

# SCIENTIA

---

NR 12

2018



Chełmskie Towarzystwo Naukowe

# SCIENTIA

---

NR 12

2018

Chełm 2018

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Chełmie

### **Do druku opiniowali:**

dr hab. Alicja Puszka, prof. KUL  
dr hab. Jolanta Karbowiczek, prof. Akademii Ignatianum w Krakowie  
dr hab. Paweł Skrzydlewski, prof. PWSZ w Chełmie  
dr Mirosława Kawecka, PWSZ w Chełmie  
dr Agnieszka Piwnicka-Jagielska  
dr Iwona Lasek-Surowiec, PWSZ w Chełmie  
dr Augustyn Okoński, PWSZ w Chełmie

### **Redakcja:**

Halina Bejger, Beata Kucharska, Aneta Paszkiewicz, Zygmunt Gardziński

### **Skład i łamanie**

Beata Kucharska

### **Projekt okładki:**

Mariusz Maciuk

### **Kontakt:**

Instytut Nauk Humanistycznych PWSZ w Chełmie  
ul. Nowy Świat 3, 22-100 Chełm  
[bkucharska@pwsz.chelm.pl](mailto:bkucharska@pwsz.chelm.pl); [zgardzinski@pwsz.chelm.pl](mailto:zgardzinski@pwsz.chelm.pl);  
<http://www.pwsz.chelm.pl/chtn/scientia>

**ISSN 1899-0630**

### **Druk:**

.....

## Spis treści

|                   |   |
|-------------------|---|
| Od redakcji ..... | 7 |
|-------------------|---|

### Część I

#### (Re)interpretacje historii we współczesnej kulturze

##### **Katarzyna Piętka**

|                                                                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Ocieplenie wizerunku Józefa Stalina we współczesnych biografiach dyktatora - naukowych i filmowych .....</i> | 11 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

##### **Małgorzata Jóźwiak**

|                                                                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Groźba (o)czarowania? Socjalistyczne arcydzieło propagandowe Siergieja Eisensteina „Pancernik Potiomkin” i jego współczesna recepcja .....</i> | 36 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

##### **Tomasz Pilcner**

|                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Człowiek a rewolucja w powieści Borysa Pasternaka „Doktor Żywago” .....</i> | 50 |
|--------------------------------------------------------------------------------|----|

##### **Justyna Zdybel**

|                                                                                                                                          |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Nie o tym, co dzieli, ale o tym, co łączy. Historia miłosna Ukrainki i Polaka w powieści Włodzimierza Odojewskiego „Oksana” .....</i> | 60 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

##### **Daniel Czyżewski**

|                                                                                         |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Rewizje mitologii słowiańskiej w sadze fantasy autorstwa Marii Siemionowej .....</i> | 67 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|----|

### Część II

#### Kobiece doświadczanie historii

##### **Natalia Krajewska**

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| <i>Kobiece doświadczanie świata w dramaturgii Łesii Ukrainki .....</i> | 83 |
|------------------------------------------------------------------------|----|

##### **Paulina Zach**

|                                              |    |
|----------------------------------------------|----|
| <i>Miłość w poezji Anny Achmatowej .....</i> | 94 |
|----------------------------------------------|----|

##### **Agnieszka Pawłuszczak**

|                                                                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Ten sam czas, a dwa różne światy - w kontekście życia i twórczości Marii Komornickiej i Bronisławy Ostrowskiej.....</i> | 107 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

##### **Agata Gień**

|                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Wartości kobiece w gorsecie. Co z XIX-wiecznej mentalności dostała kobieta XXI wieku? .....</i> | 118 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

**Aneta Sidor**

*Kobiety los jako ludzkie universum w dramaturgii Amelii Hertz .....*

### **Część III**

### **Warsztat badawczy młodych pedagogów**

**Beata Maksymiuk**

*Korzyści i zagrożenia wynikające z użytkowania Internetu przez młodzież .....*

**Sylwia Zadroga**

*O znaczeniu dogoterapii w wychowaniu .....*

### **Część IV**

### **Sprawozdania**

**Halina Bejger**

*Sprawozdanie z działalności Koła Naukowego Pedagogów w roku akademickim 2017/2018*

**Paweł Skrzydlewski**

*Sprawozdanie z realizacji projektu „Nie broda czyni filozofa” w roku akademickim 2017-18*

## Od Redakcji

Propozycje czytelnicze niniejszego tomu stanowią efekt pracy badawczej młodych ludzi, studentów i absolwentów studiów stacjonarnych, ale też studiów podyplomowych Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Chełmie. Są wśród autorów studenci filologii polskiej i filologii słowiańskiej oraz pedagogiki.

Niektóre z zamieszczonych artykułów to skrócone wersje ich prac dyplomowych, czyli efekt rocznych badań, analiz i dociekań, prowadzonych pod kierunkiem promotorów – pierwsze próby zmierzenia się z tekstem literackim i filmowym, zjawiskiem kulturowym czy socjologicznym.

Do takich tekstów należą m.in. analizy z I części pt. *(Re)interpretacje historii we współczesnej kulturze*, gdzie młodym badaczom towarzyszyło ambitne założenie, mianowicie nie tylko analiza - zgodnie z przyjętą metodologią strukturalizmu bądź hermeneutyki - i interpretacja, ale też próba reinterpretacji zarówno samych tekstów kultury, jak i ich recepcji, czyli próba świeżego, innowacyjnego, dalekiego od utartych schematów badawczych, spojrzenia na mniej lub bardziej znane teksty kultury.

Innowacja jako „wprowadzanie i zastosowanie w miejscu pracy pomysłów, procedur i produktów, które są nowe dla danego środowiska, zespołu czy organizacji i których celem jest udoskonalenie”<sup>1</sup> na pewno wymaga samodzielności w myśleniu, ale też pewnej niezbędnej odwagi, aby pójść w swoich pracach analitycznych odrębną drogą. Czytając artykuły takich autorów, jak: **Katarzyna Piętka, Małgorzata Jóźwiak, Tomasz Pilcner, Justyna Zdybel i Daniel Czyżewski**, docenimy tę odwagę młodych badaczy i ich chęć poszukiwań nowych ścieżek interpretacyjnych w obszarze kontrowersyjnej tematyki historii i polityki. Wymienieni autorzy piszą o przeszłości z zaangażowaniem, wskazując na ich aktualność

---

<sup>1</sup> B. Przyborowska, *Pedagogika innowacyjności*, UMK, Toruń 2013, s. 49.

i właśnie z tej perspektywy „trwałej obecności” snują swoje dociekania interpretacyjne.

W części II tomu, zatytułowanej *Kobiece doświadczanie historii*, znalazły się artykuły, których wspólnym mianownikiem jest kobieca perspektywa oglądu świata. Autorki piszą o twórczości kobiet nietuzinkowych, uwzględniając klucz biograficzny w analizie i interpretacji ich dzieł. Tekst **Natalii Krajewskiej** stanowi analizę kobiecego doświadczania historii przez bohaterki tekstów dramatycznych autorstwa Łesii Ukrainki, narodowej pisarki ukraińskiej. **Paulinę Zach** z kolei interesuje przede wszystkim motyw miłości w poezji rosyjskiej poetki, Anny Achamtowej. **Agnieszka Pawłuszczak** zestawia ze sobą twórczość dwóch skandalistek i buntowniczek polskiego modernizmu, Komornickiej i Ostrowskiej, przekonując o aktualności poruszanej przez nich tematyki. **Agata Gleń** w swoim polemicznym tekście dowodzi, iż gorset kobiety XIX wieku wciąż nosi kobieta współczesna, żyjąca w XXI wieku. Zaś w ostatnim artykule, autorstwa **Anety Sidor**, przeczytamy o nietuzinkowych kobietach, które w historii świata odcisnęły swe piętno, a które to stały się bohaterkami dramaturgii Amelii Hertz, pisarki, która zawodowo zajmowała się też historią i archeologią.

Cześć III to już tradycja pisma Scientia, czyli miejsce na tzw. dobre praktyki w zakresie metodyki i pedagogiki. Od tego numeru postanowiliśmy, że zawsze w tym miejscu będzie funkcjonował Warsztat badawczy młodego pedagoga. Tym razem studentki pedagogiki, **Beata Maksymiuk** i **Sylwia Zadroga**, przedstawia raporty z prowadzonych przez siebie badań.

Cześć IV obejmuje sprawozdania z prowadzonej działalności – **dr Halina Bejger** przedstawia efekt aktywności Koła Naukowego Pedagogów, prof. dr hab. **Paweł Skrzydlewski** omawia efekty działań w ramach ukończonego w tym roku projektu badawczo-praktycznego, realizowanego w szkołach średnich w mieście Chełm.

Życzymy udanej lektury, zapraszając jednocześnie do współpracy przy kolejnych tomach!



Część I

Kulturowe  
(re)interpretacje historii



**Katarzyna Piętka**

*Filologia słowiańska, PWSZ w Chetmie*

## **Ocieplanie wizerunku dyktatora we współczesnych biografiach Stalina – naukowych i filmowych<sup>2</sup>**

Józef Stalin – właściwie Josif Wissarionowicz Dżugaszwili (ros. Иосиф Виссарионович Джугашвили) – to z perspektywy historii krwawy dyktator Związku Radzieckiego, odpowiedzialny za śmierć kilkudziesięciu milionów ludzi w ZSRR oraz w innych krajach w przestrzeni wpływów sowietów. Wydawałoby się, że współcześni ludzie – wyposażeni we wszechstronną wiedzę oraz czasowy dystans – nie powinni przyjąć innej postawy wobec Stalina niż ta zdecydowanie potępiająca. Tym bardziej może dziwić coraz częściej przyjęta przez współczesnych postawa relatywizująca przeszłość, w tym też takich postaci historycznych, jak Stalin. Nie brak też wśród obecnych Rosjan prawdziwych zwolenników dawnego dyktatora, a nawet fanatycznych "miłośników", jak publicysta Aleksandr Prochanow i inni propagandziści, uznający Stalina za "dobroczyńcę Cerkwii", świętego władcę, stojącego po stronie dobra w walce z faszyzmem.

W niniejszym artykule odniosę się do tej tendencji obecnej w historiografii rosyjskiej, ale głównym przedmiotem mojej analizy będzie prywatne oblicze dyktatora. Film „Żona Stalina” pokazał codzienne życie wodza Związku Radzieckiego – jego relacje z żoną, Nadieżdą Allilujewą, oraz z dziećmi. Filmową narrację, wyraźnie ocieplającą wizerunek Stalina, spróbuję zestawić z jego opisami

---

<sup>2</sup> Artykuł jest skrótem pracy dyplomowej, napisanej pod kierunkiem dr Beaty Kucharskiej.

biograficznymi. Podejmę też próbę odpowiedzi na nurtujące mnie pytania: Jakim mężem i ojcem był Józef Stalin? Czy kochał swoją żonę? I czy to on jest odpowiedzialny za jej śmierć?

### **Stalin – jego dzieciństwo i stosunki z rodzicami**

Józef Stalin miał tak wielką umiejętność manipulowania ludźmi, że przypisywano mu nadludzkie, niemal boskie atrybuty. W jego kulcie wychowywały się trzy pokolenia. Współcześni biografowie dyktatora – jak M. Mikeln, D. Wołkogonow, J. Boriew i E. Radziński – zgodnie stwierdzili, że Stalin stworzył wielką potęgę, o której jego poprzednicy, z Piotrem I na czele, mogli tylko pomarzyć. Ci sami historycy uważają także, że charakter dyktatorski Stalina ukształtował się już w jego dzieciństwie na dowód przytaczając pogłoskę jakoby mały Josif zawsze miał przy sobie pistolet. Podobno też nie bał się nim posługiwać, widział bowiem, że ludzie się go boją, a to daje mu nad nimi przewagę.

„Beso [ojciec Stalina] w domu był panem i władcą. Gdy żona Keke zaczęła mu się sprzeciwiać - odszedł. Soso od najmłodszych lat widział bicie, przemoc i bezlitosną walkę. Tak więc słowo bić na zawsze zostaje w podświadomości Soso - dowodzi historyk Radziński. - Bić to dla niego wychowywać<sup>3</sup>.

Jak wspomina Chana Moszjaszwili, przyjaciółka matki Józefa: „Był krnąbrnym, ordynarnym, upartym dzieckiem, nieznosnym z natury”<sup>4</sup>. Był też bardzo nieufny, co zresztą stało się dożywotnią dominantą jego charakteru. Jedynymi informacjami, które przyjmował bez szczegółowego sprawdzania, były te oczerniające innych. Często mówił, jak pisał jego biograf Boriew, „Ponieważ władza jest w moich rękach - ja wystawiam ludziom oceny”<sup>5</sup>. Jego pamiętliwość przerodziła się z czasem w mściwość, a czujność w nieufność i podejrzliwość. Zaś nasiona okrucieństwa

---

<sup>3</sup> Por. E. Radziński, *Stalin*, Warszawa 1996, s. 30-31.

<sup>4</sup> Tamże, s. 31.

<sup>5</sup> J. Boriew, *Prywatne życie Stalina*, Warszawa 1989, s. 14.

---

zasiane jeszcze we wczesnym dzieciństwie, wrastały coraz głębiej i przekształcały się w bezwzględność i obojętność<sup>6</sup>.

Prywatne życie Stalina jest mało znane. Dopiero po jego śmierci, historycy zaczęli zagłębiać się w ten temat. Ciekawiło ich dzieciństwo małego Soso oraz jego stosunki z rodzicami.

Matka Stalina, Jekaterina Geładze, miała siedemnaście lat, gdy wyszła za mąż za dwudziestodwuletniego Wissariona Dżugaszwilego. Mały Soso przyszedł na świat 18 grudnia 1878 roku w niewielkim miasteczku o nazwie Groi. Jak podają źródła, Soso miał rodzeństwo, które zmarło zaraz po porodzie, co w tamtych czasach nie było rzadkością. Gdy Josif był jeszcze niemowlęciem, jego rodzina mieszkała w lepiance, którą opisuje Jurij Boriew:

„Miała tylko jedną izbę o powierzchni około dwudziestu pięciu metrów kwadratowych, a nad nią poddasze. Ściany zbudowane były z cegły i gliny, a podłoga z surowej cegły. W chatynce stał piec z żelazną rurą, stół, trzy czy cztery krzesła, i łóżko ze słomianym siennikiem. W czasie deszczu przed domem tworzył się wezbrany potok.”<sup>7</sup>.

Dzieciństwo małego Soso jest pełne niejasności. W rozmowie z niemieckim pisarzem, Emilem Ludwigiem, Stalin powiedział: „Moi rodzice byli prostymi ludźmi, ale traktowali mnie całkiem nieźle”<sup>8</sup>. Niektóre źródła podają, że ojcem Stalina wcale nie był Wissarion Dżugaszwili, a Nikołaj Przewalski, znany rosyjski podróżnik. Na potwierdzenie tej plotki autorzy książek piszą, iż Stalin był bardzo podobny do Przewalskiego, rok przed urodzeniem się Josifa podróżnik przebywał w okolicach Gori, a także, że Przewalski miał nieślubnego syna, którego wspierał finansowo.

Z biografii wiadomo też, że z ojcem nie łączyły go zbyt zażyłe stosunki. Wissarion Dżugaszwili był z zawodu szewcem. Był alkoholikiem, dużo pił, a wtedy bił żonę i syna. Podobno przepił swój własny warsztat i dlatego też musiał pracować w fabryce

---

<sup>6</sup> D. Wołkogonow, *Stalin - wirtuoz kłamstwa, dyktator myśli*, Warszawa 2006, s. 28-29.

<sup>7</sup> M. Mikeln, *Stalin*, Warszawa 1990, s. 29.

<sup>8</sup> E. Radziński, dz. cyt., s. 27.

obuwniczej. Stalin mówił o ojcu jako o prawdziwym robotniku. Przyjaciół Soso z młodości, Josif Iremaszwili często bywał w jego domu. Stąd też zapamiętał ojca Stalina jako dobrze zbudowanego mężczyznę, o czarnych włosach i brwiach. Od Iremaszwili wiemy też, że Stalin żywił do rodziców mieszane uczucia. Ojciec Wissarion nie szanował ani syna, ani swojej żony. Często bił Soso po twarzy, gdy ten nie zachowywał się, tak jak ojciec sobie tego życzył. Bił go po to, aby urozmaicić szarość dnia. Wissarion odszedł od rodziny, opuszczając syna oraz żonę<sup>9</sup>.

Stosunki Stalina z matką również budzą wątpliwości. Radziński w swojej książce przytacza wypowiedź Chaczaturowej:

„Mieszkalam w Tbilisi do siedemnastego roku życia i dobrze znałam pewną starą kobietę, która poprzednio mieszkała w Gori. Opowiadała, że on nazywał swoją matkę prostytutką. W Gruzji nawet najgorsi rozbójnicy szanują swoje matki, a Stalin po 1917 roku zaledwie dwa razy odwiedził matkę. Nie przyjechał nawet na jej pogrzeb”<sup>10</sup>.

Radziński pisze również o tym, że wszystkie te plotki o matce Stalina to kłamstwa, a Josif bardzo kochał swoją matkę i darzył ją wielkim szacunkiem. Podobno pisał do niej mnóstwo listów. Na dowód: „16 kwietnia 1922. Mamo moja! Witaj, bądź zdrowa, nie pozwól, by smutek ogarnął Twoje serce. Przecież powiedziane jest: „Dopóki żyję - raduję swoje kwiaty, kiedy umrę - ucieszę robaki w mogile.”<sup>11</sup>. Stalin każdy swój list kończył w tradycyjny, gruziński sposób: „obyś żyła dziesięć tysięcy lat, droga mamo.” Josif wysyłał matce zdjęcia swojej żony i dzieci, pieniądze, a także lekarstwa. Do matki Stalina pisała również jego żona Nadieżda : „U nas wszystko w porządku. Czekałszy na mamę, ale okazało się, że nie mogła mama przyjechać.”<sup>12</sup> Z tego fragmentu listu wynika, iż Stalin wraz z żoną zapraszał matkę do siebie. Jednak matka nie przyjeżdżała. W swoich listach Josif przepraszał matkę, że to on nie może jej odwiedzić, usprawiedliwiał swoją postawę wieloma obowiązkami:

---

<sup>9</sup> Por. M. Mikeln, dz. cyt., s. 28-29.

<sup>10</sup> E. Radziński, dz. cyt., s. 27.

<sup>11</sup> Tamże, s. 29.

<sup>12</sup> Tamże.

---

„Witaj, droga moja mamó. Dawno nie było od Ciebie listów. Pewnie obraziłaś się na mnie, ale co ja mam zrobić, jak Boga kocham, jestem strasznie zajęty.”<sup>13</sup>

Dzięki matce, jej uporowi, udało się umieścić Soso w szkole cerkiewnej, a następnie w seminarium. Aby opłacić naukę syna, podejmowała każdą pracę – szyła, prała i sprzątała. Była osobą bardzo religijną, może właśnie dlatego chciała, aby jej syn został duchownym<sup>14</sup>. Stalin zaraz po rewolucji wprowadził swoją matkę do pałacu byłego carskiego namiestnika na Kaukazie. Jednak skromna, nieprzyzwyczajona do luksusów, Keke zajęła tylko jeden, malutki pokój. Spędzała w nim czas wspólnie ze swoimi przyjaciółkami – samotnymi, ubranymi na czarno staruszkami. Jekaterina zmarła w 1937 roku, w wieku osiemdziesięciu jeden lat. Pochowana została w Tbilisi. Syn nie przyjechał na jej pogrzeb, do dziś nie wiadomo, dlaczego.

### **Stalin i kobiety**

Józef Stalin był zdania, że największą rozkosz w życiu mężczyzny daje zmiążdżenie wroga lub wypicie kielicha dobrego wina. A gdzie miejsce na kobiety? W życiu Stalina nie odgrywały może one największej roli, ale Josif nigdy od nich nie stronił. Przykuwał ich uwagę, o czym świadczą słowa Wiaczesława Mołotowa: „Zawsze podobał się kobietom”<sup>15</sup>.

Pierwszą miłością Stalina była młodziutka aktorka. Josif otrzymał od partii zadanie. Miał zarekwirować pieniądze w banku. Razem z nim pojechał jego przyjaciel Kawtaradze. Gdy spacerowali po mieście, spotkali grupkę młodych aktorów. Okazało się, że artyści przyjechali na gościnne występy do teatru. Zaprośli Stalina i jego towarzysza na przedstawienie. Wśród nich była młodziutka aktorka, która zwróciła na siebie uwagę Koby. Noc po spektaklu

---

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> M. Mikeln, dz. cyt., s. 30-31.

<sup>15</sup> E. Radziński, dz. cyt., s. 73.

Stalin wraz z Kawtaradze spędził w parku. Leżał na ławce i wpatrywał się w niebo. Przyjaciół zapisał, dlaczego nie śpi i o czym myśli, na co Josif odpowiedział: „Nie śpię, bo się zakochałem, a myślę o tej gwiazdce i o tym, że nigdy jej nie dosięgnę.”<sup>16</sup>.

Stalinowi przypisywano wiele romansów, łączono go z wieloma kobietami. Wiadomo jednak, że oficjalnie miał dwie żony.

Pierwszą z nich była Jekaterina Swanidze. Poznał ją dzięki rewolucjonistce i bratu Kateriny, Aloszy Swanidze. Jak podają źródła, poznali się w 1900 roku. Utrzymywali ze sobą kontakt nawet wtedy, gdy Koba przebywał w więzieniu. Radziński tak opisuje Jekaterinę: „Była taka piękna. I taka cicha, taka pokorna. Zupełnie niepodobna do gadatliwych nonszalanckich rewolucjonistek.”<sup>17</sup>. Kato, jak niektórzy zdrobniale ją nazywali, była osobą bardzo religijną. Wiele osób twierdzi, że była bardzo podobna do matki Stalina, swojej imienniczki. Współcześni biografowie przekonują, że Stalin, który tak naprawdę nie miał szczęśliwego dzieciństwa, marzył o prawdziwej rodzinie, spokojnym domu, do którego będzie chciał codziennie wracać. Rodzinę taką mógł stworzyć tylko z dziewczyną tak religijną, spokojną i niewinną jak Katerina.

Josif i Jekaterina pobrali się potajemnie 22 czerwca 1904 roku w cerkwi prawosławnej. Ślub był tajny. I nie chodziło tylko o to, aby ukryć go przed policją. Ślub w cerkwi był hańbą dla rewolucjonisty. Potwierdza to sam Trocki: „Prawie nie było przypadków, żeby rewolucyjny inteligent ożenił się z kobietą wierzącą.”<sup>18</sup>. Podobno do ślubu w obrzędzie prawosławnym namówił Stalina Aleksandr, brat Kato. Pragnęła tego także matka Josifa, wdowa Dzugaszwili.

Małżeństwo przynajmniej dla Josifa było szczęśliwe. Jednak równouprawnienie, które sam wprowadził w Rosji, w ich małżeństwie nie istniało. Jekaterina, która nie dorównywała

---

<sup>16</sup> J. Boriew, dz. cyt., s. 35.

<sup>17</sup> E. Radziński, dz. cyt., s. 72.

<sup>18</sup> Tamże, s. 73.



---

inteligencją mężowi, widziała w nim półboga. Oprócz tego wychowana była w dawnej tradycji gruzińskiej. Uważała więc, że kobieta rodzi się po to, aby służyć swojemu mężowi. I tak też było. Kato codziennie cierpliwie czekała do późnych godzin na męża, aż ten wróci ze swoich potajemnych spotkań. Ścigany Stalin, który musiał się cały czas ukrywać właśnie w domu odnajdował upragniony spokój. Na swój sposób kochał Jekaterinę. Podobno tylko ona nie doświadczała jego wybuchów gniewu i nienawiści<sup>19</sup>.

Po ślubie młode małżeństwo wynajmowało pokój w dzielnicy robotniczej, w małym, glinianym domku należącym do Turka. Kato pracowała jako szwaczka. Mimo biedy w ich mieszkaniu zawsze panował porządek. Wszędzie leżały białe, haftowane serwetki z koronką. Jekaterina chciała stworzyć mężowi dom, do którego by chętnie wracał. Jednak Stalin bywał w domu niezwykle rzadko, bał się aresztowania. Jeśli się pojawiał, to późną nocą i znikał o świcie. Stalin i Jekaterina mieli syna Jakowa. Kato praktycznie cały czas zostawała z dzieckiem sama. Ledwo wiązała koniec z końcem. Ogromne sumy pieniędzy, które zdobywał Stalin były przekazywane Leninowi. W końcu Kato zachorowała na gruźlicę. Josif nie miał pieniędzy na jej leczenie. Nie mógł też zająć się żoną, ponieważ rzadko bywał w domu, więc postanowił zawieźć żonę do Tyflisu, gdzie mieszkała jej rodzina. Było jednak za późno. Jekaterina umarła na jego rękach<sup>20</sup>. Było to 25 listopada 1907 roku.

Pogrzeb Kato odbył się w obrządku prawosławnym, co było kolejnym odstępstwem Stalina jako rewolucjonisty. Przyjaciół Kobyl, Iremaszwili, był razem z nim na pogrzebie Kato i wspominał po latach słowa, które rzekomo wypowiedział Stalin:

„Istota ta zmiękczała moje kamienne serce. Umarła i wraz z nią szczyły moje uczucia wobec ludzi. Czuję się taki opuszczony, taki wewnętrznie wypalony”<sup>21</sup>.

Podobno też po śmierci żony Josif zmienił się diametralnie:

---

<sup>19</sup> Por. M. Mikeln, dz. cyt., s. 53.

<sup>20</sup> Por. E. Radziński, dz. cyt., s. 73-74.

<sup>21</sup> M. Mikeln, dz. cyt., s. 54.

„Tego dnia, gdy pochował żonę, pozbył się ostatnich cech ludzkich. Jego dusza wypełniona była bezmiarem zła, jakie mu, gdy był jeszcze dzieckiem, zaszczerpił ojciec. Stał się obojętny wobec własnego losu, który określała nieodłączna bieda, a swoje coraz radsze moralne dylematy zagłuszał zgryźliwą ironią. Nielitościwy wobec samego siebie, stał się tym bardziej bezlitosny dla wszystkich ludzi.”<sup>22</sup>.

Drugą żoną dyktatora była młodsza o 22 lata Nadieżda Allilujewa. Ich ślub odbył się w 1919 roku. Małżeństwo to było bardzo burzliwe.

Stalin poznał Nadieżdę, gdy ta była jeszcze malutką dziewczynką. Często bywał w domu jej rodziców, z którymi się przyjaźnił. Przez pewnie okres nawet u nich mieszkał. Wtedy też zaczął poznawać lepiej młodzieńca i niewinną dziewczynę, która wówczas była jeszcze gimnazjalistką. Nadieżda była nim oczarowana. Kobo często opowiadał jej o swoich wyczynach i cierpieniach. Nietrudno sobie wyobrazić, jakie wrażenie wywarł na dziewczynie. Urok, młodość i niewinność, a przede wszystkim atmosfera uwielbienia sprawiły, że samotny mężczyzna zainteresował się śliczną gimnazjalistką. Wspomina o tym w swojej książce Wołkogonow: „Szorstkiego, nieprzystępnego Gruzina ciągnęło do czystej, naiwnej dziewczyny, dziecka prawie, która w niedalekiej przyszłości miała zostać jego żoną”<sup>23</sup>.

Stalin imponował Nadieżdzie swoim zdecydowaniem, silnym charakterem, wysokim stanowiskiem, a także tym, że potrafił panować nad swoimi uczuciami. Wydawał jej się niczym heros rodem z literatury i pieśni. On z kolei był zadowolony, że tak młoda i piękna dziewczyna kocha go i chce się z nim związać. Przez parę lat Nadieżda żyła u boku Stalina jako tajemna kochanka. Rzekomo rodzice Nadieżdy nie wiedzieli o romansie łączącym ich córkę ze Stalinem. Czy było to możliwe, aby tak długo udało się spotykać Stalinowi z dziewczyną w sekrecie? I czy rzeczywiście zależałoby mu na tym, aby nie gorszyć rodziców nieletniej kochanki?

---

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> D. Wołkogonow, *Stalin*, Warszawa 2006, s. 56.

---

## Stalin – romantyk, kochanek, mąż

Na pytania, które stawiają odnośnie drugiego małżeństwa Stalina jego biografowie, próbują odpowiedzieć reżyserzy filmu pt. *Żona Stalina*. Mira Todorovskaya oraz Oleg Massarygin wielokrotnie podkreślali, że ich produkcja bazowała na rzetelnie zgromadzonym materiale źródłowym i historiograficznym. Przyjętym przez realizatorów celem było zaprezentowanie życia prywatnego Stalina i jego rodziny, ale też – a może przede wszystkim – pokazanie „miękkiej” strony charakteru dyktatora jako zakochanego mężczyzny.

Filmowy Stalin (grany przez znanego gruzińskiego aktora Dutę Skhirtladze) jest żywotny, postawny, przystojny i charyzmatyczny, co podkreślają ujęcia zbliżeń i półzbliżeń twarzy aktora oraz jego przenikliwego wzroku. Magnetyzm postaci skontrastowany z jego postawą silnego, ale i skromnego mężczyzny, skoncentrowanego na zadaniach ideologicznych a nie prywatnym życiu dobudowuje legendę Stalina, a nie ją weryfikuje. Bowiem filmowy Józef najczęściej ubrany jest w ciemne spodnie, zwykłą koszulę i męskie kozaki; widzimy go w kuchni (jak pomaga), wśród robotników i zwykłych ludzi (jak ich mniej lub bardziej celowo zbiera wokół siebie) i od pierwszych scen filmu widzowie nie mają wątpliwości, że to naturalny przywódca, ale też człowiek szlachetny i mądry, a nawet dobry i miły.

Poznajemy go w momencie, kiedy przybywa do domu Allulijewych. Okazuje się, że jest on przyjacielem domu. Na początku nie budzi on żadnych zastrzeżeń, nie wywołuje negatywnych emocji. Jest ciepły, wiele uwagi poświęca córkom gospodarzy, szczególnie młodziutkiej Nadieżdzie. Wraz z akcją filmu, zmienia się zachowanie głównego bohatera. Wtedy też na światło dzienne wychodzi jego prawdziwe „ja”. Z człowieka dobrego, bez skazy staje się brutalnym despotą, pozbawionym ludzkich uczuć, tyranem, który swoje wszelkie niepowodzenia odreagowuje na poddanej mu żonie. Im większą władzę posiada w swoich rękach, tym bardziej jest okrutny dla ludzi, którzy go otaczają.

Kolejną postacią filmu, najważniejszą obok Stalina jest Nadia – jego druga żona. W tę postać wcieliła się rosyjska aktorka, Olga Budina. Nadię poznajemy jako siedemnastoletnią dziewczynę, nieco zagubioną, wrażliwą, związana ze swoją rodziną. Nadia jest niezwykle piękną, młodą kobietą. Ma twarz o delikatnych rysach i porcelanowej cerze, ciemne włosy, najczęściej upięte w kok. Jej ubiór jest bardzo skromny, być może dlatego, że nie lubiła się ona wyróżniać z tłumu. Nadia jest wstydliwą osobą, co daje się zauważyć już w pierwszych scenach, kiedy w domu jej rodziców pojawia się Stalin. Gdy mężczyzna wspomina historię z lat, kiedy dziewczyna była jeszcze małym dzieckiem, ona czerwieni się. To świadczy o jej wstydlivości. Nadia tak jak postać Stalina zmienia się wraz w biegiem wydarzeń. Kiedy poznaje prawdziwe oblicze swojego męża, zaczyna się trochę buntować i przeciwstawiać jemu. Jednak dla Stalina nie ma to żadnego znaczenia. Im bardziej żona się buntuje, tym gorzej on ją traktuje. Nadia przemienia się z młodej, wstydlivej dziewczyny w dojrzałą, lecz teraz przestraszoną i zawiedzioną życiem kobietę.

Ważną rzeczą, o której chciałabym również wspomnieć jest wizja reżysera filmu. Ukazał on bowiem główne postacie, Stalina i Nadię, w sposób nieco wyidealizowany jako parę pięknych kochanków. Stalin w filmie jest wysoki, dobrze zbudowany, co jak wiemy nie ma odniesienia do prawdziwego wizerunku despoty. W rzeczywistości Stalin był o wiele niższy. Aktor wcielający się w postać Stalina jest przystojny, ma typowo gruzińską urodę. Stroje, w które jest ubrany jeszcze bardziej to podkreślają. Nadieżda ukazana jest początkowo jako nastoletnia, ładna dziewczyna, która wraz z biegiem wydarzeń przemienia się w piękną, dojrzałą kobietę o porcelanowej cerze i czarnych włosach. Włosy ma upięte w gustowny koczek. Uwagę przykuwają jej duże, ciemne oczy. Mimo, iż Allilujewą uważano za jedną z najpiękniejszych kobiet w Rosji tamtych czasów ma ona niewiele wspólnego z aktorką, która wcieliła się w jej postać. Filmowa Nadieżda ma delikatniejszą, można rzec anielską urodę. Wizja reżysera w pełni spełniła swoje zadanie. Z ogromną przyjemnością ogląda się film, patrząc na

---

aktorów. Ona - piękna i skromna. On przystojny i jak przystało na prawdziwego Gruzina - silny i waleczny.

W analizie filmu *Żona Stalina* nie będę skupiać się na jego szczegółowej fabule, ale wątkach kluczowych. Analiza będzie dotyczyła tego, jak zostali oni ukazani w filmie jako para kochanków, małżeństwo i rodzice oraz jak kariera polityczna Stalina wpłynęła na ich życie.

Pierwszym, ciekawym i interesującym, można powiedzieć, że najbardziej intrygującym etapem ich związku, który został przedstawiony w filmie jest początek ich znajomości. Wszystko zaczyna się w domu Allilujewych. Stalin, mężczyzna dojrzały i pewny siebie gości u rodziców Nadii na obiedzie. Nadia wraca z kina i jest zaskoczona wizytą mężczyzny. Stalin od samego początku wykazuje zainteresowanie dziewczyną. Zwraca się wtedy do innych domowników i mówi:

**Stalin** - O, Nadia. Popatrz na jaką dużą dziewczynę wyrosła! Kiedy my się ostatnio widzieliśmy? Chyba jakieś 13 lat temu?...

Stalin żartował sobie z dziewczyny, opowiadając historię z jej dzieciństwa, kiedy to ostatni raz się widzieli: „Pamiętasz, Baku, ile ona wtedy miała lat? Chyba trzy... Zapytałem ją wówczas, czy mogę ją pocałować? I wiecie, co mi odpowiedziała? Wiele, wiele razy”. W scenie tej widać, jak bardzo wrażliwa była Nadia. Słuchając opowieści Stalina, wydawała się skrępowana. Trzeba również zwrócić uwagę na to, jak dziewczyna patrzy na przyjaciela domu. Od początku jest nim oczarowana i zafascynowana. Stalin również wykazuje zainteresowanie dziewczyną, próbuje zachęcić ją do rozmowy, pytając co u niej i jak żyje. Prawi też jej komplementy, że ma piękną fryzurę i jest podobna do gruzińskiej księżniczki. Znajomość mężczyzny z młodziutką gimnazjalistką rozwija się w szybkim tempie. Oboje nie kryją zainteresowania swoją osobą. Nadia obserwuje Stalina w nocy, kiedy ten śpi, natomiast ten odwiedza ją w domu, gdy jest chora.

Padają też wtedy słowa, które świadczą o tym, iż Stalin nie traktuje ich znajomości przelotnie, a myśli o Nadii poważnie. Świadczy o tym ich rozmowa:

**Stalin** - Teraz będziesz na mnie czekać...

**Nadia** - Będę już zawsze na ciebie czekała, tylko proszę nie odchodzić.

Początkowo kochankowie utrzymują swój związek w tajemnicy przed wszystkimi. Pierwsza zaczyna podejrzewać coś matka Nadii, kiedy mówi córce, że bredziła przez sen i wołała Soso. Wypytuje wtedy córkę co miała na myśli i czy Stalin ją odwiedził. Nadia okłamuje matkę. Jednak instynkt macierzyński jej nie zawodzi i mówi córce, aby nie była głupia. Należy zwrócić uwagę na to, że początkowo Nadia nie zdaje sobie sprawy z tego, jakim człowiekiem jest mężczyzna, w którym się zakochała. Uważa go ona za człowieka spokojnego, mądrego, a nawet romantycznego. Scena, w której Stalin czyta Nadii i jej siostrze wiersze Gogola i Puszkina utwierdza je w przekonaniu jak dobrym i wrażliwym jest on człowiekiem. Związek Stalina i Nadii rozwija się potem błyskawicznie. Spotykają się potajemnie, w tajemnicy przed rodzicami dziewczyny. Nadii pomaga jej najlepsza przyjaciółka Irina, która udostępnia im swoje mieszkanie, aby mogli kontynuować swoje spotkania.

Od tego momentu ich związek zaczyna przeżywać prawdziwy rozkwit. Widać jak bardzo Stalin jest zafascynowany Nadią, jak bardzo jej pragnie. Nadia jest nieco skrzępowana, trochę również przestraszona zachowaniem Stalina. Scena, która toczy się w domu jej przyjaciółki podczas ich spotkania pokazuje, jak ci ludzie różnią się między sobą. Nadia pragnie czułości, bliskości, rozmowy i uwagi, zaś Stalin jako dojrzały mężczyzna oczekuje od dziewczyny czegoś zupełnie innego. Padają wtedy też słowa świadczące o tym, że Stalin chce by Nadia była mu posłuszna.

Romansu Nadii i Stalina nie przerywa nawet wybuch rewolucji październikowej i fakt, iż Stalin musiał na jakiś czas opuścić Petersburg. Kiedy Stalin wyjeżdża do Carycyna, Nadia postanawia go odwiedzić, pomimo sprzeciwu matki, która jest, zrozpaczona zachowaniem córki i nie pozwala jej na ten związek. Być może matka Nadieżdy już wtedy wiedziała, jaki jest człowiek, którego jej córka darzyła tak wielkim uczuciem.

Nadia powiadamia Stalina o tym, że jest w ciąży:

---

**Nadia** - Będziemy mieli dziecko.

**Stalin** - To zły czas, Nadia, żeby teraz rodzić, zły. Czy nie rozumiesz i nie widzisz tego, co się wokół nas dzieje?

**Nadia** - Nie chcesz dziecka? Więc, co mam zrobić?

**Stalin** - Nie jesteś już dzieckiem. Sama wiesz najlepiej, co masz zrobić.

Nadia przeżyła wielkie rozczarowanie, chyba pierwsze podczas związku z Józefem. Sądziła, że ukochany podzieli jej radość i będzie chciał tego dziecka, tak samo jak ona. Już na tym etapie filmu widać, jak bardzo Nadia była poddana Stalinowi, jak ważne było dla niej jego zdanie. Jeszcze tego samego wieczora poddała się aborcji i usunęła ciążę. Mimo wielkiej rozpaczy nie winiła za tę sytuację Józefa i nie miała do niego żalu

Nadia rozpoczyna pracę w sekretariacie u Lenina. Jest jednak źle traktowana przez inne kobiety, które uważają, że dziewczyna dostała tę pracę tylko i wyłącznie dzięki związkowi ze Stalinem.

Kolejnym ważnym wątkiem filmu jest małżeństwo Stalina z Nadią. W 1918 roku kochankowie wzięli ślub i zamieszkali na Kremlu. Początki małżeństwa wskazują na prawdziwą, rodzinną sielankę. Nadia bardzo dobrze czuje się w roli gospodyni i pani domu. Na Kremlu panuje rodzinna atmosfera i szczęście. Stalin wydaje się być dalej w niej zakochany. Wskazuje na to między innymi scena, kiedy małżeństwo odpoczywa w pokoju, Stalin leży wpatrzony w młodzieńką małżonkę, a Nadia zaplata włosy w warkocz i cytuje wiersz Puszkina. Stalin prosi świeżo poślubioną żonę - „Kochaj mnie Tatka, bo bez ciebie stanę się zupełnie innym człowiekiem!”

Nadia ponownie zachodzi w ciążę, ale tym razem Józef jest z tego powodu szczęśliwy i okazuje jej dużo czułości. Duże zamieszanie w życiu młodego małżeństwa wprowadza syn Stalina z pierwszego małżeństwa, Jakow. Stalin nie kryje niechęci do syna, a Nadia próbuje traktować go jak własnego syna, co staje się powodem kłótni małżonków.

W 1921 roku rodzi się syn Nadii i Józefa - Wasilij. Małżeństwo urządza w swoim domu przyjęcie, na które przybywa rodzina Nadii, jej przyjaciółka Irina oraz rodzina pierwszej żony Stalina -

Katariny Swanidze. Scena z przyjęcia pokazuje, że Nadia jest osobą gościwą, bardzo rodzinną i pomocną. Kiedy ciotki Jaszy mówią Stalinowi, że jego syn nie ma butów, Nadia odwraca się i mówi, żeby nie prosić o nic jej męża, ona sama pomoże. Stalin zaś na przyjęciu pokazał swoją wyższość nad innymi, jest obojętny, nie liczy się ze zdaniem innych. Na tym etapie małżeństwa Nadia zaczyna zauważać, że nie wszystko układa się dobrze. Rozmawia na ten temat ze swoją najlepszą przyjaciółką Iriną:

**Irina** - Nie bądź zazdrosna. Między wami jest wszystko w porządku ... Józef Cię kocha, przecież wiesz.

**Nadia**- Nie jestem zazdrosna... Żał mi go. Wokół niego jest takie...?

**Irina**- A ja się boję Józefa. Zawsze się go bałam. W swoim życiu popełniłam dwa błędy: wdałam się w romans z pijakiem i w 1917 udostępniłam wam mieszkanie do spotkań...

Rozmowa ta nieco niepokoi Nadię. Jednak nie zmienia to niczego w ich małżeństwie. Nadia stara się być najlepszą żoną i robi wszystko, by mąż był szczęśliwy. Nie zauważa, a może po prostu nie chce zauważyć tego, że nie wszystko jednak jest tak piękne, jak się jej wydaje. Dodatkowym szczęściem napędza ją fakt, iż w 1926 roku na świat przychodzi ich córka Swietłana. Po latach ten okres będzie wspominać córka pary, Swietłana, jako bez troskie i radosne dzieciństwo. Mówił, że matka była surowa, ale bardzo troskliwa i w pełni oddana mężowi.

Z kolei Stalin zaczyna krytykować wygląd Nadię. Bardzo dobrze oddaje to scena, kiedy Nadia wraz z siostrą i Żenią-żoną jej brata Pawła, stroi się, by dobrze wyglądać na rodzinnym przyjęciu. Największe wrażenie chce oczywiście zrobić na swoim mężu, jednak on ma do tego obojętny stosunek, uważa, że jej wygląd to tania mitręga i ma tak więcej nie wyglądać. Kiedy Nadia wychodzi z pokoju, Stalin zaleca się do Żeni. Całą sytuację widzi Maria Swanidze. Stara się zasugerować Nadii, że Żenia za często przebywa z Józefem, jednak Nadia nie widzi w tym nic złego. Trudno określić stosunek Stalina do Nadii na tym etapie ich małżeństwa. Z jednej strony był dla niej oschły, stale ją krytykował, a z drugiej był o nią bardzo zazdrosny.



---

Nadia będąc w ciąży, bardzo dużo czasu spędza z doktorem Erikiem. Mężczyzna jest przeciwieństwem Stalina. Jest szarmancki, spokojny, delikatny. Poświęca Nadii dużo uwagi i wspiera ją w trudnych chwilach. Wie, że jest ona nieszczęśliwa w małżeństwie, a opis jej męża znacznie odbiega od prawdy. Wie również, że kobieta żyje w nieświadomości tego, jakim człowiekiem jest jej mąż oraz wielkim strachu. Allilujewa bardzo potrzebowała pomocy i bliskości kogoś takiego, gdyż zmagala się z poważnymi problemami. Małżeństwo ze Stalinem doprowadziło ją bowiem do nerwicy. Nadchodzi jednak czas wyjazdu. Doktor Erik usiłuje zatrzymać kobietę, nie chce by wyjeżdżała. Prosi ją by spotkali się w Berlinie. Jednak sam nie dociera nie miejsce, ponieważ zostaje zamordowany. Nieciężko się domyślić, kto stał za tą okrutną zbrodnią. Nadieżda nie wraca do Moskwy. Odwiedza swojego brata Pawła, który mieszka w Berlinie. Tam dużo czasu spędza na rozmowach z Żenią, żoną Pawła. Tam też uświadamia sobie powoli, kim tak naprawdę jest jej mąż. Boi się i nie chce wracać do Rosji. Nie ma jednak wyjścia.

Po powrocie z Niemiec, małżeństwo spędza czas na daczach w Soczi wraz z przyjaciółmi. Atmosfera między małżonkami nie jest najlepsza. Tutaj dzieją się rzeczy, które mają wielki wpływ na małżeństwo Stalina i Nadii. Stalin jest bardzo brutalny wobec swojej żony. Ukazuje to scena w sypialni. Nie liczą się dla niego uczucia żony ani jej sprzeciw. Ważne są tylko jego żądania i zachcianki. W tych scenach bardzo dobrze widać dwie twarze Stalina: z jednej strony brutalny mąż, który nie szanuje swojej żony, a z drugiej czuły małżonek, kochający ojciec - co widać w scenie na plaży. Widz, który zacząłby oglądać film dokładnie w tym momencie, stwierdziłby, że jest to obraz szczęśliwej, kochającej się rodziny.

