

Studenckim piórem w tutorskim kałamarzu

Studenckim piórem w tutorskim kałamarzu

Tutoring akademicki w Uniwersytecie Gdańskim

pod redakcją Beaty Karpińskiej-Musiał

© Copyright by Authors, Kraków 2016

ISBN 978-83-65148-71-1

RECENZJA

dr hab. Teresa Bauman, prof. WSB

REDAKCJA NAUKOWA

dr Beata Karpińska-Musiał

Uniwersytet Gdański

ASYSTENTKA DS. REDAKCJI

Klaudia Jakubowska

REDAKCJA

Katarzyna Grabarczyk

KOREKTA

Kinga Sępień

SKŁAD

LIBRON

Na okładce wykorzystano ilustrację Małgorzaty Karczmarczyk

Publikacja sfinansowana z budżetu projektu pt. „W trosce o jakość w ilości – program interdyscyplinarnego wspierania studenta filologii obcej w oparciu o metodę tutoringów akademickiego w Uniwersytecie Gdańskim (IQ)”

Projekt finansowany ze środków funduszy norweskich i funduszy EOG, pochodzących z Islandii, Liechtensteinu i Norwegii oraz środków krajowych w ramach Programu Funduszu Stypendialnego i Szkoleniowego, którego Operatorem na terenie kraju jest Fundacja Rozwoju Systemu Edukacji.



Wydawnictwo LIBRON – Filip Lohner

al. Daszyńskiego 21/13

31-537 Kraków

tel. 12 628 05 12

e-mail: office@libron.pl

www.libron.pl

SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE	11
--------------	----

Część I. Tutorski kałamarz

PRZEDMOWA do CZĘŚCI I	19
-----------------------	----

ROZDZIAŁ 1.

POZA SCHEMATAMI: BEZPOŚREDNIA REFLEKSJA NA TEMAT DOŚWIADCZENIA
TUTORSKIEGO W PROJEKCIE IQ

JOANNA GRUCA TuTor Mózgowicz	27
---------------------------------	----

MAJA CENDROWSKA Uczeń i mistrz współczesnego Uniwersytetu	32
--	----

KAROLINA ROLKA Tłumaczenia – sztuka życia	36
--	----

ANNA GORTAT Moje doświadczenie z tutoringiem – dlaczego warto?	41
---	----

ANETA HINC Tutoring akademicki jako akademickie dojrzewanie	45
--	----

OSKAR KOMPANOWSKI Swoboda podstawą relacji między tutorem a studentem	48
--	----

ANNA HAMANOWICZ Tutoring szansą na pogłębianie wiedzy i świadomości studiowania	50
--	----

ANNA LEWANDOWSKA	
Spotkania z mistrzem, czyli tutorial jako forma samodoskonalenia	52
MONIKA ZEKIĆ	
Analiza literatury metodą studium przypadku – moje doświadczenia z tutoringiem	58

ROZDZIAŁ 2.

KOMUNIKACJA W TUTORINGU – TUTORING O KOMUNIKACJI

KAROLINA RESZKOWSKA	
The language representation of the world in press articles. Manipulative aspects	67
KAROL PLICHTA	
An essay on Charles Forceville's article "Pictorial Metaphor in Advertisements"	74
KATERYNA RAZGONOVA	
Rola metafory w manipulacji i perswazji językowej	80
ZUZANNA BONECKA	
Audiodeskrypcja a uczestnictwo w kulturze. Na marginesie prac nad audiodeskrypcją filmu przyrodniczego	88
MONIKA HADALSKA	
Audiodeskrypcja – niemożliwe staje się możliwe	95
MICHAŁ KALINOWSKI	
Tutoring – przygoda z audiodeskrypcją	101
JUSTYNA SZCZEŚNIAK	
Audiodeskrypcja jako nośnik treści między kulturami i barierami	106
KAMIL GŁOŚNICKI	
Problemy tworzenia audiodeskrypcji dla dzieci na przykładzie współczesnej bajki	113
KATARZYNA LUDWICZUK	
Audiodeskrypcja, świat namalowany słowami	121
EWA DUDKA, BARTŁOMIEJ PIĘKNY, MAŁGORZATA SZAFRĄŃSKA, NATASZA CYGAN	
„Dwa spojrzenia na jeden tekst – rozwijanie kompetencji tłumacza” – próba analizy błędów tłumaczeniowych	126
PAULINA GÓRSKA, ANNA PREIS-BUCZKOWSKA	
Wybrane czynniki wpływające na jakość tłumaczenia – refleksje na podstawie doświadczeń z tutorialu „Dwa spojrzenia na jeden tekst – rozwijanie kompetencji tłumacza”	132

