa pojmowane jako pewna luksusowa forma życia, wąziutki dymek refleksji snujący się od czubka głowy. W dole kłębią się instynkty, zmysły i wszystkie inne potępione ciemne siły. Myślenie przeciwstawia się życiu jako jedyna forma wyjaśnienia i usprawiedliwienia.

U Hamleta myślenie nie przeciwstawia się życiu ani innym władzom wewnętrznym. Myśli on całym swoim życiem i całą swoją osobą. [...] To, co bywa interpretowane jako chwiejność, także w dziedzinie intelektualnej, jest w istocie hamletowską orientacją na konkret, taką formą myślenia, która jest bezpośrednią reakcją na rzeczywistość, odpowiedzią na sytuację [...] Ta bohaterańska forma intelektualnego przeżywania rzeczywistości, mimo falowań, uniesień i upadków, nie ma nic wspólnego z nastrojowością, odróżnia się od niej głębią i prawdziwością (s. 132).

Ten rys nieustającego ruchu świadomości, intensywnego, rozpaczliwego i „falującego” myślenia Herbert podkreśla szczególnie mocno w charakterystyce bohatera. Czy w tym także można dostrzec inspirację filmem? Otóż na taki sposób widzenia postaci Hamleta mogła naprowadzić autora szkicu nie tylko gra aktorska, ale również specyfika filmowego obrazu, a mianowicie płynny, prawie nieprzerwany ruch kamery prowadzonej mistrzowsko przez operatora Desmonda Dickinsona. W filmie kamera przemieszcza się w przestrzeni wraz z bohaterem⁹, rozpychając wręcz elementy scenografii (te były ruchome), co na pewno funduje efekt subiektywizacji narracji, a tym samym mogło zostać odebrane przez Herberta jako wizualny ekwiwalent ruchu myśli – tym bardziej, że w kilku scenach następuje zbliżenie na tył głowy Hamleta, „jak gdyby – suponuje Olga Katafiasz – kamera chciała wnikać w czaszkę postaci”¹⁰. Odkrywczą, jak na owe czasy, koncepcja reżysersko-operatorska pokierowała w tym wypadku procesem percepcji, w którego wyniku Hamlet w oczach młodego polskiego poety to przede wszystkim byt myślący, przy

⁹ Olga Katafiasz stwierdza: „[...] obiektyw tak kształtuje przestrzeń, jakby obserwował ją królewicz” (*Próby wrażliwości*, op. cit., s. 100).

¹⁰ Ibidem, s. 102.

czyż myślenie nie jest tutaj jakimś dodatkiem do życia, lecz stanem trwałym – istotą egzystencji i zarazem jedyną dostępną formą buntu przeciw – jak pisze Herbert – „ślepych siłom wszechświata” (s. 136), tak jak szaleństwo duńskiego księcia jest konsekwentnie pojmowane przez autora szkicu jako „obsesyjna zagęszczona forma myślenia” (s. 133).

Sumując powyższe należy stwierdzić, że Herbertowski Hamlet to Hamlet egzystencjalistyczny, zbuntowany przeciw życiu i objawiający ten bunt niezależnością myśli oraz wolnością wyboru – czyli bliski koncepcji postaci stworzonej przez Laurence’a Oliviera¹¹. Ujrzany w tej perspektywie szkic Herberta jest więc zapisem indywidualnego i twórczego odbioru filmu, a ponieważ Olivier bronił swobody swej adaptacji przed licznymi zarzutami krytyki¹², określając ją jako filmowy „esej na temat *Hamleta*”¹³, tekst młodego autora okazuje się w tym kontekście swoistym e s e j e m o e s e j u i właśnie ta podwojona czy spotęgowana eseistyczność („metaeseistyczność”) mogłaby tłumaczyć zauważalną w wywodach nonszalanję interpretacyjną wobec Szekspirowskiego pierwowzoru, z której zresztą Herbert doskonale zdawał sobie sprawę, nazywając ją „herezją”¹⁴. W tym miejscu godzi się zwerbalizować drugi powód zajęcia się analizowanym tekstem: *Hamlet na granicy milczenia* to esej poświęcony ważnemu, kanonicznemu wręcz tekstowi kultury, jak wiele późniejszych esejów Herberta, a ponieważ w porządku jego twórczości jest to esej pierwszy (przypomnę: „pierwsza próba w trudnym rodzaju essayu”), zasługuje na uwagę jako zwiastun znaczącej części dorobku literackiego autora *Struny światła*. Badacze poszukujący *differentia specifica* Herbertowskiej eseistyki bądź śledzący ewolucję tej dziedziny jego twórczości winni ową wczesną próbę uwzględnić.

Wszakże esej o Hamlecie daje się czytać nie tylko w ten sposób. To bowiem, co jest w nim ową heretycką dowolnością, sytuuje się w innym jeszcze kontekście, a mianowicie w obszarze prywatnej korespondencji Herberta z Henrykiem Elzenbergiem¹⁵. W tej perspektywie analizowała młodzieńczy

¹¹ „Odbiorca jest więc świadom, że śledzi i współodczuwa los nieszczęśliwego, wyalienowanego, pragnącego niebytu człowieka” (ibidem).

¹² Ibidem, s. 84–86.

¹³ L. Olivier, *Shakespeare na ekranie*, tłum. E. Krasińska, „Dialog” 1988, nr 8, s. 91.

¹⁴ Z. Herbert, J. Turowicz, *Korespondencja*, op. cit., s. 47.

¹⁵ Od jesieni 1949 do wiosny 1951 Herbert studiował filozofię u prof. Henryka Elzenberga na UMK w Toruniu. Po odsunięciu profesora od zajęć dydaktycznych w 1950, seminaria filozoficzne odbywały się raz w miesiącu w jego mieszkaniu. Jesienią 1951 roku Herbert przeniósł się na Uniwersytet Warszawski.

esej poety Marzena Woźniak-Łabieniec¹⁶, wskazując na wspólne miejsca szkicu i listów, a także podejmując psychoanalityczną próbę rekonstrukcji podmiotu wyłaniającego się z tych tekstów – zarazem człowieka dotkniętego kryzysem filozoficznym oraz „młodego umysłu ze skłonnością do depresji”¹⁷. Psychoanalityczny wątek pozostawiam na boku, zasadne wydaje się natomiast rozwinięcie uwag dotyczących filozoficznych dylematów, z jakimi boryka się równocześnie Hamlet w eseju i tegoż eseju autor. Otóż w tym względzie *Hamlet na granicy milczenia* oraz listy Herberta do Elzenberga z lat 1951–1954 to jakby dwa bliźniacze teksty, przedstawiające dwie wersje takiego samego stanu świadomości jednostki: kogoś, kto szukał pocieszenia w filozofii i go nie znalazł, a wskutek tego kogoś doświadczonego nie tyle kryzysem filozoficznym, ile kryzysem uprawiania filozofii jako takiej. Gdyby Herbertowski Hamlet nie doznał skandalu kłamstwa i zbrodni, czyli skandalu rzeczywistości, byłby – jak pisze eseista – „trochę stoikiem, trochę epikurejczykiem, trochę arystotelikiem” (s. 131), słowem: mieściłby się w obrębie systemowych racji. Studia w Wittenberdze i lektura filozofów okazały się jednak zawodną ochroną przed naporem zła, co powoduje, że Hamlet z eseju – trawiony natłokiem myśli – przestaje czuć się bezpieczny w swej dotychczasowej wiedzy i wartościach. Eseista opisuje to następująco:

Poznajemy Hamleta w fazie negatywnej, sceptycznej. Dla tej fazy nie ważne sformułowania i tezy. Są sytuacje, w których człowieka powinno stać na to, aby nie mieć filozofii. [...] Wielkość Hamleta jako istoty myślącej tkwi w jego pasji wyburzenia, w nihilistycznym rozmachu, w żarliwości negacji, w goryczy sceptycyzmu (s. 132).

Niemal o tym samym – w odniesieniu do siebie – pisze dwudziestokilkuletni Herbert w listach do swego profesora. Młodzieniec zdobył już, spełniając wolę ojca, magisteria z ekonomii i prawa, teraz, z osobistych pobudek, wybrał filozofię – studiowaną początkowo w Toruniu (tam poznał Elzenberga), a następnie w stolicy¹⁸. Filozofia miała wspomóc rozwój duchowy i zarazem dawać swoisty azyl pośród stalinowskiej nocy, w Warszawie jednak Herbert przeży-

¹⁶ M. Woźniak-Łabieniec, *Rekonstrukcja Hamleta. Wokół korespondencji Zbigniewa Herberta z Czesławem Miłoszem i Henrykiem Elzenbergiem*, „Kwartalnik Polonistyczny. Konteksty Kulturowe” 2008, nr 4, s. 11–24.

¹⁷ Ibidem, s. 18.

¹⁸ Informacje biograficzne czerpię z książki J. Siedleckiej, *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa 2002, a także z przypisów zamieszczonych w przywołanych zbiorach korespondencji Herberta.

wa kryzys w zakresie sposobu uprawiania filozofii. Rezygnuję z przywołania pełnego zestawu cytatów z korespondencji, które ilustrowałyby ówczesny stan studenta znajdującego się – jak jego Hamlet – w negatywnej (sceptycznej) fazie uprawiania filozofii, ograniczając się do kilku wybranych:

[...] zatem nie będę przyzwoitym uniwersyteckim filozofem. Wolę przeżywać filozofię niż ją wysiadywać jak kwoka. Wolę, aby była bezpłodnym szarpaniem, jakąś osobistą sprawą, czymś co idzie wbrew porządkowi życia, niż profesją¹⁹.

Nie lubię filozofii, która wyjaśnia, kocham taką, która sprowadza zawrót głowy. To wyznanie kładę po to, aby Pan Profesor nie łudził się: ze mnie nic nie będzie²⁰.

[...] czerw myślenia (nieporządnego) toczy mnie – ino się to w żaden systemat nie chce ugłaskać, w żadną przytulną ontologijkę²¹.

Jedną z przyczyn utraty zaufania do filozofii systemowej są najpewniej warszawskie doświadczenia Herberta (np. w liście do Elzenberga z 16 grudnia 1951 wyznaje: „[...] prof. Kroński T. J. budzi we mnie zupełne zniechęcenie do filozofii”)²², ale nie tylko o nie chodzi – adept filozofii boi się systemów, ponieważ uważa, że mogą go pogrążyć w myślowej stagnacji i spacyfikować niezależność myśli, „a przecież człowieka – jak pisze – określają słowa zaczynające się na nie: niepokój, niepewność, niezgoda”²³. Ma także świadomość, że nawet systemy całkiem „niewinne” są w istocie złudzeniami umysłu, tylko pozornie chroniącymi przed skandalem świata. Krnąbrny uczeń zamęcza więc swego duchowego mistrza wątpliwościami, ten zaś stara się tonować niepokoje. W epistolarny dialog z Elzenbergiem – o czym jedynie wspominam – młody poeta włącza swe wiersze: *Do Marka Aurelego* (słynną polemikę ze stoicyzmem), *Trzcinę*, *Drży i faluje*, *Uprawę filozofii* oraz kilka innych, które znajdują się później w debiutanckiej *Strunie światła*.

Chce także włączyć esej o Hamlecie. Zapowiada go w liście z 30 maja 1952 roku jako „próbę ukazania Hamleta «odhamletyzowanego»”²⁴, donosi pod koniec roku, że gdzieś się zapodział w „koszach i szufladach redakcyjnych”²⁵,

¹⁹ Z. Herbert, H. Elzenberg, *Korespondencja*, op. cit., s. 12.

²⁰ Ibidem, s. 36.

²¹ Ibidem, s. 59.

²² Ibidem, s. 17–18.

²³ Ibidem, s. 33.

²⁴ Ibidem, s. 34.

²⁵ Ibidem, s. 43.

a kiedy wreszcie w 1953 roku, już po niesławnym zamknięciu „Tygodnika Powszechnego”, w redakcyjnym archiwum odnajduje szkic, natychmiast wysłała go Elzenbergowi. Niewydrukowana „herezja” na temat Szekspirowskiego bohatera znajduje więc swego pierwszego (i na długo właściwie jedyne) odbiorcę poprzez kontakt listowy – odbiorcę niezwykle ważnego, takiego bowiem, który od razu zrozumie, że obcuje z jeszcze jednym argumentem Herberta w debacie o sposobie uprawiania filozofii, więcej: który podczas lektury szybko wyłowi echa wcześniejszych wypowiedzi ucznia – bezpośrednich, a zwłaszcza tych epistolarnych. Młody autor świadomie włącza zawartą w eseju interpretację postaci Hamleta w dialog z toruńskim profesorem, ponieważ jest świadom tego, że szkic kumuluje i uwyrażnia większość rozsianych po listach i rzucanych w czasie toruńskich spotkań uwag, że jest argumentem mocnym, jeżeli nie koronnym.

Osadzony w kontekście korespondencji Herberta z Elzenbergiem *Hamlet na granicy milczenia* jest zatem tekstem – i to trzeci powód zajęcia się nim – który bierze udział w bardzo ważnej dla duchowego i intelektualnego rozwoju Herberta rozmowie z Mistrzem, a ponadto stanowi – to powód czwarty – istotny kontekst dla powstających w latach 1951–1954 wierszy o uprawianiu filozofii. Rzec by nawet można, że esej o Hamlecie to *eseistyczny wariant* tychże wierszy. O „wczesnym” Herbercie, prezentującym się jako poeta dotąd prawie nieznanym (przed debiutem książkowym) w słynnej *Prapremierze pięciu poetów* Jan Błoński pisał następująco:

Herbert duma nad sprawami świata, świata trudnego i mało łaskawego. Piórem Herberta rządzi nie tyle troska moralna, ile filozoficzna. Jego wiersze to jakby fragmenty monologu człowieka, który świata i siebie samego nie umiał jeszcze zrozumieć²⁶.

Rozpoznanie krytyka było nadzwyczaj trafne, zwłaszcza jeśli odnieść je do analizowanego eseju – portret Herberta naszkicowany przez Błońskiego na podstawie wierszy jest bliźniaczo wręcz podobny do bohatera szkicu. W tym miejscu rzecz trzeba wreszcie nazwać po imieniu – otóż Hamlet to maska Herberta, maska bardzo wczesna i najpewniej w korowodzie kostiumów poety pierwsza²⁷. A wracając do korespondencji z Elzenbergiem – tego, że Hamlet jest

²⁶ J. Błoński, *Prapremiera pięciu poetów*. Zbigniew Herbert, „Życie Literackie” 1955, nr 51, s. 5.

²⁷ Nie rozwijam interesującego wątku upodobania Herberta do aktorskich kreacji i mistyfikacji. Zob. na ten temat: J. Siedlecka, *Pan od poezji*, s. 13, 120, 137–139, 251; M. Dziewulska,

maską-personą, Herbert wcale nie krył, nazywając przesyłany do Torunia tekst nie esejem, lecz *t e s t a m e n t e m*. Odbiorca przesyłki natychmiast dostrzegł w dylematach duńskiego księcia wątpliwości swojego ucznia, w odpowiedzi zwrotnej stwierdzając:

*Hamlet jest świetnie napisany i emocjonalnie urzekający [...]. Dokonał Pan chyba dość znacznej projekcji siebie w Hamleta: widzę to trochę w czynieniu go artystą, [...] głównie zaś może w sposobie, jak Pan ujmuje jego stosunek do filozofii. Uderzająca jest dla mnie Pańska antypatia do zaokrąglonych systemów, w których można, że tak powiem, „zamieszkać” i czuć się [...] bezpiecznie*²⁸.

Dokonał projekcji – wypada dodać – nie tylko w aspekcie postawy filozoficznej, ale także w sferze szczegółów biograficznych, ponieważ Hamlet z jego szkicu to m.in. poeta piszący sonety miłosne do ukochanej²⁹ i wieloletni student przechowujący sterty uniwersyteckich skryptów. Te „heretyckie” amplifikacje eseisty wiodą ku sprawie najważniejszej: otóż Herbert, co widać zwłaszcza w heroicznym zakończeniu tekstu (jego ostatnia część nosi tytuł *Wielkość*) wpisuje w Szekspirowskiego bohatera swój własny projekt egzystencji – projekt „życia nieulałtwionego”³⁰. To piąty powód sięgnięcia po esej i ostatnie już z niego cytaty:

[...] Hamlet wyraża wielostronny bunt przeciw zwyczajności świata. Istnieje bowiem pewna normalność nie do przyjęcia, normalność podła, wygodna, uległa wobec rzeczywistości, łatwo zapominająca. [...] posiadał on [Hamlet] jakiś światopogląd, oparty na wierze w racjonalny porządek w człowieku i poza człowiekiem. Miał także swój system wartości (s. 130–131).

Jednakże:

Hamlet [...] przebył długą drogę od chwili, gdy uświadomił sobie, że los go woła, idąc na spotkanie z duchem, aż do słów „trzeba być gotowym”, gdy zdecydował się na pojedynek. W klamrze tych dwóch zdań zamyka się jego wybór i świadomy los. [...] I książę coraz bardziej samotnieje [...], aż w końcu zostaje ze swoim losem

Ćwiczenia warsztatowe, [w:] *Poznanwanie Herberta*, t. 2, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 2000, s. 41–45.

²⁸ Z. Herbert, H. Elzenberg, *Korespondencja*, op. cit., s. 60–61.

²⁹ W tym czasie Herbert wysyłał w listach do Haliny Misiółkowej swe wiersze. Pisał np.: „[...] przesyłam Ci dwa wierszyki napisane dla Ciebie” (Z. Herbert, *Listy do Muzy. Prawdziwa historia nieskończonej miłości*, red. M. Marchlewska, Gdynia 2000, s. 12).

³⁰ Zob. Z. Herbert, H. Elzenberg, *Korespondencja*, op. cit., s. 29.

sam na sam. [...] W ostatniej scenie Hamlet jest silny i wybierając broń przed pojedynkiem jest wyższy ponad wszystkie ślepe siły wszechświata (s. 135–136).

Hamlet w wydaniu Herberta okazuje się nie tylko myślicielem-egzystencjalistą, ale również księciem niezłomnym. Herosem, którego stać na moralny gest odmowy, nawet w sytuacji ostatecznej – odejścia ze świata. Esej kończy się podniosłym hołdem złożonym martwemu księciu przez autora szkicu, który – jak wiadomo – sam praktykował wówczas gesty niezgody i odmowy, wybrawszy postawę – jak ją określił w wierszu *Prolog* i powtarzał później w wywiadach – „płynięcia pod prąd”³¹. Taki też portret Herberta wyłania się chociażby z zapisów w *Dzienniku 1954* Leopolda Tyrmanda³².

Czy zatem Hamlet ze szkicu to *alter ego* Herberta? Powiedzieć należałoby raczej, że jest to *melior ego* autora, portret siebie ulepszanego – o to chociażby, że wyłuskanego z marnej stalinowskiej codzienności i przeniesionego prawem projekcji w wysokie regiony tragedii. Dodać należy, że w tym szekspirowskim kostiumie Herbert występuje nie tylko w szkicu, ale też w listach do przyjaciół pisanych w latach 1952–1954, używając w nich charakterystycznych sformułowań, jak np.: „Imperatyw Hamletowski kazał mi dokumentować w sposób absurdalny swoją solidarność w czasie gdy istnienie trzeba okupić hańbą”³³ albo „mój wewnętrzny książę domaga się prawdy”³⁴. Projekcja siebie w Hamleta, jakiej dokonał w młodości, ma zatem swój rewers – Hamlet został przez poetę zinternalizowany.

Pod koniec października 1954 roku Zbigniew Herbert ukończył 30 lat. Z kim spotkał się z tej jubileuszowej okazji? Oczywiście z Hamletem, o czym pisał w liście do Haliny Misiołkowej z 3 listopada 1954 roku:

³¹ Z. Herbert, *Płynięcie się zawsze do źródeł, pod prąd. Z prądem płyną śmiecie* (Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem), rozm. przepr. A. Michnik, „Krytyka” 1981, nr 8, s. 34–45.

³² „Po południu był u mnie Herbert. To jeden z najlepszych moich współczesnych. Moim zdaniem – poeta numer jeden swego pokolenia, a może i całej [...] powojennej Polski. Wie się o nim jeszcze niewiele, drukował mało, trochę w „Tygodniku Powszechnym”. [...] Zbyszek Herbert nie ma jeszcze trzydziestu lat [...]. Uprawia moralną czystość, bezkompromisowość i wierność samemu sobie trochę na pokaz, ale w tak solidnym gatunku, że nie można przyczepić się do niczego [...]. Oczywiście, cierpi nędzę. Zarabia kilkaset złotych jako kalkulator-chronometrażysta w spółdzielni produkującej papierowe torby, zabawki czy pudełka. Pogoda, z jaką Herbert znosi tę mordęgę po ukończeniu trzech fakultetów, jest wprost z wczesnochrześcijańskiej hagiografii” (L. Tyrmand, *Dziennik 1954*, Londyn 1980, s. 32–33).

³³ Z. Herbert, H. Elzenberg, *Korespondencja*, op. cit., s. 51.

³⁴ Z. Herbert, J. Turowicz, *Korespondencja*, op. cit., s. 53.

Na urodziny byłem na „Hamlecie” w kinie „Letnim”, szczękając zębami z zimna i z emocji. Jeszcze raz stwierdziłem, że jestem hamletystą i choć Tadeusz Peiper stwierdził, że żadnego arcydzieła nie przeczytałem do głębi, śmiem twierdzić, że przynajmniej to jedno zgłębiłem jako tako³⁵.

Zgłębił po swojemu albo ściślej – przyswoił i przysposobił, czyniąc z niego młodzieńczą maskę. Kiedy trzy lata później, w 1957 roku Herbert sięgnie ponownie po postać Hamleta, czego świadectwem jest wiersz *Tren Fortynbrasa*, będzie to już Hamlet nieco inny, albowiem o wiele mocniej wpisany w historię, ale też pomiędzy Hamletem z eseju a tym z wiersza będzie Polski Październik, czyli historia i polityka, i będzie również korespondencja z Czesławem Miłoszem, któremu *Tren Fortynbrasa* został dedykowany. Nie rozwijam tego wątku, gdyż dla niniejszych uwag to już czas poakcji, komentowany m.in. przez przywoływaną wcześniej Marzenę Woźniak-Łabieniec, Macieja Urbanowskiego³⁶, a ostatnio przez Andrzeja Franaszka³⁷. Pozostaje zauważyć jedynie (ponieważ, o ile wiem, nie zwrócono dotąd na ten szczegół uwagi), że Hamlet w eseju z 1952 roku to postać umieszczona na „płaskim stole” świata jako nagi byt myślący, natomiast zwłoki duńskiego księcia w *Trenie Fortynbrasa* leżą na schodach symbolizujących Wielki Mechanizm historii. Różnica wydaje się bardzo znacząca.

Pora na zamknięcie uwag próbą odpowiedzi na pytanie, dlaczego maska Hamleta – być może powołana do życia impulsem filmowym, używana w dialogu targanego niepokojem ucznia z Mistrzem oraz poręczna w mówieniu o sobie do przyjaciół – została przez Herberta porzucona? Rysują się dwie odpowiedzi. Może dlatego, że Hamlet to postać nazbyt obciążona interpretacjami, a zarazem uwięziona w powszechnym stereotypie, który trzeba by było nieustannie przełamywać. Pan Cogito będzie w tym względzie swobodniejszy, choć odziedziczy po Hamlecie niejedno – intensywność myślenia przede wszystkim. Ale przychodzi na myśl także druga odpowiedź. Wspominany na wstępie Jacek Trznadel, mając na uwadze milczącego adresata monologu Fortynbrasa, odczytywał Hamleta jako „symbol zabitego lub sponiewieranego pokolenia akowskiego”³⁸, i, zgod-

³⁵ Z. Herbert, *Listy do Muzy*, op. cit., s. 92.

³⁶ M. Urbanowski, *Jeż i słoń. O korespondencji Herbert–Miłosz*, [w:] idem, *Dezerterzy i żołnierze. Szkice o literaturze polskiej 1991–2006*, Kraków 2007, s. 18–27.

³⁷ A. Franaszek, *Rok jagnięcia. Kilka uwag na temat przyjaźni Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza*, „Świat i Słowo” 2015, nr 2, s. 65–81.

³⁸ J. Trznadel, *Polski Hamlet*, op. cit., s. 251.

nie z przyjętym kierunkiem interpretacji, uznawał, iż Pan Cogito to „Hamlet w cywilu”, czyli „cywilne przebranie pokolenia, które zrzuciło mundur, ale nie wyrzekło się swych ideałów”³⁹. Pan Cogito byłby więc reprezentantem tej formacji duchowej, która w epoce myślenia zunifikowanego wyodrębnia się odwagą myśli poszukującej – jak określa rzecz Trznadel za Karlem Jaspersem – „autentycznej normy prawdy”⁴⁰. Z perspektywy eseju *Hamlet na granicy milczenia* można by tę zmianę maski rozumieć nieco inaczej, w planie bardziej osobistym. Otóż maska Hamleta, jaką przybrał Herbert w eseju i jaką posługiwał się w korespondencji z przyjaciółmi w pierwszej połowie lat 50. XX wieku, to maska jego przedłużonej młodości, używana mniej więcej do 30 roku życia. Potem będzie okres Grand Tour w latach 60., a po dekadzie podróży poeta przybierze maskę Pana Cogito – maskę wieku dojrzałego. Maskę nietożsamą z maską Hamleta, jednak zachowującą rysy tej pierwszej.

Bibliografia

- Błoński J., *Prapremiera pięciu poetów*, „Życie Literackie” 1955, nr 51.
- Dziewulska M., *Ćwiczenia warsztatowe*, [w:] *Poznawanie Herberta*, t. 2, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 2000.
- Gourlay L., *Olivier*, tłum. I. Tarłowska, Warszawa 1977.
- Herbert Z., *Listy do Muzy. Prawdziwa historia nieskończonej miłości*, red. M. Marchlewska, Gdynia 2000.
- Herbert Z., *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, zebrał, oprac. i notami opatrzył P. Kądziała, Warszawa 2001.
- Herbert, Z., Elzenberg H., *Korespondencja*. Z aneksem: Z. Herbert, *Hamlet na granicy milczenia*, H. Elzenberg, *Odpowiedź na ankietę* i z faksymiliami wierszy Z. Herberta i H. Elzenberga, red. i posłowie B. Toruńczyk, Warszawa 2002.
- Herbert Z., Turowicz J., *Korespondencja*, z autografów odczytał, oprac., przypisami i posłowiem opatrzył T. Fiałkowski, Kraków 2005.
- Herbert Z., *Płynie się zawsze do źródła, pod prąd. Z prądem płyną śmiecie (Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem)*, rozm. przepr. A. Michnik, „Krytyka” 1981, nr 8, s. 34–45.
- Katafiasz O., *Próby wrażliwości. Szekspirowskie ekranizacje Laurence’a Oliviera i Kennetha Branagha*, Kraków 2005.
- Kott J., *Królowie*, „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 43.
- Kott J., *Szekspirowskie nieporozumienia*, „Sprawy i Ludzie” [tygodniowy dodatek „Gazety Robotniczej”] 1953, nr 4.

³⁹ Ibidem, s. 283.

⁴⁰ Ibidem.

- Kubiak Z., *Hamlet czyli o wielkości kultury*, „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 19.
- Morozow M., *Szekspir*, tłum. W.L. Evert, S. Helsztyński, [Warszawa] 1950.
- Morstin-Górska M., *Kryteria moralności*, „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 25.
- Olivier L., *Shakespeare na ekranie*, tłum. E. Krasieńska, „Dialog” 1988, nr 8.
- Pannenkowa I., *Czy zemsta może być cnotą?*, „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 23.
- Siedlecka J., *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa 2002.
- Święcicki J. M., *Dwie interpretacje*, „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 24.
- Święcicki J. M., „*Hamlet*” Szekspira i „*Hamlet*” Oliviera, „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 16.
- Trznadel J., *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*, Paryż 1988.
- Tyrmand L., *Dziennik 1954*, Londyn 1980.
- Woźniak-Łabieniec M., *Rekonstrukcja Hamleta. Wokół korespondencji Zbigniewa Herberta z Czesławem Miłoszem i Henrykiem Elzenbergiem*, „Kwartalnik Polonistyczny. Konteksty Kulturowe” 2008, nr 4.

Janusz Detka – literaturoznawca pracujący w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach na stanowisku profesora nadzwyczajnego. Jego zainteresowania naukowe dotyczą polskiej literatury współczesnej, w tym zwłaszcza relacji zachodzących pomiędzy literaturą a polityką. Tej problematyce poświęcił książkę *Wiersze polskiej „odwilży” (1953–1957)*, na podstawie której habilitował się w Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Ma w dorobku trzy monografie naukowe oraz kilkadziesiąt artykułów na temat twórczości m.in. Jerzego Andrzejewskiego, Witolda Gombrowicza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Wiesława Myślińskiego, Tadeusza Różewicza, Wisławy Szymborskiej i Wiktora Woroszyńskiego, interesuje go także literatura regionu świętokrzyskiego oraz problematyka żydowska. Jest autorem cyklu podręczników do kształcenia literacko-kulturowego w gimnazjum.

Krzysztof Jaworski

ORCID: 0000-0002-6707-2522

**REKIN – ZAPOMNIANE TŁUMACZENIE
NA JĘZYK POLSKI „NOWELI SYMULTANICZNEJ”
FILIPPA TOMMASA MARINETTIEGO**

Słowa kluczowe: Filippo Tommaso Marinetti, awangarda, futuryzm, dwudziestolecie międzywojenne

Abstrakt

Artykuł prezentuje zapomniane tłumaczenie na język polski noweli Filippa Tommasa Marinettiego pod tytułem *Rekin*. Filippo Tommaso Marinetti – najgłośniejszy przywódca ruchu futurystycznego – odwiedził Polskę w marcu 1933 roku, kiedy polski futuryzm już nie istniał. Wówczas polska prasa postanowiła zapoznać ówczesnych czytelników z rzadko tłumaczoną na język polski twórczością Marinettiego. Szczególnie mało znana była jego działalność prozatorska. Autorką autoryzowanego przekładu była Stella Olgierd (1888–1958), tłumaczka i literatka. Czas, by współczesny czytelnik, po ponad 85 latach od chwili publikacji *Rekina*, mógł sam ocenić cechy pisarstwa Marinettiego, tym bardziej, że jego twórczość prozatorska jest w Polsce nadal mało znana.

SHARK – A FORGOTTEN TRANSLATION INTO POLISH OF THE “SIMULTANEOUS NOVELTY” BY FILIPPO TOMMASO MARINETTI

Keywords: Filippo Tommaso Marinetti, Avant-Garde, futurism, the interwar period

Abstract

The article presents a forgotten Polish translation of a short story by Filippo Tommaso Marinetti titled *Shark*. Filippo Tommaso Marinetti, the most famous leader of the futurist movement, visited Poland in March 1933, when Polish Futurism no longer existed. At that time, the Polish press decided to familiarize the readers with the art of Marinetti rarely translated into Polish. His prose was particularly unknown then. The author of the authorized translation was Stella Olgierd (1888–1958), a translator and writer. It is time for the contemporary readers, after more than 85 years since the publication of *Shark*, to assess the features of Marinetti's writing themselves, especially because his prose is still not well-known in Poland.

Filippo Tommaso Marinetti – niekwestionowany, choć dla niektórych znających go na co dzień twórców – samozwańczy¹ – przywódca i animator włoskiego ruchu futurystycznego, osobiście odwiedził Polskę dość późno.

Choć swoje podstawowe i śmiałe tezy nowego rewolucyjnego kierunku w życiu i sztuce sformułował i opublikował już w roku 1909², a jedno z pierwszych tournée na wschód odbył do „sfuturyzowanej” już Rosji w roku 1914³, to do naszego kraju zawitał dopiero w roku 1933, kiedy rodzimy polski futuryzm (zapoczątkowany w roku 1919), ten spod Aleksandra Wata, Tytusa Czyżewskiego czy Brunona Jasieńskiego, praktycznie od dziesięciu lat nie istniał,

¹ Takie zdanie na temat Marinettiego miał na przykład równie ważny dla początkowej fazy rozwoju włoskiego futuryzmu poeta Gian Pietro Lucini, który wiosną 1909 odmówił podpisania manifestu inicjującego ruch futurystyczny, między innymi za przeszkadzające mu nadmierne „reklamiarstwo” Marinettiego. Zob. Ch. Baumgarth, *Futuryzm*, tłum. J. Tasarski, Warszawa 1987, szczególnie rozdz. *Za i przeciw futuryzmowi*, s. 38–50 oraz s. 362.

² Powszechny rozgłos zdobyły rzecz jasna tezy futuryzmu opublikowane na pierwszej stronie paryskiego „Le Figaro” (nr 51 z 20.02.1909).

³ Marinetti prezentował tam swój program w lutym 1914 roku; pobyt ten z werwą opisał choćby świadek tamtych wydarzeń poeta Benedikt Liwshyc w książce *Półtoraoki strzelec*, tłum. A. Pomorski, Warszawa 1995.

a za jedynego, ostatniego polskiego futurystę podawał się jedynie Stanisław Młodożeniec⁴.

Odtworzenie wizyty Marinettiego w naszym kraju nie przysparza współczesnym literaturoznawcom problemu – każdy jego krok odnotowywała bowiem skrupulatnie ówczesna polska prasa a nawet radio. Wypada zwrócić uwagę na paradoks, że Marinettiego-futurystę witano w Polsce z szacunkiem, jakiego mógł mu z powodzeniem zazdrościć niegdyś polski futuryzm, który ze strony prasy (nie mówiąc już o luminarzach kultury i oficjelach państwowych) uważany był niemal za „wynaturzenie umysłowe”.

W wielkim skrócie⁵: Marinetti przebywał na terenie Polski od 8 do 14 marca 1933 roku. Po przyjeździe do Warszawy (10 marca) został podjęty uroczystym śniadaniem w PEN Clubie, a wśród zgromadzonych tam osób znajdowały się takie osobistości świata sztuki i polityki jak m.in.: Juliusz Kaden-Bandrowski, generał Bolesław Wieniawa-Długoszowski czy Kazimierz Wierzyński⁶. Marinetti wygłaszał liczne odczyty (także radiowe) m.in. o roli futuryzmu dla sztuki europejskiej; następnie uroczystość powitano go we Lwowie, gdzie uczestniczył w premierze swojej sztuki (*Jeńcy*), prasa publikowała przekłady jego ostatnich utworów, udzielał wywiadów, odbywał spotkania towarzyskie. Poeta Jalu Kurek (również tłumacz Marinettiego) tak wspominał atmosferę jednego z wieczorów, który miał miejsce w Krakowie: „w lokalu Syndykatu Dziennikarzy przy placu Klepańskim recytował [Marinetti] [...] głosem tętniącym jak wulkan, przy którym moja recytacja polskiego przekładu zabrzmiała błado jak oddech wróbla”⁷.

⁴ Zob. S. Młodożeniec, *Futuro-gamy i futuro-pejzaże*, Warszawa 1934 [właśc. 1933]; szczególnie w Przedmowie do tomu „manifestował swoją futurystyczną postawę”.

⁵ Szczegółowe kalendarium tej wizyty przedstawiam w mojej książce *Kronika polskiego futuryzmu 1918–1939*, Kielce 2015, s. 527.

⁶ W zbiorach Narodowego Archiwum Cyfrowego zachowała się fotografia z tej uroczystości: Sygnatura: 1-K-2094-4 – opis obrazu: „Bankiet wydany na cześć pisarza włoskiego przez PEN Club, widocznymi m.in.: Filippo Marinetti, August Zaleski, Ferdynand Goetel, Juliusz Kaden-Bandrowski, Józef Targowski, naczelnik Czosnowski, Władysław Zawistowski, Wacław Sieroszewski, mecenas Gliński, generał Wieniawa-Długoszowski, Morawski, Stanisław Skoczylas, Kazimierz Wierzyński, Zdzisław Kleszczyński, Arnold Szyfman”, zob. <https://audiovis.nac.gov.pl/obraz/46595/> (dostęp 3.05.2019).

⁷ J. Kurek, *Romantyk futuryzmu*, [w:] *Chora fontanna (wiersze futurystów włoskich)*, tłum. i esej wstępny J. Kurek, pośl. H. Młynarska, Kraków 1977, s. 18; tam również o osobistych kontaktach literackich między Kurkiem a Marinettim.

Rzecz jasna tezy włoskiego futuryzmu były znane w Polsce dużo wcześniej. Po raz pierwszy w języku polskim wzmianka o włoskim futuryzmie ukazała się w krakowskim piśmie „Nowa Reforma” już 7 maja 1909 roku.⁸ Anonimowy korespondent gazety koncentrował się nie tyle na samym programie futurystów, lecz, co charakterystyczne, rozpoczynał swoją relację od opisu środowiska, które Marinettiego przybyło wysłuchać – a ponieważ odczyt miał miejsce w Paryżu wypada ten krótki początek przypomnieć. Tak oto ukrywający się pod pseudonimem „Słuchacz”, donosił ze stolicy nad Sekwaną:

Publiczna prelekcja o futuryzmie kończyła się nad cichym wieczorem w dużej sali w jednej z ulic dzielnicy Łacińskiej. – W tylnych rzędach krzesel przeważali studenci. [...] Byli literaci, tu i ówdzie ktoś z uczonego świata, trochę księży i zwykli ciekawscy. Naokoło katedry usadowił się obóz apostołów futuryzmu. Wywierał on wrażenie dziwaczne. [...] Charakteryzował tę publiczność chorobliwy wygląd. – Blade albo żółte, znużone twarze, z przedwczesnymi zmarszczkami, z bezkrwistymi ustami, ze zgaszonymi oczyma lub gorączkowo latającymi źrenicami – mówili o morfinizmie, homoseksualizmie, sadyzmie religijnym, hysterii, newrozie, słowem o różnych formach i przejawach fizycznego zwyrodnienia i nerwowego upadku. Wielu i z tych ludzi pochyliwszy się, przytykało nosy do wydobytych z kieszeni lub z torebek pęcherzyków i flakoników, a w powietrzu unosił się zapach apteki, korzennego sklepu i perfumerii: pachniało eterem, i moschusem [piżmem], szafranem, laudanum, octem toaletowym i walerianą⁹.

Cały zresztą felieton skrzył się od ironicznych uwag pod adresem włoskiego futurysty, a anonimowy sprawozdawca co i rusz zadawał w nim pytanie, czy Marinetti to „wariat czy szarlatan”. Dość dodać, że w roku 1933 Marinetti „wariatem” bądź „szarlatanem” już dla polskiej publiczności bynajmniej nie był. Stał się liczącym twórcą reprezentującym ważką gałąź ówczesnej włoskiej sztuki (pomijam w tym miejscu zaangażowanie polityczne Marinettiego, zwłaszcza jego kontakty z Benito Mussolinim, bo rozważania te znacznie przekroczyłyby skromne zamiary tego artykułu¹⁰). Jedynym anegdotycznym zdarzeniem,

⁸ Dokładne omówienie artykułu w: K. Jaworski, *Kronika polskiego futuryzmu*, op. cit., s. 19–20.

⁹ Słuchacz, *Futuryzm*, „Nowa Reforma” (Kraków) 1909, nr 209, s. 2–3 [wydanie popołudniowe; datowane: „Paryż, w kwietniu”].

¹⁰ Na temat kontaktów Marinettiego z Mussolinim powstało wiele książek, artykułów i rozpraw w niemal wszystkich językach, por. m.in. A. Bowler, *Politics as Art: Italian Futurism and Fascism*, „Theory and Society” 1991, nr 6, s. 763–794. Włoski badacz futuryzmu Giovanni Lista tłumaczy te złożone relacje następująco: „[...] decyzja o wspieraniu faszystowskiego reżimu w zamian za odrobinę swobody dla futuryzmu wiodła Marinettiego do coraz większych kompromisów wobec polityki Mussoliniego. Mimo to Marinetti wykorzystywał jego

które mogłoby popsuć wizerunek tak nobliwego futurystycznego mistrza¹¹, mogło stać się niefortunne zajście, do jakiego doszło w roku 1912 w Paryżu, gdzie na odczycie Marinettiego zjawili się rzeźbiarz Elias Nadelman i piszący wówczas poezje wspomniany wcześniej Bolesław Wieniawa-Długoszowski. Po słowach Marinettiego, że futuryzm „niedługo zawładnie światem” i „zmiecie do śmietnika cały dotychczasowy dorobek artystyczny wszystkich krajów” między, zwykle spokojnym, Nadelmanem i Marinettim doszło do rękoczynów, do których wkrótce dołączył Wieniawa-Długoszowski, a cały występ zamienił się w „ogólne pandemonium”¹². Nie jest pewne, czy Marinetti i Wieniawa-Długoszowski spotkawszy się w roku 1933 w Warszawie pamiętali o zajściu, które miało miejsce w roku 1914 w Paryżu. Lecz nie ulega wątpliwości, że przywódca włoskiego ruchu futurystycznego lat trzydziestych XX wieku to już twórca innego temperamentu niż z lat 1909–1914, okresu futurystycznego „burzy i naporu”.

Zapomniana nowela, którą wypada w tym miejscu przypomnieć, pierwotnie ukazała się w języku włoskim w książce *Novelle colle labbra tinte* (luty 1930) – co luźno można przełożyć jako *Nowele z umalowanymi ustami*. Ponieważ była ona podzielona na rozdziały, utwór *Un pescecane* [Rekin] znalazł się w charakterystycznym podzbiórce zatytułowanym przez Marinettiego *Novelle simultanee* [Nowele symultaniczne]. Autoryzowaną tłumaczką tekstu była Stella Olgierd (1888–1958), wówczas również literatka, autorka m.in. kilku powieści: *Trzy spośród nas* (1931) oraz *Self-madewoman* (1933).

W przekładzie na język polski brak owego – tak typowego dla futuryzmu – „przyporządkowania gatunkowego”, określonego tu mianem „nowela symultaniczna”, polska tłumaczka zastąpiła je słowem „alegoria futurystyczna”, być może po to, by nie wprowadzać polskiego odbiorcy w dość „mętną” dla niego

przyjaźń, wstawiając się za uwolnieniem więźniów politycznych lub pomagając opuścić kraj intelektualistom przeciwnym reżimowi. Jednak w kręgach awangardy za granicą Marinetti mógł się przekonać, jak bardzo niepopularny był jego polityczny wybór” (zob. G. Lista, *Futuryzm*, tłum. E. Gorzadek, Warszawa 2002, s. 197).

¹¹ Pojawiwszy się w Polsce Marinetti był oficjalnym członkiem Królewskiej Akademii Włoskiej, przysługiwał mu tytuł „ekscelencji” oraz odpowiedni ubiór: wyszywany złotem mundur, szpada i piróg. Jeden z polskich filarów futuryzmu Tytus Czyżewski komentował z sarkazmem: „Ci sami poeci Skamandra, którzy z taką zawiścią trawestowali nasze prace i na naszych futurystycznych wieczorkach, wyjąc, wyśmiewali nasze wiersze, dziś złożyli pokłon Marinettiemu, bo s. Marinetti jest włoski (a zatem lepszy jak polski) i nosi mundur akademicki (zob. T. Czyżewski, *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1933, nr 1, s. 19).

¹² Zob. K. Jaworski, *Kronika polskiego futuryzmu*, op. cit., s. 22.

„ekwilibrystykę” językową Marinettiego¹³ – o ileż zrozumiałej w kraju, gdzie futurystyczne eksperymenty raczej nie znajdowały społecznego zrozumienia, zabrzmiała znana i pocziwa „alegoria” obok nieokreślonego „symultaniizmu” noweli. Tym bardziej, że nie jest to zbyt obszerny utwór, konstrukcją raczej zbliżony do noweli. W dodatku fabuła opowiedzianej historii – morska pogoń za rybą i walka z nią mogła się ówczesnemu polskiemu czytelnikowi nieuchronnie kojarzyć z fabułą powieści *Moby Dick* (1851) amerykańskiego pisarza Hermana Melville’a. Niektóre zdynamizowane opisy Marinettiego, szczególnie te dotyczące walki i pościgu za rybą zdają się dość rozpoznawalne. Dla przykładu dwa charakterystyczne opisy:

Marinetti (*Rekin*):

Haczyk wbił mu się w górną szczękę.

– Prędko, popuść linkę! – krzyknąłem.

Ale głos mój zginął w wypryskującej kaskadzie wody. Przemokliśmy. Szalone wstrząsy i kołysania. Linka stalowa skrzypi, powoduje nachylania się łodzi i ciągnie ją.

Fantastyczny sposób holowania! Czuliśmy się jakby w jakiejś motorówce, oszalałej, która pędziła z opuszczonym dziobem, ścinając wierzchołki fal, spragniona, chcąc wypić cały płynny horyzont olbrzymimi łykami.

Melville (*Moby Dick* czyli *biały wieloryb*):

– Wieloryb! Wieloryb! Ster na burtę, na burtę! [...] Ster na burtę, mówię, wy, głupcy! Paszcz! Paszcz! [...] Oto masz! Masz tę włócznię! [...] Harpun został rzucony; ugodzony wieloryb pomknął przed siebie. Lina z szybkością iskry poczęła lecieć przez wyżłobienie; zaczepiła. [...] W następnej chwili ciężka pętla na końcu liny wyleciała z pustego bębna, obaliła jednego z wiosłarzy i smagnawszy morze, zniknęła w topieli. [...] Koncentryczne kręgi porwały wreszcie samotną szalupę, całą jej załogę, każde pływające wiosło, każde drzewce lancy i zakręciwszy w jednym wirze wszystkim, co żywe i martwe, pochłonęły i skryły przed wzrokiem najmniejszy szczątek [...] ¹⁴.

¹³ Francuskich czy włoskich odbiorców futuryzmu Marinetti zdążył oswoić wszak z różnego rodzaju określeniami typu „syntetyczny”, „dynamiczny”, „symultaniczny”, „mechaniczny”, „synoptyczny”, które z upodobaniem stosował w kontekście futurystycznej sztuki.

¹⁴ Cyt. za H. Melville, *Moby Dick* czyli *biały wieloryb*, tłum. B. Zieliński, t. II, Szczecin 1987, s. 426–442.

Zresztą czas, by współczesny czytelnik, po ponad 85 latach od chwili publikacji *Rekina*, zechciał ocenić sam cechy pisarstwa Marinettiego, a wydaje się, że jego twórczość prozatorska jest w Polsce mało znana.

F. T. Marinetti, *Rekin*¹⁵

Niedawny pobyt pioniera futuryzmu włoskiego w Warszawie i Lwowie wywołał wielkie zainteresowanie naszego społeczeństwa. Z tego względu zamieszczamy poniżej próbkę jego twórczości literackiej¹⁶.

W nędznej tawernie, którą zachodzące słońce raziło z rozrzutnością złotymi promieniami, domagano się natarczywie opowiadań o przygodach marynarskich od największego milczka.

Przystał na to. Był to kapitan marynarki handlowej, niegdyś sprzedawca węgla i dziennikarz, człowiek pięćdziesięcioletni, pełen męskości, muskularny. Jego okrągła łysa głowa, zaczerwieniona od wina, zdawała się być glinianą skarbonką, z trzema otworami: przymrużonych oczu i zamkniętych ust. Wreszcie otwarły się one:

– Lubię rybołówstwo, jedyną rozrywkę, na którą sobie pozwalam w lecie. Znalazłem się tedy pewnej nocy sierpniowej z przyjacielem – marynarzem o pięć mil od Capri¹⁷, przed Piccola Marina. Siedzieliśmy tam już od jedenastej, nie złowiwszy nawet sepii¹⁸. Wiem z doświadczenia, że często powodzenie nawiedza rybaków właśnie wtedy, kiedy zawiedzeni decydują się wracać. Jednak stałem dalej, pochylony na przodzie łodzi, pod latarnią acetylenową, tłumiąc frasunek i sen. Była trzecia. Nagle, wśród kipienia szumiącej wody, ujrzałem błyszczącą, wielką, błękitną źrenicę obwiedzioną zielono-złocistą tęczaówką.

¹⁵ Pierwodruk w języku włoskim: F.T. Marinetti, *Un pescecane*, [w:] *Novelle colle labbra tinte*, Arnoldo Mondadori Editore, Weronia 1930, s. 121–130; pierwodruk autoryzowanego przekładu w języku polskim: F.T. Marinetti, *Rekin*, tłum. S. Olgierd, „Świat” 1933, nr 14 [8 kwietnia], s. 10.

¹⁶ Utwór Marinettiego rozpoczyna wtręt od redakcji.

¹⁷ Capri – popularna wyspa włoska na Morzu Tyrreńskim, znajduje się w pobliżu półwyspu Sorrento. Pochodzenie jej nazwy kojarzone jest ze znaczeniem słów: kapros (grec. – dzik) lub capra (łac. – koza).

¹⁸ Mątwa zwyczajna lub mątwa pospolita, gatunek znany już od czasów starożytnych, zwykle mątwę spożywano lub w celach gospodarczych wykorzystywano do sporządzania barwnika o nazwie sepia.

– To rekin!... – wyszeptał mój towarzysz. – Przygotuję natychmiast wielki haczyk na stalowej lince.

Nie dodając ani słowa, nabożnie obwinąłem świecący trzonek sepią i zanurzyłem w morze.

Nic! Długie milczenie, wypełnione mocnymi uderzeniami naszych serc. Potem drżące ręce marynarza podsunęły mi pod nos dwa twarde palce, aby mi uprzytomnić, że trzeba było dać dwie sepie.

Zaledwie haczyk, owinięty lepkiem, mackowatym pakiecikiem, wsunął się w lśniące fale, wytworzył się wir pienisty i ukazał ogromny biały brzuch rekina.

– Do diabła! Ma najmniej sześć metrów!... Niebezpieczny! Teraz rozumiem, dlaczego nic nie ułowiliśmy!

Zniknął, nie wzięwszy przynęty. Mieliśmy wrażenie, że szkaradne bydlę ociera się zajadle o spód łodzi, bez złych zamiarów, dla igraszki. Wreszcie schwycił przynętę. Haczyk wbił mu się w górną szczękę.

– Prędko, popuść linkę! – krzyknąłem.

Ale głos mój zginął w wypryskującej kaskadzie wody. Przemokliśmy. Szalone wstrząsy i kołysania. Linka stalowa skrzypi, powoduje nachylania się łodzi i ciągnie ją.

Fantastyczny sposób holowania! Czuliśmy się jakby w jakiejś motorówce, oszalałej, która pędziła z opuszczonym dziobem, ścinając wierzchołki fal, spragniona, chcąc wypić cały płynny horyzont olbrzymimi łykami.

Obiegaliśmy morze czarne, nieprzyjazne, szczerzące ku nam zęby, drapieżne, wzdymające się w walce, usilnie zabiegające o to, aby zdobyć zranioną rybę.

O trzydzieści metrów widzieliśmy fosforyzującą, konwulsyjnie drgającą płetwę i ogon, smagający wybrzuszające płyty piany. Naraz zniknęły pod wodą. Bezpośrednio szarpanie linki stalowej rozpoczęło się z głębi. Korzystam z tego, aby opuścić łódź, ale mi się to nie udaje. Oto zjawia się ponownie o czterdzieści metrów pośępny zielonawy blask rzucającego się grzbietu. Dnieje. Czwarta. Skały Faraglione Scopolo¹⁹ olbrzymiej, biegną nam naprzeciw w największym pośpiechu, wraz z pierwszym dotykającym je światłem.

– Wyrzeknijmy się go! Przetnij linkę! – krzyczę.

– Ależ, zwariowałeś! Taki rekin! Wart ponad dwa tysiące!

– Skoro tak, to dajmy się zgruchotać za dwa tysiące lirów!

Z filozoficznym spokojem przypominałem sobie, że w ataku pod Zuara²⁰ każdy walczący Arab bił się dzielnie za jednego jedynie lira!

¹⁹ Faraglioni – niezwykle charakterystyczne formacje skalne znajdujące się w pobliżu wyspy Capri, najbardziej znane tworzą: Stella lub Faraglione di mezzo.

²⁰ Właśc. Zuwara – miasto nad Morzem Śródziemnym położone w Libii, która w latach 1911–1943 była kolonią włoską.

Tymczasem sporo łodzi napłynęło, aby nam pomóc, otoczyło nas i w zielono-pomarańczowej jutrzence, gdzieś gdzie różowej, ich długie wiosła splatały się ze sobą w czarnej głębinie, kręciły się dookoła i pograżając się w wodzie, łupały ją w miejscach, gdzie potwór rzucał się gwałtownie.

Jedno z jego uderzeń ogona obryzgało którąś z łodzi. Sądziłyśmy, że ją przewróciło. Miała strzaskane wiosła. Rekin gniewliwie zwrócił się przeciwko nam. Wiązania łodzi skrzypiały i jęczały ponuro pod uderzeniami pionowymi mordy długiej i twardej.

Ale konał już, pokonany, w postrzępionej pianie na tym tragicznym polu walki, pod smagającymi, okrutnymi wiosłami.

Wijąc się, rozwarł okrągłą paszczę, całą wybitą wspaniałą emalią. Pół metra średnicy. Sześć rzędów górnych i sześć rzędów dolnych trójkątnych zębów, które zwinnie opadają i wznoszą się dla biurokratycznie doskonałego żucia. Wygiął grzbiet. Ogon strzelał uderzeniami we wszystkich kierunkach. Długie diabelskie świsty wydobywały się z dziesięciu szczelin oddechowych. Wyszczерzenie zębów. Plwociny rubinowe i wydzieliny kaszlu z otworów wydmuchowych padały w poszarpany karmin warg morza.

Nagle rekin musnął dziób naszej łodzi grzbietem brunatno-popielatym, pełnym twardych narośli. Potem pojawił się brzuch śnieżysty, nakrapiany skrwawionymi powyszarpowanymi placami. Wówczas, piorunująco, towarzysz mój wychylił się i błyskawicznym zygżakiem prawej ręki wbił nóż w tułów ryby.

Brzuch rozdarł się niby jedwab, z wytryskiem krwi i (o dziwo!) ukazał wnętrzności, pełne wody – bez ryb.

Kto zatem pustoszył morze?

Jednak trudy nasze opłaciły się, gdyż sprzedaliśmy zdobycz za dwa tysiące lirów rybakom neapolitańskim, którzy go zużytkowali, podobnie, jak ostropysk!

Kapitan umilkł. W na wpół ciemnej tawernie dwie zniekształcone brodawkami i rudymi włosami pokryte ręce zapaliły lampę naftową, wydzielającą więcej kopciucha, niż światła. Jakiś głos kobiecy przemówił:

– Śmierć bohaterska i budząca zgrozę! Jacyż byliście niewspaniałomyślni i niewytworni! Było to dla mnie przykre i wzbudziło litość!

– Niech pani nie płacze – odparł kapitan. – Rekin nazywa się Strozziński. Wysuszał oszczędności mieszczaństwa w Wiedniu. Niweczył przemysł i handel. Ogładał ludek. Rzecz dziwna, znajdują jego skrytki zupełnie puste. Szczególnym trafem o najbardziej nieproporcjonalną jego czaszkę sprzeczało się sześć muzeów zoologicznych, ofiarując za nią wysokie ceny. W ten sposób można było wynagrodzić szkody niektórym pokrzywdzonym. Natomiast jego, zdrajcę, który zarobił na krwawych szczątkach wojny, wiele uczciwych ust okrzyknęło chwalebnie

wojowniczym ostropyskiem! To jego ostatnie szalbierstwo!... Strozzinsky zmarł tajemniczo. Mówiono, że się zabił. W rzeczywistości zdradzono go, wyłowiono i sprzedano, jak każdego rekina. Wątroba rekina dała baryłkę oliwy, sprzedanej do aptek popryszczonym pięknościom. Zęby jego osiągnęły najwyższe ceny jako niezawodne amulety przeciwko bólowi zębów i strachowi. Oto jeden z tych zębów! Zawsze go noszę!

Wszystkim wydawał się bardzo mały ten ząb, przyczepiony do łańcuszka zegarka!...

Niewiele osób widać było w tawernie. Niektórzy chcieli pytać, sprawdzać, dotykać. Nikt nie śmiał jednakże, tak srogim był wyraz twarzy kapitana, który śmiał się, nie otwierając ust, jak prawdziwa gliniana skarbonka.

Autoryzowany przekład Stelli Olgierd

*Alegoria futurystyczna. Autor przerzuca od razu myśl na rekina – człowieka, przedstawiając go w postaci zaborczego spekulanta*²¹.

Bibliografia

- Baumgarth Ch., *Futuryzm*, tłum. J. Tasarski, Warszawa 1987.
- Bowler A., *Politics as Art: Italian Futurism and Fascism*, „Theory and Society” 1991, nr 6, s. 763–794.
- Czyżewski T., *List z Warszawy*, „Głos Plastyków” 1933, nr 1, s. 19.
- Jaworski K., *Kronika polskiego futuryzmu 1918–1939*, Kielce 2015.
- Kurek J., *Romantyk futuryzmu*, [w:] *Chora fontanna (wiersze futurystów włoskich)*, tłum. i esej wstępny J. Kurek, pośl. H. Młynarska, Kraków 1977.
- Lista G., *Futuryzm*, tłum. E. Gorządek, Warszawa 2002.
- Liwszyc B., *Półtoraoki strzelec*, tłum. A. Pomorski, Warszawa 1995.
- Marinetti F.T., *Le futurisme. Manifeste du Futurisme*, „Le Figaro” 1909, nr 51, s. 1.
- Marinetti F.T., *Rekin*, tłum. S. Olgierd, „Świat” 1933, nr 14, s. 10.
- Marinetti F.T., *Un pesce cane*, [w:] *Novelle colle labbra tinte*, Arnoldo Mondadori Editore, Werona 1930, s. 121–130.
- Melville H., *Moby Dick czyli białe wieloryb*, tłum. B. Zieliński, Szczecin 1987.
- Młodożeniec S., *Futuro-gamy i futuro-pejzaże*, Warszawa 1934.
- Śluchacz [pseudonim], *Futuryzm*, „Nowa Reforma” 1909, nr 209, s. 2–3 [wydanie popołudniowe; datowane: „Paryż, w kwietniu”].