Kryzys w małżeństwie Stalina i Nadieжды jest na tyle poważny, że dochodzi między nimi do rękoczynów. Kiedy między małżonkami wybucha wielka kłótnia, Stalin nie szczędzi żonie bolesnych ciosów, bije ją po twarzy, dusi. Przełomem jest sytuacja, w której Nadia pierwszy raz w życiu przeciwstawia się mężowi. Pierwszy raz mówi mu o tym, co ją boli. Wykrzykuje Stalinowi, że nie jest jego psem, a w momencie kiedy ją bije, ona nie boi się zrobić

tego samego. Józef jest silniejszy i zadaje Nadieżdzie tak silny cios w brzuch, że kobieta upada bezsilna na podłogę, ale nawet wtedy nie poddaje się. Resztkami sił podnosi się i zdobywa na słowa, których nigdy wcześniej nie mówiła:

**Nadia** - Powiedz mi, towarzyszu Stalin, coś o życiu. Dokąd wiozą ludzi w wagonach? Sama widziałam, kiedy jechałam do Niemiec. Na Rym? W Palaganck? Dobrze tam żyłeś? Jura, Wiera, Ania, Lidia... Tak? A oni wszyscy w tych wagonach tak krzyczeli. Za co ty ich tak... towarzyszu Stalin ?

Zdziwienie budzi reakcja Stalina na te pytania. Można by było przewidzieć, że wpadnie w szal. A stało się inaczej. Mężczyzna podszedł do żony, tłumacząc się, że jest wybuchowy, a ona jest jego ukochaną kobietą.

Według twórców filmu, Stalin praktycznie w ogóle nie ma kontaktu ze swoimi dziećmi – małą Swietłaną i niewiele starszym Wasią. Sytuacje, kiedy się z nimi bawi, bądź w ogóle poświęca im choćby chwilę swojego czasu są sporadyczne. Dzieci również nie lgną do niego. Uwagę przykuwa jeszcze jedna rzecz – to, że większym uczuciem darzy małą Swietłaną. Inaczej na nią patrzy i odnosi się do niej w inny sposób niż do syna. Wobec córki jest bardziej czuły i delikatny. Faworyzuje córkę, co idealnie oddaje scena, kiedy dzieci ręcznie pomalowały kamyczki i spytały ojca, który z nich jest ładniejszy. Józef nie odparł, że obydwa są tak samo ładne. Bez skrępowań wskazał na ładniejszy kamyczek Swietłany, czym zranił małego Wasilija. Zupełnie inne stosunki z dziećmi miała Nadieżda. Była matką surową, ale sprawiedliwą i bardzo troskliwą. Kochała obydwoje dzieci i nie faworyzowała żadnego z nich. Mimo że Swietka, jak pieszczotliwie nazywała ją mama, i Wasilij byli kilkuletnimi dziećmi, wyczuwały porywczy temperament ojca. Można to zauważyć w scenie, kiedy Swietłana pyta gosposię, dlaczego spośród dziadka i babci woli babcię, a spośród mamy i tata o wiele bardziej woli mamę.

Wracając do stosunków między Nadieżdą a Stalinem, trzeba powiedzieć, że od momentu wyjazdu do Soczi w ich relacjach nic się nie zmieniło na lepsze, nic nie poprawiło, a wręcz przeciwnie

---

było coraz gorzej. Kłótnie przeplatały się z agresją i wybuchami złości Stalina. Nadieżda czuje się szykanowana, obrażana, ma dosyć takiego traktowania. Wyznaje mężowi, że kiedyś wierzyła mu bardziej niż ojcu, bardziej niż samemu Bogu, a teraz nie wierzy już ani jemu, ani nikomu innemu

Małżeństwo wraca z Soczi do Moskwy. Przyjaciółka Nadieżdy informuje ją o tym, co się dzieje w mieście. Stara się przekonać kobietę, że wszystko co robi jej mąż prowadzi do powstania i rewolucji. Jednak przyjaciółka nie chce słuchać jej argumentów. Broni męża, wmawia Irinie, ale także sobie, że to nie Stalin jej wszystkiemu winien, a jego współpracownicy i ludzie, którzy go otaczają. Nadia zaprzecza jednak samej sobie. Jeszcze tego samego dnia zarzuca mężowi, że nie widzi tego, jak żyją inni ludzie. Rozpacz Nadii sięga zenitu, kiedy zostają aresztowani jej przyjaciele i członkowie partii. Stara się im pomóc, bezskutecznie.

Ostatnią sceną, w której możemy zobaczyć przejaw dobroci i czułości Stalina do Nadii jest ta, w której prosi on żonę, aby zaśpiewali razem piosenkę. Słowa piosenki, którą nuci Nadia doskonale oddają jej uczucia względem męża: „Tak, cierpiałam i cierpię nadal. Powinnam cię nienawidzić, a ja – szalona- jednak cię kocham”. Nadieżda coraz gorzej znosi wszystko to, co wokół się dzieje. Cierpi z powodu złego traktowania przez męża, cierpi również z innego powodu. W końcu uświadomiła sobie, kim tak naprawdę jest jej mąż i ile zła wyrządził innym ludziom.

Punktem kulminacyjnym filmu jest ostatnia rozmowa Nadieżdy i Stalina. Nadia uświadamia mężowi, że wie o tym, iż to ona pomogła mu zabić Lenina i to przez nią jej przyjaciele zostali aresztowani.

**Nadia** - Dzisiaj jest 15. rocznica naszego ślubu. Przestałam ci wierzyć! Zawsze kłamałeś! (...) Odchodzę, Józefie.

**Stalin** - Nie odejdziesz! Nie opuścisz nawet tego pokoju. A jeśli spróbujesz odejść, to powiem całemu narodowi, że twój ojciec, Fiodor, był związany z saską ochroną. Powiem, że to ty otruliś Lenina.  
(...) Nie mogę żyć bez ciebie, ale nie mogę też żyć z tobą!

Podczas przyjęcia Stalin obraża żonę, po czym rzuca w nią papierosami. Wszyscy są oburzeni jego zachowaniem, nikt jednak nie ma odwagi, aby zareagować. Aby rozładować atmosferę, goście włączają muzykę, a jeden z przybyłych prosi Nadię do tańca. Stalin ze wściekłością obserwuje żonę. Nadia chwilę tańczy, potem wybiega z mieszkania. Podąża za nią Polina, która tłumaczy jej, że w małżeństwie trzeba czasami pocierpieć. Nadia jednak uspokaja ją, twierdząc, że wszystko jest w porządku. Wraca do mieszkania, wyciąga z szafki pistolet i popełnia samobójstwo. W tak tragiczny sposób zakończyło się małżeństwo największego w historii dyktatora Józefa Stalina i jego żony Nadii Allilujewy.

Śmierć kobiety budzi wiele wątpliwości. Być może zabiła ją nieszczęśliwa miłość, a może był to jedyny sposób, aby uciec od wszelkich problemów. Kobieta czuła się fatalnie wśród ludzi, którzy głównie zajmowali się tylko walką polityczną. Istnieje wiele tez na temat śmierci Nadii. Wielu historyków, biografów Stalina doszukuje się spisku i tego, że to Stalin kazał zamordować swoją żonę oraz upozorować jej samobójstwo.

Nikt nie wie, co naprawdę doprowadziło do śmierci Allilujewy. Wiele świadczy o tym, że kobieta była nieszczęśliwa. Może wpłynął na to stan zdrowia Nadii? Wiadomo, że zmagiała się z poważnymi problemami zdrowotnymi, między innymi nerwicą. Cierpiała na silne bóle głowy, miewała cykliczne napady depresji i hysterii. Simon Sebag Montefiore pisze w swojej książce *Dwór czerwonego cara*, że Nadię cierpiała na poważne zaburzenia umysłowe, prawdopodobnie maniakalno-depresyjne. Była również surowa i wyniosła. Wiadomo również, że Nadię była osobą nerwową i porywczą, co z kolei nie zostało ukazane w filmie.

Jej córka Swietłana ma na ten temat własne zdanie:

„Nie można powiedzieć, że [matka] była nieszczęśliwa. Mówienie, że się zastrzeliła, bo była nieszczęśliwa, to bzdura. Mogła mieć wszystko, czego chciała. Ojciec mógł jej dać wszystko<sup>24</sup>.”

---

<sup>24</sup> Wywiad ze Swietłaną Allilujewą, [w:] *Córka Stalina (Stalins Tochter)*, reż. J. Knigge, Niemcy 2014.

---

Swietłana twierdzi także, że matka była zaufanym przyjacielem ojca. Kiedy się zastrzeliła, Stalin przestał ufać kobietom i mawiał, że wbijają one nóż w plecy.

W wywiadzie córka Swietłana wspomina o jeszcze jednej bardzo ważnej rzeczy: „Moja matka nie była Rosjanką. Płynęła w niej krew matki Niemki i ojca pół-cygana, dlatego była taka emocjonalna<sup>25</sup>.” Ile w tym samodzielnych przemyśleń, a ile wpływu ojca? Dziś trudno ocenić, tym bardziej, że Swietłana podkreśla brak relacji pomiędzy nią a matka.

Osobiście skłaniam się ku tezie, że Stalin nie zamordował żony. Nie wykorzystywał jej śmierci w celach propagandowych. Wręcz przeciwnie, z nikim na ten temat nie chciał rozmawiać, milczał – jakby chciał w ciszy i spokoju przeżyć żałobę po stracie. Często też powtarzał, że już nigdy nie zaufa żadnej kobiecie. Podobno brat Nadieżdy, Paweł i jego żona Żenia byli wstrząśnięci tym, w jakim stanie był Stalin po śmierci żony. Ten bezwzględny polityk okazał w tamtym okresie więcej ludzkich uczuć, niż kiedykolwiek. Ludzie z jego otoczenia nigdy nie widzieli go tak cichym i pokornym. Po śmierci żony Stalin miał wiele kochanek, ale z żadną nie związał się na stałe. To utwierdza mnie w przekonaniu, że rzeczywiście cierpiał.

### **Stalin – kochający ojciec czy człowiek pozbawiony rodzicielskich uczuć?**

Stalin miał trójkę dzieci: dwóch synów i jedną córkę. Trudno sobie wyobrazić tak szorstkiego i zimnego człowieka jako kochającego i czułego ojca. Jedno jest pewne, do każdego dziecka miał inny stosunek, każde z nich traktował inaczej.

Syn Jakow był dzieckiem z pierwszego małżeństwa Koby z Kateriną Swanidze. Po śmierci matki chłopiec, nie mogąc liczyć na opiekę swojego ojca, trafił do rodziny matki. Zajęła się nim siostra Jekateriny- Aleksandra. W roku 1921 Jakow zamieszkał ze Stalinem i jego drugą żoną Nadieżdą. Był on bardzo skryty, stale pograżony

---

<sup>25</sup> Tamże.

w myślach, przebywający w świecie własnych przeżyć. Ojciec nigdy nie krył swojej niechęci do syna. Nie akceptował jego charakteru ani wykształcenia. Gdy Jasza postanowił się ożenić, ojciec nie tylko mu zabronił, ale go wyśmiał.

Inny stosunek do Jaszy miała Nadieżda. Bardzo go kochała i cierpiała z tego powodu, że Stalin nieustannie zarzuca coś synowi i nie okazuje mu chociaż odrobiny ciepła. Jakow był człowiekiem niezwykle wrażliwym, zamkniętym w sobie, ale także bardzo zakompleksionym. Zapewne to zachowanie ojca sprawiło, że miał tak niskie poczucie własnej wartości. Stalin nie szczędził mu złości. Można powiedzieć, że był dla niego okrutny. To właśnie relacje z ojcem i problemy rodzinne skłoniły Jakowa do próby samobójczej. W kuchni kremlowskiego mieszkania postrzelił się w głowę, ale na szczęście obyło się bez większych obrażeń. Dla Stalina była to kolejna okazja, aby upokorzyć syna słowami: „Ha, spudłowałeś”. Po tej sytuacji Jasza przeniósł się do Leningradu. Relacje nigdy się nie poprawiły, czego dowodzi sytuacja z 1941 roku, kiedy Jakow został wzięty do niewoli. Gdy Niemcy chcieli wymienić go na feldmarszałka Paulusa, Stalin rzekł, że nie wymienia się żołnierzy na feldmarszałków. Stalin nie darzył syna żadnymi uczuciami i traktował jak innych ludzi – przedmiotowo.

Z drugiego małżeństwa z Nadieżdą Stalin miał dwójkę dzieci. Starszy syn Wasilij miał opinię trudnego dziecka. Miał zaledwie pięć lat, gdy matka po kolejnej awanturze z ojcem zabrała go razem z młodszą siostrą do Leningradu. Mały chłopiec dokładnie pamiętał nieudane samobójstwo Jakowa i strach ojca, ukrywany pod maską wściekłości. Stalin często palił fajkę i chcąc zdenerwować Nadieżdę, dmuchał dymem w twarz malutkiego Wasi. Chłopiec od dziecka znał smak wina i tytoniu. Miał zaledwie jedenaście lat, gdy zmarła jego matka. Od tej chwili zajmowali się nim głównie opiekunowie z NKWD. Głównym łącznikiem między synem a ojcem był szef ochrony – Własik. Śmierć matki niewątpliwie wpłynęła na życie chłopca. Wasia źle się uczył, a ojciec ciągle groził mu karami. Po ukończeniu dziesięciu lat, Stalin wysłał syna do szkoły lotniczej. Dowództwo starało się, aby syn dyktatora miał tam jak najlepsze warunki. Jednak jego ojcu wcale na tym nie zależało. Wręcz

---

przeciwnie, nieustannie dawał twarde wskazówki, jak mają postępować z jego synem.

Żyjąc w cieniu ojca-zbrodniarza Wasilij nauczył się bezwzględności i szorstkości. Stalin zawsze wstydził się za swojego syna, nie zdając sobie sprawy, że to właśnie przez niego stał się on takim człowiekiem.

Odrębną historię stanowi miłość Stalina do jego najmłodszego dziecka, tj. Swietłany. Koba był bardzo szczęśliwy, gdy Nadieżda urodziła mu córkę. Swietłana miała jasne włoski, dlatego też otrzymała takie imię. Stalin kochał dziewczynkę. Było to jedyne dziecko, które darzył prawdziwym, szczerym uczuciem. Swietłana nie odstępowała ojca na krok. Stalin przytulał ją, całował, a nawet karmił ze swojego talerza. Po śmierci matki Swietłana pełniła w domu rolę małej gospodyni.

Swietłana wspomina bez troskie dzieciństwo i zabawy z ojcem. Mieli zwyczaj wymieniania między sobą rozkazów i meldunków. Córką była jedyną osobą, która mogła wydać ojcu jakiegokolwiek rozporządzenie. We wszystkich listach do córki, Stalin podpisywał się jako biedniak J. Stalin. Należy tu wspomnieć, iż była to zabawa wymyślona przez samego Stalina. Ojciec nazywał Swietłanę gospodynią, a siebie i swoich współpracowników sekretarzami. Gdy ojciec nie chciał zabrać Swietłany ze sobą do kina lub teatru, dziewczynka pisała do niego rozkaz: „Rozkazuję ci zabrać mnie ze sobą! Sietianka- gospodyni”. Na co ojciec odpisywał jej w zabawny sposób: „Pokornie słucham! Sekretarz J. Stalin”. Przytaczane przez biografów listy Swietłany i Stalina przepełnione są miłością i czułością :

„Mój drogi sekretarzyno, spieszę Was powiadomić, że napisałam wypracowanie na bardzo dobrze!(...) Całuję tatuńcia mocno 1000 razy”<sup>26</sup>

Swietłana nazywała zdrobniale ojca „papką”. W swojej książce córka dyktatora wspomina, że często pozwalano jej jadać kolację ze znajomymi ojca. Wtedy też ojciec pytał dziewczynkę o oceny, które zawsze miała bardzo dobre i był z tego bardzo

---

<sup>26</sup> M. Mikeln, dz. cyt., s. 272.

dumny. Córka Stalina wspomina także o czymś, co utwierdza mnie w przekonaniu, że Koba naprawdę kochał swoją córkę: „Czasem wchodził jeszcze do mojego pokoju i całował mnie – pogrążoną we śnie – na pożegnanie. Nigdy nie zapomnę tej czułości. Była to czysto gruzińska, gorąca tkliwość do dzieci”<sup>27</sup>.

Swietłana również kochała swojego ojca. Żyła jednak rozdarta między żalem za matką, którą Stalin doprowadził do samobójstwa, a uwielbieniem dla „papki”. Koba ubóstwiał swoją córkę, nazywał ją pieśczośliwie „wróbelkiem”. Jednak z czasem, gdy Swietłana zaczęła być bardziej samodzielna, ojciec zaczął podporządkowywać ją sobie. Narzucił jej kierunek studiów, nie popierał pierwszego małżeństwa, nie mogła opuszczać kraju. Początkowo Swietłana starała się usprawiedliwiać zachowanie ojca. Twierdziła, że nigdy nie był wcieleniem zła. Uważała, że był wpłątany w wielkie ruchy i walki polityczne, właśnie ta zła władza pokonała dobro w ich rodzinie. Z czasem jednak jej stosunek do ojca stał się bardziej emocjonalny i krytyczny. W wywiadzie dla „Wisconsin State Journal” powiedziała, że jej ojciec był bardzo prostym człowiekiem, wyjątkowo nieuprzejmym i okrutnym. W końcu Swietłana miała dosyć kontrolowania każdej sfery jej życia i postanowiła uciec. Opuściła ojczyznę potajemnie i niespodziewanie. Jak sama twierdzi, zawsze była więźniem politycznym z powodu nazwiska ojca.

Swietłana z czułością opisuje w swojej książce lata dzieciństwa i zabawy z ojcem. Jednak w ich uczuciach pojawiają się sprzeczności. Z jednej strony córka kochająca ojca, jednak mająca do niego żal za śmierć matki. Z drugiej strony – czuły ojciec, pragnący szczęścia swojej pociechy, który niestety nie potrafił być tylko ojcem – jak zawsze musiał być dyktatorem i podporządkować jej życie swoim zasadom.

Stalin miał również adoptowanego syna Artioma, którego ojciec zginął w 1921 roku, a matka ciężko chorowała. Artiom często bywał w domu Stalina. Biografowie powyżej cytowani zgodnie podają, że wódz bardzo go kochał.

---

<sup>27</sup> Tamże, s. 268.



---

## Stalin (o)ceniony?

Józef Stalin jest postacią, która od ponad pół wieku wywołuje skrajne emocje. Niektórzy w Rosji go wciąż kochają i po dziś dzień wielbią, uważając za ojca narodu rosyjskiego i założyciela wielkiego mocarstwa jakim była ZSRR. Większość jednak świata zgodnie twierdzi, że był ludobójcą, dyktatorem i mordercą wszechczasów.

Obecnie w Rosji dokonywana jest krok po kroku rehabilitacja postaci Stalina i całej stalinowskiej przeszłości. Począwszy od moskiewskiej parady zwycięstwa w 2005 roku, na której powiewały sztandary Armii Czerwonej, a ulice były udekorowane dawnymi, sowieckimi barwami – następuje stopniowa reinterpretacja historii tamtego okresu. Gazeta „New York Times” pisał niedawno o nowym, rosyjskim podręczniku do historii, którego autorem jest blisko związany z Kremlem, Aleksander Fillipow, a sam podręcznik otrzymał rekomendację ministerstwa nauki. W książce tej – przypomnijmy, obowiązującej w rosyjskich szkołach, Józef Stalin prezentowany jest jako dynamiczny lider, człowiek o silnym charakterze, który jednoczył państwo krwią i żelazem, a ostatecznie zbudował mocarstwo, państwo niezwykle silne i niezniszczalne. Właśnie takie państwo, według Fillipowa, mogło przeciwstawić się nazistowskiej III Rzeszy w 1941 roku.

Podręcznik odnosi się też do wyników badania opinii publicznej. Mianowicie Rosjan zapytano o to, czy jeśli mówimy o całościowym ujęciu roli Stalina w historii Rosji, możemy uznać ją za negatywną czy pozytywną? Wynik sondażu jest zadziwiający, bowiem aż 47 % ludzi odpowiedziało, że rola Stalina w historii Rosji jest jak najbardziej pozytywna. 29% uważa odwrotnie. Steve Rosenberg, korespondent BBC w Moskwie odwiedził jedną z moskiewskich szkół, w której uczyli się 16-latkowie. Zapytani uczniowie, jakie mają zdanie na temat Stalina, odpowiadali: *Stalin to wielka osobowość, jest jak Abraham Lincoln. Jest jak dowódca wielkiego państwa, kapitan wielkiego okrętu.* Inna opinia: *On był jednym z największych ludzi w historii.* Pod koniec lekcji korespondent zapytał młodzież, ile osób chciałoby żyć w państwie rządzoneм przez Józefa Stalina. W odpowiedzi sześcioro uczniów podniosło

ręce. Biorąc pod uwagę próbę respondentów, czyli 25 osób, to już niepokojący wynik.

Skąd ta nowa narracja historyczna? Być może Rosjanie wybielają wizerunek Stalina, ponieważ jest to postać, która na nowo może zjednoczyć ich wszystkich i wpoić dumę z własnego narodu. W Rosji miała również miejsce kampania promująca postać Stalina i to o charakterze ogólnokrajowym. Zwolennicy byłego rosyjskiego wodza namalowali jego wizerunek na samochodach komunikacji publicznej i umieścili obok nich dawną nazwę miasta Wołgograd, czyli Stalingrad. Władze miasta sprzeciwiły się jednak tej akcji, uznając ją za prowokację. Najbardziej aktywni w propagowaniu nowej wizji historii są działacze Komunistycznej Partii Federacji Rosyjskiej, którzy przekonują, że dokumenty i informacje na temat odpowiedzialności Stalina za masowe ludobójstwo są kłamstwem. Oficjalnie władze Rosji potępiły okres stalinowski i samego Stalina, ale nie ma w tym tonu kategoryczności<sup>28</sup>.

Pozytywny stosunek do Stalina widoczny jest również na Ukrainie, szczególnie na wschodzie i południu kraju. Przykładem jest to, co miało miejsce w Sewastopolu na Krymie. Odsłonięto tam billboard z wizerunkiem Stalina. Była to inicjatywa miejscowego Sojuszu Radzieckich Oficerów, którzy zapowiedzieli, że będą chronić reklamę w dzień i w nocy. Na billboardzie umieszczono flagę Związku Radzieckiego i cytát wypowiedzi Stalina: *Nasza sprawa jest słuszna, zwycięstwo będzie nasze*". Jeden z członków organizacji mówił o Stalinie: *To wódz i przywódca naszego narodu, zwycięzcą był naród radziecki i Stalin, o tym musi wiedzieć młodzież i cała ludzkość*.<sup>29</sup>

Cytowani wcześniej historycy, Boriew i Wołkonogow, również unikają jednoznacznych ocen Stalina, raczej przytaczając zestawienie zebranych materiałów źródłowych. Milos Mikeln, chcąc być obiektywnym, w pewien sposób tłumaczy postępowanie despoty. Z kolei Simon Sebag Montefior pt. *Dwór czerwonego cara* przytacza wiele wypowiedzi bliskich przyjaciół Stalina, jego

---

<sup>28</sup> [www.polskieradio.pl](http://www.polskieradio.pl) [ 22.05.2015]

<sup>29</sup> Tamże.

---

prywatne zdjęcia, ale też pogłoski i plotki, które z racji swego charakteru nie mogą znaleźć potwierdzenia dowodowego. Montefior stara się ukazać Stalina nie tylko jako zbrodniarza i mordercę, ale również zwykłego człowieka, którego zachowanie jest czymś motywowane.

Wymienieni biografowie, jak i reżyser omawianego wcześniej filmu mają ten sam problem w ocenie Stalina, co zapewne leżało też u źródeł rozterek nielicznych, bliskich Stalinowi osób – był Stalin-człowiek i był Stalin-instytucja, a każdy z nich był w jakiś sposób nieprawdziwy. Według Montefiore’a sam Stalin miał poczucie fikcyjności swojego publicznego wizerunku – więcej nawet – sam nie identyfikował się z tym Stalinem, który widniał na zdjęciach i plakatach. Tak podobno mówił do syna Wasilija:

„Ty nie jesteś Stalinem i ja nie jestem Stalinem. Stalin to władza radziecka. Stalin jest tym, czym jest w gazetach i na portretach, a nie tobą czy nawet mną”!<sup>30</sup>.

#### **Bibliografia:**

1. Boriew J., *Prywatne życie Stalina*, Warszawa 1989.
2. Mikeln M., *Stalin*, Warszawa 1990.
3. Montefiore S.S., *Dwór czerwonego cara*, Warszawa 2004.
4. Radziński E., *Stalin*, Warszawa 1996
5. Wołkogonow D., *Stalin - wirtuoz kłamstwa, dyktator myśli*, Warszawa 2006.
6. *Córka Stalina (Stalins Tochter)*, reż. J. Knigge, Niemcy 2014.

---

<sup>30</sup> Cyt. za: S.S. Montefiore, *Dwór czerwonego cara*, Warszawa 2004, s. 4.

**Małgorzata Jóźwiak**

*Filologia słowiańska PWSZ w Chetmie*

## **Groźba (o)czarowania? Socjalistyczne arcydzieło propagandowe Siergieja Eisensteina „Pancernik Potiomkin” i jego współczesna recepcja<sup>1</sup>**

Celem niniejszego artykułu jest ukazanie mechanizmów propagandy, tym silniejszej, bo zawartej w arcydziele filmowym *Pancernik Potiomkin* w reżyserii Siergieja Eisensteina, człowieka, który wywarł decydujący wpływ na rozwój sztuki filmowej – nie tylko w Rosji, ale daleko poza jej granicami. Triumf *Pancernika* świadczy zarówno o tym, że sztuka służyła narodowi i socjalistycznym ideałom, jak też – co szczególne – stanowiła efekt nieskrępowanej twórczości artysty.

### **Eisenstein – geniusz i idealista, uwiedziony przez socjalizm**

Siergiej Michajłowicz Eisenstein urodził się 28 stycznia 1898 roku w Rydze. Był synem zamożnego architekta, Michaiła Osipowicza Eisensteina, który kładł duży nacisk na jego edukację. Siergiej rozpoczął studia architektoniczne w 1915 roku w Instytucie Cywilnych Inżynierów w Petersburgu, a trzy lata później, w wieku 20 lat, rzucił studia i wstąpił do Armii Czerwonej, gdzie zajął się działalnością kulturalno-agitacyjną<sup>2</sup>. Nie uczestniczył bezpośrednio w walce, dlatego mógł kontynuować dotychczasowy tryb życia. Żył

---

<sup>1</sup> Artykuł jest skrótem pracy dyplomowej, napisanej pod kierunkiem dr Beaty Kucharskiej.

<sup>2</sup> J. Wojnicka, O. Katafiasz, *Słownik wiedzy o filmie. Od braci Lumiere do Pedro Almodovara*, Bielsko-Biała 2006, s. 231.

---

w ciepłuszcze, czytał wiele książek, m.in. Schopenhauera, *Pamiętniki Saint-Simona*, dramaty modernistów, jak Henrik Ibsen i Maurycy Maeterlinck. Wówczas odkrył też swoją wielką pasję jaką był teatr.

W 1919 roku założył teatr amatorski, złożony z techników i inżynierów z jednostki wojennego budownictwa. Eisenstein debiutował jako reżyser, scenograf i aktor sztuką komisarza budowy, która była współczesną przeróbką *Rewizora* Mikołaja Gogola. Jego kolejne realizacje sceniczne jako scenografa i reżysera to m.in. *Sobowtór* Awerczenki, *Proces* i *Gracze* Gogola, *Zdobycie Bastylji* Romaina Rollanda i *Marat* Amniuela. Teatr ten był jednym z wielu przedsięwzięć agitacyjnych i propagandowych, które miały na celu kształtowanie światopoglądu i moralności żołnierzy Armii Czerwonej.

Młody Eisenstein marzył o wyjeździe do Japonii, gdzie chciał studiować konwencje tradycyjnego teatru, Kabuki i Nō. Wracając z frontu, udał się do Moskwy, gdzie rozpoczął naukę języka japońskiego. Z powodów materialnych to marzenie nigdy się nie spełniło, jednak urzeczenie sztuką wschodnią, filozofią i kulturą wywarło duży wpływ na jego poglądy estetyczne<sup>3</sup>.

W 1920 roku rozpoczyna pracę w Moskiewskim Teatrze Proletkultu jako scenograf, a następnie jako reżyser i kierownik artystyczny. W latach 1921-1922 studiował reżyserię teatralną u wybitnego reżysera Wsiewołoda Meyerholda. Tam poznał teorię i praktykę biomechaniki, czyli naukowy system kształcenia ruchu aktora dla wydobycia jak największej ekspresji z działań fizycznych.

Po tej „mistrzowskiej lekcji” Eisenstein wystawił i wyreżyserował w 1923 roku swój najbardziej znany spektakl *Mędrzec*. Rok później zadebiutował filmem *Strajk* – historią krwawo stłumionego robotniczego protestu, który zrealizował na zamówienie partii komunistycznej. W roku 1925 powstał film Eisensteina, *Pancernik Potiomkin*, który ukazywał bunt marynarzy na tytułowym pancerniku, a powstał dla uczczenia rewolucji z 1905 roku. W historii światowej kinematografii film zapisuje się jako jedno z arcydzieł dzięki nowatorskim konstrukcjom montażowym,

---

<sup>3</sup> T. Szczepański, *Eisenstein u źródeł twórczości*, Warszawa 1986, s. 51-53, 58.

kulminacyjnemu napięciu w wielkich scenach (m.in. masakra ludności na schodach odeskich), rewolucyjnemu patosowi oraz pełnym ekspresji zdjęciom Eduarda Tisse'a.

W 1927 roku – już jako znany artysta – stworzył kolejny film zaangażowany ideologicznie pt.: *Październik*. Mimo wyraźnie agitacyjnego celu, Eisenstein chciał połączyć w sposób artystyczny wydarzenia polityczne w okresie między rewolucją marcową a październikową, historię ośmiu miesięcy kiedy zmieniły się dzieje świata<sup>4</sup>. *Październik* okazał się filmem nieudanym. Negatywnie przyjęto także film *Stare i nowe* nakręcony w 1929 roku, zarzucając mu nadmierny formalizm, który przysłania propagandowe przesłanie. Mimo krytycznych opinii na temat tych dwóch ostatnich filmów, Eisenstein był nadal twórcą filmowym cenionym przez władze radzieckie.

W 1929 roku wraz z dwójką najbliższych współpracowników, operatorem Tisse i asystentem Aleksandrowem, wyjechał na Zachód, by opanować najnowszą technikę kina dźwiękowego. Podczas swojej podróży odwiedził Szwajcarię, Niemcy, Francję, Anglię, Belgię i Holandię, a wiosną 1930 r. udał się do Hollywood gdzie chciał nakręcić film. W Ameryce jego teorie okazały się zbyt nowoczesne i producenci nie zaakceptowali żadnego z jego pomysłów.

Tak więc w 1932 roku Siergiej wrócił do ZSRR<sup>5</sup>. Sposobem na wyjście Eisensteina z kryzysu twórczego było nakręcenie filmu *Aleksander Newski* (1938), który był odzwierciedleniem ówczesnej sytuacji politycznej w kraju. Tym razem udało mu się połączyć cele artystyczne z zadowoleniem władz. Za ten film otrzymał Order Lenina.

Ostatnie dzieło, epopeję *Iwan Groźny*, kręcił w Ałma-Acie podczas wojny, w trudnych warunkach ewakuacyjnych. Monumentalna, dwuczęściowa tragedia zdobyła rozgłos międzynarodowy.

---

<sup>4</sup> J. Toeplitz, *Historia sztuki filmowej*, Warszawa 1956, s. 126-127, 138-140.

<sup>5</sup> *Słownik filmu*, red. R. Syski, Kraków 2005, s. 272.

---

Siergiej Eisenstein zmarł 11 lutego 1948 roku w Moskwie, a jego popularność zaczęła rosnąć właśnie po jego śmierci. Dzieła twórcy *Pancernika Potiomkina* zaliczane są do najlepszych filmów w historii kina, a wystawy jego rysunków objechały już cały świat. Reżyserowi poświęcono wiele monografii i filmów, a jego dzieła zostały zebrane w sześciu tomach<sup>6</sup>.

Siergiej Michajłowicz Eisenstein był zdeklarowanym komunistą. Marzył też o rewolucji artystycznej, która bez żadnych ograniczeń miała stanowić integralny element rewolucji społecznej. Jego nadzieje okazały się daremne. Mimo wielu doskonałych osiągnięć, doznał też wielu upokorzeń i krzywd ze strony aparatu biurokracji Stalina, która we wszystkich dziedzinach odeszła od idei jakiegokolwiek rewolucyjności czy rewolucji<sup>7</sup>.

Eisensteina uważano za dziecko czerwonej rewolucji, które zostało osierocone po obaleniu początkowych idei socjalizmu. W jednej z recenzji oceniającej twórczość Eisensteina możemy przeczytać:

„Eisenstein stał się narzędziem władzy dążącej do ukierunkowania jego twórczości na tory patriotyzmu. Mimo ograniczonej przez cenzurę tematyki, nie poprzestał na kreowaniu idealnego obrazu ojczyzny, który dzisiaj zdołalibyśmy zrecenzować w kilku zdaniach<sup>8</sup>.”

Reżyser zapoczątkował w sztuce filmowej przemysłaną kompilację efektów dźwiękowych, które idealnie przylegają do danej sekwencji. Podobną rolę miały spełniać światłocienie, które wytyczały drogę po której miał podążać widz, aby prawidłowo zgodnie z planem, dotrzeć do rozwiązania fabuły. Sprawne sterowanie natężeniem czerni i bieli w kluczowych momentach oraz ciągłość ujęcia w zależności od dramaturgii przedstawionej sytuacji, nie tylko pozbawiły film patosu charakterystycznego dla dzieł

---

<sup>6</sup> J. Bauman, R. Jurieniew, *Mała encyklopedia kina radzieckiego*, Warszawa 1987, s. 75-76.

<sup>7</sup> B. Machalica, *Życie niewyreżyserowane*, [www.lewica.pl](http://www.lewica.pl), [data dostępu: 06.01.2015].

<sup>8</sup> Aleksander łowi ryby, [www.wywrota.pl](http://www.wywrota.pl), [data dostępu: 08.01.2015].

propagandowych, ale nadały mu większe znaczenie, niemal symboliczne<sup>9</sup>.

### Filmografia Eisenteina

Filmy Eisensteina są jedyne w swoim rodzaju. Nie przypominają niczego, co było kręcone wcześniej. Jest to kino w pełni artystyczne, ale równocześnie – silnie propagandowe.

Na przykład w *Strajku*, filmie o rodzącym się strajku w jednej z rosyjskich fabryk, treści agitacyjne połączył z mistrzostwem formy. Typologia postaci opierała się na baśniowym niemal przeciwstawieniu, z jednej strony dobrzy, czyli robotnicy (którzy muszą znosić ciężkie warunki pracy oraz złe traktowanie przez niesprawiedliwy system), z drugiej strony antagoniści (czyli szefowie fabryki wraz z ich tajnymi szpiegami, wysyłanymi w celu inwigilacji pracowników). Zgodnie z kalokagatią (piękno towarzyszy dobru), robotnicy jako protagoniści to piękni, dzielni ludzie, którzy zmagają się z życiem, natomiast antagoniści – szefowie i ich szpiedzy – są wyjątkowo szpetni i okrutni.

Ta antynomia w świecie bohaterów, od idealizacji po groteskowe przerysowanie, stanowi czytelny dla odbiorcy świat wartości. Tym bardziej, że główny bohater to zbiorowość robotnicza, z którą widz masowy powinien się zidentyfikować. Kiedy w scenie finałowej robotnicy zostają brutalnie pacyfikowani, to naturalną konsekwencją jest współczucie i zrozumienie dla strajkujących oraz gniew i sprzeciw wobec ich antagonistów. *Strajk* uznano za świetny, nowatorski film<sup>10</sup>. Siła zaś sugestii była tak duża, że pisano nawet o tysiącach widzów przyprowadzonych w ten sposób do partii.

Kolejny po *Strajku* film, czyli *Pancernik Potiomkin* Eisensteina, to niezwykle wyrazisty obraz jednego z epizodów rewolucji 1905 roku, wzmocniony dynamicznym montażem i scenami przemocy oddziałującymi na emocje widzów. Powstał na zamówienie Państwowej Jubileuszowej Centralnej Komisji Wykonawczej

---

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> *Strajk – propaganda, ale artystyczna*, [www.1001filmow.blox.pl](http://www.1001filmow.blox.pl), [data dostępu: 02.01.2015].



---

ZSRR, by odpowiednio uczcić dziesiątą rocznicę Wielkiej Rewolucji Październikowej. Film *Pancernik Potiomkin* jest więc klasycznym dziełem propagandowym – obroną rewolucji październikowej i jej wodza, Włodzimierza Iljicza, który przedstawiony został jako zbawca narodu rosyjskiego. Mimo to film pozyskał ogromny światowy rozgłos oraz uznanie za swoje niezwykle walory artystyczne<sup>11</sup>.

Eisenstein budował swój świat na podobnie baśniowym założeniu w prezentacji bohaterów jak we wcześniejszym *Strajku*, każąc widowni opowiedzieć się po jedynie słusznej stronie. Stara się jednak, aby widownia nie widziała w obrazie kolejnej socjalistycznej baśni, opowiadającej o historii (o tym, co było), dlatego zmienia nieco konwencję i wybiera paradokumentalny styl zdjęć. To z kolei nawet dla współczesnego widza, żyjącego w XXI wieku, wydaje się prawdziwe i autentyczne, przemawia silniej i nie pozwala być obojętnym. Jak przemówił film do ówczesnego widza, nieobytego w świecie obrazów jak ten współczesny? Odpowiedź wydaje się oczywista – był wstrząsem, obudził sprzeciw wobec bezwzględności władzy, a jednocześnie poczucie solidarności z pokrzywdzonymi, zapewne też powodował potrzebę odwetu czy chęć zmiany dotychczasowego systemu. I tak też się stało nie tylko w nowo powstałym państwie sowieckim, ale też w wielu miejscach, gdzie ten film pokazywano. W ten sposób nowy światopogląd, zbudowany na socjalistycznej wizji świata, z całą ufnością w ten lepszy świat – w jaki gorąco przecież wierzył sam twórca *Pancernika Potiomkina* – trafił do wielu ludzi, szczególnie z klasy średniej świata zachodu, dla których kino stało się główną, dostępną rozrywką.

Mistrz Eisenstein nie był jednak w swojej kreacji podstępny czy nieuczciwy. Przypomnijmy – bez względu na okoliczności, gorąco wierzył w partię, socjalistyczne idee i nowy model państwa.

Nowatorski jak na tamte czasy montaż, dzięki któremu Eisenstein umiejętnie stopniował patos i napięcie stworzyły wzorzec filmowej propagandy. Chociaż powstał na zamówienie

---

<sup>11</sup> *Słownik filmu*, dz. cyt., s.540.

polityczne i realizował cele propagandowe, to ze względu na swe walory artystyczne do dziś jest uznanym filmem z nurtu kina tendencyjnego, zaangażowanego ideologicznie i wychowującego w kontekście przyjętej aksjologii swoich odbiorców. Współpracownik Eisensteina, Siergiej Michaiłowicz, zastosował tu cały montaż atrakcji. Obaj twórcy z metodyczną wręcz precyzyjnością zaplanowali „uwiedzenie” swojej widowni, umiejętnie sterując ich emocjami i poziomem zaangażowania w fabułę filmu. Zestawione ze sobą kontrastujące sceny, tak pocięte, aby uzyskać odpowiedni efekt i osiągnąć polityczny cel, czyli obrzydzić władzę carską i burżuazyjną miały na celu uświadomienie widzom - szczególnie radzieckiemu społeczeństwu - że rewolucja październikowa była koniecznością i jedynym wyjściem w tamtejszym czasie.

### ***Pancernik Potiomkin* – socjalistyczną baśnią**

Tematem *Pancernika Potiomkina* jest historia buntu załogi pancernika i odzewu, jakie to wydarzenie wywołało w Odessie. Film stylizowany jest na kronikę historycznych wydarzeń, ale posiada dużą siłę emocjonalnego oddziaływania osiągniętego głównie dzięki zastosowaniu zwartej i dynamicznej konstrukcji dramaturgicznej, według wzorca klasycznej pięcioaktowej tragedii<sup>12</sup>.

Oto jak wygląda przebieg akcji i kompozycja utworu:

Konflikt rozpoczyna się od podania marynarzom zepsutego mięsa. Powoduje to głębokie poruszenie załogi i staje się początkiem wielkiego buntu (sekwencja 1- ekspozycja). Traktowani jak niewolnicy i wiecznie poniżani marynarze otrzymują wezwanie na pokład statku. Dowódca statku Golikow decyduje się na egzekucję niezadowolonych z jedzenia marynarzy. Pluton egzekucyjny odmawia wykonania rozkazu kapitana. Wybuch bunt, a marynarze opanowują okręt. Rozpoczyna się walka oficerów z resztą załogi. Podczas protestu ginie jeden z nich i to ten, który dotąd bezskutecznie wzywał do walki - Wakulińczuk

---

<sup>12</sup> J. Toeplitz *Historia sztuki filmowej*, Warszawa 1956, s. 132.

---

(sekwencja 2- zawiązanie akcji). Ta śmierć uruchamia lawinę zdarzeń, ale też jednocześnie aktywizuje widzów – bohater nie był anonimową ofiarą, jego racje były zrozumiałe, a jego śmierć jest ukazana jako niesprawiedliwa.

Po konflikcie na statku następuje moment wyciszenia. Mieszkańcy Odessy gromadzą się tłumnie na molo, by czcić pamięć bohatera. Marynarze na statku są wdzięczni za wsparcie ze strony bratającej się z nimi ludności. Na maszt zostaje wciągnięta czerwona flaga (sekwencja 3 -kulminacja). Niestety zebrana w porcie bezbronna masa staje się ofiarą okrutnych poczynań żołnierzy kozackich w białych mundurach, którzy na wysokich schodach prowadzących do portu dokonują masakry niewinnego społeczeństwa (sekwencja 4 - katastrofa). Ginie wielu niewinnych ludzi. Sceną finałową, kończącą ten jakże emocjonujący film, jest wyjście okrętu w morze przeciwko któremu płynie wielka flota. Zbuntowana jednostka przepływa przez nią bez wystrzału, a setki szczęśliwych marynarzy wznoszą potężny okrzyk „Hurra!” (sekwencja 5- rozwiązanie akcji)<sup>13</sup>.

Film *Pancernik Potiomkin* można określić mianem baśni socjalistycznej, która reprezentuje spolaryzowany świat aksjologiczny, w którym łatwo zidentyfikować, kto jest pozytywnym protagonistą (to zbiorowość ludzi – mieszkańców, marynarzy), a kto antagonistą – tu złoczyńcą bez serca, raczej bestią niż ludzkim przeciwnikiem pozytywnego bohatera zbiorowego. By tę nieludzką wyakcentować twórcy zadbali, by oprawcy byli pozbawieni twarzy – widzimy ich na schodach jako masę nieczułych zabójców, którzy idą w szeregu równo i bezwzględnie, a zło ich czynu wzmacnia w obrazie długi cień, który towarzyszy ich postaci. Z kolei ofiary stają się bliskie – na początku kamera powoli przechodzi od twarzy do twarzy, ukazując ich uśmiechy, kiedy pozdrawiają ze schodów marynarzy z pancernika. Potem ta sama kamera towarzyszy im podczas ich ucieczki przed oprawcami, pokazując ich podczas sekwencji doznawanych ran, śmiertelnych pocisków – cierpienia i śmierci. Na przykład widzimy

---

<sup>13</sup> Tamże.

kalekiego chłopca czy młodą wdowę z małym dzieckiem, najbardziej bezbronnych z ofiar, których śmierć ma na celu wzbudzić największe emocje wśród widzów. Scena ze staczającym się po schodach w dół wózkiem, w którym płacze małe dziecko oraz rozpacz matki, która nie może mu pomóc i bezskutecznie woła o litość – to jedna z najsłynniejszych scen w historii kina. Budowana z sekwencji przemiennych ujęć twarzy matki i dziecka, ujęć spadającego wózecka w kontraście do metodycznie nacierającego szeregu kozaków – nie pozwala pozostać obojętnym nikomu na widowni.

Opozycja między dobrem a złem jest narysowana grubą kreską – w tak narysowanym świecie nie ma miejsca na wątpliwości ani dywagacje. Widzowie – bo projektowany w filmie odbiorca jest również zbiorowością – nie może mieć wątpliwości po której stronie powinien się opowiedzieć. Widzowie mają wiedzieć, po której stronie staną i – co ważniejsze – przeciwko komu.

Widz współczuje zaatakowanym mieszkańcom, liczy, że zło zostanie pokonane. Scena finałowa jest zaskakująca, ponieważ nikt nie przewiduje takiego obrotu sprawy. Statek *Pancernik Potiomkin* przepływa przez rzędy admirałskiej eskadry bez żadnego wystrzału. Wymowa finału jest wyrazista – dobro zwyciężyło, a zostało nagrodzone.