Część II. Studenckie pióro

PRZEDMOWA DO CZĘŚCI II	141
ROZDZIAŁ 1.	
TUTORING DLA LITERATURY	
MARTA BIAŁEK Inność	153
ANNA NADROWSKA „Zetknąć się z rzeczywistością twarzą w twarz”. Rozważania o naturze non-fiction	162
ANNA HAMANOWICZ Spotkanie z Ibsenem – życie jest snem	172
KINGA OKROJ Pierwiastek dionizyjski i apoliński w konstrukcji bohaterów <i>Zamieci</i> Władimira Sorokina	182
ANNA MALINOWSKA Feminizm w czasach radzieckich i we współczesnej Rosji (na wybranych przykładach)	189
AGATA DAREWICZ Feminine archetypes in the lyrics of PJ Harvey	195
MONIKA DACA The images of women. An essay on looking	202
DOMINIKA KOTARBIŃSKA Mity i mitologie	208
MACIEJ GRYGLEWSKI Anagogeniczny wymiar paratektu	215
ROZDZIAŁ 2.	
EDUKACJA DLA JAKOŚCI: TUTORING W PEDAGOGICE	
EWELINA OLGA WYSOCKA PorcelanaNowe światy	221
JOANNA SIKORA Czytanie dialogowe i czytanie wspólne jako propozycja wczesnego rozwoju kompetencji czytelniczych	225
AGATA STEPNOWSKA Potencjał edukacyjny aplikacji dla osób z mózgowym porażeniem dziecięcym	233

KAROLINA KOZŁOWSKA	
Kultura akademicka – uczestnictwo czy kreowanie?	240

ROZDZIAŁ 3.

NA OBRZEŻACH: TUTORING MIĘDZYOBZAROWY

ANNA HAMANOWICZ	
Odczytywanie tekstów staroskandynawskich	249
ALEKSANDRA GROCHOWSKA	
W jaki sposób postkolonialne społeczeństwo Grenlandii wypracowuje swoje miejsce w świecie?	259
PAULINA ROMANOWICZ	
Dla każdego (środkowo)Europejczyka	267
WIOLETA ADAMOWICZ	
Rola kultury ludowej w polityce kulturowej PRL-u na Powiślu. Analiza zjawiska na podstawie działalności ZPiT „Powiślanie”	274
MARTA PORWICH	
Absurdy poprawności politycznej	288
OLGA KOŁODZIEJCZYK	
The need to blog	295
JOANNA MORAWSKA	
I will tell you a story	301
MONIKA KRÓL	
The rules of the carnival and the process of values' renewal in the context of In Yer-Face Theatre	305
JAGODA NOWACZYK	
Woody Allen's <i>Melinda and Melinda</i> as an example of tragicomedy in contemporary film	311
ALEKSANDRA WACHACZ	
‘Why doesn't he put down his bags?’ – postcolonial Godot in France	317
IGOR YONEKAWA	
Adaptacje filmowe powieści Fiodora Dostojewskiego (na wybranych przykładach)	323
KAROLINA SZYMAŃSKA	
Stosunek do kultury w powieści <i>Dzień oprycznika</i> Władimira Sorokina	330
DOMINIKA KILA	
Pippi z Domu Ludu. O kolektywizmie i indywidualizmie w społeczeństwie szwedzkim	335

ALEKSANDER KSIĘŻOPOLSKI Dialog międzykulturowy	345
PAULINA SZUGALSKA <i>Room</i> and <i>The Curious Incident of the Dog in the Night-Time</i> as „Conductors of Light”	354
MONIKA KRÓL Everything is complicated in <i>Everything is Illuminated</i> and so it is in <i>The History of Love</i> . An attempt to compare novels by Jonathan Safran Foer and Nicole Krauss on the basis of the plots, applied narrative techniques and common motifs	360
OSKAR KOMPANOWSKI Etniczność i geopolityka jako czynniki kształtowania się sojuszy na przykładzie sytuacji politycznej w Europie międzywojennej	368
FRANCISZEK LITKOWSKI Między tutorialiem z bałkanistyki a licencjatem z filozofii	376
EMILIA LEJMEŁ The son preference	384