²¹ Utwór kończy wtręt pochodzący od tłumaczki, wyodrębniony w tekście kursywą.

Krzysztof Jaworski – dr hab., prof. Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, ur. 1966; literaturoznawca, zajmuje się głównie sztuką awangardową (m.in. polskim futuryzmem), biografiami futurystycznych twórców, związkami literatury i polityki na tle represji narodowościowych w latach 1933–1939 w Rosji Sowieckiej, a także kulturą i literaturą popularną. Autor monografii i prac edytorskich: *Bruno Jasieński w sowieckim więzieniu. Aresztowanie, wyrok, śmierć* (Kielce 1995), *Bruno Jasieński w Paryżu (1925–1929)* (Kielce 2003), *Dandys. Słowo o Brunonie Jasieńskim* (Warszawa 2009), *Kronika polskiego futuryzmu 1918–1939* (Kielce 2015), *Natychmiastowa futuryzacja życia! Manifesty, odezwy, wypowiedzi programowe polskich futurystów 1919–1939* (Kraków 2017), *Znani – nieznani, ale zawsze ciekawi. O listach Brunona Jasieńskiego do Stalina, zapomnianym obliczu polskiego futuryzmu i nowych zjawiskach w literaturze popularnej (od Marii H. Szpyrkówny do Philipa K. Dicka i Stephen Kinga)* (Kraków 2018), *Bruno Jasieński, But w butonierce i inne wiersze* (wyd. II, Warszawa 2019). Prowadzi również wykłady i prelekcje propagujące wiedzę naukową w kraju i zagranicą, upowszechnia badania naukowe w mediach.

Krzysztof Kasiński

ORCID: 0000-0002-1505-0719

RAJ UTRACONY – AMERYKAŃSKIE POŁUDNIE W TRYLOGII REKONSTRUKCYJNEJ THOMASA DIXONA

Słowa kluczowe: rasizm, niewolnictwo, wojna secesyjna, Rekonstrukcja

Abstrakt

Wybuch wojny secesyjnej, a także jej zakończenie i proces odbudowy kraju po powojennej pożodze stanowią współcześnie ciągle temat badań wielu dyscyplin naukowych poczynając od historii po literaturoznawstwo. Jest to bardzo ciekawy okres w dziejach Stanów Zjednoczonych nie tylko w historiografii, lecz także zachodzących zmian w kulturze i społeczeństwie amerykańskim. Jedną z takich osób, dokumentujących losy bliskiego sobie Południa jest, dziś już zapomniany w tym kraju, a w Polsce mało znany pisarz Thomas Dixon. Uchodzi on za jednego z najbardziej kontrowersyjnych autorów wspomnianego okresu. Celem tego artykułu jest analiza wydarzeń historycznych w trzech powieściach Dixona, znanych jako trylogia Rekonstrukcyjna.

PARADISE LOST – AMERICAN SOUTH IN RECONSTRUCTION TRILOGY
BY THOMAS DIXON

Keywords: race, slavery, Civil War, Reconstruction, slave narrative

Abstract

The outbreak of the Civil War, as well as its ending and the process of rebuilding the country after the post-war conflagration, are currently the subject of research of scientific disciplines ranging from history to literary studies. This is a very interesting period in the history of the United States, not only in historiography, but also in case of the changes taking place in American culture and society. One of such people, documenting the fate of the post-war South is writer Thomas Dixon, almost forgotten in his country, and little known elsewhere. He is considered as one of the most controversial authors of the given century. The aim of this research is to analyse the three novels by Dixon, collectively known as Reconstruction Trilogy.

Wstęp

Thomas Dixon, pisarz amerykański przełomu wieku XIX i XX należy do najbardziej kontrowersyjnych twórców w historii literatury amerykańskiej. Dzieje się tak dlatego, iż porusza w twórczości tematy związane z życiem codziennym mieszkańców Stanów Skonfederowanych – zbuntowanego obszaru Stanów Zjednoczonych, ponoszącego współodpowiedzialność za wojnę secesyjną, tragiczny epizod w historii, który na zawsze zmienił jego oblicze. Jednakże wspomniane kontrowersje nie wynikają z tematyki twórczości, lecz raczej sposobu jej przekazania. O skali kontrowersji może świadczyć fakt, iż Dixon nie został ujęty w żadnej z wiodących antologii literatury amerykańskiej.

Okres Rekonstrukcji w historii Stanów Zjednoczonych

Druga połowa XIX wieku to bardzo szczególny okres w historii USA, naznaczony najbardziej krwawym konfliktem wewnętrznym w historii tego kraju. Przyczyn wybuchu konfliktu, wojny secesyjnej należy szukać w dysproporcjach ekonomicznych, a także różnicach kulturowych między regionami Ameryki. Społeczeństwa Północy i Południa były diametralnie inne. Na Południu pod-

stawowym źródłem dochodu była sprzedaż bawełny. Była ona podstawowym produktem wykorzystywanym w przemyśle tekstylnym Północy, a także stanowiła ponad połowę eksportu zagranicznego kraju¹. Do 1850 roku 7/8 światowej produkcji bawełny przypada na obszar Południa². Niewolnictwo na Południu było nieodłączną częścią nie tylko gospodarki, lecz także pewnej formy stosunków społecznych. Na Północy społeczność Murzynów była niewielka. Południe postrzegało niewolnictwo jako niezbędne w gospodarce, podczas gdy w rzeczywistości było ono odpowiedzialne za relatywnie zacofanie tego obszaru kraju³. Kultura bawełny (*cotton culture*) zapewniała dziewięć miesięcy pracy zarówno mężczyznom, kobietom jak i dzieciom⁴. Wedle Południowców system niewolniczy był sprawiedliwy i nie dehumanizował ludzi⁵.

Jednakże w społeczeństwie amerykańskim zaczęły dochodzić do głosu opinie, iż niewolnictwo nie jest wcale humanitarne. W 1808 roku amerykański Kongres zakazuje sprowadzania niewolników z Afryki. William Lloyd Garrison z Massachusetts w 1831 w swej gazecie „Liberator” żądał natychmiastowego uwolnienia niewolniczej populacji⁶. W 1848 roku członkowie organizacji Free Soil Party wierzyli, iż najlepszą formą polityki jest „ograniczenie i zniechęcanie do niewolnictwa”⁷.

Rozkład sił w trakcie wojny był nierównomierny, a klęska Konfederacji była nieunikniona. Północ miała znaczną przewagę, jeśli chodzi o liczbę ludności. Posiadała ponadto przemysł fabryczny, niezłą sieć komunikacyjną, flotę, pieniądze. Nie miała jednakże wyszkolonej armii, zdolnych dowódców⁸, czy też korpusu oficerskiego, większość oficerów, kierując się najrozmaitszymi względami przechodziła na stronę Południa⁹. Południowcy mieli temperament, rwali się do walki. Tu pojawia się zadziwiający paradoks: przyzwyczajeni do pracy mieszkańcy Północy nie garną się do walki, natomiast rozleniwieni Południowcy, za których ktoś zawsze pracował, nieobeznani z zasadą jedności

¹ *An Outline of American History*, red. K. Olson, miejsce i rok wydania?, s. 77.

² Ibidem, s. 79.

³ Ibidem, s. 77.

⁴ Ibidem, s. 78.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem, s. 79.

⁷ Ibidem, s. 81.

⁸ L. Bazylow, *Historia powszechna 1789–1918*, Warszawa 1986, s. 619.

⁹ Ibidem.

państwa, zerwali się do aktywnego działania. I przynajmniej pod tym jednym względem oddaje wiernie rzeczywistość prawie 80 lat później Margaret Mitchell w książce *Przeminęło z wiatrem* (*Gone With the Wind*, 1936).

Dnia 5 kwietnia 1861 roku prezydent Abraham Lincoln wydał dekret o wyjęciu spod prawa zbuntowanych stanów Konfederacji. Począwszy od 1863 roku Północ przeprowadzała ofensywę mającą na celu ostateczne zwycięstwo w wojnie abolicyjnej. Wprowadzono powszechną służbę wojskową, okiełznano nieprzyjazną propagandę, dokonywano aresztowań i konfiskat majątków. 22 września 1862 roku Lincoln wydaje proklamację o zniesieniu z dniem 1 stycznia 1863 roku niewolnictwa w stanach Konfederacji. Murzyni zaczęli masowo uciekać z Południa i zaciągać się do armii Północy. Zorganizowany proceder szmuglowania niewolników na Północ, aż do Kanady określany był jako *Underground Railroad* (podziemne szlaki). Wyzwolenie ludności murzyńskiej objęło tylko te stany, które przyłączyły się do secesji. Murzyni zostali zrównani na mocy prawa z białymi za sprawą trzech poprawek do konstytucji: trzynastej, czternastej i piętnastej. W listopadzie 1864 roku Lincoln zostaje wybrany na kolejną kadencję, dla Południa był to kres marzeń o zmianie na stanowisku prezydenta. 27 kwietnia 1865 roku generał Konfederacji Joseph Johnston składa broń przed generałem Shermanem kończąc działania wojenne. Nieco wcześniej, bo 14 kwietnia prezydent Lincoln ginie od strzału aktora Johna Wilkesa Bootha. Sprawca był powiązany ze spiskowcami z Południa, którzy próbowali uprowadzić Lincolna, a gdyby się to nie udało mieli pozbawić go życia¹⁰.

Uregulowanie stosunków po długiej i bardzo kosztownej wojnie, która spowodowała śmierć prawie pół miliona ludzi i pochłonęła astronomiczną wówczas kwotę trzech miliardów dolarów, było bardzo trudne¹¹.

W celu lepszego zrozumienia przyczyn, dla których Thomas Dixon napisał swoje powieści, należy zrozumieć czym była „rekonstrukcja” w historii Stanów Zjednoczonych i jaki wpływ wywarła na autora. Na mocy *Reconstruction Act* z marca 1867 roku podzielono terytorium secesyjnego Południa na pięć okręgów wojskowych, podległych generałom Unii. Przystąpiono do reorganizacji aparatu administracyjnego, przeprowadzono nowe wybory do izb legislacyjnych w stanach. Ludwik Bazylow twierdzi, iż była to w istocie reorganizacja, a nie rekonstrukcja¹². Powszechnie używany w piśmiennictwie polskim termin

¹⁰ Ibidem, s. 625.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 626.

„rekonstrukcja” jest wedle Bazylowa kalkomanią z angielskiego *reconstruction bill*. Marek Gołębiowski przyjmuje, iż rekonstrukcją winno się nazywać okres po zakończeniu wojny secesyjnej, kiedy cały wysiłek kierowano na włączenie Południa do Unii, starając się dokonać odnowy kultury i społeczeństwa Południa¹³. Rekonstrukcja zakładała umorzenie długu, stworzenie nowych konstytucji stanowych, wybranie nowych gubernatorów. Ponadto niezbędnym warunkiem powrotu do struktur administracji krajowej było przyjęcie trzynastej poprawki do Konstytucji. Był to proces przywracania normalnych stosunków z Unią¹⁴. Dwunastoletni okres Rekonstrukcji, który ironią losu najbardziej zaszkodził Murzynom, ciężąc na ich dziejach w ciągu następnego stulecia¹⁵. Działo się tak pomimo tego, iż od 1865 roku interesy byłych niewolników miało reprezentować Biuro ds. Uwolnionych (*Freedmen's Bureau*).

Istniały dwie koncepcje odbudowy Południa. Pierwsza, stworzona przez prezydenta Lincolna, zakładała iż rekonstrukcja leży w kompetencji władzy wykonawczej, druga iż zadania normalizacyjne należą do Kongresu. Lincoln, wierny teorii o nierozzerwalności kraju, dowodził, że stany zbuntowane nawet na moment nie przestały być częścią Unii. Stany nie były uprawnione do opuszczenia Unii. Przeciwnieństwem był w Kongresie pogląd radykałów republikańskich, którzy twierdzili, iż stany południowe wracały jako podbite i podległe dekretem zwycięzców.

W stanach południowych nie chciano zgodzić się z forsowanym równouprawnieniem niewolników. Odzwierciedlało się to w różnych ustawach stanowych, m.in. w czarnych kodeksach (*black codes*) na mocy których zakazywano Murzynom noszenia broni, zawierania małżeństw z białymi, organizowania wieców i zebrań, zmieniania miejsc pobytu itp. W wielu przypadkach takie przepisy zmuszały ich do powrotu na plantacje. Pomimo istnienia czarnych kodeksów, niektóre stany umieszczały w swych konstytucjach przepisy o równouprawnieniu Murzynów, te jednak były rzadko respektowane. Jak wspomina Gunnar Myrdal, w swym klasycznym dziele, wciąż stosowano dyskryminację i segregację¹⁶. Przeciwnicy abolicji wykorzystywali terror jako narzędzie walki.

¹³ M. Gołębiowski, *Leksykon kultury amerykańskiej*, Warszawa 1996, s. 365.

¹⁴ C.A. Beard, M.R., Beard, *A Basic History of the United States*, Philadelphia 1944, s. 286 n.

¹⁵ W. Szyszkowski, *Walka o prawa obywatelskie ludności murzyńskiej w Stanach Zjednoczonych*, „Studia Iuridica” 1966, t. VI, z. 13, s. 17.

¹⁶ G. Myrdal, *An American Dilemma. The Negro Problem and Modern Democracy*, Nowy Jork 1944, s. 579.

Członkowie Ku Klux Klanu dokonywali niezliczonych morderstw, samosądów i podpaleń. W ciągu kilku kolejnych lat utrzymywał się względem Południa niezmiennie ostry kurs reprezentowany przez partię republikańską.

W okupowanych jeszcze stanach południowych rządili się samowolnie i zbijali majątki mieszkańcy Północy, których pogardliwie nazywano na Południu *carpetbaggers*, ponieważ pojawiali się na Południu z pustymi torbami podróżnymi (*carpetbags*), które dość szybko napelniali. *Carpet bag* (pisany rozdzielnie) był popularnym wówczas sakwożadem z tkaniny o desenie podobnym do dywanu¹⁷. Inną grupą byli zwolennicy zniesienia niewolnictwa znani na Południu jako *Scalawags*. Było to pierwotnie określenie chuderlawego bydła, potem łajdaków¹⁸. Stanowiska urzędnicze sprzedawano za pieniądze, korupcja osiągnęła szczyty¹⁹. Mit rozpowszechniony na Południu głosił, iż *scalawags* i *carpetbaggers*, a także wyzwoleni Murzyni okradali zrujnowane Południe oraz rządili przy pomocy terroru²⁰.

Sytuacja stała się napięta w czasie drugiej kadencji prezydenta Granta. W 1876 roku zwycięstwo odniósł kandydat republikański Rutherford Hayes. Wybór prezydenta był osiągnięciem kompromisowym. Demokraci uznali wybór Hayesa, zaś republikanie obiecali zaprzestać swojej dotychczasowej polityki wobec Południa, tj. stosowania ustaw o rekonstrukcji. Rozpoczęto proces wycofywania oddziałów wojskowych, które znajdowały się jeszcze na Południu.

Okres Rekonstrukcji bywa różnie oceniany przez współczesnych historyków²¹. Krytykowany jest fakt, iż nie potrafiono doprowadzić do równouprawnienia ludności murzyńskiej. Napływowi *carpetbaggerzy* zamiast idei postępu szerzyli korupcję. Ponadto pozbawieni skrupułów awanturnicy w osobach *carpetbaggers* kierowali nieświadomionymi politycznie czarnymi. Ralph Bunche (laureat Pokojowej Nagrody Nobla w 1950 roku) twierdził, iż: „nie było w okresie Rekonstrukcji czarnego panowania, szkodę wyrządzali spekulanci – *carpetbaggers* oraz *scalawags* (biali Południowcy, którzy przez związki z Murzynami zdradzili sprawę Południa)”²². Północ uważała, że zwycięstwo

¹⁷ M. Gołębiowski, *Leksykon kultury amerykańskiej*, op. cit., s. 76.

¹⁸ Ibidem, s. 388.

¹⁹ L. Bazyłow, *Historia powszechna 1789–1918*, Warszawa 1986, s. 627.

²⁰ M. Gołębiowski, *Leksykon kultury amerykańskiej*, op. cit., s. 366.

²¹ W. Szyszkowski, *Walka o prawa obywatelskie ludności murzyńskiej w Stanach Zjednoczonych*, op. cit., s. 18.

²² Ibidem, s. 19.

dawało jej prawo zaspokajania swoich interesów. Bunche twierdził, iż Murzyni stanowili ciemne warstwy chłopskie²³.

Rekonstrukcja niewątpliwie dała niewolnikom czasowo prawa obywatelskie – możliwość głosowania, a także w pewnym stopniu zajmowanie stanowisk publicznych. Jednostki mogły piąć się po szczeblach kariery, a większość społeczeństwa narażona była na coraz bardziej szerzącą się dyskryminację. Kulminacyjnym punktem Rekonstrukcji było przyjęcie Ustawy o Prawach Człowieka z 1875 roku²⁴. Ustawa, zredagowana przez senatora Charlesa Sumnera zapewnia wszystkim osobom podlegającym jurysdykcji USA pełne i równe prawo do korzystania z pomieszczeń w teatrach i innych miejscach rozrywek. Ustawa zakazywała dyskryminacji ze względu na kolor skóry. Wyżej wspomniane forsowane równouprawnienie, nadanie praw wyborczych, zrównanie obywateli wobec prawa bez względu na kolor skóry było dla mieszkańców Południa zagrożeniem dla ich własnej tożsamości i suwerenności. Wybuch wojny secesyjnej, a następnie długotrwały czas odbudowy kraju, narzucony przez prawo federalne, był postrzegany jako element narracji o wyższości i służebności prawa stanowego i federalnego, pamiętającej jeszcze czasy Ojców Założycieli.

Thomas Dixon – pastor, pisarz i reżyser

W latach 1893 do 1907 historycy w różnorodnych opracowaniach często zniekształcali działania radykalnych republikanów, fałszowali zachowania Afroamerykanów z Południa. Niektórzy z nich gloryfikowali Ku Klux Klan i wszystko, co charakterystyczne dla Południa przed wybuchem wojny secesyjnej²⁵. Najważniejszymi z takich publikacji były: *History of the American People* napisana przez Woodrow Wilsona, *Reconstruction, Political and Economic* Williama Dunninga czy *Passing of the Great Race* Madisona Granta. Oprócz wspomnianych prac historycznych powstawały także powieści sławiące kulturę, system społeczny i porządek prawny XIX-wiecznego amerykańskiego Południa. Jednym z takich, choć dziś nieco zapomnianych twórców był wspomniany na początku tego artykułu Thomas Dixon. Postać za życia budząca

²³ Ibidem.

²⁴ G. Myrdal, *An American Dilemma...*, op. cit., s. 578–579.

²⁵ W. C. Wade, *Fiery Cross*, Nowy Jork 1988, s. 115.

liczne kontrowersje głównie ze względu na motywy poruszane w twórczości i sposób przedstawiania wydarzeń historycznych. Współcześnie zazwyczaj przedstawiany jest jako „główny przedstawiciel południowego rasizmu”²⁶, „zawstydzający przodownik białej rasy, który pisywał kiepskie powieści”²⁷. Pojawiają się i głosy ceniące pisarstwo Dixona, nazywając go „największym geniuszem pochodzącym z Południa”²⁸. Niemniej jednak wywarł on swoją twórczością wpływ na kulturę współczesnych Stanów Zjednoczonych.

Dixon przyszedł na świat w dniu 11 stycznia 1864 roku w miejscowości Shelby, w stanie Karolina Północna, w głęboko religijnej protestanckiej rodzinie. Jego ojciec był pastorem kościoła Baptystów oraz farmerem, a matka Amanda Elizabeth McAfee, córką plantatora z Południowej Karoliny. Dzieciństwo Dixona to trudny okres Rekonstrukcji, odbudowy Południa zniszczonego przez niedawno zakończoną bratobójczą wojnę secesyjną. Staje się on świadkiem wielu problemów społecznych związanych z powojennym ubóstwem. Po raz pierwszy rozpoczyna regularną naukę wstępując do Shelby Academy w 1877 roku dopiero w wieku trzynastu lat. Zaledwie dwa lata później zostaje już studentem uniwersytetu Wake Forest College, a w 1883 roku zdobywa tytuł magistra. Bardzo dobre wyniki w nauce zaowocowały otrzymaniem stypendium na Johns Hopkins University. Tam zaprzyjaźnił się z Woodrow Wilsonem, przyszłym prezydentem Stanów Zjednoczonych Ameryki. Niestety po pierwszym semestrze nauki Dixon zostaje z uczelni relegowany, po czym postanawia rozpocząć, jak się później okazało, niezbyt udaną karierę aktorską w Nowym Jorku. Dixon powraca do Północnej Karoliny w maju 1884 roku. W tym samym roku, w wieku dwudziestu lat, wstępuje do szkoły prawniczej w Greensboro i zostaje wybrany do legislatury stanowej. W marcu 1886 roku poślubia Harriet Bussey, a także zostaje ordynowany na pastora kościoła Baptystów. Dzięki talentowi oratorskiemu zyskuje olbrzymią popularność wiernych, i otrzymuje prawo administracji nad wieloma zborami w Bostonie i Nowym Jorku.

Ku wielkiemu zdziwieniu parafian, Dixon podejmuje w marcu 1895 roku decyzję o opuszczeniu stanu duchownego. Ta decyzja była najprawdopodobniej podyktowana chęcią zdobycia jeszcze większej popularności, a także zbiecia

²⁶ A. Slide, *American Racist. The Life and Films of Thomas Dixon*, Lexington: Kentucky 2004, s. 3.

²⁷ R. Scott, *Thomas Dixon and Literary Production of Whiteness*, [w:] *Thomas Dixon Jr. and the Birth of Modern America*, red. M. K. Gillespie, R. L. Hall, Baton Rouge 2006, s.124.

²⁸ R. Cook, *Thomas Dixon*, Nowy Jork 1974, s. 142.

majątku dzięki organizowanym wykładom. Tłumnie odwiedzane przez ludzi spotkania ewangelizacyjne zaowocowały wzrostem sławy i fortuny byłego pastora. Podczas jednego z takich spotkań Dixon miał sposobność przeczytać powieść Harriet Beecher Stowe pt. *Chata Wujka Toma* wydaną w 1852 roku. Książka Stowe była wówczas niezwykle popularna. Już w pierwszym roku sprzedano ponad 300 tys. egzemplarzy powieści²⁹. Prezydent Lincoln, w trakcie jednego ze spotkań z autorką, miał swego czasu powiedzieć: „[...]więc to jest ta mała pani, która wywołała tę wielką wojnę [...]”³⁰. Książka Stowe, co istotne, powstała w odpowiedzi na przepisy prawa Fugitive Slave Law (z 1850 roku) nakazującego zwracać właścicielom zbiegłych na Północ niewolników. Powieść pokazywała także nieodłącznie towarzyszące niewolnictwu okrucieństwo. Dixon uważał, iż książka ta zawierała całą pełnię fałszywych relacji, błędnych opisów Południa i jego mieszkańców. Uznawał, iż obraz Południa nie został w powieści Stowe pokazany w sposób adekwatny i najlepszą odpowiedzią na treści książki będzie napisanie jej kontynuacji³¹. W efekcie powstała książka *The Leopard's Spots* z 1902 roku. Była to pierwsza z tak zwanych powieści rekonstrukcyjnych. Jej niekwestionowany sukces sprawił, iż autor postanowił napisać kolejne dwie książki: *The Clansman* oraz *The Traitor*. Łącznie Thomas Dixon opublikował około dwudziestu powieści. Był również autorem sztuk teatralnych i aktorem. Pisał także eseje na temat socjalizmu, problemu rasowego i praw wyborczych kobiet.

Głęboko konserwatywny, zarówno w politycznym, jak i religijnym sensie, Dixon w stanowczy sposób odradzał rozszerzanie praw politycznych na Afroamerykanów, obawiając się, że forsowana równość społeczna nieuchronnie doprowadzi do konfliktów między ludźmi. Nie był on w tym względzie całkowicie osamotniony. Dziewiętnastowieczni pisarze z Południa próbowali w różny sposób przywrócić przedwojenny *status quo*. Chodziło o zachowanie choćby pewnych elementów tradycji, kultury, którym groziło zatarcie wskutek działań wojennych, a także narzuconej powojennej odbudowy przez Północ. Wojna, także przez pisarzy określana była mianem *Lost Cause* (przegranej sprawy). Pogląd, iż to Stany Skonfederowane stały się ofiarą agresji ze strony liberalnej, zindustrializowanej Północy obecny jest w świadomości niektórych ruchów o charakterze ultra-konserwatywnym nawet po dzień dzisiejszy. Głównie na

²⁹ *An Outline of American History*, op. cit., s. 82.

³⁰ M. Gołębiewski, *Leksykon kultury amerykańskiej*, op. cit., s. 82.

³¹ R. Cook, *Thomas Dixon*, op. cit., s. 51.

Południu ta idealizowana wizja niewinnej ofiary stała się substytutem rzeczywistej historii wojny³².

Według niektórych południowych pisarzy, w tym Dixona, wojna domowa była tragicznym błędem. Podczas Rekonstrukcji biali mieszkańcy Północy popełnili błąd eksperymentując z wolnością dla czarnych. W ten sposób uwolniono z ryzów bestialskie instynkty wolnych już niewolników i „posłano zwierzęcą armię murzyńską, która gwałciła białe córki Południa siejąc spustoszenie”³³.

Porządek i spokój na Południu mógł zostać osiągnięty tylko poprzez odrodzenie się dawnych obrońców – rycerskiego Ku Klux Klanu, który nie tylko przywróciłby prawa i dominację białych na Południu, ale również zjednoczyłby naród. Przez „naród” Dixon rozumiał mieszkańców Południa bliskich mu pod względem historycznym i kulturowym. Autor szybko znalazł ogromną rzeszę sympatyków dla swojej wersji historii. Dwie jego wczesne powieści, wspomniane już *The Leopard's Spots* (1902) i *The Clansman* (1905) stały się bestsellerami. W niedługim czasie pierwsza z powieści została sprzedana w ponad stu tysiącach egzemplarzy, a łączna jej sprzedaż przekroczyła milion egzemplarzy. *The Clansman* odniósł podobny sukces³⁴.

Powodem tak ogromnej popularności powieści był fakt, iż Dixon pisał o rzeczach bliskich czytelnikom, a jego powieści starały się udowodniać, iż wspólnotowa wizja historii jest prawdziwa³⁵.

Dixon, Ku Klux Klan i *Narodziny narodu*

Obraz znanego ze swej aktywności przed wojną secesyjną, Ku Klux Klanu ponownie pojawił się w świadomości białych na przełomie wieków. Wątek Klanu zaistniał wówczas jedynie na kartach książek. Twórczość opartą na historii Klanu przedstawiał między innymi Dixon. Należy tu podkreślić znaczenie wspomnianych już dwóch jego powieści: *The Leopard's Spots* i *The Clansman* dla reaktywacji Klanu. Na motywach powieści Dixona wkrótce

³² A. Nolan, *The Anatomy of the Myth*, [w:] *The Myth of the Lost Cause and Civil War History*, red. G.W. Gallagher, A.T. Nolan, Bloomington 2000, s. 12.

³³ M. Gillespie, R. Hall, *Introduction*, [w:] *Thomas Dixon Jr. and the Birth of Modern America*, red. M. K. Gillespie, R. L. Hall, Baton Rouge 2006, s. 8.

³⁴ Cook, *Thomas Dixon*, op. cit., s. 70.

³⁵ J. Williamson, *A Rage for Order: Black/ White Relations in the American South Since Emancipation*, Nowy Jork 1986, s. 108.

powstała pokazywana w całym kraju sztuka teatralna *The Clansman*. Cieszyła się ona tak dużą popularnością, iż aktorzy w niej grający musieli pokonywać nieraz 25 tysięcy mil w ciągu sezonu.³⁶ Począwszy od 1914 roku Dixon, na fali popularności sztuki teatralnej i samych powieści, rozważał przeniesienie treści książki na ekrany kin. Początkowo bezskutecznie próbował sprzedać prawa do adaptacji swojej powieści i dopiero przedsiębiorstwo produkcyjne Epoch Producing Corporation zgodziło się zainwestować swoje środki w projekt filmowy. W ten sposób w 1915 roku powstał jeden z najważniejszych filmów początków amerykańskiego kina i kinematografii XX wieku – *Narodziny narodu* (*The Birth of a Nation*) w reżyserii Davida Warka Griffitha. W celu popularyzacji obrazu Dixon postanowił zorganizować prywatną projekcję filmu dla ówczesnego prezydenta Stanów Zjednoczonych i swego dawnego przyjaciela, Woodrow Wilsona, a także członków rządu i sędziów Sądu Najwyższego.³⁷ Prezydent Wilson po zakończeniu projekcji miał powiedzieć: „Jest to niczym pisanie historii gromami z nieba. Moim wielkim żalem jest to, że jest to tak bardzo prawdziwe”.³⁸ 3 marca 1915 roku odbyła się oficjalna premiera filmu w Nowym Jorku. Film cieszył się olbrzymią popularnością, nie tylko na tradycyjnie konserwatywnym Południu. Aż do 1925 roku *Narodziny narodu* były najbardziej kasowym filmem, gromadząc ponad 10 milionów ówczesnych dolarów. Został on również uznany przez Bibliotekę Kongresu za „ważny z kulturowego punktu widzenia” i wpisany do Narodowego Rejestru Filmowego (*National Film Registry*)³⁹. Film *Narodziny narodu* cieszył się frekwencją mimo wysokich cen biletów. Marek Gołębiowski twierdzi, iż ze względu na apoteozę Ku Klux Klanu, który rzekomo uratował Południe przed czarną anarchią, film nigdy nie spotkał się z jednoznaczną pochwałą⁴⁰.

Obraz składał się z dwóch części. Pierwsza opisywała losy rodzin Stonemanów z Północy i Cameronów z Południa w okresie przed wybuchem wojny secesyjnej, ich wzajemnych kontaktów, przyjaźni, fascynacji miłosnych młodych pokoleń obu rodów. Więzy przyjaźni zostają zerwane przez wojnę domową

³⁶ „Bellingham Herald”, nr 158, 26.09.1908.

³⁷ R. Cook, *The Man Behind 'The Birth of a Nation'*, „North Carolina Historical Review” 1962 (październik), R. XXXIX s. 528–531.

³⁸ Ibidem, s. 530.

³⁹ *Birth of a Nation*, Biblioteka Kongresu, National Film Registry, <https://www.loc.gov/programs/national-film-preservation-board/film-registry/complete-national-film-registry-listing/> (dostęp 15.04.2019)

⁴⁰ M. Gołębiowski, *Leksykon kultury amerykańskiej*, op. cit., s. 306

– Stonemanowie i Cameronowie musieli przyłączyć się do armii, walcząc po przeciwnych stronach. Część druga poruszała kwestię upadku wojny i czasów Rekonstrukcji. Stonemanowie nadzorowali udział Afroamerykanów w wyborach w Południowej Karolinie. Jeden z bohaterów rodziny Cameronów, Ben, widząc niesprawiedliwość społeczną i czyhające niebezpieczeństwo rozmyśla nad reaktywacją Ku Klux Klanu. Jego decyzja zostaje przyspieszona, gdy Gus, były niewolnik, znany ze swej skłonności do białych kobiet, porywa jego siostrę – Florę Cameron. Ta, nie chcąc dotknąć ciemnej skóry Gusa, popełnia samobójstwo, spadając z klifu. Działania Bena i jego Klanu najlepiej określają słowa artykułu Thomasa Bersa, iż:

...mężczyzna pragnący żyć wolno, uprawiać ziemię i założyć rodzinę jest zmuszony, kierując się potrzebą pomszczenia kobiety, którą poprzysiągł chronić, do poprowadzenia rewolucji przeciwko imperialnym najeźdźcom oraz do uformowania narodu⁴¹.

David Wark Griffith, reżyserując film, chciał pokazać widowni prawdziwą, opowiedzianą przez siebie historię Południa. Film inspirował szczególnie tzw. białą biedotę, która obarczała Murzynów i żydowskich bankierów winą za swą trudną sytuację ekonomiczną. *Narodziny narodu* postrzegane były przede wszystkim jako ważny film w rozwoju kina. Stało się tak głównie z powodu nowatorskich rozwiązań zaproponowanych przez reżysera. I tak w filmie ważną rolę odgrywają zdjęcia Johanna Bitzera, czy sceny batalistyczne nadzorowane przez specjalistów z akademii West Point. Reżyser w *Narodzinach narodu* kładł szczególny nacisk na rolę montażu w dramatyzowaniu akcji. Ruch kamery uległ dynamizacji; sceny kręcone były z kilku ustawień. Griffith zerwał z klasyczną zasadą trzech jedności, zastosował też trzy kulminacje dramaturgiczne wpływające na akcję filmu. Ponadto po sukcesie kasowym *Narodzin narodu* Griffith zdecydował się na nakręcenie filmu, który mógłby stanowić także odpowiedź na głosy krytyki. W efekcie powstał jeden z najdroższych filmów wczesnego kina – *Nietolerancja*, która pochłonęła 2 miliony dolarów⁴².

Narodziny narodu niewątpliwie przyczyniły się do ponownego zainteresowania Ku Klux Klanem na arenie kraju. Sytuację tę sprytnie wykorzystał Wil-

⁴¹ T. Byers, *Czarni w kolorze: rasa, rasizm, wybielenie we współczesnych produkcjach hollywoodzkich*, tłum. M. Paprota, B. Wójcik, <http://www.akcentpismo.pl/pliki/siec/byers.html> (dostęp 15.04.2019)

⁴² A. Garbicz, J. Klinowski, *Kino, wehikuł magiczny. Przewodnik osiągnięć filmu fabularnego*, t. 1: *Podróż pierwsza 1913–1949*, Kraków 1981, s. 37.

liam Joseph Simmons, który do afiszy zapraszających na pokaz filmu dołączał ulotki o reaktywacji rasistowskiego stowarzyszenia⁴³. Inną kwestią wiodącą do popularyzacji idei Klanu zwłaszcza w środowiskach naukowych były liczne publikacje dotyczące historii społecznej kraju. Nastroje antyimigranckie, ksenofobiczne odegrały niemały wpływ na odrodzenie się tejże organizacji.

Niewidzialne Imperium Białych Rycerzy Ku Klux Klanu było znaną już, aczkolwiek należącą do przeszłości, zinstytucjonalizowaną formą represji wobec wszelkich form „przestępczości” skierowanej względem białych mieszkańców Południa. Jej celem było uporządkowanie chaosu, ochrona słabych i bezbronnych, wdów i sierot po żołnierzach, którzy umarli za swój kraj, a także ochrona wspólnoty przed hańbą i ponowne ustanowienie cywilizacji białych. Według Davida Blighta powieści Dixona stworzyły romantyczny mit Klanu. Południe, poszukując ratunku potrzebowało białych mężczyzn, którzy wzięliby egzekwowanie prawa we własne ręce i nade wszystko chronili kobiety przed seksualną brutalnością czarnych mężczyzn. Taka wizja porwała umysły tysięcy i wykuła w formie opowieści zbiorową pamięć o przegranej wojnie i nieuchronnym zwycięstwie Rekonstrukcji. W wersji Dixona, jak twierdzi Blight, Klansmeni byli szlachetnymi rycerzami którzy dążyli do zbudowania nowego, zjednoczonego narodu⁴⁴. Dixon, początkowo niechętny organizacji uważał, że stanowiła ona zagrożenie dla amerykańskiej demokracji. Potępiał Klan za ataki na imigrantów. Twierdził, że „wszyscy jesteście imigrantami, z wyjątkiem kilku Indian, których nie zabiliśmy”⁴⁵. Pomimo tego niewątpliwie przyczynił się do wskrzeszenia drugiego Ku Klux Klanu.

Dixon, w odpowiedzi na olbrzymią krytykę *Narodzin narodu*, postanowił w 1916 roku napisać powieść pt. *The Fall of a Nation*. Jest to przykład powieści inwazyjnej, gatunku literackiego popularnego w Stanach Zjednoczonych do pierwszej wojny światowej. Literatura inwazyjna była wygodnym środkiem do skanalizowania lęków społecznych obywateli nieustannie obawiających się utraty supremacji. *Invasion literature* stała się swoistym podgatunkiem stojącym na pograniczu literatury popularnej i ambitnej fantastyki, święcącym absolutne triumfy. Większość powieści była nastawiona na zaspokojenie

⁴³ L. Shawn, Lay S., *War, Revolution and the Ku Klux Klan. A Study of Intolerance in a Border City*, El Paso 1985, s. 51.

⁴⁴ D. Blight, D. Griffith, *Race and Union. The Civil War in American Memory*, Cambridge 2001, s. 111.

⁴⁵ M. Gillespie, K. Randall, L. Hall, *Introduction*, op. cit., s. 13.

potrzeby poszukiwania sensacji u przeciętnego czytelnika⁴⁶. Wkrótce Dixon wyreżyseruje także film na podstawie wspomnianej książki pod tym samym tytułem. I tak w *Fall of a Nation* kontynuuje on rasistowską narrację znaną z filmu *Narodziny narodu*. Latem 1915 roku Dixon przeprowadził się do Kalifornii, otwierając Dixon Studios Laboratory and Press. Powieściopisarz nie odniósł sukcesu jako reżyser i wrócił do Nowego Jorku w 1923 roku. W ciągu ostatnich piętnastu lat kariery pisarskiej jego radykalizm stopniowo się zmniejszał. Chociaż w ciągu swego życia dorobił się fortuny, w dniu swej śmierci 3 kwietnia 1946 roku był nędzarzem.

Powieść *The Leopard Spots*

The Leopard Spots to powieść pełna stereotypów, irytujących bohaterów i sentymentalizmu. Sam Dixon przyznał się do tego, twierdząc po napisaniu książki, iż:

Nie starałem się tworzyć literatury. Nie miałem ambicji, by błyszczeć. Zawsze wydawało mi się to stratą czasu. Każde pokolenie pisze własną literaturę. Moim jedynym celem było dotarcie z moimi argumentami do umysłów milionów. Miałem wiedzę i zapisałem ją w tak żywy i prosty sposób, jaki tylko znałem⁴⁷.

Wedle Dixona zadaniem Południa było ocalenie narodu amerykańskiego, ideałów łączących ten naród przed zagrożeniami płynącymi z wrogich filozofii, radykalnych ideologii, a także obcych narodów i ras. Tylko Południe miało siłę, aby walczyć o „prawdziwą Amerykę”. Antytezą zepsutej, skorumpowanej uprzemysłowionej Północy jest opis świata generała Daniela Wortha. Jest on synonimem mieszkańca Nowego Południa. Wyjątkowy charakter Południa widoczny jest w opisie domu rodzinnego generała.

Dixon twierdził, iż anglosaska rasa jest wyższa aniżeli rasa czarna, a jedyną formą koegzystencji dla dwóch grup były albo biała dominacja, albo trwałe ich odseparowanie. Powieść *The Leopard Spots* rozpoczyna się w momencie zakończenia wojny domowej, na polach Appomattox, gdy generał Lee obserwuje dumną brygadę Północnej Karoliny. Żołnierze, choć obdarci z ubrań, nie zostali obdarci z dumy. Powoli rozchodzą się do swoich domów, tkwią

⁴⁶ J. Stachowicz, *Wszystkie wielkie wojny, Wizje konfliktów militarnych w literaturze fantastycznej*, „Kultura Współczesna” 2017, nr 2(95), s. 85.

⁴⁷ R.A. Cook, *Thomas Dixon*, op. cit., s. 52.

jednakże w niepewnej przyszłości. Rasistowski ton powieści widoczny jest już na jej drugiej stronie, gdzie można przeczytać, iż nad całym Południem wisi „cień uwolnionego Murzyna, zmieniony w potencjalną bestię, której należy się bać i strzec”⁴⁸.

Pierwsza część powieści opowiada o karierze Simona Legree, brutalnego właściciela niewolników z powieści *Chata Wuja Toma*, który u Dixona zostaje *carpetbagerem*. Kiedy zaczyna się wojna, sprzedaje swoich niewolników i przenosi się na Północ. Aby uniknąć służby w armii, ukrywa się przez całą wojnę w przebraniu niemieckiej imigrantki. Po wojnie decyduje się powrócić na Południe, gdzie zostaje przywódcą Murzynów planujących wypędzenie białych ludzi z Południa. Obszar ten jest teraz podzielony na okręgi wojskowe, biali Południowcy zostają odsunięci od władzy, a to, czego doświadczają, jest prawdziwym koszmarem. Legree staje się przewodniczącym legislatury Karoliny Północnej, która składa się ze stu dziesięciu czarnych i dziesięciu białych przedstawicieli. Wykorzystuje swoją pozycję do zgromadzenia ogromnej władzy i fortuny. Dixon w bardzo żywy sposób opisuje różne akty terroru dokonywane wobec białej ludności Południa przez „grasujące bandy uzbrojonych po zęby Murzynów terroryzujących kraj, którzy kradną, palą i mordują”⁴⁹.

Jedynym ratunkiem dla Południa staje się wspomniany już Ku Klux Klan. Członkowie Klanu pojawiają się nagle w środku nocy, bez żadnego wcześniejszego uprzedzenia, by pojąć i powiesić na poręczy balkonu gmachu sądu czarnoskórego towarzysza Legree, który usiłował pocałować białą dziewczynę. Griffith przedstawia Ku Klux Klan jako wybawców przed zdegenerowanymi i złymi Afro-Amerykanami. Susan Gillman twierdzi, iż na Południu bowiem „bycie Amerykaninem oznaczało bycie białym”⁵⁰.

Simon Legree nie jest jedyną postacią zaczerpniętą przez Dixona z *Chaty Wuja Toma*. Pojawia się także George Harris. Jest on teraz absolwentem Uniwersytetu Harvarda, mieszka w domu Everetta Lowella, liberalnego polityka i orędownika praw czarnych. Harris zakochuje się w córce Lowella, Helen. Po wysłuchaniu jednej z mów Lowella, w której z pasją domaga się on całkowitej równości dla czarnych, Harris znajduje w sobie odwagę i prosi ojca Helen o zgodę na małżeństwo. Oszołomiony Lowell odpowiada na prośbę Harris:

⁴⁸ T. Dixon, *The Leopard's Spots: A Romance of the White Man's Burden*, s. 2, Projekt Gutenberg, www.gutenberg.org (dostęp 30.04.2019).

⁴⁹ Ibidem, s. 51.

⁵⁰ S. Gillman, *Blood Talk: American Race Melodrama and the Culture of the Occult*, Chicago 2003, s. 73.

Nie dbam o twoją pozycję, nie pragnę i nie pozwolę na domieszkę krwi murzyńskiej w mojej rodzinie. [...] Jedna kropla twojej krwi w mojej rodzinie mogłaby cofnąć jej rozwój o trzy tysiące lat⁵¹.

Po tym epizodzie Harris postanawia odejść i bez celu wędruje po kraju w poszukiwaniu pracy. Na Północy jest wyszydzany i wyśmiewany. Ostatecznie trafia na zachód, gdzie zajmuje się hazardem i przestępczością. Dzięki Harrisowi, Dixon próbuje podkreślić, że społeczna równość między białymi, a czarnymi jest niemożliwa⁵². Powieść jest gloryfikacją działań Ku Klux Klanu, a także oczernia postępowania Afro-Amerykanów.

Czarni Dixona są albo osobami przenoszącymi stereotypy dotyczące niewolników, albo, znacznie częściej, „czarnymi bestiami” skłonnymi do próżności, pijaństwa i, co było najbardziej przerażające dla czytelników Dixona z tamtej epoki, gwałtu. Przykładem takiego stereotypowego postrzegania Afro-Amerykanów jest scena w powieści *The Leopard Spots*, w której pijani czarni mężczyźni przerywają wesele i uprowadzają pannę młodą. W wyniku strzelaniny giną czterej czarni mężczyźni oraz panna młoda. Tom Camp, ojciec dziewczyny, pociesza żonę mówiąc: „Nie płacz tak Annie. Mogło być gorzej. Dziękujmy Bogu, że została uratowana przed nimi”⁵³. W dalszej części powieści, kolejna córka Campa, nastoletnia Flora, znika. W tym przypadku dziewczyna nie zostaje zgwałcona, jednak tłum chwytą rzekomego gwałciela, byłego niewolnika Dicka, nad którym odbywa się publiczny lincz.

Powieść *The Clansman*

Druga powieść rekonstrukcyjna Dixona, *The Clansman*, ma wiele cech wspólnych z *The Leopard Spots*. Nie pojawiają się co prawda znane postaci z *Chaty Wuja Toma*, jak w poprzedniej z powieści, obydwie są natomiast napisane niewyszukaną angielszczyzną, a bohaterowie są jednowymiarowi. Obie zaczynają się pod koniec wojny secesyjnej i rozgrywają w małym miasteczku na południu (terytorium Karoliny Północnej zostaje zastąpione przez Karolinę Południową w *The Clansman*). Obie powieści mają rażąco rasistowski wydźwięk. Powielają te same stereotypy, w podobny sposób pokazują rzekome

⁵¹ T. Dixon, *The Leopard's Spots...*, op. cit., s. 207.

⁵² A. Slide, *American Racist. The Life and Films of Thomas Dixon*, Lexington 2004, s. 32

⁵³ G. Davenport, *Thomas Dixon's Mythology of Southern History*, „The Journal of Southern History” 1970, vol. 36, no. 3, s. 365.

barbarzyństwo czarnych i kierowanie się przez nich w życiu tylko prymitywnymi instynktami. Obie są czystą propagandą Ku Klux Klanu, choć w *The Clansman* jest ona obecna w znacznie większym stopniu.

Obydwie powieści kończą się pojednaniem między Północą a Południem. Akcja I i II części powieści rozgrywa się w Waszyngtonie tuż po zakończeniu wojny secesyjnej, znajduje się tam między innymi opis zamordowania Abrahama Lincolna (którego Dixon otacza wielką czcią), a następnie dojście do władzy senatora Austina Stonemana (bohater oparty na postaci Thaddeusa Stevensa radykalnego abolicjonisty i pomysłodawcy programu Rekonstrukcji Południa). W części III, nazwanej panowaniem terroru (*The reign of terror*), akcja przenosi się do Piemontu w Południowej Karolinie, gdzie Stoneman, dzięki swemu współpracownikowi mulatowi, Silasowi Lynchowi i głosom oddanym przez czarnych, próbuje przejąć władzę nad stanem. I wreszcie, Księga IV przedstawia pojawienie się Klanu w Południowej Karolinie i przywrócenie porządku pod własnymi sztandarami.

Poniższy cytat można traktować jako podsumowanie poglądów Dixona i uzasadnienie napisania omawianej powieści:

Był to nieopanowany ruch rasy, a nie pojedynczego człowieka czy przywódcy. Tajna broń, którą uderzyli, była najstraszliwsza i najsukuteczniejsza w historii ludzkości – te blade zastępy białych i szkarłatnych jeźdźców! Uderzyli spowici płaszczem ciemności i przerażenia. Uderzyli tam, gdzie moc oporu była najsłabsza, a cios był najmniej spodziewany. Odwet był niemożliwy. Ani jedno przebranie nie zostało kiedykolwiek odsłonięte. Wszystko zostało zaplanowane i uporządkowane według przeznaczenia.⁵⁴

Powieść *The Traitor*

W powieści *The Traitor: A Story of the Rise and Fall of the Invisible Empire* (1907), Dixon przedstawia jeszcze jeden portret Ku Klux Klanu, którego powstanie upatruje w desperacji i chęci ocalenia południowej cywilizacji. Jak jednak wskazuje pełen jej tytuł, ostatnia część trylogii Dixona ma miejsce w czasach upadku Klanu. Wzorując się na amerykańskiej tradycji powieści gotyckiej *The Traitor* pełen jest legend ludowych, opowieści o nawiedzonych domach i tajnych przejściach jako części tajemniczej i złożonej historii. Powieść składa się z trzech części obejmujących okres dwóch lat (1870–1872), opowiada

⁵⁴ D. Blight, *Race and Union. The Civil War in American Memory*, Cambridge 2001, s. 184.

historię Johna Grahama, wybitnego prawnika z miejscowości Independence, który pełni funkcję Wielkiego Smoka Ku Klux Klanu w Północnej Karolinie. Na początku powieści, czytelnik spotyka pijanego i rozgoryczonego bohatera rozważającego zemstę. Niedługo po opuszczeniu więzienia, a wcześniej domu rodzinnego, Graham zaciekle poszukuje osobistych i prawnych form zemsty nad skorumpowanym sędzią republikańskim, Hugh Butlerem.

W odpowiedzi na groźby Grahama, rozwścieczony sędzia wzywa oddziały federalne do wytropienia członków Klanu. Uznając, że potężne *Niewidzialne Imperium* staje w obliczu postępowań prokuratorskich, John Graham zwołuje paradę i spotkanie, podczas którego oficjalnie rozwiązuje Ku Klux Klan w stanie Północna Karolina. Zamiast rozgoryczenia Graham triumfalnie stwierdza: „Nasza praca została zakończona, uratowaliśmy nasz stan przed rządami Murzynów”⁵⁵. Wyczuwając rzadką okazję do podjęcia ataku na swojego politycznego adwersarza, charyzmatyczny Steve Hoyle postanawia kwestionować autorytet Grahama i przysięga zorganizować nowe stowarzyszenie białych patriotów. Pod przywództwem Hoyle’a nowy Klan, grupa drobnych rabusiów, regularnie terroryzuje mieszkańców Independence, pomimo najlepszych starań Grahama, pragnącego udaremnić postępowanie swoich dawnych towarzyszy.

W dalszej części, wśród miejskiego gwaru, pewien człowiek podszywający się pod członka Klanu morduje sędziego Butlera. John Graham staje się głównym podejrzanym o dokonanie morderstwa z powodu swojej wcześniejszej roli w już rozwiązanym *Niewidzialnym Imperium*, a także publicznie okazywanej wrogości wobec nieżyjącego sędziego. Załamana córka Butlera – Stella poprzysięga zemstę. Zleca detektywowi Ackermanowi, wyśledzenie mordercy swego ojca. Rozbudza także w Grahamie uczucie mając nadzieję na zdobycie jego zaufania i szybkie unicestwienie mordercy ojca i jednocześnie własnego kochanka.

Na przykładzie Stelli, Dixon zaczyna poddawać analizie istniejący system klasowy. Podczas gdy jej matka należała do południowej arystokracji, jej ojciec pochodził z biednej rodziny białych. Stella od czasu do czasu wykazuje szlachetne i wyrafinowane cechy odziedziczone po matce, jej próżne ambicje i intrygi sugerują natomiast zły wpływ ojca. Dopiero pod koniec powieści Stella – za sprawą transformującej mocy miłości – odzyskuje swą prawdziwą i lepszą naturę. W podobnym duchu Dixon postrzega *scalawags*, białych Południowców, którzy popierali Rekonstrukcję i Partię Republikańską po zakończeniu wojny

⁵⁵ T. Dixon, *The Traitor: A Story of the Fall of the Invisible Empire*, Nowy Jork, Doubleday 1907, s. 53. Projekt Gutenberg, www.gutenberg.org (dostęp 30.04.2019).

scesyjnej. Jednym z nich był zagorzały polityk Alexander Larkin; podobnie Dixon wydaje się drwić z nadętych aspiracji sędziego Butlera, reprezentanta tak zwanych biednych białych śmieci (*poor white trash*). Jednak autor opiera się także dominującym stereotypom w przedstawianiu postaci, takich jak żydowski sklepikarz Sam Nickaroshinski, imigrant polskiego pochodzenia, który chętnie pożycza pieniądze Johnowi Grahamowi, i Danowi Wileyowi, biednemu, ale lojalnemu mężczyźnie, który twierdzi, że był lider Klanu jest jego najlepszym przyjacielem.

Znacznie bardziej oskarżający ton widoczny jest u Dixona w postrzeganiu Afro-Amerykanów, którzy teraz domagają się politycznej i społecznej równości. Chociaż oddany kamerdyner rodziny Grahamów, Alfred jest pokazywany w pozytywnym świetle, jego była żona, Julie Ann, wydaje się być niezbyt mądrą oportunistką. Odrzuca miłość Alfreda na rzecz Izaaka A. Postle'a, samozwańczego religijnego fanatyka. Chciwy i samolubny, Izaak często znęca się fizycznie nad Julie Ann. Zeznaje także w procesie sądowym przeciw Johnowi Grahamowi, nieumyślnie ujawniając tajemnice o swym północnym dobroczyńcy, Aleksandrze Larkinie.

Dixon dedykuje swoją powieść „mieszkańcom Południa, którzy cierpieli wygnania, więzienia i śmierć za cenę służby naszej ojczyźnie, jako mieszkańcy Niewidzialnego Imperium”. Zakończenie powieści *The Traitor* sugeruje, że nadzieja na odbudowę spoczywa nie w rewolucji ani zorganizowanej rebelii ale w mocy indywidualnych relacji międzyludzkich⁵⁶. Być może najbardziej widoczna reprezentacja tejże odnowy materializuje się w małżeństwie Ackermana i Susie Wilson. Ackerman, mieszkaniec Północy, kochając tę prawdziwą kobietę z Południa, „nauczył się kochać i sympatyzować” z zepsutymi Południowcami⁵⁷. Oprócz pokazania smutnej historii życia na Południu podczas Rekonstrukcji, Dixon przedstawia także żywe świadectwo dzielnego, odważnego i zmieniającego się ducha Południa i jego mieszkańców.

Współcześnie nazwisko Dixona utożsamiane jest, głównie przez pryzmat współpracy z Davidem Griffithem, ze sztuką w wyjątkowy sposób nacechowaną ideologią rasistowską. Ze względu na swoje głęboko ksenofobiczne podteksty, Dixon należy do głównych przedstawicieli grupy pisarzy radykalnych, którzy, poszukując pewnej formy usprawiedliwienia własnych niepowodzeń, ignorancji, obwiniali Czarnych i abolicjonistów z Północy za wszelkie, nawet wyimagino-

⁵⁶ Ibidem, s. vii.

⁵⁷ Idem, *The Leopard's Spots...*, op. cit.

wane krzywdy, które miały miejsce na Południu. Dzięki zniekształconej historii tej części kraju zaspokajali oni gusta milionów Amerykanów podzielających tak jednostronne postrzeganie świata.

Bibliografia

- Bazyłow L., *Historia powszechna 1789–1918*, Warszawa 1986.
- Beard C.A., Beard M.R., *A Basic History of the United States*, Philadelphia 1944.
- „Bellingham Herald”, nr 158, 26.09.1908.
- Blight D. W., *Race and Union. The Civil War in American Memory*, Cambridge 2001.
- Cook R. A., *Thomas Dixon*, New York 1974.
- Cook R. A., *The Man Behind ‘The Birth of a Nation’*, „North Carolina Historical Review” 1962, R. XXXIX, s. 528–531.
- Davenport G. Jr., *Thomas Dixon’s Mythology of Southern History*, „The Journal of Southern History” 1970, vol. 36, no. 3.
- Garbicz A., Klinowski J., *Kino, wehikuł magiczny. Przewodnik osiągnięć filmu fabularnego*, t. 1: *Podróż pierwsza 1913–1949*, Kraków 1981.
- Gillespie M. K., Hall R. L., *Introduction. Thomas Dixon Jr. and the Birth of Modern America*, Baton Rouge 2006.
- Gillman S., *Blood Talk: American Race Melodrama and the Culture of the Occult*, Chicago 2003.
- Gołębiowski M., *Leksykon kultury amerykańskiej*, Warszawa 1996, s. 365.
- Haska A., Stachowicz J., *Wszystkie wielkie wojny, Wizje konfliktów militarnych w literaturze fantastycznej*, „Kultura Współczesna” 2017, nr 2(95).
- Lay S., *War, Revolution and the Ku Klux Klan. A Study of Intolerance in a Border City*, El Paso 1985.
- Myrdal G., *An American Dilemma. The Negro Problem and Modern Democracy*, Nowy Jork 1944.
- Nolan A. T., *The Anatomy of the Myth*, [w:] *The Myth of the Lost Cause and Civil War History*, red. G. W. Gallagher, A. T. Nolan, Bloomington 2000.
- An Outline of American History*, red. K. Olson, Waszyngton 1994.
- Scott R., *Thomas Dixon and Literary Production of Whiteness*, [w:] *Thomas Dixon Jr. and the Birth of Modern America*, red. M. K. Gillespie, R. L. Hall, Baton Rouge 2006.
- Slide A., *American Racist. The Life and Films of Thomas Dixon*, Lexington 2004.
- Szyszkowski W., *Walka o prawa obywatelskie ludności murzyńskiej w Stanach Zjednoczonych*, „Studia Iuridica” 1966, t. VI, z. 13.
- Wade W. C., *Fiery Cross*, Nowy Jork 1988.
- Williamson J., *A Rage for Order: Black/White Relations in the American South Since Emancipation*, New York 1986.

Krzysztof Kasiński – jest absolwentem filologii angielskiej na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach oraz amerykanistycznych studiów magisterskich na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. W 2007 roku wydał poszerzoną wersję swojej pracy magisterskiej w postaci pierwszej polskiej monografii o Ku Klux Klanie z lat 20. XX wieku. W październiku 2014 roku obronił pracę doktorską pt. *Wieloetniczność czy asymilacja – teorie integracji etnicznej na przykładzie działalności Ku Klux Klanu i amerykańskich neonazistów w latach 1915–1945*. Praca doktorska Krzysztofa Kasińskiego została nagrodzona wyróżnieniem w 12. edycji prestiżowego „Konkursu na najlepszą pracę doktorską z dziedziny Nauk o Kulturze Narodowego Centrum Kultury”. Od roku akademickiego 2015/16 jest wykładowcą w Instytucie Filologii Obcych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, gdzie prowadzi zajęcia z przedmiotów kulturoznawczych angielskiego obszaru językowego. Zainteresowania badawcze dotyczą kwestii kulturoznawczo rozumianego zderzenia cywilizacji i jego efektów, amerykańskiego pluralizmu religijnego, historii kościoła, ksenofobii i rasizmu w krajach anglojęzycznych.