### **Propagandowa siła *Pancernika Potiomkina***

Zasada kontrastów pozwala dawkować napięcie. Cisza przed burzą powoduje, że burza jest jeszcze groźniejsza. Tak więc po scenie, w której grupa zbuntowanych marynarzy nakryta zostaje brezentem, następuje bunt całej załogi. Po lirycznym fragmencie żałoby nad zwłokami marynarza – wiec ludności. Po brataniu się mieszkańców miasta z załogą statku – masakra na schodach. Dzięki tym zabiegom duch rewolucyjny przemieszcza się ze spotęgowaną siłą na szersze obszary: od części załogi i wreszcie cały statek, przez ludność w Odessie, aż do widzów w salach kinowych.

Krzysztof Teodor Toeplitz dokonał obszernej analizy związków pomiędzy obrazem historycznym i filmowym:

---

„Transpozycja historii na film nie polega na budowaniu żywego obrazu, ale na przeniesieniu jego treści emocjonalnych i kompozyjnych wartości na nowe środki wyrazowe właściwe sztuce filmowej. To nie może być ilustracja do podręcznika, to musi być dzieło „jakiś”<sup>14</sup>.

Tak też było w *Pancerniku Potiomkinie*, który był "jakiś" - wyróżniał się, oczarowywał, uwodził, przekonywał do swoich racji, każąc myśleć w ściśle określony sposób. Mimo że obraz filmowy znacznie różnił się od tego, znanego z kart podręczników historii, to widzowie i tak byli przekonani, że racja była i jest po stronie rewolucjonistów.

Czy film przedstawiał fałszywą wizję historii? Oczywiście. Nie było bowiem pacyfikacji ludności na prawdziwych schodach z miasta do portu ani też nie miał miejsca triumfalny przejazd poprzez imperialną flotyllę<sup>15</sup>. Czy to oznacza, że obraz filmowy Eisensteina zawiera kłamstwa? Z perspektywy filmoznawców nie, bo mieści się w ramach dopuszczalnej fikcji, tym bardziej tej determinowanej zasadami poetyki socjalizmu.

Poetyka socjalizmu posiadała kilka charakterystycznych cech. Dominowały tu dwie koncepcje – *narodnost'* (ludowość) oraz *partyjnost'* (partyjność). Zgodnie z pierwszą dzieło musi ukazywać zwykłego robotnika, powinno być napisane prostym, zrozumiałym dla wszystkich językiem bez eksperymentów stylistycznych czy awangardowych środków wyrazu<sup>16</sup>. W taki właśnie sposób zrealizowano film *Pancernik Potiomkin* - marynarze są przedstawieni jako zwykli, prości ludzie dążący do jednego, wspólnego celu, czyli pokonania wroga. Fabuła nie jest zbyt skomplikowana, autorzy operują konkretnymi obrazami, których głównym celem jest jak najmocniejsze oddziaływanie na psychikę i odczucia widzów.

Propaganda zręcznie posługuje się obrazami, sloganami i symbolami, odwołującymi się do naszych uprzedzeń i emocji, jest

---

<sup>14</sup> T. Toeplitz, dz. cyt.

<sup>15</sup> *Od "Pancernika Potiomkina" do "Trylogii o Maksymie"*, red. J. Toeplitz, Warszawa 1956, s. 28-63.

<sup>16</sup> Tamże.

komunikowaniem pewnego punktu widzenia, mającym na celu skłonienie odbiorcy do „dobrowolnego” przyjęcia tego punktu widzenia za swój<sup>17</sup>. Operowanie kontrastem jest zabiegiem perswazyjnie skutecznym i – co najistotniejsze z punktu widzenia nadawcy – niezauważalnym dla odbiorcy<sup>18</sup>. Ten zabieg idealnie wykorzystał Siergiej Eisenstein w *Pancerniku Potiomkinie*. Podczas buntu marynarzy na pokładzie statku widzimy kontrastujące ze sobą kolory czerń i biel, czyli zło i dobro.

Warto również wskazać elementy nowomowy w poetyce socjalizmu. To język władzy, którego celem było dostarczenie środków odpowiednich do wyrażania światopoglądu oraz uniemożliwianie swobody myślenia. George Orwell stwierdza:

„słownictwo nowomowy tak ukształtowano, aby za jego pomocą można było przekazać, to co lojalny człowiek partii ma do powiedzenia, zarazem zaś uniemożliwiono wykorzystanie języka do formułowania, nawet okrężną drogą, myśli uważanych za niewłaściwe”<sup>19</sup>.

Osiągnięto to częściowo poprzez tworzenie nowych słów, głównie jednak przez usunięcie wyrazów niepożądanych oraz przez pozbawienie pozostawionych jednostek leksykalnych sensu, a w miarę możliwości jakichkolwiek znaczeń ubocznych. Przykładem może być słowo *wolny*, które istniało w nowomowie, ale występowało tylko w takich zdaniach: „Pies jest wolny od pcheł” czy „Pole jest wolne od chwastów”. Nie można było się nim posłużyć, aby stwierdzić, iż ktoś jest „wolny politycznie” albo „wolny intelektualnie”, gdyż takie pojęcia jak wolności obywatelskie oraz wolnomyślność dawno wytępiono, a odpowiadające im określenia zlikwidowano. Nowomowę skonstruowano nie po to, żeby zwiększyć, a wręcz przeciwnie, żeby zawęzić zakres myślenia<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> A. Pratkanis, E. Aronson, *Wiek propagandy*, Warszawa 2005, s.17.

<sup>18</sup> K. Kwiatkowska, *Polska solidarna – Polska liberalna. Przykład sztucznego podziału rzeczywistości w działaniach propagandowych*, „Acta Humana” 2010, nr 1, s.113.

<sup>19</sup> G. Orwell, *Rok 1984*, Warszawa 1988, s. 207.

<sup>20</sup> Tamże, s. 207-208.

---

Stanisław Barańczak wyróżnił główne mechanizmy, wykorzystywane w tekstach o charakterze manipulacyjnym<sup>21</sup>. Wprawdzie zajmował się on manipulacją w kontekście kultury masowej, jednak – jak twierdzi – wydzielone przez niego mechanizmy mają charakter uniwersalny.

Pierwszym jest **mechanizm emocjonalizacji odbioru**. Zakłada on, że skuteczność komunikacji zależy od emocjonalnego zaangażowania odbiorcy oraz od sympatii do nadawcy i przedmiotu komunikatu. Nadawca stara się wzbudzić w odbiorcy pozytywne uczucia, by w ten sposób uniemożliwić zdolność do chłodnej analizy i logicznego myślenia. Odbiorca staje się bardziej uległy i dzięki temu podatny na manipulację<sup>22</sup>. Cel ten jest osiągany na różne sposoby, np. przez wprowadzenie odpowiednich motywów o dużym ładunku emocjonalnym. W przypadku *Pancernika Potiomkina* takim motywem jest sekwencja masakry na schodach odeskich<sup>23</sup>. Łączenie kadrów o coraz szybszym tempie ruchu powoduje nierównomiernie wzrastające przyspieszenie - od chaotycznej ucieczki tłumu do szaleńczej jazdy wózka staczającego się po schodach. To narastanie tempa, przycinane jest zdjęciami miarowo i jednostajnie schodzących w dół nóg żołnierskich. Zmiana kierunku ruchu, wzrastanie tempa, przechodzenie od planów ogólnych do zbliżeń – to wszystko stwarza dramatyczny, bijący siłą i prawdą obraz masakry bezbronnego tłumu.

Drugim mechanizmem opisanym przez Barańczaka jest **wspólnota świata i wspólnota języka**. Polega on na dążeniu do stworzenia pozorów wspólnej płaszczyzny porozumienia pomiędzy nadawcą a odbiorcą. Nadawca stara się przekonać odbiorcę, że ma z nim wiele wspólnego. Demonstruje swoje podobieństwo niemal pod każdym względem: używając języka charakterystycznego dla adresata, zakładając podobny ubiór, manifestując te same wartości, przekonania i zainteresowania<sup>24</sup>. Widzowie filmu mogli w pełni zidentyfikować się z osobami z miejskiego tłumu czy marynarzami

---

<sup>21</sup> S. Barańczak, *Słowo, perswazja, kultura masowa*, „Twórczość” 1975, nr 7, s. 51.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> J. Toeplitz, *Historia sztuki filmowej*, dz. cyt.

<sup>24</sup> S. Barańczak, dz. cyt., s.52.

- byli pokazani jako bliscy, ich motywy czy emocje były jasne i czytelne, ich racje były zrozumiałe, a ich krzywda była tym bardziej przejmująca. Wszystko razem składało się na siłę sugestii zamkniętą w sekwencji zaprojektowanych przez Eisensteina obrazów filmowych.

Siłę ideologicznej perswazji *Pancernika Potiomkina* najbardziej docenił dr Joseph Goebbels, szef nazistowskiej propagandy, który w 1933 roku mówił z podziwem:

„Kto nie ma ugruntowanego światopoglądu, mógłby stać się poprzez ten film bolszewikiem.”<sup>25</sup>.

## Podsumowanie

Siergiej Eisenstein to był człowiek głęboko wierzący w zbawienną moc rewolucji. Stworzył swoje dzieło z takim właśnie osobistym zaangażowaniem, a sam film w wielką siłą wpływał na ludzkie umysły.

Reżyser umiejętnie sterował emocjami swoich widzów, wpływał na ich myśli i postępowanie. Według definicji manipulacji, można byłoby stwierdzić, że na tym polu Eisenstein był mistrzem<sup>26</sup>.

Czy sam Eisenstein zgodziłby się na takie określenie? Raczej, nie. Manipulacja kojarzyła się wówczas (podobnie zresztą jak też dzisiaj) z nieuczciwym i fałszywym wpływem na innych, stosowaniem kłamliwego języka. Eisenstein chciał zaś wychowywać swoich widzów – uświadamiać ich i przekonywać do racji, w które sam szczerze wierzył. W swoich działaniach nie unikał argumentów budowanych na kłamstwie – co już wykazano – jak brak odzwierciedlenia w historii przedstawionych w filmie zdarzeń. Celem filmu *Pancernik Potiomkin* jest wychowywanie i edukowanie społeczeństwa – współczesnego reżyserowi i tego, w przyszłości. Widz po obejrzeniu filmu wie, czym była rewolucja i jak wielkie znaczenie miała dla ludzi, kogo powinna postrzegać

---

<sup>25</sup> G. Stachówna, *Film roku: Pancernik Potiomkin*, [w:] *Historia kina: wybrane lata*, red. A. Kołodyński, K. J. Zarębski, Warszawa 1998, s. 65.

<sup>26</sup> M. Tokarz, *Argumentacja Perswazja Manipulacja*, Gdańsk 2006, s. 259.



---

jako wroga, a kogo jako bohatera. Manipulacja i indoktrynacja znajduje się tu na kilku poziomach interpretacyjnych tekstu.

Czy siła propagandowa filmu Pancernik Potiomkin straciła swoją moc rażenia świadomości i niezawisłości poglądów u współczesnego widza? Wydaje się, że nie.

Hąc w swoim artykule pt.: *Na horyzoncie... arcydzieło propagandy filmowej* przekonywał:

„Jeden z moich znajomych – zatwardziały konserwatysta – oświadczył ni mniej ni więcej, że gdyby mu pokazano jeszcze kilka filmów o podobnej treści, tendencji i reżyserii, gotów jest stać się notorycznym bolszewikiem. Bo reżyseria Eisensteina jest istotnie wspaniała. Tak pewnej ręki, tak fenomenalnej zdolności zjednywania widowni dla lansowanej przez się tendencji nie dostrzegłem jeszcze w żadnym filmie u żadnego reżysera”<sup>27</sup>.

#### **Bibliografia:**

1. Barańczak S., *Słowo, perswazja, kultura masowa*, „Twórczość” 1975
2. Hąc W., *Na horyzoncie... arcydzieło propagandy filmowej* „Kino dla wszystkich”, nr 25.
3. Kwiatkowska K., *Polska solidarna – Polska liberalna. Przykład sztucznego podziału rzeczywistości w działaniach propagandowych*, „Acta Humana” 2010, nr 1.
4. *Od "Pancernika Potiomkina" do "Trylogii o Maksymie"*, red. J. Toeplitz, Warszawa 1956.
5. Pratkanis A., Aronson E., *Wiek propagandy*, Warszawa 2005.
6. Stachówna G., *Film roku: Pancernik Potiomkin*, [w:] *Historia kina: wybrane lata*, red. A. Kołodyński, K. J. Zarębski, Warszawa 1998
7. Szczepański T., *Eisenstein u źródeł twórczości*, wyd. Artystyczne i filmowe, Warszawa 1986.
8. Szczepański T., *Eisenstein u źródeł twórczości*, wyd. Artystyczne i filmowe, Warszawa 1986.
9. Toeplitz J., *Historia sztuki filmowej T.II*, Warszawa 1986.
10. Toeplitz J., *Historia sztuki filmowej*, Warszawa 1956.
11. Tokarz M., *Argumentacja Perswazja Manipulacja*, Gdańsk 2006.

---

<sup>27</sup> W. Hąc, *Na horyzoncie... arcydzieło propagandy filmowej* „Kino dla wszystkich”, nr 25. Cyt.za: T. Szczepański: *Eisenstein u źródeł twórczości*, Warszawa 1986, s. 27.

**Tomasz Plicner**

*Filologia słowiańska, PWSZ w Chełmie*

## **Człowiek a rewolucja w powieści *Doktor Żywago* Borysa Pasternaka<sup>1</sup>**

Historia Rosji od zawsze była pełna burzliwych wydarzeń społecznych i politycznych. Temat niniejszego tekstu jest związany z wydarzeniami historycznymi, jakie miały miejsce w Rosji na początku XX wieku. W nocy z 24 na 25 października 1917 roku wybuchła rewolucja październikowa. Do przewrotu doszło na wskutek coraz gorszej sytuacji polityczno-gospodarczej kraju, niezadowolenia ludności rosyjskiej z rządów caratu oraz udziału w I wojnie światowej, która pochłonęła tysiące żołnierzy. Rewolucja objęła niemal całą Rosję. Krwawa wojna domowa w wyniku, której do władzy doszła partia bolszewików zaprowadziła w całym kraju rządy dyktatorskie, stanowiąc tym samym podwaliny ekspansji państwa sowieckiego.

To czas coraz większych represji w niemal wszystkich dziedzinach życia politycznego, kulturalnego i religijnego ówczesnej Rosji, która w 1922 roku została przekształcona w Związek Socjalistycznych Republik Radzieckich<sup>2</sup>. Karą za przejawy jakiegokolwiek działania na niekorzyść władzy były zsyłki, głód i represje. W trudnej sytuacji znaleźli się wówczas m.in. pisarze i poeci. Wielu z nich dla ratowania życia własnego, jak i najbliższych postanowiło wejść w kolektyw z władzą. Oznaczało to możliwość dalszej pracy twórczej ze ściśle określonymi

---

<sup>1</sup> Praca napisana pod kierunkiem dr hab. Beaty Siwek.

<sup>2</sup> M. Smoleń, *Historia Rosji*, [w:] *Rosjoznawstwo. Wprowadzenie do studiów nad Rosją*, red. L. Suchanek, Kraków 2004, s. 80.

---

zasadami. Naczelną regułą było tworzenie w imię władzy i ojczyzny. Od tej pory twórcy nie mieli żadnych praw do krytykowania i negatywnego oceniania rządu.

Jednak sytuacja ta nie wpłynęła na twórczość wszystkich pisarzy. Pomimo cenzury i represji decydowali się oni tworzyć w imię prawdy, której definicja w czasach socjalizmu była zachwiana. Takim człowiekiem był Borys Leonidowicz Pasternak, autor powieści *Doktor Żywago*, za którą został laureatem literackiej nagrody Nobla.

### **Borys Leonidowicz Pasternak**

Urodził się 19 stycznia/10 lutego 1890 roku w Moskwie, zmarł 30 maja 1960 roku w Pieriedielkinie<sup>3</sup> (ówczesny Związek Radziecki). Jego ojciec, Leonid Osipowicz, był przodkiem Żydów sefardyjskich, matka Rozalia Izydorowna, pianistką wywodzącą się z zamożnej niemiecko-żydowskiej rodziny. Ojciec, spełniony malarz pragnął, by Borys zajął się malarstwem, ostatecznie musiał pogodzić się z wyborem potomka, którego bardziej interesowała działalność matki. Zainteresowania młodzieńca z czasem uległy zmianie, ostatecznie Pasternak zajął się twórczością literacką.

W 1914 roku wybuchła wojna. Pasternak tworząc nowe dzieła zajął się przede wszystkim opisywaniem realiów wojennych, na które składały się m.in. portrety rannych żołnierzy, ich codzienna walka o życie. Warto wspomnieć, że sam nie brał czynnego udziału w wojnie, co było spowodowane upadkiem i kalectwem w okresie dzieciństwa, po którym został automatycznie zwolniony ze służby.

W tym okresie Pasternak ożenił się z Eugenią Władimirowną Łurją, z którą udał się w podróż do rodzinnego kraju matki, czyli Niemiec. Po powrocie poeta był załamany sytuacją, w jakiej znajdowała się jego ojczyzna. Nieszczęśliwe małżeństwo oraz sytuacja polityczno-gospodarcza państwa wpłynęły na zastój

---

<sup>3</sup> <http://www.b-pasternak.ru/biografiya> [dostęp: 04.07.2016].

twórczy pisarza, z którym artysta poradził sobie dopiero w latach dwudziestych.

Z końcem 1923 roku Pasternak został zaliczony do grona pisarzy burżuazyjnych, co wiązało się z problemami, których pozbył się dzięki znajomości z Lwem Trockim. Rozkwit i powrót do aktywności twórczej nastąpił zaś w 1925 roku. Sytuacja literatury w tym czasie była trudna i złożona, poeci musieli jasno określić swój stosunek do władzy, która domagała się publicznego krytykowania przeciwników przywództwa radzieckiego. Podczas publicznego wystąpienia pisarz wyraził swój negatywny stosunek do ówczesnej sytuacji życia literackiego i publicznego, co spotkało się z wrogim odbiorem wśród ludzi popierających Stalina. Sytuacja ta jednak motywowała Pasternaka do dalszego działania i pomocy, dopiero okres nasilonych gróźb adresowanych w jego stronę oraz zła sytuacja finansowa przyczyniły się do próby samobójczej, o czym napisał w liście do krewnej Olgi Freidenburg.

Praca nad powieścią *Doktor Żywago* zajęła Pasternakowi wiele czasu. Pierwsze plany i wizje stworzenia powieści powstały już w 1918 roku, a różne epizody związane z utworem pojawiały się w wielu zbiorach, m.in. w *Dzieciństwie Luwers*, w którym poeta zarysował prototyp Jurija Żywago. W 1935 roku Pasternak zdecydował, że jedną z bohaterek w powieści stanie się jego żona, Zinaida Nikołajewna, o czym wspomniał podczas rozmowy z siostrą:

„Wiesz, to jest mój obowiązek wobec Ziny – powinienem napisać o niej. Chcę napisać powieść Powieść o tej dziewczynie. Pięknej, źle ukierunkowanej... Piękność pod woalką w osobnych gabinetach nocnych restauracji”<sup>4</sup>.

### Larysa Guichard

Słowa Pasternaka znalazły zastosowanie w postaci Larysy Guichard – głównej bohaterki *Doktora Żywago*. Przytoczone wcześniej słowa autora wskazywały na główne cechy charakteru

---

<sup>4</sup> Z. Zbyrowski, *Borys Pasternak. Życie i twórczość*, s. 255.

---

bohaterki, a więc wrażliwość, piękno, kobiecość. Pasternak nie bez powodu zwrócił uwagę na te cechy. W okresie socrealizmu propagowany był obraz kobiety walczącej na równi z mężczyznami w imię ideałów komunistycznych. Ustrój ten wyprowadził na sam szczyt proces maskulinizacji kobiety, m.in. w literaturze, w której kobiety kreowane były na działaczki, pracownice. Propagowany był kult jednostki. Kobiety zrównywały się z mężczyznami, ówczesna literatura pozbawiała je głównych cech kobiecości. Najważniejsza była wydajność.

Borys Pasternak przeciwstawił się przyjętym wówczas normom. Powrócił do modelu kobiety z początku wieku. Zwrócił uwagę na zmysłowość, delikatność płci pięknej, skonfrontował dwa odmienne typy kobiet, dwa odmienne rodzaje miłości. Zwolennicy nowego ustroju propagowali miłość kobiety do wodza, czyli Stalina, Pasternak pozostał wierny dawnym ideałom, gdzie miłość kojarzona była wyłącznie z miłością kobiety i mężczyzny.

Larysa Guichard była postacią, którą kształtowały życiowe wydarzenia. Poznajemy ją jako młodą gimnazjalistkę, wychowującą się z matką i bratem. Okres młodości ukształtował w młodej bohaterce wartości związane ze statutem społecznym (Lara wychowywała się bez ojca, jej matka żyła w ciągłym strachu przed bankructwem). Od najmłodszych lat Lara mieszkała w ubogiej dzielnicy Moskwy, szybko więc poznała na czym polegało życie.

### **Laryssa jako siostra Antipowa**

Skomplikowane życie bohaterki miało swoje apogeum, gdy niespełniony mąż, porzucił ją i ich córkę. Antipowa, by odszukać męża, została pielęgniarką na froncie wojennym, gdzie ostatecznie poznała przyszłego kochanka, Jurija Żywago. Wydarzenia historyczne odegrały jednoznaczną rolę – zbliżyły do siebie dwoje obcych sobie ludzi.

Pasternak starał się na różne sposoby oddać ducha wydarzeń historycznych, do których niewątpliwie należała I wojna światowa. Stworzył postać siostry Antipowej, kobiety, która by odnaleźć

ukochaną osobę zdecydowała się na akt niesamowitej odwagi. Otóż znalazła się w miejscu, którego większość ludzi starałaby się unikać. Front to miejsce próby dla każdego człowieka, tym bardziej dla wrażliwej kobiety, która miała dla kogo żyć. Codzienna walka z okrutnym, wojennym światem zaczęła zbliżać do siebie dwojkę ludzi. Lekarz i pielęgniarka wzajemnie się uzupełniali, kojąc ból rannych żołnierzy, całkowicie poświęcając się walce o ludzkie życie. Niestety rewolucja przyniosła wielkie rozczarowanie dla samotnej matki. Próby poszukiwania męża okazały się bezsensowne. W momencie wybuchu rewolucji Antipowa na zawsze utraciła męża, który został komisarzem, na sumieniu którego spoczywało życie setek ludzkich istnień. Jego żona zmuszona została przejąć obowiązki męża, stała się głową rodziny, karmicielką, matką i ojcem w jednej osobie. Można sobie tylko wyobrazić, jak ciężkie musiało być życie kobiety wychowującej samotnie dziecko na początku XX wieku.

Antipowa, mieszkając w Juriatinie, niewielkiej miejscowości, nie mogła liczyć na udogodnienia, wręcz przeciwnie, wykonywała wszystkie czynności fizyczne. Trudno sobie wyobrazić plagę szczurów przemykającą po mieszkaniu, które żyły wraz z ludźmi, jadły to samo jedzenie, roznosiły bakterie i choroby. Jednak wbrew niewyobrażalnie trudnym warunkom panującym w tym okresie samotna matka radziła sobie z życiowymi trudami. W rozmowie z doktorem Żywągą Antipowa podała przyczynę, z powodu której radziła sobie z okrucieństwem rewolucji:

„W dzieciństwie widziałam z bliska biedę i ciężką pracę. Dlatego mój stosunek do rewolucji jest inny niż pański. Jest mi ona bliższa, lepiej ją rozumiem”.

Śmierć w czasach rewolucji i wojny przyzwyczajała ludzi do widoku martwych ciał, do obrazu upodlenia, makabrycznych okaleczeń, przemocy. Larysa Antipowa nie mogła pogodzić się ze zdżiczeniem, z terrorem, nie martwiła się ubogimi warunkami życia, lecz ranami, jakie zadawał człowiek drugiemu człowiekowi. Martwiła ją sytuacja sumienia ludzkiego, bała się ztratę człowieczeństwa u ludzi, którzy bez żadnych zahamowań

---

dokonywali pogromów swoich bliźnich. Pasternak w wypowiedzi głównej bohaterki zwrócił uwagę na rolę chrześcijaństwa w ówczesnej Rosji. Problem ateizacji społeczeństwa niepokoił autora, który wychowywał się w duchu religii chrześcijańskiej. Władze sowieckie wdrażały doktryny dotyczące różnych płaszczyzn życia, ze szczególną podłością niszczyły cerkwie, kościoły i wszystko co przejawiało kult Boga. Nowym Bogiem rewolucjonistów, został Lenin, a w późniejszym czasie Stalin. Okres rewolucji i władzy bolszewików był niezwykle tragicznym czasem dla chrześcijaństwa.

Niegdysiejsza pielęgniarka, opiekowała się chorym Żywagą, mimo miłości pragnęła by jej ukochany powrócił do rodziny, a więc była gotowa na kolejne poświęcenie. Larysa nie chciała, by żona ukochanego przeżywała ten sam dramat, który musiała przeżyć ona. Gotowa była poświęcić własne, znów odnalezione szczęście w imię wyższych wartości. Niestety wraz z nadejściem rewolucji społeczeństwo rosyjskie stopniowo zatracalo humanistyczne wartości. Nieufność władz wobec własnego społeczeństwa doprowadziła do ciągłych egzekucji oraz zsyłek na wschód kraju. Każdy człowiek był podejrzany o działanie przeciw władzy. Problem ten dotyczył również głównej bohaterki, która w obawie przed wyrokiem władz postanowiła ukrywać się. W wyniku podejrzeń co do jej osoby doszło do ponownego spotkania Antipowej z Komarowskim, który zapewniając azyl byłej kochance chciał z powrotem mieć ją na wyłączność. Adwokat stał się dla kobiety uosobieniem fatum, za jego sprawą główna bohaterka rozpoczęła koczownicze życie. Epoka, w której przyszło żyć Larysie Antipowej nie dawała wielu perspektyw. Wyjeżdżając do Władywostoku rozpoczęła ona życie przepełnione smutkiem. Jej wielki smutek pogłębiła wiadomość o śmierci Jurija Żywago oraz samobójstwie Paszy Antipowa. Borys Pasternak do samego końca pozostał wierny przedstawianiu realiów socjalistycznych w życiu i uczuciach swoich bohaterów. Do końca propagował własną ideę stworzenia powieści o losach swojego pokolenia, dlatego Larysa Antipowa podzieliła los tysięcy ludzi, którym przyszło żyć

w czasach wielkich przemian, kiedy wydarzenia historyczne zadecydowały o losie milionów ludzi.

„Pewnego dnia Larysa Fiodorowna wyszła z domu i więcej nie wróciła. Widocznie aresztowano ją na ulicy i umarła albo zaginęła bez wieści, zapomniana pod jakimś bezimiennym numerem w zaginionym później rejestrze, w jednym z niezliczonych ogólnych lub kobiecych obozów Północy”.

### **Historia pisana biografiami ludzi**

Borys Pasternak, tworząc powieść, chciał zaakcentować wartości ludzi, żyjących w jego czasach. Postać Jurija Żywago uważana była za *alter ego* autora, który w postaci doktora skoncentrował problemy z jakimi borykała się ludność żyjąca w okresie rewolucyjnym. Jurija Żywago poznajemy jako dziesięcioletniego chłopca, żegnającego matkę, która zmarła po wieloletnich zmaganiach z chorobą, pozostawiając syna bratu, Mikołajowi Wiedieniapinowi. Młody Żywago wychowywał się bez ojca, który porzucił matkę i prowadząc swawolne życie, roztrwonił pokaźny majątek rodziny. Pasternak w czasie rozpoczęcia pracy nad utworem za cel obrał ukazanie wszystkich kwestii dotyczących życia społeczeństwa rosyjskiego, niewątpliwie należały do nich: rodzina, wiara, sprawiedliwość. Powszechnie znane było, że czasy socjalizmu to okres ateizacji społeczeństwa, zakłamania oraz deformacji rodziny.

Postać Jurija Żywago w różnych etapach życia prezentowała różne wartości. Młody Żywago wychowany był w duchu wiary chrześcijańskiej, dlatego po śmierci matki mediatorem między nim, a matką był Bóg. Osieroconym młodzieńcem zajął się stryj, Mikołaj Nikołajewicz Wiedieniapin, który przeprowadził się do Petersburga i przez jakiś czas poszukiwał odpowiedniego miejsca dla siostrzeńca, którym nie mógł opiekować się. Ostatecznie Jurij trafił do profesorskiej rodziny Gromieków, w której pod wpływem miłej, przyjaznej atmosfery szybko zaklimatyzował się, a po krótkim czasie zaprzyjaźnił się z córką gospodarzy, Tonią (swoją przyszłą żoną) oraz z klasowym kolegą, Miszą Gordonem.



---

Z dniem 28 lipca 1914 roku, cały dotychczasowy ład na świecie uległ zmianie, wybuchła I wojna światowa. Jesienią Żywago został wysłany na front. Pasternak w mistrzowski sposób oddał realizm ówczesnych wydarzeń. Młody, dobrze zapowiadający się doktor został poddany próbie. Został skierowany na front, gdzie całe dotychczasowe doświadczenie nie miało znaczenia, ponieważ pobyt w miejscach pozbawionych jakiegokolwiek bezpieczeństwa oraz higieny był dla niego czymś zupełnie nowym, dodatkowo bohater musiał opuścić żonę i niedawno narodzonego syna. Jak wiadomo, Żywago nie wiedział jak długo potrwa wojna, oznacza to, że miał świadomość, iż jego syn będzie dorastał bez ojca i ta myśl bez wątpienia nie dawała mu spokoju. Warunki pobytu na froncie wojennym nie były przyjazne. Dookoła roznosił się fetor rozkładających się ciał. Jurij ciężko znosił widok ciał okaleczonych nowymi środkami bojowymi, bronią, która zamieniała ciała ludzkie w „bezsztaltne bryły mięsa”.

Doktor Żywago to postać, która w różnych sytuacjach odgrywała różne role. Był lekarzem, ratował życie żołnierzom walczącym na wojnie. Po drugie, stał się dogłębnym obserwatorem, analizował wydarzenia, zachowania różnych ludzi. Bohater współczuł Żydom, zaczął również rozmyślać nad losem ludzi, którzy zmuszeni byli do ciągłej ucieczki, do prowadzenia koczowniczego trybu życia. Następnie zastanawiał się do czego zdolny jest przyzwyczać się człowiek i z przykrością stwierdzał, że mimo skrajnych warunków mieszkalnych, higienicznych, sanitarnych, człowiek jest w stanie przyzwyczać się do wszystkiego. Podczas ewakuacji doktor Żywago został ranny, znalazł się w szpitalu, a pobyt w nim skłonił go do refleksji nad życiem i wydarzeniami związanymi z pożogą wojenną. Zastanawiał się nad tym, co niesie za sobą wojna, która pozbawia człowieka wszystkiego. Uważał, że wojna przynosi wyłącznie zmiany, a człowieka pozostawia samemu sobie. W czasie duchowych rozważań do głównego bohatera dotarła informacja o wybuchu rewolucji. Żywago już na samym początku odczuł skutki przewrotu jaki nastąpił w jego ojczyźnie. Rewolucja zatrzymała go w miejscu dotychczasowego pobytu na dłużej. Skutki wybuchu rewolucji

główny bohater odczuwał do końca życia. Jak wiadomo, autor powieści w postaci Jurija Żywago odzwierciedlił własną osobę. Wybuch rewolucji październikowej był jednym z głównych motywów powieści. Wraz z jej rozpoczęciem bohater rozpoczął nowy etap w swoim życiu. Nowy etap to nic innego, niż zawarcie znajomości z Larysą Guichard, z którą bezpośrednio związany był motyw dwóch kobiet, który dotyczył zarówno autora, jak i głównego bohatera. Pielęgniarka zaciekała doktora, stała się bratnią duszą dla mężczyzny, który od czasu do czasu wysyłał listy żonie. Pobyt na wojnie skłaniał go również do wielu refleksji. Rewolucję porównywał do powstania wszechświata, czyli czegoś wielkiego, nie posiadającego ani początku, ani końca. Uznał, że to, co miało miejsce przed wybuchem wojny światowej oraz domowej ostatecznie się zakończyło:

„jeżeli dożyjemy do wspomnień i pamiątek o tych czasach i przeczytamy te wspomnienia, przekonamy się, że w ciągu tych pięciu czy dziesięciu lat przeżyliśmy więcej niż inni przez całe stulecia”.

Moskwę opanowała nędza. Głównym daniem mieszkańców stało się proso z wodą oraz zupa z łbów śledziowych. Ludzie szukali wyjścia z tej jakże tragicznej sytuacji. Zaczęto emigrować. Żywago wraz z rodziną wyemigrował do majątku Warykino na Uralu. Wkrótce potem został porwany i wcielony do partyzantki. Pasternak stworzył powieść oddającą ducha wydarzeń rewolucyjnych. W powieści zwrócił uwagę na wydarzenia mniej i bardziej drastyczne. Główny bohater był świadkiem różnych zdarzeń. Szczególnie mocno zapadł mu w pamięci fakt, kiedy jeden z partyzantów, cierpiący na psychiczne zaburzenia, w obawie przed okrutną śmiercią żony i dzieci, zabił ich wszystkich, by nie cierpieli mąk. Wydarzenie to ukazało niszczącą moc rewolucji, która zamieniała ludzi w zwierzęta. Ciągłe towarzyszący ludziom strach doprowadzał ich do obłędu, całkowitego wynaturzenia, przetrwanie bez żadnej straty w psychice w tych warunkach graniczyło z cudem. Powrót z niewoli dał dla doktora Żywago możliwość ponownego spotkania z Larą Antipową, dla której w ostateczności porzucił żonę i dzieci. Kochankowie pragnęli uciec

---

za granicę. Wówczas na ich drodze znów stanął Komarowski. By chronić ukochaną i jej córkę, Żywago wrócił do Moskwy, gdzie zmarł na atak serca. Życie Jurija Żywago było pełne nieoczekiwanych zwrotów.

### Podsumowanie

Borys Pasternak pragnął stworzyć powieść oddającą ducha czasów, w których żył. Czy to się mu udało? Zdania w latach 50. były podzielone, jednak autor w 1958 roku został laureatem nagrody Nobla. W późniejszym czasie szef KC Komsomołu Władimir Siemiczastny w ten sposób wypowiedział się o laureacie:

„Jak mówi przysłowie rosyjskie, i w dobrym stadzie znajdzie się parszywa owca. Taką parszywą owcę mamy w naszym socjalistycznym społeczeństwie w osobie Pasternaka, który wystąpił ze swymi oszczerczymi tak zwanymi utworami. (...) Świnia – wszystkim ludziom, którzy mają do czynienia z tym zwierzęciem znane są właściwości świni (...)”<sup>5</sup>.

W obliczu represji kierowanych w stronę noblisty Pasternak zmuszony był zrezygnować z nagrody. W telegramie do Sztokholmu napisał: „W związku z tym znaczeniem, jakie przywiązuje do Państwa nagrody to społeczeństwo, do którego należę, muszę zrezygnować z przyznanego mi niesłusznie wyróżnienia, Proszę Państwa o nietraktowanie jako obrazy mojej dobrowolnej rezygnacji”<sup>6</sup>.

### Bibliografia:

1. Smoleń M., *Historia Rosji*, [w:] *Rosjoznawstwo. Wprowadzenie do studiów nad Rosją*, red. L. Suchanek, Kraków 2004.
2. Zbyrowski Z., *Borys Pasternak. Życie i twórczość*, Bydgoszcz 1996.

---

<sup>5</sup> Tamże, s. 90.

<sup>6</sup> Tamże, s. 91.

**Justyna Zdybel**

*Filologia polska PWSZ w Chełmie*

**Nie o tym, co dzieli, ale o tym co łączy.  
Historia miłosna Ukrainki i Polaka  
w powieści Włodzimierza Odojewskiego "Oksana"<sup>1</sup>**

W powieści Włodzimierza Odojewskiego pt. *Oksana*, która będzie przedmiotem analizy w niniejszym artykule, poznamy historię dwojga ludzi, Karola i tytułowej Oksany. On to polski emigrant o powikłanym życiu osobistym, historyk od lat przebywający w Niemczech, który pewnego dnia dowiaduje się, że jest śmiertelnie chory. Odrzucając możliwość pozostania w szpitalu i nie mając żadnej nadziei, Karol pakuje bagaże, wsiada do samochodu i jedzie do Włoch. Ona – Ukrainka, dużo młodsza od Karola, urodziła się już po wojnie, w środowisku ocalałych weteranów UPA. Oboje zakochani wyruszają we wspólną podróż.

**Odojewski – pisarz, który dał świadectwo**

Włodzimierz Odojewski urodził się 14 czerwca 1930 roku w Poznaniu. Biografowie pisarza często wspominają o jego dzieciństwie spędzonym na wsi w Tarnopolskim oraz we Lwowie.

Odojewskiego uznaje się za pisarza o rozpoznawalnej tożsamości tematycznej: akcja jego utworów jest zawsze osadzana w konkretnych realiach geograficznych, czyli na Kresach Wschodnich. Opisuje bolesny i mało znany temat martyrologii Polaków na Podolu i Wołyniu z lat 40. ubiegłego stulecia. Można

---

<sup>1</sup> Artykuł stanowi skrót pracy dyplomowej pisanej pod kierunkiem dr Anny Kalinowskiej.

---

powiedzieć, że to była misja Odojewskiego – ukazanie prawdy o dziejach polskich, a także przedstawienie za pomocą sytuacji narracyjnej najważniejszych powikłań, które stanowiły groźbę ówczesnych stosunków polsko-ukraińskich. Przedstawia historię przepełnioną koszmarem, która uobecnia się w nieszczęściu zwykłych ludzi, w losach polskiej rodziny. Pisarz zasłynął tzw. cyklem podolskim, na który składają się jego najwybitniejsze powieści: *Wyspa Ocalenia* (wyd. w 1966 roku, a powstała ok. r. 1950), *Zmierzch świata* (1962), *Zasypie wszystko, zawieje...* (1973), *Oksana* (1999).<sup>2</sup> Stał się zaś niewątpliwym fenomenem we współczesnej literaturze europejskiej, który stanowi wzór dla następców oraz przyszłych pokoleń<sup>3</sup>.

### **Karol – człowiekiem napiętnowanym wojną**

Karol należał do pokolenia Polaków, których dzieciństwo przypadło na lata II wojny światowej, z tym, że nie pod okupacją niemiecką, ale na terenach wschodniej Polski, gdzie rozgrywały się dantejskie sceny, a zbrodnie ukraińskie porażały swym okrucieństwem. Karol cudem przeżył, ale na zawsze pozostał mu w pamięci widok ciał matki i sióstr, które zginęły w podpalonym kościele.

"Że wpierv otoczyli ciasno wieś, żeby nikt nie uszedł, a potem ją ostrzelali gęstym ogniem z broni maszynowej i polowego działka. I że już wtedy zaczęła się niebywała kotłowanina, piekło. A potem wtargnęli do wsi, gdy część chałup stała w ogniu. I dziać się zaczęły rzeczy, że strach pomyśleć. Że zapędzili ludzi do kościoła i do stodół. Tam podpalali. a tych, co się rozbiegli, to tłukli kolbami na cmentarzu, rozstrzeliwali w ogrodach, na podwórzach. Ci zaś Ukraińcy okoliczni, co przyłączyli się do rzezi [...] to przynieśli widły i siekiery. więc nadziewali na nie albo zarąbywali. [...] A tam tylko stosy trupów były, porzniętych, pokłutych, z poodrąbywanymi członkami, bez głów często. [...] I ta woń, która mieszała w głowie, unosząca się wokoło. Przerażająca. Bo spalonego ludzkiego mięsa. [...] One się tylko udusiły w dymie. Bo ci, co się spalili, to leżeli osobno, z rozrzuconymi rękami i nogami - widać jak człowiek umiera

---

<sup>2</sup> <http://wyborcza.pl/1,75517,200966.html> [data dostępu: 12.06.2016]

<sup>3</sup> Włodzimierz Odojewski, *Oksana*, „Twój Styl”, Warszawa 2001.

w płomieniach. Cały się rozprężając, rozkrzyżowując na ziemi. Lecz ci, co się udusili, to byli ze sobą spleceni, trzymali się kurczowo jedno drugiego. Matka i siostry również. Więc on, ten chłopak wtedy, pomagał je rozdzielać. A oczy to miały otwarte. i usta. Wyłapujące skądś jeszcze powietrze. Oczy wybałuszone, gałki prawie że na wierzchu. Jakby im chciały z oczodołów wyskoczyć. i pełne grozy. Pełne grozy i czegoś nieludzkiego".<sup>4</sup>

Bohatera powieści nigdy nie opuściło wspomnienie oczu bliskich, dziwnie czarnych po śmierci. Choć zachował też w pamięci Ukraińca, który oddał za niego życie, ukrywając go przed swymi rodakami. Wspomnienia te stają się coraz bardziej intensywne wobec wyroku śmierci, jaki Karol otrzymał od lekarzy. Dodatkowo stymuluje je sytuacja międzynarodowa, bratobójcza wojna w Jugosławii, która jawi się jako upiorna powtórka z historii. Czy naprawdę musi tak być: "że prawie żadne pokolenie nie potrafi skorzystać z doświadczenia swoich ojców (...), że młodzi zaczynają swą edukację na nowo w ogniu, krwi i gwałcie"<sup>5</sup>.

Człowiek w prozie Odojewskiego naznaczony jest pewnego rodzaju „kompleksem pamięci”. Bezustannie usiłując odtworzyć przebieg wszystkich wydarzeń i wygląd rzeczy. Autor sam rozpoznaje w sobie skłonność do retrospekcji, jako cechę, która nasiliła się w nim pod wpływem emigracji. Ukazuje człowieka prześladowanego wspomnieniami, udręczonego.<sup>6</sup> Tak samo Karol, jak i Oksana nie mogli pogodzić się z losem, który ich spotkał, a mimo to, te straszne wydarzenia nie zdołały ich poróżnić. Świat przedstawiony w powieści przesiąka absurdalnością historycznego czasu – krzywdy i wojny, duchową bezpłodnością okresu powojennego, wpychającym w apatię konformizmem końca XX wieku.<sup>7</sup> Koszmar tamtych czasów kładzie się też cieniem na straceńczo romantyczną podróż kochanków. Zwłaszcza że ma on

---

<sup>4</sup> W. Odojewski, *Oksana*, Warszawa 2006, s. 243.

<sup>5</sup> Tamże, s. 254.

<sup>6</sup> G. Królikiewicz, *Wyjechać: czy to romantyczne? Wokół prozy Włodzimierza Odojewskiego*, [w:] *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, red. S. Barć, Lublin 1999, s. 301-302.

<sup>7</sup> S. Zalewska, *Pamięć i czas w opowiadaniach Włodzimierza Odojewskiego*, [w:] *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, red. S. Barć, Lublin 1999 s. 296.

---

i swoje współczesne wcielenie – wciąż towarzyszą doniesienia z toczącej się wówczas wojny bałkańskiej i informacje o czystkach narodowościowych.

Karol, jak całe jego pokolenie, został na zawsze naznaczony przeszłością, jeszcze gorzej los się obszedł z jego nieżyjącą już żoną Pauliną, która wywieziona w dzieciństwie do Kazachstanu, przeżyła tam śmierć całej rodziny, nabyła wymuszonych, dramatycznych doświadczeń seksualnych i nigdy nie odzyskała równowagi emocjonalnej.

Oksana, urodzona po wojnie, w środowisku ocalałych weteranów UPA, którym udało się uzyskać azyl w Niemczech, za wszelką cenę pragnie poznać relację o walkach i rzeziach na Ukrainie „od drugiej strony”, albowiem wersję swych pobratymców już zna. Jej gorączkowe pytania i głód wiedzy wynikają, jak można się domyślać, z jednej strony z wyrzutów sumienia (za grzechy przez nią niezawinione), a z drugiej z chęci potwierdzenia, czy może raczej zaprzeczenia, trudno wyobraźalnego ogromu zła.

O dziwo Karol, choć częściowo spełnia jej prośbę i snuje opowieści z własnej biografii (jego rodzina została zamordowana przez UPA, ale on sam ocalał dzięki odwadze i poświęceniu Ukraińca), nie oszczędzając przy tym krwawych szczegółów, jest jednak zwolennikiem wybaczenia i pojednania:

„Należymy do cywilizacji Nowego Testamentu. (...) Żadne tam: oko za oko. Żadne: krew za krew. I jeżeli już ktoś z nas tak myśli, to niech będzie sto razy przeklęty i na zawsze potępiony. To (...) było śmiertelnym grzechem innego pokolenia. Ani twojego, ani nawet mojego, choć ja wtedy już na tym świecie byłem.”<sup>8</sup>

### **Przeszłość na drodze do szczęścia?**

Karola i Oksanę dzieliło niemalże wszystko. Począwszy od różnicy wieku i posiadania własnych rodzin, a skończywszy na pochodzeniu. On jest człowiekiem wewnętrznie wypalonym,

---

<sup>8</sup> Tamże, s.247.

sceptycznym i zdystansowanym wobec tragicznych przeżyć podczas wojny, gdy ocalał jako jedyny spośród całej rodziny, wymordowanej przez Ukraińców. Ona – córka jednego z "tamtych" – chce dociec prawdy o przeszłości.

Łącząc się ze sobą, połączyli także dwa zwaśnione rody, ponieważ Polska i Ukraina nie były ze sobą w życzliwych stosunkach. Kochanków różniły uczucia związane z odrębnymi narodowościami, poglądy, losy bliskich, powiązania, własny los, cechy charakteru i dlatego też często zastanawiali się czy tak musiało być, skoro się kochali. Różnice narodowościowe często były powodem kłótni Oksany i Karola. I choć awantury sprawiały wiele przykrości, to jednak wywoływały emocje, świadczące o miłości i wzajemnym zaangażowaniu we wspólny los.