Część III. Tutoring dla przyszłości

PRZEDMOWA DO CZĘŚCI III	393
KATARZYNA KOŁTUN Nie ma porażek, są tylko informacje zwrotne i okazje do zmiany	395
MAŁGORZATA TRZEBIATOWSKA Tutoring – luksus współczesnego studenta	401
MACIEJ CIELĄTKOWSKI Tutoring – interdyscyplinarna ścieżka studiowania zarządzania	403

WPROWADZENIE

Napisanie wstępu do książki, którą Czytelnik trzyma w tej chwili w ręku, było nie lada wyzwaniem. Jest to bowiem książka niezwykła, wymykająca się szablonowym opisom, trudna do jednoznacznego scharakteryzowania. Może właśnie dlatego jest fascynująca. Przede wszystkim jest to książka napisana całkowicie i wyłącznie przez studentów.

Lektura ta mogłaby stać się standardową monografią wieloautorską. Jest efektem udziału 222 studentów Uniwersytetu Gdańskiego w projekcie realizowanym na Wydziale Filologicznym w latach 2014–2016¹. Studenci zostali zaproszeni przeze mnie, jako kierownika projektu, do spisania swoich przemyśleń lub esejów podsumowujących doświadczenie cyklu kilku lub kilkunastu indywidualnych tutoriali akademickich z wybranymi przez siebie pracownikami naukowo-dydaktycznymi, którzy zadeklarowali udział w Projekcie IQ. Sześćdziesięcioczętrogodzinne szkolenia eksperckie w zakresie pracy tutorskiej dla 29 akademików, ich praca z 222 studentami przez łącznie ponad półtora tysiąca godzin indywidualnego kształcenia uniwersyteckiego na przestrzeni dwóch semestrów roku akademickiego 2014/2015 przyniosły po prawie dwóch latach efekt daleko wykraczający poza standardy edukacji. W konsekwencji także treść tej książki stała się bezprecedensowym przykładem podróży po zupełnie nieoczekiwanych, wcześniej niepoznanych obszarach wiedzy. Podczas tej podróży, połączonej z intelektualnymi poszukiwaniami naszych pracowników i wychowanków, studenci chwycili za pióra, a ich tutorzy napełniali im w tym procesie symboliczne kałamarze. Każdemu z osobna,

¹ *W trosce o jakość w ilości – program interdyscyplinarnego wspierania studenta filologii obcej w oparciu o metodę tutoringu akademickiego w Uniwersytecie Gdańskim (IQ)* – projekt finansowany ze środków funduszy norweskich i funduszy EOG, pochodzących z Islandii, Liechtensteinu i Norwegii oraz środków krajowych w ramach Programu Funduszu Stypendialnego i Szkoleniowego, którego operatorem na terenie kraju jest Fundacja Rozwoju Systemu Edukacji.

w szczególności i niepowtarzalny sposób, podczas indywidualnych spotkań, które można bez wątpienia nazwać spotkaniami ucznia z mistrzem².

Indywidualizacja kształcenia na wszystkich poziomach edukacji jest paradygmatem o długiej historii, sięgającej początku lat 70. ubiegłego stulecia. Wybrzmiała szczególnie głośno w efekcie przewrotu językowego i kulturowego w połowie XX wieku, po którym filozofia analityczna odbiła się echem w analizie językoznawczej, a w kulturze – filozofia konstruktywistycznego tworzenia wiedzy i oglądu świata podkreśliła autonomiczne prawo jednostki do własnej percepcji i sposobu myślenia. U progu nowego milenium nauki kognitywne i społeczne dorzuciły do tego wiedzę o funkcjonowaniu mózgu człowieka, co dowiodło rosnącej potrzeby nie tylko indywidualizacji, ale już personalizacji procesów kształcenia i tworzenia wiedzy. Paradygmaty zaczęły ulegać przesunięciu. Nacisk z roli nauczyciela (pozytywistyczne nauczanie frontalne) przeniósł się na proces dydaktyczny (rozkwit metodyki-dydaktyki przedmiotowej), i w końcu na ucznia (autonomia i wychodzenie naprzeciw zróżnicowanym potrzebom). Obecnie uważa się, że tego triduum nie należy dzielić na części: kształcenie innych jest holistycznym zjawiskiem, w którym nie tylko kierunki przepływu wiedzy nieustannie się zmieniają w procesie wspólnego uczenia się ucznia i nauczyciela, lecz także zastępuje się określenie „przepływ” wiedzy jej „współtworzeniem”, zanurzonym w kontekstualnej, zdeterminowanej miejscem, celem i funkcją, „kulturze uczenia się”. Jak za Cliffordem Geertz’em (2005) zauważają już w latach 80. XX wieku John S. Brown, Allan Collins i Paul Duguid (1989: 5), społeczności uczące się, w tym nauczyciele praktycy, badacze i sami uczniowie terminujący u mistrzów, są kulturami sklejonymi i zawitymi, społecznie utkany sieciami wartości, które pozwalają im rozumieć to, co wzajemnie robią. Nie są tylko jednostkami zobowiązanymi przez zadania do współegzystencji. Istnieją wewnątrz tej kultury, którą po pierwsze starają się rozumieć dzięki własnym działaniom poznawczym i odkrywanej wiedzy, a po drugie, jednocześnie, owo rozumienie konstituuje tę kulturę i ją legitymizuje. W ten sposób tworzy się uniwersytet, a kształcenie jest nawet nazwane przez ww. autorów procesem akulturacji.