Małgorzata Krzysztofik

ORCID: 0000-0002-1689-0314

BIBLIOTERAPEUTYCZNE WARSZTATY Z KSIĄŻKAMI NICKA VUJICICA DLA UCZNIÓW KLAS 7–8 SZKÓŁ PODSTAWOWYCH

Słowa kluczowe: biblioterapia, warsztat biblioterapeutyczny, samoakceptacja, Nick Vujicic, przyjaźń, szkoła podstawowa

Abstrakt

W niniejszej publikacji na przykładzie warsztatów dla uczniów klas 7–8 szkół podstawowych prezentuję terapeutyczną funkcję książek niepełnosprawnego mówcy motywacyjnego Nicka Vujicica. Na wstępie krótko prezentuję biografię autora i jego publikacje. W dalszej części artykułu przedstawiam propozycję pięciu warsztatowych spotkań biblioterapeutycznych. Bazują one na fragmentach książek Vujicica. Rozpoczynają się ankietą diagnostyczną, a kończą sumaryczną ewaluacją. Dotyczą przełamywania barier związanych z nieakceptacją siebie i rówieśników, tworzenia kodeksu postępowania w grupie, nawiązywania przyjaźni. Ich celem jest zmiana postawy wobec nieakceptacji siebie oraz braku akceptacji innych w klasie szkolnej. W zakończeniu zamieszczam moje refleksje i uwagi po przeprowadzeniu warsztatów.

BIBLIOTHERAPY WORKSHOP FOR CHILDREN OF 7-8 PRIMARY SCHOOL GRADES,
BASED ON THE BOOKS OF NICK VUJICIC

Keywords: bibliotherapy, bibliotherapy workshop, self-acceptance, acceptance of peers, Nick Vujicic, friendship, primary school

Abstract

In this publication, basing on the example of workshops for children of 7–8 primary school grades, I present a therapeutic function of books of Nick Vujicic – a disabled motivational speaker. At the beginning I describe short biography of the author and his publications. Further in this article I give a proposal of five bibliotherapeutic workshop meetings. They are based on fragments of Vujicic books. I start the meeting with diagnostic questionnaire and I end it with final evaluation. The workshops focus on overcoming barriers associated with rejection of self-acceptance, and also on the problem of mutual acceptance among peers. Children create a code of group-conduct and methods for acquiring friends. The purpose of these workshops is changing the attitude towards non-acceptance of self, and the lack of mutual acceptance in the classroom. At the end of the article I put my thoughts and observations after accomplishing the workshop.

Fenomen Nicka Vujicica i jego książek

Lektura książek, w których objawia się terapeutyczny potencjał słowa pisanego, ma wyjątkową siłę oddziaływania na odbiorcę. Konfrontacja własnej historii życia z doświadczeniem egzystencjalnym opisanym w tekście literackim może poprawiać kondycję psychiczną, redukować stresy, napięcia emocjonalne, zachęcać do zmiany wadliwych schematów myślenia oraz postaw wobec siebie i świata, otwierać na twórcze działania, stymulować rozwój intelektualny itp. W procesie terapeutycznym czytelnik doświadcza siły oddziaływania utworu na osobistą kondycję egzystencjalną, natomiast wartości literackie tekstu schodzą na plan dalszy. Dobrze przeprowadzone warsztaty biblioterapeutyczne powinny wychodzić naprzeciw bieżącym problemom konkretnej grupy odbiorców, co wymaga zarówno wnikliwego rozeznania ich potrzeb, jak i umiejętności doboru właściwej lektury¹. W procesie tym należy wystrzegać się zarówno

¹ Na temat potrzeby kształcenia biblioterapeutów zob. M. Krzysztofik, *Propozycja programowa kształcenia w zakresie biblioterapii na studiach polonistycznych o specjalności nauczycielskiej*, „Orbis Linguarum” 2018, nr 48, s. 379–390.

rozdrapywania ran, jak i manipulowania odbiorcą. Kultura prowadzącego połączona z wyczuciem i szacunkiem dla granic psychologicznych adresatów zajęć powinny iść w parze ze wspieraniem ich rozwoju, pokazywaniem danej rzeczywistości z nowej perspektywy, korygowaniem niewłaściwego spojrzenia i zachowań wobec życiowych problemów. Animator warsztatów nigdy nie może mieć pewności, że jego działania komuś pomogą, ponieważ praca nad przemianą wewnętrzną jest procesem często długotrwałym, wymagającym wysiłku zarówno z jego strony, jak i ze strony grupy. Dlatego warto organizować cykle spotkań, wykładów, prelekcji, by zarówno prezentować, jak i utrzymywać, przypominać oraz interioryzować poznawane treści.

Wyjątkową siłę oddziaływania na czytelnika ma postawa życiowa oraz książki Nicka Vujicica, który przełamał związane z niepełnosprawnością ogromne bariery fizyczne oraz psychiczne i stał się sławnym na całym świecie mówcą motywacyjnym. Małgorzata Stegenka pisze:

Fenomen Nicka Vujicica polega z pewnością na tym, że z jego ogólnym przesłaniem motywacyjnym mogą utożsamiać się niemal wszyscy. Nick, swoim własnym przykładem życia pozbawionym lęku i ograniczeń, inspirował bowiem miliony ludzi na całym świecie, by pokonywali trudności i dzielili się z innymi miłością bezinteresowną².

Nick Vujicic (Nicholas James Vujicic)³ urodził się w rodzinie pastora serbskiego pochodzenia w Australii 4 grudnia 1982 roku. Przyszedł na świat z całkowitym brakiem kończyn (tetra-amelia). Przełamał liczne bariery, poważne kryzysy psychiczne (m. in. próba samobójcza), a także kompleksy związane z niepełnosprawnością i stał się mówcą coachingowym. Prywatnie ma żonę i czworo dzieci. Od lat na całym świecie dla słuchaczy w różnych grupach wiekowych organizuje spotkania, na których wygłasza wykłady o Bogu, sensie życia, niepełnosprawności, szczęściu, nadziei itp. Zagrał główną rolę w krótkometrażowym filmie pt. *Cyrk motyli* (reż. Joshua Weigel), zajmuje się pisaniem książek, założył organizację non-profit Life Without Limbs, prowadzi działalność charytatywną. Swoją postawą świadczy, że nie ma sytuacji beznadziejnych, stanu bez wyjścia, a każde życie, nawet skazane na niepełnosprawność, jest cenne i może stać się wspaniałym darem dla świata.

² M. Stegenka, *Na skrzydłach jak Nick Vujicic*, Warszawa 2015, s. 193.

³ Zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/Nick_Vujicic. Warto też zobaczyć strony poświęcone działalności Nicka Vujicica: <http://www.nickvujicic.com/index.php>, https://web.facebook.com/NickVujicic/?_rdr (dostęp 20.03.2019).

Na polskim rynku wydawniczym ukazało się w ostatnim czasie kilka książek autorstwa Nicka Vujicica i na jego temat (w tym jedna napisana wspólnie z żoną Kanae, jedna przez jego ojca). Pierwsza pt. *Bez rąk, bez nóg, bez ograniczeń*⁴ łączy wspomnienia i wyznania autobiograficzne Nicka z jego przemyśleniami na temat sensu życia. Niepełnosprawny 28-latek prezentuje się jako wiarygodny świadek, który na podstawie osobistego doświadczenia zmagania się z tetra-amelią uczy czytelnika pogody ducha i akceptacji istnienia. Wśród poruszonych problemów znajdują się: niepełnosprawność nieuchronnie związana z zależnością od innych, samoakceptacja, rola odwagi, otwartość na zmiany, poczucie sensu życia, potrzeba znalezienia wyższego celu, znaczenie nadziei, wiary we wszechmoc Boga, doświadczanie miłości. Mówca coachingowy uczy, by koncentrować się na pozytywnych stronach życia, pokonywać ograniczenia, dźwigać się z porażek, akceptować siebie bezwarunkowo, zachowywać postawę wdzięczności, empatii, przebaczenia. Z właściwą sobie energią i pasją zachęca, by brać życie we własne ręce i cieszyć się nim bez względu na okoliczności. Książka zawiera wiele aforyzmów oraz sentencji, które współtworzą pozytywny przekaz o miłości Boga do człowieka, wartości i niepowtarzalności powołania każdej istoty ludzkiej, misji do spełnienia, radości itp. (np.: „Zostałeś ukształtowany tak, by idealnie odpowiadało to twemu życiowemu powołaniu”; „Zamiast koncentrować się na swoim cierpieniu, mogę wyciągnąć pomocną dłoń do innych ludzi”, „Bądź dostępny dla innych. Żyj tu i teraz, ciesząc się każdą chwilą”, „Kolejny dzień, kolejna szansa”⁵).

Druga w kolejności chronologicznej książka Vujicica nosi tytuł *Niezwykciężony! Potęga wiary w działaniu*⁶. Inspiracją do jej napisania były pytania i prośby o rady, jakie słuchacze w trakcie licznych spotkań na całym świecie zadawali autorowi. Problemy poruszone w książce to:

kryzysy osobiste, trudności w relacjach z innymi ludźmi, wyzwania związane z pracą i karierą, kłopoty ze zdrowiem i utrudnienia wynikające z niepełnosprawności, autodestrukcyjne myśli, emocje i uzależnienia, nietolerancja, dyskryminacja, znęcanie się i przemoc, radzenie sobie z kwestiami, które pozostają poza naszą

⁴ N. Vujicic, *Bez rąk, bez nóg bez ograniczeń* (*Life without limits*), tłum. P. Kwiatkowski, Wrocław 2012 (wydanie anglojęzyczne jest z roku 2010).

⁵ Ibidem, s. 15, 120, 235, 236.

⁶ N. Vujicic, *Niezwykciężony! Potęga wiary w działaniu* (*Unstoppable. The Incredible Power of Faith in Action*), tłum. P. Kwiatkowski, Wrocław 2014 (wydanie anglojęzyczne jest z roku 2012).

kontrolą, wychodzenie do innych ludzi i służenie im pomocą, znajdowanie równowagi ciała, umysłu, serca i ducha⁷.

Kolejna publikacja *Bez granic! 50 inspirujących rozważań Nicka Vujicica*⁸ stanowi wybór fragmentów dwóch poprzednich książek. Mają one być inspiracją do działania oraz umacniać wiarę czytelników. Zaproponowana forma (antologia krótkich tekstów) pozwala na czytanie wrywkowe, związane z dobieraniem tematów adekwatnych do potrzeb i aktualnej sytuacji egzystencjalnej czytelnika.

Bolesny, zarazem w wielu szkołach na całym świecie aktualny problem przemocy psychicznej w grupie wiekowej młodzieży stał się powodem napisania przez Nicka Vujicica książki *Nie daj się gnębić. Jak bronić się przed poniżaniem, zastraszaniem, dręczeniem i innymi formami przemocy rówieśniczej*⁹. Autor, który wielokrotnie jako uczeń doświadczał dyskryminacji, upokorzenia, ośmieszenia oraz odrzucenia ze strony rówieśników, na podstawie własnych przeżyć oraz rozmów z nastolatkami całego świata stwierdza: „Nękanie jest zjawiskiem powszechnym na całym świecie i przybiera różne formy. Większości z nas znani są kilku-, kilkunastoletni dręczyciele, którzy grożą nam pobiciem, naśmiewają się z nas i nastawiają przeciwko nam przyjaciół”¹⁰. Autor jest świadom, że psychiczna przemoc może zranić o wiele bardziej dotkliwie niż cierpienie fizyczne. Jest przeciwny zwalczaniu zła złem, ponieważ sytuacja, w której prześladowani stają się prześladowcami, jedynie eskaluje konflikty, ale nie rozwiązuje ich. Doradza nastolatkom gnębionym szyderstwami, groźbami i kpinami ze strony rówieśników, by budowali poczucie własnej wartości ugruntowane na fundamencie duchowym oraz w wyznawanych ideałach, brali odpowiedzialność za swoje czyny, mieli wewnętrzną strefę bezpieczeństwa, grono zaufanych przyjaciół, kontrolowali swoje reakcje na szykany, wypracowali strategię obrony przed dręczycielami, pogłębiali empatię, a prześladowania traktowali jako trudną życiową lekcję, która może korzystnie wpłynąć na ich rozwój osobisty.

⁷ Ibidem, s. 10.

⁸ N. Vujicic, *Bez granic! 50 inspirujących rozważań Nicka Vujicica* (Limitless), tłum. P. Kwiatkowski, Wrocław 2013.

⁹ Idem, *Nie daj się gnębić. Jak bronić się przed poniżaniem, zastraszaniem, dręczeniem i innymi formami przemocy rówieśniczej* (Stand Strong: You Can Overcome Bullying and Other Stuff That Keeps You Down), tłum. L. Wierzbowska, Wrocław 2015.

¹⁰ Ibidem, s. 13–14.

W roku 2016 ukazała się na naszym rynku wydawniczym kolejna książka bazująca na autobiograficznych doświadczeniach Nicka Vujcica, pt. *Przytul mnie*¹¹. Skierowana do młodych odbiorców, mówi o znaczeniu miłości, potrzebie oparcia w przyjaźni, o znaczeniu bliskich relacji z drugim człowiekiem oraz o umiejętności cieszenia się życiem i postawie wdzięczności.

Nick Vujicic napisał wraz z żoną Kanae książkę *Miłość bez granic. Niezwykła historia miłości, która pokonuje wszelkie przeszkody*¹². Opowiada ona o historii miłości Nicka i Kanae, o ich poznaniu się, narzeczeństwie oraz pierwszych latach małżeństwa i doświadczeniach rodzicielstwa. Stanowi potwierdzenie prawdy o miłości, która pokonuje wszystkie przeciwności losu, dlatego może dawać nadzieję tym czytelnikom, którzy są samotni, zagubieni, poszukują prawdziwego uczucia i głębokich relacji z drugą osobą.

Ojciec Nicka, Boris Vujicic napisał książkę pt. *Niedoskonały – niewyciężony! Mój syn Nick Vujicic*¹³, w której dzieli się refleksjami, problemami, troskami, a także sukcesami związanymi z zaakceptowaniem oraz wychowywaniem niepełnosprawnego syna. Etap załamania psychicznego, rozpacz i kryzys wiary stanowiły bolesny początek długiej, wygranej walki o godne życie Nicka. To wspaniała, pełna optymizmu, nadziei i siły ducha historia przezwycięzania barier nie tylko fizycznych, ale również mentalnych, pokonywania słabości i szukania nadziei w każdych okolicznościach życiowych. Lektura przemysleń i porad Borysa Vujcica może służyć pomocą przede wszystkim rodzicom zmagającym się z niepełnosprawnością dzieci.

Na polskim rynku wydawniczym w roku 2015 ukazała się publikacja o Nicku Vujicicu pióra Małgorzaty Stegenki pt. *Na skrzydłach jak Nick Vujicic*. Autorka, zafascynowana charyzmą niepełnosprawnego mówcy motywacyjnego, opisuje jego narodziny, cierpienie rodziców związane z akceptacją dziecka niepełnosprawnego, problemy wczesnego dzieciństwa i dojrzewania Nicka, znaczenie religijnej postawy w przezwyciężaniu ograniczeń życiowych, działalność międzynarodową (wykłady, spotkania z chorymi, niepełnosprawnymi itp.), przesłanie kierowane do młodzieży i dorosłych.

¹¹ Nick Vujicic, *Przytul mnie (Give me a hug)*, tłum. M. Małecka, Warszawa 2016.

¹² N. Vujicic, K. Vujicic, *Miłość bez granic. Niezwykła historia miłości, która pokonuje wszelkie przeszkody (Love Without Limits: A Remarkable Story of True Love Conquering All)*, tłum. T. Fortuna, Wrocław 2016.

¹³ B. Vujicic, *Niedoskonały – niewyciężony! Mój syn Nick Vujicic (Raising the Perfectly Imperfect Child: Facing the Challenges with Strength, Courage, and Hope)*, tłum. L. Wierzbowska, Wrocław 2016.

Propozycja warsztatów biblioterapeutycznych

Każda z wymienionych powyżej książek Nicka Vujicica ma ogromny potencjał terapeutyczny, którego wiarygodność gwarantuje historia człowieka bez rąk i nóg, pogodzonego z własnymi brakami, ułomnościami oraz żyjącego pełnią życia. Niesamowita energia autora, siła jego optymizmu, nieprzeciętna intuicja, empatia, determinacja w przezwyciężaniu przeszkód oraz wrażliwość na potrzeby drugiego człowieka sprawiają, że jego przesłanie dociera do rzeszy odbiorców z całego świata. Potrafi on wyjść poza swoje cierpienie, by nieść pomoc innym, dlatego jest wiarygodnym świadkiem, potwierdzającym na własnym przykładzie znaczenie kształtowania silnego charakteru w pracy nad sobą. Aktualność oraz różnorodność poruszanych przez niego zagadnień i problemów stwarza ogromne możliwości pracy biblioterapeutycznej z ludźmi różnych grup wiekowych, zwłaszcza z dziećmi i młodzieżą szkolną na wszystkich etapach edukacyjnych. Warsztaty wykorzystujące przesłanie książek Vujicica może przeprowadzić nauczyciel, pedagog szkolny, psycholog, bibliotekarz, a także inna kompetentna osoba. Wstępem do nich powinno być wnikliwe rozeznanie bieżących potrzeb grupy adresatów. Wychowawca danej klasy najczęściej zna jej problemy, ograniczenia i trudności związane nie tylko z nauką, ale także z relacjami interpersonalnymi oraz procesem dojrzewania fizycznego i psychicznego. W sytuacji, gdy warsztaty prowadzi osoba z zewnątrz, warto poprzedzić je ankietą wychodzącą naprzeciw oczekiwaniom i trudnościom konkretnej grupy.

Anonimowa ankieta diagnostyczna

Inspiracją do napisania niniejszej publikacji było dla mnie zaproszenie do przeprowadzenia warsztatów biblioterapeutycznych wśród uczniów siódmej klasy szkoły podstawowej. Jako osoba z zewnątrz, nieznająca potrzeb oraz problemów klasy, poprosiłam, by przed przeprowadzeniem warsztatów wszyscy uczniowie wypełnili anonimową ankietę zawierającą dwa pytania: 1. Jakie problemy zauważasz wśród Twoich rówieśników? 2. O czym chciałbyś/chciałabyś porozmawiać lub mieć warsztaty na lekcjach w szkole?

Odpowiedzi na pierwsze pytanie dotyczyły takich zagadnień jak: nieśmiałość w relacjach między dziewczętami a chłopcami, zauważone wady rówieśników, zwłaszcza samolubność, brak kultury, wybuchowość, wulgarność, brak

szerszych zainteresowań, niezdrowa rywalizacja w grupie, poświęcanie zbyt wielkiej ilości czasu na gry komputerowe, egoizm, kompleksy, materialistyczne nastawienie do rzeczywistości, brak poczucia własnej wartości lub popadanie w pychę, brak umiejętności wyrażania uczuć. Z odpowiedzi na pytanie drugie dowiedziałam się, że uczniowie chcieliby rozmawiać na następujące tematy: przyjaźń damsko-męska, zwłaszcza friendzone¹⁴, nieakceptacja zarówno samego siebie, jak i ze strony otoczenia, równouprawnienie mężczyzn i kobiet, problem wstydu i potrzeba bycia sobą, ludzka seksualność. Zdarzały się też ankiety, w których uczniowie nie mieli własnego zdania i uczciwie przy obu pytaniach pisali „nie wiem”.

Zagadnienia, które najczęściej powtarzały się w uczniowskich ankietach, dotyczyły braku akceptacji samego siebie, barier w budowaniu poczucia własnej wartości oraz braku akceptacji przez grupę rówieśniczą, dlatego te kwestie stały się tematem warsztatów.

Wprowadzenie do tematu warsztatów

Ogromny potencjał terapeutycznego przesłania książek Vujicica może być wykorzystany w pracy biblioterapeutycznej poruszającej wiele tematów i problemów, przed którymi staje współczesna młodzież, takich jak przykładowo samoakceptacja, miłość, budowanie własnej wartości oraz nawiązywanie przyjaźni. Niepełnosprawny mówca musiał pokonać ogromne bariery psychiczne i fizyczne, by zaakceptować siebie (swoją sylwetkę, ograniczenia związane z brakiem kończyn, zdanie na pomoc innych). Jego udziałem stało się w dzieciństwie bolesne doświadczenie szykanowania, ośmieszania, a nawet odrzucenia przez rówieśników. Siła charakteru, dzięki której zwyciężył własne słabości i zaczął pomagać innym, jest wzorem dla rzesz nastolatków na całym świecie. Vujicic nie tworzy teorii, ale daje poruszające świadectwo głębi własnych przeżyć. Staje się autorytetem wiarygodnym z tego względu, że sam przeżył, przecierpiał i przepracował trudne doświadczenia życiowe.

Zaproponowany tu program biblioterapeutyczny, opracowany na podstawie książek Vujicica, bazuje na kilku metodach. Przede wszystkim na metodzie analitycznej, która zakłada analizowanie jego przesłania nie ze względu na wartości literackie, ale terapeutyczne. Przedmiotem refleksji staje się sytuacja

¹⁴ Friendzone – przyjaźń między osobami różnej płci, która przestaje wystarczać jednej z nich, podczas gdy druga osoba świadomie utrzymuje ten typ związku.

życiowa, emocje i postawa autora. Wykorzystuję również metodę substytucyjną (stymulowanie procesu myślenia młodzieży, doprowadzające do poprawnych wniosków na temat akceptacji, relacji w grupie, przyjaźni) oraz katartyczną (porównanie osobistych przeżyć, wyobrażeń, przekonań z doświadczeniem niepełnosprawnego mówcy motywacyjnego, prowadzące do odreagowania negatywnych emocji).

Założenia programu

Program biblioterapeutyczny jest zaadresowany do młodzieży ostatnich klas szkoły podstawowej (7 i 8 klasa). Dotyczy zauważonego w grupie docelowej problemu nieakceptacji samego siebie, braku poczucia wartości, barier w nawiązywaniu przyjaźni. Mam na myśli biblioterapię behawioralną, wychowawczą, mającą na celu profilaktykę oraz zmianę dysfunkcyjnych przekonań i zachowań (korygowanie postaw, samorealizacja, kompensacja)¹⁵. Czas trwania programu obejmuje pięć spotkań, które odbywają się co tydzień i trwają 1,5 godziny (dwie jednostki lekcyjne). Tygodniowy rytm pracy jest korzystny z tego względu, że uczniowie w przerwie między spotkaniami mają możliwość zastanowienia się i spokojnego przemyślenia, przepracowania oraz zinterioryzowania poruszanych treści. Miejsce spotkań to szkolna sala lekcyjna. Struktura zajęć jest trzyczęściowa. Spotkania rozpoczynają się badaniem nastrojów (około 3 minuty), w części zasadniczej wykorzystywany jest fragment książki, na którego podstawie uczniowie wykonują przydzielone im zadania, po czym następuje ewaluacja nastrojów (ok. 3–4 minuty). Po zakończeniu całego programu młodzież wypełnia anonimową ankietę, w której wyraża własne zdanie na temat warsztatów.

Cele i treści programu

Intencją spotkań warsztatowych jest zwrócenie uwagi na problem samoakceptacji, potrzeby wypracowywania w młodzieży świadomości własnej

¹⁵ Biblioterapia wychowawcza (rozwojowa) to taka, w której „Stosuje się książki (materiały) wyobrażeniowe i dydaktyczne dostosowane do potrzeb użytkowników zdrowych w sensie fizycznym i psychicznym, ale mających do rozwiązania jakieś istotne dla nich problemy” – I. Borecka, *Biblioterapia w edukacji czytelnicznej i medialnej w szkole podstawowej i gimnazjum*, Wałbrzych 2002, s. 9.

wartości oraz nawiązywania i utrzymywania właściwych relacji rówieśniczych, warunkujących dobre samopoczucie w grupie. Wystrzegam się życzeniowej interpretacji rzeczywistości, dlatego mam pełną świadomość faktu, że pięć spotkań nie zmieni na trwałe dysfunkcyjnych postaw czy przekonań budowanych często całymi latami. Warto jednakże te zagadnienia poddawać pod dyskusję, by pobudzić młodzież do twórczego myślenia i spojrzenia na nie z nowego punktu widzenia. Samoakceptacja czy odnajdywanie się w grupie to przecież problemy, z którymi człowiek mierzy się przez całe życie. Wspólne przepracowanie ich przez młodzież może pomóc jej w pokonywaniu głęboko skrywanych lęków, barier, ograniczeń, kompleksów czy frustracji. Może też wskazać na przyszłość drogi rozwiązań w sytuacjach trudnych czy kryzysowych.

Cele programu podzieliłam na główne oraz szczegółowe. Nie warto ich mnożyć, ponieważ siła biblioterapeutycznego oddziaływania nie zależy od ich ilości, ale od rangi. Główny cel to zmiana postawy wobec nieakceptacji samego siebie oraz braku akceptacji siebie i innych w grupie rówieśniczej. Do celów szczegółowych należą:

- pogłębienie zrozumienia sensu słowa „samoakceptacja”,
- budzenie motywacji, wzmacnianie wiary we własne możliwości,
- budowanie stabilnego poczucia własnej wartości,
- pogłębienie empatii przez zwrócenie uwagi na znaczenie akceptacji rówieśników,
- tworzenie postawy szacunku i tolerancji związanej z eliminacją negatywnych zachowań społecznych, z przeciwdziałaniem agresji, odrzuceniu,
- zwrócenie uwagi na potrzebę wychodzenia do innych, budowania i utrzymywania więzi przyjaźni.

Do tak sformułowanych celów dobrałam treści programowe podzielone na pięć spotkań. Pierwsze zajęcia poświęcone są zdefiniowaniu słowa samoakceptacja, drugie – szukaniu mocnych stron uczestników warsztatów, trzecie i czwarte przełamywaniu barier w nieakceptacji siebie i innych, ostatnie – budowaniu i podtrzymywaniu przyjaźni.

Procedury osiągnięcia celów (metody, formy, środki, materiały), przewidywane osiągnięcia

Na warsztatach adresowanych do współczesnej młodzieży żyjącej w świecie mediów cyfrowych, należy dołożyć starań o dobór różnorodnych metod pracy,

przeciwdziałający nudzie i rutynie. Dlatego proponuję następujące metody: „słoneczko”, dyskusja, burza mózgów, praca z tekstem, swobodne wypowiedzi, strategia punktów widzenia, praca pisemna (redagowanie kodeksu postępowania w grupie itp.), uzupełnianie zdań niedokończonych czy rysowanie. Formy pracy dzielą się na indywidualne i grupowe. Materiały pomocnicze to długopisy, kartki, prezentacja multimedialna przedstawiająca osobę Nicka Vujicica (5–8 slajdów ze zdjęciami oraz lakonicznymi informacjami biograficznymi), cztery kartony A1.

Do głównych osiągnięć zakładanych przez treści programowe należy zmiana postawy wobec nieakceptacji samego siebie oraz innych osób w klasie szkolnej, skorygowanie wadliwych przekonań na temat wartości człowieka, dostrzeganie dróg wychodzenia do innych, sposobów nawiązywania przyjaźni, tworzenia klimatu szacunku i zrozumienia w grupie rówieśniczej.

Ewaluacja

Program zakłada krótką ewaluację nastrojów po każdych zajęciach oraz ewaluację sumaryczną na zakończenie warsztatów, w ramach której uczniowie w anonimowej ankiecie wypowiadają się na temat własnych przeżyć i przemyśleń związanych z poruszonymi tematami. Ankieta napisana jest techniką niedokończonych zdań:

1. Warsztaty kończę z uczuciami...
2. W moim spojrzeniu na samoakceptację zmieniło się...
3. W moim spojrzeniu na przyjaźń zmieniło się...

Scenariusze pięciu warsztatów

Każde z pięciu spotkań bazuje na przesłaniu Nicka Vujicica, które od lat mówca kieruje do słuchaczy na całym świecie. Poniżej cytuję krótkie fragmenty jego książek, które dla młodzieży mają stanowić inspirację do przemyśleń, dyskusji oraz pracy nad sobą. W ten sposób sygnalizuję olbrzymie bogactwo ich potencjału terapeutycznego, dlatego warto w miarę możliwości czasowych czytać uczniom obszerniejsze fragmenty książek autora i zachęcać do lektury całości. Mówca motywacyjny wielokrotnie wraca do tematów już omówionych, rozwijając je, naświetlając z różnych stron, dopowiadając istotne szczegóły.

W zależności od ilości czasu i tempa pracy grupy prowadzący warsztaty może więc swobodnie wybierać fragmenty inne od zaproponowanych poniżej, może je zestawiać, analizować problemowo, zachęcając uczniów do twórczego myślenia. Można również wykorzystać dostępne w Internecie filmy o Vujicicu.

Praca warsztatowa dzieli się na zadania do wykonania w grupie rówieśniczej oraz do przemyślenia w domu. Pierwsze i drugie dotyczą tych samych treści, ale różnią się obszarem oraz sposobem ich ujęcia. Zadania analizowane w trakcie pracy grupowej charakteryzuje ujęcie ogólne, którego celem jest prezentacja postaw typowych dla grupy, powszechnych, a nie jednostkowych. Nie dotyczą bezpośrednio problemów konkretnych osób, które z jakichś powodów mogłyby czuć w sytuacji publicznej dyskomfort związany na przykład z próbą naruszania ich granic psychologicznych. Te drugie zadania, realizowane w domu, dotyczą treści osobistych, intymnych, trudnych, wstydliwych, które należy przemyśleć indywidualnie w kontekście własnego życia, dlatego prowadzący na forum klasy nie sprawdza ich wykonania. Gdyby uczniowie wyrażali chęć publicznego podzielenia się własnymi przemyśleniami, mogą to uczynić, ale nie muszą, o czym animator warsztatów informuje ich na wstępie.

1. Zdefiniowanie słowa „samoakceptacja” w odwołaniu do historii

Nicka Vujicica

Na pierwszych zajęciach młodzież poznaje osobę Nicka Vujicica, na podstawie krótkiej prezentacji dowiaduje się o historii jego życia i aktualnie wykonywanej pracy. Zakładam, że program realizowany jest w klasie szkolnej, która się już dobrze poznała i zintegrowała, natomiast gdyby grupa uczestników nie знаła się, należy przeprowadzić zabawy lub ćwiczenia integracyjne.

Animator rozpoczyna warsztaty od krótkiego badania nastrojów. Każdemu uczniowi rozdaje trzy kartoniki przedstawiające twarze: uśmiechniętą, poważną, smutną. Uczniowie wybierają jeden kartonik najlepiej oddający ich aktualny nastrój i pokazują go grupie; prowadzący nie komentuje wyborów (w ten sposób rozpoczynają się i kończą również cztery kolejne spotkania). Następnie prowadzący zapowiada temat warsztatu i rysuje na tablicy „słoneczko”, w którym wpisuje słowo „samoakceptacja”. W trakcie burzy mózgów uczniowie podchodzą do tablicy i na promieniach słoneczka wpisują treści kojarzące się z tym słowem. W ten sposób klasa tworzy jego definicję.

Następnie nauczyciel pokazuje prezentację multimedialną ze zdjęciami przedstawiającymi Nicka Vujicica i zadaje pytanie: czy ten człowiek ma powody,

by siebie akceptować? W zależności od odpowiedzi (tak/nie) klasa dzieli się na dwie grupy. Przedstawiciele grup uzasadniają swoje zdanie (dyskusja). Po wysłuchaniu racji obu stron nauczyciel czyta wybrane przez siebie fragmenty rozdziału pt. *Jeśli sam nie doświadczasz cudu, bądź cudem dla innych* z książki *Bez rąk, bez nóg...* (W oparciu o ten sam rozdział przygotowane jest trzecie spotkanie, więc należy tak wyselekcjonować materiał biblioterapeutyczny, by treści nie pokrywały się). Zwraca uwagę na słowa:

Ludzie często wyobrażają sobie, że osoba z wysokim stopniem niepełnosprawności jest bierna, przynębiona i wycofana. Lubię przełamywać ten stereotyp, pokazując, że prowadzę ekscytujące życie i jestem człowiekiem spełnionym. [...] Wszyscy nieustannie zadają mi to pytanie: „Nick, jak ty to robisz, że udaje ci się być tak szczęśliwym?” Najkrótsza odpowiedź [...] brzmi następująco: Odnalazłem szczęście, gdy zdałem sobie sprawę, że pomimo wszelkich ułomności jestem doskonałym Nickiem Vujicicem. Jestem Bożym stworzeniem, zaprojektowanym zgodnie z Jego planem względem mnie. Nie chcę przez to powiedzieć, że nie ma już miejsca na pracę nad sobą i poprawę. Staram się być lepszy, żeby lepiej służyć Bogu i ludziom. Jednak wierzę mocno, że moje życie nie jest skrępowane żadnymi ograniczeniami. I pragnę, żebyś poczuł to samo na myśl o swoim życiu – niezależnie od tego, z jakimi przeciwnościami musisz się jeszcze zmierzyć¹⁶.

Zacytowany fragment pochodzi z książki o znamienitym tytule: *Bez rąk, bez nóg, bez ograniczeń*. Jeśli pozwoli na to czas, warto przeczytać zamieszczony tam cały rozdział pt. *Jeśli sam nie doświadczasz cudu, bądź cudem dla innych*.

Po wysłuchaniu tekstu prowadzący krótko zapoznaje uczestników warsztatów z biografią oraz działalnością Vujicica, po czym zadaje pytanie: w oparciu o jakie wartości, przekonania Nick Vujicic zaakceptował siebie? (dyskusja). Na zakończenie nauczyciel czyta wybrane fragmenty rozdziału pt. *Wolny od etykiet* z książki *Bez granic...* Zwraca szczególną uwagę na słowa:

Nie tak łatwo zachować pozytywne nastawienie i silną motywację, gdy wydaje się, że nasze brzemię jest nie do uniesienia. Wszyscy przeżywamy czasem takie chwile, gdy chcielibyśmy znaleźć swoje miejsce i dopasować się do otoczenia, ale czujemy się jak outsiderzy. W moim przypadku brak pewności siebie wynikał z niepełnosprawności fizycznej – byłem dzieckiem bez rąk i nóg. Twój problem może mieć zupełnie inne podłoże, ale zachęcam cię do zastosowania tego samego rozwiązania, które wielokrotnie sprawdziło się w moim życiu: uchwycić się nadziei. [...] Rodzice starali się zaszczepić mi przekonanie, że mam prawo do życia wolnego od etykiet i ograniczeń. Ty też masz do tego prawo. Nie pozwól się

¹⁶ N. Vujicic, *Bez rąk, bez nóg*, op. cit, s. 13–14.

zaszufladkować. [...] Niezliczone rzesze osób, którym próbowano narzucić etykietę „kalekich” lub „niepełnosprawnych”, udowodniły, że potrafią odrzucić krępujące ograniczenia, by cieszyć się aktywnym życiem. Zachęcam cię do przyjęcia takiej postawy – niech opinie innych nie przeszkadzają ci w odkrywaniu i rozwijaniu swoich talentów i pasji¹⁷.

Uczniowie dostają zadanie do wykonania w domu: Zastanów się i napisz, w oparciu o jakie wartości oraz przekonania możesz akceptować/akceptujesz samego siebie.

Spotkanie kończy się krótkim badaniem nastrojów (uczniowie wybierają jeden z trzech kartoników przedstawiających twarz uśmiechniętą, poważną, smutną i pokazują grupie).

2. Akceptacja rówieśników – szukanie mocnych stron uczestników warsztatów

Warsztaty rozpoczynają się badaniem nastrojów. Następnie prowadzący czyta fragmenty rozdziału pt. *Pokochaj siebie w swej perfekcyjnej niedoskonałości* z książki *Bez rąk, bez nóg...* Warto zwrócić uwagę na słowa:

Zamiast koncentrować się na swoich słabościach, błędach i porażkach, skup się raczej na tym, co masz i czym możesz obdarować innych – chodzi tutaj na przykład o talent, wiedzę, mądrość, kreatywność, pracowitość czy serdeczne usposobienie. Nie musisz żyć pod presją oczekiwań innych osób. Stwórz własną, niepowtarzalną wersję doskonałości¹⁸.

Po wysłuchaniu tekstu dzielimy uczniów na dwie grupy. Grupy dostają następujące polecenie: Znajdź dobre strony każdej z osób z grupy przeciwnej. Uzupełnij zdania niedokończone:

1. Co mi się podoba u
2. Czego dobrego mogę się nauczyć od tej koleżanki/kolegi?...

Po wykonaniu zadania (około 10 minut) uczniowie odczytują kartki. Następnie prowadzący kieruje swobodną dyskusją, w której padają pytania:

- Jakie uczucia towarzyszyły Wam, gdy słyszeliście o swoich mocnych stronach?
- Czego nowego dowiedzieliście się o sobie?
- Dlaczego warto zauważać swoje mocne strony?

¹⁷ N. Vujicic, *Bez granic*, op. cit., s. 66–68.

¹⁸ Idem, *Bez rąk, bez nóg*, op. cit., s. 108.

Po dyskusji nauczyciel zadaje pracę domową: Postaraj się odpowiedzieć sobie na następujące pytania (stanowią one skróconą wersję pytań zadanych przez Vujicica¹⁹):

- Za jakie cechy jesteś chwalony/chwalona przez innych?
- Co jest Twoją pasją, która sprawia Ci radość i angażuje Cię całkowicie?
- W jaki sposób mógłbyś/mogłabyś w oparciu o tę pasję zbudować przyszłość?
- Wyobraź sobie Twoją wymarzoną przyszłość.
- Komu z Twojego najbliższego otoczenia potrzebna jest teraz pomoc, wsparcie?
- Co dobrego/miłego możesz zrobić dla tej osoby?

Warsztat kończy się ewaluacją nastrojów (ok. 3 minuty).

3. Przełamywanie barier związanych z nieakceptacją siebie i innych

Warsztat rozpoczyna się badaniem nastrojów, po czym prowadzący czyta wybrane fragmenty rozdziału pt. *Jeśli sam nie doświadczasz cudu, bądź cudem dla innych!* z książki *Bez rąk, bez nóg...* (Należy wybrać te fragmenty, których nie było na pierwszym spotkaniu). Zwraca szczególną uwagę na słowa, które staną się inspiracją do dyskusji:

Na początku naszej wspólnej podróży poświęć kilka chwil, żeby pomyśleć o ograniczeniach, które sam sobie narzuciłeś lub które narzuciło ci otoczenie. I pomyśl też, co by było, gdybyś uwolnił się od tych ograniczeń. Jak wyglądałoby twoje życie, gdyby wszystko było możliwe? Oficjalnie jestem niepełnosprawny, lecz czuję się pełnowartościowym człowiekiem, brak kończyn zaś uznaję za okazję do zrobienia czegoś dobrego dla świata. Niepełnosprawność daje mi wyjątkową szansę dotarcia do wielu potrzebujących. Pomyśl tylko, jakie możliwości otwierają się przed tobą!²⁰

Rozpoczyna się dyskusja, w trakcie której padają pytania:

- Z jakich powodów młodzi ludzie nie akceptują siebie?
- Z jakich powodów młodzież nie akceptuje rówieśników?

Odpowiedzi uczniów zapisywane są na bieżąco na tablicy. Następnie prowadzący dzieli klasę na trzy grupy i daje następujące polecenia do wykonania:

- Grupa pierwsza: Napisz rady dla osoby, która nie akceptuje siebie z powodu... (wymieniamy te powody, które zapisane są na tablicy).
- Grupa druga: Napisz rady dla osoby, która nie akceptuje rówieśników z powodu... (również wymieniamy te powody, które zapisane są na tablicy).

¹⁹ Idem, *Nie daj się gnębić*, op. cit., s. 109–110.

²⁰ Idem, *Bez rąk, bez nóg*, op. cit., s. 14.

- Grupa trzecia: Napisz rady dla osób dorosłych przebywających z kimś, kto siebie nie akceptuje z powodu... (również wymieniamy te powody, które zapisane są na tablicy).

Po wykonaniu zadania (około 15 minut) przedstawiciele grup prezentują efekty wspólnej pracy. Prowadzący prowadzi krótką dyskusję oraz podsumowuje poruszone treści. Następnie czyta fragment rozdziału pt. *Ciesz się swoją wyjątkowością* z książki *Bez granic...* stanowiący wprowadzenie do zadania domowego:

Jesteśmy niemądrzy. Przez połowę czasu, jaki został nam dany, staramy się wtopić w tłum, a drugą połowę poświęcamy na to, by jakoś się wyróżnić. [...] Dlaczego nie potrafimy czuć się dobrze sami ze sobą – przecież jesteśmy Bożymi stworzeniami, istniejącymi po to, by odzwierciedlać Jego chwałę? Kiedy chodziłem do szkoły, jak większość nastolatków próbowałem za wszelką cenę dopasować się do otoczenia. Co ciekawe, nawet ci młodzi ludzie, którzy twierdzą, że chcą „odróżnić się” od reszty, zadają się zwykle z rówieśnikami ubierającymi się i zachowującymi dokładnie tak samo jak oni. [...] Postanowiłem przyjąć całkiem inną postawę – być może sprawdzi się ona także w twoim przypadku. Uznałem, że moja atrakcyjność opiera się przede wszystkim na tym, w czym różnię się od innych. Jestem sobą – zupełnie wyjątkowy i niepowtarzalny²¹.

Praca domowa: Przygotuj kartkę formatu A4 i podziel ją na dwie kolumny. Zastanów się, czego w sobie nie akceptujesz. Napisz o tym w kolumnie po lewej stronie. Następnie odwróć negatywne myślenie na swój temat, znajdź pozytywne aspekty opisanej rzeczywistości i w kolumnie po prawej stronie przy każdej z nieakceptowanych cech napisz, jaka pozytywna wartość może dla ciebie z niej wynikać.

Warsztat kończy się ewaluacją nastrojów (ok. 3 minuty).

4. Kodeks zasad współżycia w grupie rówieśniczej

Warsztat rozpoczyna się badaniem nastrojów. Następnie prowadzący czyta fragmenty rozdziału pt. *Dlaczego ja? Dlaczego ty?* z książki *Nie daj się gnębić...* Zwraca uwagę na słowa:

Pewien nastolatek w Chinach wyznał, że ośmiokrotnie próbował popełnić samobójstwo z powodu prześladowań innych uczniów. Uroczą małą Koreanką w Boise w stanie Idaho podeszła do mnie z płaczem po moim wystąpieniu na temat nękania

²¹ Idem, *Bez granic!*, op. cit., s. 90–91.

i powiedziała: „Naśmiewają się ze mnie każdego dnia, bo jestem jedyną Azjatką w całej szkole”²².

Po wysłuchaniu tekstu nauczyciel dzieli uczniów na dwie grupy. Zadaniem każdej z grup jest poszukanie odpowiedzi na pytanie, jak chcemy być traktowani przez rówieśników z klasy szkolnej, kolegów, koleżanki. Uczniowie zapisują postulaty w punktach. Po wykonaniu zadania obie grupy referują efekty pracy. Prowadzący sprawdza, które z postulatów są wspólne dla całej klasy. Zapisuje je na tablicy. Zadaje pytanie: jeżeli chcemy być traktowani w określony sposób, jakie zachowania my sami powinniśmy przejawiać wobec innych? Rozpoczyna się dyskusja, w trakcie której na podstawie zapisanych propozycji klasa tworzy kodeks zasad współżycia w grupie rówieśniczej. Ten kodeks uczniowie mogą po zakończeniu warsztatów przepisać na dużym kartonie i powiesić w sali lekcyjnej.

Następnie nauczyciel czyta fragment książki *Niezwyciężony...*

Jeśli nie otrzymałeś jeszcze cudu, o który się modlisz, najlepiej będzie, jeśli sam staniesz się cudem dla drugiego człowieka. Jeśli udało ci się przezwyciężyć popełdy autodestrukcyjne, zachęcam cię do wyjścia z pomocą do innych ludzi, którzy potrzebują wsparcia, żeby pokonać podobne wyzwania. Czy ktoś, kogo znasz, [...] pograżył się w rozpacz? Wyświadcysz tej osobie nieocenioną przysługę, jeśli wyciągniesz do niej pomocną dłoń²³.

Praca do wykonania w domu jest wstępem do kolejnych warsztatów. Zastanów się, czy masz prawdziwych przyjaciół. Następnie napisz na kartce odpowiedzi na dwa pytania:

1. Czego oczekujesz od przyjaźni?
2. Co sam dajesz/mógłbyś dawać innym w relacji przyjacielskiej?

Warsztat kończy się ewaluacją nastrojów (ok. 3 minuty).

5. Budowanie przyjaźni

Ostatnie spotkanie jest poświęcone trudnościom i problemom w nawiązywaniu i utrzymywaniu przyjacielskich relacji z rówieśnikami. Rozpoczyna się jak zwykle badaniem nastrojów, po czym prowadzący czyta rozdział pt. *Zaoferuj przyjaźń komuś, kto czuje się samotny i opuszczony* z książki *Nie daj się gnębić...* Warto, by w trakcie lektury wybrzmiały słowa:

²² Idem, *Nie daj się gnębić*, op. cit., s. 13.

²³ Idem, *Niezwyciężony*, op. cit., s. 171–172.

Ostatnim przykładem hojności, jaki chciałbym polecić twojej uwadze, jest zaofiarowanie przyjaźni komuś, kto czuje się samotny i opuszczony. Kiedy rozmawiam z nastolatkami na całym świecie, uderza mnie, że coraz więcej z nich zdaje się doświadczać samotności i poczucia odosobnienia. Młodzi ludzie często komunikują się ze sobą wyłącznie przez Internet, za pośrednictwem e-maili i wpisów na Twitterze oraz drogą SMS-ową. Brak prawdziwego kontaktu z drugim człowiekiem jest naprawdę smutnym zjawiskiem. W moim życiu był kiedyś czas, kiedy okropnie się martwiłem, że nikt nigdy nie będzie chciał się ze mną zaprzyjaźnić, ponieważ tak bardzo różnię się od innych ludzi. Któregoś dnia przyszła mi do głowy myśl: Gdybym tylko miał choć jednego naprawdę dobrego przyjaciela, moje życie byłoby zupełnie inne. Możesz być tym przyjacielem dla kogoś, kto też jest w potrzebie. Możesz nawet uratować tej osobie życie. I kto wie, jaka nagroda spotka cię za twoją wspańałością²⁴.

Prowadzący może też wybrać wiele innych podobnych wypowiedzi Vujicica o przyjaźni z jego pozostałych książek, np.:

Jeśli nie masz przyjaciela, zostań czyimś przyjacielem. Jeśli masz gorszy dzień, przygotuj komuś miłą niespodziankę. Jeśli twoje uczucia zostały zranione, zrób coś, by przyczynić się do uzdrowienia emocji innej osoby. Nie zdajemy sobie sprawy, jak wielki wpływ możemy wyrzucić na ten świat nawet przez drobny gest życzliwości²⁵.

Po odczytaniu tekstu nauczyciel dzieli uczniów na grupy maksymalnie 5-osobowe i rozdaje kartony formatu A1. Wszystkie grupy wykonują to samo polecenie: Narysuj na kartonie schody, na najwyższym schodku napisz słowo przyjaźń. Przy każdym z pozostałych schodów wypisz jakąś trudność, przeszkodę, barierę w nawiązywaniu i utrzymywaniu przyjaźni.

Po wykonaniu zadania przedstawiciele grup prezentują kartony i omawiają efekty wspólnej pracy. Animator zwraca szczególną uwagę na te problemy, które powtarzają się w wypowiedziach uczniów. Następnie metodą „burzy mózgów” klasa szuka odpowiedzi na pytanie, jak pokonać każdy z zauważonych problemów.

Praca domowa jest dla chętnych. Nick Vujicic radzi: „Zaoferuj przyjaźń komuś, kto czuje się samotny i opuszczony”. Napisz krótkie opowiadanie (do 3 stron) zainspirowane tymi słowami.

²⁴ Idem, *Nie daj się gnębić*, op. cit., s. 87.

²⁵ Idem, *Bez rąk, bez nóg*, op. cit., s. 270.

Warsztat kończy się ewaluacją nastrojów. Po zakończeniu cyklu pięciu spotkań uczniowie wypełniają anonimową ankietę ewaluacyjną.

Od teorii do praktyki – refleksje po przeprowadzeniu warsztatów

Warsztaty biblioterapeutyczne zostały bardzo dobrze przyjęte przez uczniów. Młodzież chętnie pracowała w grupach oraz zabierała głos w dyskusji. Formułowała własne, często dojrzałe, wyważone i mądre opinie o aktualnych dla niej problemach. Końcowa ankieta ewaluacyjna udowodniła terapeutyczną siłę oddziaływania książek Vujicica. Uczniowie pisali o zmianie nastawienia do problemu akceptacji siebie oraz innych, a także o potrzebie dobrego traktowania rówieśników i nawiązywania przyjaźni. Pisali również o nadziei, sile i radości życia, jaką niesie lektura książek niepełnosprawnego mówcy motywacyjnego. W czasach, gdy media wyznaczają nierealne do osiągnięcia standardy piękna fizycznego oraz lansują młodość, siłę, bogactwo, Nick uczy prawdziwej wartości istnienia, pogody ducha i optymizmu, świadcząc o nich własnym przykładem. Niestrudzenie motywuje słuchaczy i czytelników słowami: „Moja radość i moje szczęście nie zależą od tego, ile moich pragnień i marzeń się spełni. Szczęście płynie bowiem z rzeczy najważniejszych: ze świadomości swojej wartości, swojego celu i przeznaczenia. Nie wiesz, co może powstać z twoich rozbitych kawałków, dopóki nie dasz im szansy”²⁶.

Warsztaty udowodniły potrzebę organizowania takich spotkań również w innych grupach wiekowych – np. wśród młodzieży licealnej oraz osób dorosłych. Książki Nicka mogą bowiem stanowić inspirację do przemyśleń na temat dojrzałej miłości, relacji między mężczyzną a kobietą, wychowywania niepełnosprawnych dzieci, akceptacji odmienności drugiego człowieka, zgody na cierpienie. Dają nadzieję, siłę i odwagę do pokonywania wszelkich życiowych ograniczeń.

²⁶ M. Stegenka, op. cit., s. 144.

Bibliografia

- Borecka I., *Biblioterapia formą terapii pedagogicznej*, Wałbrzych 2008.
- Borecka I., *Biblioterapia w edukacji czytelniczej i medialnej w szkole podstawowej i gimnazjum*, Wałbrzych 2002.
- Borecka I., Ippoldt L., *Co czytać, aby łatwiej radzić sobie w życiu, czyli wprowadzenie do biblioterapii*, Wrocław 1998.
- Krzysztofik M., *Propozycja programowa kształcenia w zakresie biblioterapii na studiach polonistycznych o specjalności nauczycielskiej*, „Orbis Linguarum” 2018, nr 48, s. 379–390.
- Stegenka M., *Na skrzydłach jak Nick Vujicic*, Warszawa 2015.
- Vujicic B., *Niedoskonały – niezwykły! Mój syn Nick Vujicic (Raising the Perfectly Imperfect Child: Facing the Challenges with Strength, Courage, and Hope)*, tłum. L. Wierzbowska, Wrocław 2016.
- Vujicic N., *Bez granic! 50 inspirujących rozważań Nicka Vujicica (Limitless)*, tłum. P. Kwiatkowski, Wrocław 2013.
- Vujicic N., *Bez rąk, bez nóg bez ograniczeń (Life without limits)*, tłum. P. Kwiatkowski, Wrocław 2012.
- Vujicic N., Vujicic K., *Miłość bez granic. Niezwykła historia miłości, która pokonuje wszelkie przeszkody (Love Without Limits: A Remarkable Story of True Love Conquering All)*, tłum. T. Fortuna, Wrocław 2016.
- Vujicic N., *Nie daj się gnębić. Jak bronić się przed poniżaniem, zastraszaniem, dręczeniem i innymi formami przemocy rówieśniczej (Stand Strong: You Can Overcome Bullying and Other Stuff That Keeps You Down)*, tłum. L. Wierzbowska, Wrocław 2015.
- Vujicic N., *Niezwykły! Potęga wiary w działaniu (Unstoppable. The Incredible Power of Faith in Action)*, tłum. P. Kwiatkowski, Wrocław 2014.
- Vujicic N., *Przytul mnie (Give me a hug)*, tłum. M. Małecka, Warszawa 2016.

Strony internetowe (dostęp 20.03.2019)

- https://pl.wikipedia.org/wiki/Nick_Vujicic
<http://www.nickvujicic.com/index.php>
https://web.facebook.com/NickVujicic/?_rdr

Małgorzata Krzysztofik – dr hab., profesor nadzwyczajny w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Jana Kochanowskiego. Jej dorobek naukowy dotyczy: tradycji biblijnej w literaturze polskiej (płaszczyzny obecności Biblii w literaturze staropolskiej i współczesnej, edycja wierszowanych parafraz biblijnych), staropolskiej literatury popularnej i użytkowej (kalendarze, poradniki, zielniki), badania podstawowych kategorii kultury w tekstach literatury pięknej i popularnej (czas, miejsce, ciało, *sacrum*, *profanum*), biblioterapii, technik kreatywnego pisanie, andragogiki. Autorka monografii: *Od Biblii do literatury. Siedemnastowieczne dzieła literackie z ksiąg Starego Testamentu*, Kraków 2003; *Studium z dziejów krakowskich kalendarzy astrologicznych XVII wieku. Almanachy Stanisława Słowakowica jako podstawa uogólnień*, Kraków 2010, *Ze staropolskich parafraz ksiąg biblijnych: tom 1 Przypowieści Salomonowe przekładania Józefa Domaniewskiego*, Kraków 2006; tom 2, *Jan z Sanoka Ecclesiastes*, Kraków 2015; *Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w poezji Jacka Kaczmarskiego*, Kielce 2017.

Michał Mazurkiewicz

ORCID: 0000-0001-9078-6622

“THE MANLY AND THE RELIGIOUS”: MUSCULAR CHRISTIANITY IN THE LITERARY OUTPUT OF CHARLES KINGSLEY AND THOMAS HUGHES

Keywords: Kingsley, Hughes, Muscular Christianity, literature

Abstract

Religion and sport have had an interesting and interconnected relationship since antiquity. Throughout the whole nineteenth century, Great Britain was the leader as far as the development of sports was concerned. It is there that numerous sports disciplines, such as football, rugby, tennis or golf, were born (or that at least their rules were codified). It is also in the British Isles that the religious context played an important role in the history of sports, which resulted in the creation of the ideology of Muscular Christianity, popular in the second half of the nineteenth century and later. This paper contains the analysis of the beginnings of that movement. The author presents the literary output of two English writers who believed that participation in sport could contribute to the development of Christian morality as well as fitness and manly character – Charles Kingsley and Thomas Hughes.

„MĘSCY I RELIGIJNI”: MUSKULARNE CHRZEŚCIJAŃSTWO W TWÓRCZOŚCI
CHARLESA KINGSLEYA I THOMASA HUGHESA

Słowa kluczowe: Kingsley, Hughes, „muskularne chrześcijaństwo”, literatura

Abstrakt

Związki sportu z religią towarzyszą ludzkości od czasów starożytnych. Wielka Brytania przez całe dziewiętnaste stulecie przodowała w rozwoju sportu. To tu doszło do narodzin (lub przynajmniej skodyfikowania zasad) licznych dyscyplin sportowych, jak np.: piłka nożna, rugby, tenis czy golf. Także na Wyspach Brytyjskich kontekst religijny odegrał ważną rolę w historii sportu, co zaowocowało powstaniem ideologii „muskularnego chrześcijaństwa”, popularnej w drugiej połowie XIX wieku i później. Niniejszy artykuł zawiera analizę narodzin owego ruchu. Autor prezentuje sylwetki oraz twórczość dwóch angielskich pisarzy, którzy uważali, iż udział w sporcie może przyczyniać się do rozwijania chrześcijańskiej moralności oraz sprawności i męskiego charakteru – Charlesa Kingsleya i Thomasa Hughesa.

David Newsome – similarly to other scholars – defines Muscular Christianity as a philosophical movement that originated in England in the mid-19th century, characterized by a belief in patriotic duty, manliness, the moral and physical beauty of athleticism, teamwork, discipline, self-sacrifice, and “the expulsion of all that is effeminate, unEnglish and excessively intellectual”¹. An important factor which influenced the birth and development of Muscular Christianity was that there was a growing concern that church congregations were succumbing to a wave of effeminacy. It was believed that sporting manliness could constitute the antidote to that debilitating malaise. Andrew Parker and Nick J. Watson note this and other issues, such as the Victorian pre-occupation with sanitation and health². Briefly speaking, Muscular Christianity had two basic aims: to increase men’s commitment to their health, and to increase men’s commitment to their faith.

¹ D. Newsome, *Godliness and Good Learning: Four Studies On a Victorian Ideal*, London 1961, p. 216.

² A. Parker, N. J. Watson, *Sport and religion: culture, history and ideology*, “Movement and Sport Sciences – Science and Motricité” 2014, no. 86, p. 7, <http://eprints.glos.ac.uk/2338/1/Parker%20and%20Watson%20sport%20and%20religion%20peer%20reviewed%20version.pdf> (access 5.04.2016).