Jak bohaterowie sami zauważyli: „Język nie jest ważny. Ważne jest to, co się nim wyraża.”<sup>9</sup>. Do pierwszego nieporozumienia związanego z pochodzeniem doszło po pierwszym zbliżeniu płciowym kochanków:

„Śmiała się, ale jej śmiech był smutny, gdy mówiła: „Wiesz, czytałam kiedyś w przekładzie książkę pewnego polskiego autora o naszych stronach. Nie pamiętam jego nazwiska. Jest tam taka scena, że oni pieścżą się gdzieś na łące, czy może w lesie, nie pamiętam. On Polak, ona Ukrainka. Już rozebrani, już po wstępnej fazie. No i jak właśnie ma do czegoś dojść, to ona go nagle odtrąca. Strząsa go z siebie. Ze swego brzucha. I śmieje się szyderczo, że to wszystko było udawane. I mówi: ty, Polak idź sobie (...), tę zniewagę, zaciekłość, tę nienawiść zapamiętałam dobrze. Czy to możliwe, żeby była aż taka nienawiść?” zapytała po chwili z jakąś zachłanną dociekliwością, której nie mogła ani pewnie nie chciała ukryć (...).”

Po jakimś czasie jednak odezwał się, bo wydawało mu się, że ona wciąż na to czeka.

„Była straszna nienawiść. W każdym razie z waszej strony. Ale potem i z naszej. Czy ja wiem, czyja większa? Lepiej o tym nie mówić.”<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Włodzimierz Odojewski, *Oksana*, Warszawa 2006, s. 260.

<sup>10</sup>Tamże, s.117.



---

Nie tylko ten jeden raz Oksana dociekała, jakie były relacje pomiędzy Polakami a Ukraińcami, szukając odpowiedzi na te pytania u ukochanego.

Ostatecznie Karol i Oksana przyjęli wobec historii neutralną postawę. Odtąd mężczyzna nie będzie obciążać winą zbiorową ukraińskiego narodu. Oboje nie pozwalają na to, by przeszłość okazała się ciężarem dla ich związku.

### **Fatum czy fantazmat?**

Miłość stała się odskocznią od codziennych, przyziemnych spraw. Pozwalała Karolowi zapomnieć o chorobie i zbliżającym się kresie życia. Kochankowie znali się od niedawna, a wydawało się, jakby się znali od zawsze. Wspólnie czerpali radość z każdego, wspólnie przeżytego momentu.

Na prośbę Oksany Karol ponawia leczenie. Powie potem: „gdyby nie ona, powoli zapominałby się, zagubiłby się, cofałby się przed wszystkim, co jest życiem, tonąłby we własnej filozofii, oderwałby się od rzeczywistości, powoli stawałby się poruszającym się przedmiotem, może czymś w rodzaju rośliny.”<sup>11</sup>

Kochankowie podróżują, zwiedzając Włochy, a Karol coraz bardziej słabnie, ale ukrywa przed Oksaną siłę rażenia choroby. Ona również udaje, by nie urazić jego uczuć, że zdaje sobie sprawę z jego pogarszającego się stanu zdrowia. Wydaje się, że postanowiła towarzyszyć mu do końca. Wtedy staje się nieoczekiwane - to nie Karol odchodzi jako pierwszy, ale Oksana, która oddała się w ręce Thanatosa, by jej przyjaciel mógł nadal żyć i mimo bólu w sercu korzystać z każdej danej mu chwili.

Odwracając ostatnią kartkę wiemy, że nie zgłębiliśmy do końca tajemnicy *Oksany*. Reasumując, można też zastanowić się, czy Oksana istniała naprawdę? A może była tylko wyimaginowaną przez umysł Karola postacią? Tą, która miała pomóc mu podźwignąć się z choroby? Przypomnijmy, że w toku powieści pojawia się obraz cyganki, która wywróżyła Karolowi, że od śmierci

---

<sup>11</sup> Tamże, s.340.

może go uratować tylko kobieta. Czy to właśnie o Oksanie tutaj mowa? Czytelnicy mogą dywagować. Odpowiedź na to i wiele innych nurtujących pytań zna zapewne tylko sam Odojewski.

### **Bibliografia:**

1. Niedzielski Cz., *Literatura miejsc nawiedzonych*, [w:] *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, pod red. S. Barcia, Lublin 1999, s.56.
2. Gryszkiewicz B., *O kobietach Odojewskiego*, [w:] *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, pod red. S. Barcia, Lublin 1999.
3. Janion M., *Cień i róża Ukrainy*, [w:] *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, pod red. S. Barcia, Lublin 1999.
4. Królikiewicz G., *Wyjechać: czy to romantyczne? Wokół prozy Włodzimierza Odojewskiego*, [w:] *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, pod red. S. Barcia, Lublin 1999.
5. Lipski J. J., „Jeśli wszystko było jawą, a nie snem...”, [w:] *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, pod red. S. Barcia, Lublin 1999.
6. *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, pod red. S. Barcia, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999.
7. Szymańska A., *Siła bezsilności*, [w:] *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, pod red. S. Barcia, Lublin 1999.
8. Zalewska S., *Pamięć i czas w opowiadaniach Włodzimierza Odojewskiego*, [w:] *Odojewski i krytycy. Antologia tekstów*, pod red. S. Barcia, Lublin 1999.

**Daniel Czyżewski**

*Filologia słowiańska PWSZ w Chełmie*

## **Rewizje mitologii słowiańskiej w rosyjskiej sadze fantasy autorstwa Marii Siemionowej<sup>1</sup>**

Maria Siemionowa w swojej sadze *Wilczarz* zaproponowała nowy typ bohatera fantasy i nowy model *heroic fantasy* – słowiańskiej o wyraźnie ruskich korzeniach.

Pisarka swojego Wilczarza uczyniła postacią dynamiczną i zmieniającą się w czasie fabuły opowieści. Protagonista dojrzewa i zaczyna odczuwać uczucie troski i przyjaźni, a wkrótce zostaje obdarzony miłością pięknej i szlachetnej knezinki. Niestety, polski czytelnik tylko na tym etapie historii Wilczarza pozostanie, bowiem dotąd – z niezrozumiałych dla mnie przyczyn – nie przetłumaczono kolejnych czterech powieści cyklu.

W czasie rosnącej popularności wschodnioeuropejskiej fantasy, w tym zainteresowania cyklem Sapkowskiego o Wiedźminie wśród światowych czytelników, a wkrótce widzów, bo książkę planuje się przenieść na ekran dużego formatu – należy przypomnieć autorkę – co szczególne – kobietę w tym męskim świecie twórców fantasy, która zaproponowała nową jakość w genologii i poetyce literatury fantastycznej.

### **Kim jest rosyjska autorka słowiańskiej fantasy?**

Maria Siemionowa urodziła się 1 listopada 1958 roku w Sankt Petersburgu w rodzinie inteligenckiej. W 1982 roku ukończyła

---

<sup>1</sup> Artykuł stanowi skrót pracy dyplomowej pisanej pod kierunkiem dr Beaty Kucharskiej.

studia inżynierskie. Od 1992 roku zajęła się tłumaczeniem literatury, przeważnie fantasy, co stało się bodźcem dla powstania powieści *Wilczarz* w 1995 roku, której bohater został od razu okrzyknięty „rosyjskim Conanem”, a sama książka zdobyła wielką popularność w całej Europie.

Po sukcesie pierwszego tomu Siemionowa pisze kolejne części powieści i tak powstaje cała saga. Ukazują się nowe tomy o losach „rosyjskiego Conana”, jak: *Prawo do pojedynku* (1997), *Cudowny kamień* (2000), *Wielka droga* (2003) i *Góry Szmaragdowe* (2003). Saga staje się tak popularna, że pod koniec 2006 roku na ekrany rosyjskich kin wchodzi film o przygodach Wilczarza pod tym samym tytułem oraz serial telewizyjny, będący prequelem opowiadającym o wczesnej młodości Wilczarza<sup>2</sup>.

Siemionowa zabiera czytelnika w świat pełen wierzeń, którym bliżej jest do naszych średniowiecznych czasów, niż tych znanych z książek zachodnich pisarzy.

Powieść czyta się lekko, przyjemnie i szybko. Warto wspomnieć o przerywnikach akcji obecnych w każdym rozdziale. Wilczarz wspomina to, co go spotkało w przeszłości, tłumacząc w ten sposób swoje postępowanie, umiejętności oraz ułomności.

Ciekawy jest również świat, który nie łamie konwencji i dzieje się w realiach zbliżonych do klasycznego „pseudośredniowiecza”, znanego z wielu innych pozycji, z tą różnicą, że w *Wilczarzu* widoczna jest słowiańskość świata. Nietrudno w przedstawionych w nim narodach znaleźć analogie do historycznych państw, ale w samym centrum opowiadanej historii stoją ludy, których wierzenia i obyczaje wyraźnie nawiązują do słowiańskich swierzeń i obyczajów.

Kolejnym nowatorskim elementem w powieści Siemionowej jest konstrukcja opowieści. Akcja rozpoczyna się w momencie, który powinien być jej finałem, czyli w chwili wykonania przez bohatera zadania będącego celem jego życia. W chwili zabicia wroga Wilczarz nie miał już innych pragnień czy planów. Wówczas odśpiewał pradawną Pieśń Śmierci swoich przodków

---

<sup>2</sup> <http://fantasybook.idl.pl> 20.05.2012

---

i gotów był stracić życie w palącym się zamku. Stało się jednak inaczej, bohater przez swoje pozytywne cechy - jak szlachetność, odwaga, chęć niesienia pomocy potrzebującym i dobroć - nie może pozwolić na spłonięcie niewinnych ludzi, jak niewolnica Neelith i uwięziony czarodziej Tilorn. Ratując ich z pożaru, ratuje też siebie. Zaś zaprzyjaźniając się z nimi - zyskał nowy cel w życiu.

Jednocześnie Wilczarz musi się od nowa uczyć żyć - żyć w „stadzie”, a nie jako samotny „wilk”. Wilczarz jako główny bohater miał symbolizować człowieka ze zwierzęcymi umiejętnościami, stojącego w obronie słabszych i w wyrządzającego sprawiedliwość złu.

### **Wilczarz - nowym gatunkiem fantasy, tzw. słowiańskiej**

Pierwszy tom powieści - bez wiedzy Siemionowej - został przez wydawcę opatrzony notką sugerującą, że Wilczarz to taki rosyjski Conan. Była to połowa lat 90. XX wieku, a w Rosji w tym okresie najlepiej sprzedawała się literatura zachodnia. Owe porównanie Wilczarza do zachodniego bohatera wywołało spore niezadowolenie pisarki. Już od dłuższego czasu zajmowała się ona tłumaczeniem anglojęzycznej literatury fantastycznej, która jej zdaniem była tylko „kiepską makulaturą”.

W jej zamierzeniu - *Wilczarz* miał być zupełnym przeciwieństwem zachodniego superbohatera. Siemionowa wyśmiewała „wytwory” zachodnich pisarzy, zarzucając im niekompetencję, brak podstawowych umiejętności „polowych”, czy różnych nawyków nieodzownych od superbohatera takich, jak np. umiejętność prawidłowego zakładania zbroi. Pisarka krytykowała nie tylko postacie literatury uważanej wtedy za współczesną, ale i klasyków, jak *Trzej Muszkieterowie* Dumasa, zarzucając im zabijanie bez zastanowienia i niepotrzebne okrucieństwo.

Semionowa tworzy więc nie tylko nowy typ bohatera, ale też nowy model powieści fantasy - opartą na podstawach naukowych. Przez jakiś czas przed napisaniem *Wilczarza* zagłębiała się w kulturę narodów Europy Północnej, w szczególności Wikingów. Stwierdziwszy, że w kraju brak jest opracowań na temat

starosłowiańskiej Rusi, zgłębiając wiedzę na ten temat postanowiła napisać encyklopedię popularnonaukową *My-Słowianie!*. Powstała ona dopiero po napisaniu pierwszej części *Wilczarza*, ale stanowiła przydatną bazę historyczną do owej powieści. Dla Rosjan - zachwyconych do tej pory literaturą Zachodu - utwór Siemionowej był prawdziwym odkryciem, zupełnie czymś nowym, co nawiązywało do kultury ich narodu.

W tym miejscu należy wyjaśnić sam termin *fantasy*, który w języku angielskim oznacza *marzenie, wymysł, wyobrażenie i urojenie*<sup>3</sup>. Jako gatunek literacki stanowi unowocześnioną wersję powieści fantastycznej i baśni. Fantasy to taki typ utworów, które nawiązują do znanych baśni, legend, podań i mitów, sag o bohaterach, średniowiecznych poematów rycerskich, lecz rezygnują z wprowadzania pierwiastków naukowych, paranaukowych lub wyjaśniania zjawisk fantastycznych przewidywanym rozwojem cywilizacji<sup>4</sup>. Zazwyczaj postrzega się go jako baśń drugiej połowy XX wieku i początku bieżącego stulecia, obecny w literaturze „wysokiej” i „niskiej”, będący m.in. konstrukcją i rekonstrukcją mitów, legend, baśni magicznych i ludowych, treści religijnych, filozoficznych czy historycznych.

Wspólnym komponentem poetyki fantasy jest jej cudowność i magiczność. Zgodnie z podziałem Gary’ego K. Wolfe’a, mówimy o wysokiej i niskiej fantasy, a za Dorothy Waggoner – wyróżniamy „osiem głównych trendów definiowalnych zgodnie z dominującymi w nich nastrojami”, mianowicie: mythopoeiczny, heroiczny, przygodowy, ironiczny, komiczny, nostalgiczny, sentymentalny i przerażający<sup>5</sup>. W obrębie tej taksonomii wyróżniamy też nurty tematyczne, jak: magia i miecz, niesamowite opowieści okultystyczne i detektywistyczne, historie o duchach,

---

<sup>3</sup> Por. *Wielki słownik angielsko-polski*, pod red. J. Linde-Usiekniewicza, Warszawa 2004, s. 427.

<sup>4</sup> *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka i G. Leszczyński, Wrocław 2003, s. 112

<sup>5</sup> Trocha B., dz. cyt., s. 36, 38-39.

---

wampirach, wilkołakach, smokach, elfach itp<sup>6</sup>. Gatunek fantasy wyrasta głównie z tradycji literatury anglosaskiej. Powstał w latach Wielkiego Kryzysu i stał się poniekąd sposobem na literacką ucieczkę od rzeczywistości, co Doreen Maitre nazwał „Escapist Fiction”<sup>7</sup>. Literatura typu fantasy, choć definiowana przez wielu badaczy nie doczekała się jednak pełnej i ostatecznej charakterystyki.

Powieść Siemionowej też powstała w czasach kryzysu, bowiem sytuacja przekształcania się ówczesnej Rosji z socjalistycznej w demokratyczną nie była (i nadal nie jest) sytuacją komfortową dla jej mieszkańców. Zamiast jednak baśni dla dorosłych z prostą typologią bohaterów opartych na antynomii dobra i zła – autorka stworzyła złożony świat bohaterów, wśród których tytułowy protagonista jest tym najbardziej niejednoznacznym. Autorka nie wybrała też prostej drogi naśladownictwa wzoru popularnej fantasy, co byłoby łatwym przepisem na sukces, przynajmniej finansowy. Podeszła do sprawy ambitnie – zmierzyła się z wzorcem i przekształciła go, tworząc powieść z pogranicza mitologii słowiańskiej i gatunku powieści popularnej, czyli fantasy. Mówiąc prościej – napisała książkę, którą sama chciałaby przeczytać. W opozycji do tych książek, które sama krytykowała, napisała fantasy godne szacunku i zainteresowania.

W efekcie tego *Wilczarz* stał się chętnie czytaną powieścią, a pisarkę okrzyknięto „matką słowiańskiej fantasy”. Był on odpowiedzią na zachodniego Conana i to odpowiedzią z udowodnieniem, że mitologia i realia słowiańskiego świata mogą stworzyć równie interesującą powieść, co powtarzana w kółko literatura w stylu Tolkiena.

Zafascynowana słowiańską mitologią autorka postanowiła odzwierciedlić w powieści mentalność ludzi, przyjmujących obecność bóstw dosłownie. Przyroda i klimat mają zdecydowanie

---

<sup>6</sup> Por. B. Kucharska, *Gotyckie baśnie we współczesnej literaturze dla dzieci* [w:] *Przeobrażenia w kulturze i edukacji na przełomie XX i XXI wieku*, red. M. Karwatowska, A. Siwiec, Chełm, 2010, s. 65.

<sup>7</sup> Kruk B., *Współczesna literatura fantastyczna wobec cyklu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” CI, z. 2, 2010, s. 151

mniejsze znaczenie, np. gdzieś w tle pojawia się informacja o następujących lodowcach, mająca uzasadnić wielką wojnę plemion o terytoria, zaś ziemskie gatunki flory i fauny mieszają się z fantastycznymi. Środkowoeuropejski czy słowiański charakter opisywanych miejsc są sugerowane przez wierzenia i obrzędy zamieszkujących je ludów, ich obyczaje i miejsce w społeczeństwie. Plemię Welchów przypomina ludy celtyckie, Segwani są pochodzenia germańskiego, zaś Weni symbolizują Słowian. Znajomo brzmią też nazwy ludzi takie, jak: kneź, witeź, wojewoda, gospodar czy bojar. Głównym źródłem natchnienia pisarki w zakresie archaicznego słownictwa użytego w książce był najbogatszy zbiór dawnej słowiańskiej leksyki, czyli *słownik Dala*.

Jeśli już mielibyśmy szukać podobieństw, to powieść ta jest zbliżona do fantasy bohaterskiej, której fundamentalistą byli Howard i Tolkien. Tak jak u nich, tak u Siemionowej najważniejsza jest postać protagonisty, która zwięźle łączy sobą całą sagę oraz spore znaczenie ma dynamiczność akcji, co skutkuje wykrastylizowaniem konwencji parageneologicznej – cykl utworów, których akcja toczy się w tym samym świecie i powiązanych ze sobą postacią głównego bohatera.

W większości czytanych przez mnie recenzjach spotkałem stwierdzenie, iż powieść ta jest zaliczana do podgatunku magii i miecza. Moim zdaniem, jest to błędne założenie lub po prostu pobieżna interpretacja. Bowiem topos magii tu praktycznie nie istnieje. Oczywiście są to tylko moje własne spostrzeżenia. Nie mam na celu podważanie opinii krytyków literackich oraz osób, które z fantasy mają do czynienia zawodowo. Chciałbym jednak zwrócić uwagę, iż nie ma tu fantastycznych istot, które wprowadzałyby czytelnika do fantastycznego, baśniowego świata oraz świat przedstawiony pozbawiony jest magicznych miejsc. Jedyne, czym musimy się zadowolić, to trzykrotne uleczenie magią dokonane przed donatora Wilczarza oraz magiczny obłoczek, przez który protagonista pod koniec utworu przedostaje się ze swoimi przyjaciółmi do innego świata.

Moim zdaniem, wypadałoby określić omawianą powieść jako nowy typ rosyjskiej fantasy, częściej odwołującej się do



---

chrześcijańskiej moralności niż do białej (czy tym bardziej czarnej) magii.

### **W świecie niejednoznacznych bohaterów sagi**

**Wilczarz** to tyłowy bohater powieści Marii Siemionowej. Pozornie to typowy protagonista gatunku heroic fantasy – wysoki, postawny i dobrze zbudowany. Gęste rude włosy do ramion, gdzieniegdzie siwe, przewiązane na czole rzemykiem. Ten młody, zaledwie dwudziestoparoletni mężczyzna, jednak z wyglądu wydaje się o dwadzieścia lat starszy. Nie jest też przystojny, jak większość herosów fantasy – jego twarz jest bardzo zniszczona, przez lewy policzek od powieki do szczęki biegnie wielka szrama, kończąca się pod brodą. Ręce jego były kościste, oplecione wypukłymi, ciemnymi żyłami, całe w odciskach, szramach i świeżych śladach po zagojonych wrzodach. Zaraz nad przegubami na skórze widać było dwie szerokie blizny.

Protagonista Siemionowej to bohater naznaczony bólem i pragnieniem zemsty, a mimo to wciąż czuły na cierpienie innych i gotowy do niesienia pomocy potrzebującym. Ten czynnik ludzki stanowi o największej sile tego bohatera i stawia go równi z mitologicznymi herosami. To też postać o wiele bardziej złożona od tych, których możemy poznać na kartach innych powieści fantasy – targają nim wątpliwości, jest nieufny i zamknięty w sobie, potrzebuje czasu i cierpliwości ze strony otaczających go ludzi – nowo poznanych, ale wyraźnie mu życzliwych. To pod wpływem tych nowo poznanych towarzyszy Wilczarz będzie zmieniał się i zyskiwał nowe wartości w życiu. Zamiast wcześniejszej zemsty, zaczął się dla niego liczyć inne rzeczy w życiu.

Przyjaźń i serdeczność towarzyszy nie tylko socjalizują naszego bohatera, którego jedynym dotąd przyjacielem był nietoperz **Gacek**, ale też poniekąd uratują jego człowieczeństwo – bowiem jeśli pozwoliłby ponieść się pierwotnej myśli o zemście, stałby się taki sam jak oprawcy jego i jego rodziny.

Wilczarz pochodził z rodu Szarego Psa, właściwie jego ostatnim przedstawicielem. Był synem kowala Miedzomira. Jego językiem ojczystym był język Wenów.

Stracił rodzinę w wieku dwunastu lat i widział jak wszyscy jego bliscy i cały ród zostali bestialsko zamordowani. Ojca zabił Ludojad, a matkę będąca w zaawansowanej ciąży życia pozbawił Żadoba, przebijając mieczem jej brzuch na oczach młodego Wilczarza. Sam został pojmany i zatrudniony do niewolniczej pracy w Górach Szmaragdowych. Po odzyskaniu wolności jego jedynym celem było pomszczenie życia rodziców przez zabicie Ludojada.

„Wilczarz musiał być wojownikiem. Musiał zabić Ludojada. I umrzeć” (quest)<sup>8</sup>. „Tylko Wilczarz przeżył wszystkich, aby powrócić i zemścić się za wytracony ród, za zhańbiony dom, za zbezczeszczone ogniska.”<sup>9</sup>.

Chciał zabić Ludojada i zginać w jego palącym się zamku.

„Wczoraj chciał z własnej woli zakończyć życie. Taki zamiśl nigdy nie przemija bez echa, nawet jeśli pragnienie śmierci było chwilowym porywem. A dla Wilczarza to był cel, do którego dążył jedenaście lat. Dla którego żył. Dla którego mnóstwo razy udawało mu się przeżyć. Nigdy się nie zastanawiał, co będzie potem. Potem? Po co? Dla kogo i dla czego? „Potem” po prostu nie istniało.”<sup>10</sup>.

Był on typem samotnika, tego go nauczyło życie w kopalni. Przez cały czas, od prac w kopalni towarzyszył mu jego wierny przyjaciel Nielot Gacek, z którym dzielił się swoim pożywieniem, mimo że w kopalni dostawali go tyle, że nie wystarczało, aby się najeść. Wilczarz na pytania odpowiadał niechętnie – monosylabami i urywkami zdań. Kiedy jego donator (pomocnik), **Tilorn**, próbował dowiedzieć się czegokolwiek o jego rodzie - nie odzywał się przez pół dnia.

Wilczarz w powieści Marii Siemionowej jest postacią dynamiczną – dojrzewającą oraz zmieniającą się w czasie. Po

---

<sup>8</sup> Siemionowa M., *Wilczarz*, Warszawa 1996, s. 62.

<sup>9</sup> Tamże, s. 22.

<sup>10</sup> Siemionowa.M., dz, cyt., s.28

---

opuszczeniu Szmaragdowej Kopalni miał jeden cel. Zabić Ludojada i tam zginąć, ale nie mógł pozwolić, żeby zginęła tam niczemu niewinna niewolnica **Neelith**, więc postanowił uratować ją, a w czasie ratowania dziewczyny z palącego się zamku, nie mógł zostawić uwięzionego w lochach czarnoksiężnika Thilorna. I tak jego plan śmierci w palącym się zamku, którą sobie zaplanował nieudała się. Później w czasie podróży ze swoimi nowymi towarzyszami Wen nie myśli już o śmierci. Zaczyna czuć się potrzebny i tak jak przywódca wilków, tak Szary Pies czuje się przywódca w ich „stadzie”. Nawet postanawia przestać żyć w samotności i marzy o zbudowaniu domu, w którym będzie mieszkał z Tilornem i Neelith.

„Z uwagą wpatrywał się w wyrazisty profil śpiącego Tilorna i po raz pierwszy przyszło mu do głowy, że mędrzec jest piękny. Mądrość, odwaga, piękno... I takiego człowieka Ludojad trzymał w klatce i torturami próbował zmusić... do czego? Żeby mu diamenty wytapiał z gnoju? Zbuduję dom, myślał Wilczarz. Dla niego i Neelith. Pójdziemy w górę Świątyni, tam gdzie jest ojczyzna Wenów... I tam zbuduję dom.”<sup>11</sup>.

W dalszej części swoich przygód ratuje młodego chłopaka **Eurycha** i tak się z nimi zaprzyjaźnia, że przy wyjeździe z Haliradu martwi się o swoich towarzyszy i nawet w myślach nazywa ich swoją rodziną.

Kolejna przemiana postaci następuje, gdy kniazinka **Hellona** z Haliradu poprosiła go, żeby został jej ochroniarzem. Wtedy czuje się odpowiedzialny za bezpieczeństwo drugiego człowieka. Troszczy się o nią, dba aby była bezpieczna i nie groziło jej żadne niebezpieczeństwo.

Między całą trójką zawiązuje się przyjaźń, dołącza do nich kolejny uratowany przez Wilczarza człowiek i traktuje on całą grupkę jak swoją rodzinę. Troszczy się o nich, pracuje aby móc wszystkich wyżywić, a gdy jego celem staje się ochrona kniazinki i wyrusza z nią w daleką podróż to martwi się o „swoją rodzinę”. Wcześniej był sam, żył tylko dla zemsty a teraz miał dla kogo żyć

---

<sup>11</sup> Siemionowa M., dz. cyt., s. 102

i czuć się potrzebny. Podczas swoich przygód Wilczarz przechodzi *katharsis* – oczyszczenie się z negatywnych emocji, odkupienie nienawiści kierując się początkowo zemstą. Przechodzi on również wędrówkę edukacyjną, doświadczając nowych, nieznanych mu przedtem emocji takich jak troska o drugiego człowieka, przyjaźń i zaufanie. Poznaje nowych ludzi, widzi nowe cele w życiu, staje się innym człowiekiem, któremu samotność nie jest już taka bliska jak przedtem.

Jak wiadomo, żadna baśń czy też zwykła książka przygodowa nie może się obejść bez umiejscowienia w niej postaci mrocznych, złych i okrutnych, chcących zawładnąć ludzkością, światem lub magicznymi przedmiotami. Jednak **antagoniści** w powieści Siemionowej dalecy są od stereotypowych przeciwników protagonisty. Przykładem jest mroczny wojownik Żadoba – Sługa Morany Śmierci. Zgodnie z terminologią Władimira Proppa przeciwnika głównego bohatera określamy mianem antagonisty, a jego głównym celem jest szkodzenie i przeciwdziałanie pozytywnemu bohaterowi<sup>12</sup>.

**Żadoba** to oświadczony, okrutny i potężny wojownik. Tak jak jego towarzysze chodził w białej masce z brzozy kory z wycięciami na oczy i usta. Chciał zdobyć przewagę nad Ludojadem. I jeden, i drugi chcieli obudzić Moranę Śmierci<sup>13</sup>. Mógł to zrobić, zabijając kniezinkę Hellonę i umieszczając specjalny klucz obłany jej krwią w Górach Zamkowych. Był dobrze uzbrojony, miał czarną potężną zbroję. Wilczarz, stając się ochroniarzem kniazinki, staje się tym samym przeciwnikiem Żadoby.

Zgodnie z baśniową antynomią dobra i zła, Żadoba stanowi uosobienie wszystkiego co potworne, demoniczne i skrajnie niegodziwe. W powieści jednak jest to często zło czające się bezpośrednio nieobecne – Żadobę u Siemionowej spotykamy tylko trzykrotnie. Pierwszy raz gdy napadł na karawanę Fiteli ochranianą przez jego żołnierzy i Wilczarza. Wtedy to Wilczarz odciął mu palce

---

<sup>12</sup> W. Propp, *Morfologia bajki*, Warszawa 1986.

<sup>13</sup> Bogini okrutna i straszna, wszystko czego dotknęła zamieniało się w kamień. Chciała z ludzi zrobić swoich niewolników, a na ich straży postawić swoich czcicieli.

---

i zdobył miecz Żadoby, gdy on sam uciekł. Drugi raz spotkamy go podczas podróży kniazinki do Welimor, gdy na Trzęsawiskach Kajerańskiego napada na Hellonę i ponownie zostaje odgoniony przez Wilczarza. I ostatni raz jego mroczną osobę spotykamy w Górach Żelaznych, gdy po raz kolejny próbuje napaść na kniazinkę i ginie w walce pozbawiony życia przez narzeczonego Hellony. Mimo to, Żadoba jest dobrze znany społeczeństwu występującemu w powieści i znienawidzony przez nich za szereg krzywd i cierpień, które im wyrządził. To jego demoniczne imię wciąż wspominają pozostałe postacie w powieści, dla których jest symbolem wszelkiego zła, które ich spotkało.

Kolejnym antagonistą Wilczarza był wuj knezinki – **Promień** – człowiek bez honoru i zasad. Od początku Wilczarz nie ufał bojarowi Lewemu. Jeszcze bardziej negatywnymi emocjami darzył go, gdy w Haliradzie zobaczył, jak jadąc na koniu, Promień przewrócił płaczącą staruchę, która chciała poprosić go o pomoc, a jego ludzie chcieli ją uderzyć. Wilczarz był bardzo rozgniewany za to, jak ją potraktowali ludzie bojara Lewego i sam bojar. Ich pierwsze starcie miało miejsce na dziedzińcu. Promień obrażał Wilczarza, a gdy ten w końcu odpowiedział i nazwał Lewego gadułą, bojar próbował uderzyć Wilczarza.

„Pięć bojara wystrzeliła w stronę jego podbródka, ale podstawiona dłoń sparowała cios. Wilczarz doskonale władał sztuką doprowadzania przeciwnika do szału - nie robiąc mu krzywdy, a jednak nie pozwalając się tknąć. Promień usiłował dosięgnąć go i lewą ręką, ale Wen odepchnął dłoń bojara, a potem złapał go za łokcie i przycisnął je do boków. Bojar jęknął i chciał się wyrwać. Wilczarz go przytrzymał, nie uciekając się do żadnych forteli, choć musiał w to włożyć trochę wysiłku.”<sup>14</sup>.

Nawet gdy Wilczarz uratował knezinkę przed śmiercią, to bojar Lewy oskarżał go o ten zamach i mówił, że Wilczarz jest w zмовie z zabójcą.

---

<sup>14</sup> Tamże, s. 200

„Zmówił się, łotr! - powtórzył Promień. - Sam rozbójnik, to i najął drugiego rozbójnika! Chciał się zasłużyć! A kark koleżce złamał, żeby mu nie płacić za usługę...”<sup>15</sup>.

Jeszcze większych i słusznych uprzedzeń do Promienia Wilczarz nabrał podczas drogi do Welimor. Obserwował bojara i nie spodobało mu się, że podczas przeprawy przez rzekę Siwów Promień chciał najpierw przeprowadzić Hellonę a później dopiero wojsko, zamiast odwrotnie, ale jak się później okazało - na drugim brzegu czaił się łucznik-zabójca. Promień okazał się zdrajcą i skrytobójcą. Dopiero przy końcu powieści, Wen wyzwiał Promienia na pojedynek i podczas walki zabił go jego własnym mieczem, wyrządzając mu tym sprawiedliwość za wszystkie krzywdy jakimi obdarzył mieszkańców.

Co szczególne w powieści Siemionowej antagoniści są też szlachetni, co w tradycji fantasy nie występuje. Takim **szlachetnym antagonistą** był **Winitar**, ssyn Ludojada, który wkrótce miał zostać mężem Hellony. Jak wiadomo Wilczarz zabił Ludojada i tym samym pomścił śmierć swojej rodziny oraz swojego rodu. Spotkanie Wilczarza z kunsem Winitarem miało miejsce w Górach Żelaznych. To on wyjechał naprzeciw swojej narzeczonej i on pomógł rozgromić wrogi oddział Żadoby. Po tym wydarzeniu kuns zabrał rannych żołnierzy z oddziału Hellony oraz ciężko rannego Wilczarza. Wilczarz był przez długi czas nieprzytomny, a gdy obudził się nie było mu na rękę, że karmi go jego wróg. Wilczarz nie był tchórzem i sam się przyznał Winitarowi, że zabił jego ojca. Jednak Winitar - w odróżnieniu od swego ojca - był honorowym człowiekiem. Pomimo że miał urazę wobec Wilczarzowi, to jednak był mu wdzięczny za wszystko, co zrobił dla jego narzeczonej.

„- Możesz uważać, Wenie, że ci się tym razem udało - rzekł głucho. - Wiozłeś do mnie moją narzeczoną. Dungorm twierdzi, żeś wiele razy obronił ją przed zabójcami. Ci, którzy byli z tobą przy moście, wysławiają cię pod niebiosa i jak jeden mąż przysięgają, że moja narzeczona leżałaby na dnie przepaści albo zdarzyłoby się jeszcze co gorszego, gdyby nie ty. (...) Zbyt cenię swój honor, aby po tym wszystkim cię zabić, choć na to

---

<sup>15</sup> Tamże, s. 209

---

zasługujesz, przynajmniej tak mówi prawo zemsty rodowej. Dlatego będziesz jadł mój chleb i wyjdiesz z mego domu żywy. Ale pamiętaj, że jeszcze się spotkamy.”<sup>16</sup>.

### Recepcja sagi powieściowej Marii Siemionowej

Rosyjscy czytelnicy dużo chętniej porównują Wilczarza do Wiedźmina Geralta z powieści Sapkowskiego niż do Conana. Niektórzy twierdzą, że Wilczarz to „marzenie czterdziestoletniej kobiety o idealnym mężczyźnie” i poniekąd mają rację, gdyż jego altruizm, wierność, chęć niesienia pomocy potrzebującym, prawość i honor niepodzielnie rządzą życiem Wilczarza.

W recenzjach często wskazuje się na czerpanie z mitów, folkloru i kultury Słowian. Istotnie, realia te mają swój specyficzny klimat, odmienny od klasycznej zachodniej fantasy.

„Nietrudno w przedstawionych w nim narodach znaleźć analogie do historycznych państw, ale w samym centrum opowiadanej historii stoją ludy, którzy wierzenia i obyczaje wyraźnie nawiązują do naszych swoich klimatów. Istotnym motywem jest wątek, który można nazwać niemalże tradycyjno-ekologicznym. Otóż tytułowy bohater opisywany jest jako przedstawiciel plemienia (...) stoi on w opozycji do niehonorowych mieszkańców miast, którzy dawno porzucili zwyczaje swoich przodków”<sup>17</sup>.

Powieść doczekała się kilku tłumaczeń na języki europejskie, ale – co szczególne – większość ogranicza się tylko do tłumaczenia pierwszej części cyklu pięciu książek. W roku 2007 pojawiła się pierwsza ekranizacja tej powieści, która niestety okazała się bardzo luźną i do tego niezbyt udaną, w moim odczuciu, adaptacją powieści. Rok później ukazał się też serial telewizyjny pt. *Młody Volkodav*.

Powieść Marii Siemionowej jest dziełem z pogranicza fantasy historycznej, psychologicznej i heroicznej, która bez wątpienia dba

---

<sup>16</sup> Tamże, s. 474

<sup>17</sup> D. Kurek, Recenzja książki „Wilczarz” Marii Siemionowej, [www.paradoks.net](http://www.paradoks.net), 20.05.2015.

o wiarygodność w każdym z tych aspektów. Spędziła ona dużo czasu na poznaniu świata starosłowiańskiej Rusi i wplątała go w swoją powieść, a tam gdzie nie starczyło jej wiedzy wymyślała swoje własne elementy. Ciekawostką jest, że zapisała się i ukończyła kurs sztuki walki aikido, aby urealistycznie opisać walki w swojej powieści. Podobno też odwiedziła posterunek milicji, każąc sobie zakuć w kajdanki, żeby lepiej wczuć się w rolę osoby więzionej, tak jak był więziony Wilczarz w Kopalni Szmaragdowej<sup>18</sup>. Pewne jest, że sama autorka pokochała swojego bohatera i starała się, aby pokochali go inni czytelnicy, podobnie jak cały świat, który stworzyła na kartach swoich książek.

To emocjonalne zaangażowanie Siemionowej w stworzenie świata słowiańskiej fantazy, niejednoznaczne, ale pięknego i fascynującego zarazem, zasługuje – moim zdaniem – na to, aby poznać książkę, jej czasoprzestrzeń, postaci i zdarzenia oraz poznać historię tytułowego Wilczarza.

### **Bibliografia:**

1. Kruk B., *Współczesna literatura fantastyczna wobec cyklu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” CI, z. 2, 2010.
2. Kucharska B., *Gotyckie baśnie we współczesnej literaturze dla dzieci* [w:] *Przeobrażenia w kulturze i edukacji na przełomie XX i XXI wieku*, red. M. Karwatowska, A. Siwiec, Chełm 2010.
3. Propp W., *Morfologia bajki*, Warszawa 1986.
4. Sapkowski A., *Kompendium wiedzy o literaturze fantazy*, Warszawa 2001.
5. Strzelczyk J., *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Poznań 1998.
6. Trębicki G., *Fantazy ewolucja gatunku*, Kraków 2007.
7. *Wokół źródeł fantazy*, red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2009.

---

<sup>18</sup> <http://ksiazki.polter.pl> 20.05.2012



Część II

Kobiece  
doświadczenie historii



**Natalia Krajewska**

*Filologia Słowiańska PWSZ w Chełmie*

## **Kobiece doświadczanie świata w dramaturgii Łesii Ukrainki<sup>1</sup>**

Łesia Ukrainka, czyli Łarysa Pietrowna Kosacz –Kwitka, urodziła się 25 lutego 1871 roku w miasteczku Nowohrad-Wołyński na zachodnich terenach Ukrainy w rodzinie ukraińskiej inteligencji. Zmarła 1 sierpnia 1913 roku w Surami.

Była największą poetką ukraińską przełomu XIX i XX wieku, uznaną przez siebie współczesnych za proroka swojego narodu. Była gorącą orędowniczką wolności i rozwoju duchowego człowieka. Problemy nadziei i beznadziejności życia, śmierci i miłości towarzyszyły od początku do końca twórczości pisarki. Poetka ciągle stawiała w obliczu trudnego wyboru i niełatwych decyzji<sup>2</sup>.

### **Narodowa poetka i orędowniczka wolności**

Jej życie nie było zbyt kolorowe, gdyż w dzieciństwie zachorowała na gruźlicę kości, z którą zmagala się do końca życia. Dzięki matce, Olenie Pczółkowej, która była pisarką i wujowi, Mychajłowi Drahomanowi, który był historykiem, publicystą, a także działaczem zdobyła wykształcenie. Oboje byli pierwszymi

---

<sup>1</sup> Artykuł stanowi skrót pracy dyplomowej pisanej pod kierunkiem dr Beaty Kucharskiej.

<sup>2</sup>E Nikodem-Malinowska, *W kręgu literatury ukraińskiej. Liryka intymna Łesi Ukrainki*, Olsztyn 1995, s. 89.

recenzentami dzieł twórczych Łesi. Jej ojciec był ziemianinem, który kochał literaturę i malarstwo.

Łesia dotknięta nieuleczalną chorobą – nieustępliwie walczyła w imię wyzwolenia człowieka i wolności narodu. Jej twórczość była odbiciem silnych emocji i duchowego niepokoju, a zarazem wiary w zwycięstwo dobra i sprawiedliwości. Życie osobiste pisarki pozostawiało mniej lub bardziej wyraźne ślady w twórczości. Wysokie humanistyczne wykształcenie, znajomość wielu języków obcych, a także częste wyjazdy zagraniczne pozwoliły jej na analizę i ocenę przemian jakie zachodzą w kulturze europejskiej i rozwinęły jej twórczość publicystyczną, w której przekazywała osiągnięcia literatury zachodnioeuropejskiej. Swoje oczekiwanie kierowała do młodego pokolenia, które bardzo chciało wyzwolić literaturę ukraińską „z ciasnych ram praktycyzmu i utylitaryzmu charakterystycznego dla dotychczasowego modelu literatury, tym bardziej, że ugruntowana już w literaturach europejskich perspektywa indywidualistyczna radykalnie zmieniała sposób ujmowania roli twórcy”<sup>3</sup>.

Uważała, że dla każdego pisarza ważny jest los swojego narodu i każdy pisarz musi być odpowiedzialny za naród. Określano ją jako wyjątkową jednostkę i bohatera<sup>4</sup>. Jej pierwszy tomik poezji wyróżniał się liryczną dojrzałością, ale i również obecnością motywów społeczno- politycznych. Młoda Łesia Ukrainka stworzyła metaforę „słowa zbrodni”, które pomagało w walce przeciwko niesprawiedliwości i braku swobody.

Poetka optymistycznie wypatrywała nowych, lepszych czasów. Starsze pokolenia bardzo ceniły jej walkę o wyzwolenie narodu, ujrzeni w niej ich godną następczynię, lecz młoda pisarka nie poprzestała na swoim narodowym wizerunku.

Łesia Ukrainka „Wchodziła do literatury ojczystej, realizując postulaty dziewiętnastowiecznej tradycji „narodownictwa”- o czym świadczy jej wczesna twórczość poetycka – by w końcu wznieść się ponad semantykę swego patriotycznego pseudonimu

---

<sup>3</sup>S. Wójtowicz, *Dramatopisarstwo Łesi Ukrainki*, Wrocław 2008, s.13-14.

<sup>4</sup>Łesia Ukrainka, *Kassandra i inne dramaty*, przeł. S. E. Bury, Kraków 1982, s. 365-366.

---

i zacząć poszukiwania nowych artystycznych dróg<sup>5</sup>. Była wierna swojej ojczyźnie i udzielała się społecznie. Żyła, komponowała i broniła swoich ideałów w bezwzględnym państwie carów. Wiele swych wspaniałych dzieł wydała poza mocarstwem rosyjskim we Lwowie. Była jedną z najwybitniejszych postaci literatury ukraińskiej, której spuścizna artystyczna stanowi mocny udział w kulturę narodową i powszechną.

### **Łesia Ukrainka jako dramatopisarka**

Stworzyła większość swoich dramatów w oparciu o poetykę modernizmu oraz całą koncepcję neoromantyzmu, jako metody artystycznej i neoromantyczną koncepcję człowieka. Pisarka postulowała też o społeczeństwo jako związek niezależnych jednostek, a nie tłum kolektyw<sup>6</sup>. Łączność bytu prywatnego z narodowym przyczyniła się w sposób decydujący na swoistą jedność wątków własnych z narodowymi, katastroficznymi, dziejowymi, rządowymi i religijnymi, w których pisarka szukała odpowiedzi na tak ważne problemy.

Wizją kultury w twórczości Łesi Ukrainki jest jej dramaturgia. Sięga ona do najlepszej tradycji kultury narodowej, a także uniwersalnej. Łesia Ukrainka delikatnie odczuwa atmosferę swojej epoki, rozumie konieczność odnowy ukraińskiej sztuki scenicznej, gdzie czerpie inspirację z modernizmu, ale pozostaje przy wierności do tradycji rodzimej<sup>7</sup>.

Łesię Ukrainkę często krytykowano za jej dzieła dramatyczne, za jej niepowodzenia, za brak sukcesów na scenie, lecz słowa krytyki wcale jej nie zniechęcały, dzięki nim nabierała siły na dalsze tworzenie, żyła własnymi artystycznymi

---

<sup>5</sup> B. Kucharska, *Wizerunek kobiet w dramaturgii Łesi Ukrainki*, [w:] *Język-Kultura-Literatura*, red. H. Pelc, Chełm 2006, <https://pbn.nauka.gov.pl/sedno-webapp/works/780215> [data dostępu: 15.02.2015].

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> S. Wójtowicz, dz. cyt., s.175-178.

przekonaniami, tworzyła według swoich poglądów i tradycji narodowych, kulturowych jak i również europejskich<sup>8</sup>.

### **Entuzjastka „sprawy kobiecej”**

Bohaterki w utworach Łesi Ukrainki są przedstawiane jako silne, samodzielne postacie, które często otoczone są kochającym ich ludźmi, ale mimo to są samotne. Niezwykle i osobliwe role, które pełnią w społeczeństwie, a także w narodzie wydają się ciężarem, czasami nawet przekleństwem, ale również mogą stać się wyniesieniem ponad przeciętność tłumu.

Dramaturgia pisarki jest otwarta na sprawy kobiet i ich uaktywnienia w innych sferach życia publicznego. Pisarka ma głębokie przekonania feministyczne, stawia się w każdej sytuacji za kobietami, działała w ogólnonarodowym ruchu emancypacyjnym. Podobnie jak jej przyjaciółka, Olha Kobylańska, eksponowała dążenie kobiet do uznania i zatwierdzenia jej odrębności, indywidualności, a także upoważnienia do samostanowienia. Bierze na siebie zobrazowania stereotypów patriarchalnych, rozumiejąc emancypację jako uczłowieczenie kobiet i wyzwolenie jej z okręgu obyczajów.