Tymczasem obecne, społecznie i ekonomicznie uwarunkowane umasowienie edukacji, szczególnie wyższej, ma swoje głośno dyskutowane zarówno blaski, jak i cienie. Cień, którym jest zdystansowanie się studenta wobec własnych ambicji oraz wobec postaci nauczyciela mistrza, kontrastuje z treścią powstałej monografii, napisanej przez ponad pięćdziesięciu chę-

² Niniejsza monografia jest częścią cyklu trzech książek, które powstały w ramach ww. grantu rozpiętego przez Beatę Karpińską-Musiał. Pozostałe dwie to monografia złożona z artykułów autorstwa tutorów Projektu [B. Karpińska-Musiał (red.). (2016). *W trosce o jakość w ilości: tutoring oksfordzki w Uniwersytecie Gdańskim*, Kraków: Libron], oraz autorska kierownika projektu, zawierająca m.in. wyniki badania przeprowadzonego wśród studentów i nauczycieli biorących udział w Projekcie [B. Karpińska-Musiał (2016). *Edukacja spersonalizowana w uniwersytecie: ideologia, instytucja, dydaktyka, tutor*, Kraków: Libron].

nych studentów. Prace studentów pokazują, że dotknięcie edukacji wysoce spersonalizowanej w Projekcie IQ było możliwe mimo systemu, w którym na co dzień tego typu doświadczenie jest nieosiągalne. Nawet jeśli trwało ono krótko (dla większości studentów przez jeden semestr), wielu z nich pozwoliło w sposób niezwykle autentyczny rozwinąć pasje poznawcze, uwierzyć w swoje możliwości, posmakować wiedzy w atmosferze wsparcia, partnerstwa i uwagi tutora-eksperta. Projekt umożliwił zbadanie indywidualnych procesów poznawczych studenta oraz jego niepoddawanych standardowej ocenie możliwości intelektualnych. Tego typu doświadczenie musiało zostawić ślad, o czym można przeczytać w artykułach poniżej.

Teksty nadesłane do tej monografii są wielobarwną mozaiką tematów, stylów oraz sposobów analizy zagadnień z różnych obszarów akademickiej wiedzy przedmiotowej. Właśnie ta interdyscyplinarność nadaje książce jej wyjątkowy kształt. W Projekcie IQ wzięli bowiem udział nie tylko akademicy i studenci z Wydziału Filologicznego (filologii obcych, polskiej oraz kulturoznawstwa), lecz także paru tutorów z Instytutu Pedagogiki Wydziału Nauk Społecznych, po jednej osobie z Wydziału Zarządzania oraz Oceanografii i Geografii naszego Uniwersytetu. Tym samym oferta tutoriali była bardzo przekrojowa, a z jej pełnym kształtem można się zapoznać na stronie internetowej projektu: www.projektiq.ug.edu.pl. Analogicznie, jej odbiorcami stali się studenci różnych kierunków, w zakresie bardzo odmiennych specjalności i specjalizacji, głównie nauk humanistycznych i społecznych³. W efekcie studenci – autorzy niniejszej książki – podzielili się tekstami o różnym kształcie: od swobodnych refleksji na temat doświadczenia procesu tutorskiego, po fragmenty lub całe eseje pisane podczas tutoriali albo w ich podsumowaniu. Niektóre z nich nawiązują bezpośrednio do pracy z tutorem, inne są opatrzone krótkim wstępem poświęconym Projektowi IQ i zawierają niezależny esej, zgłębiający wąski temat opracowywany i dyskutowany podczas spotkań. Powstały też teksty opisujące próby badań naukowych, a także relacjonujące efekty własnych projektów zainicjowanych w ramach pracy z tutorem i pod jego opieką. Z racji tutoriali prowadzonych także w językach obcych znajdują się tu również artykuły w języku angielskim oraz niemieckim. Forma, język i kształt artykułu nie zostały studentom w żaden sposób narzucone, co odpowiada założeniom całego Projektu. Zaoferowano im autonomię i pozwolono na wypracowanie