Two mid-century English writers, Charles Kingsley and Thomas Hughes, are generally perceived as the main pioneers and propagators of the new ideal and its most eloquent advocates, for whom “the manliness and the Christianity were inextricably bound up with each other, [and whose] novels project an imaginatively compelling synthesis of the two elements”³. The term “Muscular Christianity” – which then meant most of all “the increasingly fashionable involvement of the clergy as practitioners and promoters of sport and in particular the attribution of religious and moral value to physical activity”⁴ – probably first appeared in a critical review of Charles Kingsley’s novel *Two Years Ago* in the February 21, 1857, issue of *Saturday Review*, written by Thomas Collett Sandars⁵. Kingsley seemed not to like the phrase and did not accept it at the beginning – he was of the opinion that it carried negative overtones. As historian David Rosen notes, the reactions to that name were mixed:

The movement labeled by its derogators as “muscular Christianity” arose, paradoxically perhaps, among notably liberal men, the Christian Socialists, who had fought for the Chartists, for improvements in living conditions, and even for limited rights for women. These men alternately rejected (Kingsley, Letters II 83) and embraced the term “muscular Christian” (Letters II 54; Hughes, Oxford 98–100), as did Victorian society. In Charles Kingsley’s Cambridge sermons on King David in 1866, every mention of “muscular Christianity” produced loud cheers of approval, although the iterations were intended to deride the term⁶.

Charles Kingsley (1819–1875) was a Broad Church priest of the Church of England (ordained to the curacy of Eversley in Hampshire in 1844, where he spent most of the rest of his life), a university professor, historian, and novelist, as well as an amateur naturalist. Norman Vance remarks:

He was listened to as a teacher and loved as a parson. His chaotic energies, his infectious enthusiasms and his plain-spoken truculence would have given him

³ N. Vance, *The Sinews of the Spirit: The Ideal of Christian Manliness in Victorian Literature and Religious Thought*, Cambridge 1985, p. 6.

⁴ H. McLeod, *Sport and Religion in England, c. 1790–1914*, [in:] *Sports and Christianity: Historical and Contemporary Perspectives*, eds. N.J. Watson and A. Parker, New York and London 2013, p. 115.

⁵ T. Ladd, J. A. Mathisen, *Muscular Christianity: Evangelical Protestants and the Development of American Sport*, Grand Rapids, Michigan 1999, pp. 13–14.

⁶ D. Rosen, *The Volcano and the Cathedral: Muscular Christianity and the Origins of Primal Manliness*, [in:] *Muscular Christianity: Embodying the Victorian Age*, ed. D. E. Hall, Cambridge, New York 1994, p. 17.

a reputation for aggressively manly Christianity if he had never written a single novel⁷.

As Larry Uffelman states, Kingsley “stands importantly at the center of the Victorian age”⁸. One of the main reasons is that he was a social reformer, a strong supporter and a leading spirit of Christian Socialism⁹, who sympathized with the aims of the Chartists (“but he looked to educational and sanitary reform rather than political change for improvement”¹⁰). He joined the Christian Socialist movement as a result of his interest with the miserable condition of the lower classes. The Christian Socialists were concerned with social problems and tried to “improve” society. One of their aims was the Christianization of education (for example, they organized evening classes and opened a co-operative workshop for tailoring and other crafts). The movement “aimed at reform of individuals and society by the application of Christian principles in all social relations”¹¹.

Basing their ideology on the teachings of Jesus, they believed capitalism to be idolatrous and rooted in greed. As for greed, it was regarded as the main cause of inequality. Many nineteenth-century writers and thinkers are viewed as Christian Socialists. This group included: Frederick Denison Maurice, who held that true socialism was possible only if it was a result of a true Christianity (he wrote treatises like *The Kingdom of Christ*, 1838), John Ruskin (*Unto This Last*, 1862), Frederick James Furnivall (co-editor of the *Oxford English Dictionary*), Adin Ballou (*Practical Christian Socialism*, 1854), Francis Belamy (the author of the United States’ *Pledge of Allegiance*), and, last but not least, Charles Kingsley and Thomas Hughes. As G.D. Klingopulos states, “the Christian Socialists, with F. D. Maurice as their chief thinker, [...] belong to the Anglican reaction against depersonalizing forces in Victorian society”¹².

⁷ N. Vance, *The Sinews of the Spirit...*, op. cit., p. 133.

⁸ L. K. Uffelman, *Charles Kingsley: A Biography*, The Victorian Web, <http://www.victorianweb.org/authors/ckbio.html> (access 8.04.2016).

⁹ See for example: J. C. Cort, *Christian Socialism: An Informal History*, Maryknoll, New York 1988.

¹⁰ *The Consise Oxford Dictionary of the Christian Church*, Oxford, ed. E. A. Livingstone, New York 1996, p. 289.

¹¹ Ibidem, p. 106.

¹² G. D. Klingopulos, G. D., *Notes on the Victorian Scene*, [in:] *From Dickens to Hardy*, ed. B. Ford, vol. 6 of *The New Pelican Guide to English Literature*, London 1996, p. 41.

As for inspirations and influences that helped shape Kingsley’s ideology, Norman Vance notes:

Kingsley acquired his theology of man, nature and society chiefly from Coleridge and Maurice. He had the benefit of historical and rhetorical stimulus from Carlyle and Arnold, and of a good deal of creative exasperation from the preaching and practice of Evangelicals and Tractarians. But he was too hasty and too much a man of action to be a serious theologian himself. He saw himself more as a ‘sporting wild man of the woods’ whose temperament and training and such theology as he had equipped him to fight manfully for noble causes and to preach a correspondingly manly Christianity¹³.

Evangelical and Tractarian “Manicheism” was the principal negative influence on the Christian manliness of both Kingsley and Hughes. The positive influences were the teachings of the aforementioned Coleridge, Maurice, Carlyle, and (Matthew) Arnold. Coleridge, who was a nature-poet and philosopher, had a great impact on Kingsley, and provided him with “a theology to unify his instinctive love of nature, his delight in physical manliness, his scientific and humanitarian interests”¹⁴. His religious understanding of man as moral, scientifically enquiring, fundamentally social and thus socially committed being, had a profound influence on the shaping of manly Christian idealism¹⁵. Maurice’s vision of continuing heroic struggle against falsehood and unrighteousness, as well as all that thwarted the coming of the kingdom of Christ played its role too. As for Carlyle, he “stimulated Kingsley and Hughes to rush to the manful side of things in personal as well as in social matters”¹⁶. Christian manliness benefited selectively from his teaching. In Vance’s opinion, “perhaps his most valuable contribution was to provide a *rationale* for hero-worship and so help to reinvigorate the tradition of Christian heroism and moral manliness”¹⁷. As Andrew Sanders states, “Kingsley followed his mentor [Carlyle] in cultivating both a taste for history and a penchant for the kind of heroes to whom the soubriquet ‘Muscular Christians’ has been affixed. His later novels [after 1850] certainly suggest a relish for dynamic

¹³ N. Vance, *The Sinews of the Spirit...*, op. cit., p. 78.

¹⁴ Ibidem, p. 46.

¹⁵ Ibidem, p. 51.

¹⁶ Ibidem, p. 62.

¹⁷ Ibidem, pp. 68–69.

and often bloodthirsty action”¹⁸. As far as Matthew Arnold – a poet as well as literary and social critic of great repute – is concerned, he was one of the heroes of the nineteenth-century imagination whose moral severity and dismay at human wickedness could not go unnoticed either.

Vance underlines that Kingsley “embellished his version of the Christian manly quest, more often individual than co-operative, with the Platonic doctrine of *thumos* [spiritedness], or righteous indignation, with the glitter of chivalry and with the rhetoric of cosmic battle for righteousness assimilated from Maurice, Carlyle and Arnold”¹⁹. He promoted the view that men should glorify God in their bodies as well as in their spirits. His vision “represented the moral and physical strength that was attractive in the ‘eyes of God’ and that would ultimately be tested in ‘the service of Christ’ in campaigns against individual injustices and ‘the bracing work of social improvement’”²⁰. Kingsley was averse to all forms of asceticism, which he disliked for its physical enervation and its distractions from civic duty. He considered “Manicheism” to be a sin of omission and blamed the celibacy and astheticism of some Anglo-Catholic clerics for producing a dangerous “fastidious, maundering, die-away effeminacy”²¹. He claimed that bodies should not be ignored but rather consecrated in God’s service. Therefore, the need to support the activities such as athletics which could enhance the body’s serviceability²². As far as social benefits of sports were concerned, Kingsley noticed its ability to ameliorate English class differences and to fulfil the imperial ambitions of the United Kingdom.

As for sporting passions, Kingsley, writing to his fiancée, explained:

you cannot understand the excitement of animal exercise from the mere act of cutting wood or playing cricket to the manias of hunting, shooting or fishing ... of these things more or less must young men live²³.

¹⁸ A. Sanders, *High Victorian Literature (1830–1880)*, [in:] *An Outline of English Literature*, ed. P. Rogers, Oxford, New York 1998, p. 309.

¹⁹ N. Vance, *The Sinews of the Spirit...*, op. cit., p. 132.

²⁰ D. Brown, Book review: Norman Vance, *The Sinews of the Spirit: The Ideal of Christian Manliness in Victorian Literature and Religious Thought*, <http://library.la84.org/SportsLibrary/SportingTraditions/1987/st0302/st0302v.pdf> (access 22.04.2016).

²¹ Quoted after: C. Putney, *Muscular Christianity: Manhood and Sports in Protestant America, 1880–1920*, Cambridge, Massachusetts, and London 2003, p. 12. The effeminacy of Popish priests is often emphasized by Kingsley. For more see: M. Mazurek, *The Unknown Relatives: The Catholic as the Other in the Victorian Novel*, New York, Abingdon 2017, pp. 79–85.

²² C. Putney, *Muscular Christianity...*, op. cit., p. 13.

²³ R. Holt, *Sport and the British: A Modern History*, Oxford 1992, p. 92.

He stated (writing for *Health and Education* in 1874) that:

games conduce not merely to physical but to moral health; that in the playing fields boys acquire virtues which no books can give them; not merely daring and endurance, but, better still, temper, self restraint, fairness, honour, unenvious approbation of another's success, and all that 'give and take' of life which stand a man in such good stead when he goes forth into the world, and without which, indeed, his success is always maimed and partial²⁴.

Kingsley's novels – in which he commends healthy, socially committed, domestic ideal of Christian manliness – are often attributed to the “muscular” school of fiction. His chief powers as a novelist lay in his descriptive faculties. The notion of Muscular Christianity is epitomized in three dominant figures of the novels: Amyas Leigh in *Westward Ho!* (1855), an imperialist adventure which, set in the Elizabethan period, was inspired by the upsurge of patriotism during the Crimean War (exploiting anti-Catholic political excitement by adopting patriotic themes)²⁵; Tom Thurnall in *Two Years Ago* (1857), which is concerned with fighting disease and unmanliness, and in which “Kingsley exploits the glamour and the challenge of war as a testing-ground for manly virtue”²⁶; and Hereward (an eleventh-century leader of local resistance to the Norman conquest of England) in *Hereward the Wake* (1866), a novel which was instrumental in elevating that protagonist into an English folk-hero.

It is also worth mentioning that Kingsley's characters constituted “manly models” for the English clergy as well – these were the “sporting parson” Pa-nurgus O'Blareaway in his 1851 novel *Yeast* (about the revivifying effects of sport) and a ship's chaplain Jack Brimblecombe in *Westward Ho!*

Stanley E. Baldwin emphasizes Kingsley's personality and thoughts he placed on the pages of his literary works:

Some men's writings are the greatest part of them, and posterity studies their lives through a spirit of curiosity excited by their works. In a sense this is true of Kingsley, but in a truer sense many are reading Kingsley's literary works because

²⁴ Quoted after: T. Ladd, J. A. Mathisen, *Muscular Christianity: Evangelical Protestants...*, op. cit., p. 16.

²⁵ Kingsley dedicated *Westward Ho!* “to two aggressively manly Christians of his own day – Rajah Brooke of Sarawak, whose bloodthirsty exploits Kingsley was always eager to defend, and George Selwyn the energetic and warlike Bishop of New Zealand, as if to suggest that the spirit of Drake lived on.” N. Vance, *The Sinews of the Spirit...*, op. cit., p. 86.

²⁶ Ibidem, p. 91.

of the indelible impression his personality made upon his fellow men, for whom, in all his activities, he labored. His life in itself was a poem of deep lyric passion²⁷.

Sheila Smith and Peter Denman go a bit further acknowledging his literary weaknesses, but finding positive aspects of his creative efforts:

Charles Kingsley is a minor novelist, but in *Yeast*, *Alton Locke* and *Two Years Ago* he helped to extend the novel's subject matter, and to make it more serious, more concerned with reality. He saw God, Heaven and Hell in human terms. This was an asset to him as a novelist, and gave substance to his novels²⁸.

Norman Vance, who pays particular attention to themes of the relationship of manliness to religion in Kingsley's novels, states: "Christian manliness was not just an ideal in Kingsley's fiction, it was the basis of his practical work as pastor, teacher and reformer and the essence of his life and experience"²⁹. In a moment we will turn our attention to another pioneer of Muscular Christianity, Thomas Hughes. It should be noted, however, that Kingsley wrote more prolifically than Thomas Hughes and as Clifford Putney notes, deserves more credit than Hughes for equipping English muscular Christianity with a cohesive and conscious philosophy, consisting equally of athleticism, patriotism, and religion"³⁰.

Thomas Hughes (1822–1896) was as an English jurist, reformer, and novelist, who portrayed Muscular Christianity – a vigorous moral and practical Christianity which owed a great deal to the Mauricean idea of Christian socialist co-operation – in his novels *Tom Brown's Schooldays* (1857), *The Scouring of the White Horse* (1859), and *Tom Brown at Oxford* (1861). Hughes "emphasized its positive potential by attaching it to concepts of manliness, morality and patriotism"³¹. As in the case of Kingsley, his physical manliness included a sense

²⁷ S. E. Baldwin, *Charles Kingsley*, Ithaca 1934, p. 194.

²⁸ S. Smith, P. Denman, *Mid-Victorian Novelists*, [in:] *The Victorians*, ed. A. Pollard, New York 1987, p. 261.

²⁹ N. Vance, *The Sinews of the Spirit...*, op. cit., p. 107.

³⁰ C. Putney, *Muscular Christianity...*, op. cit., p. 12. For more on Kingsley, see for example: S. Chitty, *The Beast and the Monk: A Life of Charles Kingsley*, New York 1974. Polish readers are advised to familiarize themselves with Kingsley's book translated into Polish – Ch. Kingsley, *Herosi czyli Klechdy greckie o bohaterach i opowiedział dzieciom swoim Charles Kingsley* (oryg. *The Heroes: Or, the Greek Fairy Tales for My Children*, 1856), tłum. W. Berent, Poznań 2013.

³¹ T. Ladd, J. A. Mathisen, *Muscular Christianity: Evangelical Protestants...*, op. cit., p. 14.

of chivalric service and Christian mission. Both authors espoused Christian Socialism, disliked what Kingsley termed “Manichean”, and deplored the effect of industrialism on English society.

As for the aforementioned theme of co-operation, reinforced by Maurice’s theology of universal brotherhood in Christ, it is important in the Tom Brown novels even though Hughes developed his interest in co-operative associations when school and college experiences were behind him. In fact, as Vance states, “he remained a Rugby schoolboy all his life and later experience complemented and enlarged rather than effaced earlier interests and enthusiasms”³².

Hugh McLeod explains to whom Hughes directed his ideas:

Hughes was fighting a battle on three fronts. His rhetoric was directed at religious people who thought sport was not Christian, at sportsmen who thought religion was not manly and also at those who saw their sport simply as a source of personal pleasure and who lacked a social conscience. Above all, he was not merely advocating sport as a remedy for social ills or an alternative to more disreputable recreations: it was a part of the full life that God intended us to live, and thus should be enthusiastically enjoyed by Christians, including clergymen³³.

His most known book, *Tom Brown’s Schooldays*, belongs to the so-called school novels, which “uphold the values of the public school system, with its focus on team games and strict rules of upbringing”³⁴. The story, which represents a new ideal of manhood, and which launched a whole genre of boys’ school tales, is set in the 1830s at Rugby School – a public school for boys – during the era of Thomas Arnold. It contains a first-hand, if fictionalized, account of Arnold’s reform of the public school system at Rugby. It is, to a great degree, based on the author’s experiences. One can easily see that Hughes “fully shared the sportsman’s delight in physical contests of all kinds and in closeness to nature”³⁵. The book records how Brown triumphs over various schoolboy trials finally to captain the school cricket team and become a solid citizen. In fact, it is full of narratives of sporting contests. As for Brown’s favorite sports, he takes part in an early form of rugby, he goes fishing and bird-nesting, he participates in hare and hounds, plays cricket, runs, practices fist fighting with elements of wrestling, and is indirectly involved in horse-racing. Tom Hughes,

³² N. Vance, *The Sinews of the Spirit...*, op. cit., p. 137.

³³ H. McLeod, *Sport and Religion in England...*, op. cit., p. 115.

³⁴ L. Sikorska, *An Outline History of English Literature*, Poznań 2002, p. 290.

³⁵ H. McLeod, *Sport and Religion in England...*, op. cit., p. 115.

like Tom Brown, had been an enthusiastic cricketer at Rugby. The same concerns boxing and rowing – great Hughes' passions which are reflected in his novels. As far as Hughes' fascination with fighting is concerned, he did not approve of brutal fights for money, but appreciated doing it for noble purposes – in the service of women, children and the weak generally. Yet it should be noted that Tom Brown's school is a happier place than Tom Hughes' School, where there were espionage and the oppressive discipline.

Tom Brown is first an outsider, but he soon learns to excel in games and schoolwork. Consequently, he becomes the all admired model of sportsmanship and loyalty inspiration for the youth of the nineteenth-century upper class. The book's advocates were numerous Victorian educators, but also schoolboys adored it because it addressed them and their concerns directly. It was clear to every reader that sporting manliness and the ethic of pluck and hardihood could be extended into a more adult, a more specifically Christian, ethic. It was to lead to future dedication to noble causes.

Tom Brown's Schooldays can be called the Bible of Muscular Christianity, while Kingsley is its "patron saint." Their work contributed to the fusion of athleticism, patriotism and religion that carried through the rest of the nineteenth century and remains, in some ways, still today³⁶. The book sold prodigiously – it sold 11,000 copies in the first year, was widely read, not least abroad, and definitely helped to legitimate sporting leisure³⁷.

As for the next part (a sequel), *Tom Brown at Oxford*, which is of interest – among others – for its evocation of the Oxford Movement, in one fragment, Hughes describes muscular Christians (using bodies in morally uplifting ways) in contrast to another group of "musclemen":

The only point in common between the two being, that both hold it to be a good thing to have strong and well-exercised bodies. ... Here all likeness ends. ... The least of the muscular Christians has hold of the old chivalrous and Christian belief, that a man's body is given him to be trained and brought into subjection, and then used for the protection of the weak, the advancement of all righteous causes, and the subduing of the earth which God has given to the children of men³⁸.

³⁶ T. C. Rider, *Muscular Christianity*, [in:] *Sports Around the World: History, Culture, and Practice*, eds. J. Nauright and Ch. Parrish, Santa Barbara, Denver, Oxford 2012, p. 141.

³⁷ M. Huggins, *The Victorians and Sport*, London and New York 2004, p. 160.

³⁸ T. Hughes, *Tom Brown at Oxford*, London 1861.

It is worth saying a few words about the aforementioned Thomas Arnold (1795–1842), head teacher of Rugby School between 1828 and 1841 (he had been Hughes’ headmaster in the 1830s)³⁹, who “fostered a system of education based on a foundation of religious training, seeking to educate the sons of middle-class parents into a high sense of duty, of public service, and of the importance of personal character”⁴⁰. This outstanding educationalist wanted to eliminate violence, idleness and other manifestations of sinfulness, and to focus instead on “the creation of Christian gentlemen [...] the champions of righteousness especially selected to combat the ever watchful forces of evil”⁴¹. Although Hughes credited Arnold with instilling in him “a strong religious faith and loyalty to Christ”⁴², the headmaster’s Christianity was, however, less inextricably linked with sports than that of Hughes. Arnold moderated the prefect-fagging system and advocated regular sports which provided exercise and encouraged healthy competition⁴³. Sport – governed by the rules which could eliminate gratuitous violence – was definitely one of the ways to achieve these aims. It should be also noted that sports were viewed by Arnold as “a means of channeling and dispersing those boyish energies (particularly sexual energies) which, if left unchecked, might result either in masturbation (“the deadly habit”) or in other illicit behavior”⁴⁴.

Norman Vance sums up the great role of Thomas Arnold and his influence on Kingsley and Hughes in the following way:

Thomas Arnold gave both Kingsley and Hughes a moral and religious interpretation of history which served to confirm from an unimpeachably Christian source the Carlyean vision of history as the drama of righteousness. As schoolmaster, churchman and campaigner for social reform, seeking to train Christian gentleman for a Christianized state, he had a powerful influence on the personal and social dimensions of manly Christianity⁴⁵.

³⁹ *Tom Brown’s School Days* has been the source for several film and television adaptations.

⁴⁰ *The Concise Oxford Dictionary of the Christian Church*, op. cit., p. 35.

⁴¹ J. A. Mangan, *Athleticism in the Victorian and Edwardian Public School: The Emergence and Consolidation of an Educational Ideology (Sport in the Global Society)*, Abingdon and New York 2012, p. 15.

⁴² C. Putney, *Muscular Christianity...*, op. cit., p. 16.

⁴³ A. Perry, *Victorian Sport: Playing by the Rules*, http://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/sport_01.shtml (access 20.11.2016).

⁴⁴ C. Putney, *Muscular Christianity...*, op. cit., p. 16.

⁴⁵ N. Vance, *The Sinews of the Spirit...*, op. cit., p. 76.

It was the public schools that would become the greatest strongholds of Muscular Christianity. The headmasters of the leading schools were Anglican clergymen, and the influence of the Broad Church was very strong there. From the 1850s sport started to play a key role in many of them⁴⁶.

Hugh McLeod notes the significant consequences of the British public school education:

The schoolboys who imbibed a passion for sport in the mid-Victorian era would often become the politicians, landowners and industrialists – as well as the Anglican clergymen and missionaries – of the later Victorian and Edwardian years. In these various roles, ‘muscular Christians’ would play a major role in the sporting boom of the later nineteenth century⁴⁷.

Although Muscular Christianity, like “athleticism”, saw sport only as a means to an end, both ideals had the common effect of placing sport, especially team sports, in a position of higher social and moral authority than they had probably ever occupied in Britain before⁴⁸. Gerald Redmond speaks of the so-called sentiments of the muscular Christian gospel – mostly that physical activity and sports (especially team games like cricket and football) contributed significantly towards the development of moral character, and also fostered a desirable patriotism⁴⁹.

Patriotism had been an essential component of mid-Victorian Christian manliness, reflected in the unembarrassed chauvinism of *Westward Ho!* and Hughes’ active participation in the Volunteer Movement⁵⁰. Tom Brown novels, just like *Westward Ho!*, reflected the popular patriotism first revived by Francophobia (the fear of French invasion and Napoleon III) and the Crimean War. Both for Hughes and for Kingsley, soldiering was a noble occupation for a gentleman of manly sporting instincts. As for Hughes, in short, “morality, sport, social concern, co-operation and aggressive patriotism are the major ingredients of the Tom Brown novels”⁵¹.

⁴⁶ J. A. Mangan, *Athleticism in the Victorian and Edwardian Public School...*, op. cit.

⁴⁷ H. McLeod, *Sport and Religion in England...*, op. cit., p. 119.

⁴⁸ T. Morris, *Vain Games of No Value? A Social History of Association Football in Britain During its First Long Century*, Bloomington, Indiana 2016 (Kindle Edition).

⁴⁹ G. Redmond, *The First Tom Brown’s Schooldays: Origins and Evolution of ‘Muscular Christianity’ in Children’s Literature*, “Quest” (summer 1978), no. 30, p. 7.

⁵⁰ N. Vance, *The Sinews of the Spirit...*, op. cit., p. 193.

⁵¹ Ibidem, p. 143.

The books like *Westward Ho!* or *Tom Brown's Schooldays* (which effectively founded the genre of schoolboy literature) remained popular favorites, not only among children, but the reading public in general. But games were soon taken much more seriously than Tom Hughes would have wished. Sport historian J.A. Mangan notes that where *Tom Brown's Schooldays* had moved between Arnold's official programme of terrible righteousness and the attractive but manifestly inadequate rough-and-tumble sporting ethos of the informal schoolboy culture later schoolmasters negotiated a “strategic capitulation to the ‘boy-culture’”⁵².

As for Hughes' other works, one should mention *The Manliness of Christ* (1879), in which he “insists on the connections between a vigorously human Christ and a vigorously humane Christianity, opposed to ascetic otherworldliness and earnestly committed to work in the world”⁵³, and claims that if Christianity could not be made more manly, it “will go to the wall”⁵⁴. Hughes argues that “Jesus demonstrated his manhood in His self-sacrifice and moral courage. Sturdy manliness leads on to and in a sense becomes a metaphor for unflinching moral resolution”⁵⁵.

To sum up, the ideology of Muscular Christianity – a powerful response to the crisis of masculinity which became visible in the second half of the nineteenth century – strongly influenced the perception of sport by Christian churches, and played its role in the process of making Christianity more virile (in Britain and then in other countries). Moreover, as for the Anglican Church authorities, they began to notice the benefits resulting from the new concept, such as reaching the new industrial classes, rather indifferent to organized religion, and stopping the drift into Catholicism by High Church Anglicans⁵⁶. The spreading idea embraced – as it has been demonstrated – both clergymen, lay intellectuals and ordinary people. One of the reasons why Thomas Hughes and Charles Kingsley had desired to infuse Anglicanism with enough health and manliness was to make it a suitable agent for British imperialism. That aim was largely achieved. Their vigorous, patriotic and socially committed

⁵² J. A. Mangan, *Athleticism: A Case Study of the Evolution of an Educational Ideology*, [in:] *The Victorian Public School*, eds. B. Simon, I. Bradley, Dublin 1975, pp. 152, 147–167

⁵³ N. Vance, *The Sinews of the Spirit...*, op. cit., p. 6.

⁵⁴ T. Hughes, *The Manliness of Christ*, Boston 1880, p. 5.

⁵⁵ N. Vance, *The Sinews of the Spirit...*, op. cit., p. 146. For more on Hughes see for example: G. J. Worth, *Thomas Hughes*, Boston 1984.

⁵⁶ R. Holt, *Sport and the British...*, op. cit., p. 93.

Muscular Christianity, which aimed at being “vigorously combative Christianity involving urgent ethical and spiritual imperatives”⁵⁷, would play an important role in the worldwide expansion and popularization of sport in many countries, both in the sphere of ideology and in practice (by building sports facilities, within the framework of the activity of the Young Men’s Christian Association⁵⁸).

Bibliography

- Baldwin S. E., *Charles Kingsley*, Ithaca 1934.
- Brown D., Book review: Norman Vance, *The Sinews of the Spirit: The Ideal of Christian Manliness in Victorian Literature and Religious Thought*, <http://library.la84.org/SportsLibrary/SportingTraditions/1987/st0302/st0302v.pdf> (access 22.04. 2016).
- Chitty S., *The Beast and the Monk: A Life of Charles Kingsley*, New York 1974.
- Cort J. C., *Christian Socialism: An Informal History*, New York 1988.
- Harris S., *The ‘Muscular Novel’: Medium of a Victorian Ideal*, “Tennessee Philological Bulletin” 1990, vol. 27.
- Holt R., *Sport and the British: A Modern History*, Oxford 1992.
- Huggins M., *The Victorians and Sport*, London and New York 2004.
- Hughes T., *Tom Brown at Oxford*, London 1861.
- Hughes T., *The Manliness of Christ*, Boston 1880.
- Kingsley Ch., *Herosi czyli Klechdy greckie o bohaterach/opowiedział dzieciom swoim Charles Kingsley (oryg. The Heroes: Or, the Greek Fairy Tales for My Children, 1856), tłum. W. Berent, Poznań 2013.*
- Klingopulos G. D., *Notes on the Victorian Scene*, [in:] *From Dickens to Hardy*, ed. B. Ford B, vol. 6 of *The New Pelican Guide to English Literature*, London 1996.
- Ladd T., Mathisen J. A., *Muscular Christianity: Evangelical Protestants and the Development of American Sport*, Grand Rapids, Michigan, 1999.
- Mangan J. A., *Athleticism in the Victorian and Edwardian Public School: The Emergence and Consolidation of an Educational Ideology (Sport in the Global Society)*, Abingdon and New York 2012.
- Mangan J. A., *Athleticism: A Case Study of the Evolution of an Educational Ideology*, [in:] *The Victorian Public School*, eds. B. Simon, I. Bradley, Dublin 1975.
- Mazurek M., *The Unknown Relatives: The Catholic as the Other in the Victorian Novel*, New York, Abingdon 2017.

⁵⁷ N. Vance, *The Sinews of the Spirit...*, op. cit., p. 3.

⁵⁸ As for the YMCA in America, see for example: M. Mazurkiewicz, *Muscular Christianity: Christian Roots of American Sports*, “Zabawy i Zabawki. Studia Antropologiczne” 2018, nr 16.

- Mazurkiewicz M., *Muscular Christianity: Christian Roots of American Sports*, “Zabawy i Zabawki. Studia Antropologiczne” 2018, nr 16.
- McLeod H., *Sport and Religion in England, c. 1790–1914*, [in:] *Sports and Christianity: Historical and Contemporary Perspectives*, eds. N.J. Watson and A. Parker, New York and London 2013.
- Morris T., *Vain Games of No Value? A Social History of Association Football in Britain During its First Long Century*, Bloomington, Indiana 2016 (Kindle Edition).
- Newsome D., *Godliness and Good Learning: Four Studies On a Victorian Ideal*, London 1961.
- Perry A., *Victorian Sport: Playing by the Rules*, http://www.bbc.co.uk/history/british/victorians/sport_01.shtml (access 20.11.2016).
- Parker A., Watson N. J., *Sport and religion: culture, history and ideology*, “Movement and Sport Sciences – Science and Motricité” 2014, no. 86, <http://eprints.glos.ac.uk/2338/1/Parker%20and%20Watson%20sport%20and%20religion%20peer%20reviewed%20version.pdf> (access 5.04. 2016).
- Putney C., *Muscular Christianity: Manhood and Sports in Protestant America 1880–1920*, Cambridge, Massachusetts, and London 2003.
- Redmond G., *The First Tom Brown’s Schooldays: Origins and Evolution of ‘Muscular Christianity’ in Children’s Literature*, “Quest” (summer 1978), vol. 30.
- Rider T. C., *Muscular Christianity*, [in:] *Sports Around the World: History, Culture, and Practice*, eds. J. Nauright and Ch. Parrish, Santa Barbara, Denver, Oxford 2012.
- Rosen D., *The Volcano and the Cathedral: Muscular Christianity and the Origins of Primal Manliness*, [in:] *Muscular Christianity: Embodying the Victorian Age*, ed. D.E. Hall, Cambridge, New York 1994.
- Sanders A., *High Victorian Literature (1830–1880)*, [in:] *An Outline of English Literature*, ed. P. Rogers, Oxford, New York 1998.
- Sikorska L., *An Outline History of English Literature*, Poznań 2002.
- Smith S., Denman P., *Mid-Victorian Novelists*, [in:] *The Victorians*, ed. A. Pollard, New York 1987.
- The Consise Oxford Dictionary of the Christian Church*, ed. E.A. Livingstone, Oxford, New York 1996.
- Vance N., *The Sinews of the Spirit: The Ideal of Christian Manliness in Victorian Literature and Religious Thought*, Cambridge 1985.
- Uffelman L. K., *Charles Kingsley: A Biography*, The Victorian Web, <http://www.victorian-web.org/authors/ckbio.html> (access 8.04.2016).
- Worth G. J., *Thomas Hughes*, Boston 1984.

Michał Mazurkiewicz – jest pracownikiem Instytutu Filologii Obcych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Jego główne zainteresowania badawcze to: amerykańska, brytyjska i polska kultura, zwłaszcza sport i religia. Przede wszystkim ta tematyka pojawia się w jego licznych rozprawach i artykułach publikowanych w wydawnictwach zwartych i czasopismach naukowych (np. *The International Journal of the History of Sport*, *Sport in History*, czy też *Literatura i Kultura Popularna*), jak również w referatach wygłaszanych podczas krajowych i międzynarodowych konferencji naukowych. Jego ostatnia książka, zatytułowana *Sport and Religion: Muscular Christianity and the Young Men's Christian Association. Ideology, Activity and Expansion (Great Britain, the United States and Poland, 1857–1939)*, ukazała się w 2018 roku. Dr Mazurkiewicz należy do kilku towarzystw naukowych na przykład Brytyjskiego Towarzystwa Historii Sportu.

Agnieszka Miernik

ORCID: 0000-0002-1365-8560

ARCHETYPICZNE OBRAZY CZAROWNIC I CZARODZIEJÓW W ŚWIECIE BAŚNIOWYM HANSA CHRISTIANA ANDERSENA

Słowa kluczowe: psychologia analityczna, archetypy, nieświadomość zbiorowa, baśń

Abstrakt

Postać czarownicy i czarodzieja wpisuje się w krąg uniwersalnych tematów kulturowych i łączona jest z negatywnym aspektem archetypu Wielkiej Matki. Ponadczasowość wskazanego archetypu wyraża się nieprzerwanie w procesie symbolicznego odrodzenia w wielopoziomowej strukturze psychicznej każdego człowieka (psychologia głębi). Wskazane w utworach duńskiego baśniopisarza wyobrażenia czarodziejskich postaci, mogą być zgodnie z teorią Junga, interpretowane w odniesieniu do psyche człowieka i wyrażają różnorodne etapy rozwoju osobowego, zmierzającego do integracji sprzecznych aspektów i pragnień. Włączenie mrocznych (czarodziejskich) elementów jest niezbędnym etapem każdego wzrostu osobowego.

ARCHETYPICAL IMAGES OF WITCHES AND WIZARDS
IN THE FAIRY-TALE WORLD OF HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Keywords: analytical psychology, archetypes, collective unconscious, fairy-tale

Abstract

The figure of a witch and wizard forms part of the universal cultural themes and is associated with the negative aspect of the great mother's archetype. The timelessness of the indicated archetype is expressed continuously in the process of symbolic rebirth in the multi-level psychic structure of every human being (depth psychology). The images of wizard figures indicated in the works of the Danish fairy-tale writer may, according to Jung's theory, be interpreted in relation to the human psyche and express various stages of personal development aimed at integrating contradictory aspects and desires. The inclusion of dark (magical) elements is an indispensable stage of any personal growth.

Postać czarodzieja, czarownicy, wiedźmy związana jest, w odniesieniu do psychologii głębi, z najgłębszymi pokładami nieświadomości zbiorowej, z archetypem cienia i matki, które należą do wielkich tematów i stanowią kluczowe obrazy kulturowe wyrażane za pośrednictwem symboli, metafor, figur. Problematyka Wielkiej Matki zajmuje szczególne miejsce w badaniach samego Junga, jak i jego „uczniów”, w tym szczególnie Ericha Neumanna. Jung w *Symbolach przemiany* i Neumann w *Wielkiej Matce* przedstawiając problematykę kobiecości i jej miejsce w obszarach psychiki odwołują się do rytuałów, mitów, sztuki, snów, fantazji. Badając reprezentację archetypu matki w czasach prehistorycznych, jak i snach, fantazjach współczesnych pacjentów (Jung), wskazują oni na uniwersalizm zjawiska, na jego zdolność do stałej aktualizacji. Joseph L. Henderson pisząc o odwiecznych symbolach przekonuje, że odradzają się one nieustannie, ponieważ nieświadomy umysł współczesnego człowieka zachował zdolność tworzenia symboli, która kiedyś znajdowała wyraz w wierzeniach i rytuałach plemiennych ludów. Zdolność ta nadal odgrywa życiowo ważną rolę w psychice. Nie zdajemy sobie sprawy z tego, w jak różnorodny sposób jesteśmy zależni od wiadomości przekazywanych przez symbole i jak głęboko wpływają one na nasze postawy oraz zachowanie”¹.

¹ J. H. Henderson, *Starożytne mity i człowiek współczesny*, [w:] Jung, *Człowiek i jego symbole*, tłum. R. Palusiński, Katowice 2018, s. 147.

Interesujące nas postaci czarodziejskie wpisujące się w krajobraz wyobraźni są próbami wyrażenia nieznanych procesów psychicznych, mówią o potrzebie poznania siebie poprzez symbole, które „stanowią część istoty ludzkiej i muszą ujawnić się w każdej sytuacji egzystencjalnej człowieka w Kosmosie”². W *Baśniach i opowieściach* H. Ch. Andersena figury czarodziejskich postaci są eksternalizacją doświadczeń „realistycznych” bohaterów, wyrażają ich dążenia, pragnienia, myśli, stany psychiczne i są jednocześnie uniwersalnymi wytworami.

Czarnoksiężnik – troll z baśni *Towarzysz podróży*, inspirowanej ludowym przekazem, jest adwersarzem głównego bohatera, *porte-parole* jego nieświadomości, zbiorem treści psychicznych, z którymi musi nastąpić konfrontacja, jeśli ma zaistnieć proces indywiduacji. Ulokowana we wnętrzu góry siedziba czarownika odsyła do głębokich pokładów psychiki, wskazuje na postulat wewnętrznej komunikacji:

Weszli wreszcie do dużej sali wykładanej srebrem i złotem, ze ścian jaśniały kwiaty wielkie jak słoneczniki, czerwone i niebieskie, ale nikt tych kwiatów nie mógł zerwać, bo ich łodygami były wstrętne, trujące węże, a one same były ogniem, który wydobywał się z paszczy węzów. [...] Na środku podłogi stał tron wsparty na szkieletach czterech koni, których uprzężą były czerwone, ogniste, pająki [...] Na środku tronu siedział stary troll w koronie na obrzydliwej głowie, z berłem w ręce. [...] Wielkie, czarne koniki polne grały na harmonijkach, a sowa uderzała się po brzuchu, bo nie miała bębena. Śmieszny był to koncert. Dookoła sali tańczyły małe, czarne skrzaty z błędnymi ognikami na czapkach³.

Wejście bohatera mitycznego lub baśniowego do wnętrza góry, podziemi, zniknięcie w brzuchu potwora, w lochach jest interpretowane jako konfrontacja z nieświadomymi aspektami psyche i stanowi istotny etap na drodze życia. Katabaza dokonuje się w celach metamorfozy, pokonania ograniczeń i pogłębienia wiedzy o sobie i świecie⁴.

Bohater Andersena wchodzi w głąb sfery psyche skrywającej to co mroczne, nieznane i w celu rozpoznania siebie w sobie, zostaje zmuszony przez czarownika do rozwiązania trzech zagadek, które odnoszą się do głęboko skrywanych pragnień królowny (animy). Cechujący się przebiegłością mag

² M. Eliade, *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, tłum. M., P. Rodakowie, Warszawa 1998, s. 29.

³ H. Ch. Andersen, *Towarzysz podróży*, [w:] idem, *Baśnie i opowieści*, tłum. B. Sochańska, Poznań 2006, s. 131.

⁴ Por. J. Wais, *Ścieżki baśni*, Warszawa 2006, s. 215; Z. W. Dudek, *Psychologia mitów greckich. Prawda symboli i archetypów*, Warszawa 2013, s. 219.

doradza królowie, by pomyślała kolejno o swoim bucie, następnie rękawiczce i wreszcie jego głowie. Przekonany o zwycięstwie wydaje polecenie odcięcia Johanesowi głowy i przyniesienia jego oczu, które zamierza zjeść. Posługując się metajęzykiem Junga, można stwierdzić, iż mając w posiadaniu dwie funkcje psychiczne, wyrażone przez stopę i rękę, domaga się kolejnej funkcji symbolizowanej przez oczy, by i ta wyzwoliła się z nieświadomości. Rozwiązując zagadki bohater baśniowy wprowadza kolejno do świadomości funkcje symbolizowane przez trzy części ciała, a czarodziej niejako wbrew własnej woli pozwala na ich usamodzielnienie i podpowiadając kolejno królowie nazwę funkcji, wyprowadza je ze świata dolnego, i tym samym przyczynia się do własnej śmierci. Czarnoksiężnikowi zostaje ścięta głowa i Johanes odnosi zwycięstwo. Spotkanie z czarownikiem odbywa się na planie snu, z psychologicznego punktu widzenia sen ofiarowany Johanesowi przez wewnętrzne procesy konotuje inspiratywne treści, a ich celem jest wspieranie bohatera. Szczególnego znaczenia nabierają sny symboliczne, „mogą one wtedy oznaczać możliwość duchowej integracji oraz perspektywę wyleczenia, wyjścia ze stanu lęku”⁵. Baśń Andersena obrazuje twórcze działanie ducha w sferze psychiki, ukazuje predyspozycje psychiki do udzielania naszemu „ja” rad i wskazówek. Johanes przyjął postawę *mediatio* zwróconą do wnętrza, poszukiwał odpowiedzi na pojawiające się wątpliwości, sytuacje problemowe, a jego psychika uaktywniała mechanizmy ogarniające nowe doświadczenia. Jednoznaczność przyjętego przez Johanesa systemu aksjologicznego okazała się być trafnym i mądrym wyborem. Rozpoznanie cienia, symbolizowanego przez świat czarnoksiężnika i włączenie go w obszar wewnętrznej egzystencji zapewniło mu zwycięstwo i sukces, bez obecności tajemniczego maga nie dokonałby się wzrost świadomości, nie doszłoby do rozwoju osobowego.

W przestrzeń snu wpisuje się postać czarodzieja z baśni *Ole Śpijśłodko*. Tytułowy bohater jest kreatorem snów, tworzy oniryczne opowieści i przenosi je do dziecięcych marzeń sennych, do przestrzeni rządzącej się prawami nieświadomymi. Interesująca i oryginalna, jak na XIX wiek, jest kreacja baśniowego czarodzieja, który:

siada na skraju łóżka; jest ładnie ubrany, ma na sobie jedwabny płaszcz, ale nie można powiedzieć jakiego jest koloru, bo mieni się zielenią, czerwienią i błękitem, gdy Ole się porusza; pod każdym ramieniem trzyma parasol, jeden z obrazkami,

⁵ Z. W. Dudek, *Jungowska psychologia marzeń sennych. Teoria, praktyka, interpretacje*, Warszawa 2007, s. 123.

który rozkłada nad dobrymi dziećmi, i przez całą noc śnią im się najcudowniejsze historie, i drugi, na którym nie ma zupełnie nic, ten rozkłada nad niegrzecznymi dziećmi, a one śpią potem niespokojnie, a gdy się budzą rano, nie pamiętają ani jednego snu⁶.

Oniryczny czarodziej ma nieograniczoną władzę nad światem wewnętrznym, jako postać z głębi nieświadomości wpływa na procesy psychiczne, doprowadza do ich uporządkowania, integracji, pomaga dziecięcemu bohaterowi uporać się z problemami, wyjaśnia w sposób zgodny z prawami snu tajemnice życia i śmierci.

Z postacią onirycznego Ole Śpisłodka wydaje się być spokrewniona tytułowa bżowa babuleńka, „miła staruszka w przedziwnej sukni, całkiem zielonej, jak liście bzu, i pokrytej wielkimi białymi kwiatami, tak że nie dało się poznać, czy to suknia, czy prawdziwa zieleń i kwiaty”⁷. Oniryczna czarodziejka, egzystująca pomiędzy wieczornym światem opowieści i snu, zabiera chłopca w daleką podróż przestrzeni miłości, dobrych uczuć, piękna i przyczynia się do dopełnienia procesu indywiduacji, scalenia archetypu animy i animusa i wprowadzenia ich w obszar jaźni, co Andersen ujmuje w onirycznym obrazie: „nad nimi siedziała wśród gałęzi niebieskooka dziewczyna z kwiatami bzu we włosach; [...] I wyjęła ze swego wieńca dwa kwiaty, pocałowała je, a one najpierw zaśniły srebrem, potem złotem, a gdy je położyła na głowach staruszków, zamieniły się w złote korony, i siedzieli jak król i królowa pod pachnącym drzewem”, tymczasem mały bohater „leżał w swym łóżeczku, nie widział, czy śnił, czy też słuchał opowieści”⁸. W utworze Andersena zaciera się granica między jawą a snem, baśniową opowieścią a światem realnym, bowiem, jak wyjaśnia bżowa babuleńka, „najpiękniejsze baśnie rodzą się z tego, co prawdziwe”⁹.

Z motywem kwiatów, natury i ogrodu związana jest postać czarodziejki z trzeciej opowieści *Królowej Śniegu*, zatytułowanej *Kwiatowy ogród kobiety, która знаła się na czarach*. Właścicielka magicznego ogrodu, w którym kwitły kwiaty wszystkich pór roku, znikające i pojawiające się dzięki mocy czarodziejskiej laski, jest miłą wróżką, a jej atrybutem jest duży kapelusz pomalowany w piękne kwiaty, składający się na obraz życiodajnej Matki Ziemi, panującej

⁶ H. Ch. Andersen, *Ole Śpisłodko*, [w:] idem, *Baśnie i opowieści*, op. cit., s. 238.

⁷ Ibidem, s. 332.

⁸ Ibidem, s. 334.

⁹ Ibidem, s. 332.

nad odradzaniem się i obumieraniem natury¹⁰, to również władczyni czasu dysponująca magicznym grzebieniem zapomnienia, dzięki któremu Gerda „coraz bardziej zapominała swojego przyjaciela Kaja, bo staruszka знаła się na czarach, ale nie była złą czarownicą, czarowała tylko trochę, dla własnej przyjemności”¹¹. Maniczna osobowość czarodziejki wpłynęła kluczowo na dalszy rozwój dziewczynki, wyruszającej na spotkanie z animusem i wygrywającej pojedynki z jednoaspektową, racjonalną Królową Śniegu. Dopełnieniem omawianej czarodziejki jest kreacja czarownicy z baśni *Calineczka*, kobiety zielarki, która obdarowuje przyszłą matkę magicznym ziarnem jęczmienia, z którego wyrasta upragnione dziecko oraz znachorka z baśni *Co można wymyślić?*, wielka zielarka lecząca ludzkie ciała i dusze. Kobiety symbolizują boginię roślin i ziół, czarodziejkę, zdobyły wiedzę i zdolność przeobrażania sił natury w celach leczniczych, jak pisze Erich Neumann, są tymi, które przeistaczają „podstawowe substancje w napój oszałamiający, uzdrawiający lub truciznę”¹², leczą rany cielesne i duchowe, przywracają zdrowie i radość, obdarowują życiem. Istotnym znakiem wiążącym znachorkę z symboliką kobiecości jest uprawne pole (Pani Płodności) i hodowla pszczół (Pani Zwierząt). Dzięki rozumieniu przyrody bohaterka baśni posiada wiedzę ukrytą przed innymi, niedostępną dla ogółu, a nobilitującą, mającą moc sensotwórczą, dającą wgląd w psychikę ludzką. Postrzegana jako postać niezwykła, dysponuje czarodziejskimi przedmiotami pozwalającymi lepiej rozumieć świat, magiczne okulary i trąbka zapewniają wyostrzony zmysł wzroku i słuchu, umożliwiają rozumienie praw natury, współistnienia w jej porządku i wsłuchiwanie się w prawa wszechświata.

Mikstury Wielkiej Zielarki mogą być również zaprzeczeniem życia i nieść śmierć. W dualistycznym modelu czarownicy, będącym jednym z wyobrażeń archetypu matki, skupiają się sprzeczne tendencje, zarówno uobecnia się aspekt dobroci i altruizmu, jak i obraz wiedzy okrutnej, pochłaniającej swe ofiary krwiożerczej matki, w Wielkiej Kobiecości skupiającej sprzeczne tendencje, może dominować żywiołowość dobrej matki lub predyspozycje do przemiany charakterystyczne dla strasznej matki¹³.

¹⁰ Por. E. Neumann, *Wielka matka*, Warszawa 2008.

¹¹ H. Ch. Andersen, *Królowa Śniegu*, [w:] idem, *Baśnie i opowieści*, op. cit., s. 306.

¹² Por. E. Neumann, *Wielka matka*, op. cit., s. 290.

¹³ Neuman wyjaśnia omawianą kwestię następująco: „a zatem bogini może być «dobrotliwą matką» z przewagą żywiołowości, i odwrotnie, może mieć cechy straszliwej matki, z przewagą tendencji do przemiany. Obie te charakterystyczne cechy są doniosłe dla sytuacji «ja»

Czarownica z baśni *Dziewczyna, która podeptała chleb*, łączy predyspozycje matki ziemi¹⁴, bagiennej wiedźmy¹⁵, która warzy piwo, w ten sposób Andersen nawiązuje do ludowych wierzeń, mówiących, że „przedwieczne mgły po ciepłym letnim dniu nad łąkami i moczarami, oznaczały, że mieszkająca w bagnach wiedźma gotuje sobie kolację, albo warzy piwo”¹⁶. Podziemne królestwo bagiennej wiedźmy jest ukazane jako miejsce szczególnie nieprzyjemne i właściwie śmiertelne dla człowieka, narrator przekonuje, że nie da się tam „długo wytrzymać. [...] Każda balia tak cuchnie, że ludzie aż mdleją, a do tego stoją one jedna przy drugiej, i jeśli gdzieś między nimi jest prześwit, przez który można by się przecisnąć, to i tak nie da się przejść przez te wszystkie oślizgłe ropuchy i tłuste zaskronce, które się tu kotłują”¹⁷.

Wykorzystując estetykę brzydoty, odwołuje się Andersen do najmroczniejszych przedstawień archetypu cienia, ujęć jednoznacznie pejoratywnych, co dodatkowo potęguje postać prababki diabła, wiedźmy przedstawionej jako echo starożytnej Parki, która rozsnuwała nić zła, „była to stara, bardzo złośliwa jejmość, zawsze czymś zajęta; nigdzie się nie wybierała bez swojej robótki i teraz też miała ją ze sobą. Szyła ludziom niepokoje, żeby im je wsadzać do butów, bo wtedy nie mogli usiedzieć w jednym miejscu; haftowała kłamstwa i szydełkowała nierozważne słowa, które padały na ziemię; a wszystko po to, by szkodzić i psuć co się da. O tak, umiała ta stara prababka szyć, haftować i szydełkować”¹⁸.

W powyższym obrazowaniu Wielka Matka jest łączona z funkcją przędzenia i tkania, co jest zgodne z przedstawieniami kulturowymi. Szczególnie

i świadomości. «Dobra matka» może być podporządkowana infantylnemu «ja», a wówczas jest ona typowa dla negatywnej sytuacji rozwoju. [...] I odwrotnie, straszna matka może być postacią związaną z tendencją do przemiany, jej rozwój może zmierzać w kierunku animy, a jej pojawienie się może wdrażać pozytywną ewolucję”. E. Neuman, *Wielka Matka*, op. cit., s. 47.

¹⁴ Inger zapada się w czeluście ziemi, w ciemne otchłanie, jak pisze Neumann „łono ziemi staje się zatem rozrywającą paszczą świata podziemnego [...] Albowiem ta sama kobieta, która rodzi z ziemi życie i wszystko, co żywe, jest zarazem istotą, która wszystko pożera i pochłania, która ściga swe ofiary, łapie je na pętłe, zarzuca na nie sieci”. E. Neuman, *Wielka Matka*, op. cit., s. 156.

¹⁵ Bagno jako mieszanina ziemi i wody ma naturę męsko-zapładniającą i kobieco-rodzącą. E. Neumann, *Wielka Matka*, op. cit., s. 264.

¹⁶ H. Ch. Andersen, *Baśnie i opowieści*, s. 482.

¹⁷ Idem, *Dziewczyna, która podeptała chleb*, [w:] idem, *Baśnie i opowieści*, op. cit., s. 255.

¹⁸ Ibidem, s. 254.

Grecy, Majowie i ludy germańskie widziały w kobiecości Wielką Prządkę i Tkaczkę¹⁹.

W konwencji *danse macabre* przedstawione są czarownice jako wampiryzce z *Dzikich łabędzi*, mroczne strażniczki królestwa ciemności, zamieszkujące cmentarze, przestrzeń z pogranicza życia i śmierci. Wampiryzce siedząc w kręgach „zdjęły z siebie szmaty, jakby miały się kąpać, i grzebały długimi, chudymi palcami w świeżych grobach, wyjmowały trupy i pożerały ich mięso”²⁰. Ich obecność musi tolerować Eliza, krwiożercza nieświadomość jest ciągle obecna w życiu bohaterki, a jej działanie ma dualistyczny charakter, wprowadzając stale towarzyszy bohaterce, nie chce wypuścić ze swych szponów, ale z drugiej strony przerażający obraz wiedźm trupojadów zmusza księżniczkę do szybszej, wydajniejszej pracy. Tym samym nieświadomość, objawiając się w przerażającej postaci, staje się dla psychiki zbyt uciążliwa, pragnie ona wyzwolić się spod jej wpływu, co może dokonać się tylko przez najszybsze wykonanie kosztów dla braci. Ukończenie pracy oznacza zwieńczenie procesu oderwania się od mrocznych aspektów nieświadomej strony psychiki, od przerażającej matki, która najpierw z czarowała braci Elizy, a następnie zmusiła ją do opuszczenia domu. Oddalenie przyczynia się do zwieńczenia indywiduacji bohaterki, co symbolizuje przemiana dwunastu braci. Łabędzie są symbolem świata powietrznego, górnego, przez nałożenie pokrzyw (świat dolny chtoniczny) na ptaki (świat górny) następuje symboliczne połączenie dążących do integracji wewnętrznych procesów. Warunkiem wyjścia z dolnego świata jest ofiara, jaką musi złożyć w postaci milczenia, cierpienia fizycznego, wyczerpującej podróży.

Fantastyka grozy uobecnia się w kreacji wiedźmy z baśni *Mała syrenka*, na co wskazuje nagromadzone w opisie państwa czarownicy menażeria obrzydliwych stworzeń, ohydnych, tłustych zaskrońców, ropuch, krwiożerczych polipów, szkieletów ofiar, trumien, pokrytego śluzem pałacu, domku zbudowanego „z białych kości zatopionych przez morze ludzi”²¹. Wiedźma bez wahania odcina syrence język i odbiera jej głos w zamian za ludzką postać, jest uosobieniem najmroczniejszych aspektów nieświadomości, wyobrażeniem głęboko skrywanych lęków, które leżą u źródła każdego smutku, a nawet depresji. Syrenka motywowana siłą miłości, potrafi skonfrontować najboleśniejszy strach ze świadomością, zmobilizować siły psyche w celu zintegrowania cienia, włączenia

¹⁹ E. Neumann, *Wielka Matka*, op. cit., s. 232.

²⁰ H. Ch. Andersen, *Dziki łabędzie*, [w:] idem, *Baśnie i opowieści*, op. cit., s. 200.

²¹ Idem, *Mała syrenka*, [w:] idem, *Baśnie i opowieści*, op. cit., s. 162.

go w struktury energetyczne psychiki. Treści pozostające w obszarze niewiedzy zostają włączone w proces indywiduacji podmiotu i tym samym bohaterka jest zdolna porzucić rodzinny dom, wyrzec się beztroski dzieciństwa i wyruszyć na spotkanie animusa. Zdaniem Junga warunkiem koniecznym osiągnięcia dojrzałości jest porzucenie pierwotnego środowiska, jak wyjaśnia:

całe związane więzami rodzinnymi libido trzeba wyrwać z wąskiego kręgu i ulokować w szerokim świecie; jeśli bowiem indywiduum ma osiągnąć dobrostan, to po wyjściu z okresu dzieciństwa, w którym było tylko drobną częścią wielkiej maszynierii, musi zdobyć się na dorosłość i stać się centrum nowego systemu²².

Spotkanie z czarownicą jest warunkiem koniecznym na drodze rozwoju, konfrontacja z jej mocą i włączenie nieświadomej, ukazywanej w baśniach jako magiczna, energii i przepracowanie mrocznych aspektów to kluczowy etap w rozwoju podmiotu. Wiedźma występująca często w baśniach pod postacią „wstrętnego stwora”, ma za zadanie w planie psychicznym zwalczyć regresywną skłonność do trwania w dzieciństwie. Odzwierciedla to w sposób symboliczny baśń ludowa o Jasiu i Małgosi, w której uobecnia się paradygmat matki morderczyni, ludożercy, okrutnej Lamii pragnącej unicestwienia własnych dzieci. Obraz matki krwiożerczej pojawia się w psychice na etapie próby odejścia od matki, dziecko nie chce rozstania, swoje lęki projektuje na matkę, swój strach eksternalizuje w obrazie matki okrutnej.

Z obrazem okrutnej matki rozprawia się żołnierz powracający z wojny i rozpoczynający nowy etap w życiu (*Krzesiwo*). Spotkanie wiedźmy nie jest przypadkowe, wiąże się z koniecznością osiągnięcia dojrzałości i w tym celu bohater wędruje do wnętrza drzewa (symbol jaźni) i znajduje w nim krzesiwo. Nie od razu jednak odkrywa jego moc, nie wie, że to numen, świadomość bohatera nie rozpoznała i nie wchłonęła jeszcze jego mocy, istotne wydaje się to, iż ważne procesy psychologiczne zostały już zainicjonowane, co stało się możliwe dzięki wiedźmie przewodniczce, która pomogła bohaterowi dostać się do środka drzewa, udzieliła istotnych wskazówek i obdarowała magicznym fartuchem, dzięki któremu ujarzmił psy pilnujące skarbów. Żołnierz okrutnie rozprawił się z wiedźmą, kiedy zażądała krzesiwa i nie chciała wyjawic jego mocy, odciął jej głowę. Uśmiercił okrutną matkę, a w planie psychologicznym uwolnił się od dziecięcego libido, od więzi łączących go z rodziną, usamodzielił się i w niedalekiej przyszłości potrafił skorzystać z mocy talizmanu, jaki odnalazł we wnętrzu magicznego drzewa, jak pisze Jung interpretując mit

²² C. G. Jung, *Symbolne przemiany*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1998, s. 522.

bohaterski, „skarb wydobywany przez herosa z ciemnej groty to życie, to on sam, narodzony na nowo z mrocznych czeluści macierzyńskiego ciała nieświadości, w którą przeniósł się za sprawą introwersji czy regresji”²³. Żołnierz wykorzysta krzesiwo w sytuacjach granicznych, gdy straci pieniądze, odwrócić się od niego znajomi, doświadczy opuszczenia i bliskości śmierci, wówczas uświadomi sobie pozory, obłudę i kruchość świata. Egzystencja zewnętrzna zawiodła bohatera, rozczarowali ludzie, zrozumiał, że w takiej sytuacji musi szukać oparcia, ładu i sensu w sobie, że powinien sięgnąć do skarbów duszy, bo tam ukrywa się sukces, tajemnica spełnionej egzystencji, tam jest krzesiwo zdolne wzniecić ogień autentycznego życia.