Kobiety w dorobku Ukrainki poszukują swojego miejsca w świecie oraz sposobów na realizowanie własnych celów życiowych. Łesia jako pierwsza wprowadziła do literatury ukraińskiej uszczegółowione wewnętrzne postacie kobiet, przedstawiając je w nowej, do tej pory jeszcze nie znanej perspektywie.

### **Kobiece protagonistki w teatrze Ukrainki**

Bez względu na kostium historyczny, czas i warunki w jakich przyszło im żyć, kobiety nie pozwalają sobie na żadne ustępstwa, buntują się i bronią swojego, stawiają czoła apologii niemocy i uległości oraz poddaniu się przeznaczeniu.

---

<sup>8</sup> Tamże, s.18.

---

Chcę przeanalizować postać kobiety jako najważniejszy element świata poetyckiego dramatu Łesi Ukrainki. Poprzez odbiorców wkracza w świat fikcji utworu jako neoromantyczna, pojedyncza bohaterka, wolna duchowo i fizycznie. Bohaterki są ukazywane jako córki, siostry, narzeczone, żony, a niekiedy nawet jako złe, niszczycielskie *femme fatale*<sup>9</sup>. Wydaje się, iż pisarka postrzegała konieczność ukazania kobiety i jej miejsca w historii oraz coś, co można określić mianem „fenomenu kobiecego doświadczenia historii”<sup>10</sup>.

Poetka w swoich dramatycznych utworach wykorzystuje mitologiczne obrazy, motywy, sytuacje, a to wszystko dzięki intuicji. Wychodzi poza granice twórczości mitologicznej. Udało jej się stworzyć we współczesnej dramaturgii ukraińskiej typ tekstu o charakterze nowatorskim.

Jej bohaterki są kobietami młodymi, silnymi, pięknymi o arystokratycznej duszy, co stanowi bardzo ważny wyróżnik w typologii postaci dramatycznych. Łesia często i chętnie kieruje się mitami antycznymi, odczytując je w nowy sposób. Wnosi kluczowe zmiany, inaczej określając postacie.

### **Reinterpretacja postaci mitologicznej Kasandry**

W utworze *Kasandra* podjęła próbę rozwiązania zagadki prorokini nieszczęścia na drodze oceny psychologicznej. W tym świecie wszystkie kobiety powinny słuchać mężczyzn, a największym nieszczęściem kobiety jest zostanie samej. Wszystkie bohaterki kochają, często nawet bardziej niż ich wybrańcy i wszystkie cierpią, gdy tracą swojego wybranka<sup>11</sup>.

Tytułowa bohaterka jest córką króla trojańskiego Priama, która otrzymała nietypowy dar przepowiadania, jej przepowiednie są różne, dobre i złe, wieszczy nawet najgorszą prawdę, której nie może zapobiec, zatrzymać ani odwrócić. Kasandra twierdzi że: „nie

---

<sup>9</sup> B. Kucharska, *Wizerunek kobiet w dramaturgii Łesi Ukrainki*, dz. cyt.

<sup>10</sup> Określenie za: D. Dąbrowska, *Udokumentowany świat. O kobiecym doświadczeniu historii*, Szczecin 2004, s. 7.

<sup>11</sup> B. Kucharska, *Wizerunki kobiet w dramaturgii Łesi Ukrainki*, dz. cyt., s. 34.

przepowiada, mówi tylko, co widzi<sup>12</sup>” Helena, słuchając jej przepowiedni, określała ją jako „niepoczytalną”, nazywała ją „jędzą”, Andromacha określa ją jako „złowieszczonego puszczyka”. Wśród innych ludzi również nie miała dobrego zdania, którzy zarzucali jej kłamstwo. Była krytykowana przez rodzinę, nikt jej nie rozumiał.

Kassandra cierpi z powodu odizolowania, jednak nie pokazuje swojego smutku i cierpienia. Na zewnątrz jej twarda i ze wszystkim sobie radzi. Nie potrafi być taka jak jej brat Helen, który jest obdarzony tym samym darem wieszczczenia, ale w odróżnieniu od niej „przepowiada” tylko to, co ludzie chcą usłyszeć, za co jest darzony wielkim szacunkiem. Kassandra nie potrafi mieć ludzi kłamstwami nawet wówczas, gdy prawda jest tragiczna i przerażająca.

Między Kasandrą a innymi bohaterami dramatu dochodzi do wielu sporów, między innymi z bratem Helenosem, żoną jej brata Andromachą, ze swoją siostrą Polikseną oraz z Heleną. Czasami popada nawet w konflikt z samą sobą, jest wściekła na siebie, gdy nie potrafi powstrzymać swojego proroctwa. Upadek Troi, który przepowiedziała, wprowadził w jej duszy wielki zamęt, miała do siebie ogromny żal, popadła w obłęd. Dar który został jej dany, stał się bardzo uciążliwy, dręczył ją, lecz wyrzeczenie się go nie byłoby możliwe, ponieważ tym wyrzeczeniem, odrzuciłaby samą siebie. Uważa, że człowiek powinien zmagać się z życiem, z dobrymi i złymi chwilami, żyć w pełni, a nie tak jak niewolnicy, którym pan rozkazuje i nie mają na nic wpływu, nie mogą niczego zmieniać.

„Ani Deifobos, ani Hektor, ani Helen nie wegetują, lecz żyją: Dejfobos na radzie królewskiej, Hektor w bitwach, Helen w świątyni – żyją całym sercem i całym ciałem. A Parys? Żył prawdziwie tyle, co grał na fujarce pasąc owce. Na radzie milczy, a zbroję przywdziewa jak kajdany; z takimi bogowie nie rozmawiają.<sup>13</sup>”

---

<sup>12</sup>Tamże, s.20.

<sup>13</sup> *Łesia Ukrainka „Kassandra i inne dramaty”*, dz. cyt., s.19.



---

Kasandra ulega namowom rodzeństwa i zgadza się zostać żoną Onomaja. Uważa, że przez tę decyzję zdradziła samą siebie, ale uszanowała wolę ojca, brata i całej rodziny. Odtąd Kasandra nie jest już pewna swojego daru. Może dlatego nie przewidziała, że Onomaj nie zdoła pomóc Troi - został zabity, a jego wojsko wycofało się, gdy jej Troja spłonęła. Wkrótce ona sama zostanie schwytana, stając się branką króla Agamemnona. Paradoksalnie to on był pierwszym partnerem Kasandry, który mógłby ją uszczęśliwić. Król nie bał się jej daru, jej prorocत्व, tak jak Dolon, nie próbował jej również zdobyć jak król Onomaj poprzez szantaż, lecz traktował ją z szacunkiem i otaczał opieką. W domu każe odnosić się do niej z należnym szacunkiem, takim z jakim odnosi się do królowny<sup>14</sup>. Niestety, nie dane jest jej być szczęśliwą - przez swój dar wieszczenia wie przecież, że już wkrótce jej kochanek zostanie zabity przez jego zazdrosną i okrutną żonę.

### **Reinterpretacja postaci starożytnej chrześcijanki**

Kolejnym dramatem jest *Adwokat Marcjan*, w którym poetka skupia się nad psychologią niewoli. Bohaterowie są zmuszeni do podwójnego życia, podwójnej myśli i podwójnej moralności, przez co wynikają konflikty głównego bohatera z dziećmi i żoną.

Akcja tego dramatu rozgrywa się w III wieku po narodzeniu Chrystusa. Możemy tu zaobserwować tradycyjny model rodziny. Ojciec i mąż, Marcjan, jest zmuszony do udawania porządnego obywatela Rzymu, by nadal mógł wykonywać swój zawód adwokata. Decyduje, żeby wszyscy członkowie ukrywali swoją prawdziwą wiarę - chrześcijaństwo. To pozwoliłoby mu nadal pełnić dotychczasową rolę społeczną w Rzymie i pomagać prześladowanym chrześcijanom, więźniom za wiarę. Jednak jego wspaniałomyślna misja ma tragiczne konsekwencje.

Bohater traci swoją rodzinę - najpierw córkę, później syna, którzy nie potrafią zrozumieć swojego ojca i nie chcą się poświęcić jego sprawom. Jego dzieci chcą pokazać sobie, a także całemu

---

<sup>14</sup> B. Kucharska, dz. cyt., s.285.

świata swoją wiarę, swe pragnienia, które były do tej pory ukrywane, pragną uciec przed dotychczasowym, zakłamanym życiem. Pragną czegoś w życiu dokonać<sup>15</sup>.

**Aurelia**, córka Marcjana, jako chrześcijanka jest ukrywana w gineceum i chroniona przed całym światem. Nie może tak dłużej żyć, nie chce dalej być wieziona przez swojego ojca, nie chce żyć w ciągłym zamknięciu. Pragnie przebywać z ludźmi:

„Spójrz jak ja żyję: ciągle sama, z nikim porozmawiać, nawet śludzy albo głuchoniemi, albo nie znają naszej mowy. I chyba umyślnie takich właśnie dobierasz, żeby nikt się nie dowiedział, że jesteśmy chrześcijanami.”

Aurelia decyduje się odejść od ojca. Dom rodzinny stał się dla niej więzieniem. Dziewczyna nie potrafi przyjąć z potulnością swojego losu. Chce żyć jakkolwiek, aby z dala od domu. Po swojej matce odziedziczyła pragnienie, upodobania oraz gwałtowną i buntowniczą naturę, poprzez którą zawsze przeciwstawiała się swojemu mężowi. Twierdziła, że ojciec pozbawił się swoich ojcowskich praw, zamykając jej usta, zamknął też serce. Pragnie odejść do matki i chce, aby ojciec uszanował jej decyzję.

Żyjąc w domu, w którym wyznaje się chrześcijaństwo, pragnie być w pełni chrześcijanką. Chce chodzić do kościoła, cieszyć się wiarą, a skoro tak żyć nie może, to nie chce być już chrześcijanką:

„I nie chce być twoją! Bo być twoją, to oddać bez reszty swoją młodość, urodę, duszę, zamknąć się i odgrodzić od świata! A w zamian? Los niewolnicy, nudne, bezsensowne, szare życie!”

Matka, według niej, w niczym nie zawiniła, nie ma do niej żadnych pretensji, a to co dzieje się w rodziców małżeństwie to jest tylko i wyłącznie ich sprawa. Aurelia uważa, że gdyby wyszła za mąż to wyprowadziła by się na pewno do domu męża, twierdzi, że większość dziewcząt nie wychodzi za mąż z miłości, lecz po to by wyrwać się z ojcowskiego domu:

---

<sup>15</sup> Tamże, s.13.

---

„Gorszy od ojczyma byłby jednak dla mnie nie kochany mąż, a gorszy od domu ojczyma jest dom rodzinny, który stał się dla mnie więzieniem.”

Aurelia sądzi, że jej wiara jest martwa, że nie należy do żadnego świata, przez to jak żyje nie potrafi już określić swojej wiary, gubi się w tym. Najgorsze jest dla niej to, że nie ma z kim o tym porozmawiać, nie może tego z siebie wyrzucić. Nawet ważne święto Wielkanocy, nie jest już dla niej ważne, zawsze świętowali je w zamknięciu z dala od wszystkich, uważa swoją rodzinę za wygnańców, że nawet Bóg oddalił się od nich w niebie, bo oni oddalają się od drugiego człowieka. Pamięta jak była małą dziewczynką i ojciec opowiadał jej o narodzinach Pana Jezusa, była to wspańska opowieść z którą powstały w jej wyobraźni piękne marzenia związane z narodzinami Bożej Dzieciny. Dla jej ojca, teraz te marzenia wydają się niepoważne i nie do pomyślenia. „Marzenia dziecka były bezgrzeszne, ale u dorosłej dziewczyny wydają się pogańskie<sup>16</sup>.”

Aurelia bardzo chciałaby dostrzec piękno kościoła, usłyszeć piękne głosy chóru, obejrzeć wspańskie obrazy, jakie widnieją na ścianach świątyni – jedynie może obserwować przez okno pogańskie obrzędy, który wydają się jej takie piękne.

Losy Aurelii zostają niedopowiedziane, ale wydaje się prawdopodobne, iż porzuci nie tylko ojca, ale też wszystkie wpajane przez niego nauki – w tym też wiarę. Niewola bowiem zabija wszystko co dobre. Paradoksalnie, chroniąc ją przed niebezpieczeństwem ze strony pogan, ojciec skłonił Aurelię do porzucenia wiary z całym jej systemem wartości.

### **Femme fatale w twórczości Ukrainki**

Kobiety w dramatach Łesi Ukrainki możemy podzielić na dobre i złe, na piękne i brzydkie, na żony, matki, córki, a także siostry. Dla każdej kobiety możemy przypisać różne cechy. To zaś co dla nich jest wspólne – to arystokratyzm ducha, młodość i siła, skłonność do buntu wobec wszelkich ograniczeń.

---

<sup>16</sup>Przeł. S. E. Bury, *Łesia Ukrainka -Kasandra i inne dramaty*, Kraków 1982, s.270.

Helena w dramacie *Kasandra* jest typem kobiety uwielbianej. Jest ukazana jako kobieta piękna i niegodziwa. Ta bohaterka jest obdarzona wspaniałą urodą, jest w centrum uwagi mężczyzn. Można ją zaliczyć do kobiet modliszek. Mąż Parys jest tak zapatrzony w nią i zachwycony jej urodą, że pozwala sobą manipulować, a ona dobrze wie, że może go wykorzystywać. Jest kobietą nie liczącą się ze zdaniem innych, widzi tylko siebie. Helena zawsze wyznacza sobie jakiś plan działania, kieruje się tylko i wyłącznie swoim dobrem.

Kolejną femme fatale jest bohaterka *Orgii* - Nerisa, która tak samo jak Helena traktuje mężczyzn. Niczym modernistyczna Salome poprzez swój taniec kusi mężczyzn, zwabia ich do siebie i chce być uwielbiana. Tytułowa orgia czyli przedstawienie z tańcem, to jej przestrzeń, to tutaj czuje, że żyje. Rola żony w gineceum mierzi ją i męczy. Nie ceni wolności, którą dał jej mąż. Bowiem jej matka była niewolnicą i musiała tańczyć w cyrku. Nerisa nie musi, ale to tam czuje, że żyje. W ten sposób ma okazję zyskać władzę nad mężczyznami. W taki sposób wabi do siebie Mecenasa, który dla niej mógłby zrobić wszystko.

Nerisa kusi mężczyzn w bardzo wyrafinowany sposób. Pragnie żyć w dostatku, a takie życie może tylko zdobyć poprzez przyciągnięcie do siebie ważnych w społeczeństwie mężczyzn. Tak postępować nauczyła się od matki. Nerisa nie patrzy na to, że takie postępowanie nie podoba się jej mężowi. Nie docenia tego, że Antej ją kocha i traktują ją należycie. Nerisa chciała czegoś innego, była znudzona dotychczasowym życiem. To przez nią jej mąż targnie się na swoje życie.

### **O sobie poprzez swoje bohaterki**

To, co znamienne w dramaturgii Ukrainki, bohaterki z tzw. drugiego planu – jak Eufrezyna z *Orgii* czy Poliksena z *Kasandry* – są najbliższe temperamentowi czy osobowości samej pisarki. Poliksena jest siostrą Kasandry i narzeczoną Hektora. To ona niesie wieszczce zawsze pocieszenie, jako jedyna ją rozumie. Wiele ludzi mówi jej, że jej ślub od razu przyniesie wspaniały owoc. Czasami

---

boi się oczu Kasandry, przez jej dziwne zachowanie. Nie chce wysłuchać złych wieści o ukochanym, ale jak ten zginie – to ma żal, że nie została przestrzeżona. Mimo to, jest szczęśliwa, że mogła kochać i była kochana – nawet widmo śmierci nie przeszkodziło jej na czerpanie radości z tych krótkich chwil szczęścia, które przeżyła.

Eufrezyna to młodsza siostra Anteja, która jest przeciwstawieństwem jego zony, Nerisy. Wesoła, pełna pogody ducha dziewczyna, która darzy swoją rodzinę wielkimi uczuciami, chętnie wszystkim pomaga, jej postępowanie jest bardzo szlachetne. Eufrozynie do szczęścia nie są potrzebne piękne suknie, wstążki we włosach, dla niej ważne jest szczęście brata. Matka chce, aby znalazła sobie męża, gdyż los starej panny jest straszny. Córką jednak tak nie myślała, uważała, że jej los jest lepszy od bycia niewolnicą. Cieszy się ze szczęścia brata, że kogoś pokochał. Można ją określić jako „kapłankę domowego ogniska<sup>17</sup>”.

Obie są piękne, łagodne, uczciwe, ale jednocześnie stanowcze, uczciwe i honorowe, wiernie trwając przy bliskich i rodzinie – nawet wówczas, gdy nie popierają podejmowanych przez nich decyzji. Taka łagodna, kobieca stanowczość to pożądana cecha osobowości, zdaniem pisarki, pozwala zachować kobiecie godność i niezawisłość podczas wszelkiej zawieruchy – emocjonalnej, osobistej, czy globalnej (historycznej, politycznej in.).

#### **Bibliografia:**

1. Kucharska B., *Wizerunki kobiet w dramaturgii Łesi Ukrainki*, [w:] *Spotkania polsko-ukraińskie. Język. Literatura. Kultura*, red. H. Pelc, Chełm 2006, s. 2-3.
2. Malutina N., *Dramaturgia Słowa w teatrze poetki Łesi Ukrainki*, [w:] *Zapomniany dramat*, red. M.J. Olszewska, K. Ruta-Rudzka, Warszawa 2010.
3. Matusiak, *Kolonialna tancerka w Orgii Łesii Ukrainki*, „Porównania” 2009, nr 6.
4. Wójtowicz S., *Dramatopisarstwo Łesi Ukrainki*, Wrocław 2008

---

<sup>17</sup>B. Kucharska, dz. cyt., s.286.

**Paulina Zach**

*Filologia słowiańska, PWSZ w Chełmie*

## **Miłość w poezji Anny Achmatowej<sup>1</sup>**

Rosyjska poetka Anna Achmatowa należy bez wątpienia do najbardziej znanych przedstawicieli nurtu modernistycznego. Modernizm to epoka przypadająca na przełom wieku XIX i XX. Był to czas ożywienia literatury, okres, który w swej pierwotnej koncepcji całkowicie zmienił stosunek między rzeczywistością a sztuką, odstępując tym samym od założeń realizmu i naturalizmu. W modernizmie to życie miało wzorować się na literaturze, podążać za nią, a nie odwrotnie, jak było do tej pory. Sztuka miała mieć samodzielny charakter, być wolna od jakichkolwiek zagadnień moralno-społecznych.

Literatura modernizmu celowo kroczyła ku niezgłębionemu, temu, co zagadkowe, niepojęte. Z innymi sztukami literaturę tego okresu połączyło to, że poszukując nowej problematyki i próbując odnaleźć siebie we współczesności musiała zderzyć się z tym, co było kiedyś, z dziedzictwem kulturalnym minionych epok, a było to możliwe dzięki zbadaniu przeszłości. Zaczęto zwracać się do antyku, który wciąż posiadał żywą, jednoczącą i wspólną tradycję, jako fundamentu poszukiwania zależności między starożytnością a problemami wieku XIX. W mitologii artyści dostrzegali wzorce heroizmu, intrygowały ich także konflikty, mroczny dionizyjski świat i mglistość ludzkiego losu, dlatego wybierano z nich te postaci, motywy i symbole, które miały dwuznaczny charakter. Zatem w sztuce modernistycznej znaczące miejsce zajmowały m.in. sfinks, chimera czy faun.

---

<sup>1</sup> Praca napisana pod kierunkiem dr hab. Beaty Siwek.

---

Twórczość literacka przełomu wieków do ukazania indywidualnych treści potrzebowała właściwych gatunków literackich, a najodpowiedniejsza była liryka<sup>2</sup>.

U schyłku XIX wieku, podobnie jak w okresie romantyzmu, nastąpił radykalny zwrot do poezji. Liryka zaczęła być obecna w prozie powieściowej, dramacie, wpływając na rytm i warstwę brzmieniową utworów. Zmierzając ku wolnej twórczości porzucano dotychczasowe konwencje, prześcigając się w zamysłach formalnych. Nie dbano o wzorową kompozycję, rozstrajano dotychczas obowiązujące formy i strukturę. Nowa estetyka była oznaką fascynacji uniwersalnym pięknem, a według jej założeń język winien cechować się maksymalną ekspresją. Poezja rosyjska doby modernizmu celowo dążyła do przejścia roli muzyki, chcąc dzięki temu dostarczyć odbiorcy to, czego nie dało wyrazić się słowami. Nieustanna chęć poszerzania zakresu tematycznego utworów, ale też strategii i metod formalnych prowadziła w kierunku nowatorskich i wyszukanych struktur wierszowych. Rzadkie rymy, nietypowe układy stroficzne, ciekawe rytmy odnajdowano w poezji egzotycznych kultur i przeszczepiano je na grunt literatur europejskich<sup>3</sup>. Pośród różnych estetyk i zapatrywań w stosunku do rzeczywistości szczególne znaczenie w literaturze rosyjskiej odegrały: impresjonizm, symbolizm, futuryzm i akmeizm. Pomimo tego, że wszystkie były izmami modernistycznymi, to znacznie się od siebie różniły. Impresjonizmu skupiał się na jednostce, jej indywidualnym przeżyciu oraz odczuciach podmiotu lirycznego. Utrwalał jedynie krótkotrwałe zjawiska zachodzące w przyrodzie, wynosząc je ponad umysłowe poznanie, a jego strukturę kompozycji nakreślały asocjacje dźwiękowe, kolorystyczne oraz harmonijność wrażeń o zróżnicowanej jakości i sile<sup>4</sup>.

Tymczasem do ukazania tego, co trudno było wyrazić, konieczny był jakiś znak umowny, symbol, który pozwalał objąć

---

<sup>2</sup> *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 2007, s. 48-49.

<sup>3</sup> Tamże, s. 47-51.

<sup>4</sup> I. Malej, *Impresjonizm w literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku. Wybrane zagadnienia*, [w:] *Impresjonizm w kulturze rosyjskiej*, Wrocław 1997, s. 30-31.

wszystkie możliwe znaczenia i dlatego właśnie u schyłku XIX wieku pojawiła się estetyka modernistyczna zwana symbolizmem. Symbolizm nastawał na intuicyjne poznanie posługując się sugestią, miał być pewnym sposobem, metodą na poznanie idealnej rzeczywistości maskowanej pod cielesną powłoką<sup>5</sup>. Kolejną estetyką, która wyłoniła się w okresie modernizmu był futuryzm. Podejmując i rozwijając sprzeczności symbolizmu, futuryści ukazywali sprzeciw wobec istniejących wcześniej założeń. Futuryzm w zasadniczy sposób przyczynił się do zmiany funkcjonowania literatury, ale też relacji społecznych.

Cechą wyróżniającą opisywanej estetyki był ogrom manifestów przedstawionych w ciekawej, a zarazem nieszablonowej poetyce, która nie była nastawiona na teoretyczną precyzję. Naturalnie, teorie futurystyczne nie przekładały się w całości na poetycki konkretyzm. Najbardziej zauważalną konkretyzacją teoretycznych założeń była swoboda w wykorzystywaniu rymu i rytmu. Dynamiczności utworu sprzyjały zabawy w obszarze fonetyki, a rytm wiersza naśladował często mowę potoczną zainspirowaną językiem ulicy. Futuryści chętnie stosowali rymy, które nie były podporządkowane treści wiersza, a układom dźwiękowym. Zabiegi te dawały nieraz zaskakujące efekty, działały na zasadzie pewnego odświeżenia, ożywienia<sup>6</sup>. Jednak to sprzeciw akmeistów wobec wieloznaczności i irracjonalizmowi twórczości spowodowany dążeniem do racjonalistycznej klarowności, harmonii i logiki, w pewnym czasie ogarnął wszystkie dyscypliny rosyjskiej kultury.

Zamiast symbolistycznej wizji niezmierzonego wszechświata, w utworach zaczęła pojawiać się realność ukryta w pewnych ramach. Akmeiści postrzegali rzeczywistość jako osobną wartość, sprzeciwiając się tym samym traktowaniu jej jako wielkiej metafory. Codzienność przyjmowali jako niewymagającą jakichkolwiek sankcji religijnych, moralnych czy historycznych. Odstępując od symbolicznej wieloznaczności słowa i jego metaforyzacji, akmeiści

---

<sup>5</sup> *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, s. 54- 55.

<sup>6</sup> Por. G. Gazda, *Futuryzm*, [w:] tegoż, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000, 144-153.



---

dążyli do zwiększenia konkretyzacji jej sensu, do jednoznaczności i czytelności utworu, nie zamierzali wyrażać abstrakcyjnych idei. Akmeizm był kierunkiem literackim, który nie tylko skupiał się na tym, co piękne i nadzwyczajne, ale mówił także o tym, co przyziemne i brzydkie. Twierdził, że brzydota też może być piękna. Z mistycznymi spekulacjami poprzedników akmeiści konfrontowali panteizm chrześcijański, który zezwalał na podziw świata materialnego i opisywał sprawy ograniczone przestrzenią i czasem, ciałem i śmiertelnością człowieka<sup>7</sup>. Wybitną przedstawicielką owej estetyki była Anna Achmatowa, której już wczesna twórczość wiązana była z akmeizmem.

Achmatowa, której prawdziwe nazwisko brzmi Gorienko, urodziła się pod Odessą, w miasteczku Bolszaj Fontan w czerwcu 1889 roku. Była córką emerytowanego inżyniera marynarki Andrieja Antonowicza Gorienko i działaczki zrzeszenia „Wola Ludu”- Inny Erazmownej. W rodzinie była trzecim dzieckiem. Dzięki pracy ojca i przeniesieniu do Carskiego Sioła mogła kształcić się w świetnym liceum, do którego wcześniej uczęszczał Aleksander Puszkina. Sama artystka określiła swoje dzieciństwo jako niepowtarzalne i bez trosk.

Jak zauważył Seweryn Pollak w swojej książce, poezja Achmatowej nie była nigdy ani twarda, ani szorstka, wprost przeciwnie, jej wiersze nosiły znamiona kruchości, ale kruchości przedmiotu o zdecydowanym i ostrym kształcie<sup>8</sup>. Już początkowa twórczość podkreślała jej konkretność i ścisłość widzenia. Ostrość rysunku psychologicznego, ostrość dostrzegania były dominantą poezji artystki, co świadczyło o oryginalności, a zarazem było zapowiedzią późniejszej działalności. Dla Achmatowej nastawionej na konkretne, niemalże namacalne doznawanie, nieprzydatna była wieloznaczność symbolizmu.

Obserwując to, co się działo wokół, nie przyjmowała do wiadomości tylko tych dobrych, pełnych radości chwil, ale i gorzkie doznania. Ważną rolę w jej twórczości zajmował „przedmiot”, który

---

<sup>7</sup> *Literatura rosyjska w zarysie*, red. Z. Barański, A. Semczuk, Warszawa 1994, s. 748-750.

<sup>8</sup> S. Pollak, *Ruchome granice*, Kraków 1988, s. 114.

towarzyszył doznaniom psychicznym, stając się niekiedy bodźcem do interpretacji stanu psychologicznego. To wyróżnienie przedmiotu nakreślało zdolność jednoczenia rzeczy z doświadczanymi chwilami. Artystka niejednokrotnie przywoływała w sposób określony i dokładny jakiś przedmiot, który naznaczała w szczególny sposób (rękawiczka na stole, obłok niby rozpostarta na niebie skórka wiewiórcza, żółte światło świec w sypialni, stosowany kapelusz w Carskosielskim parku)<sup>9</sup>. W dość zaskakujący sposób opisywała prywatne wydarzenia ze swojego życia i życia swojej rodziny. Przerzucała osobiste zwierzenia miłosne, ale też tragiczne sytuacje na tło zdarzeń historycznych, a było to możliwe dzięki niebywałemu poczuciu czasu.

Dla artystki każdy epizod, każde przeżycie nie wiązało się tylko z pewnymi przedmiotami, lecz także z konkretnym czasem. Dlatego w jej wierszach często napotykałyśmy dokładne określenia czasu i na daty. Jej liryki zarówno z wcześniejszego, jak i z późniejszego okresu, były ściśle związane z miejscami, które kojarzyły się poetce z silnymi doznaniem. Petersburg, Carskie Sioło, Ogród letni, nie były tylko pejzażami, lokalizacjami, ale naocznymi świadkami zdarzeń. Cała twórczość Achmatowej przepełniona była atmosferą Petersburga, jego powietrzem. Wiersze jej były zwarte, lakoniczne zwłaszcza w początkowym okresie twórczości. Miejsce rozbudowanych obrazów zastępowały krótkie, ale trafione detale, które śmiało zamieniały obszerny opis. I nie przypadkowo krytycy początkową fazę pracy twórczej poetki wiązali z nowelistyczną techniką. Dowodem na to były utwory z *Różańca* i *Wieczora*. Pierwszym, który to zauważył był wybitny poeta i krytyk Osip Mandelsztam, który był utwierdzony w przekonaniu, że cała twórczość Achmatowej nie wywodziła się z poezji rosyjskiej, lecz z prozy. Kiedy przyszedł czas wojny, z poetki Petersburga stała się jakby ustami całej Rosji. Swoją twórczością mobilizowała ludność do boju mówiąc: „Godzina męstwa wybiła na naszych zegarach. I męstwo nas nie opuści”<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Tamże, s. 115.

<sup>10</sup> Tamże, s. 122.

---

I męstwo nie opuściło jej nawet w tak trudnym czasie, jednak jej twórczość pod wpływem tak drastycznych chwil zmieniła się. Utwory zaczęły przypominać tonację tragicznych i refleksyjnych Puszkiniowskich wierszy. Nie były to jednak przypadkowe nawiązania, gdyż postać Aleksandra Puszkina niejednokrotnie była przez nią przytaczana. Achmatowa była pod silnym wrażeniem jego twórczości i twierdziła nawet, że Puszkini to źródło współczesnej poezji.

Poetka w przejmujący sposób potrafiła opowiadać o miłości, a wiele spośród jej miłosnych utworów poświęconych było nie tylko relacjom damsko-męskim, ale także miłości rodzicielskiej, czy też bezgranicznej lojalności i oddaniu swojej ojczyźnie. Spośród bogatego zasobu twórczego artystki postaram się przedstawić te wiersze, które wg mnie najzupełniej oddają tematykę miłosną.

Znaczna część wierszy z drugiego tomu Achmatowej *Różaniec*, wydanego w roku 1914, była poświęcona nie Aleksandrowi Błokowi, jak uważała większość, lecz Mikołajowi Niedoborowokrytykowi, tłumaczowi, dramaturgowi i niespełnionemu poecie. Achmatowa będąc jeszcze żoną Gumilowa, podkochiwała się w swoim przyjacielu, chociaż wiedziała, że jest to miłość niemożliwa, gdyż Niedobrowo był wiernym mężem. W lipcu 1913 roku przebywając w Slepniewie pisała tak:

„Jest wyobraźnia mi posłuszna,  
Gdy szarość oczu jej zadana.  
W mojej pustelni, w twerskiej głuszy  
Gorzko wspominam dzisiaj pana.  
Szczęśliwy jeniec dłoni ślicznych  
W mieście, na lewym brzegu Newy,  
Mój znakomity współczesniku,  
Stało się tak, jak chciał pan wtedy”<sup>11</sup>.

Podmiot liryczny przebywając w odosobnieniu, w głuszy, boleśnie wspomina mężczyznę, którego ewidentnie darzy

---

<sup>11</sup> A. Achmatowa, \*\*\* *Jest wyobraźnia mi posłuszna*, [w:] A. Piwkowska, *Achmatowa czyli kobieta*, s. 87.

uczuciem, a który jest oddany innej kobiecie. Ów mężczyzna został nazwany jeńcem, ale tak naprawdę nie jest on niewolnikiem, jest szczęśliwy ze swoją kobietą. Podmiot liryczny ukazany jest w tym wierszu jako kobieta nieszczęśliwie zakochana, zrezygnowana, pozbawiona złudzeń. Kobieta wie, że nie ma najmniejszych szans na zdobycie serca ukochanego, dlatego pozostaje jej kochać skrycie. Jej ból i miłosne niespełnienie pogłębia fakt, iż została poproszona przez swojego oblubieńca, aby nie obnosiła się ze swoim uczuciem, a najlepiej wyzbyła się go.

Podobną formę przybiera wiersz NWN z roku 1915, którego treść jest przejmująca, choć mało sentymentalna:

„Jest w zażyłości ludzi tajemnicza sfera,  
Ni miłość, ni namiętność nie ma doń przystępu –  
Choć w strasznej ciszy usta drżąc będą się zwierzać.  
A serce się z miłości rozrywa na strzępy.  
I przyjaźń tu bezradna i minione  
Lata wzniosłego szczęścia i radości,  
Gdy dusza obca jest i wyzwolona  
Z błęgiego niepokoju zmysłowości”<sup>12</sup>.

Wiersz zaledwie w trzech zwrotkach opisuje zawilość uczucia, które nie jest w stanie się ziścić. Podmiot liryczny mówi o pewnej zażyłości między ludźmi, w której nie ma miejsca na miłość czy cielesność. Mimo że serce jest rozdarte i cierpi, to usta nie mogą tego zdradzić. Utwór charakteryzuje się emocjonalnością, ale taką, która zachowuje powściągliwość.

Achmatowa, jak sama zauważyła, przynosiła niepowodzenie mężczyznom, z którymi coś ją łączyło. Flirty, miłosne historie, romanse kończyły się dla jej wybrazków tragicznie. Istotnie, nie działało się to z winy poetki, losy tych mężczyzn po prostu tak się nieszczęśliwie układały. Wszyscy oni zostali dramatycznie doświadczeni przez los, wykończeni chorobą czy skazani na zesłanie, a nawet śmierć. Jesienią 1921 roku, po śmierci Gumilowa, Achmatowa napisała wiersz, w którym opisała minione zdarzenia,

---

<sup>12</sup> A. Achmatowa, \*\*\* *Każdy dzień ma niepojęte*. [w:] *też*, *Milczenie było moim domem*, s. 50.

---

relacje jakie łączyły ją z adoratorami, ale i dała zapowiedź tego, co niestety wydarzyło się później:

„Nieszczęście przynosiłam miłym.  
O, biada mi! Nie uszedł żaden.  
Ja wywróżyłam te mogiły,  
Ja wykrakałam tę zagładę.  
Jak głodne kruki krążą czując  
Krew świeżą, buchając z ciała,  
Tak miłość moja, triumfując,  
Pieśni złowróżbne nasyłała”<sup>13</sup>.

Bezsprzecznie podmiotem lirycznym w wierszu jest kobieta, która mówi o sobie jako o przyczynie nieszczęść mężczyzn, których spotkała w swoim życiu. Kobieta porównała swoją miłość do kruków, które głośno kracząc, krążą nad ciałami zmarłych.

Sam kruk jako symbol był wróżebnym ptakiem, z którego lotu i głosu przewidywano przyszłość. Ptaki te są zwierzętami mięsożernymi, odżywiającymi się głównie padliną i ludzkimi zwłokami<sup>14</sup>. Podmiot liryczny utożsamia, zatem swoje tragiczne w konsekwencjach uczucia z tymi właśnie drapieżnymi ptakami, przez co nie mają one racji bytu i z góry skazane są na śmierć.

Człowiek jako stworzenie zarówno ziemskie, jak i duchowe, do przybliżenia także tej nieziemskiej, nadprzyrodzonej sfery życia potrzebuje symbolu. Mglistość i niejednoznaczność symboliki, niekiedy jest w stanie przekazać więcej niż to, co wypowiedziane słowami. Symbole bowiem są w stanie połączyć rzeczy na pierwszy rzut oka niepasujące do siebie, wręcz abstrakcyjne, kiedy słowo może uczynić to tylko w ograniczony sposób. Dokonując analizy wybranych utworów Anny Achmatowej z zakresu tematyki mistycznej, starałam się rozszyfrować treści ukrywające się za wieloznacznością, którą tak chętnie posługiwała się poetka.

Dość częstym motywem pojawiającym się w twórczości Achmatowej był anioł, zwany też serafinem, bądź cherubinem.

---

<sup>13</sup> A. Achmatowa, *Nieszczęście przynosiłam miłym*, [w:] A. Piwkowska, *Achmatowa czyli kobieta*, s. 121.

<sup>14</sup> D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001, s. 237.

Aniołowie, mimo iż nie posiadają ciała, to jak wspomina *Pismo Święte*, ukazywały się w ludzkiej postaci: „W pierwszych wiekach chrześcijaństwa przedstawiano anioły zawsze bez skrzydeł, ale niekiedy wyrażano ich duchową naturę, nadając ich obliczom kolor ognistej czerwieni (...). Od końca IV w. skrzydła są trwałym znakiem charakterystycznym postaci aniołów, a także symbolu św. Mateusza”<sup>15</sup>.

W utworze *Anioł Boży mroźnym rankiem*, serafin, jako dobry duch, stoi na straży uczucia, pielęgnując je i chroniąc przed zapomnieniem. Dzięki nadprzyrodzonej mocy, uczucie to mogło się zrodzić i trwać, łącząc ze sobą dwoje ludzi i napełniając ich miłością do siebie i otaczającego świata. Dobry duch nie może pozwolić na to, aby coś stanęło na przeszkodzie temu uczuciu, dlatego nieustannie czuwa nad parą. Zakochani zachwycają się pięknem otaczającej ich przyrody, wiatrem, powietrzem, niebem, ale nie żyją w ciągłej sielance. Akceptują złowrogie miasto, w którym muszą mieszkać, wielkie mury, jesienną smętną przyrodę. Wiersz mówi także o rozstaniach, do których są już niejako przyzwyczajeni, ale dzięki nim potrafią się cieszyć sobą nawet wtedy, kiedy ich spotkania są krótkie.

„Anioł Boży mroźnym rankiem  
Potajemnie nas zaręczył  
I nie spuszcza ciemnych oczu  
Z naszych dni niefrasobliwych”<sup>16</sup>.

Postać anioła pojawiła się także w wierszu *Niczym anioł, który zmacił wodę*, w którym to pod postacią istoty mistycznej tak naprawdę ukrywa się człowiek:

„Niczym anioł, który zmacił wodę,  
Moją twarz spojrzeniem ogarnąłeś,  
Przywróciłeś siłę i swobodę,  
Na pamiątkę cudu pierścień wzięłeś.

---

<sup>15</sup> Tamże, s. 328.

<sup>16</sup> A. Achmatowa, \*\*\* *Anioł Boży mroźnym rankiem*, [w:] tejże, *Modlitwa*, przeł. Z. Dmitroca, s. 30.

---

Mój rumieniec gorący, niezdrowy  
Starł z policzków smutek bogobojny.  
Zapamiętam do deski grobowej  
Miesiąc śnieżyc, luty niespokojny”<sup>17</sup>.

Podmiotem lirycznym tego utworu jest kobieta, która utożsamia obiekt swoich uczuć z aniołem, przez co nadaje temu uczuciu metafizyczny, wyjątkowy wymiar. Mówiąc, że mężczyzna ten „zmącił wodę”, ma na myśli niepokój, jaki niespodziewanie wprowadził do jej życia.

Zanim się poznali, kobieta była przygnębiona, rozżalona, ale napotykać go na swojej drodze, sytuacja się zmieniła. Na policzkach pojawiły się wypieki, zniknął smutek. Podmiot liryczny wskazuje jakoby poznali się oni w lutym, mówiąc, że ten miesiąc zapamięta już na zawsze. Wspomina jaka była wówczas pogoda, że była śnieżyc. Te obrazy pozostaną w pamięci zakochanych na zawsze, będąc równocześnie świadkiem rodzącej się wówczas między nimi miłości.

Poezji Anny Achmatowej nie da się jednoznacznie sklasyfikować. Różnorodność i zmienność jej tekstów jest zauważalna chociażby na poziomie poetyki. W większości W swoich utworach poruszała tematykę miłosną, przy czym miała ona nie tylko wymiar ludzki, cielesny, ale i mistyczny, co także jest dowodem wielowymiarowości jej poezji. Twórczość poetki jednocześnie miała charakter indywidualny i narodowy. Mistyka i religia przenikały jej twórczość, a motyw modlitwy często pojawiał się w jej dziełach.

„Daj mi lata niemocy i nieszczęść,  
Daj bezsenność i kaszel bolesny,  
Synka weź, i kochanka, trosk nie szczędź,  
Odbierz mi tajemniczy dar pieśni –  
Tymi słowy cię błagam gorąco  
Po tak wielu dniach gorzkiej niedoli,  
Żeby ciemność nad Rosją cierpiącą  
Przemieniła się w blask aureoli”<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> A. Achmatowa, \*\*\* *Niczym anioł, który zmącił wodę*, [w:] *też*, *Modlitwa*, s. 48.

Sam tytuł utworu *Modlitwa* (*Молитва*) wskazuje na jego charakter. Podmiot liryczny modli się do Boga, aby oszczędził Rosję, która pogrążona w niełasce nie może wyswobodzić się z trudnej sytuacji. Kobieta, Rosjanka błaga Stwórcę o lepsze czasy dla swej ojczyzny. W zamian jest w stanie oddać wszystko to, co jest jej najdroższe, swoje dziecko, mężczyznę, a nawet dar pieśni. Zrozpaczona artystka pragnie poświęcić się dla narodu, może cierpieć za niego męki, aby tylko Bóg ją wysłuchał. Modlitwa, za pośrednictwem której podmiot liryczny wyprasza u Stwórcy łaski dla Rosji, przybiera nieco inny charakter, gdyż zwykle zawierzając nasze prośby Bogu, chcemy dla siebie jak najlepiej, pragniemy zdrowia, miłości, spokoju. W wierszu zaś modląca się chce się tego wyzbyć na rzecz spokoju swojego kraju.

Annie Achmatowej przyszło żyć w niełatwych czasach. Z całą stanowczością można stwierdzić, że jej losy wyznaczała historia. Przeżyła dwie światowe wojny, których okrucieństwo pozostawiło na niej piętno do końca życia. Te wstrząsające wydarzenia znalazły swoje odbicie w poezji poetki i stały się poniekąd jej własnym sposobem na rozprawienie się z wydarzeniami, które rozgrywały się na jej oczach. Wiersz zatytułowany *Pamięci 19 lipca 1914* (*Памяти 19 июля 1914*) jest odzwierciedleniem dramatycznych sytuacji, które wówczas miały miejsce:

„Tamtego dnia po sto lat nam przybyło,  
W jednej godzinie to się stało:  
Już krótkie lato w nicość odchodziło,  
Pól zaoranych kurzyło się ciało”<sup>19</sup>.

Podmiot liryczny utożsamia się z całym narodem, ludźmi, których zaskoczyła straszliwa wieść o wybuchu wojny. Był on tak przerażony tym, co się dzieje, że prosił Boga, aby ten zgładził go sam, nie czekając na to, aż zrobi to wróg. Ukochana ojczyzna, na której polach leżały ciała zabitych, stała się miejscem stracenia wielu

---

<sup>18</sup> A. Achmatowa, *Modlitwa*, [w:] tejże, *Modlitwa*, przeł. Z. Dmitroca, s. 34.

<sup>19</sup> A. Achmatowa, *Pamięci 19 lipca 1914*, [w:] tejże, *Milczenie było moim domem*, przeł. Z. Dmitroca, s. 69.



---

ludzi. Trupy słały się na drogach, wokoło było słycać jęki i płacz. Wszechogarniający strach przyćmił wszystko, a podmiot liryczny mimo pragnienia śmierci, nie został wysłuchany przez Pana Boga. Miał on żyć dalej i stać się jakby naocznym świadkiem straszliwych zdarzeń, które rozgrywały się na jego ziemi. Jedyne, co mu pozostało, to przelać te bolesne doświadczenia na papier.

Analizując lirykę miłosną rosyjskiej poetki, można zauważyć, że spojrzenie Anny Achmatowej na świat ludzkich uczuć oraz sposób jego odzwierciedlenia w warstwie stylistyczno-językowej jest bardzo bliski ujęciu romantycznemu. Polski teoretyk literatury Michał Głowiński trafnie zauważa, że: „W ujęciu romantycznym liryka różniła się od dwu pozostałych rodzajów literackich tym, że być miała mową uczuć. Znaczy to, że w świadomości romantyków najważniejszą cechą liryki była aktualizacja funkcji ekspresywnych języka, przesunięcie ich na pierwszy plan w hierarchii funkcji językowych”<sup>20</sup>. Głównym wyznacznikiem wyróżniającym liryczne utwory jest zatem emocjonalizm, który autor może wyrazić za pośrednictwem swojego dzieła. Jednakże nie oznacza to, że znaczenie kryteriów językowych w takich tekstach ulega zatraceniu. Liryka pod tym względem od pozostałych gatunków literackich odróżnia się tym, że przybiera formę wiersza, który w swoim założeniu ma utożsamiać go z samym poetą, niejako wypływać z jego osobowości.