³ Proces rekrutacji chętnych do udziału w projekcie odbywał się zgodnie z wpisanymi we wniosku o grant procedurami. Przewidywał jednak przede wszystkim opcję objęcia wdrożeniami maksymalnej liczby nauczycieli i studentów przewidzianych budżetem i wymiarem godzinowym zajęć. Dlatego, pomimo wyjściowego kryterium, jakim było w przypadku studentów studiowanie w pierwszym semestrze na studiach pierwszego stopnia, a w drugim: drugiego, ostatecznie do Projektu przystąpili także doktoranci, studenci niestacjonarni oraz dzienni na różnych etapach kształcenia. Rekrutacja odbywała się poprzez promocję na wydziałach, spotkania organizacyjne oraz bezpośrednie rozmowy z potencjalnie chętnymi studentami. Udział w obu przypadkach – studentów i nauczycieli był dobrowolny i wypływał z chęci zdobycia nowego doświadczenia, wiedzy oraz, zwłaszcza u studentów, doświadczenia spersonalizowanego wsparcia ze strony nauczyciela w ramach wybranej dyscypliny.

własnej formy wypowiedzi na temat zgodny z ich zainteresowaniami, choć uzgodniony z prowadzącym tutorem. Tutorzy dobrowolnie dopisali krótką notkę biograficzną o swoich studentach, dając świadectwo ich niekiedy bardzo szerokich zainteresowań, zaangażowania i aktywności na polu akademickim oraz poza murami uczelni.

Przekrojowa różnorodność zamieszczonych tekstów pozwala wyłonić dwa wiodące kierunki interpretacji ich treści. Tworzą one dwie części książki odzwierciedlające podwójną wartość dodaną całego Projektu IQ: autentyczny proces budowania studenckiej oraz nauczycielskiej autorefleksji w obszarze edukacji oraz szansę na doskonalenie warsztatu pisarskiego (w tym krytycznego myślenia w obszarze określonej dyscypliny) na studiach wyższych.

Część pierwsza, „Tutorski kałamarz”, to bezpośrednia refleksja nad doświadczeniem płynącym z udziału w tym wyjątkowym eksperymencie edukacyjnym. Studenci opisują, jak bardzo udział w tutorialach ich rozwinął, jak pomógł w wytyczeniu ścieżki kształcenia pod okiem życzliwego i mądrego nauczyciela służącego radą, wsparciem i wiedzą merytoryczną. Pierwsza grupa esejów „Poza schematami: bezpośrednia refleksja na temat doświadczenia tutorskiego w Projekcie IQ” to świadectwo procesualnie wytworzonej wiedzy wspólnej oraz fenomenologicznego w swej strukturze przeżycia, które do społu stały się wartością dodaną dla obu stron akademickiego dialogu. Teksty obrazują zmiany w postrzeganiu edukacji i roli edukatora u samych autorów, przez co stanowią przykład autorefleksji. W dalszej sekcji tej części zawarto artykuły, w których refleksja nad kreacją wspólnej wiedzy oraz wzajemnego szacunku w procesie budowania relacji zajął się z pogłębioną analizą tematyki o charakterze dyscyplinarnym, głównie filologicznym, gdzie autorzy dotyczą zagadnień np. manipulacji językowej, perswazji, przekładu i skuteczności oraz wielostronności mechanizmów komunikacji („Komunikacja w tutoring – tutoring w komunikacji”).