Najokrutniejszym obrazem wiedzy, jaki stworzył Andersen w *Baśniach i opowieściach*, jest postać Cioci Bólzęba. Narrator ukazuje ją jako *satania infernalis*, bestialską i znajdującą przyjemność w dręczeniu ofiary, „wyglądała strasznie, choć widać było tylko jej rękę, cieniście szarą, lodowato zimną, dłoni o długich, cienkich jak szydła palcach, a każdy był narzędziem tortur; kciuk i wskazujący miały kleszcze i śrubę, środkowy kończył się ostrym szydłem, serdeczny miał kształt świdra, a mały był szprycą z jadem komara”²⁴.

Wiedźma, przedstawiona jako mistrzyni, perfekcjonistka w zadawaniu bólu, wirtuoz cierpienia, wygrywający świszczącą muzykę na zębach porównanych do instrumentów muzycznych, jest postacią diaboliczną i odrażającą. Zadaniem wiedźmy jest przerażenie bohatera w takim stopniu, by nie miał odwagi być poetą, udowodnienie, że każda kreacja artystyczna spotka się z jej strony z karą w postaci straszliwego bólu zębów²⁵. Dysponuje ona repertuarem zarówno fizycznych, jak i psychicznych metod dręczenia nieszczęśliwego bohatera, na tyle skutecznych, że nie dokończył swego dzieła. Baśń puentuje smutna i charakterystyczna dla ironii Andersena myśl, iż ostatecznie „wszystko łąduje w koszu na śmieci”²⁶.

²³ Ibidem, s. 476.

²⁴ H. Ch. Andersen, *Ciocia Bólzęba*, [w:] idem, *Baśnie i opowieści*, op. cit., s. 352.

²⁵ Klaus Mortensen interpretuje *Ciocie Bólzęba* jako „literacki testament” Hansa Christiana Andersena: „wyrzucone do śmieci papiery pozostawione przez zmarłego studenta, których przesłanie, znaczenie odczytywać ma ten, kto będzie je brał do ręki. Kiedy więc Hans Chrystian Andersen 6 września 1874 roku podsumował swoje imponujące próby tworzenia poezji uniwersalnej, oddając zasługę Bogu, nie było to ani przejawem konwencjonalnej pobożności, ani fałszywej skromności, tylko głębokich wątpliwości i skrywanej nadziei”. K. Mortensen, *Wstęp*, [w:] H. Ch. Andersen, *Baśnie i opowieści*, op. cit., s. 43.

²⁶ H. Ch. Andersen, *Ciocia Bólzęba*, [w:] idem, *Baśnie i opowieści*, op. cit., s. 355.

Wiedźma z baśni *Błędne ognie są w mieście* otrzymała szczególną władzę nad ludzkimi duszami, może nimi manipulować za pośrednictwem utworów literackich, wiedzy i nauki. Czarownica gromadzi w szafie, odziedziczonej po prababce diabła, butelki, w których mieszczą się eliksiry z negatywną energią, myśli zaprawione czarcią mocą, pomysły i obrazy inspirujące pisarzy i poetów. Twierdzi, że ma „całą szafę pełną poezji w butelkach”²⁷. Magiczna mikstura potrafi również fałszować rzeczywistość, tworzyć jej błędny obraz. Manipulacja, jak twierdzi Sergiusz Kizińczuk:

to cecha równie stara, jak gatunek ludzki, z tym, że wcześniej częściej określano ją słowem „przebiegłość”. Ta zaś cecha potrzebna była wszystkim ludziom, po prostu po to, by wygrać, by przetrwać. [...] bez względu na to, co człowiek robił, jak ważną funkcję piastował, był zawsze manipulatorem i zawsze też był manipulowany²⁸.

Wiedźma pragnie przede wszystkim zniechęcić ludzi do czytania baśni, odwrócić ich uwagę od symboli mających dobroczynny wpływ na duszę, od duchowych korzeni, z jakich wyrasta baśń i z których – paradoks – wywodzi się sama czarownica, przecież mokradała na których mieszka stanowią symbol nieświadomości, przestrzeni nieznanych, niedostępnych, a wpływających na egzystencję. Tymczasem ludzie rozpoczęli proces osuszania mokradeł, co może doprowadzić do unicestwienia wiedźmy i jej świata, do zniszczenia jej królestwa. Przerażona perspektywą niebytu przestrzega przed zniszczeniem bagien, gdyż mieszkające na nich błędne ogniki przedostaną się do miast, co może mieć tragiczne skutki dla ludzi. W ujęciu psychologicznym osuszenie mokradeł wyraża odejście od aspektu nieświadomego, od archetypicznego porządku, od czasu, gdy świadomość nie przejęła jeszcze kontroli nad ludźmi. Świadomość oderwana od pramatki nie poradzi sobie z błędnymi ogniami, lekceważąc je przyspiesza porażkę, co wyraża przewijające się w utworze Andersena i powtórzone w zakończeniu fabuły ostrzeżenie: „Bagienna wiedźma powiedziała, że błędne ognie są w mieście, strzeżcie się!”²⁹. Kolejne odczytanie baśni odnosi się do stanowiska przyjmowanego wobec ciemnej strony osobowości, do uświadomienia sobie stałej obecności archetypu cienia w nas (wiedźmy). Człowiek, który stał się świadomy negatywnych aspektów psyche, potrafi być odpowiedzialny za osobiste zło, cień bowiem nie ulega likwidacji

²⁷ Idem, *Błędne ognie są w mieście*, [w:] idem, *Baśnie i opowieści*, op. cit., s. 65.

²⁸ S. Kizińczuk, *Manipulacja, perswazja czy magia?*, Gliwice 2008, s. 15.

²⁹ H. Ch. Andersen, *Błędne ognie są w mieście*, [w:] idem, *Baśnie i opowieści*, op. cit., s. 70.

(pozorne osuszenie bagien), ale działa w psychice (błędne ognie), a taka wiedza powinna zmuszać do pokory, czujności i refleksji.

Postać wiedźmy, czarodziejki związana jest również z przestrzenią zimna, złodowacenia i wyraża się w kreacjach Lodowej Pani i Królowej Śniegu, będących boginiami, istotami magicznymi, dysponującymi nadludzką wiedzą i możliwościami³⁰. Lodowa Pani jest przeciwna życiu, to siostra śmierci, która:

miażdży i zabija, jest na poły dzieckiem powietrza, na poły potężną władczynią rzeki, dlatego potrafi wznieść się z szybkością kozicy na sam szczyt góry [...], żegluje na delikatnej gałązce świerku w dół rwącej rzeki, skacze ze skalnego bloku na skalny blok omotana długimi, białymi jak śnieg włosami i błękitnozielonym kaftanem, który lśni jak woda głębokich szwajcarskich jezior.

– Niszczyć!! Nie ustąpić! Ja tu rządzę!³¹

Uobecniająca się w jej istocie negatywna żywiołowość łączona jest z dynamiką, ruchem, możliwościami pokonywania przestrzeni, zatem z aspektem przypisywanym często wiedźmom. Królowa Śniegu przemierza ziemię w saniach, jej doskonały, lodowy pałac jest wyrazem logicznego ładu, zimnego racjonalizmu, jednoaspektowości pozbawionej miłości i radości.

Baśniowe wiedźmy odgrywające decydującą rolę w ukształtowaniu fabuły, z jednej strony zagrażają życiu i wolności bohaterów, z drugiej przyczyniają się do ich wzrostu, inicjują nowe procesy psychiczne (*Krzesiwo*, *Dzikie łabędzie*, *Dziewczyna, która podeptała chleb*, *Mała syrenka*). Będąc uosobieniem matriarchalnych, mitycznych wzorców nie chcą wypuścić swych dzieci z krwiożerczych szponów, domagają się posłuszeństwa, tyranizują i tym samym wyzwalają w prześladowanych bohaterach wolę ucieczki i samodzielnego życia. Baśniowe obrazy z niezwykle psychologiczną prawdą mówią o tym, co dzieje się w psychice każdego człowieka, zmierzającego do uwolnienia się spod wpływu okrutnej nieświadomości, która, jak pisze Jung, „nie chce niczego wypuścić ze swoich szponów, jeśli nie otrzyma odpowiedniej ofiary”³², żołnierz musi zdecydować się na odcięcie głowy czarownicy, Eliza i Inger na cierpienia i poniżenia, mała syrenka na dar z własnego głosu.

³⁰ Siedziba Królowej Matki przynależy do głębokiej nieświadomości, znajduje się na północy, w ciemnościach nocy polarnej. W świecie matriarchalnym panuje czas nocy, pora Księżyca, gwiazd. Do czasów patriarchy – epoki słońca, dominowało nocne światło gwiazd i księżyca. Por. E. Neumann, *Wielka Matka*, op. cit., s. 230.

³¹ H. Ch. Andersen, *Lodowa Pani*, [w:] idem, *Baśnie i opowieści*, op. cit., s. 394.

³² C. G. Jung, *Archetypy i symbole*, tłum. J. Propkopiuk, Warszawa 1981, s. 463.

Wyruszenie w drogę oznacza przerwanie bezruchu i zrealizowanie siebie, a jak przekonuje Jung, „dzięki oderwaniu się od brzasku dzieciństwa indywiduum zaczyna dążyć do osiągnięcia stanu autonomicznej świadomości”³³. Z drugiej strony chwilowe zatrzymanie się i zejście w noc pozwala odpocząć, nabrać sił do dalszej wędrówki, ponowne opadanie i zbliżanie się ku nocy „można by alegorycznie przedstawić jako powolne opadanie wód życia – stale trzeba pochylać się coraz niżej, by dotrzeć do źródeł”³⁴. Czerpanie ze źródła odnawia życie, sprawia, że nasza egzystencja nie skostnieje, nie zatrzyma się, zostanie obdarowana mocą przemiany i stawania się. Korzystanie z symbolotwórczego daru ukrytego w duchu ludzkim, w archetypowych źródłach czyni z człowieka niestrudzonego zdobywcę, wiecznego wędrowca, herosa, który nie obawia się zmierzyć z obrazem wiedzy i zstąpić w najmroczniejsze czeluście, bowiem tylko:

Zstąpienie w głębinę prowadzi do zbawienia. To droga do bytu całkowitego, do skarbu ukrytego w miejscu pilnowanym przez straszliwe niebezpieczne monstrum. To siedziba pierwotnej nieświadomości, a zarazem miejsce uleczenia i zbawienia, ponieważ klejnot ów, to Całkowitość. To jaskinia, w której przebywa smok chaosu, to jednak również niezniszczalne miasto, krąg magiczny lub te *menos*, święty obszar, gdzie może się dokonać zjednoczenie wszystkich rozszczępionych części osobowości³⁵.

Bibliografia

- Dudek Z., *Jungowska psychologia marzeń sennych. Teoria, praktyka, interpretacje*, Warszawa 2007.
- Eliade M., *Obrazy i symbole. Szkice o symbolizmie magiczno-religijnym*, tłum. M., P. Rodakowie, Warszawa 1998.
- Henderson J. H., *Starożytne mity i człowiek współczesny*, [w:] Jung. *Człowiek i jego symbole*, tłum. R. Palusiński, Katowice 2018.
- Jung C. G., *Archetypy i symbole*, tłum. J. Propkopiuk, Warszawa 1981.
- Jung C. G., *Symbole przemiany*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1998.
- Jung C. G., *Życie symboliczne*, Warszawa 2010.
- Kizińczuk S., *Manipulacja, perswazja czy magia?*, Gliwice 2008.

³³ Idem, *Symbole przemiany*, op. cit., s. 454.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Idem, *Życie symboliczne*, Warszawa 2010, s.144.

Mortensen K., *Wstęp*, [w:] H. Ch. Andersen, *Baśnie i opowieści*, Poznań 2006.

Neumann E., *Wielka matka*, Warszawa 2008.

Sochańska B., *Noty i przypisy*, [w:] H. Ch. Andersen, *Baśnie i opowieści*, Poznań 2006.

Agnieszka Miernik – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Języka UJK w Kielcach, prowadzi zajęcia z biblioterapii i literatury dla dzieci. Autorka prac poświęconych twórczości dla młodych odbiorców, współredaktorka pracy zbiorowej *Słowo Dziecko – Edukacja. Aspekty literackie, językowe, aksjologiczne i pedagogiczne* (2015), autorka monografii *O prozie literackiej Ewy Nowackiej* (2010), *Domeny wyobraźni: Andersen i Jung* (2015), *Codes of Childhood* (2016), *Words and sounds that heal. On literature and music in therapy and education of younger children* (2017), *Dziewczynka z głową pełną bajek. Wielkie Tematy w prozie Marty Tomaszewskiej* (2019).

Danuta Mucha

ORCID: 0000-0001-7023-0993

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS (1899–1974) – PISARZ-NOBLISTA

Słowa kluczowe: Miguel Ángel Asturias, realizm magiczny, Nagroda Nobla, Ameryka Łacińska, Gwatemala

Abstrakt

Artykuł traktuje o Miguelu Ángelu Asturiasie, rodowitym Gwatemalczyku, potomku Indian Maya ze strony matki-Indianki; nobliście w dziedzinie literatury (1967). Pisarz – twórca realizmu magicznego w Ameryce Łacińskiej – ukazany został na tle epoki i mało znanych w Polsce realiów latynoamerykańskich, ze szczególnym uwzględnieniem życia rodzinnego i literackiego. W artykule mowa jest głównie o twórczości literackiej i podróżach. Mniej natomiast o polityce, gdyż niemal wyłącznie takie ujęcie towarzyszy większości opracowań o Asturiasie.

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS (1899–1974) – WRITER-NOBEL PRIZE WINNER

Keywords: Miguel Ángel Asturias, magical realism, Nobel Prize, Latin America, Guatemala

Abstract

The article deals with Miguel Ángel Asturias, a native of Guatemala, descendant of the Maya Indians, born to his Indian-mother; Nobel Prize winner in literature (1967). The writer and the founder of magical realism in Latin America, is depicted against the background

of his era and Latin American realities, with particular emphasis on family and literary life which are so little known in Poland. The article's main focus is on literary works and travels. As almost all of the works written about the life and art of Asturias, the article deals less about politics.

Od lat czytelnicy polscy, zainteresowani dziełami latynoamerykańskimi, żłaknieni są wiedzy o Miguelu Ángełu Asturiasie, dociekając przyczyn braku przekładu jego czołowego dzieła, tj. powieści *El Señor Presidente* (*Pan Prezydent*), w polskiej wersji językowej. Brak tym bardziej dokuczliwy, iż niejednokrotnie pisze się o wznawianiu w Polsce dzieł realizmu magicznego, za twórcę którego w Ameryce Łacińskiej uznaje się właśnie Miguela Ángela Asturiasa¹. Wydawać by się mogło, iż to jakieś niedopatrzenie, bo jak można nagradzać, skoro niewiele wiadomo o dziełach wyróżnionego Noblem autora². Rok 2019 może stanowić zatem okazję do przypomnienia sylwetki Asturiasa, urodzonego 120 lat temu.

Jednym z powodów, dla których niewiele wiemy o Asturiasie jest słabo znany kraj jego pochodzenia: Gwatemala. Mało kto kojarzy to państwo z Ameryką

¹ G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, s. 548.

² Dotąd brak jest w Polsce monografii o Asturiasie. Istnieją jedynie wstępy i posłowia w polskich wydaniach dzieł noblisty oraz kilka artykułów. Wzmianki występują m.in. w następujących kompendiach: E. Łukaszyk, N. Pluta, *Historia literatur iberoamerykańskich*, Wrocław 2010; E.A. Imbert, *Historia literatury hispanoamerykańskiej. Epoka współczesna*, tłum. W. Korcz, Warszawa 1986; *Ameryka Łacińska w swojej literaturze*, tom I, II, wprowadzenie i koordynacja prac C.F. Moréna, tłum. G. Grudzińska, A. Jasińska, M. Jurewicz-Galińska i in., Kraków 1979; F. Păcurariu, *Literatura Ameryki Łacińskiej*, tłum. S. Wawrzukowicz, Warszawa 1970; J. Kühn, *Ojcowie i ojcobójcy. Szkice o literaturze Ameryki hiszpańskiej*, Warszawa 1984; R. Kalicki, *Kamienny sen Asturiasa*, „Twórczość” 1976, nr 3; M.Á. Asturias, *Bolesny piątek*, tłum. A. Nowak, posłowie A. Komorowski, Kraków 1983; M.Á. Asturias, *Legends gwatemalskie*, tłum. J. Petry-Mroczkowska, posłowie J. Petry, wydanie obejmuje ponadto *Indeks zwrotów i wyrażen alegorycznych*, Kraków 1979; M.Á. Asturias, *Niejaka Mulatka*, tłum. A. Nowak, posłowie R. Kalicki, Kraków 1977; M.Á. Asturias, *Zwierciadło Lidy Sal*, tłum. A. Olędzka-Frybesowa, ilustracje A. Krajewski, Warszawa 1970; M.Á. Asturias, *Legenda o Wulkanie*, tłum. D. Rycerz, [w:] *Liść wiatru. Antologia opowiadań Ameryki Środkowej*, wybrał, oprac. i posłowiem opatrzył J. Kühn, tłum. J. Brzozowski, T. Garbacik, B. Graca i in., Kraków 1982; M.Á. Asturias, *Dziwna sztuka leczenia*, tłum. A. Nowak, [w:] *Piętnaście opowiadań iberoamerykańskich*, wybór M. Kaniowa, posłowie R. Kalicki, tłum. Z. Chądzyńska, J.Z. Klave, A. Nowak i in., Kraków 1976.

Środkową, nie mamy bowiem i nigdy nie mieliśmy tam żadnego przedstawicielstwa, ambasady czy konsulatu. Ten niewielki kraj (w którym i Polaków jest jak na lekarstwo), tak odległy od nas, stał się jednak ważnym na tle całej Ameryki Południowej i Środkowej, przyciągając uwagę światową, gdy ogłoszony został Stolicą Kultury Latinoamerykańskiej 2015 roku. Prorocze wydają się tu słowa wypowiedziane w 1953 roku przez Jeana Blanzata w Paryżu, iż: „Dzięki [Asturiasowi – przyp. D.M.] znacznie lepiej znamy jego mały kraj, z przyrodą, narodem i jego niedawną historią niż wiele innych większych krajów”³.

W biogramach Asturiasa oddzielnie występują informacje dotyczące domu rodzinnego i jego roli w życiu dorosłego Gwatemalczyka. O ile podział taki można przyjąć dla celów organizujących porządek chronologicznych uwarunkowań, o tyle pod pojęciem „rodziny” należy rozumieć rodzinę w ujęciu latynoskim, w którym rola rodziców, a zwłaszcza matki w życiu syna, rzutuje na jego osobowość na całe, także dorosłe, życie, i jest z nim nierozzerwalnie złączona. Widać to szczególnie w życiu latynoskich mężczyzn będących artystami, dla których matka dodatkowo jest inspiracją w sztuce. Tak było również w przypadku Asturiasa, którego matka-Indianka, nauczycielka, wpłynęła na pasję literackich dociekań syna w obszarze języka Indian.

Można oczywiście pójść torem europejskich doświadczeń, iż znajomość i tematyka mitów indiańskich pochodziła u Asturiasa od niani, młodej Indianki⁴. Taki kontakt istniał, i istnieje w większości domów inteligencji gwatemalskiej, ale nikt nie ubrał w takie słowa wiedzy, zaczerpniętej z opowieści Indianek. Świadczyło to o dużej wrażliwości młodego pisarza, jakim był Asturias, wrażli-

³ J. Blanzat, *Week-end en Guatemala*, „Figaro littéraire” 7 lutego 1953, Paryż. Cyt. za: F. Pácurariu, *Literatura Ameryki Łacińskiej*, op. cit., s. 308.

⁴ Warto poinformować czytelnika, iż w krajach Ameryki Łacińskiej w zamożnych rodzinach po dziś dzień pracują służące i nianie i prawie w 100% są nimi młode Indianki. Powód jest dość prosty: starsze pokolenie Indianek na ogół zajmuje się tkactwem, rękodziełem i handlem tymi towarami na targach (w Gwatemali najbardziej znane targi odbywają się w każdą środę w Chichicastenango, Solola i innych gwatemalskich miejscowościach, gdzie przybywają „Gringos”, czyli bogaci Amerykanie z USA), natomiast młode Indianki zmuszone są do szukania pracy w miastach, aby zapracować na utrzymanie swoje i członków rodziny z domu rodzinnego. Na ogół są analfabetkami. Jako służące pracują już od 8–13 roku życia. Obserwacja tych niani i gospoń, faktycznie będących jeszcze prawie dziećmi, ukazuje ich dziecięcy temperament m.in. podczas zabaw z rówieśnikami, dziećmi rodzin, u których pracują. Wprawdzie państwo nie pozwalają swym dzieciom na takie zabawy i poufałości, jednak życie weryfikuje te zachowania i często można spostrzec wspólne radosne śmiechy, żarty, zabawy w ganianego lub w kotka i myszkę, czyli dziecięcych zabaw, znanych także u nas.

wości połączonej z wyobraźnią indiańską, żywo osadzoną w mitach indiańskich. Był zatem chłonnym i utalentowanym literacko słuchaczem, jak nikt bowiem osiągnął szczyty literackiej kariery.

Latynoski dom rodzinny Asturiasa to także życie w zamożnym domu⁵. W takiej właśnie dobrze sytuowanej rodzinie przyszedł na świat Asturias. Było to dokładnie 19 października 1899 roku w mieście Gwatemala w państwie Gwatemala. „Urodził się – dodaje Eduardo Cot Ajú – o godzinie 10⁶, w Gwatemali, w starej dzielnicy Parroquia, na 14 avenida y 2a. ulica, w pierwszej dzielnicy”⁷. Urodził się jako pierworodny syn prawnika i sędziego Ernesto Asturiasa Girona, o korzeniach hiszpańskich kolonistów przybyłych do tego kraju w 1660 roku oraz matki, Marii Rosales de Asturias⁸, nauczycielki, będącej córką pułkownika. O matce czytamy, iż „miała nieco bardziej mieszane pochodzenie”⁹ [niż jej mąż – przyp. D.M.].

Jako sześciolatek chłopiec Asturias przenosi się z rodziną na fermę dziadków, „do miasta Salama, stolicy departamentu Baja Verapez”¹⁰. Życie stanie się tu bardziej komfortowe, również z uwagi na silne więzy panujące w latynoskich rodzinach, na ogół wielopokoleniowych. Tak wypowiada się na ten temat przedstawiciel inteligencji gwatemalskiej, poeta i tłumacz, Renato Vásquez

⁵ Ze wszystkimi tego konsekwencjami: zatrudnionymi służącymi i nianiami. Gdyby Asturias urodził się jako syn Indianki w innym domu, prawdopodobnie podzieliłby los biednych dzieci indiańskich, albowiem Indianie należeli i nadal należą do najuboższych warstw społecznych Gwatemali. Przykładem może być fakt, iż w latach 70. XX wieku w Gwatemali był tylko jeden bardzo zamożny Indianin. Dom rodziny w Ameryce Łacińskiej oznacza też bardzo silne więzy rodzinne i życie w rodzinach wielopokoleniowych. Na dzieciach spoczywa obowiązek opieki nad rodzicami do końca ich życia.

⁶ Podawanie godziny urodzin w Gwatemali jest istotne z uwagi na głęboko osadzoną w jej kulturze wiedzę na temat związku człowieka z przyrodą, w tym także przeświadczenia o wpływie godzin, pełni księżyca itp. na osobowość przychodzącego na świat dziecka.

⁷ E. Cot Ajú, *Miguel Ángel Asturias es el gran poeta objetivo de Guatemala*, <https://www.prensalibre.com/vida/escenario/miguel-angel-asturias-escritor-inmortal-0-1240676085/> (dostęp 25.01.2019). Wszystkie przekłady z oryginału własne.

⁸ Według latynoamerykańskiej formy nazwisk pełne brzmienia nazwiska późniejszego noblisty będzie miało formę złożoną z pierwszego członu: nazwiska ojca i z drugiego członu – nazwiska matki, przyjmując końcowe brzmienie jako: Miguel Ángel Asturias Rosales. W Ameryce Łacińskiej obydwa człony nazwiska pisane są bez myślnika i mają taką samą wartość formalną i prawną.

⁹ *Miguel Ángel Asturias*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Miguel_%C3%81ngel_Asturias (dostęp 12.11.2018).

¹⁰ Ibidem.

Velásquez: „Żyjemy w rodzinach wielopokoleniowych, z którymi mieszkamy, nic więc dziwnego, że rodzice starają się jak najdłużej pomagać dzieciom, by lepiej przygotować je do życia”¹¹.

Do wyjątkowo ważnych zaliczyć należy uczuciowe związki wnuków z dziadkami, co w Ameryce Łacińskiej jest podstawą rozwoju emocjonalnych relacji dziecka. W rodzinach tych – zdaniem Vásqueza Velásqueza – istnieją też „bardzo silne więzy pomiędzy wnukami a dziadkami, o wiele silniejsze niżli pomiędzy rodzicami a dziećmi”¹² i to tu faktycznie, po raz pierwszy, pisarz zetknie się z rdzenną indiańską kulturą i mitami, o których usłyszysz z ust niani, Indianki, Loli Reyes.

Legendy i mity poznane wówczas będą stanowiły dla Asturiasa niewyczerpane źródło inspiracji w późniejszych latach studiów nad językiem Indian i w twórczości literackiej. Stąd, w 1908 roku, rodzina Asturiasów powraca do stolicy, ale tym razem zamieszkuje na jej peryferiach, gdzie rodzice Asturiasa otwierają sklep z artykułami spożywczymi. To tu Asturias spędzi lata młodości. Uczęszczać będzie do Colegio del Padre Pedro, a następnie do Colegio Padre Salis, gdzie napisze pierwszy szkic opowiadania będący zaczynem późniejszej powieści *El Señor Presidente* (*Pan Prezydent*).

We wspomnianym wywiadzie z R. Vásquezem Velásquezem czytamy m.in.: „Rodzice do końca życia mieszkają z dziećmi, które nie tylko się nimi opiekują, ale także bardzo pomagają im finansowo. Wiele jest przypadków pomocy dzieci przysyłających rodzicom pieniądze z zagranicy, głównie z USA. Jest to ich dobra wola, ponieważ starzy ludzie mają swoje emerytury i środki do życia”¹³. Tak było od dawien dawna i jest po dzień dzisiejszy. Na specyfikę tego wychowania wpływ ma dystans pomiędzy rodzicami a dziećmi, także tymi dorastającymi. Skutkuje to często spostrzeżeniem, „iż porozumienie między dorastającymi dziećmi w Ameryce Łacińskiej a rodzicami jest bardzo słabe. Jakkolwiek rodzice są bardzo troskliwi, ale tu postać rodzica, jako osi autorytetu, budzi lęki i nie służy zaufaniu”¹⁴.

¹¹ Wywiad Danuty Muchy z Renato Vásquezem Velásquezem, bratankiem znanego rzeźbiarza Dagoberto Vásqueza Castañedy, z dnia 15.05.2017 roku. D. Mucha, *Dagoberto Vásquez Castañeda (1922–1999). Portret artysty latynoamerykańskiego*, Piotrków Trybunalski 2018, s. 31.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

Dystans dzielący dzieci od rodziców mógł sprawić, choć jest to jedynie przypuszczenie, iż młody Asturias otarł się o tematy polityczne, będące powodem przesiedlenia się rodziców do dziadków i powrotu do stolicy. Rzeczywistym powodem był konflikt ojca – sędziego, z panującym wówczas dyktatorem, choć, jak wspomina Asturias: „Moi rodzice byli w pewnej mierze prześladowani, ale nigdy nie byli z tego powodu więzieni”¹⁵.

Jak to było i jest nadal w zwyczaju, w latynoamerykańskich rodzinach istnieje wielka dbałość o zdobycie wykształcenia wyższego poza granicami kraju, najczęściej w USA, ale też nierzadko w Europie. Zamożność rodziców jest gwarantem uzyskania przez dzieci dyplomów ukończenia studiów wyższych w renomowanych uczelniach na świecie. Nie inaczej było w przypadku Asturiasa. Wzorem innych najpierw rozpoczął studia na Uniwersytecie San Carlos w Gwatemali¹⁶, który w przeciwieństwie do państwowego szkolnictwa podstawowego i średniego, zapewnia wysoki poziom wykształcenia wyższego¹⁷.

Miguel Ángel Asturias na Uniwersytecie San Carlos interesował się problemami socjalnymi ludności indiańskiej, o czym napisał swą pracę dyplomową na wydziale prawa. Wysoki poziom pracy sprawił, iż przyniosła uznanie jej autorowi. Nic więc dziwnego, iż rodzice zdecydowali o jego studiach w Europie. Początkowo Asturias miał udać się na studia ekonomiczne do Londynu, ale po pewnym czasie przybył na studia do Paryża, gdzie od 1923 roku przez pięć lat studiował na Sorbonie etnologię, w tym także mity i kulturę Indian Maya. „Razem z Meksykaninem, Gonzalesem de Mendozą, przetłumaczył na język

¹⁵ Pełne brzmienie cytatu: „Po incydencie z 1904 r., który jako sędzia Asturias Sr. uwolnił niektórych uczniów aresztowanych za spowodowanie zakłócenia, stał się bezpośrednio z dyktatorem, stracił pracę, a on i jego rodzina zostali zmuszeni do wprowadzenia się 1905 r. do miasta Salama, stolicy departamentu Baja Verapaz, gdzie Miguel Ángel Asturias zamieszkał na farmie swoich dziadków”. *Miguel Ángel Asturias*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Miguel_%C3%81ngel_Asturias (dostęp 12.11. 2018).

¹⁶ Jest największym i najstarszym uniwersytetem w Gwatemali; jest także czwartym, założonym w obu Amerykach. Powstał w 1676 roku i do roku 1954 był jedyną uczelnią w Gwatemali, https://en.m.wikipedia.org/wiki/Universidad_de_San_Carlos_de_Guatemala (dostęp 5.06.2019).

¹⁷ Nie bez znaczenia dla sympatyzowania młodego Asturiasa z ruchem lewicowym jest tu tradycja Uniwersytetu San Carlos stanowiącego kolebkę wielu niepokojów społecznych i manifestacji z nimi związanych w kręgach studentów. W samej Gwatemali Uniwersytet San Carlos, podobnie jak w innych krajach kontynentu, mieści się około 17 km od centrum stolicy. Odległość ta nie jest przypadkowa. Ułatwia bowiem zatrzymanie przez służby porządkowe ewentualnych manifestacji studenckich, zmierzających do centrum miasta i uniemożliwienie dotarcia tam.

francuski, pod okiem profesora Georges'a Raynauda, dwie święte księgi tego plemienia: *Popol Vuh* i *Chilam Balam*¹⁸.

W trakcie pobytu na studiach w Paryżu Asturias miał znakomitą okazję, by bliżej poznać pochodzenie swych rodziców: ojca z Asturii w Hiszpanii oraz matki z plemienia Maya. Wrażenia swoje przełał na papier, wydając w 1930 roku w Paryżu *Leyendas de Guatemala* (*Legendy gwatemalskie* – przekład na język polski 1979), będące poetycką interpretacją mitów Maya. Pewną trudność nastroczała pisarzowi specyfika indiańskiej mentalności utrudniająca, a wręcz uniemożliwiająca, oddzielenie wizji rzeczywistości od tego, co tak typowe dla widzenia indiańskiego, czyli: „wyśnione, wyobrażone, bądź urojone”¹⁹.

Wówczas w sukurs przyszedł pisarzowi surrealizm, z którym zapoznał się w Paryżu. To właśnie *Legendy gwatemalskie* Asturiasa uznane zostały za pierwszy utwór realizmu magicznego w Ameryce Łacińskiej, a co za tym idzie, od tej chwili, jego autora uważa się za prekursora realizmu magicznego w Ameryce Łacińskiej²⁰. Dzięki licznym podróżom i zmianom miejsc zamieszkania „zdobył wiedzę o Majach i Gwatemali oraz zdolność do przekazania tej wiedzy czytelnikom w taki sposób, że nikt nie był w stanie go w tym pokonać”²¹. Miguel Ángel Asturias lubił włączać wierzenia indiańskie do swej literatury, ze szczególnym uwzględnieniem kultury Majów, będącej sercem Imperium Majów w Gwatemali. A co ważne, mimo iż wiedzę o Majach pozyskał z dala od Gwatemali, potrafił nadal utożsamiać się w twórczości z jej rdzennymi potomkami.

Trzeba przyznać, iż przekonująco brzmią słowa skoncentrowane na głównej metodzie pisarskiej Asturiasa, iż odwołuje się do kultury Majów, choć sam nie jest Indianinem, lecz Metyse. Nazywając siebie „rzecznikiem swojego plemienia”, uwiarygadnia postawę proindianistyczną, której nie sposób oczekiwać od Amerykanów. Wiedział, iż tworzony przez Amerykanów obraz Indian powinien zetknąć się z realnym stanem rzeczy.

¹⁸ Miguel Ángel Asturias, https://pl.wikipedia.org/wiki/Miguel_%C3%81ngel_Asturias (dostęp 12.11.2018).

¹⁹ Ibidem.

²⁰ O realizmie magicznym zob. m.in.: T. Pindel, *Realizm magiczny. Przewodnik (praktyczny)*, Kraków 2010; K. Mroczkowska-Brand, *Przeczcucia innego porządku. Mapa realizmu magicznego w literaturze światowej XX i XXI wieku*, Kraków 2009; *Realizm magiczny. Teoria i realizacje artystyczne*, Łódź 2007; E. Łukaszyk, N. Pluta, *Historia literatur iberoamerykańskich*, op. cit.

²¹ Por.: E. Cot Ajú, *Miguel Ángel Asturias es el gran poeta objetivo de Guatemala*, op. cit.

W ślad za *Legendami gwatemalskimi* Asturias pisze na początku lat 30. powieść *El Señor Presidente* (*Pan Prezydent*)²², wydając ją po wielu latach za własne pieniądze. Czyni to dopiero w 1946 roku z uwagi na zawarte w niej wątki polityczne. M.Á. Asturias umiejętnie połączył w powieści realizm magiczny z tematyką społeczną, czytaj: indiańską. Powieść *El Señor Presidente* należy do najbardziej znanych i cenionych przez krytyków powieści Asturiasa. Według Eduardo Cot Ajú „jest to powieść uznawana za jedną z najlepszych amerykańskich powieści, zarówno pod względem treści, jak i formy”²³.

Znana też jest w Ameryce Łacińskiej, w której za każdym razem, gdy w jakimś kraju rodzi się podobna tematyka, znika z półek księgarskich. Stosownie do istoty wysokiego kontekstu²⁴, powieść jest wysoce zmetaforyzowana, zawoalowana, a postać tytułowa pojawia się zaledwie 6 razy w całej książce²⁵.

²² Brak dotychczas przekładu na język polski. Powodem jest użycie przez Asturiasa licznych frazeologizmów gwatemalskich. Istnieje przekład zaledwie fragmentu powieści wydrukowany w Polsce: M.Á. Asturias, *Rozmowa w ciemnościach*, tłum. J. Karbowska, „Kierunki” 1967, nr 50, s. 5; M.Á. Asturias, *Pan Prezydent* (fragment powieści), tłum. J. Karbowska, „Kierunki” 1967, nr 50, s. 5.

²³ Por.: E. Cot Ajú, *Miguel Ángel Asturias es el gran poeta objetivo de Guatemala*, op. cit. Tego samego zdania jest: E.A. Imbert, *Historia literatury hispanoamerykańskiej...*, op. cit., s. 234. Badacz twierdzi m.in.: „Jednakże największy rozgłos przyniosły mu powieści”. *El Señor Presidente* (*Pan Prezydent*, 1946) to jedna z najlepszych powieści w całej literaturze hispanoamerykańskiej.

²⁴ Autorem określeń „wysokiego i niskiego kontekstu” jest Edward Hall; różnice polegają na dosłowności lub braku dosłowności informacji i zachowań w ich zawoalowanej formie. „Za pomocą [ww. kontekstów – przyp. D.M.] opisujemy schematy komunikacji i preferencji obecnych w danej kulturze. Na przykład, w kulturach wysokiego kontekstu komunikacja nie polega na informacjach bezpośrednich, ponieważ większość przekazu jest rozumiana bez ich obecności. Kultury niskiego kontekstu są bardziej dosłowne i bezpośrednie”. S. Reynold, D. Valentine, *Komunikacja międzykulturowa*, Warszawa 2009, s. 20. W Ameryce Łacińskiej obowiązuje wysoki kontekst, natomiast w Europie – istnieje przewaga niskiego kontekstu. W Polsce występuje zarówno wysoki, jak i niski kontekst. Ten ostatni znamieny jest m.in.: dla Stanów Zjednoczonych. Szerzej zob.: S. Reynold, D. Valentine, *Komunikacja międzykulturowa*, op. cit. Zob. także: D. Mucha, *Dagoberto Vásquez Castañeda (1922–1999). Portret artysty latynoamerykańskiego*, Piotrków Trybunalski 2018; D. Mucha, *Kreatywność w dydaktyce szkoły wyższej. Obszar studiów latynoamerykanistycznych*, Piotrków Trybunalski 2018.

²⁵ Przytoczmy istotne w tym miejscu słowa Carlosa Meneses: „Asturias doprowadza do współistnienia rzeczywistości z magią, fantazji z codziennością. Prawie w całej twórczości – w poematach i w prozie – jakby odtwarza rzeczywistość, nie po to jednak, by ją ulepszyć, lecz aby ją zakorzenić w historii”. Cyt. za: D. Szenes, *Najsłynniejsze powieści literatury światowej. Leksykon*, tłum. M. Bratuń, Łódź 1995, s. 195.

Choć tak dalece posunięta jest wyobraźnia pisarza, to jednak wszyscy rozumieją o kim w tytule mowa. Utwór, oparty na trawestacji mitu indiańskiego²⁶, został ukończony w 1933 roku w Paryżu, wydrukowany zaś za pieniądze autora w Meksyku w 1946 roku. Nie bez znaczenia jest fakt, że podczas pracy nad powieścią Asturias związany był w surrealistami, a także z pisarzami latinoamerykańskimi, w tym z Alejo Carpentierem²⁷. Książka zaliczana jest do najlepszych dzieł o tyranii dyktatora, a także stanowi dogłębne studium strachu, wszechobecnego i paraliżującego, przewijającego się na kartach całej powieści.

W utworze zastosowane zostały przez Asturiasa surrealistyczne techniki oddające mentalność Indian oraz ich podświadomość. W warstwie fabularnej, charakteryzującej się ogromną liczbą wątków i bohaterów, ukazane jest zło szerzące się od szczytu władzy po wszystkie kręgi, po mieszkańców, ich domy i ulice. Powieść doczekała się w 1974 roku teatralizacji, której dokonał dramaturg Hugo Carrilo. Została też kilkakrotnie sfilmowana (1970, 1983, 2007).

Asturiasowi towarzyszyło zmienne szczęście do polityki, a raczej do polityków i prezydentów. Z tego też powodu wiele podróżował. Niestety, nie tylko dla własnej przyjemności, lecz także z powodu wygnania. Początkowo mieszkał w Chile, potem w Argentynie, gdzie w 1950 roku zawarł drugi związek małżeński z Argentyńką Blanką Mora y Araujo (pierwsze małżeństwo trwało od 1939 do 1947 roku), a gdy i w Argentynie sytuacja uległa pogorszeniu – wyjechał (w 1962 roku) do Genui we Włoszech. Wieloletni pobyt na obczyźnie, uwieczniony w listownej korespondencji do matki, możemy obecnie poznać dzięki opublikowanej przez jego kuzyna biografii Asturiasa²⁸.

²⁶ G. Brotherston, *W granicach samotności. Nowa powieść Ameryki Łacińskiej*, tłum. K. Wojciechowska, Warszawa 1977, s. 52.

²⁷ Gerald Martin nazwie kiedyś „pisarzy ABC: Asturias, Borges, Carpentier”. *Miguel Ángel Asturias*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Miguel_%C3%81ngel_Asturias (dostęp 12.11. 2018).

²⁸ Uzupełniany obecnie obraz Miguela Ángela Asturiasa powstaje natomiast dzięki faktom znanym z jego życiorysu, zamieszczonym w najlepszej i najpełniejszej jak dotąd biografii pt. *Miguel Ángel Asturias mas que una biografía. Biografía breve de Miguel Ángel Asturias*, Guatemala 1999. Autorem tejże biografii jest kuzyn noblisty, Asturias M. Gonzalo, dziennikarz i pisarz gwatemalski urodzony w 1942 roku. W swej książce o Miguelu Ángelu Asturiasie zamieścił liczne listy pisarza, z których wyłania się osobowość przyszłego noblisty. To nowe, cenne źródło rodzinnej wiedzy uzupełnia brakujące ogniwo, czyli wiedzę o doznaniach i przeżyciach pisarza, oddające klimat jego pobytu w Europie, a przede wszystkim ogromną nostalgię z powodu wygnania i utraty ojczyzny oraz rodziny. Biografia przynosi istotną wiedzę o szczegółach życia w dzieciństwie, w podróżach i relacjach rodzinnych. Szereg listów, pisanych głównie do matki, ukazuje niezwykle tęsknotę, zmartwienia, ale i marzenia Asturiasa.

Wygnanie, a wręcz pozbawienie pisarza obywatelstwa gwatemalskiego, pożegnanie korzeni rodzinnych na długo, może na zawsze, wycisnęło piętno na osobowości tego gwatemalskiego pisarza. Oddaje to *Litania emigranta*, po dziś dzień wzruszająca i piękna; ukazująca tęsknotę, która odtąd stanie się dla Asturiasa tematem twórczości poetyckiej²⁹.

Miguel Ángel Asturias

*Litania emigranta*³⁰

I ty, wygnańcze:
W drodze, zawsze w drodze,
mieć ziemię za przytułek,
ogłądać niebiosą, które nie są nasze,
mieszkać z ludźmi, którzy nie należą do nas,
śpiewać piosenki, które nie są nasze,
śmiać się śmiechem, który nie jest nasz,
podawać ręce, które nie są nasze,
płakać łzami, które nie są nasze,
kochać miłością, która nie jest nasza,
próbować jedzenie, które nie jest nasze,
modlić się do Bogów, którzy nie są nasi,
usłyszeć imię, które nie jest nasze,
myśleć o rzeczach, które nie są nasze,
używać pieniędzy, które nie są nasze,
iść drogami, która nie są nasze...
[...]

Cenne informacje zawiera już pierwszy list (z Livingston, z 25 czerwca 1929 roku), w którym Asturias nie kryje smutku z powodu opuszczenia Gwatemali i pozostawienia w niej rodziny i przyjaciół. W listach tych zwraca się w najczulszych słowach do ukochanej matki i właściwie tylko do niej, mimo iż listy otrzymywał też od ojca i brata. Nie szczędzi bardzo ciepłych słów pod

²⁹ Mimo iż ukazało się 14 tomów poezji M.Á. Asturiasa, nie jest ona dostatecznie zbadana ani w Ameryce Łacińskiej, ani w Europie. Nie ulega jednak wątpliwości, iż Asturias określany jest mianem poety. Można przypuszczać, iż stanowi to rezultat nagminnego posługiwania się przez noblistę prozą poetycką. Nie zmienia to faktu, iż poezja Asturiasa jest bardzo mało znana.

³⁰ Utwór ten pochodzi z *Homenaje a Miguel Ángel Asturias*, Editorial "José de Pineda Ibarra" Ministerio de Educación 1974. W wersji polskiej w przekładzie Danuty Muchy i Karola Wilczewskiego ukazał się m.in. w czasopiśmie „Listy z Daleka” w Liège w Belgii w 2014 roku. Dla celów niniejszej publikacji przedrukowano jedynie fragment wiersza.

adresem niani, a nawet ukochanego psa. Martwi się o zdrowie rodziny, o ich problemy i troski. Jest przejęty śmiercią dziadka – ojca matki, do której kieruje najczulsze słowa pocieszenia i zrozumienia, jak trudno musi jej być w żałobie i do tego bez syna, który wyjechał.

W każdym jednak miejscu pobytu Asturias tworzył kolejne dzieła literackie: w Buenos Aires (Argentyna) napisał najważniejszą ze swych książek *Hombres de maíz* (1949) (*Ludzie z kukurydzy* – polskie wydanie ukazało się w 2008 roku), uważaną za arcydzieło, choć należy do najmniej znanych książek Noblisty. Jest to, zdaniem E.A. Imberta:

zbiór opowiadań złożonych z elementów legendarnych i realnych przeplatających się, lecz czasem rozpraszających się bezładnie, jako że autor nie dość wyraźnie uświadamia sobie artystyczny cel, do którego zmierza. Jednym z jego zamysłów było przedstawienie walki między Indianami siejącymi kukurydzę jedynie dla uzyskania pożywienia, a Kreolami, którzy czynią to dla zysku i wskutek swej zachłanności wyjaławiają glebę³¹.

Dobitnie ilustruje to poniższy cytat z powieści Asturiasa *Ludzie z kukurydzy*, w którym czytamy m.in.:

Wysiew ziarna kukurydzy jest świętym pokarmem dla człowieka, który został stworzony z kukurydzy / Wysiew ziarna kukurydzy dla pieniędzy jest przyczyną głodu człowieka, który został stworzony z kukurydzy³².

Stosując realizm magiczny, Asturiasowi udaje się oddać klimat emocji towarzyszący niszczeniu jednej kultury przez drugą. Święty związek ziemi-matki z Indianami wydaje się niepodzielną całością, której rozerwać się nie da i nie wolno tego czynić dla pieniędzy. Zerwanie tej życiodajnej więzi może doprowadzić do całkowitej izolacji wszystkiego, co stanowi o życiu rdzennych mieszkańców. Asturias pokazuje „zniszczenie i depersonalizację rdzennych mieszkańców z powodu braku kontaktu z ziemią; z tego powodu osiąga cel, jakim jest ujawnienie strasznego traktowania Indian przez uprzemysłowionych plantatorów kukurydzy”³³. Giuseppe Bellini pisał, że jest to powieść „bardzo smutna, pomimo humoru, oświeblonych wartości chromatycznych i znaczenia metafor”.

³¹ E.A. Imbert, *Historia literatury hispanoamerykańskiej...*, op. cit., s. 236.

³² Miguel Ángel Asturias, <http://home.wlu.edu/~barnettj/Holding/99/cstovall/newasturias.htm> (dostęp 25.01. 2019).

³³ Ibidem.

Tytuł *Hombres de maíz* (*Ludzie z kukurydzy*) odnosi się do wiary Indian Maya, że ich ciało zostało stworzone z kukurydzy. Powieść została napisana w sześciu częściach, z których każda bada kontrast tradycyjnych indiańskich zwyczajów i postępowego społeczeństwa. Książka Asturiasa analizuje magiczny świat rdzennych społeczności, temat, którego autor był zarówno pasjonatem, jak i znawcą. Utwór opiera się na tradycyjnej legendzie, ale historia jest autorstwa Asturiasa. Akcja toczy się wokół odizolowanej społeczności indiańskiej („ludzi z kukurydzy” lub „ludzi kukurydzy”), których ziemia jest zagrożona przez osoby postronne, z zamiarem komercyjnej eksploatacji. Tubylczy przywódca, Gaspar Ilom, prowadzi opór rdzennej społeczności wobec plantatorów, którzy zabijają go w nadziei na udaremnienie rebelii. W pamięci ludzi Ilom żyje jako „bohater ludowy”; pomimo jego wysiłków, ludzie nadal tracą ziemię.

W drugiej połowie powieści główną postacią jest listonosz Nicho, a historia opowiada o poszukiwaniu jego zaginionej żony. W trakcie swojej misji porzuca obowiązki wobec „białego społeczeństwa” i przekształca się w kojota, który reprezentuje jego opiekuńczego ducha. Ta transformacja jest kolejnym odniesieniem do kultury Majów; wiara w nahualizm³⁴ lub zdolność człowieka do przyjęcia kształtu jego zwierzęcia opiekuńczego jest jednym z wielu podstawowych aspektów zrozumienia ukrytych znaczeń powieści.

W latach 50. pisarz publikuje tzw. *Bananową Trylogię*, na którą składają się następujące powieści: *Viento fuerte* (*Silny wiatr*, 1950), *El Papa verde* (*Zielony Papież*, 1954) i *Los ojos de los enterrados* (*Oczy pogrzebanych*, 1960). Łączy je pierwiastek socjologiczny w większej mierze niż powieściowy. *Silny wiatr* nacechowany jest tematycznie nierówną walką drobnych producentów bananów z ogromną korporacją owocową. Z kolei w utworze *Zielony Papież* ukazany jest obraz wyzysku chłopstwa przez korporację owocową; zaś w trzecim utworze, zatytułowanym *Oczy pogrzebanych*, ukazane są próby zorganizowanego przeciwstawienia się wyzyskowi korporacji bananowej. Wszystkie trzy utwory „owiane są aurą poezji”³⁵, a społeczna i polityczna rzeczywistość połączona

³⁴ Termin utworzony od słowa: *nahual* – „wśród Indian była i jest bardzo rozpowszechniona wiara w ducha opiekuńczego, wcielonego w zwierzę, którą można porównać do wiary katolików w Anioła Stróża. Herrera w swojej książce o Indiach Zachodnich pisze, iż «w ten sposób najpełniej oznacza się opiekuna i towarzysza, a trzeba dodać, że przyjaźń między Indianinem i jego nahuałem bywa tak silna, iż śmierć jednego pociąga za sobą śmierć drugiego. Indianin wierzy, iż pozbawiony nahuala osobnik nie może być ani potężny, ani bogaty»”. M.Á. Asturias, *Legendy gwatemalskie*, op. cit., s. 96.

³⁵ E.A. Imbert, *Historia literatury hispanoamerykańskiej...*, op. cit., s. 236.

została elementami świata tradycji Majów, ich snami i wyobraźnią Asturiasa, stanowiąc kolejną odsłonę realizmu magicznego.

Oczy pogrzebanych kończą cykl zaangażowania politycznego Asturiasa. W ten sposób autor powraca z długiej drogi do początków fantastycznego świata wierzeń indiańskich, snów i mitów. „Pisarz, który nigdy nie opuścił labiryntu uczuć i mitów o swym kraju, powraca do nich z entuzjazmem. Powraca – zdaniem badacza Giuseppe Belliniego – do tej wartości artystycznej, najbardziej bliskiej i niepowtarzalnej”³⁶. Wymienione powyżej dzieła prozatorskie Asturiasa stanowią przejaw zaangażowania społeczno-politycznego pisarza.

Pozostałe powieści, przełożone na język polski, stanowią prozę poetycką nacechowaną realizmem magicznym i wierzeniami, legendami oraz symbolami kultury Majów. Odwołują się do wyobraźni indiańskiej poprzez mity. Łączy je sfera niepolityczna, wyobrażeniowa z udziałem snów i sennych indiańskich marzeń. Mowa tu o takich dziełach Asturiasa, jak: *Zwierciadło Lidy Sal* (polskie wydanie 1970), *Niejaka Mulatka* (polskie wydanie 1972), *Legendy gwatemalskie* (polskie wydanie 1979).

Na wyróżnienie zasługuje powieść *Niejaka Mulatka* głęboko osadzona w mitach Indian. Jej lektura napawa czytelnika przeświadczeniem o dużym poczuciu humoru i nieposkromionej wyobraźni Asturiasa. Interpretacji powieści będzie wiele, poczynając od zapisu podświadomości ojca Chimalpin po mity indiańskie. Te ostatnie wiążą się z trzema sferami świata Majów: w Sercu Niebiańskim, według Indian, przebywali kapłani i bogowie, w Sercu Równin – ludzie, zaś w Xibalba (piekle) – czarci. Powieść stanowi z jednej strony opis piekła, po którym czytelnika oprowadza Asturias, z drugiej natomiast jest poszerzoną wersją gwatemalskiej legendy o pertraktacjach diabła z człowiekiem, ujmującą jednak głębiej tę znaną powszechnie diabelską przewrotność. *Niejaka Mulatka* ukazuje również rozterki Indian w stosunku do wolności człowieka, jak i do jego przynależności do świata przyrody. Rajmund Kalicki nawiązuje w *Posłowie* do istotnej kwestii oceny książki przez badaczy amerykańskich, którzy „zarzucali Asturiasowi metaforyczną przesadę i nadmiar fantazji”³⁷, a przecież to właśnie one stanowią sedno realizmu magicznego.

³⁶ G. Bellini, *La narrativa de Miguel Ángel Asturias entre magia y denuncia*, https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/boletin_05_03_71/boletin_05_03_71_04.pdf, s. 8 (dostęp 5.02.2019).

³⁷ R. Kalicki, *Posłowie*, [w:] M.Á. Asturias, *Niejaka Mulatka*, Kraków 1977, s. 340.

„Powieść korzeniami tkwi w mitach indiańskich”³⁸ – pisał Kalicki w *Posłowniu* do książki *Niejaka Mulatka*. Wśród nich na plan pierwszy wyłaniają się trzy zasadnicze sfery: bogowie znajdowali się w Sercu Niebiańskim, ludzie w Sercu Równin, zaś czarty w piekle zwanym Xibalba. Zarówno bogowie, ludzie, jak i czarci wywodzili się z ziarna kukurydzy. *Niejaka Mulatka* jest faktycznie opisem piekła, po którym oprowadza czytelnika autor. Pisarz nawiązuje w utworze także do innego mitu indiańskiego, a mianowicie do zaślubin Słońca z Księżycem; z tego szalonego związku narodzić się miały potwory.

Bogaty dorobek literacki Asturiasa świadczy wyraźnie o misji bycia pisarzem, utalentowanym, pracowitym i nacechowanym niepokojem twórczym, niepozwalającym sobie spocząć na laurach dyplomatycznych honorariów, luksusowego życia ambasadora w krajach Ameryki Łacińskiej, wygodnej egzystencji. Po raz kolejny górę biorą fakty kulturowe, które znacznie lepiej funkcjonują w historii literatury i sztuki niż polityka. Ta bowiem na ogół zdana bywa na zapomnienie po każdej zmianie, tym bardziej diametralnej. Wszystko bowiem, co bardzo aktualne, także w polityce, szybko przemija, sztuka natomiast, jak się okazuje, „cenniejsza jest niż złoto”³⁹ i to nie tylko w odniesieniu do dzieł malarskich, rzeźbiarskich czy architektonicznych, lecz także w odniesieniu do dzieł literackich.

W 1966 roku M.Á. Asturias otrzymał Leninowską Nagrodę Pokoju, po czym wkrótce Julio Cesar Mendez Montenegro (cywilny prezydent Gwatemali w latach 1966–1970) przywrócił mu obywatelstwo⁴⁰ i powierzył stanowisko ambasadora we Francji. W następnym roku M.Á. Asturias otrzymał literacką Nagrodę Nobla (10 października 1967 roku). W wykładzie z okazji jej otrzymania Asturias mówił o różnicy kultur:

³⁸ Ibidem, s. 236.

³⁹ Cytat pochodzi z *Przedmowy* do książki: J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto*, Warszawa 1963, s. 5. Czytamy tu m.in.: „Ars auro gemmisque prior” – „sztuka cenniejsza niż złoto i kamienie”. Taki napis widnieje na jednym z romańskich relikwiarzy. Podobne sformułowania spotyka się nieraz w tekstach z okresu dojrzałego średniowiecza. Opat Sergiusz, duchowny twórca gotyckiej architektury, napominał wiernych słowami umieszczonymi na brązowych drzwiach swej bazyliki w Saint-Denis: „Kimkolwiek jesteś, jeśli chcesz ocenić chwałę tych drzwi, / Podziwiaj nie złoto i cenę, lecz mistrzostwo dzieła”. [...] Średniowieczni myśliciele [...] nauczyli się cenić tę mniej uchwytną, a trudniejszą do opłacenia złotem, doskonałość, która rodzi się w człowieku naznaczonym darem talentu, i która urzeczywistnia się w pracy ręki wyćwiczonej nauką i doświadczeniem [...]”.

⁴⁰ Odebrane M.Á. Asturiasowi w 1954 roku przez prezydenta Carlosa Castillo Armesa (1954–1957).

nasze powieści wydają się Europejczykom pozbawione logiki i zdrowego rozsądku. Jednak są one straszne wcale nie dlatego, że chcemy straszyc czytelnika. Są one straszne, ponieważ z nami dzieją się rzeczy straszne.

W 1970 roku został przewodniczącym jury Międzynarodowego Festiwalu w Cannes. W tym samym roku zrezygnował ze służby w dyplomacji. Od tego momentu do śmierci poświęcił się całkowicie literaturze. Napisał kilka książek zawierających głównie opowiadania i eseje. Zmarł w Madrycie w 1974 roku w wieku 75 lat, pochowany zaś został na paryskim cmentarzu Père Lachaise we Francji.