W centrum utworu lirycznego znajduje się podmiot liryczny tzw. „ja liryczne”, od którego uzależnione są wszystkie zjawiska kompozycyjne i stylistyczne tekstu. Jest rodzajem podmiotu wypowiadającego, którego obecność przejawia się w sferze językowej i może ukazywać się pod różnymi postaciami. W przypadku liryki bezpośredniej czynnikiem wskazującym na to, że to właśnie on jest postacią główną utworu jest m. in. użycie zaimków „mój”, „ja”. Jeżeli mamy do czynienia z liryką pośrednią, wówczas podmiot ujawnia się poprzez budowę świata

---

<sup>20</sup> M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1991, s. 274.

przedstawionego, który istnieje poza świadomością lirycznego „ja” lub zaznacza się w bezosobowej refleksji<sup>21</sup>.

Mówiąc o tekstach Anny Achmatowej w kontekście poetyki, należy podkreślić, że podstawowym elementem wyróżniającym jej utwory jest oszczędność słownictwa. Poetka w zwięzły sposób potrafiła oddać sens nawet najbardziej złożonych stanów emocjonalnych podmiotu lirycznego. Kondensacja treści i prostota formy stały się znakiem rozpoznawczym jej twórczości. Istnieją jednak teksty, w których chętniej posługiwała się opisami, epitetami, przy czym nie zawsze były one proste do odczytania.

Achmatowa stworzyła w swoich lirykach obraz kobiety uczuciowej, wrażliwej, zakochanej w mężczyźnie, a zatem w pewnym sensie od niego zależnej. Jednak nie znajdziemy w nich płaczliwego sentymentalizmu czy ckliwości, a raczej emocjonalną i intelektualną niezależność. Na uwagę zasługuje także fakt, że już w drugim zbiorze wierszy *Różaniec* rosyjska poetka pogłębia temat miłości o wymiar metafizyczny, który wprowadza nie tyle poprzez deklaratywne stwierdzenia, ale umiejętnie tworzony klimat wierszy. W jej tekstach poetyckich siłę emocji i uczuć oddają nie tyle słowa, co muzyczność i pieśniowość wiersza<sup>22</sup>.

### **Bibliografia:**

1. Gazda G., *Futuryzm*, [w:] tegoż, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000.
2. Głowiński M., Okopień- Sławińska A., Sławiński J., *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1991.
3. *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 2007
4. Malej I., *Impresjonizm w literaturze rosyjskiej na przełomie XIX i XX wieku. Wybrane zagadnienia*, [w:] *Impresjonizm w kulturze rosyjskiej*, Wrocław 1997.
5. Piwkowska A., *Achmatowa czyli kobieta*, Kraków 2015.

---

<sup>21</sup> Tamże, s. 277- 279.

<sup>22</sup> *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, s. 147.

**Agnieszka Pawłuszczak**  
*Filologia Polska PWSZ w Chełmie*

**Ten sam czas, a dwa różne światy  
- w kontekście życia i twórczości  
Marii Komornickiej i Bronisławy Ostrowskiej<sup>1</sup>**

W niniejszym tekście starałam się ukazać perspektywę kobiecą w poezji modernistycznej dwóch czołowych poetek tego czasu, mianowicie Bronisławy Ostrowskiej i Marii Komornickiej.

**Modernistyczne poetki - buntowniczk**

Obie żyły i tworzyły w epoce Młodej Polski. Obie szukały swego miejsca w życiu, zarówno jako kobiety, jak i poetki. Obie prowadziły dość bujne i skandaliczne życie, rzucając wyzwanie – jak większość ówczesnych artystów – konwenansom przyjętym przez ich najbliższych oraz mieszczańskie społeczeństwo, z którego się wywodziły. Obie też szukały źródła samorealizacji w swojej poezji, żądając dla niej uznania. Obie też za swoją nietuzinkowość zostały srogo ukarane przez społeczeństwo, w którym żyły.

Źródła, z których korzystałam są dość nieliczne, jak monografia na temat poezji Bronisławy Ostrowskiej autorstwa Anny Wydryckiej pt. *Rymów gałązeczki skrzydlate* oraz Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej pt. *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, a także odwołania do obu interesujących mnie poetek w książce Marii Podrazy- Kwiatkowskiej *Utwory poetyckie prozą i wierszem*.

---

<sup>1</sup> Artykuł stanowi skrót pracy dyplomowej pisanej pod kierunkiem dr Beaty Kucharskiej.

Burzliwe życie tych pisarek znajduje odzwierciedlenie w ich twórczości, wyznaczając nowe kierunki artystycznych poszukiwań. Przyjęty przez mnie metodologiczny klucz biograficzny w tym przypadku wydaje się uprawniony, bo "ja" liryczne w poezji Ostrowskiej i Komornickiej – mimo przyjmowanych masek i ról – nieodmiennie stanowi zapis bieżących doświadczeń, emocji oraz najbardziej intymnych przemyśleń obu kobiet.

W życiu obu tych poetek nastąpiło też podobne załamanie emocjonalne, będące efektem ich dotychczasowych zmagania. Staram się odpowiedzieć na pytanie, co stanowiło punkt zapalny tego wewnętrznego konfliktu w życiu poetek? Czy była to ta sama przyczyna? Jak potoczyły się dalsze losy obu kobiet i jaki to miało wpływ na ich późniejszą twórczość?

Zauważam różnicę dotyczące postrzegania płci pięknej przez pryzmat kobiety szczęśliwej, mającej rodzinę i spełniającej się w życiu, tak jak Ostrowska, ale też postawę kobiety, którą doświadczyło życie ciągłymi problemami i to właśnie w dużej mierze wpłynęło na rozumienie świata i ludzi, a zwłaszcza kobiet. Z drugiej strony widzimy świadectwo genialności młodej poetki, Marii Komornickiej, która tworzy w duchu buntu i młodzieńczej zadziorności, by w pewnym momencie popaść w melancholię i apatię, aż w końcu do zanegowania siebie jako kobiety.

Jestem świadoma, że moja praca nie wyczerpuje poruszanej tu problematyki, w głównej mierze przez pewną sugestywność w doborze analizowanych przeze mnie tekstów. Staralam się jednak pokazać poprzez porównanie życia i twórczości Bronisławy Ostrowskiej i Marii Komornickiej nie tylko obraz kobiet, ich życia i emocji z perspektywy obu poetek, ale też zrozumieć same poetki jako kobiety żyjące w określonym czasie i przestrzeni Młodej Polski.

### **W kontekście mizoginizmu epoki modernizmu**

Większość pisarek w okresie Młodej Polski to indywidualności, które – jak Bronisława Ostrowska i Maria Komornicka – szukają swoich indywidualnych dróg samorealizacji życiowej i artystycznej. Takie odważne kobiety, stawiające

---

mężczyznom wyzwanie w pewnych kręgach zaczynają być postrzegane jako zagrożenie. Odczytywany na nowo Artur Schopenhauer, a także współcześni filozofowie, jak Friedrich Nietzsche i Otto Weininger, ówcześni pisarze, jak Lew Tolstoj czy Artur Strindberg zaczynają jednomyślnie przestrzegać przez rozbuchaną kobiecością, pragnącą zawojować mężczyzn lub równie jednomyślnie wyśmiewać kobiece stowarzyszenia jako kobiece oddziały "czupiradeł z teczką". Kobieta jako *femme fatale*, modliszka czy syrena to stałe motywy mizoginicznego modernizmu.

Wzrasta również zainteresowanie fenomenem kobiecości. Panowie-pisarze przyjmują dwojakie nastawienie. Z jednej strony pokazują się jako sprzymierzeńcy kobiet – wspierają ich prawa, próbują je dowartościować na wszystkich płaszczyznach życia. Z drugiej zaś strony mężczyźni nie maskują swej niechęci do kobiet, czyli postaw mizoginicznych. Podraza-Kwiatkowska i Matuszek połączyły tę intensyfikację modernistycznych wyobrażeń o kobiecej nieprzewidywalności ze strachem przed feminizmem<sup>2</sup>.

### **Komornicka - prekursorka modernizmu polskiego**

Maria Komornicka uplasowała się na najwyższym szczeblu wśród twórców Młodej Polski. Swego czasu uważana była za wybitną osobowość literacką. Kryzys psychiczny bezwarunkowo miał ją sprowadzić na manowce. Za swoją manifestację przeciw przyjętym obyczajom społecznym, nieuległość i niezależność odbyła pokutę życiową i moralną: umieszczenie w domu dla obłąkanych, niepamięć, potępienie, zlekceważenie „biednej wariatki”. Urządzono Komornickiej żywot męczennicy – a ona przyjęła go jako wyzwanie<sup>3</sup>. Jej życiorys wydawał się być potwierdzeniem głośnej w tamtych czasach tezy o organicznym sprzężeniu predyspozycji genialnych z ciemną niewiadomą obłądu – konstatował Artur Hutnikiewicz – o fantastycznej młodości, która zwiastowała bardzo dużo, większość życia spędziła w nastroju

---

<sup>2</sup> Tamże, s. 50- 51.

<sup>3</sup> M. Janion "Gdzie jest Lemańska?!", [w:] *Kobiety i duch inności*, t. 3, Warszawa 1996, s. 186-187.

duchowego mroku, pośród chwilowych jedynie, krótkotrwałych przebudzeń normalnej świadomości<sup>4</sup>.

Maria Jakubina Komornicka przyszła na świat 25 lipca 1876 roku w Grabowie nad Pilicą jako drugie z siedmiorga dzieci Augustyna Komornickiego i Anny z Dunin-Wąsowiczów. Pochodziła z ziemiańskiej rodziny zwracającej szczególną uwagę na wszechstronne wykształcenie. Jednym z jej nauczycieli był Piotr Chmielowski, uczący ją od 1889 roku w Warszawie. Tam też kontynuowała naukę. Jest jednym z twórców, której życiorys w dużej mierze wpłynął na odbiór dzieła<sup>5</sup>. Swoją karierę rozpoczęła bardzo wcześnie, bo już jako szesnastoletnia dziewczyna zamieściła w „Gazecie Warszawskiej” w 1892 roku swoje pierwsze opowiadania. Dwa lata później pojawił się kolejny tomik czterech opowiadań pt. *Szkice*. Potraktowano je jako zjawisko symptomatyczne w dotychczasowej polskiej prozie oraz jako znak poważnego zwrotu intelektualnego w polskiej literaturze. W *Szkicach* widziano podmiot liryczny jako osobowość tragiczną, podobną do indywidualności Przybyszewskiego. Poniękąd sądzono, że ten wybuch młodocianego geniuszu zapowiadał późniejsze dramatyczne perypetie już dorosłej poetki.

Ojciec, Augustyn Komornicki, słynący z surowości, nie aprobował znajomości córki z Wacławem Nałkowskim oraz Cezarym Jellentą – przywódcami antyfilisterskiego ruchu umysłowego, więc we wrześniu 1894 roku wysłał Marię na zagraniczne studia do Cambridge. Jednak poetka po zaledwie sześciu miesiącach pobytu w Anglii wróciła do kraju i ojczystej Warszawy. Owocem tego wyjazdu był opublikowany w rok później w „Przeglądzie Pedagogicznym” szereg ironicznych notatek o tytule *Raj młodości*. W 1895 roku Komornicka publikuje książkę zbiorową *Forpocztę* jako proklamację artystycznej wolności i samodzielności wymierzony przeciw kulturze burżuazyjnej<sup>6</sup>. Stanowisko Komornickiej musiało wydawać się osobliwe. Będąc kobietą

---

<sup>4</sup> A. Hutnikiewicz *Młoda Polska*, Warszawa 2004, s. 317.

<sup>5</sup> M. Kochanowski, *Komornicka Maria*, [w:] *Poetki przełomu XIX i XX w.*, red. J. Zacharski, Białystok 2000, s. 78.

<sup>6</sup> M. Kochanowski, *Komornicka Maria*, [w:] *Poetki przełomu...*, s. 78.

---

forpoczt, była zobligowana by być osobą wyzywającą i ekstrawagancką.

23 czerwca 1898 r. Maria poślubiła poetę – Jana Lemańskiego. Małżeństwo przeżyło ze sobą tylko dwa lata. Podczas podróży poślubnej do Krakowa, podejrzliwy i chorobliwie zazdrosny literat wywołał skandal<sup>7</sup>. Myślał, że jego żonę i pana Oszackiego – kuzyna Marii, łączą zbyt bliskie relacje. Widząc, iż kuzyn szepcze coś na ucho Marii, Jan nie wytrzymał i oddał w ich kierunku trzy strzały na Krakowskich Plantach. Pan Oszacki został draśnięty jedną z kul. Maria została postrzelona w oba ramiona, ale jej rany zagoiły się stosunkowo szybko, a kulę, którą wyjęto z jej ramienia nosiła przy zegarku jako brelok, który miał aktywizować wyobraźnię<sup>8</sup>. W 1900 roku swój związek zakończyli separacją.

W lipcu 1907 roku nieoczekiwanie w zachowaniu Marii dochodzi do zmiany – odrzuca kobiece stroje, pali je i rozkazuje zwracać się do siebie Piotr Odmieniec Włast. Przydomek ten odnosi się do domniemanego przodka, słynnego palatyna Bolesława Krzywoustego – Piotra Włastowica. Traktuje to imię jako ponowne odrodzenie. Od tej pory zaczyna się leczenie w zakładach przeznaczonych dla osób z chorobami umysłowymi, bezskutecznie. W 1918 roku Komornicka – nadal jako Włast – przebywa w rodzinnym majątku w Grabowie, gdzie troszczy się o nią brat. Jako Włast będzie żyła do końca swoich dni. Co było powodem tej ucieczki, a w ostateczności – wycofania się w samotność, dobrowolne wyobcowanie na strychu domu brata? Gdzie podziała się ta energiczna, zbuntowana kobieta, którą była?

### Poetyckie świadectwo „bólu istnienia” Komornickiej

Jeden z pierwszych wierszy pt. *Bunt anioła* przedstawia rozgoryczenie, a może nawet sprzeciw kobiet wobec miłości. Kobiece "ja" liryczne nie ma entuzjastycznego stosunku do miłości, a także podziału ról związanych z uczuciami. Tytułowy anioł-

---

<sup>7</sup> M. Kochanowski, *Komornicka Maria*, [w:] *Poetki przełomu...*, dz. cyt. s. 78.

<sup>8</sup> M. Janion *"Gdzie jest Lemańska?!"* ... , dz. cyt. s. 191.

kobieta jest zdania, że to ona powinna decydować o wszystkim, ale tak by mężczyzna nie był tego świadomy. Chce rządzić mężczyzną, a możliwe, że też i całymś wiatem. Chce, by płć żeńską traktować z należyty m szacunkiem.

I kłamać będę, że cię kocham, tym co mej pragną miłości,  
By z uczuć ich spijać rozkosz zwycięstwa... bogów potęgi...

Z kolei wiersz *Skargi* z 1900<sup>9</sup>, czyli w roku kiedy Maria zakończyła swoje małżeństwo z Lemańskim separacją i głośnym rozwodem<sup>10</sup>. Podmiot mówi o sobie, o swoich uczuciach w rodzaju męskim. Czeką na uwolnienie od problemów:

Jeszcze trochę, jeszcze tylko trochę tej nieznośnej  
męczarni- a pójdę sobie.  
Oboje chodzim jak dwa żywe ognie -  
Wszystko się od nas zapala i drży -  
Lecz twoja wola mej woli nie pognie  
I nie ukorzysz się przede mną ty.

Biorąc pod uwagę klucz biograficzny autorki w interpretacji utworu, można zobaczyć tu związek małżeński Marii z Janem. Podmiot liryczny informuje, że w ich związku bywały kłótnie i nie byli w stanie dojść do porozumienia. Każde z osobna chciało panować nad tą drugą osobą i podporządkować ją sobie we wszystkich sferach życia. To jednak mąż wyczekuje uwolnienia, kiedy będzie mógł „pójść sobie”. Miłość i konflikt, a wszystko w tajemnicy i ukryciu – prawdę znają tylko ci dwoje.

Tekstem mówiącym o rodzeniu się i umieraniu jest *Krzyk* opublikowany w „Życiu” w 1898 roku<sup>11</sup>. Być może wiersz ten powstał wskutek poronienia dziecka<sup>12</sup>. Podmiot mówiący opowiada o przerażających chwilach porodu pełnego krzyku, krwi i bólu.

---

<sup>9</sup> M. Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. M.Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996, s. 445.

<sup>10</sup> M. Kochanowski, *Komornicka Maria* [w:] *Poetki przełomu* dz. cyt., s. 78.

<sup>11</sup> M. Komornicka, *Utwory poetyckie...*, s. 445.

<sup>12</sup> Tamże, s. 16.



---

O tym, że urodzenie dziecka jest czymś okropnym, bolesnym, a to co się rodzi jest odrażającą i istotą bez kształtu.

Podmiot liryczny krzyczy i to głośno. Podkreśla to w każdej zwrotce sformułowaniem *Jam dzieckiem ziemi!*. Da się zauważyć w tym utworze ból istnienia, że życie nie jest proste i łatwe, jakby mogło się wydawać zwykłym ludziom.

Można spekulować, że w wierszu mogło chodzić o płęć dziecka, które się narodziło. Czy to było powodem traumy poetki? Czy to kazało się jej ukryć w kostiumie rzekomego przodka (postaci niemal mitycznej)?

Taki tok myślenia utwierdza wiersz *Mumia* ze zbioru pt. *Utwory z Księgi poezji idyllicznej* – który nie był publikowany za życia poetki, odnaleziono tylko jego rękopis. Podmiot liryczny dowodzi tu, że kobieta dała życie człowiekowi, zapoczątkowała i podtrzymuje cały czas cywilizację ludzką. Znowu mowa o ciąży – stanie błogosławionym, o tym jak było w jej łonie i że będzie to początek jej drogi życiowej.

*Drugie życie* dotyczy życia nieobecnego, ale tego, które już było. Podmiot liryczny opowiada o innym życiu, w którym było pełno szaleństwa, gdzie nic się nie liczyło, tylko młodość oraz gdzie nie było żadnych barier nie do przebycia. Co jednak myśli i czuje już więcej nie powie nikomu, bo jak pisze:

    Nie zdradzę tajemnicy swojej, nie powiem jej nikomu.  
    Tego, o czym myślę bez ustanku, czego są pełne  
    Moje dni i noce.

### **Kobieta doświadczona, ale "harmonijna" w poezji Ostrowskiej**

Poezja Bronisławy Ostrowskiej znakomicie oddawała całościową orientację, tendencje oraz poglądy poezji młodopolskiej. Jej literatura znajdowała się w kręgu osobistych doświadczeń i uczuć. Była niezmiernie emocjonalna i uzewnętrzniająca owe stany uniesienia jako strumień nastrojów natychmiastowych wrażeń. W najważniejszych dokonaniach liryka ta miała stale tonację kameralnej intymności, co prawdopodobnie nie było sprzeczne z przyrodzonymi dyspozycjami pisarki. W późniejszym etapie

rozkwitu tej poezji można zauważyć ściszenie tonu i zwiększenie treści refleksyjnych, jak również nie dogmatyczne pojmowanie religijności. Wojna, odzyskanie niepodległości, takie „brzmienie” nie współgrało z zamkniętą w sobie osobowością literacką<sup>13</sup>.

Bronisława Ostrowska pisała wiersze o ideale kobiety i idei kobiecości. Wielu badaczy literatury zwraca uwagę na znaczące spolaryzowanie wizji feminy. Podraza-Kwiatkowska pokazuje z jednej strony, że kobiecość wiązała się z biblijną osobą Salome, z drugiej zaś strony łączyła się z Andrygone. U Ostrowskiej można zauważyć, że bliższą była jej postać kobiety harmonijnej aniżeli kobiety-niszczycielki świata wartości czy też zagrożenia dla mężczyzn.

Bronisława przyszła na świat w listopadzie 1881 roku w Warszawie. Była córką Bronisława Brzezickiego, głównego inżyniera kolei terespolskiej. Uczyła się na tajnej pensji u Zuzanny Morawskiej, gdzie zaczęła pisać wiersze. Zalicza się do drugiego pokolenia młodopolskich artystów, mniej więcej do generacji Staffa czy Leśmiana. Jej życiorys jest nasycony podróżami, zmianą lokalizacji pobytu z wyboru bądź przymusu, czyli dość typowa jak na swoje czasy biografia twórcy – wolnego ptaka.

W 1901 roku wyszła za mąż za rzeźbiarza Stanisława Kazimierza Ostrowskiego i znalazła się w centrum ówczesnej elity kulturalnej. W atelier swojego męża na ul. Wspólnej miało miejsce pierwsze spotkanie zespołu redakcyjnego "Chimery". Tam też Ostrowscy zaprzyjaźnili się z: Przesmyckim, Brzozowskim, Tatarkiewiczem<sup>14</sup>. Wydany w 1902 roku debiutancki tomik pt. *Opale* Bronisława poświęciła mężowi. Zawarła w nim wiersze wcześniej publikowane w pismach literackich. Publikacja tego tomu wierszy ożywiła świat literacki i znalazła uznanie wśród poetów modernistycznych.

W czasie wybuchu wojny Ostrowscy zostają zesłani do Charkowa. Tam rozwijają działalność pedagogiczno-społeczną. Powstaje w 1916 roku *ABC Polaka Pielgrzyma* i utwory dla dzieci. Po

---

<sup>13</sup> A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska...*, dz. cyt., s.156.

<sup>14</sup> A. Wydrycka, *...Rymów gałązeczki skrzydlate. W świecie...* dz. cyt. s. 7.

---

przyjście z Krakowa do Warszawy w 1918 roku Ostrowska podupada na zdrowiu. Długotrwała tułaczka wojenna osłabiła organizm poetki, w konsekwencji czego doszło do krwotoku płucnego, który zostaje szybko wyleczony. Mimo słabego zdrowia literatka stworzyła i opublikowała książkę pt. *Bohaterski miś, czyli przygody pluszowego niedźwiadka na wojnie dla dzieci od lat 10 do 100*, która zyskała dużą popularność.

W 1925 roku ujawniła się choroba psychiczna pisarki. Bezpośrednim powodem mógł być dawniejszy wypadek samochodowy. Pisarka zostaje umieszczona w klinice w Krakowie, skąd już nie wraca do stolicy, bo umiera 18 maja 1928 roku.

U poetki występują wielorakie postaci kobiece, których ujawnianie się nie zostaje bez wpływu na końcową formę „ja” lirycznego. Znaczące funkcje grają tu uosobienia, maski, opowieści, sagi, ale także postacie, które można brać za metaforyzujące jednostki poetyckiej figury. Dlatego wszystko to dojrzewa głosami w rozległej debacie dotyczącej prawdziwego modelu kobiecości, którego Ostrowska usiłowała ukazać w swojej twórczości<sup>15</sup>.

Kolekcję postaci kobiecych zapoczątkowuje Słoneczna Pani z utworu *Miłowanie*. Dzieło to ukazuje Panią, do której modli się podmiot mówiący identyfikujący się z małym i bezbronnym dzieckiem. Słoneczna Pani jest proszona o wsparcie duchowe. Związek kobiety z naturą, jej moc zamiast bezradności, praca i marzenia to wyznaczniki kobiecości w poezji Ostrowskiej. Podobnie jest w dziele pt. *Chusty ofiarne*, gdzie jest ukazany kult pracy i związanej z nią religijności.

Na rozdrożnym krzyżu wiszą chusty  
(„Jezu gwiazdny, zmiłuj się nad nami!)

*Macierzyństwo* Bronisławy Ostrowskiej tworzy pięć sonetów. Niby są wyodrębnione części, ale czytając je ma się wrażenie, że jest to jeden ciągły wiersz. Po porodzie matka zdaje sobie sprawę, że to jej długo wyczekiwane dziecko w końcu odejdzie. Założy własną rodzinę, a ta która dała mu życie nie będzie już najważniejszą osobą

---

<sup>15</sup> A. Wydrycka, *Rymów gałązeczki skrzydlate. W świecie...* dz. cyt., s. 115-116.

na świecie. Mimo wszystkich bolesności związanych z tym wydarzeniem, istnieje pewna tajemnica, której nie można rozwikłać: jest związek metafizyczny pomiędzy dzieckiem a matką. Wiążąca łączy tych dwoje ludzi powoduje ciągle zamartwianie się:

Czasem wróżby żywota dla ciebie  
Szukam wokoło i nękam się trwogą

### Podsumowanie

W twórczości Bronisławy Ostrowskiej widzimy kobietę harmonijną, chociaż doświadczającą różnych emocji. W jej poetyckich światach są różne postacie – związane z naturą rusałki i chłopki, poganki i pobożne jak Ruth, baśniowe królowny i wróżki, mityczne jak Słoneczna Pani czy biblijna Magdalena. Poetka nadaje im różne maski i stawia w różnych rolach – czułych bądź zdradliwych kochanek, radosnych lub płaczących kobiet, władczyń i poddane. Przez swe bohaterki czasami widzimy samą poetkę – żonę i matkę, tułającą się po świecie. Jej wiersze oddają jej aktualne samopoczucie, pokazują stany psychiczne autorki w różnych okresach jej życia, w których aktualnie się znajdowała. Adolf Strzelecki pisał: „Ona nie maluje swym piórem z realistyczną ścisłością; ona daje tylko nastrój, który w niej budzi dany moment, dane wrażenie. Daje to, co czuje, a nie to, co widzi”. Z kolei I. Matuszewski charakteryzował: „Ten wstręt poсполitości i banalności odbija się i w formie zewnętrznej poezji p. Ostrowskiej. Forma ich jest zawsze bez zarzutu. Wykwintna i skończona, wyczelowana z niemałym kunsztem i wielką subtelnością. I zawsze jest lekka i swobodna, nigdy nie zdradza żmudnej >>roboty<< i męczarni tworzenia”<sup>16</sup>.

U Marii Komornickiej widać znaczącą różnicę. Jej postacie kobiece są wytworami końca epoki – zmysłowe, gwałtowne, niespokojne, delikatne, czułe, przeintelektualizowane we własnych decyzjach i wyborach życiowych, nie tolerujące kompromisu,

---

<sup>16</sup> A. Wydrycka, *Rymów gałązeczki skrzydlate. W świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 1998, s. 9.

---

zamknięte w sobie, egoistycznie zapatrzone we własne wnętrze i zaprzątnięte jego analizą<sup>17</sup>. Można zauważyć w wierszach autorki rozdarcie wewnętrzne i tęsknotę za miłością, której nie zdołała doznać. Od momentu debiutu, czyli w wieku 16 lat poetkę oceniano: Komornicka posiada piękną, i co ważniejsze, oryginalną formę bez cienia ckliwej pieszczotliwości, bez najmniejszego śladu przeładowania epitetami, co jako wątpliwej jakości bogactwo stylu stanowi zwykle największą wadę gadatliwych piór niewieścich<sup>18</sup>. Niestety z biegiem lat opinie już nie były tak przychylne tej autorce.

### **Bibliografia:**

1. Bronisława Ostrowska, *Poezje wybrane*, Warszawa 1976.
2. Helbig-Mischewski B., *Strącona Bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, Kraków 2010.
3. Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Warszawa 2004.
4. Janion M., *"Gdzie jest Lemańska?!" [w:] Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
5. Komornicka M., *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, Kraków 1996.
6. Kralkowska- Gątkowska K., *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej* Katowice 2002.
7. Podraza-Kwiatkowska M., *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001
8. *Poetki przełomu XIX i XX wieku. Antologia*, red. J. Zacharska, Białystok 2000.
9. Tytkowska A., *Cza(ne) Anioły. Fantazmaty mrocznej kobiecości w młodopolskim dramacie*, Katowice 2007.
10. Wałęciuk-Dejneka B., "Ofelia wedrowna". *Blżej twórczości Marii Komornickiej*, „Tematy i Konteksty” 2012, nr 2 (7).

---

<sup>17</sup>A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2004, PWN, s. 317.

<sup>18</sup> K. Kralkowska- Gątkowska *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej* Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002, s. 14

**Agata Gleń**

*Filologia Polska PWSZ w Chełmie*

## **Wartości kobiece „w gorsecie”. Co z XIX-wiecznej mentalności dostała w spadku *kobieta XXI wieku*?<sup>1</sup>**

Kobieta XIX-wieczna jawi się w powszechnej wyobraźni jako istota stworzona jedynie do roli matki i żony, zawsze pełna ogłady i elegancji, posłuszna i wierna temu, do którego należy – uśmiechnięta, nawet, gdy nie jest szczęśliwa.

„Praca i świat to domeny mężczyzn – pisze Maria Bogucka w „Gorszej płci” – dom i rodzina to domeny kobiet. Kobieta jest w tym układzie żoną, panią domu, matką, ma być strażniczką obyczajów i religii i [tym samym] nie wolno jej bezkarnie przekraczać tych ról.”

Wiek XIX wraz z rewolucją przemysłową przyniósł wówczas rządy burżuazji i ugruntował bezapelacyjną władzę mężczyzn. Kobieta miała pozostawać lojalną, wierną, dobrą żoną, urodzić dzieci oraz zbytnio nie wnikać w interesy i życie męża.

„Być raczej miłym dla oka dopełnieniem i jego wizytówką” – w myśl jednej z maksym Restifa (Retifa) de la Bretonne’a, francuskiego pisarza zmarłego w 1806 roku, który uważał, iż”

„właściwą rzeczą dla każdego mężczyzny jest to, że posiada coś na wyłączną własność, czego jest jedynym panem i władcą, żonę, dzieci, kawałek ziemi, dom, meble, pieniądze”.

---

<sup>1</sup> Tekst wystąpienia wygłoszonego podczas konferencji w ramach Europejskiego Tygodnia Młodzieży 2017.

---

Żeńska część ludności nie mogła w tym czasie głosować, wytaczać procesów ani tym bardziej posiadać własnych oszczędności na kontach bankowych. Zniewolona w ten sposób płeć piękna dysponowała tylko kilkoma jakże ograniczonymi zadaniami: zajmować się domem, być posłuszną i wierną mężowi, a także rodzić i wychowywać dzieci. Wszelką pracę zarobkową (z wyjątkiem zawodu nauczycielki lub guwernantki) postrzegano, jako niestosowną. Edukację kobiet, która wykraczała poza takie przedmioty, jak na przykład literatura, geografia czy historia powszechnie uważano za niepotrzebną, zaś panny zainteresowane prawem czy naukami ścisłymi wzgardzano i lekceważono, miały však „pozostać jedynie pustą ozdobą społeczeństwa”.

Do połowy XIX wieku kobiety nie miały prawa wstępu na uniwersytety, należne im były jedynie niskopłatne prace, a wszystko, co wówczas zdołały zarobić automatycznie należało do męża. Wedle treści przysięgi małżeńskiej musiały przysięgać bezwzględne i nieodwołalne posłuszeństwo mężowi, do niego też należały wszelkie prawa do jej ciała. Nie, kto inny, tylko mąż mógł zmusić swą żonę do urodzenia kolejnego dziecka, następnie dysponował prawem oddania tego dziecka do wychowania, komu innemu. Cały majątek pozyskany przez kobietę na mocy posagu należał wyłącznie do pana domu.

Ponadto zdarzało się często, że kobiety musiały udawać szczęśliwe, nie wolno im było narzekać, czy prosić kogokolwiek o poprawę swojej sytuacji życiowej. Zazwyczaj te biednie urodzone, bez perspektyw i szans lepszego życia, zaczynały pracować już w wieku lat 8, aż do zamążpójścia. Jeśli mąż był bogaty, to zajmowały się domem i dziećmi, w przeciwnym razie pracowały dalej.

Co zatrwajające, a jednak prawdziwe - w Anglii i to do roku 1884 - istniała wśród ludności angielskiej możliwość sprzedania własnej żony, z której (o dziwo!) chętnie korzystano.

Bardzo rzadko spotykano kobiety bogate i niezależne. Wedle panujących ówczesnie obyczajów takie kobiety nie mogły przebywać wśród towarzystwa mężczyzn. Co gorsza, kiedy którakolwiek z nich spodziewała się dziecka lub już je posiadała, to

doznała publicznego wykluczenia ze społeczeństwa. Niektóre kobiety wywodzące się z zamożnych rodów zawierały umowę przedmałżeńską w obawie o swój ogromny niekiedy posag.

Niestety taki precedens miał miejsce sporadycznie, gdyż zazwyczaj młode już mężatki często ulegały presjom otoczenia. Tylko 10% kobiet chętnie korzystało z tego przywileju.

Kobiet wówczas nie ograniczały jedynie prawa, lecz także ich ubiór. Gorsety zwykły być niewygodne i krępujące ruchy. Krynoliny upokarżały noszące je kobiety, ponieważ podczas siadania ich metalowa konstrukcja podnosiła się, co nie było ani wygodne ani „miłe dla oka”. Wszelkie próby zmian tak restrykcyjnych strojów zazwyczaj były potępiane przez społeczeństwo, gdyż te negowałoby wszelkie inne stroje jako mało kobiece.

Nic zatem dziwnego, że kobiety w końcu zaczęły się buntować. Prawo powoli zaczęło zmieniać się na rzecz kobiet. W 1839 roku zostało uchwalone prawo starania się o opiekę nad dziećmi do lat siedmiu kobietom, które żyły w separacji, ponieważ to dotychczas mężczyzna automatycznie przejmował opiekę nad dziećmi. W tym też okresie rozpoczynają się pierwsze ruchy feministyczne oraz tworzenie się ich intelektualnych podstaw. Opozycję do wzoru przykładowej żony i matki stanowiły sufrażystki, entuzjastki i emancypantki. Myślą przewodnią każdej z grup stanowiła równość między płcią „silniejszą” a dotychczas tłamszoną w kwestii praw majątkowych i politycznych. Kolejne demonstracje dążyły do znoszenia wszelkich nierówności i ograniczeń, przede wszystkim w dostępie do edukacji, pracy i w wysokości wynagrodzenia za pracę. Bowiem jeszcze w pierwszych dekadach po II wojnie światowej normą było płacenie kobietom za tę samą pracę nawet o połowę mniej niż mężczyznom<sup>2</sup>.

W 1888 roku Annie Besant (jedna z sufrażystek) zorganizowała w Londynie pierwszy strajk niewykwalifikowanych kobiet. Jej czyn nie był bezpodstawny, niepokoiła się ona o zdrowie

---

<sup>2</sup> [https://pl.wikipedia.org/wiki/Emancypacja\\_kobiet](https://pl.wikipedia.org/wiki/Emancypacja_kobiet)



---

młodych kobiet (także dzieci) pracujących w fabrykach. Opublikowała artykuł pt: "Białe niewolnictwo w Londynie", gdzie opisała wyziewy chemiczne, które niszczą zdrowie kobiet w fabrykach, zwróciła też uwagę na ich bardzo niskie płace. W końcu, po trzytygodniowej walce, władze fabryki wyraziły zgodę na znaczne ustępstwa.

Kolejną z historycznych postaci, która w znacznej mierze przyczyniła się do wzrostu zainteresowania sprawami praw kobiet była Mary Wollstonecraft. W swojej książce: „Wołanie o prawa kobiet” pisała o niewolnictwie kobiet, które wynikało z nakładanych na nie ograniczeń społecznych i edukacyjnych. Otwarcie krytykowała społeczeństwo, które zachęcało kobiety do bycia uległymi, niemyślącymi istotami.

Wołanie kobiet o wolność i równość pozostało bez echa dopóki w ich obronie nie zwrócił się John Stuart Mill, największy autorytet moralny swych czasów. Jako pierwszy w historii poseł brytyjski domagał się dla kobiet prawa głosowanie w wyborach. W jego mniemaniu ograniczenie tej części społeczeństwa do nauki, handlu i pracy zawodowej szkodziło państwu. Jego zaangażowanie w sprawy kobiet wzrosło, gdy poznał (w 1827 r.) Harriet Taylor, propagatorkę prawa kobiet i równouprawnienia. W swojej książce *The Subjection of Women*, czyli *Poddaństwo kobiet*, analizował przyczyny i konsekwencje podporządkowania kobiet mężczyznom. Głosił również, że kobiety intelektualnie powinny być równe mężczyznom, a co za tym idzie – przysługują im takie same prawa.

Julia Molińska-Woykowska, będąca jedną z pierwszych polskich emancypantek, na łamach „Dziennika Domowego” w artykule *O rozumie i oświacie kobiet* wygłosiła obrazoburcze tezy, wywołując dyskusję o edukacji kobiet:

*W ogóle o całej przeszłości powiedzieć możemy, że trwało panowanie miecza i siły, a kobieta słaba musiała mieć w każdym sporze niesłuszność i brak rozumu. [...] Wszystko, więc mogłoby być i dla kobiet, czego uczą po uniwersytetach, ale rozbierając w myśl cały zakres zatrudnień praktycznych pokazałoby, że ledwie wojna, jako zatrudnienie wymagające u każdego swego znawcy siły fizycznej, nie może być zatrudnieniem ogółu kobiet. Lecz ludzkość dąży do zniesienia wojen, a więc do zupełnej zgody,*

wiecznego pokoju. Ten postępowanie, który na ziemi osadzi sprawiedliwość i prawdziwą wolność, upoważni kobiety do wszystkich nauk.<sup>3</sup>

W końcu rola kobiet urosła do wyższej rangi, aczkolwiek wciąż negowano je w kręgu zawodowym i edukacyjnym. Początkowo sądzono, że młode panny powinny co najwyżej uczyć w szkołach lub na pensjach jako nauczycielki lub guwernantki; ewentualnie pomagać w szpitalach jako pielęgniarki, ale dotyczyło to tylko kobiet wysoko urodzonych, zamożnych.

Nikt sobie nie wyobrażał kobiet na uniwersyteckich katedrach. Maria Skłodowska-Curie była chlubnym wyjątkiem od tej niechlubnej reguły<sup>4</sup>.

Od roku 1869 zaczęto podejmować działania na rzecz edukacji kobiet, co za skutkowało utworzeniem w Cambridge pierwszego college'u dla kobiet. Rok później zyskały prawo do zasiadania w radzie szkoły, dzięki czemu droga do zdobywania stała przed kobietami otworem.

Nawet nie zdajemy sobie sprawy, jak dużo zawdzięczamy kobietom z XIX wieku. Gdyby nie one, to nasze życie wyglądałoby zupełnie inaczej.

To właśnie XIX-wieczne kobiety wywalczyły lepsze życie dla kolejnych kobiecych pokoleń. Wiele nazwisk (w tym tych wymienionych i niewymienionych) wyryło się w kanonie praw kobiecych.

Być może czas najwyższy cofnąć się ku przeszłości, poznać ją, uszanować, odpowiednio docenić, ponieważ to właśnie dzięki tym odważnym kobietom, my – współczesne kobiety – jesteśmy dziś tu, gdzie jesteśmy.

Kobieta „tamtych czasów” nie posiadała żadnych praw, była przedmiotem w rękach mężczyzny, a teraz to współczesna siłaczka, która łączy ze sobą pracę, obowiązki domowe i pasję, a wszystko dzięki kobietom, które miały odwagę zawalczyć o własne dobro i szczęście.

---

<sup>3</sup> <http://poznanskiehistorie.blogspot.in/2012/02/matka-zona-i-nauczycielka-czyliopozycja.html?m=1>

<sup>4</sup> Tamże

**Aneta Sidor**

*Filologia Polska PWSZ w Chetmie*

## **Kobiocy los jako ludzkie universum w dramaturgii Amelii Hertz**

O Amelii Hertz niewiele dotąd napisano. Wciąż nie ma pełnej monografii jej dzieł, narracyjnych i dramatycznych, jedyne analizy to artykuły lub tylko interpretacyjne szkice. Wciąż też jej teksty literackie są trudno dostępne, rozproszone wśród wielu czasopism z początku wieku XX, tylko jej teksty dramatyczne zostały zebrane przez ks. prof. Mariana Lewko i wydane w osobnym tomie.

Taka sytuacja zastanawia, bowiem Amelia Hertz jako kobieta żyjąca na przełomie dwóch wieków – XIX i XX – doświadczyła w życiu niemal wszystkiego, czego można było wówczas doznać: licznych nowinek naukowych, przemian politycznych, rewolucji, konfliktów i wojen<sup>1</sup>. Mimo szaleństw ówczesnego świata potrafiła zachować baczność swego umysłu i odpowiednio ukształtować swoją historię. Była naukowcem i autorką tekstów literackich, a to co wspólne w jej działalności, to zainteresowanie dziejami świata, na które patrzyła niezmiennie z kobiecej perspektywy – zarówno własnej, jak i swoich bohaterek.

### **Kobieta nietuzinkowa, naukowiec i pisarka**

Na podstawie nielicznych dokumentów (głównie zagranicznych) możemy prześledzić przede wszystkim losy jej kariery naukowej – niewiele kobiet w tamtym okresie miało

---

<sup>1</sup> B. Kucharska, *Od dekadentyzmu do haggady. W kręgu życia i twórczości Amelii Hertz*, „Teka Komisji Historycznej” OL Polska Akademia Nauk, 2016, XIII, s. 151-173.

możliwość w tak rewelacyjny sposób pokierować swoim życiem. W dużej mierze była to zasługa rodziny Hertzówny oraz perspektyw jakie jej stwarzał od najmłodszych lat ojciec czy brat.

Amelia Hertzówna urodziła się 15 października 1878 roku w Warszawie. Pochodziła ze zasymilowanej rodziny żydowskiej. Była córką Pauliny Lande oraz Maksymiliana Hertza, doktora medycyny i współzałożyciela, wraz z Januszem Korczakiem, sierocińca Nasz Dom. Posiadała czworo rodzeństwa: starsze - Dorotę, Mieczysława i Cecylię oraz młodszego brata Leona<sup>2</sup>.

Jej rodzina była zamożna. Starszy brat Amelii, Mieczysław został wysłany do gimnazjów w Warszawie i Dorpacie, a potem na Wydział Handlowy Politechniki w Rydze. Amelia wraz z siostrami odebrały tzw. wychowanie domowe na dość wysokim poziomie. Większość dziewcząt ze sfer średnich w tamtym okresie kształcono właśnie w domach lub posyłało na pensje, które jednak miały za zadanie przede wszystkim przygotowanie do roli dobrych żon i matek<sup>3</sup>. Pod tym względem rodzina Hertzówny nieco się wyróżniała.

Ojciec pragnął zapewnić córkom wysokie wykształcenie dlatego dziewczęta zdały egzamin rządowy z 7-klasowego żeńskiego gimnazjum, co zapewniło im możliwość dalszego rozwoju na polu naukowym. Amelia jako jedyna z sióstr kontynuowała naukę. W 1898 roku rozpoczęła w Bernie i Berlinie kształcenie w zakresie chemii, fizyki i matematyki. W Berlinie w 1901 roku zdała maturę, a w 1904 roku uzyskała doktorat z chemii<sup>4</sup>.

W 1908 roku Hertzówna podjęła studia uniwersyteckie w zakresie historii, archeologii i języków starożytnych. Naukę z historii kultury i literatury odbywała w Heidelbergu, Berlinie, Monachium i Lipsku. W 1908 roku była w Paryżu gdzie rozpoczęła studia archeologiczne w Szkole Archeologicznej Louvre'u<sup>5</sup>.

Po ukończeniu paryskiej szkoły w 1913 roku pisarka została

---

<sup>2</sup>Por. M. Lewko, *Wstęp w: Amelia Hertz, Dramaty zebrane*, Lublin 2003, s. 5.

<sup>3</sup>B. Kucharska, dz. cyt.

<sup>4</sup>M. Lewko, dz. cyt., s. 5.

<sup>5</sup>Tamże, s.6

---

na Zachodzie. Pobyt za granicą przedzielony był wielokrotnymi przyjazdami do kraju, lecz były to raczej krótkie wizyty. Jako jedyna z rodzeństwa przebywała z daleka od rodziny. Obie jej siostry wyszły za mąż i mieszkały w Warszawie, także jej brat Mieczysław wrócił do kraju gdzie kontynuował swoją pracę. Pragnęła się rozwijać, a jako kobieta i w dodatku Żydówka nie miała możliwości studiowania w kraju. Sposobność do samorealizacji mogła jej zapewnić wówczas tylko zagranica.

### **Kobiece perspektywa w dramaturgii Hertz**

Bohaterkami niniejszej pracy są kobiety ze świata młodopolskiej dramaturgii, jednak nie w wydaniu męskim – co było praktyką znacznie powszechniejszą w modernizmie – lecz kobiecym. Klimat modernistycznego dekadentyzmu, przesyconego obrazami kobiety mrocznej i groźnej, pełnej sprzeczności w pełni oddawało piarstwo sceniczne Amelii Hertz.

Autorka ta tworzyła swoje sztuki według panującego wzorca kulturowego, jednak każdy z jej dramatów, poza powielaniem powszechnie utartych schematów, zawierał w sobie głęboko ukrytą myśl historiozoficzną. Niewątpliwie wynikało to z żywego zainteresowania Hertz historią kultury i cywilizacji, wyróżniając ją tym samym spośród innych twórców modernistycznych.

Dramaty Amelii Hertz nacechowane były atmosferą dekadentyzmu. Ze stworzonych przez nią realiów literackich wyłaniają się różne kreacje kobiet, które pomimo swojej odmienności zmierzają jednak do jednego, charakterystycznego dla epoki modernizmu wizerunku kobiecości – *femme fatale*.

Tłem jej dramatów są znane wydarzenia historyczne lub literackie. W taką właśnie rzeczywistość historyczno-literacką Hertzówna „wrzuciła” swoje bohaterki. Piszac słowo "wrzuciła", mam na myśli, iż nie pojawiły się one przypadkowo w jej utworach, ale obecność każdej z postaci była zdeterminowana kontekstem literackim dramatu uwarunkowanym epoką dziejową, w jakiej przyszło tworzyć pisarce.