Druga, główna część tomu, zatytułowana w nawiązaniu do tytułu głównego „Studenckie pióro”, to już zbiór merytorycznych prób pisarskich z zakresu wiedzy obszarowej oraz interdyscyplinarnej. Czytelnik otrzymuje obszerną listę artykułów, będących owocem wspólnych poszukiwań poznawczych i interpretacyjnych studenta i tutora w ramach określonej wiedzy: od literaturoznawczej („Tutoring dla literatury”), poprzez pedagogiczną („Edukacja dla jakości: tutoring w pedagogice”), po kulturoznawczą, kulturowo-literacką, językową i polityczno-społeczną („Na obrzeżach: tutoring międzyobszarowy”). Eseje tych samych studentów nie zawsze powstawały w ramach tego samego tutorialu, a teksty ujęte w tej części pisano często pod okiem różnych tutorów. Kluczem do zrozumienia części drugiej są nie tutor i jego specjalizacja, ale raczej pokrewność dyscyplin badawczych i ich zakres tematyczny, pokazujący różnorodność studenckich zainteresowań.

Część ostatnia „Tutoring dla przyszłości” ma skłonić Czytelnika do podsumowującej refleksji (mimo że ta ujawnia się także u autorów tekstów tej części), na ile edukacyjne doświadczenie tutoringowe opisane dotąd przez kilkudziesięciu autorów w tak wielu odsłonach daje szansę na dalszy rozwój osobisty i zawodowy osobie uczestniczącej w programie. Jest to ocena

działania Projektu i doświadczeń studenckich, a także refleksja dotycząca ich wpływu na przyszłe decyzje zawodowe oraz życiowe.

Zapraszam zatem Czytelnika do podróży po tej interesującej lekturze. Każdą część główną rozpoczyna napisana przeze mnie przedmowa pełnej inspiracji oraz emocji kolekcji tekstów pióra studentów Uniwersytetu Gdańskiego. Jest ona, moim zdaniem, ogromnym sukcesem zarówno autorów, jak oczywiście ich tutorów, a przez to sukcesem całego Projektu IQ, którego miałam przyjemność być autorką i koordynatorką.

Beata Karpińska-Musiał
Gdańsk, styczeń 2016

Część I.
TUTORSKI KAŁAMARZ

PRZEDMOWA DO CZĘŚCI I

Pierwsza seria artykułów otwierająca tę część tomu („Poza schematami: bezpośrednia refleksja na temat doświadczenia tutorskiego w Projekcie IQ”) to wizytówka projektu i opis doświadczenia tutorskiego, które nadają całemu projektowi epistemologiczny wymiar. **Joanna Gruca** i **Maja Cendrowska** tłumaczą, jakie znaczenie miał Projekt IQ dla nich oraz ogólnie dla kształcenia uniwersyteckiego w Polsce. Joanna Gruca pisząc: „Tutor jest więc mózgiem operacji samopoznania ucznia”, analizuje cały proces tutorski i jego wyjątkowość dla studenta, a także nauczyciela. Podkreśla szczególną wartość tutoring u dla procesu odkrywania siebie, nieznanych dotychczas możliwości, ciekawie przy tym nawiązując do postaci Stanisława Ignacego Witkiewicza, jako autora krzyczącego wręcz desperacko o nieburzenie indywidualizmu człowieka. Maja Cendrowska wpisuje tutoring w obecną kondycję polskiej uczelni, podkreślając atuty spersonalizowanego podejścia dla rozwoju intelektualnego ambitnych studentów. **Karolina Rolka**, uczestniczka tutorialu w zakresie tłumaczeń specjalistycznych, pisze z kolei: „Tłumaczenia to nie tylko droga zawodowa, lecz także sposób postrzegania świata i radzenia sobie z rzeczywistością”. Opisuje refleksję nad swoim doświadczeniem w Projekcie, łącząc praktyczną naukę tłumaczenia z praktyką zawodową, ale też z umiejętnością życia i interpretacji świata wokół. Podkreśla przy tym bezpośrednie przełożenie praktyki pisania esejów na większą kompetencję zawodową w zakresie tłumaczeń. **Anna Gortat** zadaje w tytule swego tekstu pytanie: „Moje doświadczenie z Tutoringiem – dlaczego warto?” i poświęca uwagę strukturze oraz zaletom pracy indywidualnej na uczelni wyższej. Tutoring dał jej szansę na zgłębienie różnorodności korpusów. Dzięki niemu wykorzystwała je w praktyce oraz badaniach translatorycznych. **Aneta Hinc** w tekście „Tutoring jako akademickie dojrzewanie” dzieli się opinią na temat swojego doświadczenia zdobytego dzięki tej formie nauki. Podkreśla wartościowy dialog z tutorem, który dał jej szansę na nieśpieszną i wnikliwą podróż po epokach literackich Francji, usprawniając zarazem jej umiejętności