Eduardo Cot Ajú w artykule *Miguel Ángel Asturias, el escritor inmortal*⁴¹ [pisarz nieśmiertelny – przyp. D.M.] określa twórczość Asturiasa, mimo upływu czasu, jako najcenniejszy rozdział w literaturze gwatemalskiej. Jest rzeczą wręcz paradoksalną, iż wywodzący się z wysokich sfer społecznych Asturias, musiał we Francji szukać wiedzy na temat Indian i Gwatemali, z której pochodził⁴². Tym bardziej to zdumiewające, iż wywodził się z rodziny wielkomiejskiej i nie był Indianinem, lecz Metysem, co w praktyce oznaczało, i nadal oznacza, łatwy dostęp do wiedzy uniwersyteckiej, którą przecież w Gwatemali rozpoczął. Włączając surrealizm do realizmu, uzyskał w rezultacie tego połączenia efekt realizmu magicznego, stając się prekursorem owego prądu w całej Ameryce Łacińskiej. Może na tym właśnie polega wkład Gwatemali w XX wiek, że wydała człowieka tej miary, co Miguel Ángel Asturias⁴³.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Asturias M.Á., *Bolesny piątek*, tłum. A. Nowak, posłowie A. Komorowski, Kraków 1983.
Asturias M.Á., *Dziwna sztuka leczenia*, tłum. A. Nowak, [w:] *Piętnaście opowiadań iberoamerykańskich*, wybór M. Kaniowa, posłowie R. Kalicki, tłum. Z. Chądzyńska, J.Z. Klave, A. Nowak i in., Kraków 1976.

⁴¹ E. Cot Ajú, *Ángel Asturias es el gran poeta objetivo de Guatemala*, op. cit.

⁴² *Miguel Ángel Asturias*, <http://home.wlu.edu/~barnettj/Holding/99/cstovall/newasturias.htm> (dostęp 25.01.2019).

⁴³ W uznaniu zasług imię Miguela Ángela Asturiasa nosi Teatr Narodowy w stolicy Gwatemali, mieście Gwatemala. Od nazwiska noblisty jest też ufundowana najwyższa nagroda literacka Gwatemali (Nagroda im. Miguela Ángela Asturiasa w dziedzinie literatury).

- Asturias M.Á., *Legendy gwatemalskie*, tłum. J. Petry-Mroczkowska, posłowie J. Petry, wydanie obejmuje ponadto *Indeks zwrotów i wyrażenń alegorycznych*, Kraków 1979.
- Asturias M.Á., *Legenda o Wulkanie*, tłum. D. Rycerz, [w:] *Liść wiatru. Antologia opowiadań Ameryki Środkowej*, wybrał, opracował i posłowiem opatrzył J. Kühn, tłum. J. Brzozowski, T. Garbaciak, B. Graca i in., Kraków 1982.
- Asturias M.Á., *Niejaka Mulatka*, tłum. A. Nowak, posłowie R. Kalicki, Kraków 1977.
- Asturias M.Á., *Pan Prezydent* (fragment powieści), tłum. J. Karbowska, „Kierunki” 1967, nr 50.
- Asturias M.Á., *Rozmowa w ciemnościach*, tłum. J. Karbowska, „Kierunki” 1967, nr 50.
- Asturias M.Á., *Zwierciadło Lidy Sal*, tłum. A. Olędzka-Frybesowa, ilustracje A. Krajewski, Warszawa 1970.

Bibliografia przedmiotowa

- Ameryka Łacińska w swojej literaturze*, tom I, II, wprowadzenie i koordynacja prac C.F. Moréna, tłum. G. Grudzińska, A. Jasińska, M. Jurewicz-Galińska i in., Kraków 1979.
- Anderson I.E., *Historia literatury hispano-amerykańskiej. Epoka współczesna*, tłum. W. Korcz, Warszawa 1986.
- Diccionario Historico Biografico de Guatemala*, Guatemala 2004.
- Gazda G., *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000.
- Haeussler C., *Diccionario General de Guatemala*, Guatemala 1983.
- Kalicki R., *Kamienny sen Asturiasa*, „Twórczość” 1976, nr 3.
- Kalicki R., *Posłowie*, [w:] M.Á. Asturias, *Niejaka Mulatka*, Kraków 1977.
- Karbowska J., *Ten trzeci*, „Życie Literackie” 1971, nr 2.
- Karbowska J., *Komentarz do przekładu fragmentu powieści „Pan Prezydent”*, „Kierunki” 1967, nr 50.
- Kardyni M.A., Rogoziński P., *Historia literatur latynoamerykańskich*, Kraków 2012.
- Kühn J., *Powieść i nowela w Ameryce Środkowej*, [w:] J. Kühn, *Ojcowie i ojcobójcy. Szkice o literaturze Ameryki hiszpańskiej*, Warszawa 1984.
- Mucha D., *Dagoberto Vásquez Castañeda (1922–1999). Portret artysty latynoamerykańskiego*, Piotrków Trybunalski 2018.
- Mucha D., *Danuta Wawilów (1942–1999). Życie i twórczość*, Piotrków Trybunalski 2005.
- Mucha D., *Gwatemala w międzynarodowych kontekstach kulturowych*, Piotrków Trybunalski 2015.
- Mucha D., *Kreatywność w dydaktyce szkoły wyższej. Obszar studiów latynoamerykani-stycznych*, Piotrków Trybunalski 2018.
- Mucha D., *La creacion de Miguel Ángel Asturias en Polonia*, „Universidad de San Carlos de Guatemala” 31 I 2007, nr 167.
- Mucha D., *Miguel Ángel Asturias w oczach Polaków*, „Temat” 2007, wolumen 8–10.

Danuta Mucha – polska poetka, naukowiec, twórczyni nowatorskiego programu *creative writing*. Doktor habilitowana nauk humanistycznych. W kilku krajach opublikowała ponad trzydzieści cztery książki poetyckie, eseistyczne i naukowe. Redaktorka naczelna periodyku naukowego „Studia Słowianoznawcze”, a także członkini redakcji kilku polskich i zagranicznych periodyków literackich. Laureatka wielu nagród literackich. Wykłady wygłaszała na uniwersytetach i w instytucjach naukowych, m.in. w: Paryżu, Brukseli, Czechach i Moskwie. Członkini licznych towarzystw naukowych (m.in.: Polskiego Towarzystwa Studiów Latinoamerykanistycznych) i literackich (m.in.: Polskiego Stowarzyszenia Autorów, Dziennikarzy i Tłumaczy w Europie z siedzibą w Paryżu).

Ewa Anna Piasta

ORCID: 0000-0002-5608-3234

**DIE BEGRÄBNISFEIERN ALS MITTEL ZU EINER
INNEREN LÄUTERUNG AM BEISPIEL DES ROMANS
*JOHNNY SHINES ODER DIE WIDERERWECKUNG
DER TOTEN* VON PATRICK ROTH**

**UDZIAŁ W POGRZEBACH JAKO ŚRODEK WEWNĘTRZNEGO OCZYSZCZENIA
NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI *JOHNNY SHINES ODER DIE WIDERERWECKUNG
DER TOTEN* PATRICKA ROTH**

Słowa kluczowe: Patrick Roth, powieść, trylogia, Biblia

Abstrakt

Artykuł jest poświęcony powieści *Johnny Shines oder Die Widererweckung der Toten* (1993) Patricka Rotha. Analizowane dzieło jest drugą częścią jego trylogii, do której należą jeszcze *Riverside. Christusnovelle* (1991) oraz *Corpus Christi* (1996). Autor nawiązuje w swoim dziele do tematów, motywów i obrazów zaczerpniętych z Biblii, przedstawia obrzędy kultu religijnego (pogrzeby), które służą zobrazowaniu psychicznego procesu uzdrowienia bohatera. Analizowana powieść skłania do postawienia pytania o sposób funkcjonowania religii w dziele literackim. W celu zbadania tej kwestii konieczne jest uwzględnienie pozaliterackich fenomenów religijnych. Niniejszy artykuł próbuje ukazać, w jaki sposób

Patrick Roth poprzez formy kultu i pobożności oraz przedstawione w powieści obrazy Boga prowadzi bohatera do duchowego oczyszczenia.

ATTENDING FUNERALS AS A MEANS OF INNER PURIFICATION AS SHOWN IN
PATRICK ROTH'S NOVEL *JOHNNY SHINES ODER DIE WIDERERWECKUNG DER
TOTEN*

Keywords: Patrick Roth, novel, trilogy, Bible

Abstract

This paper is devoted to the novel *Johnny Shines oder Die Widererweckung der Toten* (1993) by Patrick Roth. This work, along with *Riverside. Christusnovelle* (1991) and *Corpus Christi* (1996), forms the second part of his trilogy. In it, the author ponders biblical themes, motives and imagery, as well as presenting religious ceremonies (funerals) as a means of depicting the process of the protagonist's mental recovery. The studied novel invites the question of how religion functions in a literary text. In order to examine this issue, it is necessary to consider non-literary religious phenomena. This paper is an attempt to show the ways in which Patrick Roth, by means of various forms of religious worship and devotion, as well as images of God presented in the novel, leads his protagonist towards spiritual purification.

Die deutsche Gegenwartsliteratur liefert viele Beispiele für das moderne Verständnis von Gott, Religion, Bibel und seelischem Erleben, und immer wieder entstehen literarische Werke, die explizite und implizite Spuren des Sakralen aufweisen¹. Es sei hier sowohl an solche Werke zu denken, die sich auf eine unbestimmte transzendente Instanz, auf das *Sacrum* beziehen, das neutral bleibt und keine konfessionelle Qualifikation besitzt, als auch an diejenigen Werke, die Gott in christlichem Verständnis und unterschiedliche damit verbundene religiöse Elemente (aus der Bibel und der Tradition) einbeziehen. Wenn im literarischen Werk ein existenzieller Kontakt mit der übernatürlichen Wirklichkeit, die den Protagonisten persönlich anspricht, dargestellt wird, dann wird die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit

¹ Por. Arnold Stadler, Felicitas Hoppe, Johannes Kühn, Ralf Rothmann, Wilhelm Willms, Eva Zeller, Reiner Kunze.

diesem Phänomen unter die Überschrift *Das Heilige in der Literatur* subsumiert. *Religiös* meint dagegen konkrete konfessionelle Glaubensinhalte, deren Erforschung immer des Bezugssystems einer konkreten Religion als Grundlage bedarf. Bezüge zur Religion kann man in der Literatur auf allen Textebenen finden. Es gehören zu ihnen Worte, die mit der Religion verbunden sind, z.B. Zitate aus den heiligen Büchern (Bibel, Tora u.a.), den hagiographischen Büchern, liturgische Formeln, stilistische Formen, die den sensu stricto religiösen Büchern entnommen wurden, und Ähnliches. Das Religiöse wird durch konkrete religiöse Gemeinschaften realisiert, derer Glaube ihr Leben bestimmt. Historische Untersuchungen des Religiösen in der Literatur stehen immer in Bezug zu einer bestimmten Religion², so Sawicki.

Konstitutives Element der religiösen Literatur ist die Begegnung. Diese Begegnung geschieht zwischen dem sprechenden Subjekt und einer Person (Gott oder Mensch) oder der Welt, die dabei als Träger der Werte gesehen wird. Hierdurch öffnet sich das sprechende Subjekt für den Anderen / das Andere, die zur Transzendenz gehören. Er transzendiert infolgedessen sich selbst. Ohne diese Begegnung kann überhaupt keine Rede von dem religiösen oder sakralen Charakter der Dichtung sein, bemerkt Zarębianka³. Im literarischen Text können, nach Zarębianka, (1992: 189) unterschiedliche Typen von Anspielungen auf die Bibel oder auf die religiöse Tradition (z.B. Gebetstexte) vorkommen. Dabei sind zwei Hauptarten dieser Allusionen zu unterscheiden: motivische (z.B. Anspielung auf biblische Situationen, Einführung der biblischen Symbolik, Gestalten, Darstellungsweise, Fortschreibung biblischer Narrationen) und stilistische (Zitieren einzelner Begriffe, Wendungen oder ganzer Passagen aus der Bibel, Paraphrase eines biblischen Textes)⁴. Nach solchen Allusionen und ihrer Funktion im Roman wird im Zuge der Analyse geforscht.

Patrick Roth, geb. 1953 in Freiburg im Breisgau, ist ein deutscher Schriftsteller und Regisseur. Nach dem Studium der Germanistik, Anglistik und Romanistik in seiner Geburtsstadt und nach einem Stipendienaufenthalt in Los Angeles hat er sich in den Vereinigten Staaten niedergelassen. Roth schreibt Novellen, Romane und Erzählungen, in denen sich Alltag und Transzendenz verbinden.

² Por. S. Sawicki, *Metafizyczne-sakralne-religijne w badaniach literackich*, [w:] idem, *Wartość-sacrum*-Norwid 2, Lublin 2007, s. 58.

³ Z. Zarębianka, *O poezji religijnej i sposobie jej badania*, „Roczniki Humanistyczne” 1991, t. 38, z. 1, s. 35.

⁴ Por. Z. Zarębianka, *Poezja wymiaru sanctum*, Lublin 1992, s. 189.

Der Roman *Johnny Shines oder Die Widererweckung der Toten* von Patrick Roth steht in Bezug zur christlichen Religion, was bereits am Kultort (Kirche), an Kulthandlungen (Gebete zu Christus) und den Paraphrasen des biblischen Textes deutlich wird. Es werden zudem biblische Geschichten und Personen erwähnt und in die Handlung eingeführt. Ein Motiv ist im Roman von ausschlaggebender Bedeutung. Gemeint sind die Begräbnisse, die immer wieder erwähnt werden und auf eine tiefere das Leben des Protagonisten bestimmende Wirklichkeit hinweisen. Die im besprochenen Roman auftretenden Bezüge zur Bibel suchen das Erleben des Inneren und die Erfahrung darzustellen. „Aus einer chaotischen Vielfalt lassen Roths Texte das Wesentliche, das zeitlos Gültige fühlbar anschaulich werden“⁵, schreibt die Literaturwissenschaftlerin Michaela Kopp-Marx in der Einführung zur Aufsatzsammlung über Roths Werke. Der Schriftsteller ergänzt seine Romane um die geistig-symbolische Dimension – jenes H ö h e r e, welches das Konkrete übersteigt. Eine religiöse Haltung beruht in diesem Sinne auf der Anerkennung eines höheren Faktors, der im Hintergrund des Lebens wirkt⁶, so Kopp-Marx. Die für die christliche Dichtung ausschlaggebende Person Jesu Christi erscheint im Werk von Roth teils als mit der biblischen Überlieferung übereinstimmend, teils aus dem kirchlich tradierten theologischen Glaubenszusammenhang herausgestellt. Er ist Ausdrucksgestalt eines literarischen Welt- und Menschenentwurfs, den der Autor über das Christentum und die Tiefenpsychologie artikuliert⁷, so Kaiser. „Patrick Roth liest die Bibel als mythologischen Text, als Reservoir prägnanter Muster und Werte, die Grundprinzipien menschlicher Existenz und seelischen Erlebens ähnlich wie die Alchemie, das Märchen, der Mythos exemplarisch abbilden“⁸, bemerkt Kopp-Marx.

Der Roman *Johnny Shines oder Die Widererweckung der Toten*, herausgegeben im Jahre 1993, bildet den zweiten Teil der Christus-Trilogie von Patrick Roth⁹. Im Roman sind die Wirklichkeit und der Traum, die Immanenz und

⁵ M. Kopp-Marx, *Jenseits des Ästhetischen: „No fiction“. Eine Einführung*, [w:] idem, *Der lebendige Mythos. Das Schreiben von Patrick Roth*, Würzburg 2010, s. 9.

⁶ Por. Ibidem, s. 10.

⁷ Por. G. Kaiser, „Riverside“ – Eine Christus-Spiegelung, [w:] *Der lebendige Mythos. Das Schreiben von Patrick Roth*, red. M. Kopp-Marx, Würzburg 2010, s. 31.

⁸ M. Kopp-Marx, *Das Heilig-Hohe und das Erdig-Irdische. Versuch über das Schreiben Patrick Roths*, [w:] *Die Suche nach dem Unbedingten. Spirituelle Spuren in der Kunst*, red. W. W. Müller, Zürich 2008, s. 147.

⁹ Zu der Trilogie gehören noch: *Riverside. Christusunelle* (1991) und *Corpus Christi* (1996).

die Transzendenz, so miteinander verkettet, dass man sie manchmal nicht unterscheiden kann. Die Träume von Johnny Shines finden ihre Fortsetzung in seiner Lebenswirklichkeit; die innere Stimme der Seele bestimmt das Verhalten des Protagonisten. Das Buch ist voller verschlüsselter Verweise und Mehrdeutigkeiten, „es ist die Erzählung über eine Schuld-Verdrängung, ihre Folgen und die Heilung“¹⁰, bemerkt Köpke. Auf biblische Symbole, Gleichnisse und Geschichten bezieht sich der Autor durch Zitate und Anspielungen. Es kommt zudem auch zu Verfremdungen der Vorlage u.a. durch Veränderung ursprünglicher Handlungsmuster. Die neutestamentlichen Gestalten, wie Jesus und Judas, werden in Situationen dargestellt, deren Inhalte den biblischen Texten widersprechen und die sogar den Eindruck der Blasphemie erwecken können. Dem Autor geht es jedoch nicht um getreue Darstellung der biblischen Vorlage, sondern um die Schilderung einer geistig-religiösen Wandlung, einer inneren Läuterung des Protagonisten. Unter Bezugnahme auf biblische Symbole, Geschichten und Personen bereitet der Autor eine Reise in die Tiefe des Unbewussten vor. Religiöse Bedeutungen stehen hier zwar im Vordergrund, aber sie weisen mehr auf das ethisch-psychologische Problem des Bösen und des Guten als auf die in der Theologie wurzelnden Begriffe des Heiligen und des Sündhaften hin. Der Zusammenhang von Heiligem und Sünde war typisch für sog. katholische Romane¹¹. Bei Roth handelt es sich vor allem um die psychologische Ebene, die jedoch mittels der Einführung von religiösen Anspielungen gedeutet und geheilt werden sollte. Religiöse Bilder scheinen sich dafür am besten zu eignen, geistige Konflikte zu schildern und zu lösen. In Roman von Roth geht es nicht nur um Moral, sondern es lassen sich auch die Spuren des Metaphysischen erkennen, d.h. das Hier und Jetzt wird auf ein Höheres, Übermenschliches und Göttliches transzendiert.

Der Roman enthält Darstellungen von Gott und Jesus, bedient sich biblischer Symbole (Kelch und Blut, Brotbrechung), verwendet religiöse Begriffe (Gott, Seele, Erlösung, Kirche, Kruzifix, Altar, Opfer) und knüpft an religiöse Kult- und Gebetsformen (Beerdigung, eigene im Notizbuch niedergeschriebene Gebete des Vaters) an.

Das Ziel des Beitrags ist es zu zeigen, wie Patrick Roth durch den Rückgriff auf bestimmte Kult- und Frömmigkeitsformen (Begräbnisfeiern) sowie die im

¹⁰ W. Köpke, *Literarische Erweckungsversuche*, [w:] Patrick Roth – Erzähler zwischen Bibel und Hollywood, red. G. Langenhorst, Münster 2005, s. 86.

¹¹ Por. Werke Gertrud von Le Forts, Werner Bergengruens, Elisabeth Langgässers u.a.

Roman dargestellten Gottes-Bilder die innere Läuterung des Protagonisten vorbereitet.

Zuerst werden die Wiederbelebungsversuche von Johnny Shines näher dargestellt. Der Protagonist nimmt das Jesus-Gebot „weckt die Toten auf!“¹² wörtlich und mischt sich während der Beerdigungen unter die Trauergesellschaft, hebt den Sarg auf und befiehlt dem Toten aufzuwachen. Er wird sofort von den Trauernden zurückgewiesen, der Polizei überstellt, bald aber wieder frei gelassen. Johnny kehrt nach mehr als 20 Jahren nach Blade, in seine Geburtsstadt, zurück, da er im Wachtraum eine Frauenstimme gehört hat, die ihn zurücksandte, um ihn zu prüfen, und die will, dass er ihre vor 20 Jahren verstorbene Freundin wiedererweckt. Die Frau stellte sich ihm als Hallie Doniphan vor.

Johnny wird von einem Ton, einer inneren Stimme dazu aufgefordert, die Särge zu öffnen und die Toten zu erwecken. Er spürt einen inneren Zwang, dies zu tun. Er erklärt, was er unter *l e b e n d i g m a c h e n* versteht: „Dem Trieb, der Leben will, lebendigst zu gehorchen. Das tue ich für mein Leben gern“¹³. Er braucht diese Tätigkeit aus bestimmten Gründen für sich selbst. Einerseits erscheint Johnny auf Beerdigungen und lässt sich durch nichts aufhalten, andererseits empfindet er dabei eine große Angst. Er gesteht: „Vergeh‘ vor Angst. Und kann doch nicht zurück“¹⁴. Etwas drängt ihn dorthin. Er kann nicht widerstehen, obwohl er sich dabei fürchtet. Er scheint in seinen Entscheidungen und Handlungen nicht frei zu sein. Diese Angst rührt vom Gefühl des Verlierens her: „Ich verliere jedes Mal, was immer ich zu besitzen glaube. Es ist, als risse etwas an mir, als scharre, als zöge diese Angst, als sei ein Zeichen, mich zu entzweien“¹⁵. Er vergegenwärtigt sich gleich, dass er seinen Ursprung in Gott hat. Die Hände des Herrn setzten ihn zusammen¹⁶. Er betet: „Herr, du hast mich gemacht, sag, wozu ich taue“¹⁷. Aus dieser Aussage taucht ein Gottesbild auf, das im Alten und Neuen Testament seine Entsprechung findet. Gott ist Schöpfer und von ihm haben die Menschen alles bekommen. So bekennt Hijob: „Deine Hände haben mich

¹² Mt 10, 8.

¹³ P. Roth, *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten*, Frankfurt am Main 1997, s. 33.

¹⁴ Ibidem, s. 51.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

gebildet, mich gemacht“¹⁸. Und im Ersten Brief an die Korinther fragt Paulus: „Und was hast du, was du nicht empfangen hättest?“¹⁹. Die Annahme Gottes als Schöpfer und Geber hilft Johnny, sich von ihm beschenkt und deswegen geborgen zu fühlen. Er kommt zu den Begräbnissen nicht um zu trauern, sondern zu trauen, zu glauben und zu binden²⁰. Das Zum-Leben-Erwecken symbolisiert eine Art der Trauung und Bindung des Entzweiten, Zerstörten, Vernichteten. Johnny scheint seine eigene Zerrissenheit durch die Wiedererweckung der Toten bewältigen zu wollen. Die Toten stehen für ein absolutes und endgültiges Ende. Man könnte sich an die Frage wagen, warum er nicht denjenigen helfen möchte, denen noch zu helfen ist. Aus seinem Verhalten kann man schlussfolgern, dass er das Unmögliche möglich und das Tote lebendig machen will. „Die Möglichkeit der Verwandlung wird ihm zum alles beherrschenden Antrieb“²¹, so Backhaus. Er nennt die Toten die Schlafenden, was wieder an Jesu Worte erinnert, die er an Verstorbene, z.B. die Tochter des Jairus oder den Lazarus, gerichtet hat, um sie damit aufzuwecken²². Johnny versteht seine Wiedererweckungsversuche als eine Aufgabe, die er von Gott erhalten hat, und glaubt, dass in ihm die Kraft dazu vorhanden ist. Den Jesu-Auftrag bezeichnet er als das Zungenschwert, das ihm gegeben wurde. Während seiner Wiederbelebungsversuche wartet er auf Gottes Antwort: „Gib mir das Wort! ruf ich. Lass es mich hören!“²³. Das ausbrechende Geschrei der Trauernden hindert ihn daran, Gott zu hören, denn man kann ihn nur in der Stille vernehmen. Johnny erklärt dies folgendermaßen. „Um IHN zu hören, nur IHN. Um IHN zu hören, der hörbar nur ist, wenn wir, für die stillste Sekunde, für die nötigste Stille, das ist aber: für IHN, alle Töne uns löschen, alle Bilder uns löschen von IHM“²⁴. Als Hallie Doniphan ihn darum bittet, ihre Freundin aufzuwecken, gesteht er, dass er keine Macht, gar nichts hat. Seine erneuten Wiederbelebungsversuche erweisen sich als Mittel zu einem

¹⁸ Hi 10, 8.

¹⁹ 1 Kor 4, 7.

²⁰ P. Roth, *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten*, op. cit., s. 51.

²¹ Backhaus K., „Nur ist das Tauchen in die Spur nicht schon das Ziel“ – Ein Neutestamentler lies Patrick Roth, [w:] *Patrick Roth – Erzähler zwischen Bibel und Hollywood*, red. G. Langenhorst, Münster 2005, s. 41.

²² Vgl. Jesus sagte zur Tochter des Jairus: Mädchen, ich sage dir, steh auf! (Mk 5,41); Geschichte über die Auferweckung des Lazarus (vgl. J 11, 1–44).

²³ P. Roth, *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten*, op. cit., s. 66.

²⁴ Ibidem, s. 67.

Zweck, den Johnny als sein Heil versteht: „Ich habe die Kraft zu wiederholen. Das ist alles. Nicht aber: wieder-zu-holen. Das heißt: Ich kanns zwar immer wieder versuchen, in der Wiederholung mein Heil suchen... Aber ‚Macht‘ hab ich nicht“²⁵. Hallie zielt durch ihre an Johnny gerichteten Bemerkungen auf die Offenlegung der Wirklichkeit des Unbewussten, die hinter der Oberfläche verborgen liegt. Im Laufe des Gesprächs finden sich Anzeichen dafür, dass die von Johnny unternommenen Wiederbelebungsversuche ihm selbst oder einem nahestehenden Menschen gelten sollen. Der tote Ethan Jaynes (37), wird ihm auf dem Weg zum Grab immer vertrauter, ihm selbst ähnlich. Ein anderes Anzeichen wäre die Gefühlsverbundenheit mit den weiblichen Toten, die er wiedererwecken will. Hallie merkt an, dass Johnny vor allem Frauen aufzuerwecken versucht. Er empfindet dabei Geistesverwandtschaft oder bloße menschliche Sympathie, und deswegen möchte er möglichst viel von ihnen wissen. Sie macht ihm Folgendes bewusst: „Das ist das luftige Grab deiner Liebe, in das du die Tote umbetten, aus dem du sie erwecken willst“²⁶. Sie suggeriert, dass es sich in seinen Wiedererweckungsversuchen um eine tote Liebe handelt. Johnny lässt die Erinnerung an eine *andere* Tote das Bild präsenter Hinterbliebener oder Toter überlagern²⁷. Im weiteren Gespräch mit Hallie bekennt Shines, dass ihn das Scheitern im Wiedererwecken nicht bekümmert, da es zu einem Zweck führt,

selbst ein tausendmaliges Scheitern letztlich zum Erkennen der Wahrheit führt, also zum Ziel, das ist doch auch möglich [...]. Das Scheitern ist ein Schürfen. Etwas wird abgetragen in uns, wenn wir scheitern, wenn wir versagen. Es ist wie ein langsames Abschürfen, Wegschürfen von Härtestem, das aber endlich bricht. [...] Es bricht durch, irgendwann – das alles geschieht in uns –, und wir fallen durch in jenes Neuland, das wir so lange beschworen hatten²⁸.

Die Wiedererweckungsversuche auf den Beerdigungen werden von Johnny unternommen, da er dadurch auf innere Wandlung hofft.

Durch all die Erkenntnisse führt ihn das Gespräch mit Hallie Doniphan, die geheimnisvolle weibliche Stimme, die oft Einzelheiten aus seinem Leben verrät, die seine Vergangenheit zu kennen und von etwas zu wissen scheint, was an den Tag gebracht werden soll. Hallie fragt ihn nach seiner Schwester

²⁵ Ibidem, s. 75.

²⁶ Ibidem, s. 91.

²⁷ Por. Ibidem, s. 92.

²⁸ Ibidem, s. 98.

und beschuldigt ihn des Mordes an ihr. Johnny, anfangs verblüfft, wagt sich an das eigene Geheimnis heran und beginnt von einem Unglücksfall zu erzählen. Er war Kind eines Pastors. Als 12-jähriger Junge ging er in die Kirche, stopfte sich die Ohren mit Wachs voll, um jedem äußeren Geräusch zu entkommen und in der Stille Gott hören zu können. Er kippte eine Kerze um, die die Kirche in Brand gesetzt hat. Nur seine Schwester hat dies beobachtet und ihn nie verraten. Von nun an hatte Johnny Alpträume. Als Geld für den Wiederaufbau der Kirche gesammelt und im Tresor im Keller aufbewahrt war, hatte Johnny geträumt, dass jemand das Geld gestohlen hat. Er wachte auf und ging in den Keller. Alles war in Ordnung, aber er begann sich nach allen Seiten umzusehen und fand die Pistole des Vaters sowie sein Notizbuch aus dem Weltkrieg. Als er darin las, hörte er ein Geräusch, drehte sich erschrocken um, und die Pistole ging los. Seine Schwester Sharon war auf der Stelle tot. Die Eltern vertuschten die Tat in der Öffentlichkeit und befahlen ihm zu vergessen. Mit der Zeit löschte er alle mit dem Mord verbundenen Bilder aus, um die innere Stille zu erreichen, die bisher für Gott bestimmt war. Johnny scheint ohne diese Stille nicht leben zu können, deswegen versucht er seinen Geist durch Verdrängung der peinlichen und unerträglichen Gefühle zu beruhigen. Er hatte über den Tod seiner Schwester nie geweint. Seine Psyche war wie gelähmt und ließ die schreckliche Wahrheit zum Bewusstsein nicht zu. Hallie klärt ihn auf, dass dieses Ereignis ihn von Gott trennt: „Du warst gebunden, unfrei, nicht mit IHM verbunden. Wie hättest du IHN hören können?“²⁹. Hallie, Johnnys innere Stimme, bezeichnet sich selbst als Jesus Echo³⁰ und erklärt ihm die Zusammenhänge zwischen seinem Handeln und der Beziehung zu Gott. Die bösen Taten trennen von Gott ab und vernichten die Gemeinschaft mit ihm. Nicht die anderen gilt es also zu erwecken, sondern das Tote in Johnny selbst. Eine explizite Anspielung auf das Abendmahl stellt Hallies Befehl dar, dass er ihr Brot bricht und isst. Sie nennt es ihren Leib. Die Szene des Brechens der Seele hat symbolischen Charakter. Wir lesen: „Und als er sie gebrochen hatte, [...] fiel hin und hielt ihr Herz. Erhob es, trank aus ihm uns aß“³¹. Die Zerbrechung der Seele kann man als die Bewusstmachung der eigenen Taten, des eigenen Verbrechens verstehen. Das Zulassen von Leid bedeutet die Abschaffung der psychischen Verteidigungsmechanismen, die eine peinliche

²⁹ Ibidem, s. 150.

³⁰ Por. Ibidem, s. 157.

³¹ Ibidem, s. 160.

Tat verdrängen und den Täter sie verneinen lassen. Auf diese Art und Weise wird der Weg zu innerer Läuterung geöffnet. Der Erzähler berichtet, dass in diesem Moment die Stille bei Johnny eingetreten ist. Alles war still, „wie still in jener Kindesstille, die er sich, Gott zu hören, immer bauen wollte“³². Erst in dieser Stille wurde ihm seine Übeltat – der begangene Mord – bewusst, und er war imstande, in seinem Inneren die Stimme zu vernehmen, die ihn durchstochen hat: „Wahnsinniger! Was hast du getan? Wo ist deine Schwester?“³³. Zum Prozess der inneren Läuterung gehört auch das Gefühl der Verlassenheit, das auch Christus am Kreuz stellvertretend auf sich genommen hat. Dadurch dass sich Johnny für die Wahrheit geöffnet und sich seiner schmerzvollen Vergangenheit gestellt hat, wurde er innerlich verwandelt und geheilt. Als er in seine Geburtsstadt zurückkehrte und an Sharons Grab sitzend, eine Beerdigung beobachtete, spürte er nicht mehr den inneren Zwang, den Toten auferwecken zu müssen:

Shines blickte, was ihm vorher nicht möglich gewesen wäre, ruhig auf die Trauernden, ohne sich berufen zu fühlen, hinzugehen, aus der Gruppe der Menschen an den Sarg vorzutreten, den Toten zu wecken. Er blieb bei Sharons Grab sitzen. Als das Trauergefolge den Friedhof verlassen hatte und es still geworden war, ging auch Johnny Shines. Er verließ Blade und wurde dort nie mehr gesehen³⁴.

Johnny muss nicht mehr auferwecken, weil er die verdrängte Schuld zugelassen und trauernd verarbeitet hat. Er wollte zuerst in der Außenwelt wiedererwecken, hat jedoch im Laude des Selbsterkenntnisprozesses entdeckt, dass sich das Auferwecken in seinem Inneren hatte abspielen müssen. Die Schuldgefühle, die auf Johnny lasteten und ihn zur Besessenheit trieben, die Toten wiedererwecken zu wollen, ist er durch die Einbeziehung von Wort Gottes und durch Kulthandlungen (Beerdigungen) losgeworden. Der Glaube an Gott und die Beziehung zu ihm haben zu Johnnys Heilung in großem Maße beigetragen. Von verdrängten Schuldgefühlen getrieben, suchte er die innere Befreiung dadurch, dass er sich Gott zugewandt und auf die Bibel berufen hat. Die Begräbnisfeiern stellten für ihn ein Mittel zur inneren Läuterung dar. Seine innere Stimme – die Seele – führte ihn zur Aufdeckung seiner dunklen Vergangenheit, indem sie nach seinen tieferen Beweggründen unter Einbe-

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem, s. 162.

ziehung von Gott fragte. Trotz sehr schwieriger moralischer Erlebnisse blieb Shines im Dialog mit Gott.

Der Roman endet mit einer Szene, die den Leser an den Anfang zurückbringt, und mit dem ersten Ereignis – dem Erscheinen einer Frau, bei deren Anblick Johnny auferstanden schreit – im Zusammenhang steht. Die Schlussszene spielt sich auf dem Friedhof ab, wo nach einem Erdbeben eine Reihe von Gräbern aufgerissen wurde, so dass die darin liegenden Särge zu sehen waren. Einer der Särge, derjenige von Sharon, war leer. Es bleibt jedoch die Frage offen, ob Johnnys Totenerweckungsversuch bei ihr gewirkt hat. Sie ist jedenfalls aus der Sichtweise der geistigen Ordnung auferstanden. Johnny hat ihren Tod eingestanden und durch die Zulassung des damit verbundenen Schmerzes gebüßt.

Patrick Roth zeigt in seinem Roman ein Gottesbild, das das Gute und das Böse, das helle und das dunkle Prinzip in sich vereinigt. Gott, in Gestalt des 12-jährigen Jesus, stellt für ihn keinen Inbegriff der Vollkommenheit dar, sondern enthält das Schwache, Instinktgetriebene, einfach das Menschliche. Das vom Vater erzählte Märchen vom Jesus-Knaben in der Löwengrube wird von Hallie beendet. Die Erzählung knüpft an die biblischen Geschichten von Drei Weisen aus dem Morgenland³⁵ und Daniel in der Löwengrube an³⁶. Der 12-jährige Jesus wird durch die drei Könige aus dem Elternhaus entführt und in eine Löwengrube geworfen. Sie hatten vor, ihn einer Prüfung zu unterziehen: „Denn wenn du es auch bist, Messias und Heiland, musst du es uns, die wir als Gesandte der Welt nicht enttäuscht werden sollen, doch erst werden“³⁷. In die Grube wurde auch der gleichaltrige Judas, der Jesus umbringen wollte, mit einem Messer geführt. Jesus versuchte die bedrohliche Situation mit Worten zu schlichten. Judas Aggressivität löste jedoch eine Schlägerei aus, während derer Jesus seinen Gegner tötete. Michaela Kopp-Marx betont, dass dies eine Probe auf das Menschsein war, die „ein Bewusstsein vom Feind in sich selbst und die Fähigkeit, Schuld auf sich zu nehmen“³⁸ einfordert. „In seinem wuterfüllten, instinktgetriebenen Handeln hat Jesus sein wahres Menschsein erwiesen“³⁹,

³⁵ Mt 2, 1–12.

³⁶ Dn 6, 2–29.

³⁷ P. Roth, *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten*, op. cit., s. 104.

³⁸ M. Kopp-Marx, *Schuld, Erkenntnis und Erlösung – Die Geschichte des „Johnny Shines“*. Eine Tiefeninterpretation, [w:] idem, *Der lebendige Mythos. Das Schreiben von Patrick Roth*, Würzburg 2010, s. 72.

³⁹ Ibidem, s. 73.

bemerkt Kopp-Marx. Die Probe ist jedoch noch nicht zu Ende. Jesus muss noch seine Göttlichkeit beweisen und den toten Judas auferwecken, was er auch getan hat. Kopp-Marx deutet diese Geschichte folgendermaßen: „Jesus muss schuldig werden, um die Dunkelheit und Getriebenheit irdischen Seins zu erfahren, sein Göttlichsein zu ergänzen um das Menschsein. Das Menschsein Gottes bezieht menschlichen Mangel und Schwachheit ein“⁴⁰. Diese Geschichte hat meines Erachtens noch eine andere Bedeutung. Sie zeigt dem schuldig gewordenen Johnny, dass er das Tote in sich selbst nicht verdrängen muss, dass der Wiederanschluss an das geistige Prinzip und die Zulassung der bitteren Wahrheit eine erlösende Funktion haben können. Wenn Jesus sich mit dem Bösen in ihm konfrontierte, so kann auch Johnny dies tun. Wenn Jesus Judas aufweckte, so kann auch Johnny das Tote in sich selbst lebendig machen. Diese Geschichte schafft ein neues Gottesbild und zielt dadurch auf Johnnys innere Auferstehung.

Patrick Roth schöpft in seinem Schaffen aus dem reichen Schatz des christlichen Erbes und schafft eine literarische Konstruktion, in der der religiöse Ritus (die Begräbnisse) auf ein seelisches Problem des Protagonisten deutet und zugleich ein Mittel zu seiner inneren Läuterung werden kann. Indem Johnny Shines den Weisungen seiner inneren Stimme folgt und über seine Wiederbelebungsversuche Überlegungen anstellt, werden ihm tiefere Beweggründe seines Handelns klar und er ruft sich sein dunkles Geheimnis in Erinnerung, was ihm Befreiung und Heilung bringt. Die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit erfolgt auch mit Hilfe des von Roth entworfenen Jesus-Bildes, das auch das Böse in ihm zulässt. Erst durch die Annahme der eigenen Schattenseiten kann man zum wahren Leben wiedererweckt werden.

Die inhaltliche Darstellungsweise führt zum Paradoxon, das dann entsteht, wenn traditionell religiös-kirchliche Handlungen in neue Handlungsorte verlagert werden⁴¹, so Bleicher. Dies geschieht im Roman mehrmals. Einerseits spielen die Begräbnisse im Roman eine bedeutende Rolle, andererseits werden sie überhaupt nicht ausführlich beschrieben, um dadurch z.B. den Glauben an das Jenseits zu stärken oder die Gedanken an die Vergänglichkeit des Diesseits zu wecken. Die Beerdigungen dienen hier nicht der Frömmigkeitsstärkung, sondern bilden einen Hintergrund für ein anderes Anliegen. Der Autor greift

⁴⁰ Ibidem, s. 78.

⁴¹ Por. J. Bleicher, K. Bleicher, *Literatur und Religiosität. Untersuchungen zu deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*, Frankfurt am Main 1993, s. 210.

unterschiedliche Elemente aus der kirchlichen Tradition auf, mit derer Hilfe er eine Erzählung schafft, die hauptsächlich auf das Diesseits ausgerichtet ist und die psychische Störung des Protagonisten heilt. Die religiösen Elemente (biblische Themen, Motive, Sprache) scheinen Roth dazu am besten geeignet zu sein, in die Tiefe der traumatisierten Psyche einzudringen und ihren Läuterungsprozess durchzuführen.

Literaturverzeichnis

- Backhaus K., „Nur ist das Tauchen in die Spur nicht schon das Ziel“ – Ein Neutestamentler lies Patrick Roth, [w:] *Patrick Roth – Erzähler zwischen Bibel und Hollywood*, red. G. Langenhorst, Münster 2005, s. 31–47.
- Bleicher J., Bleicher K., *Literatur und Religiosität. Untersuchungen zu deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*, Frankfurt am Main 1993.
- Kaiser G., „Riverside“ – Eine Christus-Spiegelung, [w:] *Der lebendige Mythos. Das Schreiben von Patrick Roth*, red. M. Kopp-Marx, Würzburg 2010, s. 31–42.
- Köpke W., *Literarische Erweckungsversuche*, [w:] *Patrick Roth – Erzähler zwischen Bibel und Hollywood*, red. G. Langenhorst, Münster 2005, s. 85–88.
- Kopp-Marx M., *Das Heilig-Hohe und das Erdig-Irdische. Versuch über das Schreiben Patrick Roths*, [w:] *Die Suche nach dem Unbedingten. Spirituelle Spuren in der Kunst*, red. W. W. Müller, Zürich 2008, s. 137–165.
- Kopp-Marx M., *Jenseits des Ästhetischen: „No fiction“. Eine Einführung*, [w:] idem, *Der lebendige Mythos. Das Schreiben von Patrick Roth*, Würzburg 2010, s. 7–15.
- Kopp-Marx M., *Schuld, Erkenntnis und Erlösung – Die Geschichte des „Johnny Shines“*. Eine Tiefeninterpretation, [w:] idem, *Der lebendige Mythos. Das Schreiben von Patrick Roth*, Würzburg 2010, s. 43–112.
- Roth P., *Johnny Shines oder Die Wiedererweckung der Toten*, Frankfurt am Main 1997.
- Sawicki S., *Metafizyczne-sakralne-religijne w badaniach literackich*, [w:] idem, *Wartość-sacrum-Norwid 2*, Lublin 2007, s. 51–58.
- Zarębianka Z., *O poezji religijnej i sposobie jej badania*, „Roczniki Humanistyczne” 1991, t. 38, z. 1, s. 25–56.
- Zarębianka Z., *Poezja wymiaru sanctum*, Lublin 1992.

Ewa Anna Piasta – adiunkt w Instytucie Filologii Obcych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Dr Piasta naukowo zajmuje się związkami literatury z muzyką, ze szczególnym uwzględnieniem epoki romantyzmu, poezji i pieśni niemieckiej. Kolejny obszar badań stanowią związki literatury z teologią, duchowość i sacrum w niemieckiej literaturze przełomu XIX i XX wieku oraz współczesnej.

Agnieszka Stanecka

ORCID: 0000-0003-2342-0289

DYSFUNCTIONAL BODIES AND FUNCTIONAL FRIENDSHIP IN ZADIE SMITH'S *SWING TIME*

Keywords: body, friendship, dance, ethnicity, identity

Abstract

The protagonists of Zadie Smith's *Swing Time* (2016), Tracey and her best friend – the unnamed narrator, meet at a dance class as children and soon both aspire to become dancers. Both girls share common background. Tracey's mother is white English, her father African-Caribbean. The narrator's father is white English and her mother African-Caribbean. The passion for old films with Fred Astair and for Michael Jackson's videos makes both girls dream about dancing success. Unfortunately, the body of one of the protagonists seems imperfect: the narrator has flat feet which prevents her from continuing her glamorous career of a dancer. There is more to this relation, however, than just passion for dancing. When both girls grow up their friendship survives, although in a very biased form. The article draws attention to uneasy female friendship influencing life and identity of both protagonists, failure and success in life. It aims to discuss the friendship in the reality of passing time, growing up protagonists and their changing ambitions.

DYSFUNKCYJNE CIAŁA I FUNKCYJNALNA PRZYJAŹŃ
W SWING TIME ZADIE SMITH

Słowa kluczowe: ciało, przyjaźń, taniec, etniczność, tożsamość

Abstrakt

Bohaterki powieści *Swing Time* (2016) Zadie Smith, Tracey i jej przyjaciółka, bezimienna narratorka spotykają się jako dzieci w szkółce baletowej. Wkrótce obie dziewczynki mają to samo marzenie: stać się tancerką. Bohaterki pochodzą z etnicznie wymieszanych rodzin: mama Tracey to biała Angielka, jej tata pochodzi z Karaibów. Ojciec narratorki jest białym Anglikiem, a jej mama reprezentuje Karaiby. Dziewczynki dzielą pasję do starych filmów z Fredem Astairem i do teledysków Michaela Jacksona, obie marzą również o tańcu. Niestety, ciało jednej z nich okazuje się nieidealne: narratorka ma płaskostopie, co unicestwia jej marzenia o wielkiej karierze. W tej relacji chodzi jednak o coś więcej: kiedy bohaterki dorastają, ich przyjaźń przetrwa, choć w zniekształconej formie. Narratorka odkrywa swoją seksualność i tożsamość. Z czasem jednak rozumie jak ważna była jej relacja z Tracey. Artykuł opisuje niełatwą kobiecą przyjaźń, która wpłynęła na całe życie bohaterek, oraz na porażki i sukcesy w ich życiu. Ponadto artykuł pokazuje jak zmienia się kobieca przyjaźń, gdy mija czas, bohaterki dorastają, a ich ambicje się zmieniają.

Gregory Jusdanis in his discussion on friendships entitled *A Tremendous Thing* acknowledges that “now, as never before, we are connected virtually by posts, messages, and tweets” which we describe as “friendship”¹. Female relations seem to be of particular value as women are more attentive, patient and open to new experiences and contacts. Unfortunately, Aristotelian assumption that a friend is another self seems to be a utopian concept today, as contemporary friendship is frequently based on blurred and unclear rules². In close relations originated by women, especially young women, there seems to be a tendency to perceive each other through the prism of bodies. Though Damian Caluori in the introduction to the monograph on friendships claims that there must be shared and common history to make friends, it is still doubtful whether this

¹ G. Jusdanis, *A Tremendous Thing. Friendship from the 'Iliad' to the Internet*, Cornell 2014, p. 1.

² Aristotle's treatise *Nichomachean Ethics* discusses the issue of friendship in books VIII and IX.

component is enough to befriend somebody³. Contemporary literature, which often mirrors the society, reflects the problems which an average dweller of a city faces. The questions this article intends to raise are those about the nature of friendship between the two protagonists of *Swing Time* by Zadie Smith and the role of the physicality in their relation: the physicality which obviously shapes two girls, later women, and influences their professional future. What promise does the friendship bring in terms of the dancers' bodies and what are the rules that govern female relations in contemporary world?

Swing Time (2016) by Zadie Smith is the portrait of the contemporary society full of discrepancies and antagonisms. The author writes about London and how her generation deals with the turmoil of the city. The city dwellers, who in *Swing Time* are in their mid-thirties, experience identity crisis evoked not only by the feeling of alienation but also by the lack of transparent moral rules. Nothing seems clear or obvious in Smith's novel, including the relation between female characters. There are two protagonists in the novel: Tracey and the anonymous narrator. The little girls meet during their first ballet lesson. Both girls have the same skin colour, reminding cafe latte. Their bodies reflect their roots, therefore in multicultural London they feel they should support each other. As a result, their companionship becomes focal in the novel. Their mutual understanding and curiosity evoke what could be called fascination:

[...] for obvious reasons we noticed each other, the similarities and the differences, as girls will. Our shade of brown was exactly the same – as if one piece of tan material had been cut to make us both –and our freckles gathered in the same areas, we were of the same height. But my face was ponderous and melancholy, with a long, serious nose, and my eyes turned down, as did my mouth. Tracey's face was perky and round, she looked like a darker Shirley Temple, except her nose was as problematic as mine⁴.

Even though both protagonists have the same unattractive noses, Tracey has more beautiful, long hair: "she had spiral curls, they reached to her backside and were gathered into two long plaits, glossy with some kind of oil"⁵. Both girls represent what could be called blurred identities. Tracey's mother was "white, obese, afflicted with acne. She wore her thin blond hair pulled back

³ D. Caluori, *Thinking About Friendship*, London 2013, p. 9.

⁴ Z. Smith, *Swing Time*, London 2016, p. 9.

⁵ Ibidem.

very tightly in what I knew my mother would call a “Kilburn facelift”⁶. Tracey’s father was a black skinned handsome man, who appeared occasionally when he was not in prison for petty crimes he had committed. Whenever he visited Tracey’s home, he made rows arguing with the protagonist’s mother and leaving his daughter in despair. The narrator’s father was white Englishman and her mother was a black skinned feminist constantly learning and reading everything she put her hands on. She had political ambitions and very practical attitude towards life.

Both girls shared the same passions: dancing, old films with Fred Astair and love for Michael Jackson’s videos. Their mutual understanding and early relations were based on what Damian Caluori calls “we-intentions” as both girls “are engaged in a common project, have a common goal, act together and share their emotions”⁷. Unfortunately, what drove a wedge between them at the beginning of the novel was the feeling of envy, envy of ballet shoes. Mark Vernon in *The Meaning of Friendship* admits that “friendship is [...] prone to jealousy”⁸ although he never makes it clear that it might have the long lasting effect and destroy the whole relationship in the future. The connection between girls seemed very promising as it exploded spontaneously, because, as Vernon holds it, friendship “is not a voluntarily act of will; people arbitrarily fall in friendship”⁹. In case of the narrator the ballet shoes became the reason for exasperation and disillusionment since they were far from what the girl had expected:

The pink of the leather turned out to be a lighter shade than I’d hoped, it looked like the underside of a kitten, and the sole was a dirty grey cat’s tongue, and there were no long pink satin ribbons to criss-cross over the ankles, no, only a sad little elastic strap which my father had sewn on himself. I was extremely bitter about it¹⁰.

It became even more frustrating as Tracey had both: “the deep pink satin and the criss-cross – and also a full tutu, which no one else had even considered as a possibility”¹¹. The seemingly unimportant fact changed the whole

⁶ Ibidem, p. 10.

⁷ D. Caluori, *Thinking About Friendship*, op. cit., p. 54.

⁸ M. Vernon, *The Meaning of Friendship*, London 2010, p. 130.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Z. Smith, *Swing Time*, op. cit., p. 14.

¹¹ Ibidem, p. 22.

relationship. In spite of the fact that both girls were united by the simple fact of being “outsiders”, the demands of friendship destroyed their fusion of souls and did not allow for the continuation of their valuable and pure engagement.

As for dancing, both Tracey and her friend were very ambitious from the very first lesson and they both had professional plans for the future. Unfortunately, the body of one of the protagonists refused to cooperate and the girl’s dreams about the career got crushed by the dance teacher’s opinion: the narrator’s feet turned out flat. During the mysterious visit of the teacher, the narrator’s mother behaved in an excitable and enigmatic way:

[she] disappeared into the flat, reappearing a minute later with a large bag of self-raising flour, which she began sprinkling all over the balcony until there was a thin white carpet like first snowfall. [...] Miss Isabell crouched down to watch. [...] I reached the other angle of the balcony and looked back at my footprints.

‘Ah, well there you are,’ said Miss Isabel, but where were we? In the land of flat feet. My teacher slipped off a shoe and pressed her foot down for comparison: in her print you saw only the toes, the ball of the foot and the heel, in mine, the full, flat outline of a human tread. [...] ‘A ballet dancer needs an arch, yes, but you can tap with flat feet, you know, of course you can’¹².

The suggestion to take up tapping means that the narrator’s imperfect body needs to have the new role prescribed, as if the body could not exist for its own beauty and pleasure of the observers. Susie Orbach in her work entitled *Bodies* claims that “Our bodily codes and behaviours constitute who we are” and “there has never been an altogether simple, natural body. There has only been the body that is shaped by its cultural designation”¹³. The teacher’s words were not only devastating but, most of all, they killed the dreams of the little dancer. The imposed judgement changed everything between the girls, and their friendship turned into morbid competition. Although David R. Hibbard and Gail E. Walton claim in their discussion of competition in friendship that the feeling of excessive emulation is “natural and encouraged in youth”, they also confirm that “hostile rivalry in early adolescence is antithetical to intimacy and could facilitate the termination of friendship”¹⁴.

¹² Ibidem, p. 28.

¹³ S. Orbach, *Bodies*, New York 2009, p. 9.

¹⁴ D.R. Hibbard, G.E. Walton, *Competition in Friendship*, [in:] *The Psychology of Friendship*, ed. M. Hojjat, A. Moyer, Oxford 2017, p. 217.

Unsurprisingly, Smith's female protagonist did not succumb easily. Determined and focused on the dream, the narrator attends the lessons with Tracey and other girls. Nevertheless, though she continued dance classes, she noticed soon the obvious difference between her and her friend's feet:

Her natural arches were two humming birds in flight, curved in on themselves. My own feet were square and flat, they seemed to grind through the positions. I felt like a toddler placing wooden blocks at a series of right angles to each other. Flutter, flutter, flutter said Isabel, yes that's lovely Tracey¹⁵.

Chris Shilling claims in *The Body* that "it is bodies that become the medium through which social relations are constructed"¹⁶. It seems to be true in case of what the narrator and Tracey create later in the novel: friendship limited by insufficient possibilities of the body. The little disadvantage, or even imperfection became the reason for a long lasting conflict and numerous misunderstandings, which finally prevented the protagonists from talking to each other for years. The innocent and vulnerable girls were affected by social norms which generally, though unreasonably, assumed that the bodies were more meaningful than the disinterested and close relationship.

From that time on envy and competition afflicted the girls as they started to perceive their friendship through the prism of their bodies and their future success in the world of ballet and art. Undeniably, the body is an integral instrument of professional career for each artist. In case of the protagonists it seems insignificant that the narrator is vocally talented: when she was singing during the breaks at school the world slowed down, parents smoking outside the hall came back to the ballet room to listen to the girl and little dancers "who were busy preparing for their own dances [...] paused in these actions and turned to watch"¹⁷. Unfortunately, the narrator ignored her natural gift for singing and concentrated on her imperfections and failures. At the same time, her friend, Tracey is more than jealous when she observes the narrator attracting the attention of people present in the ballet room:

Even though she always trumped everybody and her mother's kitchen corkboard heaved with gold medals, she was never satisfied, she wanted gold in "my" category,

¹⁵ Z. Smith, *Swing Time*, op. cit., p. 15.

¹⁶ Ch. Shilling, *The Body*, Oxford 2016, p. 10.

¹⁷ Z. Smith, *Swing Time*, op. cit., p. 25.

too – song and dance – though she could hardly sing a note. [...] I really felt that if I could dance like Tracey I would never want for anything else in this world¹⁸.

Interestingly, the rivalry between the girls influenced their mothers as well. The women boast about their daughters' achievements. The narrator excelled at most school subjects. Tracey, however, could only reveal her real value and talent in a dance class. When the narrator's mother praised her daughter after a visit at school, "all Tracey's mother could offer in return was more of Miss Isabel's praise, which was, to my mother, an entirely worthless commodity"¹⁹. Michael Slote in the article entitled *Relationships and Emotions* argues that parents' love and support "become a precondition [...] essential not only to the development of morality but to the development of a capacity for genuine friendship [...]"²⁰. The protagonists' mothers are not able to overcome their own sense of insecurity and inferiority complexes, therefore they use and quote their daughters' successes. In the face of feeble and nugatory personal and professional achievements, both women resort to their children and invent and shape the victories which, in other context, would be of no value at all. Contrary to Laurence Thomas's statement that a good parent should help the child to "formulate a proper conception of the good"²¹, the mothers in the novel do not shape properly their daughters' life views. Quite the contrary, they evoke dubious excitement and invent new sources of conflict between the girls.

At primary school both protagonists attend, they face their first emotional and sexual experiences with boys. When they were both nine years old there was "a mania in the playground for grabbing vaginas"²². It was not a serious sexual experience for girls but it was more about the status and acceptance as "everyone was playing, the Irish kids, the Greek kids, even Paul Barron, the completely Anglo-Saxon son of a policeman"²³. In the merciless school reality Tracey's practical skills save frequently both protagonists from trouble. Michael Monsour claims that only same-sex friends are able to understand their needs

¹⁸ Ibidem, p. 26.

¹⁹ Ibidem, p. 50.

²⁰ M. Slote, *Relationships and Emotions*, [in:] D. Caluori, *Thinking About Friendship*, op. cit., p. 89.

²¹ L. Thomas, *The Character of Friendship*, [in:] D. Caluori, *Thinking About Friendship*, op. cit., p. 37.

²² Z. Smith, *Swing Time*, op. cit., p. 65.

²³ Ibidem.

and “they both know what it is like to be a member of that sex and thus are in a position to provide a particular type of understanding and social support”²⁴. Tracey, who was number one among the boys’ sexual interest, saved the narrator from humiliation and traumatic contact. When the unexperienced and still naive girl was lured by her colleagues to a dark store room, Tracey was the one who “came to [the] rescue, in her own peculiar way”²⁵. Neither of the girls mentioned the incident to their parents which confirms Monsour’s view of same-sex support and trust.

When both girls were teenagers, Tracey started to prepare for her final examination at school. She danced more than ever before and had no time for her friend. The narrator felt painfully separated from Tracey as the latter had her eyes set on the distant goal. The exams meant longer separation as her friend was to continue her lessons on a higher level with a qualified teacher. The narrator could not accept easily the break in their relations:

[...] I wasn’t ready to release her into her new life. [...] By some obscure pre-teen logic, I decided my body was to blame. I was still a lanky, flat-chested child, lurking in the doorway, while Tracey, dancing in the light, was already a little woman. How could she have any interest in the things that still interested me?²⁶.

In the narrator’s view her body again became the reason for separation with her friend. Joan Jacobs Brumberg in *The Body Project* argues that “young women [...] grow up worrying about specific body parts as well as their weight” which finally leads to “the pursuit of perfect body” and “increased female insecurity and dissatisfaction with the self”²⁷. This is exactly what happens to the narrator: she experiences the feeling of disillusionment with her suspended maturity and, compared to Tracey, instead of becoming a woman, she still feels childish. Her physical development was blocked and accordingly, she seems deprived of her companion’s attention and respect. Even worse, the narrator does not follow any more the same dream as Tracey. Her crippled feet prevented her from planning the career of a dancer as her body did not follow the physical progress of Tracey’s body. Susie Orbach claims that “the body is

²⁴ M. Monsour, *The Hackneyed Notions of Adult “Same-Sex” and “Opposite-Sex” Friendships*, [in:] *The Psychology of Friendship*, ed. M. Hojjat, A. Moyer, Oxford 2017, p. 67.