Dekonstrukcja romantycznych motywów miłości i kobiecości w przypadku pisarki wynikała więc z panujących w owym czasie kierunków i trendów artystycznych. Biorąc pod uwagę te motywy, spróbuję dokonać analizy kreacji kobiecych wybranych utworów dramatopisarki, podkreślając jednocześnie nowatorskie podejście Hertzówny do utartych motywów kulturowych.

### **Kobiety fatalne i niszczycielskie**

Obrazy złowrogiej i antytetycznej kobiecości były obecne w modernistycznym dramacie i teatrze europejskim, a także w filozofii, antropologii, medycynie, czy nawet teoriach prawnych. Moderniści chętnie sięgali po przykłady kobiety fatalnej, odwołując się do mitologii starożytnych i judaistycznych, podań chrześcijańskich i średniowiecznych tekstów kościelnych, pism gnostyków i heretyków oraz wielu innych przekazów świadczących o odwiecznej demoniczności płci żeńskiej.

Na gruncie chrześcijaństwa w dwuznaczny sposób o naturze kobiety wypowiadał się już św. Paweł. Bardziej radykalne stanowisko dotyczące odnowy życia moralnego przedstawiał Tertulian, łaciński teolog z Afryki Północnej. Jego nauczanie stało się cennym źródłem dla teologii zwłaszcza dogmatycznej. Korzystając z pouczeń św. Pawła, Tertulian pisał:

„Tyś pierwsza zerwała owoc z Drzewa i zламаłaś boskie prawo. Tyś przekonała tego, kogo sam diabeł nie miał odwagi podejść; tak ci łatwo było zniszczyć mężczyznę, który był stworzony na podobieństwo Boga. Zapłatą twoją jest śmierć, którą ponieść musiał nawet syn Boga. I jeszcze ciągle myślisz, żeby przyozdabiać świecidełkami twoją powłokę ze zwierzęcej skóry.”<sup>6</sup>

Hertzówna poddawała reinterpretacji znane motywy literackie lub historyczne. Bohaterkami czyniła postacie nietypowe, drugoplanowe, np. w dramacie *Yseult o Białych Dłoniach* zamiast rozwijać wątek legendarnych kochanków – Tristana i Izoldy,

---

<sup>6</sup>A. Tytkowska, *Czarne Anioły. Fantazmaty mrocznej kobiecości w młodopolskim dramacie*, Katowice 2007, s. 21.

---

dramatopisarka skupiła się na losach tej drugiej Izoldy, prawowitej małżonki rycerza, zdradzonej mścicielki. W przypadku *Fleur-de-Lys* autorka koncentruje uwagę na córce Gilles'a de Rais a nie na wątku dokonywanych przez niego zbrodni. W *Zburzeniu Tyru* główną bohaterką jest Baltis, której losy dokonują się na tle upadającego miasta.

Sztuki Amelii Hertz są zakorzenione w historii powszechnej i Biblii, ograniczają się również do tematów bliskich duchowości oraz zainteresowań panujących w epoce, w której tworzyła.

Pierwszą kobietą fatalną jest tytułowa protagonista dramatu *Yseult o Białych Dłoniach*, kobieta, która przez miłość do mężczyzny stała się „potworem”.

Akcja rozgrywa się w kilka lat po śmierci Tristrama i jego ukochanej. Mimo to, zamek Arundel wciąż pogrążony jest w żałobie, a pani tego miejsca wydaje się odosobniona, stroni od ludzi jakby cały czas była zatopiona w smutku. W rzeczywistości Yseult jest kobietą silną i niezależną, a co ważniejsze niezależność tę zawdzięcza swojej matce, po której odziedziczyła zamek i włości. Charakterystyczny jest również fakt, że to nie ojciec czy brat zapewnili jej byt i bezpieczeństwo. Wręcz przeciwnie, brat nie bronił honoru siostry, będąc najlepszym przyjacielem Tristrama, a teraz widzi w niej przedmiot transakcji handlowej, chcąc wydać ją za Rogera z Parmenii, aby zdobyć potencjalnego sojusznika w sąsiedzkich walkach. Podobną funkcję pełniło niegdyś jej małżeństwo z Tristramem, które było efektem zapłaty za pomoc w wojnie. Już na tym etapie sztuki możemy zaobserwować wyraźny rozdział na pierwiastek męski – władczy, pragnący sprawować kontrolę nad kobietą, oraz żeński – niezależny, chłodny, zdystansowany w stosunku do mężczyzn.

Yseult czuje, że we własnym zamku stoi ponad mężczyznami, o czym świadczy chłodny, niekiedy wręcz pogardliwy ton jej wypowiedzi w stosunku do przybyłych osób. Messire Kaedin w końcu ustępuje jej władcemu temperamentowi, gdy ta każe Kurwenalowi zaprowadzić brata do sali biesiadnej, aby tam zajęły się nim służące: „Messire Kaedin otwiera usta, żeby siostrze odpowiedzieć, namyśla się, macha ręką i wychodzi; za nim

Kurwenal” (Y 29). Yseult panuje również nad najwierniejszym sługą swojego męża – Kurwenalem. Ten przyznaje się biskupowi, że niegdyś szczerze nienawidził żony swojego pana, jednak zmanipulowany pozorną żalobą pani, która przebaczyła wyrządzone jej krzywdy, zaczyna traktować ją niczym świętą. Stary sługa nie dostrzega fałszu w jej zachowaniu. Nawet Biskupowi jest trudno uwierzyć, iż kobieta była w stanie przebaczyć doznane upokorzenie, gdyż jest to ponad ludzkie siły.

O władzy, jaką posiada Yseult, świadczy również miejsce, w którym przebywa – zamek Arundel. Jest to potężna, kamienna twierdza, siedziba rodowa książąt Norfolk, będąca symbolem potęgi i władzy. Ponure wnętrze zamku oraz panujący w nim klimat grozy i chłód poniekąd są odzwierciedleniem mrocznej natury jego pani:

BISKUP:

Nie znam księżny.

MESSIRE KAEDIN (*zatrzymując się*):

Naprawdę? Przecież żeście ją chrzcili.

BISKUP (*z gniewem*):

Odpowiedź godna was. Zamknijcie okno. Br... zimno w tym przeklętym zamku.

MESSIRE KAEDIN (*zamykając okno*):

Skąd ten nagły gniew?

BISKUP:

A na świętego Jerzego! W tym zamku czuć śmierć. Te czarne zasłony i ta zbroja w kącie, i ta cisza... Rzekłbyś, że ktoś kona w sąsiedniej izbie. Nie cierpię śmierci. (Y 25)

Zło, które stanowi nieodłączny element egzystencji głównej bohaterki, nie jest złem „wrodzonym”, wynikającym z natury kobiecości, ale jest umotywowane pewnymi zdarzeniami, które miały wpływ na zmianę osobowości Yseult. Kobieta stała się inna – wyobcowana, tajemnicza, wyrachowana. Zmiana ta dokonała się pod wpływem miłości, jednak nie miłości romantycznej, ale



---

niespełnionej. Lata spędzone w Arundel upłynęły jej pod znakiem samotności. Miała więc wystarczająco dużo czasu, aby zaplanować zemstę, której jednak nigdy nie dokonała. Była osamotniona zarówno za życia Tristrama, jak i po jego śmierci. Choć została zdradzona, nie było nikogo, kto mógłby bronić jej honoru, nawet własny brat: „ Czemu nie umiał bronić praw moich przyjaciół Tristramowi! Dlaczego nie pomścił mnie , gdy był czas po temu, dlaczego nie zabił go w jej ramionach?”(Y 36) - wyznaje z żalem Yseult. Dlatego właśnie przyjęła maskę okrutnicy, aby dokonać zemsty na swych oprawcach. Z ofiary stała się katem. Snując swe krwawe marzenia, posiadała moc kontroli nad życiem kochanków oraz możliwość dokonania odwetu.

Kolejną *femme fatale* jest główną bohaterką dramatu *Zburzenie Tyru*, czyli Baltis, córka fenickiego kupca Adonibala. Poznajemy ją w przededniu klęski miasta. Jej rodzina jest zamożna. W odróżnieniu od pozostałych mieszkańców Tyru Baltis schroniła się w pięknym domu z dobrze zaopatrzoną spiżarnią. Jednak: „Posiadacze tych wszystkich bogactw mają suknie podarte i brudne”<sup>7</sup>. Świadomość nieuchronnej klęski wyzwala w ludziach najgorsze instynkty, dlatego Adonibal, aby ochronić swoją rodzinę przed napadami dzikiej tłuszczy, pobiera przydzielane przez radę miejską racje pokarmowe i każe swoim bliskim nosić łachmany. Jedynie najstarsza córka nie stosuje się do jego nakazów: „Baltis rzuca płaszcz. Jest bardzo piękna i ubrana z niesłychanym przepychem. Żółte jej suknie z przeźroczystego płótna egipskiego i jedwabiu są haftowane perłami i drogimi kamieniami. Klejnoty, którymi pokryte są ramiona jej i ręce, starczyłyby na okup króla, ba, miasta całego” (ZT 46). Dziewczyna, swoim zachowaniem i wyglądem, wyraźnie demonstrowa niezależność oraz pychę, bowiem nie zważając na polecenia ojca, naraża siebie i rodzinę na niebezpieczeństwo ze strony mieszkańców miasta. Odkąd Tyrowi zaczęli zagrażać Babilończycy, Baltis stała się jakaś inna. Jej inność stopniowo przechodzi w obcość, która z kolei rodzi agresję wobec bliskich. Baltis, dawniej dumna ze swojego pochodzenia, szanująca

---

<sup>7</sup>A. Hertzówna, *Zburzenie Tyru w: Dramaty zebrane*. Dalej jako ZT i numer strony.

i podziwiająca rodziców, teraz nie uznaje ojcowskiego autorytetu (do tego stopnia, że grozi ojcu zatrutym sztyletem), a matkę traktuje jak służkę. Stawia siebie ponad nich, demonstrując wręcz swoją pogardę wobec najbliższych. W obliczu nieuchronnej zagłady dotychczasowego świata nie potrafi znaleźć oparcia w swojej rodzinie. Czuje się samotna i na tyle samodzielna, że w pewnym momencie przypisuje sobie cechy męskie:

KUPIEC:

Jak śmiesz tak mówić do mnie. Powinnaś mnie szanować jeśli nie jako ojca, to jako męża i starca.

BALTIS:

Męża, (*śmieje się*) męża. (*Kładzie rękę na piersiach*). Oto jedyny mąż w tym domu, ja jedna jestem na murach. (ZT 55)

Strach Baltis przed zbliżającą się śmiercią, wyraża się jednak głównie poprzez obawę utraty piękna fizycznego. Jest ona kobietą o zaburzonej, niedojrzałej osobowości. Identyfikuje się wyłącznie z ciałem i opartym na cielesności wizerunkiem najpiękniejszej dziewczicy Tyru. Dopiero gdy miastu zaczęli zagrażać Babilończycy, kobieta uświadamia sobie nietrwałość tego fundamentu, jakim jest jej piękne ciało. Zaczyna nawet obwiniać swego ojca o to, że sprowadził ją na ten świat tylko po to by ktoś zbeczczył jej piękno:

„Ojcem moim jesteś, jeszcze nim jesteś. Przeklinam cię, żeś śmiał dać mi życie w takiej chwili, na taką mękę, przeklinam cię, że jesteś rodzicem moim. Dlaczego nie zabiłeś mnie niemowlęciem, dlaczego...” (ZT 54).

Nie potrafi zrozumieć po co się narodziła skoro nie może w pełni skorzystać ze swego „cudownego” życia i cieszyć się swym pięknem. W rozmowie z ojcem wyznaje również, że nie tyle lęka się o swoje życie, co obawia się pohańbienia ciała: „Tu będziemy leżeli, jak woły ofiarne na stopniach ołtarza, z roztrzaskanymi głowami na ziemi, w kałuży krwi. Obrzydzeniem będziemy domowi naszemu. Żelaznym sandałem będzie deptał po nas żołdak babiloński, dziedę wrazi nam w oczy, w zgasłe, trupie oczy, a po ścianach krew będzie

---

ciekła wolno na tę kwiatami malowaną, cudną podłogę nasza krew będzie ciekła” (ZT 50).

Baltis jest do tego stopnia zrozpaczona wizją utraty piękna, iż postanawia zapanować nad własną śmiercią, sądząc, że w ten sposób zdoła ocalić urodę. Główna bohaterka dramatu jest utożsamiana z Tyrem. Zakochany w niej żołnierz oświadcza: „Przychodź na mury, póki mury jeszcze stoją, niech żołnierze wiedzą, czego bronią. Wszak cała piękność Tyru, wolnego Tyru, jest w tobie. Oczy twoje świecą jak latarnie portu, ramiona twoje są krągłe i białe jak kolumny w świątyni Melkarta, szaty twoje mają barwę i woń naszych kwitnących sadów, łono twoje kołysze się jak morze śpiące u stóp przystani, usta twoje są podobne krwi, tej krwi gorącej, którą przelewamy dla miasta, a włosy twoje – to promienie słońca świecącego nad nami w chwili walki” (ZT 61).

Baltis ucieleśnia piękno i przepych upadającego miasta. W swym pięknie jest jednak dumna i okrutna. Nie przychodzi na mury Tyru po to, by wspierać jego obrońców, lecz po to, by oszacować czas jaki jej pozostał. Jako przedstawicielka swojej kasty z pogardą spogląda na pospólstwo i prostych żołdaków. Jako obiekt powszechnego uwielbienia nigdy nie zaznała prawdziwej miłości. Choć Gerstakon deklaruje, że ją kocha to dziewczyna nie zwraca uwagi na jego zaloty. Miłość nie stanowi dla niej siły ocalającej w obliczu zagłady miasta. Mężczyzna pojawia się w domu Baltis tylko dlatego, iż dziewczyna uznała, że będzie jej pomocny w przeprowadzeniu szybkiej i bezbolesnej śmierci. Zamiast tego Gerstakon próbuje odwlec ten moment i nakłonić dziewczynę do oddania się mu, gdyż dzięki temu zapomni o nadchodzącym końcu. Kobieta z gniewem go odtrąca, ponieważ nie potrafi on, tak jak jego zmarła siostra Amatbal, wyczytać z jej oczu czego pragnie: Jej rozczarowanie zachowaniem Gerstakona powoduje, że Baltis podstępnie go rani zatrutym sztyletem.

Baltis nie odczuwa żadnych wyrzutów sumienia z powodu popełnionego morderstwa. Wręcz przeciwnie, czuje ulgę, ponieważ pozbyła się przeszkody stojącej jej na drodze osiągnięcia nieśmiertelności ciała. Kiedy pod oknami domu Baltis pojawia się czarownica Tachot, dziewczynę zaczyna opanowywać strach przed

czekającym ją losem. Stara się odwlec tę chwilę, jednak pod wpływem nacisku starej Egipcjanki wypija truciznę, czyniąc przedtem Gerstakona i cały Tyr ofiarą składaną bogom na swoim grobie, ofiarą błagalną o wieczne piękno:

„O Baalu, Królu miast, i ty Astarte, Pani Sydonu, ja Baltis, córka Adonibala, daję wam, jako ofiarę błagalną, Tyr cały i wszystko to, co ogień strawi w nim, i wszystką krew wylaną dziś, jutro, albo dnia trzeciego. Wyciągnijcie ręce wasze nad moim grobem, odpędźcie od niego nieczystego szakala i sprośnego bezbożnika, żebym mogła przez wieki, zawsze piękna i młoda, śnić w moim sklepionym grobie. O Nieśmiertelni, spuście wielkie cierpienia i trąd, i śmierć hańbiącą na tego, kto by śmiał naruszyć spokój mój. Niech zejdzie bezpotomnie, niech przodkowie jego nie zaznają ciszy w grobach swoich, i niech imię jego będzie zapomniane tu, na ziemi, i tam, skąd nikt nie wraca. (*Podchodzi do stołu, podnosi kubek i całując go mówi*): Astarte z Sydonu, bądź pozdrowiona, o Gołębiooka.” (ZT 73)

Baltis, utożsamiając się z Tyrem oraz składając go w ofierze bogom, sądzi, iż zdoła przeciwstawić się czekającej ją hańbie. W rzeczywistości bogowie nie pragną jej szczęścia, wręcz przeciwnie, wydaje się, że ukarali ją za pychę i pragnienie nieśmiertelności. Dlatego musi zginąć wraz ze światem, który uosabia – wprowadzie pięknym, ale egoistycznym i niemoralnym. Widzimy to w finale dramatu, kiedy niepomny na przestrzegające zaklęcia nad grobem Baltis złodziej wywleka jej mumię i bezczęści podczas poszukiwania kosztowności. Jej pragnienia zostania wiecznie piękną nie zostanie spełnione.

### **Fatalizm losów kobiety determinowanej przez swoją epokę**

Bohaterki dramatów Amelii Hertzówny zdecydowanie są kobietami fatalnymi. Są niszczycielskie i piękne zarazem, ale ich piękno łączy się z okrucieństwem i zbrodnią. Zgodnie z głównym założeniem sztuki dekadencej uwydatniały one swoją kobiecą moc, przyjmując rozmaite postawy: mścicielki – Yseult, nieposłusznej córki – Baltis, kochanki – Klelia czy w końcu bezdusznego dziecka – Fleur-de-Lys. Każda z nich odznaczała się osobowością godną prawdziwej femme fatale. Yseult mściła się na

---

swoim mężu i jego kochance bo nie potrafiła przebaczyć, przyczyniając się w efekcie do śmierci obojga. Baltis była tak zadufana w sobie, iż wykreowała się niemal na boginię: „czyż nie jestem najpiękniejszą różą na ziemi?”<sup>8</sup> Nigdy nie poznała smaku prawdziwej miłości, gdyż zaciekle broniła przystępu do siebie. Pozostawała niewzruszona na umizgi zakochanego w niej Gerstakona, którego pragnęła jedynie wykorzystać do osiągnięcia własnych celów. Gdy dziewczyna zorientowała się, że obecność żołnierza nie przyniesie jej żadnego pożytku, postanowiła go usunąć. Baltis potrafiła kochać wyłącznie siebie, dlatego tak bardzo rozpaczała nad wizją zbezczeszczenia jej zwłok przez Babilończyków. Klelia (z dramatu pt. *Pastorale*) zdradziła swojego narzeczonego, gdy ten walczył w obronie jej i jej kraju. Fleur-de-Lys, mała i na pozór niewinna dziewczynka, nie potrafiła współczuć biednej, przerażonej Odetcie, gdyż nie znała tego uczucia. W swojej rówieśniczce widziała jedynie obiekt malarski, który nabiera dla niej prawdziwego piękna dopiero w momencie gdy „uleci z niego dusza” a pozostanie „tylko ciało, martwe i nieruchome”. Z kolei Mataswintha i Eudoksja (z dramatu pt. *Wielkiego króla*) to kobiety, które nie były tylko ozdobnym dodatkiem do mężczyzn ale często posiadały faktyczny wpływ na losy swoje i miasta – Bizancjum. Musiały być niezależne, silne, stawiać czoło przeciwnościom losu ale w swych działaniach posługiwały się kłamstwem, zdradą czy skłonnością do wykorzystywania własnego ciała w celu osiągnięcia pożądanego celu.

Wydaje się, że w dramatach Hertzówny nie ma miejsca na prawdziwą miłość. Jej bohaterki albo nie potrafią kochać, albo kochają miłością toksyczną, niebezpieczną i niszczącą. Miłość jest tutaj raczej źródłem walk i konfliktów, wyzwajającym w kobietach najgorsze instynkty. Autorka stara się w ten sposób ukazać pewne mechanizmy kierujące życiem ludzkim, takie jak namiętność czy pożądanie.

Klasyczne modernistyczne feminy – Yseult o Białych

---

<sup>8</sup>A. Hertzówna, *Zburzenie Tyru...*, dz. cyt., s. 57.

Dłoniach, Baltis, Fleur-de-Lys, Eudoksja, Klelia – są destrukcyjne i niebezpieczne, a ich okrucieństwo wyraża się w pięknie i arystokratycznym pochodzeniu. Choć zło stanowi nieodłączny element ich żeńskiej natury, to nie jest ono wynikiem przewrotnej psychiki kobiety (jak dowodziła modernistyczna filozofia), lecz było zdeterminowane czasem i przestrzenią, w jakiej przyszło bohaterkom Hertzówny egzystować. Rzeczywistość, do której autorka wrzuciła każdy z wykreowanych przez siebie kobiecych charakterów, stanowi ich prywatne uniwersum – świat uczuć, namiętności, pragnień mający rzeczywisty wpływ na kształtowanie osobowości bohaterek.

Teksty Hertzówny są napisane w duchu dekadentyzmu, ale jednocześnie każdy z nich stanowi polemikę autorki z modnym w ówczesnym czasie mizoginizmem. Dramatopisarka przekonuje, iż kobieta wobec różnych kolei losu musi przyjmować określone postawy. Każda z bohaterek jest zdeterminowana przez swoją rolę społeczną, mimo że chce się jej pozbyć albo przed nią uciec. Losy każdej z nich przebiegają według innego planu niż ich osobiste życzenia czy oczekiwania. To życie, którym przyszło im żyć, zmienia ich osobowość, uczucia i całą przyszłość. Przykładowo, za „węzowe serce” Yseult odpowiada Tristram i jego kochanka; za „pustą duszę” Fleur-de-Lys odpowiada jej ojciec; natomiast w obliczu zagłady dotychczasowego świata – Baltis staje się „gadziną”.

### **Bibliografia:**

1. Amelia Hertz, *Dramaty zebrane*, Lublin 2003.
2. Kucharska B., *Od dekadentyzmu do haggady. W kręgu życia i twórczości Amelii Hertz*, „Teka Komisji Historycznej” OL Polska Akademia Nauk, 2016, XIII.
3. Lewko M., *Wstęp w: Amelia Hertz, Dramaty zebrane*, Lublin 2003.
4. Tytkowska A., *Czarne Anioły. Fantazmaty mrocznej kobiecości w młodopolskim dramacie*, Katowice 2007

## Część III

# Warsztat badawczy młodych pedagogów





**Beata Maksymiuk**  
*Pedagogika PWSZ w Chełmie*

## **Korzyści i zagrożenia wynikające z użytkowania Internetu przez młodzież**

We współczesnej, skomputeryzowanej rzeczywistości Internet przenika wszystkie dziedziny naszego życia. Coraz częściej staje się głównym źródłem informacji, miejscem korespondencji, dokonywania zakupów, regulowania opłat, źródłem rozrywki. Internet stał się nieodłączną częścią życia zawodowego i edukacji. Faktem jest, iż używanie Sieci do realizacji powyższych celów daje możliwość szybszego i prostszego zorganizowania wielu kwestii, które składają się na naszą codzienność.

Dostęp do Internetu jest wyjątkowo łatwy, a możliwości i zasoby, które gwarantuje zachęcają użytkowników do regularnego korzystania z wirtualnej przestrzeni. Dla ludzi młodych wirtualny świat jest naturalnym środowiskiem, z którego korzystają na co dzień. Internet to dla nich miejsce z którego czerpią wiele korzyści. Sieć może jednak stać się miejscem bardzo niebezpiecznym, przepełnionym przemocą, agresją i szeregiem innych poważnych zagrożeń. To narzędzie, wywierające wpływ na postrzeganie przez nas rzeczywistości, a konsekwencje tego wpływu można zaobserwować we wszystkich sferach życia. Zależnie od tego jak użytkownik przygotowany został do kontaktu z mediami, tak będą one na niego oddziaływać<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> S. Juszczuk, *Człowiek w świecie elektronicznych mediów – szanse i zagrożenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000, s. 38.

## Korzyści wynikające z użytkowania Internetu

Zdaniem Kazimierza Kszysztofka „Internet tworzy wartość dodaną – nie jest już tylko źródłem danych i informacji, medium mailowej komunikacji oraz narzędziem budowania wirtualnych społeczności. Stał się czymś o wiele więcej: przestrzenią, w której każdy podłączony do Sieci może ulokować swoje zasoby (...) przestrzenią informacji, wiedzy, kultury, emocji, przeżyć, doznań. Każdy też może z tych zasobów czerpać”<sup>2</sup>.

Rozpatrując korzyści wynikające z użytkowania mediów, Wacław Strykowski wyróżnia:

- funkcję emocjonalno-motywacyjną – media często wywołują silne przeżycia intelektualne oraz emocjonalno-ekspresyjne, rozbudzają zaangażowanie, zaciekawienie, motywują, oddziałują na sferę emocji. To sprawia, że proces uczenia się jest bardziej efektywny;
- funkcję poznawczo-kształcącą – Internet to dostęp do szeroko pojętej wiedzy, rozwija sferę poznawczą i percepcyjną, stymuluje procesy intelektualne i wykonawcze.
- funkcję interkomunikacyjną – Sieć nie jest jedynie przekaźnikiem komunikatów, ale umożliwia użytkownikom wzajemny dialog<sup>3</sup>.

Internet jest przestrzenią umożliwiającą nawiązywanie nowych i podtrzymywanie istniejących relacji interpersonalnych, daje możliwość wyrażania swoich przekonań, poglądów i emocji<sup>4</sup>. Użytkownicy kontaktują się za pomocą poczty elektronicznej, czatów, komunikatorów lub grup dyskusyjnych<sup>5</sup>. Świat wirtualny

---

<sup>2</sup> S. Jaskuła, *Internet – od możliwości do uzależnień*, „Pedagogika Społeczna” 2009, nr 2, s. 185.

<sup>3</sup> W. Strykowski, *Audiowizualne materiały dydaktyczne. Podstawy kształcenia multimedialnego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1997, s. 97.

<sup>4</sup> S. Jaskuła, dz. cyt., s. 189.

<sup>5</sup> P. Majchrzak, N. Ogińska-Bulik, *Uzależnienie od Internetu*, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2010, s. 15-19.

umożliwia również kontakt audiowizualny, nawet pomiędzy użytkownikami przebywającymi na różnych kontynentach.

Często jest to jedyna możliwość kontaktu z rodziną zamieszkującą w odległych od siebie miejscach<sup>6</sup>. Internet niejako wpływa na życie społeczne, umożliwia podtrzymywanie kontaktów i więzi<sup>7</sup>.

Dzięki Sieci użytkownicy mają ułatwiony dostęp do wielu usług. Usługi te są wirtualną wersją codziennych czynności jak na przykład zakupy online, odbywające się zarówno w polskich jak i zagranicznych sklepach internetowych. Użytkownik może kupić produkty z całego świata, oraz z pobliskich supermarketów jeśli te oferują taką usługę<sup>8</sup>.

Internet umożliwia dostęp do różnorodnych witryn internetowych. Stanowią one zbiór ogromnej ilości informacji. Warto jednak weryfikować prawdziwość i przydatność umieszczanych w Sieci treści<sup>9</sup>. Dodatkowo w zasobach Internetu znajduje się wiele książek, czasopism, opracowań naukowych, encyklopedii w formie elektronicznej. Taka literatura jest wygodniejsza w użytkowaniu, a potrzebne informacje mogą być szybciej odnalezione. Literaturę elektroniczną można wzbogacać o nagrania wideo oraz dźwięk<sup>10</sup>. Internet jest więc dobrym narzędziem do wykorzystania w edukacji ustawicznej<sup>11</sup>. Cyberprzestrzeń umożliwia również pozyskiwanie danych udostępnianych przez innych użytkowników<sup>12</sup>. Sieć magazynuje ogromne ilości zasobów. Jest określana jako pamięć ludzkości<sup>13</sup>.

Internet ma znaczenie dla procesu edukacji dzieci, daje możliwość efektywniejszego utrzymania uwagi dowolnej u dzieci, która koncentruje się na silnych bodźcach. Sieć dostarcza

<sup>6</sup> A. Augustynek, *Jak walczyć z uzależnieniami*, Difin, Warszawa 2011, s. 70-71.

<sup>7</sup> S. Juszczyk, dz. cyt., s. 146.

<sup>8</sup> Tamże, s. 125.

<sup>9</sup> P. Majchrzak, N. Ogińska-Bulik, dz. cyt., s. 15-19.

<sup>10</sup> S. Juszczyk, dz. cyt., s. 27.

<sup>11</sup> Tamże, s. 122.

<sup>12</sup> P. Majchrzak, N. Ogińska-Bulik, dz. cyt., s. 20.

<sup>13</sup> S. Jaskuła, dz. cyt. s. 186.

doświadczeń oddziałujących na wyobraźnię dzięki czemu łatwiej przyswaja się nowe wiadomości. Bodźce multimedialne rozwijają pamięć obrazową i słuchową, dostarczają również przeżyć estetycznych, rozwijają w dziecku obraz siebie, otaczającego świata, kształtują postawy dziecka, jego emocje i zainteresowania. Multimedia mogą pobudzać aktywność poznawczą u dzieci, a nawet korygować zaburzenia rozwojowe<sup>14</sup>.

Internet jest także formą rozrywki, a możliwości w tej sferze są bardzo szerokie. W Sieci można słuchać stacji radiowych i muzyki, oglądać filmy i seriale, grać w gry i wiele innych<sup>15</sup>. Aktywności te wypełniają czas wolny i umożliwiają relaks. Dodatkowo coraz częściej wykorzystuje się gry w celu szybszego nabywania nowych umiejętności oraz wspomagania terapii różnych zaburzeń. Dobre gry uczą zdrowej rywalizacji i przestrzegania zasad. Ponad to skłaniają do poprawiania wyników poprzez powtarzanie zadań, angażują graczy emocjonalnie, pobudzają ciekawość, motywują do wysiłku<sup>16</sup>. Gry uczą podejmowania decyzji i przewidywania ich skutków, rozwijają wyobraźnię, sprawność psychomotoryczną oraz zainteresowania<sup>17</sup>. Gry oddziałują pozytywnie na użytkowników pod warunkiem, że są dostosowane do wieku gracza i nie zawierają elementów przemocy i agresji<sup>18</sup>.

Grupą, dla której istnienie Internetu przynosi nieopisane korzyści, są osoby niepełnosprawne. Sieć umożliwia im dostęp do kultury i edukacji, a także pracy, zwiększa możliwości uczestniczenia w życiu społecznym<sup>19</sup>. Można stwierdzić, że Internet w pewnym stopniu przywraca ich społeczeństwu<sup>20</sup>.

Cyberprzestrzeń pełni wiele ważnych funkcji i gwarantuje szereg korzyści. Ułatwia edukację, zapewnia dostęp do niezliczonej

---

<sup>14</sup> Tamże, s. 146.

<sup>15</sup> [http://edukacja.czerniceborowe.pl/asp/pliki/gimnazjum\\_artykul\\_o\\_internecie\\_2011/artykul\\_z\\_gazetki\\_szkolnej.pdf](http://edukacja.czerniceborowe.pl/asp/pliki/gimnazjum_artykul_o_internecie_2011/artykul_z_gazetki_szkolnej.pdf), dostęp: 24.06.2017.

<sup>16</sup> M. Braun-Gałkowska, I. Ulfik-Jaworowska, *Zabawa w zabijanie*, Gaudium, Lublin 2002, s. 99-102.

<sup>17</sup> A. Augustynek, dz. cyt., s. 71.

<sup>18</sup> S. Kozak, *Patologia cyfrowego dzieciństwa i młodości*, Difin, Warszawa 2014, s. 135.

<sup>19</sup> A. Augustynek, dz. cyt., s. 70-71.

<sup>20</sup> S. Jaskuła, dz. cyt., s. 186.

ilości informacji, wspiera rozwój człowieka, kształtuje hierarchię wartości, świat postaw i przekonań<sup>21</sup>. Sieć jest także ciekawą formą spędzania czasu wolnego i miejscem relaksu. Problem pojawia się jednak wtedy gdy staje się jedyną formą i zaczyna zastępować relacje z człowiekiem, zainteresowania i obowiązki<sup>22</sup>.

### **Internet i związane z nim zagrożenia**

Użytkownik Internetu narażony jest na szereg zagrożeń, które nie są obojętne dla funkcjonowania osoby zarówno w sferze fizycznej, intelektualnej, psychicznej, moralnej jak i społecznej. Problem ten nie wynika z samej zawartości Internetu, ani z samego faktu korzystania z niego, ale ze sposobu w jaki internauta wykorzystuje zasoby cyberprzestrzeni<sup>23</sup>. Internet to medium, w którym nierzadko brakuje ograniczeń i hamulców, jest wolny od cenzury. Użytkownik może swobodnie wyrażać własne opinie i poglądy. Sieć może stać się miejscem stręczycielstwa, przemocy, źródłem nałogu<sup>24</sup>.

Internet jest pełen zagrożeń i nie sposób ich wszystkich wymienić. Niniejszy artykuł jest jedynie próbą uchwycenia najważniejszych z nich. Wśród zagrożeń wynikających z niewłaściwego użytkowania Sieci wymienia się:

- Cyberprzemoc – to jedno z najpoważniejszych zagrożeń Sieci. Polega na stosowaniu przemocy przy użyciu Internetu<sup>25</sup>. Przybiera ona postać szantażowania, nękania, straszenia, upubliczniania kompromitujących filmów, zdjęć i informacji, obraźliwych komentarzy, a także podawania się za kogoś bez jego zgody<sup>26</sup>. Agresja w Internecie to zjawisko coraz bardziej

---

<sup>21</sup> A. Balon, D. Żwirowska, *Profilaktyka uzależnień od Internetu*, „Wychowawca”, 2013, nr 7/8, s. 12.

<sup>22</sup> S. Kozak, dz. cyt., s. 135.

<sup>23</sup> S. Jaskuła, dz. cyt., s. 184.

<sup>24</sup> K. Young, *Uwolnić się z sieci. Uzależnienie od Internetu*, Księgarnia św. Jacka, Katowice 2009, s. 36.

<sup>25</sup> A. Andrzejewska, *Dzieci i młodzież w sieci zagrożenia realnych i wirtualnych. Aspekty teoretyczne i empiryczne*, Difin, Warszawa 2014, s. 108-109.

<sup>26</sup> Ł. Wojtasik, *Cyberprzemoc*, „Niebieska Linia”, 2007, nr 2, s.27.

powszechne, młodzi ludzie sięgają po nią częściej niż po agresję bezpośrednią. Brak kontaktu twarzą w twarz dodaje agresorom odwagi, są oni przekonani, że takie działanie jest anonimowe i ciężko je udowodnić<sup>27</sup>. Zachowania tego typu usprawiedliwiane bywają przez chęć wyrażenia swojego zdania. Agresorzy często nie zdają sobie sprawy jak bardzo krzywdzące dla ofiar jest takie postępowanie<sup>28</sup>.

- Pornografia – to kolejne zagrożenie. Sieć przepelniona jest materiałami o treściach pornograficznych i erotycznych<sup>29</sup>. Dostęp do tego rodzaju treści jest łatwy, dzieci i młodzież korzystają z nich częstokroć intencjonalnie, ale zdarza się, że są to wejścia niezamierzone<sup>30</sup>. Wiele tego typu stron ma adresy podobne do popularnych witryn<sup>31</sup>. Sieć wypełniona jest reklamami otwarcie zapraszającymi na strony dla dorosłych<sup>32</sup>. Skutki stykania się z pornografią zależne są od wieku widza, ale także od rodzaju materiałów i częstotliwości kontaktów z takimi treściami. Oglądanie treści pornograficznych przez dzieci i młodzież może powodować: powstanie wypaczonego obrazu seksualności, przedwczesne kontakty seksualne, erotyzację psychiki, występowanie marzeń sennych na tle seksualnym oraz podejmowanie czynności eksperymentalnych w tej sferze, traktowanych jako zabawa, wzrost problemu patologii seksualnych, zanik poczucia wstydu i zażenowania w sytuacjach intymnych<sup>33</sup>.

- Pedofilia w Sieci – to również poważne zagrożenie. Anonimowość i dyskrecja czyni Internet doskonałym miejscem do działalności seksualnej pedofilów. Sieć umożliwia poszukiwanie nowych ofiar. Portale społecznościowe, serwisy randkowe, blogi i inne witryny dostarczają szczegółowych informacji na temat

---

<sup>27</sup> A. Andrzejewska, dz. cyt., s. 108.

<sup>28</sup> P. Wallace, *Psychologia Internetu*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2001, s. 173.

<sup>29</sup> K. Young, dz. cyt., s. 39.

<sup>30</sup> A. Andrzejewska, dz. cyt., s. 131.

<sup>31</sup> K. Young, dz. cyt., s. 130-131.

<sup>32</sup> Tamże, s. 39.

<sup>33</sup> A. Andrzejewska, dz. cyt., s. 133, 135.

dzieci<sup>34</sup>. Pedofile często udają, że są osobami w zbliżonym wieku, nakłaniają do podejmowania czynności seksualnych za pośrednictwem Internetu. Czasami namawiają do spotkania w świecie realnym<sup>35</sup>.

- Seksting – to nowe zagrożenie w Sieci. Jest skutkiem konsumpcjonizmu i erotyzacji współczesnego świata, które to w młodym umyśle kształtują opinie, że przez pokazywanie atrybutów seksualnych można wiele osiągnąć. Seksting polega na wysyłaniu filmów lub zdjęć w bieliznie bądź nago, zazwyczaj w dwuznacznych pozycjach. Zjawisko to dotyczy głównie młodych dziewcząt, które np. chcąc przypodobać się kolegom, prezentują swoją osobę na zdjęciach w wulgarnych, przerysowanych pozach. Rzadko pamiętają przy tym, że materiały umieszczone w Sieci pozostają tam na już zawsze, a w przyszłości mogą skutkować nieprzyjemnymi konsekwencjami<sup>36</sup>.
- Sponsoring – to kolejne zagrożenie powiązane ze sferą seksualną. Dla młodych ludzi wydaje się być atrakcyjny i nieszkodliwy. Sponsoring polega na płaceniu osobie za jej towarzystwo lub inne usługi, często również seksualne. Internet sprzyja szerzeniu się skali tych zachowań, daje poczucie anonimowości oraz pozwala na większy wybór potencjalnych klientów<sup>37</sup>. Sponsoring skutkuje m.in. zaburzeniami w sferze psychiki. Dziewczęta przestają dbać o swoją godność, zaczynają liczyć się dla nich jedynie korzyści materialne. W późniejszym życiu rzadko kiedy potrafią funkcjonować w społecznie akceptowany sposób. Nie chcą rezygnować ze standardu życia, jaki jest możliwy dzięki sponsorom, dlatego dalej praktykują ten proceder<sup>38</sup>.
- Nieodpowiednie gry oparte na przemoc i agresji to kolejne kluczowe zagrożenie dla internautów. Dzieci i młodzież grający w

---

<sup>34</sup> Tamże, s. 147.

<sup>35</sup> K. Young, dz. cyt., s. 130-131.

<sup>36</sup> Tamże, s. 156-159.

<sup>37</sup> A. Andrzejewska, dz. cyt., s. 169.

<sup>38</sup> Tamże, s. 174.

gry zawierające elementy agresji i przemocy o wiele częściej niż ich rówieśnicy przejawiają zachowania agresywne<sup>39</sup>.

- Internetowy hazard – stał się łatwiej dostępny, a możliwości uprawiania go także przez dzieci i młodzież znacznie wzrosły<sup>40</sup>. Gracz zachęcany jest losowaniem nagród specjalnych, promocjami, możliwością gry na kredyt. Istotnym problemem jest tu brak kontroli nad wydawanymi pieniędzmi. Gracz nie widzi ich fizycznie, posługuje się żetonami elektronicznymi. Właściciele internetowych kasyn przedstawiają hazard jako atrakcyjną rozrywkę, dobry sposób spędzania wolnego czasu oraz łatwy i szybki zarobek znacznych sum pieniędzy<sup>41</sup>. Praktykowanie internetowego hazardu w szybki sposób prowadzi do uzależnienia<sup>42</sup>.

- Problem czatów – to zagrożenie, które wynika z tego, iż uczestnicy czatów mają możliwość występowania pod różnymi pseudonimami, co pozwala ukrywać prawdziwą tożsamość. Anonimowość Internetu sprawia, że użytkownicy stają się bardzo śmiali i pewni siebie w kontaktach<sup>43</sup>. Wynikają z tego co najmniej dwa problemy. Po pierwsze osoba, która posługuje się wymyśloną tożsamością, może tak się w niej utwierdzić, że wycofa się z prawdziwego życia<sup>44</sup>. Po drugie problem ten jest zagrożeniem dla innych osób. Jak w przypadku omawianej wyżej pedofilii bywa, że przestępca podszywa się pod rówieśnika dziecka i powoli angażuje dziecko w bliską znajomość<sup>45</sup>.

- Działalność sekt – to kolejne zagrożenie. Członkowie takich grup coraz częściej posługują się Internetem w celu promowania destrukcyjnych ideologii czy skrajnych poglądów. Dzięki powszechności Internetu członkowie sekt mogą w łatwy sposób dotrzeć do dużej liczby odbiorców. Nakłaniają ich przy tym do

---

<sup>39</sup> K. Young, dz. cyt., s. 132-133.

<sup>40</sup> Tamże, s. 56, 58.

<sup>41</sup> A. Andrzejewska, dz. cyt., s. 181-183.

<sup>42</sup> Tamże, s. 185.

<sup>43</sup> K. Young, dz. cyt., s. 49.

<sup>44</sup> Tamże, s. 51.

<sup>45</sup> A. Andrzejewska, dz. cyt., s. 151.



podejmowania zachowań ryzykownych, patologicznych, zagrażających życiu np. do samobójstw<sup>46</sup>.

- Cyberprzestrzeń odgrywa również znaczącą rolę w powstawaniu anoreksji(jadłowstrętu psychicznego), bulimii(wilczego apetytu) i bigoreksji (kultu męskiego, wysportowanego ciała). W Internecie upowszechniany jest wizerunek ciała idealnego. Młodzież jest bardzo podatna na tego typu sugestie i przyjmuje je dosłownie i bezkrytycznie. Młodzi ludzie powielają niewłaściwe zachowania związane z wyglądem fizycznym, stosując restrykcyjne diety lub wykonując ryzykownie intensywne ćwiczenia. Autorami porad w tej kwestii rzadko są specjaliści, natomiast często są to osoby z zaburzeniami, które proponują proste, szybkie i bardzo szkodliwe dla organizmu praktyki<sup>47</sup>.
- Chaos informacyjny – to również zagrożenie dla internautów. Internet przepełniony jest nieprawdziwymi, a nawet niebezpiecznymi informacjami. Wynika to z tego, że praktycznie każdy użytkownik może definiować treści według własnych upodobań<sup>48</sup>. W Internecie niezwykle łatwo dotrzeć można do nieodpowiednich materiałów, przesyconych nienawiścią, agresją, ukazujących zachowania patologiczne i ryzykowne<sup>49</sup>.

•

### Zakończenie

Po wielu latach obaw, a później zachwytu nad medium jakim jest Internet, dziś podkreśla się stanowczo, że cyberprzestrzeń oprócz niewątpliwych korzyści, niesie za sobą szereg poważnych dla zdrowia, funkcjonowania i życia zagrożeń<sup>50</sup>. W związku z tym konieczna jest edukacja społeczeństwa w tej kwestii oraz podejmowanie adekwatnych oddziaływań profilaktycznych. Należy nauczyć dzieci, młodzież oraz osoby dorosłe

<sup>46</sup>Tamże, s. 202-203.

<sup>47</sup>Tamże, s. 224-225.

<sup>48</sup> S. Jaskuła, dz. cyt., s. 186-188.

<sup>49</sup> K. Young, dz. cyt., s. 132.

<sup>50</sup> S. Jaskuła, dz. cyt., s. 185.

odpowiedniego odbioru i korzystania ze świata wirtualnego, bez którego przecież obecnie trudno jest funkcjonować.

**Bibliografia:**

**Sylwia Zadroga**  
*Pedagogika PWSZ w Chełmie*

## **O znaczeniu dogoterapii w wychowaniu<sup>1</sup>**

Współcześnie żyjemy w czasach, w których rozwój medycyny jest napędzany postępowaniem technologicznym, co wiąże się z opracowywaniem bardziej innowacyjnych metod terapii, wprowadzaniem nowych lekarstw oraz zasad przywracania ludzkiego zdrowia. Ale nawet najnowocześniejsze sposoby leczenia nie są w stanie całkowicie poradzić sobie z ciężkimi przypadkami chorób i niepełnosprawności, jakie dotyczą człowieka, jednakże można poprawić jakość życia chorych przez kontakt z elementami natury.

Już wieki temu ludzie doceniali funkcje i wpływ zwierząt na różne aspekty egzystencji pacjentów.<sup>2</sup> W 1792 roku ośrodek dla osób nerwowo i psychicznie chorych York Retreat w Wielkiej Brytanii, w przebiegu leczenia włączył zwierzęta, aby chorzy mogli się nimi opiekować, gdzie kluczowym elementem terapii były zajęcia z udziałem psów, a od 1867 roku w szpitalu Bethel w Niemczech epileptycy, a także pacjenci ze schorzeniami psychicznymi i neurologicznymi mieli stały kontakt ze zwierzętami<sup>3</sup>.

Celem niniejszej pracy jest ukazanie elementarnych wychowawczych funkcji dogoterapii i ich roli w wychowaniu

---

<sup>1</sup> Praca napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Pawła Skrzydlewskiego.

<sup>2</sup> Najbert E., Pietras T., Sipowicz K. (2016) *Dogoterapia: terapia z udziałem psa.: podstawy kynopedagogiki*. Warszawa: PWN. s. 7.

<sup>3</sup> Ibidem s. 35-38.

człowieka, a także w pomocy jaką ona może dawać w szeroko pojętych działaniach terapeutycznych i rehabilitacyjnych. Okazuje się bowiem, że może ona spełniać wielce pomocną rolę w szeroko pojętej edukacji i wychowaniu. W pracy będzie się zmierzać do tezy, że właściwie realizowana dogoterapia jest działaniem innowacyjnym na polu edukacji i wychowania, ważnym środkiem do przywrócenia w człowieku równowagi duchowej i cielesnej, samego zdrowia. Pełni ona szczególnie ważną rolę w integrowaniu samego człowieka z innymi ludźmi, ale także pozwala przywrócić właściwy stosunek do przyrody, środowiska naturalnego i samych zwierząt. Innymi słowy chodzi o dostrzeżenie na polu pedagogiki tego, że istnieje poważna potrzeba zdobywania wiedzy i umiejętności z zakresu tej innowacyjnej metody terapeutycznej w pracy nie tylko z osobami niepełnosprawnymi, lecz z każdym, kto potrzebuje swego rodzaju pomocy.

### Terapia i udział w niej zwierzęcia

Profesjonalne wykorzystanie czworonogów w leczeniu pacjentów pojawia się w pierwszej połowie XX wieku, kiedy to naukowcy, między innymi Sigmund Freud zaczęli interesować się wpływem psów na ludzi. Ten austriacki psychiatra, twórca psychoanalizy w obecności swojej suki Jofi rasy *chow chow* przeprowadzał sesje terapeutyczne. Podczas jednej sesji Freud zauważył, iż pacjent stał się bardziej wrażliwy niż zwykle oraz nie wyrażał chęci pełnego otwarcia się na niego, kiedy to w gabinecie pierwszy raz nie było psa. Psychiatra zaobserwował zależność między zachowaniem pacjentów i psa, a także to, iż Jofi potrafi wyczuć i sygnalizować kiedy pacjenci są spięci, a kiedy rozluźnieni<sup>4</sup>.

W latach sześćdziesiątych XX wieku amerykański psychiatra dziecięcy, Boris Levinson, udawał, że zwierzęta pełnią bardzo ważną rolę w zwiększaniu więzi z pacjentami. Doszło do tego przez obserwację pozytywnej zmiany w zachowaniu swojego pacjenta

---

<sup>4</sup> Ibidem s. 46.

podczas terapii z udziałem psa. Tym pacjentem był chłopiec, który nie chciał z nikim rozmawiać. Gdy przez przypadek spotkał psa Levinson'a, niespodziewanie zaczął do niego mówić. Lekarz wyciągnął wniosek, iż opieka nad zwierzęciem w dziecięcym wieku może między innymi wspomagać rozwój emocjonalny i kształtować wrażliwość na uczucia innych ludzi<sup>5</sup>. W 1968 roku we Francji dano początek specjalnej terapii z udziałem zwierząt. Po dziewięciu latach w Stanach Zjednoczonych powstała organizacja *Delta Society* – współcześnie funkcjonująca pod nazwą *Pet Partners*<sup>6</sup>.

Obecnie w Polsce dogoterapia, inaczej kynoterapia, czyli terapia z udziałem psa, jako metoda wspomagania rehabilitacji, staje się coraz bardziej znana i poszukiwana, nie tylko większych miastach wojewódzkich, ale także w mniejszych miejscowościach.

A jednak terapia kontaktowa z udziałem psów jest kwestią rzadko analizowaną przez specjalistów z dziedziny rehabilitacji. W ogólnych zarysach dogoterapię można zdefiniować jako metodę wspomagania rehabilitacji i terapii osób niepełnosprawnych intelektualnie, fizycznie, emocjonalnie i społecznie, w której wykorzystywane są właściwie wyselekcjonowane i wyszkolone psy<sup>7</sup>.

Mimo wzrastającej popularności, ten rodzaj terapii nadal nie jest wystarczająco doceniany, co może być po części spowodowane niepokojącymi wiadomościami z mediów, które zawiadamiają o nieszczęśliwych wydarzeniach z udziałem psów. Ludzie lub ich bliscy, którzy zostali zaatakowani przez agresywne zwierzę, często nie zdają sobie sprawy, że za tymi tragicznymi w skutkach wydarzeniami stoją przede wszystkim właściciele psów, którzy prawdopodobnie niewłaściwie opiekowali się swoimi psami, ale i także sami poszkodowani, którzy nie liczyli się z prawami i zasadami, jakie kierują zwierzęciem.

---

<sup>5</sup> Drwiega, G., Pietruczuk, Z. (2015) Dogoterapia jako forma wspomagania rozwoju dziecka niepełnosprawnego. „Niepełnosprawność - zagadnienia, problemy, rozwiązania”, Nr 3. s. 60.

<sup>6</sup> Ibidem s. 61.

<sup>7</sup> Nawrocka-Rohnka, J. (2010) Dogoterapia jako metoda wspomagania rehabilitacji dziecka z zaburzeniami rozwoju. „Nowiny Lekarskie”, Nr 4. s. 304.

Pamiętajmy o tym, że psy, które przejawiają zachowania agresywne mogły także w przeszłości być bardzo źle traktowane, przez co straciły zaufanie do człowieka, a niektóre ruchy, gesty czy nawet ton głosu mogą odbierać za zagrożenie, w konsekwencji mogą one zaatakować człowieka. Ponadto, psy, które są pozostawione samym sobie, bez odpowiedniej stymulacji i opieki stają się także coraz częściej agresywne. Dlatego właściciele czworonogów powinni być świadomi, że zwierzęta potrzebują prawidłowej opieki. Niektórzy ludzie zapominają, że one też mają charakter, temperament, odczuwają emocje, takie jak radość i zadowolenie, podekscytowanie, smutek, tęsknotę, czy strach. Zwierzę posiada zatem określoną psychikę przez którą działa i oddziałuje na zewnętrzne środowisko<sup>8</sup>.

### **Jaka rasa psów?**

W Polsce istnieje wykaz ras psów uznawanych za agresywne, wśród których, mimo, że nie znajdziemy amerykańskiego staffordshire teriera i bulteriera, nadal są one uważane przez społeczeństwo za psy niebezpieczne. Bulteriery, zgodnie ze wzorcem i przeznaczeniem, potrzebują pracy nad kształtowaniem ich psychiki. Są aktywne, odważne i wesołe, mają opanowany charakter i mocną, stabilną psychikę. Lubią spędzać czas w towarzystwie ludzi<sup>9</sup>. Z uwagi na ich pierwotne przeznaczenie jest to rasa szczególnie odporna na ból. W przypadku amerykańskiego staffordshire teriera, potocznie amstaffa, sprawa ma się podobnie. Wbrew pozorom jest to rasa względnie łagodna<sup>10</sup>. Są one chętne do zabaw i pomocy człowiekowi, przepełnione energią i entuzjazmem, gdy chodzi o

---

<sup>8</sup> Zob. M. A. Krąpiec, *Struktura psychiki zwierząt*, "Życie Weterynaryjne" 73 (1998) nr 1, s. 2-4.

<sup>9</sup> Biziorek, A. (2012). *Psy rasowe*. Warszawa: Wydawnictwo SBM.s. 70.

<sup>10</sup> Ibidem s. 68.

zabawę<sup>11</sup>. Wbrew powszechnym opiniom, psy tej rasy są rewelacyjnymi towarzyszami rodziny i miłośnikami dzieci. Złą sławę zawdzięczają one szczególnie nieodpowiednim rękom, w jakie trafiają.

Teriery typu bull mają wyjątkowo fałszywy obraz w świadomości społecznej, wytworzony przez media i subkultury. Wielu dziennikarzy nie posiada na temat tych zwierząt rzetelnej wiedzy, niektórzy demonizują je bazując jedynie na informacjach z przeszłości, gdzie brały udział w psich walkach. Za sprawą swojego wyglądu, przyciągają nieodpowiedzialnych właścicieli, którzy kierują się ich muskulaturą i silnymi szczękami. Pragną oni stworzyć lub podkreślić swój wizerunek oraz budzić respekt a nawet lęk wśród swojego otoczenia. Z tego powodu, teriery typu bull kojarzą się społeczeństwu głównie z niebezpiecznymi ludźmi, kryminalistami czy mordercami, co działa bardzo niekorzystnie na poglądy i niechęć względem tych ras.

W gruncie rzeczy każdy niesocjalizowany i źle wychowany pies mógłby być mordercą, a jego rasa ma tu niewielkie znaczenie. Wiele osób uważa, że amstaffy oraz bulteriery są psami z natury agresywnymi i zupełnie nie nadają się dla rodzin z małymi dziećmi. Nie jest to jednak stanowisko oczywiste, należyte ugruntowane w wiedzy naukowej, zaś przyczyn jego rozpowszechnienia należy upatrywać w złych praktykach oraz funkcjonujących fałszywych stereotypach.

### **Potrzeba rzetelnego poznania natury i funkcji zwierzęcia oraz cech indywidualnych psa**

Doświadczenie wsparte wieloletnią praktyką, wykazuje, że jeśli psy zostaną dobrze uspołecznione w okresie szczeniństwa, nie będą stanowiły niebezpieczeństwa dla ludzi. W dzisiejszych czasach nawet te wyżej przedstawione rasy psów są używane do dogoterapii, jednakże oczywiście o wiele rzadziej niż najchętniej

---

<sup>11</sup> Krämer, E.-M. (2008) *250 ras psów. Pochodzenie, charakter, utrzymanie*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza MULTICO. s. 128.

wykorzystywane do dogoterapii rasy, takie jak: Retrivery (Labratory, Golden, Flat), Beagle, Cavalier King Charles Spaniele, Alaskan Malamuty, Samojedy, Siberian Husky i Nowofunlandy<sup>12</sup>. W Stanach Zjednoczonych znany jest bulterier Rufus, który pracował jako pies terapeuta, brał udział w licznych konkursach oraz pokazach psów rasowych. Znany jest najbardziej z tego, że został zwycięzcą „Best In Show” w Westminster Dog Showhanded w 2006 roku<sup>13</sup>.

W Polsce także są prowadzone zajęcia z takimi rasami psów jak bulteriery czy amstaffy, jednakże częstotliwość występowania ich w tym środowisku dogoterapii jest niewielka. Jeśli występowałyby one częściej, oczywiście prawidłowo uspołecznione, doskonale wyszkolone i przystosowane do pracy – więcej osób mogłoby na tym skorzystać. Dlaczego?

Otóż tak jak już wcześniej zostało wspomniane, teriery typu bull posiadają w potocznej opinii fałszywy i krzywdzący wizerunek. A okazuje się, że zajęcia dogoterapii z udziałem tych ras psów mają szczególnie ważną funkcję wychowawczą. Rozpowszechnienie prawdziwych opinii o amstaffach i bulterierach, ale także innych rasach z pozoru niebezpiecznych, mogłyby zaprocentować w przyszłości nie tylko przewyciężeniem fałszywych opinii i złych praktyk obyczajowych, ale przede wszystkim wykorzystaniem walorów tychże psów w działaniach wychowawczych i terapeutycznych. Psy towarzyszące rodzinie, nie tylko wykorzystywane do terapii czy do różnych służb, byłyby częściej szkolone i właściwie wychowywane od okresu szczeniństwa, co mogłoby znacznie obniżyć szanse na nieszczęśliwe wypadki, takie jak pogryzienia. Ważna jest świadomość ludzi, że nie tylko psy „pracujące” potrzebują odpowiedniego wychowania, a to właśnie dogoterapia może do tego doprowadzić.

Można przypuszczać, że spory dotyczące właściwych ras psów do dogoterapii były i będą występowały zawsze, bo postęp

---

<sup>12</sup> <http://perra.pl/blog/szkolenie-i-behawior-psow/jakie-rasy-psow-sa-najlepsze-do-dogoterapii/> (24.07.18)

<sup>13</sup> Rufus – pies terapeutyczny  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Rocky\\_Top%27s\\_Sundance\\_Kid](https://en.wikipedia.org/wiki/Rocky_Top%27s_Sundance_Kid) (28.07.18)



poznania tychże ras będzie w przyszłości ukazywał ich zalety ale i wady, a w związku z tym także pewne obawy co do użyteczności danej rasy. Najważniejsze jest to, aby te konkretne psy, które przechodzą szkolenia do pracy z osobami potrzebującymi terapii, były dokładnie wychowane i wytrenowane oraz aby przewodnik psa doskonale znał swojego czworonoga, pracując ze zwierzęciem w dobrze znanym i ukształtowanym do tego środowisku.

Psy, podobnie jak i ludzie mają swój własny charakter oraz różne cechy, które mogą mieć znaczący wpływ na psa, i to właśnie dlatego często odpowiednia rasa nie jest priorytetem ale dobór konkretnego zwierzęcia, uwzględniającego jego indywidualne walory. Proces od wyboru zwierzęcia, wyszkolenia i dopuszczenia do pracy w dogoterapii jest długotrwały, pracochłonny i wymaga nie tylko wiedzy, ale i doświadczenia, talentu i utrwalonej praktyki.

Pies, który ma służyć dogoterapii, musi parokrotnie zdać egzamin w Polskim Towarzystwie Kynoterapeutycznym. Co jest istotne, psy muszą ponownie przystępować do egzaminów, aby stwierdzić swoją przydatność w roli psa terapeutycznego. Certyfikowany pies terapeutyczny ma legitymację ze zdjęciem wydaną na okres ważności certyfikacji. Ten dokument powinien być podstawą do dopuszczenia psa terapeutycznego do zajęć<sup>14</sup>. Kynoterapeuta pracując z ludźmi potrzebującymi rehabilitacji musi być pewny swojego wyboru psa terapeutycznego.

Wiele polskich organizacji kynoterapeutycznych posiada listę ras, które nie zostaną dopuszczone do testów predyspozycji, co za tym idzie nie będą dopuszczone do pracy z dziećmi. Niektóre ze stowarzyszeń mają z góry określone preferencje co do psów. Zwierzęta mogące brać udział w terapiach muszą być psami przewidywalnymi, a to właśnie rasa psa niesie ze sobą konkretne cechy, dlatego zaleca się, aby psy terapeutyczne były selekcjonowane spośród psów rasowych.

Istnieją jednak opinie niezgadające się z powyższymi założeniami. Tak jak większość wszelkich koncepcji, poglądów czy

---

<sup>14</sup> Oficjalna strona internetowa Polskiego Towarzystwa Kynoterapeutycznego [http://www.kynoterapia.eu/pies\\_terapeutyczny.html](http://www.kynoterapia.eu/pies_terapeutyczny.html), (21.04.2018)

teorii ma swoich zwolenników jak i przeciwników, tak w dogoterapii zdarzają się odmienne predyspozycje i wymagania ze strony organizacji kynoterapeutycznych. Drobne niezgodności między dogoterapeutami, łączy powszechne przekonanie co do ważności samej dogoterapii i pozytywna ocena jej skutków.

### **Formy pracy z psem w dogoterapii**

Formy zajęć i metody pracy są indywidualnie dostosowane do potrzeb osób, które wymagają terapii oraz do pożądaných celów. Zajęcia dogoterapii są prowadzone nie tylko dla osób z niepełnosprawnościami, czy dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym. Ćwiczenia z udziałem psa są prowadzone również dla osób, które boją się kontaktu z psem, lecz pragną tę fobię przezwyciężyć, są także odpowiednie dla dzieci i młodzieży z deficytami w sferze emocjonalnej i społecznej. Ponad to, dogoterapia jest też prowadzona z osobami starszymi, na przykład domach opieki, czy w domach pomocy społecznej<sup>15</sup>. Ta forma terapii skierowana jest do osób w każdym wieku: dzieci, młodzieży, dorosłych oraz osób starszych. Kynoterapia działa jednocześnie na ulepszenie wielu dziedzin życia człowieka. Zazwyczaj zajęcia z psem odbywają się w bezpiecznej, sympatycznej atmosferze z równoczesnym poszanowaniem i zrozumieniem potrzeb uczestników oraz psa i terapeuty.

Spotkania z psem mogą być jednorazowe lub cykliczne, indywidualne lub grupowe<sup>16</sup>. Natomiast istnieje kilka przeciwwskazań do uczestnictwa w zajęciach. Należą do nich: uczulenie na sierść psa, agresja członka zajęć wobec prowadzących

---

<sup>15</sup> Dogoterapia – Kynoterapia  
<http://www.greenkalej.pl/component/k2/item/238-dogoterapia-kynoterapia.html>, (21.04.2018)

<sup>16</sup> Kto może uczestniczyć w zajęciach z psem?  
<http://www.greenkalej.pl/component/k2/item/238-dogoterapia-kynoterapia.html#kto-mo%C5%BCe-uczestniczy%C4%87-w-zaj%C4%99ciach-z-psem>, (21.04.2018)

oraz psa, paniczny strach przed psem oraz wrodzona łamliwość kości.

Pies to wierny kompan człowieka, potrafi rozśmieszyć, poprawić humor, wywołać uśmiech na twarzy człowieka, a nawet przynieść gazetę, swoją smycz czy obrożę, aby dać znać o tym, że to właśnie pora na spacer. Pies może być także obrońcą w chwili zagrożenia, może dać znać o zbliżającym się niebezpieczeństwie, a nawet ostrzec człowieka, że z jego zdrowiem dzieje się coś złego. Takie przypadki zostały udokumentowane, prasa i media chętnie piszą o psach – bohaterach, ale czy przeciętny Kowalski zdaje sobie sprawę, że czworonogi mogą być także kimś więcej niż towarzyszami ludzi w codziennym życiu? Często można spotkać się z opiniami, iż psy to tylko zwierzęta, które oprócz obecności nie mogą nic od siebie dać. To jednak błąd, zaś praktyka zajęć dogoterapeutycznych ukazuje, że pies bywa przyczyną wielu dobrodziejstw w ludzkim życiu.

Niektórzy ludzie traktują psy jako tylko obrońców posesji odstrasżający potencjalnych złodziei i włamywaczy. Niestety, często jest też tak, że psy są przywiązane łańcuchami do swoich bud i nie znają otaczającego je świata, bo ich właściciele nie potrzebują psiego przyjaciela tylko ochroniarza swoich nieruchomości. Ten redukcjonizm jest nie tylko niehumanitarny ale także bywa przyczyną wielu nieszczęść, również tych, które powstają na skutek nieprzewidzianego uwolnienia się zwierzęcia z uwięzi (pogryzienia, wypadki komunikacyjne i inne).

### **Potrzeba ochrony zwierzęcia jako środek sprzyjający rozwojowi dogoterapii**

W ustawie o ochronie zwierząt ustalone są obowiązki utrzymującego zwierzę domowe, artykuł 9. 2. „Zabrania się trzymania zwierząt domowych na uwięzi w sposób stały dłużej niż 12 godzin w ciągu doby lub powodujący u nich uszkodzenie ciała lub cierpienie oraz niezapewniający możliwości niezbędnego ruchu.

Długość uwięzi nie może być krótsza niż 3 m.”<sup>17</sup>. Trzymanie psa na łańcuchu nie tylko jest niezgodne z prawem, ale także niebezpieczne. Trzeba pamiętać o tym, że pies, który nigdy nie był na wolności, może mieć skłonności do agresji i niezmiennie często zdarza się, że atakuje i gryzie swojego właściciela oraz jest niebezpieczny i nieufny wobec obcych. Wbrew pozorom dolegliwości natury emocjonalnej nie tylko są przypadłością ludzką. Zwierzęta również często mają problemy psychiczne. Co za tym idzie, pies łańcuchowy jest szczególnie narażony na schorzenia psychiczne takie jak depresje czy lęk separacyjny<sup>18</sup>. W rezultacie to wszystko ma pewien wpływ na postrzeganie psów i skuteczności, a nawet ogólnego sensu dogoterapii.

Ludzie postrzegają dogoterapię przez pryzmat własnych doświadczeń z psami. Bywa, że obraz zwierzęcia a także jego roli w życiu ludzkim ulega spaczeniu za sprawą fałszywych informacji czy też ideologii płynących z mediów, które albo zachęcają do postrzegania zwierzęcia w roli przyjaznego i zawsze niegroźnego „aniołka”, albo też wpajają w ludzką świadomość wizję psa jako swoistego „demonia” od którego zawsze trzeba się trzymać z daleka i który może tylko skrzywdzić. Te fałszywe obrazy psów, a ogólnie świata zwierzęcego i samej natury mogą niekorzystnie oddziaływać na całe ludzkie życie, a w sposób szczególny na dzieci i młodzież, mogą także tamować rozwój dogoterapii.

### **Wychowanie a dogoterapia. Formy związku człowieka z psem**

Przedstawienie wychowawczych funkcji dogoterapii wymaga właściwego ujęcia wychowania i edukacji. W gruncie rzeczy wychowanie jest procesem a zatem charakterystyczny rodzajem ludzkiego<sup>19</sup>. Według Okonia (2001) wychowanie to:

---

<sup>17</sup> Ustawa o ochronie zwierząt [https://www.lexlege.pl/ustawa-o-ochronie-zwierzat/art-9/\(19.05.2018\)](https://www.lexlege.pl/ustawa-o-ochronie-zwierzat/art-9/(19.05.2018))

<sup>18</sup> „Pies na łańcuchu a prawo” <http://psy-pies.com/arttykul/pies-na-lancuchu-a-prawo,787.html> (19.05.2018)

<sup>19</sup> Łobocki, M. (1999) *ABC Wychowania*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej; Lublin. s. 11.

„świadomie organizowana działalność społeczna, oparta na stosunku wychowawczym między wychowankiem, a wychowawcą, której celem jest wywoływanie zamierzonych zmian w osobowości wychowanka. Zmiany te obejmują zarówno stronę poznawczo-instrumentalną (...) jak i stronę emocjonalno-motywacyjną...”<sup>20</sup>. Z perspektywy filozoficznej wychowanie to proces doskonalenia osoby ludzkiej do samodzielnej i odpowiedzialnej formy zachowania, który wiąże się z uzyskiwaniem przez człowieka cnót – sprawności, umożliwiających dobre życie i spełnienie się celu ludzkiej egzystencji<sup>21</sup>. Proces ten obejmuje całego człowieka i ma wymiar indywidualny, ale także społeczny. Nie wyklucza on ze swej realizacji udziału zwierząt i ludzi kierujących zwierzętami. Udział zwierzęcia w rozwoju człowieka, jak to ukazuje potoczne doświadczenie jest bardzo istotny i nie sprowadza się tylko ani do sfery emocjonalnej, ani do dziedziny wolitywnej, ani emocjonalnej. Nauka i doświadczenie opieki, prowadzenia zwierzęcia i kierowania nim – bywa zawsze okazją do doskonalenia człowieka i wykazywania się umiejętnościami, które wykorzystywane są analogicznie w całym normalnym ludzkim życiu.

Otóż okazuje się, że zajęcia z udziałem psa mają duży związek także z wychowaniem umysłowym człowieka. Zgodnie z definicją „Kynoterapia jest to metoda wzmacniająca efektywność rozwoju osobowości, edukacji i rehabilitacji, w której motywatorem jest odpowiednio wyselekcjonowany i wyszkolony pies, prowadzona przez wykwalifikowanego kynoterapeutę.”<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> Okoń, W. (2001) Nowy Słownik Pedagogiczny. Warszawa: Wydawnictwo Żak. s. 445.

<sup>21</sup> Zob. M. A. Krąpiec, *Człowiek bytem osobowym*, w: Wychowanie na rozdrożu. Personalistyczna filozofia wychowania, red. F. Adamski, Kraków 1999, s. 81-92; P. Skrzydlewski *Ontyczne podstawy wychowania*, w: *Pedagogika rodziny. Podejście systemowe. Tom 2: Wychowanie rodzinne*, red. M. Marczewski (red. Naczelny), R. Gawrych, D. Opozda, T. Sakowicz, P. Skrzydlewski, Gdańsk 2017, s. 87-115.

<sup>22</sup> Oficjalna strona internetowa PTK  
<http://www.kynoterapia.eu/kynoterapia.php> (23.07.2018)

Dogoterapia posiada swoiste formy zajęć, które po raz pierwszy zostały sformułowane przez Amerykańskie Towarzystwo Delta, zawierają się one w formie:

**AAA (animal-assisted activity);**

**AAE (animal-assisted education);**

**AAT (animal-assisted therapy)**<sup>23</sup>.

Polskie Towarzystwo Kynoterapeutyczne analogicznie wyodrębnia trzy formy zajęć terapeutycznych, pierwszym z nich jest polski odpowiednik angielskiego AAA, mianowicie Spotkanie z psem (SP). Są to zajęcia z psem, które dążą do stworzenia pozytywnego kontaktu między uczestnikami a psem. Pod pieczę prowadzącego odbywa się radosna, spontaniczna zabawa, a jej uczestnicy przyzwyczajają się do kontaktu z czworonogiem, wydają polecenia, głaszczą go. Głównym celem tych zajęć jest przekazanie partycypującym pozytywnego ładunku emocjonalnego jak i satysfakcji z przebywania z psem, stymulowanie rozwoju zmysłów i postrzegania, przezwyciężenie lęków w kontaktach z otoczeniem, tudzież oderwanie się od otaczającej ich rzeczywistości<sup>24</sup>.

Kolejną formą zajęć jest Edukacja z psem (EP) odpowiednik wcześniej wspomnianego AAE. Zajęcia przeważnie mają miejsce w przedszkolach i szkołach, mogą w nich brać udział uczniowie w grupie, całą klasą, lub indywidualnie. Edukację z psem prowadzi zespół kynoterapeutyczny pod kierunkiem pedagoga, w którym uczestniczą: certyfikowany dogoterapeuta z wyszkolonym psem terapeutycznym, przewodnik psa, asystent oraz odpowiedni specjalista (lekarz, psycholog lub pedagog)<sup>25</sup>. Zajęcia mają za zadanie usprawnić sferę intelektualną i poznawczą dziecka, co wymaga przygotowania, opracowania indywidualnego scenariusza oraz należytej umiejętności i wiedzy osób prowadzących zajęcia. Czworonogi pełnią funkcję „pomocy naukowej” i motywatorów do

---

<sup>23</sup> Rodzaje zajęć według Towarzystwa Delta <http://www.prestor.pl/rodzaje-kynoterapii.htm> (23.07.2018)

<sup>24</sup> Oficjalna strona internetowa PTK <http://www.kynoterapia.eu/kynoterapia.php> (23.07.2018)

<sup>25</sup> Najbert E., Dogoterapia... op. cit s. 132.

nauki. Oprócz tego tworzą przyjazne warunki emocjonalne do pracy, co może pomagać w szybszym uczeniu się danych treści. Co więcej, jak to ukazuje doświadczenie dzieci są bardziej skłonne do podjęcia nauki i chętniej przyswajają wiedzę, kiedy to pies jest ich kompanem, jak i nowym przyjacielem. Co za tym idzie, EP niesie pomoc także dzieciom o zaniżonej percepcji, czy awersji do uczęszczania do szkoły i nauki. Jak podkreślają to specjaliści i sami praktycy, istotna jest tu również dokumentacja i ewaluacja każdych zajęć, przede wszystkim w przypadku zajęć indywidualnych<sup>26</sup>.

Trzecią i ostatnią przedstawianą formą zajęć jest Terapia z psem (TP), odpowiednik angielskiego AAT, który jest zestawem ćwiczeń nakierowanych na sprecyzowany, ustalony cel rehabilitacyjny, do których opracowana jest metodyka w porozumieniu z lekarzem prowadzącym bądź rehabilitantem<sup>27</sup>. Cechuje się ona indywidualnym podejściem do potrzeb i możliwości wszystkich uczestników terapii.

W TP prowadzona jest rzetelna dokumentacja, wypełniane są karty informacyjne oraz karty przebiegu zajęć każdego uczestnika, w której wpisywane są rodzaje realizowanych ćwiczeń wraz z ich efektami. Wobec tego, możliwe jest periodyczne kontrolowanie efektywności i doboru metod, a w konsekwencji zauważalnych postępów w rehabilitacji występuje stopniowanie trudności. Doświadczenie wykazuje, że terapia z psem jest najbardziej korzystna w formie zajęć indywidualnych albo w bardzo małych grupach, nie większych niż trzy osoby<sup>28</sup>.

### **Efekty dogoterapii**

Biorąc pod uwagę trzy powyżej przedstawione formy zajęć, można odnotować ich liczne funkcje poprawiające jakość życia lub edukacji podopiecznych takie jak: funkcje edukacyjne, fizyczne,

<sup>26</sup> Oficjalna strona internetowa  
<http://www.kynoterapia.eu/kynoterapia.php> (23.07.2018)

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem.

motywacyjne, psychiczne, społeczne i terapeutyczne, wychowawcze oraz rewalidacyjno-wychowawcze.

Odnosnie poruszanego w niniejszej pracy zagadnienia, wyraźnie dostrzegamy wychowawczy i edukacyjny aspekt dogoterapii. Jest także w dogoterapii miejsce na szeroko pojęte działania rewalidacyjne. Według Okonia rewalidacja to „oddziaływanie zmierzające do przywrócenia pełni sił osobom osłabionym poważną chorobą lub urazami”<sup>29</sup>. Innymi słowy, rewalidacja to przystosowanie do życia ludzi, którzy nie są w stanie normalnie funkcjonować na skutek pogorszenia sprawności fizycznej lub psychicznej, bądź przez wady wrodzone. Psy okazują się być często ważnymi środkami rewalidacji ludzi (np. dla osób niewidomych, niesłyszących)

Dziś dogoterapia jest praktykowana w różnych instytucjach, także w ośrodkach rewalidacyjno-wychowawczych, w ośrodkach zajmujących się wsparciem i opieką osób niepełnosprawnych. Znaczący i osoby realizujące proces dogoterapii podkreślają, że to właśnie dzieci z większą chęcią wykonują różne ćwiczenia z obecnością psa. Z pomocą psa i terapeuty przemyca się w naturalny i niezauważalny dla dziecka sposób ćwiczenia wspomagające rehabilitację, które nie byłyby tak chętnie wykonywane bez towarzystwa czworonoga. Obecność zwierzęcia nie tylko zwiększa pewność siebie i poczucie bezpieczeństwa, ale także uspokaja, relaksuje, obniża ciśnienie krwi, motywuje do wysiłku fizycznego i stymuluje zmysły<sup>30</sup>. Wobec tego pies niezwykle spełnia się nie tylko w roli przyjaciela, ale i środka terapeutycznego.

Pozostając przy tematyce funkcji wychowawczych oraz rewalidacyjno-wychowawczych dogoterapii można odnotować kolejne profity płynące z udziału w zajęciach z udziałem psa. Bezsprzecznie, bez ich prawidłowej aktywizacji zmysłów nie jest możliwy całkowity rozwój człowieka. Inaczej przebiega rozwój dziecka z niepełnosprawnościami, niż dziecka zdrowego. Takie dziecko może mieć spore problemy z odbiorem bodźców

---

<sup>29</sup> Okoń, W., *Nowy Słownik...* op. cit., s. 334.

<sup>30</sup> Kulisiewicz, B. (2007) *Witaj Piesku! Dogoterapia we wspomaganiu rozwoju dzieci o specjalnych potrzebach edukacyjnych*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls. s. 12.



zmysłowych. Ograniczone może być także postrzeganie samego siebie i kontrolowanie własnego ciała. Dogoterapia w swych celach do zrealizowania ma także stymulowanie zmysłów: słuchu, wzroku, dotyku, jak i kształtowanie orientacji w schemacie własnego ciała. Poprzez specjalnie ukształtowanie i dostosowanie do uczestników zajęć dogoterapeutycznych, dzieci uczą się poznawać świat przez zmysły swoje i psa. Bywa to wielce stymulującym bodźcem zwłaszcza dla tych dzieci, u których jakieś zmysły mają dysfunkcje.

Podczas zajęć, ze względu na obecność psa, dzieci uczą się opanowania, oczekiwania na swoją kolej i panowania nad emocjami. Wiedzą, że liczą się nie tylko ich potrzeby, ale także potrzeby psa, jak i innych ludzi biorących udział w zajęciach. Uczą się szacunku do bliźniego oraz do zwierząt, skuteczności działań na wielu płaszczyznach. Dzieci uczą się także samodzielności i odpowiedzialności za to co uczyniły lub nie.

### **Zakończenie**

Podsumowując całe rozważania należy dostrzec, że dogoterapia posiada wiele niebagatelnych walorów edukacyjnych i wychowawczych, które są w stanie poprawić jakość życia podopiecznych. Zajęcia dogoterapeutyczne można dostosować do uczestnika, zależy to od wcześniej ustalonych celów, które powinny być osiągnięte, takich jak: chęć przełamania bariery w kontaktach z psem, nabycie pozytywnego ładunku emocjonalnego, przezwyciężenie lęków w kontaktach z otoczeniem, a także usprawnienie sfery intelektualnej i poznawczej. Cele szczegółowe dogoterapii ustalane są całkowicie indywidualnie w zależności od dysfunkcji konkretnego pacjenta, co za tym idzie, wybiera się spośród trzech form dogoterapii: spotkanie z psem, edukacja z psem oraz terapia z psem.

Pedagodzy winni dziś dostrzegać, że dogoterapia posiada liczne walory wychowawcze, które bardzo dobrze wpływają na szeroko rozumiany rozwój uczestników. Uczestnicy uczą się szacunku, samodzielności i odpowiedzialności. Dogoterapia ma

także związek z rozwojem umysłowym, podczas zajęć podopieczni są aktywowani w działaniu praktycznym oraz w myśleniu, pogłębianie wiedzy ma charakter incydentalny, obecność psa relaksuje, motywuje i stymuluje zmysły. Zajęcia są dostosowane do potrzeb i zainteresowań uczestników, zatem są idealnym środowiskiem do rozwijania się i wychowywania dzieci i młodzieży.

Kolejnym walorem zajęć i edukacji z udziałem psa jest to, iż uczestnicy uczą się właściwego traktowania zwierząt. Szerzenie dobrych i wiarygodnych opinii o psach, nie tylko tych pięknych, uroczych i puszystych, ale także z pozoru groźnych, którym tak naprawdę daleko od złowrogości, może zaprocentować na przyszłość. Bardziej świadome osoby mogą szkolić swoje psy, które nie będą pracować jedynie jako stróże majątku rodziny, ale jako istoty żywe towarzyszące człowiekowi i jego rodzinie.

### Bibliografia

1. Drwiega, G., Pietruczuk, Z. (2015) Dogoterapia jako forma wspomaganie rozwoju dziecka niepełnosprawnego. „Niepełnosprawność - zagadnienia, problemy, rozwiązania”, Nr 3.
2. Kulisiewicz, B. (2007) Witaj Piesku! Dogoterapia we wspomaganiu rozwoju dzieci o specjalnych potrzebach edukacyjnych. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
3. Krąpiec, M. A. *Człowiek bytem osobowym*, w: Wychowanie na rozdrożu. Personalistyczna filozofia wychowania, red. F. Adamski, Kraków 1999, s. 81-92
4. Łobocki, M. (1999) ABC Wychowania. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej: Lublin.
5. Najbert E., Pietras T., Sipowicz K. (2016) Dogoterapia: terapia z udziałem psa. : podstawy kynopedagogiki. Warszawa: PWN.
6. Nawrocka-Rohnka, J. (2010) Dogoterapia jako metoda wspomaganie rehabilitacji dziecka z zaburzeniami rozwoju. „Nowiny Lekarskie”, Nr 4.
7. Skrzydlewski P. *Ontyczne podstawy wychowania*, w: *Pedagogika rodziny. Podejście systemowe. Tom 2: Wychowanie rodzinne*, red. M. Marczewski (red. Naczelnny), R. Gawrych, D. Opozda, T. Sakowicz, P. Skrzydlewski, Gdańsk 2017, s. 87-115.

# Część IV

## Sprawozdania



**Dr Halina Bejger**

*Opiekun naukowy Koła Naukowego Pedagogów PWSZ w Chełmie*

## **Sprawozdanie z pracy Pedagogicznego Koła Naukowego w roku akademickim 2017-2018**

Praca Pedagogicznego Koła Naukowego w roku akademickim 2017-2018 w semestrze zimowym przebiegała pod hasłem: *Aktualne problemy społeczne w oczach młodego pokolenia* i stanowiła kontynuację badań poświęconych tej tematyce. W semestrze letnim członkowie Koła pracowali nad zdobywaniem doświadczeń naukowo-badawczych w zakresie *Praw dziecka w przestrzeni edukacyjnej*.

23 października 2017 r. członkowie Koła wzięli udział w Konferencji informacyjno-szkoleniowej *Mediacja rówieśnicza w szkole metodą przeciwdziałania agresji i niedostosowaniu społecznemu młodzieży* zorganizowanej w Urzędzie Wojewódzkim w Lublinie przy ul. Spokojnej 4.

25 października 2017 r. odbyło się zebranie sprawozdawczo-wyborcze, na którym powołano nowy Zarząd Koła w składzie: Iwona Łoś - przewodnicząca, Dominika Niewiadomska - v-ce przewodnicząca, Żaneta Maksymiuk - sekretarz, Małgorzata Dudek - skarbnik, Paweł Karpiuk - członek zarządu ds. kontaktów medialnych.

W roku akademickim 2017-2018 nawiązano współpracę z Kołem Pedagogicznym Przykarpackiego Państwowego Uniwersytetu im. W. Stefaniaka w Iwanofrankowsku na Ukrainie oraz kontynuowano współpracę z Niżyńskim Państwowym Uniwersytetem im. M. Gogola w Niżynie na Ukrainie. W semestrze zimowym studenci kontynuowali badania naukowe na temat aktualnych problemów społecznych, co zakończyło się opracowaniem wyników badań i

przygotowaniem pod kierunkiem opiekuna Koła ośmiu artykułów do publikacji w studenckim czasopiśmie "Scientia", które ukazało się pod koniec 2017r. Swoje artykuły opublikowali:

- 1) Żaneta Maksymiuk - *Fakty i mity dotyczące HIV i AIDS*,
- 2) Katarzyna Krasnowska - *Zjawisko cyberprzemocy wśród młodzieży*,
- 3) Irena Nowak - *Nikotynizm. Uciążliwy nałóg?*,
- 4) Martyna Pielech - *Uzależnienie od narkotyków*,
- 5) Emilia Matysek - *Palenie papierosów w opiniach użytkowników forów internetowych*,
- 6) Ewa Sznajdrowicz - *Samotne macierzyństwo jako skutek przemocy domowej*,
- 7) Dominika Niewiadomska - *Opieka zdrowotna nad dziećmi i młodzieżą w Polsce*,
- 8) Iwona Łoś - *Problem wczesnej inicjacji seksualnej wśród młodzieży*.

W dniach 19-21 marca 2018 r. został zrealizowany w PWSZ w Chelmie wspólny program studentów pedagogiki z Niżyńskiego Państwowego Uniwersytetu im. M. Gogola na Ukrainie pod kierunkiem doc. dr Swietłany Borysiuk oraz studentów I i III roku pedagogiki opiekuńczo-wychowawczej pod kierunkiem dr Haliny Bejger. Program obejmował:

- 1) **Obrady okrągłego stołu** (19.03.2018 r.) dotyczące kształcenia specjalistów pracy socjalnej w obu krajach, rozwoju oświaty integrującej dzieci ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi z dziećmi w normie rozwojowej w szkołach ogólnodostępnych oraz kierunku zmian w polskim systemie opieki nad dzieckiem. Obrady obejmowały wystąpienia następujących osób:
  - mgr Zygmunt Gardziński - dyrektor ds. współpracy z zagranicą - *System kształcenia specjalistów ( w tym także służb społecznych) w Polsce*;
  - doc. dr Swietłana Borysiuk - *Przygotowanie zawodowe specjalistów służb społecznych na Ukrainie*;
  - prof. PWSZ dr hab. Piotr Mazur - *Polski system oświaty - historia i współczesność*;
  - doc. dr Oleg Lisovets - *Spółeczno-prawne kompetencje specjalisty służb społecznych*;
  - dr Halina Bejger - *Zmiany w polskim systemie opieki nad dzieckiem; System kształcenia dzieci ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi w*

szkołach ogólnodostępnych w Polsce;

- mgr Wiktoria Tkaczenko - *Rozwój umiejętności organizatorskich i komunikacyjnych jako warunek skutecznej pracy pracowników socjalnych* oraz dyskusję z udziałem studentów obu Uczelni.

2) 20.03.2018 r. - wizyta studyjna w Niepublicznym Przedszkolu Specjalnym w Krasnymstawie - wystąpienie Dyrektora mgr Marioli Domalewskiej - zapoznanie z metodami pracy placówki i hospitacja praktycznych zajęć łączących różne formy rehabilitacji dzieci niepełnosprawnych.

3) 20.03.2018 r. - wizyta w Chełmskim Centrum Pomocy Dziecku i Rodzinie - wystąpienie Dyrektora - mgr Anny Tokarskiej - *Realizacja nowej koncepcji funkcjonowania placówki socjalizacyjnej w świetle zmian prawnych w Polsce*; Dyskusja z udziałem psychologa placówki i studentów obu Uczelni na temat metod pracy z wychowankami.

4) 21.03.2018 r. - wizyta w Przedszkolu Integracyjnym "W Kasztanowym Parku": wystąpienie Dyrektora mgr Wiesławy Kowalskiej - *Idea integracji w wychowaniu przedszkolnym*; obserwacja zajęć w różnych grupach wiekowych. Dyskusja.

26 kwietnia 2018 r. studenci Koła wzięli udział w II Międzynarodowej Studenckiej Naukowo-Praktycznej Konferencji na Niżyńskim Państwowym Uniwersytecie im. M. Gogoła na Ukrainie. Referaty wygłoszone na Konferencji:

1) Dominika Niewiadomska - *Rozwój społeczny dzieci w wieku przedszkolnym*,

2) Małgorzata Dudek - *Błędy wychowawcze rodziców a okres dorastania dziecka*,

3) Paulina Łatwińska - *Depresja jako przyczyna zachowań suicydalnych młodzieży*,

4) Iwona Łoś - *Nieśmiałość - poważny problem dzieci i młodzieży*,

5) Agnieszka Malinowska - *Natura challenge - gry terenowe jak połączenie sportu i nauki*,

6) Irena Nowak - *Gry i zabawy umysłowe dla dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym*,

7) Martyna Pielech - *Zespół nadpobudliwości psychoruchowej z zaburzeniami koncentracji uwagi - ADHD*.

16 maja członkowie Koła wzięli udział w Ogólnoukraińskiej Naukowo-Praktycznej Konferencji on line z Udziałem Międzynarodowym *Nowe strategie w rozwoju oświaty wczesnoszkolnej w warunkach integracji europejskiej* i wygłosili referaty:

- 1) Iwona Łoś - *Podstawy teoretyczne i praktyczny przebieg nauki czytania u dzieci w wieku wczesnoszkolnym;*
- 2) Magdalena Iwanicka - *Czynniki zagrażające funkcjonowaniu rodziny we współczesnym świecie;*
- 3) Amanda Miszczak - *Problem narkomanii w percepcji młodzieży;*
- 4) Irena Nowak - *Relacje rodzinne;*
- 5) Żaneta Maksymiuk - *Cyberprzemoc czyli agresja w internecie.*

Od 17 marca do 6 czerwca 2018 studenci zajmowali się opracowaniem i realizacją projektu *Prawa dziecka w przestrzeni edukacyjnej* we współpracy z Przedszkolem Miejskim nr 11 w Chełmie i Szkołą Podstawową nr 4 w Chełmie. Projekt obejmował dwa cykle zajęć z dziećmi w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym dotyczące prawa dziecka do tożsamości narodowej i kulturowej oraz znajomości i popularyzacji praw dziecka zapisanych w *Konwencji o Prawach Dziecka*. W realizacji projektu wzięły udział studentki I roku pedagogiki:

- w Przedszkolu Miejskim nr 11 w Chełmie: Edyta Kowalczyk, Aneta Dudek i Magdalena Łopąg;

- w Szkole Podstawowej nr 4 w Chełmie: Agnieszka Radzichowska, Joanna Matwiejczuk i Emilia Łatka.

Projekt został przeprowadzony z akceptacją i aktywnym udziałem dyrektorów i nauczycieli placówek. Efekty projektu zostały zaprezentowane podczas Konferencji Naukowej *Prawa dziecka w przestrzeni edukacyjnej i społecznej* zorganizowanej przez Katedrę Pedagogiki PWSZ w Chełmie i Chełmskie Towarzystwo Naukowe w dniu 6 czerwca 2018 r., w której pozostali członkowie Pedagogicznego Koła Naukowego brali bierny udział.

Rok akademicki 2017-2018 w pracy Pedagogicznego Koła Naukowego należy uznać za owocny i wypełniony interesującymi działaniami.



SCIENTIA  
NR 12 --2018

**Dr hab. Paweł Skrzydlewski**  
*PWSZ w Chełmie*



**Publikacja ukazała się dzięki wsparciu finansowemu:**

\*

Urzędu Miasta Chelm

\*

Chelmskiego Przedsiębiorstwa Gospodarki Komunalnej  
Sp. z o.o.

\*

Miejskiego Przedsiębiorstwa Energetyki  
Ciepłej Sp. z o.o.

\*

Chelmskich Linii Autobusowych Sp. z o.o.

\*

Przedsiębiorstwa Gospodarki  
Odpadami Sp. z o.o.

\*

Przedsiębiorstwa Usług  
Mieszkaniowych Sp. z o.o.

\*

Miejskiego Przedsiębiorstwa Robót  
Drogowych Sp. z o.o.

\*

Przedsiębiorstwa Targowiska  
Miejskie Sp. z o.o.

\*

Chelmskiego Towarzystwa Budownictwa  
Społecznego Sp. z o.o.