²⁵ Z. Smith, *Swing Time*, op. cit., p. 67.

²⁶ Ibidem, p. 189.

²⁷ J.J. Brumberg, *The Body Project*, New York, 1998, pp. 124–125.

becoming akin to a worthy personal project”²⁸. Tracey’s life project connected with dancing took away the narrator’s hope for their continuous, long lasting and stable relation in the future. What united them in the past, separated them later, when they became teenagers. Contrary to Spyros Benetatos’s statement, who claims in the article entitled *Aristotle’s Notion of Friendship* that friendship means wishing good to the other and it is “a coincidence of two cases of disinterested well-wishing”²⁹, one needs to admit that the relation of both protagonists was far from ideal.

Secondary school appeared to be a sad and traumatic experience for the narrator who understood that without Tracey she became unimportant:

I found out what I was without my friend: a body without a distinct outline. The kind of girl who moved from group to group, neither welcomed nor despised, tolerated, and always eager to avoid confrontation. I felt I made no impression³⁰.

At the same time Tracey passed the exams and was accepted by stage school. The girls parted ways for many years during which the narrator stayed unaccepted and she could not find the group to fit in. Every day she felt envy:

[Tracey] was a dancer: she’d found her tribe. I, meanwhile, was caught completely unawares by adolescence, still humming Gershwin songs at the back of the classroom as the friendship rings began to form and harden around me, defined by colour, class, money, postcode, nation, music, drugs, politics, sports, aspirations, languages, sexualities...In that huge game of musical chairs I turned round one day and found I had no place to sit³¹.

Lost and undefined, the narrator became a Goth, painted her lips dark red, her hair purple and put anarchy signs on her boots and clothes. Life seemed painful and problematic for the fourteen-year-old girl. There had also been the moments which both girls missed and they were painfully aware that they would never return:

Thirteen, fourteen, fifteen, the difficult middle passage – in those years I really didn’t see much of her. Her new life swallowed her up. She was not there when

²⁸ S. Orbach, *Bodies*, op. cit., p. 5.

²⁹ S. Benetatos, *Aristotle’s Notion of Friendship*, [in:] D. Caluori, *Thinking About Friendship*, op. cit., pp. 14–15.

³⁰ Z. Smith, *Swing Time*, op. cit., p. 213.

³¹ Ibidem, p. 215.

my father finally moved out or when I got my period. I don't know when she lost her virginity or if and by whom she first got her heart broken³².

The absence changed everything. Their friendship missed basic prerequisites of loyalty and trust. A.C. Grayling argues that to fulfill the conditions of reliable companionship and to build a meaningful relation, one must experience numerous things together, and the friendship needs to be examined in different realms. Therefore, only examined and tested union becomes "resource of guidance and correction", and a loyal friend "can tell us when we are going wrong, reprove us, advise us, can suggest a course of action when we are wavering in a dilemma, can stand up for us when we need an ally"³³. Mark Vernon confirms Grayling's idea claiming that "if friendship is not reciprocated it quickly loses its intensity and rapidly makes little sense"³⁴. This is what happened to the narrator's relation with Tracey. The teenage years of disconnection impaired their friendship, they drifted apart and lost emotional connection. The girls did not participate in each other's life, observing the other from a distance:

Whenever I saw her in the streets it seemed to me that she was doing well. She would be wrapped around a very handsome, mature-looking young man [...]. Fresh – faced, hair pulled up tight in a dancer's bun, wearing neon leggings and a crop top- but also red-eyed, clearly stoned. Electric, charismatic, outrageously sexual, filled with the summer's energy at all times, even in freezing February³⁵.

Mark Peek (et.al) claimed in the article on twenty-first century friendship that the nature of contemporary relationship becomes "highly selective and exclusive" and it is "divorced from proximity and obligation"³⁶. But is it still friendship? The intimacy of it seems to be lost and its quality becomes poor. Similarly, Vernon endeavours to prove that the real friendship must experience both the past and the future as "it loves to dwell on what has past and ponder what is to come"³⁷. It seems, therefore, impossible to build effectively on silence and absence of the friends in each other's life. The protagonists missed

³² Ibidem, p. 214.

³³ A.C. Grayling, *Friendship*, London 2014, p. 178.

³⁴ M. Vernon, *The Meaning of Friendship*, op. cit., p. 50.

³⁵ Z. Smith, *Swing Time*, op. cit., p. 214.

³⁶ M. Peel, L. Reed, J. Walter, *The Importance of Friends: the Most Recent Past*, [in:] B. Caine, *Friendship. A History*, London 2009, p. 347.

³⁷ M. Vernon, *The Meaning of Friendship*, op. cit., p. 50.

the most meaningful events which happened to them during puberty and in secondary school: events which obviously shaped their sexual and emotional life, but also their identities.

Occasional meetings with Tracey allow the narrator to see exclusively her appearance, especially the beauty of the dancer: her slim body, new hairdo or fashionable clothes. The narrator does not see, however, that Tracey is lost and desperately searching for her place in society, that she does not have any support from her family and she is, undoubtedly, too young and inexperienced for the relations with older men she entered. A few months later the narrator and her mother will save Tracey from the street, completely drugged up, in high state of delirium. She was only fifteen at that time. Pessimistic as it may sound, it seems that the narrator did not prioritise Tracey at some point. It resulted directly from the feeling of inferiority and the fear to be rejected rather than from real occupation with more meaningful actions or different life routes the girl chose. The narrator herself felt worse and weaker compared to her friend. The personal defect did not allow her to interfere and react as she knew Tracey would crush her with one strong statement. When the narrator and her mother took Tracey to hospital the latter got furious:

Tracey accused us both of kidnapping her, of trying to control her, we who had always been trying to control her, ever since she was a child, who always thought we knew what was best for her, what was best for everybody, we had even tried to steal her from her own mother, her own father! Her anger grew in proportion to my mother's icy calm [...].³⁸

The narrator's disability to react led to loosened relations between the girls, and finally, to Tracey's slipping into depression and addictions. The sisterly solidarity provoked by race and ethnicity was silenced by the lack of understanding.

When the girls were over twenty their friendship was put to the long lasting test. The protagonists quarreled because Tracey claimed that she had seen the narrator's father making love with "a doll, human-sized, but inflated, and of very dark complexion [...] with a crescent of synthetic lamb's-wool hair and a huge pair of bright red lips, red as blood"³⁹. Not only did the slander hurt the protagonist's feelings but it also destroyed her relation with her father

³⁸ Z. Smith, *Swing Time*, op. cit., p. 233.

³⁹ Ibidem, p. 350.

forever: "She was always lying . She had this idea my father was perfect, and she wanted to ruin him for me, she wanted to make me hate my father like she hates hers. I couldn't ever really look him in the eye after. And it was that way till he died"⁴⁰. Since the narrator had difficult and complicated relation with her mother, it was the father who supported her all her life, whom she trusted and followed.

The narrator regained her confidence only when she went to the university and she got some perspective on things. Finally, Tracey's world seemed irrelevant:

[...] I felt a little sorry for her, her world seemed childish to me, just a way of playing with the body, whereas I could walk down the hall and attend a lecture called something like "Thinking the Black Body: A Dialectic" or dance happily in my new friends' rooms, late into the night. [...] Poor Tracey: the early-morning starts, anxiety on the scales, aching insteps, the offering up of her young body to the judgement of other people! I was very free compared to her⁴¹.

The university years allowed the narrator to understand her body with its all imperfections. It was not significant anymore that Tracey was a dancer and the narrator followed a different route. Susie Orbach claims that the relation we had with our mothers influences the way we perceive our bodies later on. It seems that "every aspect of our body sense embodies something about our mother's own physicality"⁴². If a mother, like in the narrator's case, is "awkward and physically reticent" or "bold or intrusive"⁴³ the daughter perceives her body in a similar way. The university years allowed the narrator to move out of her house and create a distance. She became more aware of the relation with her imposing mother, but also more aware of her own, shaping identity and her body. She did not need to pretend anyone or meet anybody's expectations.

Ulrich Langer asserts that "perfect friends are 'one soul in two bodies' and any multiplication of oneself beyond the friend is held to be unlikely or impossible"⁴⁴. Unfortunately, the narrator's anger with Tracey was so big that the girls parted for years. It resulted from the fact that the information Tracey

⁴⁰ Ibidem, p. 148.

⁴¹ Ibidem, p. 286.

⁴² S. Orbach, *Bodies*, op. cit., p. 50.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ U. Langer, *Montaigne's 'Perfect' Friendship*, [in:] D. Caluori, *Thinking About Friendship*, op. cit., p. 67.

provided about the narrator's father was a real tragedy for her friend. During the break in their relations Tracey fulfills her dream of becoming a dancer and the narrator after the university, takes up a job in a radio station, and finally becomes an assistant of a famous singer, Aimee. In the meantime the narrator follows her friend's career on the internet:

I sat in front of my giant grey monitor listening to the whirr of the modem, anticipating Thursday and typing, in my distraction, Tracey's full name into the little white box, over and over again. It's what I did at work when I was bored or anxious though it never really relieved either condition⁴⁵.

Tracey's biographical note mentioned her small role the previous year in the chorus of *Guys and Dolls*. Unfortunately, there was no remark of her later activities. What is more, probably nobody visited Tracey's web page and it had not been updated for months.

While working for Aimee the narrator traveled a lot and had no time to meet socially. Such a demanding job deprived the girl of all her friends and colleagues. With time the narrator feels lost without Tracey as she has nobody to trust or rely on. When she visited London after a few years, she found a leaflet of a new club. Regrettably, she discovered that there was no one who could go with her:

I could not think of a single friend I might take [...]. Without really noticing it, I'd let my friendships wither on the vine. So I went alone, got drunk and ended up sleeping with one of the doormen, a huge American, from Philadelphia [...]⁴⁶.

Nevertheless, there was something more meaningful that happened at that time in London. While walking in the street the narrator accidentally noticed the poster with the performance in which Tracey was dancing. Obviously, she went to see it and cried of envy during the whole performance. At the same time she was more than surprised to see a very short biographical note of her friend in a leaflet that was given to the audience. When she was waiting for Tracey by the entrance, she noticed her mother in a car with two little kids, probably the reason for insufficient professional achievements.

Later on, during her conversation with Aimee the narrator cannot discuss anything except her friend:

⁴⁵ Z. Smith, *Swing Time*, op. cit., p. 92.

⁴⁶ Ibidem, p. 143.

[...] I was speaking of Tracey. Tracey of all people. The whole history of us, the chronology sliding woozily back and forth in time and vodka, all resentments writ large, pleasures either diminished or destroyed, and the longer I spoke the clearer I saw and understood – as if the truth were a sunken thing rising up through a well of vodka to meet me – that only one thing had happened in London, really: I'd seen Tracey. After so many years of not seeing Tracey I had seen her. None of the rest mattered. It was as if nothing in the period between the last time I saw her had happened at all⁴⁷.

By the end of the novel it becomes obvious that the dreams and careers the protagonists had desired led Tracey astray in a painful way. When the narrator visited her friend she already had three children, each having a different skin shade, each with a different father. The narrator was surprised with what she saw:

[...] what was in front of me was an anxious, heavy-set, middle aged woman in terrycloth pyjama bottoms, house slippers and a black sweatshirt that had one word written on it: OBEY. I looked so much younger⁴⁸.

Asked whether she was still dancing, Tracey answered: "Do I look like I'm still dancing? [...] I know I was the smart one but... get a fucking clue"⁴⁹. It turned out that when Tracey's mother died, she had no one to leave her small children with, she got frustrated, put on weight and her career ended before it really started. Surprisingly, when the narrator visits her friend she feels weaker, inferior and foolish again: "I was the solicitous, apologetic one, she in a place of righteousness. The flat itself seemed to draw this submissive role out of me"⁵⁰. The narrator understands that in Tracey's life she "had no other role to play"⁵¹. The last scene does not leave the reader any doubts: Tracey's children are to be taken away from her by social services and the narrator is on the verge of decision to adopt them. She feels obliged to take care of the children as she has the feeling she had neglected her friend and left her without any support: "I was her sister: I had a sacred duty towards her. Even if only she and I knew it and recognized it, it was still true"⁵².

⁴⁷ Ibidem, pp. 144–145.

⁴⁸ Ibidem, p. 400.

⁴⁹ Ibidem, p. 403.

⁵⁰ Ibidem, p. 402.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem, p. 448.

The uneasy female friendship influenced life and identity of both protagonists. Their bodies allowed them to experience both failure and success in life. Although the narrator's body seems unreliable and fallible at the beginning, she is the one who finally succeeds in life. Tracey, in spite of being the talented part of the duet, with perfect body of a dancer did not manage to overcome the difficulties the world offered to her. Susie Orbach's statement that "identity and bodies are formed with reference to our particular world"⁵³ allows us to assume that if not for the dancing passion the friendship could evolve in a completely different direction.

Bibliography

- Brumberg J.J., *The Body Project*, New York 1998.
Caine B., *Friendship. A History*, London 2009.
Caluori D., *Thinking About Friendship*, London 2013.
Grayling A.C., *Friendship*, London 2014.
Hojjat M., A. Moyer, *The Psychology of Friendship*, Oxford 2017.
Jusdanis G., *A Tremendous Thing. Friendship from the 'Iliad' to the Internet*, Cornell 2015.
Orbach S., *Bodies*, New York 2009.
Shilling Ch., *The Body*, Oxford 2016.
Smith Z., *Swing Time*, London 2016.
Vernon M., *The Meaning of Friendship*, London 2010.

Agnieszka Stanecka ukończyła Uniwersytet Śląski. Jej pierwsza książka zatytułowana *Uprootedness: Hanif Kureishi's Works and Postcolonial (Dis)Order* ukazała się w Niemczech w 2011 roku. Zainteresowania naukowe autorki obejmują współczesną powieść angielską, teorię postkolonialną, diaspore, studia genderowe oraz wieloetniczność i wielokulturowość we współczesnym świecie. Szczególną uwagę autorka przywiązuje do kształtowania norm społecznych w wieloetnicznym świecie, zagadnienia tożsamości kobiet, pozycji i ról społecznych przypisywanych kobietom we współczesnym społeczeństwie brytyjskim, ze szczególnym uwzględnieniem relacji pomiędzy nimi.

⁵³ S. Orbach, *Bodies*, op. cit., p. 169.

Katarzyna Szmigiero

ORCID: 0000-0002-1648-3217

**A DANGEROUS COMBINATION.
MURDER AND VIOLENCE AS A CONSEQUENCE
OF MENTAL ILLNESS IN SCANDINAVIAN CRIME
NOVELS AND TV SERIES**

Keywords: crime fiction, detective novel, mental illness, Scandinavia

Abstract

Scandinavian crime stories have gained an international readership crossing the limitations of genre fiction. Apart from offering entertainment, Nordic *noir* deals with contemporary social and political issues. There is, however, one group of people of which crime writers remain suspicious – the mentally ill. Most murderers in Scandinavian detective stories kill because they are deranged and their motivation is twisted. Choosing insanity as the sole motivation for murder releases authors from any convincing analysis of roots of violence. Since most of them produce series of novels, it makes their task easier. Nevertheless, such an attitude to mental illness is not only medically and statistically inaccurate but also stigmatizing. It increases misconceptions about psychiatric disorders contributing to prejudice.

NIEBEZPIECZNA KOMBINACJA.

MORDERSTWO I PRZEMOC JAKO KONSEKWENCJA CHOROBY PSYCHICZNEJ
W SKANDYNAWSKICH KRYMINAŁACH I SERIALACH TELEWIZYJNYCH

Słowa kluczowe: choroba psychiczna, powieść kryminalna, Skandynawia

Abstrakt

Skandynawskie powieści kryminalne cieszą się ostatnio międzynarodowym uznaniem, przekraczając granice literatury popularnej. Poza rozrywką, nordyckie *noir* porusza tematykę związaną ze współczesnymi problemami społeczno-politycznymi. Jest jednak jedna grupa osób, wobec których autorzy wykazują dużą podejrzliwość – osoby psychicznie chore. W większości kryminałów zabójcy mordują, ponieważ są szaleni, a ich motywacja jest pokrętna. Wybór szaleństwa jako jedynego motywu zbrodni zwalnia pisarzy od doszukiwania się bardziej przekonujących korzeni przemocy. Ponieważ wielu z nich tworzy całe cykle powieściowe, ułatwia to im proces twórczy. Jednakże takie podejście do zaburzeń psychicznych jest nie tylko błędne z punktu widzenia medycyny i statystyki, ale również stygmatyzujące. Przyczynia się także do błędnych wyobrażeń na temat chorób psychicznych.

Scandinavian detective stories have recently gained a wide international readership. Though coming from a variety of countries, among which Sweden appears to be the most prolific, they have been collectively dubbed *Nordic noir* due to their distinctive features: local, often provincial setting, graphic depiction of gruesome crimes, interest in current social and political affairs, and psychologically captivating characters. Crime fiction has been a popular genre in Nordic countries for at least a century (Prins Pierre's *The Stockholm detective* of 1893 can be seen as the first, according to Kerstin Bergman), yet it did not attract foreign readers to the extent English language or even French detective stories did¹. The situation changed dramatically with the success of Stieg Larsson's *Millenium* trilogy. The books, published between 2005 and 2007, were very quickly adapted into films. The 2009 adaptation featured a Swedish cast and turned Noomi Rapace into an international star while the second one of 2011 was tailored for a more mainstream English-speaking audience.

¹ K. Bergman, *Swedish Crime Fiction. The Making of Nordic Noir*, Milan 2014, p. 11.

It replaced the grittiness of the original films with Hollywood glamour and featured Daniel Craig and Rooney Mara.

Fascinated with Larsson's novels, readers worldwide turned their attention to other crime writers from Scandinavia, including those who published their works over a decade before Larsson. Such was the case of Henning Mankel, whose *Wallander* series was filmed three times, first by Swedish TV, then by Yellow Bird for Sweden and finally by BBC. The last one, featuring Kenneth Branagh, contributed enormously to the popularity of the title Ystad police officer. Also Jo Nesbø, a Norwegian novelist, reached international fame with his detective Harry Hole. In 2017 a film based on one of the novels, *The Snowman*, was released, starring Michael Fassbender. One can observe a clear pattern here as a relatively obscure crime writer from the north of Europe becomes translated into English and other foreign languages, has his work adapted onto the screen by his native country, to finally reach a blockbuster status with an English-language adaptation.

The interest in Nordic *noir* brought into limelight other writers such as: Camilla Läckberg, Liza Marklund, and Leif PG Persson (Sweden), J.L. Horst and Gunnar Staalesen (Norway), Jussi Adler-Olsen (Denmark), among others. Many of their works have been turned into successful TV series or feature films. A few TV series based on an original script also need to be mentioned due to the impact they have made. These include Swedish-Danish *Bron/Broen* (2011–2018), Danish *Forbrydelsen* (2007–2012) and *Den som dræber* (2011) and Norwegian *Øyevitne* (2016). All had their American remakes in *The Bridge* (2013–2014), *The Killing* (2011–2014), *Those Who Kill* (2014) and *Eyewitness* (2016). The best, though rather unusual, example proving the immense popularity of Scandinavian productions was the *Radio Times* competition for the best look alike *Fobrydelsen's* Sarah Lund sweater. The Danish detective wore a characteristic hand-knit top with folk designs throughout the series and hundreds of Brits took pictures of themselves in similar outfits².

There have been numerous attempts to explain the phenomenon of Nordic *noir*. Richard Bradford, whose *Crime Fiction* (2015), published for the Oxford Very Short Introduction series, devotes only two pages of his book to detective writers from Scandinavia. It is obvious, even from the space given, that he does not find them worthy of a more detailed analysis. He uses decidedly pejorative words such as “overwhelming”, “inexplicable” and “preoccupation” to refer to the

² S. Peacock, *Swedish Crime Fiction. Novel, Film, Television*, Manchester 2014, p. 2.

increased public demand for crime stories from Northern Europe³. His attempt at explanation focuses on the general fascination with Nordic countries among “left-leaning intelligentsia”, who long for egalitarianism and see in Sweden and Norway the embodiment of a socialist utopia located in unspoilt rural setting⁴. The contrast between idyllic location and heinous murders is to account for the genre’s attraction. The problem is, however, that many detective stories from the region are actually set in dilapidated urban areas, slums frequented by homeless addicts and immigrant prostitutes, deserted port warehouses and abandoned industrial sites. Bergman, who probably values Nordic writers much higher and does not perceive their popularity as a passing mass culture fad, lists several reasons why Nordic *noir* appeals to international audiences⁵. She draws the attention to straightforward yet elegant language and complex characterisation. Furthermore, she notices the genre’s hybridisation as many Scandinavian crime stories contain elements not only of related genres, like for instance thriller, but more distant ones, such as social criticism novel, war narrative or even melodrama. Camilla Läckberg includes in her *Fjällbacka* series as much information about the progress of the investigation (as the genre of a police procedural demands) as about private lives of the chief characters, their love conquests, family secrets, weight problems, etc. Mankell’s novels address such issues as aging, loneliness and mourning while Nesbø writes about addictions. Many Scandinavian detective stories and TV series also deal with social and ethnic tensions, economic exploitation, gender issues, parenthood and the secrets of industrial empires or political campaigns. It makes the texts appeal to a much wider category of readers, even those who do not usually fall for a typical thriller or a whodunit type of narrative. In many ways Nordic detective novels escape the constraints of traditional genre fiction.

Finally, the protagonists of Nordic *noir* are fallible and all too human – “silent, depressed, diligent, thirsty and so on”, as Paula Arvas and Andrew Nestingen humorously remark⁶. They make mistakes, both in their professional and private lives. Kurt Wallander forgets his gun in a restaurant and battles diabetes, Harry Hole shies away from responsibility and lets down his future wife and foster

³ R. Bradford, *Crime Fiction*, Oxford 2015, p. 79.

⁴ Ibidem, p. 80.

⁵ K. Bergman, *Swedish Crime Fiction...*, op. cit., p. 135.

⁶ P. Arvas, A. Nestingen, *Introduction*, [in:] *Scandinavian Crime Fiction*, eds. P. Arvas, A. Nestingen, Cardiff 2011, p. 9.

son many a time. The police officers are often badly organised, incompetent or downright lazy. It makes the plot more realistic and the characters easier to identify with. It may explain why the reculturation of some film adaptations failed. While the journalist Michael Blomkvist of the *Millenium* saga is played by Michael Nyqvist, a slightly overweight actor with acne marks in the Swedish miniseries, in the American feature film he is impersonated by Daniel Craig, the latest Bond actor, who constantly shows off his impressive physique – not the type of body one gets typing editorials in an office.

Last but not least, successful marketing undoubtedly contributed to the popularity of Nordic *noir*. It has been combined with the predominant trend that Scandinavia sells well, be it Danish designer brands and the *hygge* movement, the *Vikings* series, Moomin trolls, IKEA or Swedish metal bands. Moreover, the ideals about the alleged work and life balance and the fact that in many years in a row Scandinavian countries occupy top positions in the happiest nations in the world lists helped to make people believe that Denmark, Sweden, Finland, Norway and Iceland are “perfect socialist utopias” which, if we cannot visit in person, we can at least read about⁷.

The detective stories from the small northern countries appear to be extremely malleable – “moving from the page to screen; moving from Europe to the USA and the UK; moving across boundaries thematically, within the texts themselves”⁸. Their universality accounts for their popularity and relatively easy reculturation. The American version of the Swedish-Danish *Bron/Broen* is a case in point. Most of the characters and the relationships between them are identical, even portions of the dialogue are transplanted from one series to its remake. The mild animosities between Swedes and Danes are replaced by the much more charged conflicts between Americans and Mexicans yet the original series also deals with themes of racial prejudice, immigration and class exploitation. Each series draws attention to social evils of its cultures: such as homelessness, treatment of the mentally ill, abuse of the third world economies in the European original films, the mutual distrust and grudges of Americans and Mexicans in the remake. Still, the issues of marital infidelity, coping with personal loss and facing responsibility for one’s mistakes are not country-specific. Occasionally, the American remake is simultaneously an upgrade of the original in terms of the physical appeal of the cast or the sen-

⁷ K. Bergman, *Swedish Crime Fiction...*, op. cit., p. 133.

⁸ S. Peacock, *Swedish Crime Fiction. Novel, Film, Television*, op. cit., p. 17.

sationalism of the plot. For instance, the teenage sister of the main character in *Bron/Broen* commits suicide yet in the US version she falls victim to a serial killer, a much more American way to die.

Many critics consider crime fiction to be deliberately apolitical in order to attract readers from both conservative right and liberal left. Woody Haut, in his book on contemporary American crime fiction, argues that “crime writers, not wanting to alienate potential readers, would refrain from political reductionism”⁹. Nevertheless, some might argue the genre to be inherently conservative in nature¹⁰. The killer threatens the *status quo* and is often an outsider – either a foreigner or a member of sexual minority or a drug addict. Eliminating the deviants, either by killing them or imprisoning them for life, restores law and order. Though some writers tried to challenge the inherent conservatism of detective stories experimenting with new attitudes to gender roles and sexuality, educating the public has never been their priority (Plain 2001). Curiously enough, Scandinavian detective stories are an exception to this rule. Innumerable authors, most notably Maj Sjöwall and Per Wahlöö, openly admit they chose the medium of a popular genre to reach a wider audience and expose their readers to a very specific ideological agenda having a clearly didactic purpose in mind¹¹. One can clearly observe it in the progress of Mankell’s work. His two last novels that can still be broadly defined as detective stories, *Kennedy’s Brain* (2005) and *The Man from Beijing* (2007), no longer include traditional police investigations but are individual quests for knowledge and justice which immerse their respective protagonists in horrific discoveries about illegal drug testing in Africa and immoral Chinese business ventures, respectively. The latter novel includes lengthy passages which hardly read like fiction at all, resembling rather a political pamphlet. Mankell eventually abandoned crime fiction for good and simultaneously became more outspoken about his political activism.

Crime fiction from the northern European countries is so socially involved that a more perceptive reader might find its didacticism nauseating. Authors try to fight negative stereotypes, settle historical injustice or class and gender inequality. The positive characters often have irregular family life, belong to

⁹ W. Haut, *Neon Noir. Contemporary American Crime Fiction*, London 1999, p. 9.

¹⁰ E. Kwasniewski, *Thrilling structures? Science-fiction from the early Amazing and detective fiction*, [in:] *Reading Popular Narrative. A Source Book*, ed. B. Ashley, London 1997, p. 115.

¹¹ K. Bergman, *Swedish Crime Fiction...*, op. cit., p. 22.

sexual or ethnic minority (or at least have close friends belonging to them) or come from underprivileged backgrounds. They adopt stray dogs and battle with single parenthood. The bad characters are often homophobic, racist and misogynist. They are predominantly wealthy, well-educated and harbour fascist sympathies. The Vanger family, the *schwartzcharacters* of the first part of the *Millenium* trilogy, are ruthless capitalists, Nazi sympathisers and misogynists – as if one fault would not suffice. The collateral evil is a permanent feature of Nordic *noir*. Stephen Peacock observes about Sjöwall and Wahlöö that

There isn't a character in their books who is conspicuously rich who is *not* a murderer, and usually of a particularly blameworthy kind. The successful multinational businessman shot in a Malmö hotel turns out to be a crook whose widow is cheating on him with his trusted assistant. The mysteriously murdered businessman from the pleasant suburbs north of Stockholm makes money from the sale of pornographic films featuring drugged women¹².

Those in power, be it politics or great finance, are often sexual perverts and spies. The killer in Mankell's *The Man Who Smiled* (1994) is a successful entrepreneur and apparent philanthropist but, in fact, he is making money selling organs for transplant, probably forcibly taken from Africans. He is ready to order an assassination of his lawyer who started suspecting his illegal dealings as well as that of his son, who asked Wallander, as a family friend and police officer, to look into his father's suspicious car accident. Most Scandinavian crime novels follow a similar pattern. After all, as Robert Hare, the world authority on psychopathy claims, serial killers destroy families while religious, political or corporate psychopaths ruin whole economies in communities¹³. On the pages of Scandinavian crime fiction, they can do both.

There is, however, one group that is unanimously presented negatively – the mentally ill. Most crimes committed in Scandinavian detective stories are a direct result of the murderers' psychopathology. Undoubtedly, the readers may occasionally sympathise with them and excuse both their illness and their crimes as originating from moral outrage at the social injustice yet the fact remains that those who kill are invariably presented as deranged.

¹² S. Peacock, *Swedish Crime Fiction. Novel, Film, Television*, op. cit., p. 71

¹³ J. Ronson, *The Psychopath Test*, London 2011, p. 117.

Hennig Mankell's *Wallander* series

Henning Mankell's series about Ystad detective Kurt Wallander consists of ten novels and a few short stories. Since they cover the period of most of the detective's professional life, the number of murder investigations Wallander takes part in is indeed impressive. Nevertheless, few of them are simple crimes of passion or greed. With the exception of the first in the series, *Faceless Killers* (1991), in which two men torture and kill an old farmer and his wife in order to get hold of the substantial amount of money they accidentally witnessed the man withdraw from a bank earlier in the day, and the two consecutive volumes, *The Dogs of Riga* (1992) and *The White Lioness* (1993), in which the plot centres round political intrigues and assassinations, in nearly all other books the readers become acquainted with mentally unstable killers staging their crime scenes like theatre performances. While in the first three novels a quick and steady shot in a place deprived of onlookers would be sufficient, the further the story develops in the subsequent volumes the more elaborate methods of murder are employed: arranged car accidents, strangling, scalp-ing, drowning, impaling, and religious immolation of animals and humans. In most cases, the killers want their work to be discovered and they arrange their victims' bodies to maximize the shock.

Some of the killers are depicted in a sympathetic manner as rightful avengers of greater evils, ignored by the state. In *Sidetracked* (1995) a psychotic boy is obsessed with Native American beliefs and rituals. He plans to kill several men who are active in a paedophile ring and smuggle exotic underage beauties from third world countries. His sister, who was abused by them, lost her mind and is kept in a locked ward. The boy believes burying his victims' scalps will restore her health. Likewise, the killer in *The Fifth Woman* (1996) eliminates men who battered and, in some cases, killed their partners yet were never convicted. In *Firewall* (1998) a group of fanatics plan to overthrow capitalism and the world of great finance. All the above mentioned killers take justice into their own hands yet are willing to kill innocent people, if they threaten to obstruct their mission.

Other villains are far more difficult to justify. In *One Step Behind* (1997) a deranged homosexual kills people who are happy – out of his sense of envy and neglect. An insipid, quiet individual, he has always felt excluded from the mirth and company of others. His victims include four cheerful teenagers

and a newly-married couple, all unknown to him. A similar type of hatred towards others is felt by the killer in *Before the Frost* (2002) – a religious fundamentalist who believes himself to be the embodiment of God's wrath. He targets individuals who have committed some sexual transgression (abortion, homosexuality) but is equally willing to club a trespassing elderly lady or burn a pack of swans alive.

Camilla Läckberg's *Fjällbacka* novels

So far, Camilla Läckberg has authored ten novels set in the idyllic sea-side resort of her native Fjällbacka. Their main characters are Patrik, a police officer and his wife, Erica, a true-crime novelists. Between the two of them they solve several murder mysteries, most of which are connected to past events and family secrets. Though their town is rather small and has few permanent residents, there is a surprisingly high number of murder victims in it. As Bergman argues, "a consequence of the isolation and absence of politics in the rurality-based novels is that the motive for murder cannot be portrayed as a result of society failings or attributed to foreign crime syndicates"¹⁴. Thus, the murderer is usually a deeply troubled individual with either a loose grip on reality, as is the case in *The Preacher* (2004), in which a son of a faith healer believes to possess the abilities to heal but needs to practice his skills on young women he has kidnapped and tortured first. Needless to say, the girls die. Likewise, an incestuous couple in *The Stranger* (2006) kill drivers who caused a fatal accident while driving drunk, avenging their foster mother, who lost her life in such an accident. To intensify their traumatic background, their foster guardian kidnapped and imprisoned them first, taking them away from their alcoholic and incompetent biological mother. Childhood trauma also propels the killer in *The Drowning* (2008) – he was found by social services in bed with the decomposing corpse of his mother and suffered rejection from his adoptive mother, who stopped loving him when she got pregnant with her own child. The man tried to kill his sister, who ended up mentally retarded as a result of the failed attempt at drowning. As a teenager, he watched his sister gang-raped and now, suffering from a split personality, he dresses up as a woman impersonating his sister, and kills the men who assaulted her.

¹⁴ K. Bergman, *Swedish Crime Fiction...*, op. cit., p. 115.

The improbable psychological motivation may indeed baffle the less credible readers, yet Läckberg creates several characters who are evil incarnate – psychopaths who manipulate, lie and kill for no apparent reason. *The Stone-Cutter's* (2005) heroine murdered her husband and twins. The girl she kidnapped also develops into a psychopathic serial killer, poisoning her foster-father, two husbands and drowning her own granddaughter. If the infestation of weirdness was not sufficient, in *The Lion-Tamer* (2014) there are four psychopathic murderers: father and son, who is married to a psychopath who used to be in a lesbian relationship with another psychopath.... The author's solutions "are invariably more ingenious than believable", to borrow P. D. James' expression about Agatha Christie¹⁵.

Throughout the series, Erica's younger sister, Anna, is married to a successful businessman. In each book, he is becoming more and more violent and possessive. Eventually, battered Anna kills him in an act of self-defence, protecting her terrorised children. Läckberg makes it painfully clear that mental illness nearly always results in homicide and random acts of violence.

Jo Nesbø's *Harry Hole* series

Harry Hole is a self-destructive policeman created by the Norwegian crime writer Nesbø. His alcoholism makes him lose his job and damage the lives of his girlfriend and her son, who later struggles with drug dependency. Fortunately, Hole manages to stop drinking and marries his long-suffering partner. Though undeniably a better writer than Läckberg if the convincing motivation of his killers is concerned, most of Nesbø's killers combine greed, sexual frustration and severe psychosis. The first novel of the series, *The Bat* (1997), is set in Australia, where Hole apprehends an Aboriginal murderer of white childless women (who in this way perversely tries to avenge the symbolic rape of his native land by white settlers). Due to the detective's success abroad, he becomes a specialist in tracking other serial killers. Though apparently there have never been any in Norway, Hole manages to find quite a few – a theatre director who kills several people, including his faithless wife and tries to place the blame on his wife's lover (*The Devil's Star* 2005), a troubled doctor who murders women who got pregnant cheating on their husbands (*The Snowman* 2007), a prominent

¹⁵ P. D. James, *Talking about Detective Fiction*, London 2010, p. 85.

businessman who is simultaneously a sadist inventing complicated methods of killing people who have witnessed his potentially incriminating behaviour at a ski lodge (*The Leopard* 2009), and a man who wants to build his academic career persuading the world vampirists exist (*The Thirst* 2017).

Nesbø not only creates far-fetched motivation for his killers but also is not satisfied with quick deaths. His murders are elaborate, sadistic performances, games between the killer, the police and the media. Though writing about a different period, P. D. James aptly captures the features of such crime novels:

the murderer in his villainy would exhibit almost superhuman cunning and skill. It was not sufficient that the victim should be murdered, he must be ingeniously, bizarrely and horribly murdered. Those were not the days of the swift bash to the skull followed by sixty thousand words of psychological insight¹⁶.

Nesbø is undoubtedly no Dostoyevsky, yet he was approached to write a modern version of *Macbeth*, for the Hogarth Shakespeare project marking the 400th anniversary of the bard's death.¹⁷ Yet, whether the balance between the bash on the head and psychological insight is truly different in Nesbø's *Macbeth* remains disputable.

All the murderers created by him are highly intelligent, familiar with technology and forensic medicine. Also, unlike other writers, Nesbø is not 'sorry' to kill off his likeable characters in a brutal manner. He also does not try to excuse his killers by providing them with soppy past, childhood abuse or loneliness. They kill because they are deprived of empathy, have no moral restraints and feel superior to others and, consequently, do not fear being caught – in other words, they meet the diagnostic criteria of a psychopath¹⁸.

Mental illness as motivation of crime – reasons and consequences

As Bergman observes, in early Swedish detective novels, the villain was often an outsider

of foreign pedigree, commonly originating from the Mediterranean or from some fictional South American Republic. This was an expression of the idea that evil

¹⁶ Ibidem, pp. 91–92.

¹⁷ <http://hogarthshakespeare.com> (access 20.03.2019).

¹⁸ J. Ronson, *The Psychopath Test*, op. cit., pp. 161–162.

was represented by individuals who did not belong in the fundamentally good (mostly Swedish) society where the novels were set¹⁹.

For obvious reasons, in the times of political correctness such portrayals of villains would be unacceptable though in many crime novels the foreigner, especially a refugee from the Middle East or Africa, may be falsely suspected of murder, which only serves as a way of criticising that segment of population that is still xenophobic. This technique can be observed in the latest novel of Läckberg, *The Girl in the Woods* (2017), in which fire is set to the asylum seekers housing, killing a woman. Even when the murderers are indeed foreigners, like in Mankell's *Faceless Killers* (1991), both killers turn out to be white Yugoslavians while the right-winged hooligans attacked Africans, when an inside police informer let it out the last words of the butchered woman was 'foreigner', assuming foreign must stand for non-European. Nevertheless, the assumption that the murderer does not belong and is inherently alien to the law-abiding society is still valid. Though s/he is ethnically as Swedish, white and Christian as possible, his/her muddled motivation for violence comes from mental disorder.

One could explain the abundance of psychopathic killers in Nordic *noir* by the tradition of the genre. After all, it was born out of the Gothic novel, which excelled at portrayals of madness and extreme passions. Edgar Allan Poe, who is seen by many as the creator of the detective genre, was simultaneously the master of the macabre. His short stories ("The Black Cat", "The Cask of Amontillado", "The Tell-Tale Heart", to name but a few) feature psychologically accurate depictions of psychopathic individuals with murderous inclinations. Furthermore, providing readers with a convincing motivation for brutal crime requires some ingenuity. In the detective stories of the Golden Age, the four Ls were sufficient – "Love, Lust, Loathing, Lucre", as Adam Dalgliesh explains in P. D. James' *A Taste for Death* (1986)²⁰. Though obviously a scorned lover or an heir benefitting from a wealthy relative's death are still likely suspects, their methods of murder would be discreet. They would seldom strike more times than necessary though eliminating witnesses or blackmailers is common in Agatha Christie's works. Yet, most crime novels nowadays titillate the reader with several corpses mutilated in a horrific way. As Ken Worpole argues, "the

¹⁹ K. Bergman, *Swedish Crime Fiction...*, op. cit., p. 11.

²⁰ Quoted in C. D. Malmgren, *Anatomy of Murder. Mystery, Detective and Crime Fiction*, Bowling Green 2001, p. 14.

key ingredient in the success of popular literature is quantity, both in number of titles and number of sales”²¹. The continual stimulation of the market calls for more murders, more shocking and more brutal. Thus sexual perversion, sophisticated torture and child victims became a permanent motif in the genre. Since ‘ordinary’ murderers are not sensational enough, novelists turn to psychopathic killers. Furthermore, since many crime writers create whole series over the period of several years or even decades, a madman or a madwoman on a rampage are the best solution if one is short of ideas. It would stretch credibility to place innumerable mob hitmen or international terrorists amid sleepy Swedish forests and lakes. Furthermore, the official propaganda of the Swedish perfect society, freed from gender and class inequality, officially welcoming towards all minorities, be it transsexuals or asylum seekers, would also eliminate the usual motivation for crime – though obviously, in many novels the subject of how the failure of the state to assist those in need is raised. Thus, the most suitable candidate for a criminal is a person with incurable mental pathology. Otto F. Wahl calls it a “creative economy”, as

to provide a situation and rationale for [murder and threat] can require a substantial amount of creative plotting. To provide and explain the motives of fictional killers can be a very difficult task. The hard work can be minimized, however, by the insertion of a mentally ill villain whose motives don’t need careful explanation – the killer kills, the villain threatens because he is mentally ill, and no other motive is needed²².

Personality disorder and psychosis are, ironically, egalitarian – all can become their victims. “The ubiquitous figure of the serial killer”, as Gill Plain observes, is connected with the medicalisation of everyday life and the tendency to explain the world by science²³. Clinical psychologists, police profilers, forensic psychiatrists would all cast light on the meanders of human psyche, sick urges and repressed desires. It is also a convenient way not to seek for systematic roots of violence – such as cultural and socio-economic factors.

The refusal to entertain a serious discussion of motive, to posit crime as essentially unknowable and thus, at least by some definition, metaphysically evil, serves to

²¹ K. Worpole, *Reading by numbers: contemporary publishing and popular fiction*, [in:] *Reading Popular Narrative. A Source Book*, ed. B. Ashley, London 1997, p. 5.

²² O. F. Wahl, *Media Madness. Public Images of Mental Illness*, New Brunswick 2003, p. 112.

²³ G. Plain, *Twentieth-century Crime Fiction. Gender, Sexuality and the Body*, Edinburgh 2001, p. 7.

distance the serial killer from the comfortable everyday world. [...] The popularity of the serial killer in fictional narrative, then, is symptom of a larger cultural denial of responsibility in the production of violence. If nature (or God or destiny) intends one to be a serial killer, and this nature is perceived as unknowable and uncontrollable, as so many of these narratives imply, what is the point of trying to do better as a society²⁴.

Curiously enough, the popularity of serial killer fiction and film coincided with the emergence of the stories dealing with demonic possession or evil aliens.²⁵ All three sources of menace possess powers which escape ordinary human abilities, which, on the one hand, shows those opposing them as heroes and, on the other hand, present them as essentially foreign. Since the occult and sci-fi do not belong to the usual repertoire of crime fiction, most of the genre limited itself to the psychopath.

The tendency to present violence and crime as a result of the perpetrator's mental illness or severe personality disorder has several consequences, the most serious of which is medical and statistical inaccuracy. People with mental health problems are much more likely to fall victim of crime than to commit it (Thornicroft 2007). However weird it may sound, most killers are sane from a psychiatric point of view. It is the members of the public who prefer to confuse madness with badness as it gives them a sense of mental comfort and false security. Undeniably, there have been a few, isolated incidents in which people in a state of psychosis killed strangers. Such event usually "receive brief but incredibly intense media coverage", contributing to the perception of violence committed by deranged individuals as "a major social problem"²⁶. The more "bizarre or gruesome" the act, the more coverage it receives²⁷. Thus, everyone has probably heard of consensual homosexual cannibalism no matter how rare such a habit must be. Needless to add, most victims know their murderers, frequently intimately and are not butchered by homicidal maniacs with an axe. Popular culture also tends to present serial killers as much more efficient and skillful:

²⁴ P. L. Simpson, *PsychoPaths. Tracking the Serial Killer Through Contemporary American Film and Fiction*. Carbondale 2000, p. xii.

²⁵ D. Schmid, *Natural Born Celebrities. Serial Killers in American Culture*, Chicago 2008, pp. 160–170.

²⁶ Ibidem, p. 14.

²⁷ Ibidem.

The fictional serial killer bears little relation to his real-life counterparts [...]. In fiction, serial killers are often more exotic in terms of methodology and pathology²⁸. [...] [His] motives are usually more metaphysically, psychologically, and culturally grandiose or, inversely, completely nihilistic [...] ²⁹.

Indeed, raping and murdering white childless females to avenge the symbolic rape of the Australian continent by European settlers, performed by an Aboriginal man (Nesbø's debut) or a killer suffering from multiple personality disorder who dresses up as his own foster sister to punish those who sexually abused her a decade earlier (Läckberg's *The Drowning*) would truly baffle a real police profiler.

One could argue that lack of accuracy, generalisations and oversimplifications are not to be criticised too severely in popular fiction. After all, as P. D. James reminds, its primary function is entertainment, not education. "It does seem ungracious to point out inconsistencies or incredulities in books which are primarily intended to entertain", she argues, giving as an example her own blunder of having a character reverse on a motorcycle – apparently an impossible exploit unless one rides a Harley-Davidson³⁰. Still, the impossibility of that activity bears no relevance to the plot or the process of deduction. One does not, after all, read detective stories to learn about motorcycles just as one does not watch James Bond films to learn about human anatomy. Her Majesty's agent is bulletproof, resistant to extreme pain and has muscles and bones made of steel – the same applies to Jason Bourne or Indiana Jones. Still, members of the general public have limited knowledge about psychiatry and learn about meanders of human psyche from popular culture. Whenever they watch a thriller or a horror film, they will inevitably find out that mental illness leads to crime.

The consequences of such misrepresentations are profound: strengthening negative stereotypes they contribute to prejudice, discrimination and stigmatisation of people with psychiatric diagnoses. While anyone who has ever bruised himself/herself, not to mention suffered a serious injury, will instinctively know 007 should be taken in an ambulance to the ER unit instead of saving the world from Spectre villains, most people would not be familiar with symptoms of schizophrenia. Even literary critics often find it difficult to

²⁸ P. L. Simpson, *PsychoPaths...*, op. cit., p. 20.

²⁹ Ibidem, p. 24.

³⁰ P. D. James, *Talking about Detective Fiction*, op. cit., p. 86, 150.

analyse the motif of insanity. For Carl Malmgren, “dissociation of sensibility, paranoia, schizophrenia, megalomania” are indicative of “the unstable self, incapable of truth, caught up in duplicity”³¹. Loss of insight and delusional thinking, common in psychoses, by no means automatically indicate falsehood, dishonesty or inability to make moral judgements.

If violent crime is caused predominantly by mental illness, the society is absolved from looking for any other roots of evil. As James R. Kincaid puts it, “serial killers also serve the culture’s need to avoid systemic problems by isolating and individualising. These inexplicable and motiveless monsters are seen as freaks of nature, never as a social problem”³². It is truly ironic that Scandinavian detective stories and TV series, renown for their sympathetic portrayal of minorities, commitment to social causes and gender equality, simultaneously frequently resort to such reductionist treatment of the mental patients. It might be possible that due to the “incomprehensibility of murder within the rational Enlightenment social order”, not to mention the Scandinavian haven of egalitarianism, the gruesome act of taking another’s life must be attributed to someone belonging outside, inherently different and nonhuman³³.

Bibliography

- Arvas P., Nestingen A., *Introduction*, [in:] *Scandinavian Crime Fiction*, eds. P. Arvas, A. Nestingen, Cardiff 2011.
- Bergman K., *Swedish Crime Fiction. The Making of Nordic Noir*, Milan 2014.
- Bradford R., *Crime Fiction. A Very Short Introduction*, Oxford 2015.
- Haunt W., *Neon Noir. Contemporary American Crime Fiction*, London 1999.
- James P. D., *Talking about Detective Fiction*, London 2010.
- Kincaid J. R., *Foreword*, [in:] R. Tithecott, *Of Men and Monsters. Jeffrey Dahmer and the Construction of the Serial Killer*, Madison 1997.
- Kwasniewski E., *Thrilling structures? Science-fiction from the early Amazing and detective fiction*, [in:] *Reading Popular Narrative. A Source Book*, ed. B. Ashley, London 1997.
- Malmgren C. D., *Anatomy of Murder. Mystery, Detective and Crime Fiction*, Bowling Green 2001.

³¹ C. Malmgren, *Anatomy of Murder...*, op. cit., p. 148.

³² J. R. Kincaid, *Foreword*, [in:] R. Tithecott, *Of Men and Monsters. Jeffrey Dahmer and the Construction of the Serial Killer*, Madison 1997, p. x.

³³ Karen Halttunen, quoted in D. Schmid, *Natural Born Celebrities. Serial Killers in American Culture*, op. cit., p. 7.

- Peacock S., *Swedish Crime Fiction. Novel, Film, Television*, Manchester 2014.
- Plain G., *Twentieth-Century Crime Fiction. Gender, Sexuality and the Body*, Edinburgh 2001.
- Ronson J., *The Psychopath Test*, London 2011.
- Simpson P. L., *PsychoPaths. Tracking the Serial Killer Through Contemporary American Film and Fiction*, Carbondale 2000.
- Schmid D., *Natural Born Celebrities. Serial Killers in American Culture*, Chicago 2008.
- Thornicroft G., *Shunned. Discrimination against People with Mental Illness*, Oxford 2007.
- Wahl O. F., *Media Madness. Public Images of Mental Illness*, New Brunswick 2003.
- Worpole K., *Reading by numbers: contemporary publishing and popular fiction*, [in:] *Reading Popular Narrative. A Source Book*, ed. B. Ashley, London 1997.

Katarzyna Szmigiero jest adiunktem w Filii Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Piotrkowie Trybunalskim, z którą jest związana od 2004 roku. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół kulturowych przedstawień szaleństwa, literatury autobiograficznej i kultury popularnej.

Grzegorz Trębicki

ORCID: 0000-0001-6740-8922

TRYLOGIA WSPOMNIENIE O PRZESZŁOŚCI ZIEMI CIXINA LIU: W POSZUKIWANIU KONTEKSTÓW INTERPRETACYJNYCH

Słowa kluczowe: Liu Cixin, SF, fantastyka naukowa, chińska fantastyka

Abstrakt

Niniejszy artykuł stanowi w założeniu pierwszą z serii publikacji poświęconych omówieniu głośnej trylogii chińskiego pisarza Cixina Liu *Wspomnienie o przeszłości Ziemi*, która stała się ważnym wydarzeniem literackim na polu „twardej” science fiction zarówno na rynku angielskojęzycznym, jak i w Polsce. Podstawowym celem artykułu jest przedstawienie trylogii oraz wstępne określenie możliwych kontekstów interpretacyjnych, w których dzieło chińskiego autora mogłoby zostać poddane dalszej, bardziej szczegółowej analizie.

CIXIN LIU'S *THE REMEMBRANCE OF EARTH'S PAST* TRILOGY: IN SEARCH OF INTERPRETATIVE GROUNDS

Keywords: Liu Cixin, science fiction, Chinese literature, hard SF

Abstract

The present paper is the first in a series of articles devoted to the discussion of the acclaimed trilogy *The Remembrance of Earth's Past* by the Chinese writer Cixin Liu which has become a major publishing and literary event in the field of “hard” SF both in English

speaking countries and in Poland. The basic objective of the article is the presentation of the work in question and a preliminary attempt to approximate possible interpretative grounds in which the work might be analyzed more thoroughly.

1.

Anglosaski¹ rynek popularnej literatury niemimetycznej² jest z jednej strony raczej hermetyczny; stosunkowo rzadko udaje się tutaj przebić pozycjom spoza krajów anglojęzycznych³. Z drugiej strony wywiera on jednocześnie ogromny wpływ na rynki większości krajów nieanglojęzycznych (w tym również, oczywiście, na polski rynek fantastyki), gdzie tłumaczenia z języka angielskiego są przeważnie preferowane przez wydawców i czytelników. Z tendencji powyższej wynika również fakt iż, paradoksalnie, dzieło nieanglojęzyczne ma największą szansę osiągnąć międzynarodowy sukces za pośrednictwem rynku anglosaskiego właśnie⁴.

Taki właśnie los przypadł trylogii chińskiego autora Cixina Liu *Wspomnienie o przeszłości Ziemi*⁵, która błyskawicznie zdobywszy uznanie na rynku amery-

¹ W czasach powszechnej globalizacji sensowne wydaje się mówienie o jednym rynku anglosaskim, jako że nowe pozycje z zakresu literatury popularnej (i nie tylko niej, rzecz jasna) są obecnie przeważnie wydawane „globalnie” i równocześnie ukazują się w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii i pozostałych krajach angielskiego obszaru językowego.

² Zwyczajowo odwołuję się tutaj do metodologii i terminologii wprowadzonej już w latach 70. przez Andrzeja Zgorzelskiego (między innymi w artykule tegoż *Is Science Fiction a Genre of Fantastic Literature?*, „Science Fiction Studies” 1979, vol. 6, s. 296–303). Nie wchodząc tu w dywagacje teoretycznoliterackie i genologiczne (patrz zwłaszcza G. Trębicki, *Worlds So Strange and Diverse. Towards a Genological Taxonomy of Non-mimetic Literature*, Newcastle Upon Tyne 2015, passim) zaznaczę jedynie, że klasa tekstów, jaką mam na myśli, jest w dyskursie popularnym określana jako szeroko pojęta „fantastyka”.

³ Z polskich twórców fantastyki udało się to chyba jedynie swego czasu Stanisławowi Lemowi (w chwili pisania niniejszego artykułu, to znaczy w marcu 2019 roku najważniejsze pozycje pisarza są ciągle dostępne w wersji papierowej w popularnej księgarni amazon.com) a potem, na nieco mniejszą skalę, Andrzejowi Sapkowskiemu (choć można oczekiwać, iż dzięki popularnym na całym świecie grom komputerowym firmy CD Project Red oraz realizowanemu właśnie przez platformę Netflix serialowi rozpoznawalność polskiego autora na rynku anglosaskim wzrośnie).

⁴ Charakterystyczny jest tu slogan reklamowy, który polski wydawca Cixina Liu, Dom wydawniczy Rebis, umieścił na okładce każdego z tomów trylogii: „Oszałamiający rozmachem chiński bestseller, który stał się wydawniczym fenomenem w USA”.

⁵ Trylogia składa się z trzech tomów: *Problem trzech ciał*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2016 (wyd. chińskie 2006; wyd. amerykańskie 2014), *Ciemny las*, tłum. A. Jankowski, Poznań

kańskim i brytyjskim szybko została przetłumaczona również na język polski, gdzie także stała się wydarzeniem czytelnictwem (choć chyba w mniejszym stopniu niż w Stanach Zjednoczonych).

Sukces komercyjny szedł w tym przypadku w parze z zainteresowaniem ze strony gremiów recenzenckich i krytycznoliterackich, co nie powinno budzić zdziwienia, jako że od początku trylogia Liu przedstawiana była jako dzieło ambitne, czy też nawet przełomowe, a jego odbiorców (czyli, z marketingowego punktu widzenia, tak zwany „target”) stanowić mieli zwolennicy SF „twardej”, opartej na solidnych naukowych fundamentach, kontynuującej tradycję spekulatywną i ekstrapolacyjną. Warto zaznaczyć, że *Problem trzech ciał* otrzymał w 2015 roku prestiżową nagrodę Hugo (po raz pierwszy w historii przypadła ona autorowi nieanglojęzycznemu) a *Koniec śmierci* był do tej nagrody nominowany w 2017. Ta ostatnia książka zdobyła również nagrodę Locus w 2017 roku (również jako jedyna pozycja autora nieanglojęzycznego w historii tej nagrody). Biorąc pod uwagę wszystkie nagrody i nominacje, Cixin Liu wydaje się w chwili obecnej najbardziej uhonorowanym i docenionym autorem nieanglojęzycznym w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych.

Jak sugeruje Li Guanxi, „Trylogia Trzech Ciał”⁶ „poddawana właśnie procesowi zaliczania do kanonu stanowi nie tylko wzorcowe dzieło Liu Cixina, ale także największe osiągnięcie Chińskiej SF od jej ponownego rozkwitu w latach 90. XX wieku”⁷. Gwennael Gafric z kolei zauważa, iż:

Poza granicami Chin, pierwsza książka została dostrzeżona i przedyskutowana na łamach licznych mediów, zarówno specjalistycznych, jak i głównonurtowych (na przykład w najważniejszych dziennikach europejskich i amerykańskich, takich jak „Der Spiegel”, „Le Monde”, „The Guardian” czy „The New York Times”), zaś Cixina Liu chwalili nie tylko koryfeusze amerykańskiej prozy fantastycznej tacy jak David Brinn, Mike Resnick, Ben Bova, Kim Stanley Robinson i George R. R. Martin – ale również, co zaskakujące, Mark Zuckenberg czy Obama. W przeciągu kilku miesięcy, jakie upłynęły po zdobyciu nagrody Hugo, stało się oczywiste, że

2017 (wyd. chińskie 2008; wyd. amerykańskie 2015) oraz *Koniec śmierci*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2018 (wyd. chińskie 2010; wyd. amerykańskie 2016). Co charakterystyczne, książka została przełożona na język polski nie bezpośrednio z oryginału, ale z wersji angielskiej.

⁶ Dzieło funkcjonuje w świadomości czytelników chyba częściej pod tą nieformalną nazwą niż pod odautorskim, oficjalnym tytułem całości *Wspomnienie o przeszłości Ziemi*.

⁷ „in the midst of its canonization, is not merely an exemplary work of Liu Cixin; it is also the greatest accomplishment of Chinese sf since its resurgence in the 1990s. (L. Guanxi, *China Turns Outward: On the Literary Significance of Liu Cixin's Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 2019, vol. 46, part 1, s. 1).

Liu Cixin awansował do statusu „ważnego globalnego autora SF”, czego choćby dowodzi obecność jego opowiadania *Shiyun* [...] w *Wielkiej Księdze Science Fiction* (2016), antologii zredagowanej przez Jeffa i Anne Vander Meerów – ponad 1200 stronicowym „Holu Chwały” dla najlepszej krótkiej SF świata. Nazwisko Liu Cixina pojawia się na okładce antologii obok takich nazwisk jak H. G. Wells, Philip K. Dick, Isaac Asimov, czy Ray Bradbury⁸.

W recenzjach publikowanych w prasie oraz w Internecie dominuje ton pozytywny. Podkreśla się przede wszystkim walory spekulatywne powieści, zwracając jednocześnie uwagę na jej braki literackie. Dla przykładu przytoczę w tym miejscu bardzo symptomatyczną i reprezentatywną dla recepcji trylogii opinię Tymoteusza Wronki, który w recenzji zamieszczonej w miesięczniku „Nowa Fantastyka” stwierdza, między innymi:

Pod wieloma względami *Ciemny las* podobnie jak jego poprzedni tom, jest powieścią utrzymaną w duchu klasycznej science fiction. Nacisk fabularny położony jest przede wszystkim na prezentowanie koncepcji i pomysłów rodzących się w głowie autora. Na drugim miejscu znajduje się fabuła, pełniąca w dużej mierze funkcję służebną w stosunku do autorskiej wizji, a nieco w tyle pozostaje kreacja bohaterów. To ostatnie wynika zapewne także z innego spojrzenia na świat mieszkańców Chin, czy generalnie Azji, gdzie społeczeństwo i grupa są ważniejsze niż jednostka – odwrotnie do indywidualizmu z naszego kręgu kulturowego. W efekcie, chociaż u Cixina Liu pojawia się całe grono mniej lub bardziej istotnych dla fabuły postaci, to ich rola sprowadza się głównie do ziszczania autorskich koncepcji⁹.

Dzieło Liu, choć stosunkowo świeże, doczekało się już wstępnej recepcji na gruncie *stricto* literaturoznawczym czy też akademickim. Warto wspomnieć,

⁸ Beyond the borders of China, the first book was welcomed and discussed in a number of specialist and general media (for example, in major European and American newspapers such as „Der Spiegel”, „Le Monde”, „The Guardian”, and „The New York Times”), while Liu Cixin has been praised by major figures of American fantastic fiction such as David Brin, Mike Resnick, Ben Bova, Kim Stanley Robinson, and George R.R. Martin—and, more surprisingly, by both Mark Zuckerberg and Barack Obama. Within a few months of winning the Hugo, it was clear that Liu Cixin had been promoted to the rank of “major global sf author,” as evidenced by the presence of his novella *Shiyun* [...] in the *The Big Book of Science Fiction* (2016), an anthology edited by Jeff and Anne VanderMeer—a more than twelve-hundred page would-be „Hall of Fame” for the world’s best short sf. Liu Cixin’s name appears on the cover of the collection along with other names, such as H.G. Wells, Philip K. Dick, Isaac Asimov, and Ray Bradbury (G. Gafric, *Liu Cixin’s Three-Body Trilogy and the Status of Science Fiction in Contemporary China*, „Science Fiction Studies” 2019, vol. 46, part 1, s. 21).

⁹ T. Wronka, *W cieniu inwazji*, „Nowa Fantastyka” 2017, nr 10 (421), s. 65.

iż najbardziej chyba prestiżowe pismo naukowe zajmujące się science fiction, amerykańskie „Science Fiction Studies” w swym ostatnim numerze (#137, vol. 46, part 1, March 2019) poświęciło temu autorowi tzw. „sekcję specjalną” (*special section*). W trzech artykułach autorstwa Li Guanxi¹⁰, Gwennael Gaffric¹¹ oraz Stephena Dougherty¹² omówione zostały, między innymi, główne motywy twórczości chińskiego pisarza; umiejscowiono je zarówno w odniesieniu do tradycji prozy fantastycznej Państwa Środka, jak i do dwudziestowiecznej klasycznej anglosaskiej SF, fascynację którą wielokrotnie podkreślał sam autor.

Studiując liczne recenzje oraz zaczynające się stopniowo pojawiać artykuły naukowe można uznać, iż zakreślony został już podstawowy horyzont recepcji i analizy trylogii. Uwaga krytyków i badaczy ogniskuje się zatem, przede wszystkim, na ideach naukowych zawartych w książce, związanych z budową i ewolucją Wszechświata, a nawiązujących do współczesnej fizyki kwantowej oraz kosmologii; na prezentowanej ewolucji technologicznej i związanej z nią dylematami; na rozmaitych przemianach społecznych będących rezultatem postawienia ludzkości w stan fundamentalnego zagrożenia, czy też na indywidualnych postawach konkretnych jednostek, przyjmowanych w jego obliczu; wreszcie na tym, co w kontekście powieści właściwie mogłoby być określone jako socjologia kosmosu, czyli na regułach rządzących zachowaniem poszczególnych cywilizacji istot rozumnych względem innych cywilizacji. Jak zatem widać, ewidentna jest tu koncentracja na walorach poznawczych tekstów – zawartych w nich czy też implikowanych przez nie koncepcjach naukowych, kosmologicznych, psychologicznych, socjologicznych czy filozoficznych. Stosunkowo mało uwagi poświęca się stronie formalnej tekstów, przyjmując, iż ma ona charakter wtórny, oparty na sprawdzonych konwencjach SF „złotego wieku” i funkcjonuje czysto służebnie względem zaprezentowanych idei.

Niniejszy artykuł ma w założeniu zapoczątkować serię publikacji poświęconych bardziej szczegółowej analizie dzieła Cixina Liu. Idąc niejako obok czy też nawet pod prąd dominującej tendencji spróbuję rozeznaczyć w tym miejscu konteksty interpretacyjne nieco odmienne od tych, które zaznaczono powyżej, czy też przynajmniej je rozszerzyć. W szczególności rozważę kwestię, czy jed-

¹⁰ L. Guanxi, *China Turns Outward...*, op. cit.

¹¹ G. Gaffric, *Liu Cixin's Three-Body...*, op. cit.

¹² S. Dougherty, *Liu Cixin, Arthur C. Clarke, and "Repositioning"*, „Science Fiction Studies” 2019, vol. 46, part 1, s. 39–59.

nak nie da się w trylogii Cixina Liu odnaleźć interesującej, bardziej w naturze formalnej niżli ideowej, gry z obowiązującymi we współczesnej SF (i szerzej, w literaturze popularnej) konwencjami.

2.

Choć fabuła trylogii wydaje się w wyraźny sposób nawiązywać do klasycznych (takich jak choćby cykl *Fundacja* Isaaca Asimova czy też *Spotkanie z Ramą* Arthura C. Clarka) oraz współczesnych (tu w pierwszej kolejności należałoby chyba wymienić sagę *Pieśni Hyperiona* Dana Simmons'a) dzieł SF anglosaskiej, prezentujących ludzkość w obliczu istotnego przełomu, to jednocześnie znacząco frustruje oczekiwania czytelnika obeznanego z tymi konwencjami.

Zanim zaczniemy omawianie samej fabuły, spróbujmy podsumować najważniejsze elementy wspomnianej konwencji. W pewnym koniecznym uogólnieniu są to zatem:

1. Prezentacja wizji ludzkości w obliczu kluczowego przełomu (cywilizacyjnego, technologicznego o istotnych implikacjach społecznych, psychologicznych czy wręcz ontologicznych) lub zagrożenia (motywy katastrofy kosmicznej bądź ekologicznej, kontaktu/konfliktu z obcą cywilizacją lub sztuczną inteligencją itp.).
2. Tworzenie powieściowego uniwersum na bardzo spektakularną skalę, obejmującą rozległe połacie znanego i nieznanego kosmosu, mnogość systemów gwiazdnych i chronologię rozciągającą się na dziesiątki, setki czy też nawet tysiące lat.
3. Wprowadzenie tematyki eschatologicznej i ontologicznej, reinterpretowanej w paradygmacie nie tyle religijnym, co racjonalistycznym, naukowym (aczkolwiek w niektórych tekstach da się też zaobserwować wysiłki zmierzające do unifikacji obu paradygmatów).
4. Wprowadzenie dziesiątków postaci o najrozmaitszym punkcie widzenia, mniej lub bardziej kluczowych aktorów opisywanych wydarzeń; we współczesnych powieściach SF kładzie się tu też nacisk na przedstawienie indywidualnej motywacji psychologicznej wyżej wymienionych postaci.
5. Przyjmowanie przez tekst struktury powieści wielotomowej, co w naturalny sposób wynika ze skali opisywanych wydarzeń.

6. Mniej lub bardziej optymistyczne rozwiązanie kluczowe konfliktu w końcowych partiach utworu.
7. Zachowanie – mniej lub bardziej zaznaczonych – wzorców powieści przygodowej z charyzmatycznymi, budzącymi sympatię czytelnika bohaterami o znaczącym potencjale dramatycznym, którym ostatecznie – płacąc mniejszą lub większą cenę – udaje się przezwyciężyć trudności i doprowadzić do pozytywnej konkluzji.

Wzorcowym przykładem takiego dzieła byłaby saga *Pieśni Hyperiona* Dana Simmonsa¹³. Rozciągnięty na kilka stuleci opis zmagania ludzkości ze sztucznymi inteligencjami z Technocentrum, zakończony jej gruntowną przemianą czy też wręcz swoistą transcendencją, tj. przejściem na wyższy poziom cywilizacji/egzystencji łączy ze sobą w interesujący sposób motywy naukowe (podobnie jak u Liu Cixina nacisk położony jest przede wszystkim na fizykę kwantową i kosmologię), socjologiczne, psychologiczne, filozoficzne, a nawet religijne czy metafizyczne, prezentując niezwykle interesującą, całościową wizję ewolucji samej ludzkości, jak i całego Wszechświata, która może być odbierana (i analizowana) na bardzo wielu poziomach.

Przyjrzyjmy się zatem pobieżnie w tym kontekście fabule trylogii Liu Cixina. Akcja zakrojona jest na isticie epicką skalę, rozpoczynając się w czasach chińskiej rewolucji kulturalnej, a kończąc śmiercią całego Wszechświata¹⁴.

Pierwsze trzy rozdziały utrzymane są w konwencji współczesnej powieści mimetycznej. Tragiczne losy Ye Wenjie i jej rodziny na tle rewolucji kulturalnej wydają się w dużej mierze stanowić rozrachunek z przeszłością i atmosferą przypominają nieco powieści współczesnych chińskich autorów, takich jak choćby Gao Xingjian, Dai Sijie czy Shan Sa. Dopiero stopniowo wprowadzane są motywy związane z właściwym tematem powieści. Od rozdziału czwartego wprowadzony zostaje też plan współczesny, którego głównym bohaterem jest Wang Miao, specjalista z zakresu nanotechnologii, usiłujący zrozumieć kumulujące się wokół niego niezrozumiałe, czy też wręcz nadprzyrodzone wydarzenia. Od tego momentu narracja toczy się niejako na dwóch planach; wydarzenia na nich stopniowo ujawniają coraz więcej zbieżności a protagonistka narracji

¹³ Saga składa się z czterech tomów, czy też właściwiej dwóch dylogii. Pierwsza obejmuje tomy *Hyperion* (t. 1 i 2, tłum. A. Nakoniecznik, Warszawa 1989; wyd. oryg. 1989) oraz *Zagłada Hyperiona* (tłum. R. Januszewski i M. Rudnik, Warszawa 1997; wyd. oryg. 1990), druga *Endymion* (tłum. W. Szypuła, Warszawa 1998; wyd. oryg. 1995) oraz *Triumf Endymiona* (tłum. W. Szypuła, Warszawa 1999; wyd. oryg. 1997).

¹⁴ G. Gaffric, *Liu Cixin's Three-Body...*, op. cit., s. 26.

„historycznej”, Ye Wenjie, staje się też znaczącą aktorką narracji współczesnej. Ostatecznie dopiero niemal przy samym końcu tomu zostaje ujawniona podstawowa intryga. Gwannael Gaffric podsumowuje ją następująco:

Podczas rewolucji kulturalnej, Ye Wenjie, młoda astrofizyczka zesłana do obozu reedukacyjnego w Mongolii Wewnętrznej, odkrywa, iż w bazie, w której pracuje, rozwijany jest program poszukiwań cywilizacji pozaziemskiej. Wskutek szeregu okoliczności nawiązuje kontakt z pozaziemską cywilizacją zamieszkującą niestabilny system gwiazdny, która poddana jest częstym i katastrofalnym zmianom klimatycznym i jest zagrożona ostateczną zagładą. Czując spowodowany osobistymi doświadczeniami wstręt do ludzkości, Ye Wenjie celowo ujawnia lokalizację Ziemi, dając mieszkańcom Trisolaris szansę do dokonania inwazji na naszą planetę [...] i anihilowania jej mieszkańców. Ostrzeżona przed nadchodzącą inwazją rasa ludzka próbuje przygotować się do odparcia zagrożenia podczas czterech stuleci, jakie zajmą flocie Trisolariańskiej pokonanie dystansu oddzielającego ich rodzimą planetę od układu słonecznego¹⁵.

Drugi i trzeci tom trylogii koncentrują się na prezentacji rozmaitych dylematów, jakie stawia przed ludzkością inwazja oraz potencjalnych rozwiązań tych dylematów¹⁶. Akcja *Ciemnego Lasu* rozpoczyna się wkrótce po zakończeniu *Problemu Trzech Ciał* i jest znacznie bardziej wielowątkowa niż w pierwszym tomie. Podporządkowana jest w klarowny sposób chronologicznemu opisowi rozmaitych wysiłków podejmowanych przez ludzkość w celu obrony przed inwazją, takich jak choćby budowa floty kosmicznej. Do pewnego stopnia możemy tu mówić o bohaterze zbiorowym – wprowadzona zostaje mnogość najprzeróżniejszych postaci, a ich częstotliwość pojawiania się w narracji wydaje się być wprost proporcjonalna nie tyle do ich potencjału dramatycznego,

¹⁵ „Ye Wenjie, a young astrophysicist sent to a “re-education-through labor” camp in remote Inner Mongolia during the Cultural Revolution, discovers that the base within which she works houses an extraterrestrial intelligence research program. Through a combination of circumstances, she manages to make contact with an extraterrestrial civilization living in an unstable system that is subject to frequent and disastrous climatic upheavals and is threatened with gravitational collapse. Disgusted by her experiences in the Cultural Revolution, Ye Wenjie voluntarily reveals the location of Earth, giving the inhabitants of Trisolaris the opportunity to invade Earth [...] and to annihilate its inhabitants. Warned of the coming Trisolaran invasion, the human race tries to prepare itself for this threat during the four centuries that it will take the Trisolaran fleet to travel the distance from Proxima Centauri to Earth. The second and third volumes present in detail the range of responses conceived of by humanity” (G. Gaffric, *Liu Cixin’s Three-Body...*, op. cit., s. 26).

¹⁶ Ibidem.

co raczej do ich „obiektywnego” znaczenia w opisywanej historii ludzkości. W tym sensie można uznać, że kreacja postaci – zgodnie z zacytowanymi wcześniej sugestiami Wronki „sprowadza się głównie do ziszczania autorskich koncepcji” albo też że – paradoksalnie – jest ona raczej typowa dla literatury faktu niżli dla fikcji literackiej.

Jeśli ktoś może zostać opisany jako główny protagonista tomu, to jest to Lou Ji, niezbyt utalentowany astronom i socjolog, w którym z niewytłumaczalnych względów Trisolarianie upatrują zagrożenie i usiłują zlikwidować go poprzez swoich ludzkich agentów (dzięki ogromnej przewadze technologicznej Trisolarianie są w stanie, m.in. na bieżąco szpiegować dosłownie całą ludzkość oraz zablokować wszelkie ziemskie badania nad cząstkami elementarnymi, co w efekcie uniemożliwia Ziemianom znaczący skok cywilizacyjny). Dlatego też Luo Ji zostaje wybrany na jednego z czterech Wpatrujących się w Ścianę. Wpatrujący się w Ścianę to ostatnia nadzieja ludzkości i najbardziej niekonwencjonalny ze wszystkich wdrożonych programów. Stanowią go wybitni myśliciele, stratedzy i naukowcy, którzy mają stworzyć (wobec totalnej inwigilacji Trisolarian) jedynie we własnym umyśle plany odparcia ataku¹⁷.

W trakcie trwania akcji powieści na niemal siedmiuset stronicach kolejne działania ludzkości ponoszą klęskę. Nowo zbudowana, potężna ziemska flota zostaje zniszczona przez pojedynczą sondę Trisolarian i tylko jednemu statkowi udaje się uciec w otwarty kosmos (odegra on jeszcze znaczącą rolę w tomie trzecim). Zawodzą też przewrotne plany trzech Wpatrujących się w Ścianę. Jednak na samym końcu tomu, ku zaskoczeniu zarówno Ziemian, jak i Trisolarian (oraz czytelnika) okazuje się, że Luo Ji jako jedyny z Wpatrujących obmyślił zadziwiająco proste, skuteczne, choć paradoksalne rozwiązanie. Bazuje ono na hipotezie „Ciemnego Lasu” (którą Luo był w stanie wypracować dzięki wcześniejszej przypadkowej rozmowie z protagonistką pierwszej powieści, Ye Wenjie). W skrócie prezentuje się ona następująco: „Wszechświat jest jak Ciemny Las, w którym każda cywilizacja zachowuje się niczym myśliwy uzbrojony w strzelbę. Ten kto pierwszy ujawni swą pozycję pozostałym jest narażony na destrukcję. Dlatego też cywilizacje pozostają ukryte”¹⁸.

Znając tę zasadę, Luo szantażuje obserwujących go bez ustanku Trisolarian ujawnieniem pozycji Ziemi, a co za tym idzie Trisolaris (wcześniej przygotował

¹⁷ T. Wronka, *W cieniu inwazji*, op. cit., s. 65.

¹⁸ „the universe is a Dark Forest in which every civilization is a hunter armed with a rifle. The first to reveal its position to the others is exposed to destruction. Civilizations therefore choose to remain hidden” (G. Gaffric, *Liu Cixin's Three-Body...*, op. cit., s. 26).

skrycie swój plan od strony technicznej) co zgodnie z założeniami teorii musi spowodować nieuchronną anihilację obu światów przez czających się zewsząd kosmicznych „myśliwych”. Trisolarianie zgadzają się zaniechać inwazji.

Powieść kończy się pozytywnie, zgodnie z obowiązującymi w tego typu prozie schematami. Groźba zagłady zostaje oddalona i obie cywilizacje, jak się zdaje, wkraczają na drogę wiodącą ku współpracy i porozumieniu. Luo Ji wraz z ukochaną i córką zażywa osobistego szczęścia, w ostatniej scenie tocząc rozmowę z Trisolariańskim dysydentem (który wiele lat wcześniej próbował ostrzec Ziemian przez swymi ziomkami i skłonić ich do nieujawniania swej pozycji; opętana żądzą zniszczenia ludzkości Ye Wenjie świadomie jednak zignorowała i zataiła to ostrzeżenie).

Obeznany z typowymi dla SF konwencjami czytelnik może się zastanawiać, w jakim kierunku podąży trzeci tom serii, jako że podstawowy konflikt wydaje się być definitywnie rozwiązany na końcu tomu drugiego, a jego zakończenie ma wydźwięk zdecydowanie optymistyczny. Typowy horyzont oczekiwań takiego czytelnika mieściłby w sobie zapewne wprowadzenie nowego konfliktu czy też problemu, któremu wspólnie musieliby stawić czoło współpracujący razem Ziemianie i Trisolarianie (takie były, na przykład, oczekiwania piszącego te słowa). Tytuł powieści – *Koniec śmierci* – zdaje się sugerować tematykę eschatologiczną czy też kwestię przejścia ludzkości na wyższy poziom cywilizacji (tak jak to się na przykład dzieje w *Pieśniach Hyperiona*) i również ma wydźwięk optymistyczny.

Oczekiwania te bardzo szybko zostaną zawiedzione i powieść rozwinie się w zaskakującym kierunku. Początkowe partie tekstu opisują ludzkość u kresu „Ery Odstraszania”. Stary już Luo Ji od dziesiątków lat piastuje godność „Dzierżącego Miecz”. Jego rola polega na bezustannym czuwaniu i – w przypadku zdradzieckiego ataku Trisolarian – uaktywnieniu za pomocą specjalnego włącznika transponderów, które zdradzą Wszechświatowi położenie Trisolaris. Jego czas jednak kończy się. Ludzkość, której czujność została uspijona powszechnym dobrobytem oraz harmonijną współpracą z Trisolaris, Luo wybiera na następczynię wrażliwą i pacyfistycznie nastawioną Cheng Xin. Dziesięć minut po objęciu przez kobietę stanowiska „Dzierżącego Miecz” Trisolarianie atakują za pomocą ukrytych w pobliżu ziemi sond, trafnie kalkulując, że Cheng Xin nie będzie w stanie podjąć decyzji o skazaniu obu cywilizacji na zagładę, i niszczą wszystkie systemy transmisyjne.

Ludzkość staje po raz kolejny przed groźbą częściowej bądź też nawet całkowitej anihilacji pod nieuchronną, jak się zdaje, okupacją trisolariańską. Kilka lat później, jeszcze przed przybyciem floty Trisolariańskiej na Ziemię, znów następuje zaskakujący zwrot akcji. Ocalałemu z pogromu ziemskiej floty w drugim tomie statkowi udaje się nadać transmisję lokalizującą Trisolaris. Flota inwazyjna zawraca i kieruje się w otwarty kosmos, a na Ziemi ludzkość po raz kolejny rozpaczliwie próbuje odnaleźć sposób, aby uniknąć zagłady. Wszystkie plany kończą się jednak niepowodzeniem; najpierw Trisolaris, a potem cały Układ Słoneczny zostają zniszczone przez przemierzających kosmos „myśliwych”. Z katastrofy udaje się uratować jedynie Cheng Xin i jej asystentce; uciekają na pokładzie prototypowego statku zdolnego osiągać prędkość światła. W dalekim systemie gwiazdnym spotykają wysłannika statku ocalałego z zagłady ziemskiej floty (jak się okazuje jej załoga założyła tymczasem w kosmosie kilka kolonii – ostatnich enklaw ludzkości). Ostatecznie Cheng Xin i wspomniany astronauta wskutek specyficznych paradoksów czasowo-przestrzennych zostają przeniesieni w przyszłość odległą o kilkanaście milionów lat. Na samym końcu powieści obserwują śmierć znanego im Wszechświata, będącą fizycznym efektem straszliwych wojen toczonych pomiędzy zaawansowanymi technologicznie cywilizacjami.

Powyższe streszczenie nie oddaje, oczywiście, sprawiedliwości bogactwu zawartych w trylogii idei ani komplikacji jej fabuły, powinno jednak wystarczyć dla wstępnego wprowadzenia w temat oraz sformułowania dalszych hipotez badawczych. Jak widać nawet na pierwszy rzut oka, dzieło Liu wiernie podąża za niektórymi z naszkicowanych na początku niniejszego podrozdziału konwencji, by w zaskakujący sposób przełamywać inne z nich.

3.

Podsumowując bieżącą dyskusję, na tym etapie dwie rzeczy wydają się szczególnie interesujące. Po pierwsze, warto chyba przeprowadzić dokładniejszą analizę porównawczą trylogii Liu ze wspomnianą wcześniej sagą Simmonsa. Jest to uzasadnione nie tyle nawet zbieżnością tematyki czy analogicznym rozmachem powieściowych światów i narracji, co wyraźnie zaznaczoną w obydwu dziełach problematyką eschatologiczną, jak również powiązaniem prezentowanej w nich wizji Wszechświata z zagadnieniami dotyczącymi „uniwersalnej” moralności.

Po drugie, rozważając kwestie bardziej konstrukcyjne i czysto literackie, można się zastanawiać, czy kreacja wątków i bohaterów (zdaniem większości krytyków bez reszty podporządkowana warstwie czysto poznawczej), jak również zaskakujące ignorowanie czy też przełamywanie typowych dla SF konwencji fabularnych, nie może być również zinterpretowana jako próba stworzenia nowej konwencji, którą wstępnie, czysto roboczo określe jako „fatalistyczny hiperrealizm”.

Zagadnienia te szczegółowo omówię w kolejnych artykułach z serii.

Bibliografia

- Dougherty S., *Liu Cixin, Arthur C. Clarke, and “Repositioning”*, „Science Fiction Studies” 2019, vol. 46, part 1, s. 39–59.
- Gaffric G., *Liu Cixin’s Three-Body Trilogy and the Status of Science Fiction in Contemporary China*, „Science Fiction Studies” 2019, vol. 46, part 1, s. 21–38.
- Guanxi, L., *China Turns Outward: On the Literary Significance of Liu Cixin’s Science Fiction*, „Science Fiction Studies” 2019, vol. 46, part 1, s. 1–20.
- Liu C., *Ciemny las*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2017.
- Liu C., *Koniec śmierci*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2018.
- Liu C., *Problem trzech ciał*, tłum. A. Jankowski, Poznań 2016.
- Simmons D., *Endymion*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 1998.
- Simmons D., *Hyperion*, t. 1 i 2, tłum. A. Nakoniecznik, Warszawa 1989.
- Simmons D., *Triumf Endymiona*, tłum. W. Szypuła, Warszawa 1999.
- Simmons D., *Zagłada Hyperiona*, tłum. R. Januszewski i M. Rudnik, Warszawa 1997.
- Trębicki G., *Worlds So Strange and Diverse. Towards a Genological Taxonomy of Non-mimetic Literature*, Newcastle Upon Tyne 2015.
- Wronka T., *W cieniu inwazji*, „Nowa Fantastyka” 2017, nr 10 (421), s. 65.
- Zgorzelski A., *Is Science Fiction a Genre of Fantastic Literature?*, „Science Fiction Studies” 1979, vol. 6, s. 296–303.

Grzegorz Trębicki – nauczyciel akademicki, literaturoznawca. Absolwent anglistyki UMCS, doktoryzował się w roku 2005 na Uniwersytecie Gdańskim na podstawie rozprawy *Fantasy. Ewolucja gatunku*. W 2016 roku Rada Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego nadała mu stopień doktora habilitowanego nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Obecnie

zatrudniony na Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach w Instytucie Filologii Obcych. W zakres jego zainteresowań naukowych wchodzi przede wszystkim fantasy oraz szeroko pojęta anglojęzyczna literatura niemimetyczna. Autor licznych artykułów, opublikowanych zarówno w Polsce, jak i za granicą, (m.in. w *Mythlore* oraz *Science Fiction Studies*), a także trzech monografii: *Fantasy. Ewolucja gatunku* (Universitas 1997), *Synkretyzm Fantasy* (Libron 2014) oraz *Worlds So Strange And Diverse: Towards A Genological Taxonomy Of Non-mimetic Literature* (Cambridge Scholars Publishing 2015).

Ewa Wiśniewska

ORCID: 0000-0002-2387-2376

THE LANGUAGE OF MAGIC IN URSULA K. LE GUIN'S *EARTHSEA* CYCLE

Keywords: fantasy literature, American literature, Ursula K. Le Guin, language, magic

Abstract

In her fantasy novels, Ursula K. Le Guin linked immense, yet dangerous, supernatural abilities with the so called *Language of the Making*, a primeval language of dragons. In this world, if a wizard knows the true name of an object, he is then able to operate on it, change it, or even make it disappear. The true magic in Le Guin's story is connected with naming things in Old Speech: who knows the name can have power over people and substance. It is inextricably linked with the process of creation: by giving a name to an object, a wizard confirms its existence. The article analyses the origins of the language in question and gives examples of its use.

JĘZYK MAGII W CYKLU *EARTHSEA* URSULI K. LE GUIN

Słowa kluczowe: literatura fantasy, literatura amerykańska, Ursula K. Le Guin, język, magia

Abstrakt

Amerykańska pisarka, Ursula K. Le Guin, w należącym do gatunku fantasy cyklu *Ziemiomorze* opisuje świat podległy regułom magii. Artykuł bada tak zwany *Language of*

the Making, język smoków, pierwszych stworzeń, które pojawiły się w Ziemiomorzu. W świecie stworzonym przez Ursulę K. Le Guin znajomość wspomnianego języka oznacza możliwość sprawowania magicznej kontroli nad otaczającym światem, zarezerwowaną dla czarowników płci męskiej. Starożytny język skrzydlatych mieszkańców uniwersum stworzył świat, a jego użytkownicy odtwarzają go na nowo za pomocą słowa.

In 1947, the greatly respected Twentieth Century fantasist J. R. R. Tolkien published an essay *On Fairy Stories*, which after decades is still relevant and meaningful in the contemporary dispute on the process of creation ubiquitous in fantasy literature. In his paper, Tolkien distinguishes four inextricably linked elements that constitute fairy-stories: Fantasy, Recovery, Escape and Consolation. According to the writer, Fantasy stands for the Imagination, which serves as an axis in the process of the sub-creation of a new world:

To make a Secondary World inside which the green sun will be credible, commanding Secondary Belief, will probably require labour and thought, and will certainly demand a special skill, a kind of elvish craft. Few attempt such difficult tasks. But when they are attempted and in any degree accomplished then we have a rare achievement of Art: indeed narrative art, story-making in its primary and most potent mode¹.

Sub-creation is an exceptional process of conceptualizing a new realm which, together with Recovery (which can be read as recognition of familiar elements), Escape (which transgresses the boundaries between reality and fiction) and Consolation (representing a satisfactory conclusion, or Consolation of the Happy Ending, as Tolkien puts it) have an outcome in the “suspension of disbelief”². Immersion into a sub-created world is less challenging if aspects of the realm are depicted in great detail, for example, the language spoken by the characters. A renowned linguist, J.R.R. Tolkien set an example in his *Lord of the Rings* that numerous authors followed, designing tongues of their own.

One such author was Ursula K. Le Guin, an American writer born in 1929, who went on to become one of the most acclaimed fantasy writers of recent times. Her debut novel, belonging to science fiction *Rocannon's World*, published

¹ J.R.R. Tolkien, *On Fairy-Stories*, [in:] idem, *Tree and Leaf, Including the Poem “Mythopoeia”*, London 1988, p. 46.

² Ibidem, p. 38.

in 1966, together with the soon following fantasy novel, *A Wizard of Earthsea* of 1968, brought her international fame and positive criticism.

The first book of the so called *Earthsea* cycle, *A Wizard of Earthsea*, was quickly followed by two other books: *The Tombs of Atuan*, published in 1970, and *The Farthest Shore*, from 1972. These three books frame the original *Earthsea* trilogy. The series seems to have been intended mainly for younger readers and was undoubtedly received in this way.

In the novels, Le Guin links immense, yet dangerous, supernatural abilities with the so called Language of the Making, a primeval language of dragons. In this world, if a wizard knows the magical name of an object, he is then able to operate on it, change it, or even make it disappear. The pronoun *he* is purposely applied when discussing the qualities of magic in the realm. Real magic in Le Guin's texts is connected with naming things in Old Speech: who knows it, can have power over people and substance, and only men are entitled to possess the ability in question. Naming is inextricably linked with the process of creation: by pronouncing a name to an object, a wizard confirms its existence. The article analyses the origins of the language in question and gives examples of its use.

The *Earthsea* series belongs to the fantasy genre. It consists of the above-mentioned trilogy and *Tehanu: The Last Book of Earthsea* (1990), *The Other Wind* (2001), and the collection of stories gathered under the title *Tales from Earthsea* (2001). When it comes to the issue of literary genres, Le Guin states: "The limits, and the great spaces of fantasy and science fiction are precisely what my imagination needs. Outer Space, and the Inner Lands, are still, and always will be, my country"³.

The name "Earthsea" indicated that it is "a 'both/and' world". It is inextricably linked with the idea of Equilibrium, the inevitable balance that exists in the world⁴. It is modeled on yin and yang theory, but in the earlier volumes of the cycle, males are clearly privileged. The name "Earthsea" is in counterpoint to Tolkien's Middle-Earth, in that the former indicates a clear connection with the feminine and the latter with the masculine: The sea is regarded as female in some European languages (for example French *la mer*, or the German *die See*, or the Greek η θαλασσα) and the centre of the world as male. Centrality

³ U. K. Le Guin, *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, New York 1979, p. 30.

⁴ E. Cummins, *Understanding Ursula K. Le Guin*, Columbia 1990, p. 9.

remains a masculine notion because centre denotes power which traditionally has been in the hands of men rather than women.

Such binary oppositions, enriching the full spectrum of the Earthsea world, are inseparably connected with the spiritual dominance of Taoist heritage that the author reflects in her oeuvre.

Le Guin builds a world with magic and wizards, far from Christian doctrines. The roots of any existence lie within *logos*, the formative element, devoid of any features of *theos*, the divine spirit. It is the *logos* of Heraclitus. Despite the fact that the origin of Earthsea is the word, it bears little resemblance to the Gospel of John. According to Heraclitus:

The speech consists of three speeches. The second explains the first, the third the second. The first leads to the second through an image. The image looks at first as if it is an example that illustrates with a fact what men in speaking rationally ought to do; but in the second speech, the example becomes a sample of what rational speech must rely on, for what the political community (to *xunon*) relies on or draws its strength from has the same source as rational speech does⁵.

Logos remains inseparably connected with constant change, a rule governing the immense power of Nature. Heraclitus' philosophy indicates the interchangeability between binary opposites, which is also reflected in the tales in question.

The ultimate story, and the starting point, of *A Wizard of Earthsea* is the thrilling history of Ged, an immature boy at the beginning of the first book (called with his use-name⁶Duny), and an old man in the last book. Ged is gifted with magical abilities, but his stubbornness and unwillingness to obey the rules governing the world of magic bring him misery. He is hunted by his alter-ego, whose vicious attacks he must endure on his journey towards moral victory. This saga contains the classical framework of a monomyth, defined by Joseph Campbell in 1949 as "a magnification of the formula represented in the rites of passage: separation-initiation-return", the term borrowed from Joyce's *Finnegans Wake*⁷. Experiencing the mundane process of both spiritual and physical transformation, Ged undertakes multifarious challenges, each serving as an entry to the next in the chain. Little does the protagonist anticipate that

⁵ B. Seth, *On Heraclitus*, "The Review of Metaphysics" 2000, vol. 53, no. 3., <https://www.questia.com/read/1G1-70696455/on-heraclitus> (access 2.11.2015).

⁶ The term coined by Le Guin.

⁷ J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton and Oxford 2004, p. 28.

attaining self-awareness remains his genuine task. Not until the identity of the malevolent force lurking in the world is revealed, can Ged escape from the odds.

In *A Wizard of Earthsea*, Duny rescues the inhabitants of his village from the invasion of the Kargs⁸, which brings him immediate popularity and draws the attention of the great wizard, Ogion, to the adolescent's nascent magical skills. He also serves as the boy's healer and helper, retrieving him from a coma. In the rite of passage modeled on commonly-known coming-of-age traditions drawn from the annals of human history, the wizard grants the boy his true name: Ged. The ceremony of transfiguration in which the boy's true name is disclosed may serve as a remnant of Christian ceremony in the text, occurring by the riverside, with magical formulae exclaimed and new name cast like a magical spell. Le Guin does not explain the etymology of the name, but it can be traced to the Old English word "giedd", which can be translated as "song", "story", or "saying".⁹ Another possibility is also "riddle"¹⁰.

Equipped with knowledge, the protagonist is in readiness for his primary quest. "The protective figure" as Campbell would describe Ged's masculine helper, bears resemblance to Gandalf the Grey from J. R. R. Tolkien's *The Lord of the Rings* or Professor Dumbledore from *Harry Potter* series¹¹. All of the abovementioned characters epitomize the archetype of wisdom and experience, a "supernatural helper" that is present in every folktale, according to Vladimir Propp, the Russian folklorist¹².

The world depicted in the series was not only created with the use of a word. It is subject to constant changes implemented by language. Wróbel, using the concept coined by Émile Benveniste, claims that "society becomes a meaningful structure in and through language, and even more so: society is a subject to be constantly interpreted in language"¹³. That idea is mastered in the *Earthsea* cycle, where the language of magic is the source of power and control over the existence of every being, humans included. Le Guin sets her

⁸ A barbarian nation in the universe of Le Guin.

⁹ *Solving Riddle*, <http://www.humanities.mcmaster.ca/~beowulf/manual/solvingRiddle.html> (access 4.08. 2015).

¹⁰ *Old English Translator*, <https://www.oldenglishtranslator.co.uk/index.htm> (access 22.06.2019).

¹¹ J. Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton and Oxford 2004, p. 63.

¹² V. Propp, *Morphology of the Folktale*, Indiana 1968, p. 10.

¹³ S. Wróbel, *Logos, Ethos, Pathos. Classical Rhetoric Revisited*, "Polish Sociological Review" 2015, no. 191, <https://www.questia.com/read/1P3-3839814671/logos-ethos-pathos-classical-rhetoric-revisited> (access 23.09. 2017).

foot in the field of mythopoeia¹⁴, making the elements of the existing universe more credible. The magnificent secondary world of Earthsea is enriched by a full cosmology and mythology, a threshold to existing world cultures. The linguistic enrichment of Le Guin's cosmos echoes the definition included in Tolkien's "Mythopoeia": "Yet trees and not 'trees', until so named and seen -and never were so named, till those had been who speech's involute breath unfurled, faint echo and dim picture of the world"¹⁵.

No sooner can the existence of any object or person be claimed than they or it receives a proper name. It is the realization of the magical function of language, according to which the speaker can impose changes on the surrounding world by means of linguistic devices¹⁶.

Ogion also sends Ged, known to everyone by the pseudonym Sparrowhawk, to the school of magic on the island of Roke. Disdained by his peers, the boy acts foolishly there, trying to summon a spirit, and freeing a shadow that hurts him and haunts him from that moment. After graduation, Ged becomes a wizard, and travels through Earthsea, having many adventures and encountering the Shadow with whom he fights a few times. On one island, he meets a pair of old people who give him a strange-looking object that seems to be the lost half of the ring of Erreth-Akbe. He also fights a dragon and wins, after having guessed and pronounced the dragon's true name aloud. Prompted by his master, Ogion, Ged decides to stand against his greatest antagonist, the Shadow, and wins after voicing its name. Surprisingly, the Shadow's name is Ged: it is a part of the man himself. This alludes to the concept of the shadow existing in the philosophy of Carl Gustav Jung, due to which the rejected parts of one's character form a unit preserved in one's unconsciousness. The Shadow, Ged's alter ego, is the young wizard's perfect match.

Magic is a dangerous tool in the world of Earthsea. It is connected with the ability to control somebody else's life. It depends on one's self-confidence and ability to speak in the original language of dragons. Le Guin does not give many examples of the tongue, as if suggesting that they are too harmful to be repeated. She equips only male wizards with the ability to communicate fluently in the primeval language. Unlike Tolkien's *Lord of the Rings*, where

¹⁴ Term used after J.R.R. Tolkien's "Mythopoeia" poem.

¹⁵ J.R.R. Tolkien, *Mythopoeia*, [in:] idem, *Tree and Leaf, Including the Poem "Mythopoeia"*, London 1988.

¹⁶ Following the distinction by Andrzej Kiklewicz.

the author gives some hints, in *Earthsea* one finds neither the rules governing the grammar nor syntax given by Le Guin.

The philosophical claim that the power to speak is connected with magical abilities is told anew in the second volume of Earthsea cycle, *The Tombs of Atuan*. It is a story of a young girl, a high priestess of the Ancient gods, whose title is Arha: her name means "the eaten one" in Hardic, as she lost her former life and name when she became a priestess. The girl meets Ged in the labyrinth¹⁷ where he comes in search of a ring which may help to restore peace in the kingdom, which had previously been shattered by the irresponsible use of magic.

Arha leads the stranger to the "heart" of the sacred place, to the Great Treasury. It is there that Ged addresses her using her true name, "Tenar". This is a moment of pivotal importance in the novel. By guessing her real name, Ged sets the girl free. She is no longer "eaten", she gets her name back and is able to use it. To know somebody's name means to have power over that person, but the intruder makes Arha realize her own name, the name that was taken from her the moment she became a priestess. Bucknall states that in the Kargad Empire, where no magic is used, "there is no need to conceal one's name" with the High Priestess as an exception¹⁸. With her true name given back to her, Tenar dreams of her long-forgotten mother and thus "she realizes the connection between her mother's love and Ged's"¹⁹. Not only does the girl receive her new identity, but she also starts to discover the realm of positive emotions. Sparrowhawk gives her back her name, and in return "she gives him back water and life", as if incorporating a stereotypical vision of a woman feeding the guest or a relative²⁰. One cannot call her Arha once she is allied with Ged:

Only now, in accepting this gift, is she truly reborn. It is fruit from the tree of knowledge, for with her name the undying one must accept her mortality. The burden of life, she will discover, is a heavy one. She keeps repeating "I am Tenar", "I have my name back. I am Tenar!"²¹.

¹⁷ A symbol of unconsciousness and feeling of insecurity.

¹⁸ B. J. Bucknall, *Ursula K. Le Guin*, New York 1981, p. 50.

¹⁹ Ibidem, p. 55.

²⁰ G. E. Slusser, *The Farthest Shores of Ursula K. Le Guin*, San Bernardino, California 1976, p. 41.

²¹ U. K. Le Guin, *The Earthsea Trilogy*, Harmondsworth, Middlesex 1985, p. 258.

This is reminiscent of the typical fairy-tale like motif of rescuing a damsel in distress. Ged is not a prisoner whose life depends on the priestess' whim, but a saviour. In *The Tombs of Atuan* "Ged must descend into the underworld and rescue the Anima from the Great Mother, here portrayed as the Old Powers"²². But "the pattern's being somewhat disguised by narrating the story from the Anima-figure's point of view"²³. According to the Jungian philosophy, Ged seems to be the embodiment of Animus, the male side of human nature, whereas Tenar stands for Anima. The repetitive usage of such classical archetypes in the series highlight the couple's need for mutual help and cooperation.

Paradoxically, Tenar and her true name are connected with light, even though she is the priestess of the Nameless Ones, the powers of darkness, and light is completely forbidden in their domain²⁴. The girl is amazed that Ged knows her true name after the ritual into which she both her soul and identity were supposedly "eaten".

The name "Tenar" means *lantern* in Hardic. Only when she meets Ged and regains her true name, does she realize that her true realm is the light²⁵. She then has two options: to lift the curse and apologize to Kossil, her older helper and a bigot devoted entirely to performing her duties, which would mean sentencing Ged to death, or to leave the tombs forever and travel far away to a place unknown.

In Earthsea, without his/her true name, a person is nothing. That name is said to come from the language of the dragons, which was then adopted by wizards who use it for magic. It is surely based on the Indian idea of the creative aspect of language²⁶. Ged, as a male wizard, knows the Language of Making after detailed study.

Tenar is not educated. She was not taught how to read because for the Kargs "It is one of the black arts"²⁷. For the inhabitants of the empire, reading is not only neglected, but strictly forbidden. They fear what they are not familiar with. Tenar's education was thus totally different from Ged's. She was trained

²² Ibidem, p. 203.

²³ J. H. Crow, R.D. Erlich, *Words of Binding: Patterns of Integration*, [in:] Ursula K. Le Guin, ed. J. D. Olander, H. Greenberg, New York 1979, p. 203.

²⁴ M. Bianga, *Mit i magia w „Ziemiomorzu”* Ursuli K. Le Guin, [in:] *Mit i magia*. Ursula K. Le Guin, ed. M. Bianga, M. Stawicki, Gdańsk 1997, p. 59.

²⁵ Ibidem, p. 19.

²⁶ M. Bianga, *Mit i magia w „Ziemiomorzu”* Ursuli K. Le Guin, op. cit., pp. 23–24.

²⁷ U. K. Le Guin, *The Earthsea Trilogy*, Harmondsworth, Middlesex 1985, p. 270.

in how to perform various mundane rituals and to praise the Nameless Ones, while Ged learned in a school of wizards where he “gained much knowledge about the nature of the world”²⁸. Contrary to Ged, whose coming of age was depicted in *A Wizard of Earthsea*, Tenar has neither a teacher, nor a school to support her²⁹. She is also “a person of great natural strength and imagination, but the priestesses guide her to darkness and denial of life”, which makes her turn to the darkness and solitude of the endless corridors of the labyrinth³⁰. She communicates with Ged only because of his ability to speak natural and magical languages, but her knowledge is limited. She remains restricted to his point of view and his willingness to share some ideas.

Tehanu, written and published by Ursula K. Le Guin, was added to the Earthsea series eighteen years after *The Farthest Shore*, in 1990. It is a story of small, private things: the small, regular, personal acts of daily life, the doings of those who only listened to or told the traditional hero-tale (such as Ged's story).

Contrary to what the readers expected, in leaving Atuan, Tenar did not choose a dangerous life full of adventures. She came to Gont, to Ged's great teacher, the wizard Ogion. She was taught to be a wizard despite the fact that she was a woman. However, she had to refrain from entering the school for wizards, being restricted to home schooling with Ogion. The fact that she refused to stay with the old mage and learn true magic was connected with her wanting to find her own female way. She then chose to lead a simple life, become a wife and a mother. She is known to the commoners by the name Goha, but she does not hide her true name, so at times uses both. The fact that Tenar uses her name openly may be linked with the fact that when she became Arha, her name was taken from her and forgotten. Given her name back by Ged in *The Tombs of Atuan*, the woman does not want to ever hide it again. She is brave enough to do this, and, in fact, as a young girl she was not raised in the tradition of a person's true name being hidden. Using her true name in public, Tenar proves to be fearless. While educating Tenar, Ogion shares his knowledge of the Language of the Making with her; the greatest emphasis is put on fluent use of speech.

²⁸ C. Spivack, *Ursula K. Le Guin*, Boston 1984, p. 33.

²⁹ G. E. Slusser, *The Farthest Shores of Ursula K. Le Guin*, San Bernardino, California 1976, pp. 39–40.

³⁰ Ibidem.

It is no longer safe to travel in Earthsea, especially for women. Magic seems not to be working properly, very often the spells cast by village witches go awry. Everyone seems to wait for the Archmage to act, but nobody has heard anything about him lately. He seems to have gone missing somewhere. Tenar becomes the teacher of an abused girl whom she calls Therru, which means “burning”, “the flaming of fire”.

Being a wizard, Ogion knows Tenar’s true name. He took in the girl and agreed to teach her when Ged brought her, a strange-looking Kargish priestess, to the isle of Gont. He now regrets having let her go when she decided to turn to the simple life. She wanted to become a mother and a wife, to become one of many after so many years spent in the loneliness of being the only, the High Priestess of the Atuan.

If she had been a man, Tenar would doubtlessly have been fully trained in magic. Le Guin’s idea of a woman unable or unworthy of being trained to become a wizard stands in opposition to the traditional European understanding of magic in which femininity is no obstacle in becoming a mage. In Earthsea, there is a clear division into magic taught to boys and primitive rituals performed by women. Witches are not trained in any school and know nothing about the rule of Equilibrium: They help ordinary people, healing them and their animals with spells and herbs, casting love spells or mending things. All witches possess a strong talent for magic and they practice magic without basic knowledge in the field, claiming that they just follow their hearts³¹.

Similarly to the world created by J. K. Rowling in the *Harry Potter* series, there are people gifted with inborn magical abilities in Earthsea, and those that do not possess such talents. Contrary to Rowling’s stories, there is no simple division into magical and non-magical characters in the Earthsea series. In Rowling’s, only one of the characters, that is Hermione, can use bookish knowledge to produce magical effects. It is interesting that she is much more bookish than her male friends, whereas in Le Guin bookishness is a male domain.

The wizard Ogion treated Tenar like a student, and not as just an ordinary girl. He taught her the basis of the Language of the Making, which is otherwise off-limits for girls, since female magic is regarded as inferior. Wizards live in celibacy, which makes them similar to a priestly caste. On the contrary, witches often have love affairs; however, they do not marry, mainly because no man would like to take such a woman for a wife. Thus, male magic is consid-

³¹ U. K. Le Guin, *Tehanu*, New York 1992, p. 37.

ered pure, whereas female magic does not involve any sacrifice and is strictly connected with physicality. Men seem to be filled with their magic power. To master it, they have to repress their sexuality.

Female power is connected with the primeval forces of the earth and darkness. The roots of such power are not fully explicable and understandable. A wizard's strength is an ability that can be obtained, and, in consequence, easily lost, whereas a woman's power is primeval, it stems directly from woman's nature³². This echoes the link of women with the earth, the latter being feminine both in languages and in mythology.

Witches are not trained in any school and are obviously treated as inferior by powerful and proud wizards. The division into female and male magic in Le Guin's work is very clear, and is contrary to J. K. Rowling's idea of magic as an inborn talent for both boys and girls: whether they are born with it and can master it, or they are devoid of it and cannot become wizards. In the *Harry Potter* series, Hermione managed to learn magic even though she was not born to parents who possessed magical abilities.

In Rowling's world Hermione is more likely to learn magic than boys because, being a girl, she is more diligent, in Le Guin's even her willingness to learn and practice could be not enough to make her equal in the eyes of men. There exist two different ways of understanding the relationship between masculinity and femininity in the stories of the authors in question. It seems that from Rowling's point of view, the situation in *Earthsea* is doubly unfair then: the females, having more capacity for intellectual work than males, are denied access to it.

Spells are cast in the so called Old Speech, or the Language of the Making, which is the mother tongue of dragons. They can even lie in that language, which is not possible for men. Those people with whom dragons wish to talk are called dragonlords. Despite the name, a dragonlord possesses no real power over dragons, he/she is not a ruler of dragons. It is also claimed that no one should ever look into the eyes of a dragon as this would allow them to easily take control of one's soul.

Another story of paramount importance is "Dragonfly," published in a collection entitled *Tales from Earthsea*. Here "Le Guin provides a post-script which indicates *Earthsea's* future is even more open than *Tehanu*

³² M. Stawicki. *Czytelnik w mit wprowadzony*, [in:] *Mit i magia*. Ursula K. Le Guin, ed. M. Bianga, M. Stawicki, Gdańsk 1997, p. 84.

suggests”³³. The action of “Dragonfly” takes place just after *Tehanu* and represents, as Le Guin puts it, “the bridge between that book and the next one, *The Other Wind*.... A dragon bridge”³⁴. The story serves as a proper amendment to the female characters in *Earthsea*.

The protagonist is Dragonfly, a young girl “of a once-rich family fallen on hard times, on the island of Way”³⁵. She does not know her mother, who died giving birth to her, and her father turned to alcohol after years spent on quarrels and numerous trials with his relatives, who claimed to be entitled to his estate, Iria, or old Iria, as it is sometimes called.

Surprisingly, Dragonfly manages to get into Roke school, which has long been restricted to men only. The doorkeeper, discerned that Dragonfly’s true name seems to be unfinished, as if she were somebody else, not only Irian. But he lets Dragonfly in, breaking the ultimate law of the Roke school, stating that no woman can enter it. Her entrance into the school does not go unnoticed and allowing her to stay becomes a matter of concern for the nine masters that form the Council. Master Doorkeeper who is responsible for letting the girl come in and wishing all masters to let her stay, claims: “I think Irian of the Way may have come to us seeking not only what she needs to know, but also what we need to know”³⁶.

The woman is then introduced to all the great masters of Roke “causing immediate dissension among the nine master mages”³⁷. They seem bewildered to see her sitting among them since no woman has ever been considered on a par with them. “Wizards aren’t much for dialogue. It is because they engage entirely in monologue that they are, by themselves, unfit guardians of the Archipelago” as Cadden writes³⁸. The newcomer triggers inevitable changes by means of language. She continues to ask difficult questions and demand answers from those who are hardly willing to give them. The gender issue remains troublesome, due to the fact that according to the wizards, no wom-

³³ W. R. Rochelle, *Communities of the Heart. The Rhetoric of Myth in the Fiction of Ursula K. Le Guin*, Liverpool 2001, p. 58.

³⁴ U. K. Le Guin, *Foreword*, [in:] eadem, *Tales from Earthsea*, New York 2003, p. xv.

³⁵ W. R. Rochelle, *Communities of the Heart*..., op. cit., p. 58

³⁶ U. K. Le Guin, *Tales from Earthsea*, New York 2003, p. 216.

³⁷ W. R. Rochelle, *Communities of the Heart*..., op. cit., p. 59.

³⁸ M. Cadden, *Ursula K. Le Guin Beyond Genre: Fiction for Children and Adults*, New York 2004, p. 102.

an shall ever hold responsibility for the Language of the Making, not being worthy of it at all.

The masters soon realize that they “must follow her”, not accepting Master Summoner as the Archmage³⁹. His power, inextricably linked with death, may be evil if used for the wrong purposes. His wish to have ultimate power is a threat to the school and to magic in general. They have no option but to confide in a woman, as if that was the toughest of choices ever offered.

Towards the end of the story, Irian reveals that she is not only a woman, but also a dragon. She speaks the Language of the Making, which she has never learned consciously. Her existence may be evidence of the old tales of Earthsea claiming that long ago there lived a race of winged people from which, over centuries, human beings and dragons, came. It is not clear which of them, Tehanu or Irian, is the “woman of Gont” that would be the saviour⁴⁰. But undoubtedly, the Earthsea world is to be changed forever. Using the idea of Campbell's monomyth, one may trace the beginning of a quest that women-dragons undertake. They turn into heroines that are able to save the world they know. “Dragonfly” makes the readers aware that “doors once closed are open, what was once a male-only community is transformed.”⁴¹. Irian decides to leave Earthsea, to go “to those who will give me my name. In fire, not water. My people” as she calls them⁴². By her people, she obviously means the dragons that live “beyond the west”⁴³. Her element is then air, her choice is freedom, but also great strength and responsibility for the language in the world. Dragons are extremely beautiful when they dance freely in the air/wind⁴⁴. Nevertheless, there is barely anything that would suggest dragons belonging to the world of animals. Despite their animalistic looks, they are able to communicate verbally and telepathically, which suggests high development of the species.

Both Tehanu and Irian are woman-dragons. It is crucial that apart from one dragon Kalessin, who turns out to be Segoy, the creator of Earthsea, whose gender we are not sure of, all dragons that appear in Earthsea are female. This may be connected with the fact that dragons are the oldest creatures existing

³⁹ U. K. Le Guin, *Tales from Earthsea*, op. cit., p. 244.

⁴⁰ W. R. Rochelle, *Communities of the Heart...*, op. cit., p. 59.

⁴¹ Ibidem.

⁴² U. K. Le Guin, *Tales from Earthsea*, op. cit., p. 246.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ M. Stawicki. *Czytelnik w mit wprowadzony*, op. cit., p. 133.

in the world. Similarly, in Le Guin's fantasy, female magic is primeval. Thus, they are obviously interconnected. This may also serve as a hint of suppressed desire of freedom for women, a kind of feminist manifesto.

For these creatures, the Language of the Making is their mother tongue, which makes them exceptional. They do not interfere with the matters of other inhabitants of Earthsea, as long as the rule of Equilibrium is preserved. The Old Speech is a dangerous tool that can be used as a weapon against humanity, and it is passed, mainly orally, from a wizard to his apprentice. Ironically, the Old Speech, the primeval language of dragons, was captured by wizards to cast magical spells. They excluded witches from the arts and regarded them as inferior. Human greed put Earthsea in danger and made dragons react. Thus, in consequence, the language of magic was returned to its original users.

Bibliography

- Bianga M., *Mit i magia w „Ziemiomorzu” Ursuli K. Le Guin*, [in:] *Mit i magia. Ursula K. Le Guin*, ed. M. Bianga, M. Stawicki, Gdańsk 1997.
- Bucknall B. J., *Ursula K. Le Guin*, New York 1981.
- Cadden M., *Ursula K. Le Guin Beyond Genre: Fiction for Children and Adults*, New York 2004.
- Campbell J., *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton and Oxford 2004.
- Crow J. H., Erlich, R.D. *Words of Binding: Patterns of Integration*, [in:] *Ursula K. Le Guin*, ed. J. D. Olander, I. H. Greenberg, New York 1979.
- Cummins E., *Understanding Ursula K. Le Guin*, Columbia 1990.
- Kiklewicz A., *Dwanaście funkcji języka*, „Lingvaria” 2008, rok III, nr 2 (6), <http://www.lingvaria.polonistyka.uj.edu.pl/documents/5768825/b945e505-04ca-4aa8-ba93-afc86aa7f8aa> (access 16.05.2019)
- Le Guin U. K., *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*, New York 1979.
- Le Guin U. K., *The Earthsea Trilogy*, Harmondsworth, Middlesex 1985.
- Le Guin U. K., *Tehanu*, New York 1992.
- Le Guin U. K., *Foreword*, [in:] eadem, *Tales from Earthsea*, New York 2003.
- Le Guin U. K., *Tales from Earthsea*, New York 2003.
- Old English Translator*, <https://www.oldenglishtranslator.co.uk/index.htm> (access 22.06.2019).
- Propp V., *Morphology of the Folktale*, Indiana 1968.
- Rochelle W. R., *Communities of the Heart. The Rhetoric of Myth in the Fiction of Ursula K. Le Guin*, Liverpool 2001.

- Seth B., *On Heraclitus*, "The Review of Metaphysics" 2000, vol. 53, no. 3, <https://www.questia.com/read/1G1-70696455/on-heraclitus> (access 2.11. 2015).
- Slusser G. E., *The Farthest Shores of Ursula K. Le Guin*, San Bernardino, California 1976.
- Solving Riddle*,
<http://www.humanities.mcmaster.ca/~beowulf/manual/solvingRiddle.html> (access 4.08.2015).
- Spivack C., *Ursula K. Le Guin*, Boston 1984.
- Stawicki M., *Czytelnik w mit wprowadzony*, [in:] *Mit i magia. Ursula K. Le Guin*, ed. M. Bianga, M. Stawicki, Gdańsk 1997.
- Tolkien J. R.R., *Mythopoeia*, [in:] idem, *Tree and Leaf, Including the Poem "Mythopoeia"*, London 1988.
- Tolkien J. R.R., *On Fairy-Stories*, [in:] idem, *Tree and Leaf, Including the Poem "Mythopoeia"*, London 1988.
- Wróbel S., *Logos, Ethos, Pathos. Classical Rhetoric Revisited*, "Polish Sociological Review" 2015, no. 191, <https://www.questia.com/read/1P3-3839814671/logos-ethos-pathos-classical-rhetoric-revisited> (access 23.09. 2017).

Ewa Wiśniewska jest doktorem nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa angielskiego i amerykańskiego. Pracuje w Katedrze Filologii Angielskiej Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, Filii w Piotrkowie Trybunalskim. Jest członkiem PASE (Polish Association for the Study of English) oraz EWCA (European Writing Centers Association). Jej zainteresowania badawcze oscylują wokół historii literatury, współczesnej literatury angielskiej i amerykańskiej oraz literatury fantastycznej.