językowe. **Oskar Kompanowski** i **Anna Hamanowicz** to studenci, których główne eseje dotyczą europejskiej polityki oraz literatury skandynawskiej. W części pierwszej zawarto tylko wprowadzenia, które stanowią cenny głos w ogólnej refleksji nad procesem kształcenia tą metodą. Jak pisze Kompanowski: „Dzięki wyłożonej pracy nauczyłem się stosować auto-krytycyzm w tekście”, dodając, że ważne jest, aby oferta tutoringu była skierowana do osób o wysokiej automotywacji. Hamanowicz natomiast w swoim krótkim wstępie „Tutoring szansą na pogłębianie wiedzy i świadomości studiowania” niezwykle ocenia znaczenie tej lekcji, jaką otrzymała w Projekcie, pisząc: „Te dwa semestry nauczyły mnie, czym tak naprawdę jest studiowanie – poszukiwaniem, wykraczaniem daleko poza materiał wykładany na zajęciach, mobilizacją, ujarzmianiem chaotycznego zainteresowania wszystkim, umiejętnością selekcjonowania tematyki, wiedzy, zagadnień. Jest też zarazem lekcją pokory i ambicji – pokory, bo nauka jest wiecznym udoskonalaniem, nigdy nie jest czymś skończonym, niezmiennym i pewnym [...]. Jest lekcją ambicji, gdyż każdy kolejny esej jest przygotowywany z myślą nie tylko o możliwie jak najbardziej wyczerpującym przerobieniu kolejnego tematu, lecz także o odnalezieniu czegoś nowego, co być może zaskoczy i tutora [...]”. **Anna Lewandowska** w tytule tekstu „Spotkanie z mistrzem, czyli tutorial jako forma samodoskonalenia” sugeruje, jakoby tekst był jedynie refleksją nad procesem autoedukacji jego autorki. Wrażenie to mija w trakcie lektury, gdy okazuje się, że studentka przy okazji owej refleksji skupia się na analizie dramatów Mira Gavrana, chorwackiego pisarza. Wykorzystując, innowacyjną na gruncie literatury, metodę analizy przypadku, przygląda się koncepcjom miłości, przyjaźni oraz stereotypu, przedstawionym w obranych utworach. Podobne wnioski na temat metody analizy przypadku wysnuwa również **Monika Zekić**, która analizowała utwory Gavrana z tą samą tutorką. Tutoriale pozwoliły jej na niezwykle wnikliwą i odmienną od standardowej analizę bohaterów wybranych opowiadań, przynosząc jeszcze inną wartość dodaną. Pomogły jej w budowaniu swojej tożsamości oraz stosunku do zjawisk i emocji świata zewnętrznego, co zawarła w osobistej refleksji na swój temat: „Gavran ujął podstawowe tematy na tyle ciekawie, że wzbudził we mnie zainteresowanie tekstem. Niedosyt, który zrodził się na początku, zaspokoiliam, stawiając sobie samej pytania i udzielając na nie odpowiedzi, które sama tworzyłam. Gavran, który między wierszami puszczał do mnie oko, zadbał o mnie jako o czytelnika, ale również o osobowość. Nie tyle bohaterów, ile moją własną”.

Kolejne strony tomu zawierają zbiór esejów poświęconych językoznawczym zainteresowaniom studentów. Jest to kolekcja, w której refleksja nad procesem edukacyjnym przeradza się w dyscyplinarnie zorientowaną analizą tematów, które zafascynowały pracujących razem tutorów oraz ich studentów. Rozdział „Komunikacja w tutoringu – tutoring o komunikacji” wprowadza Czytelnika w tematykę przekładu, manipulacji, perswazji i obrazowania. Pierwszy artykuł **Karoliny Reszkowskiej** „The language representation of the world in press articles. Manipulative aspects” przypomina o zjawisku manipulacji, której podstawowym narzędziem jest język. Na podstawie analizy tekstów w czasopismach „Cosmopolitan” i „Awake!” au-

torka wskazuje konkretne przykłady manipulacyjnej funkcji języka dla określonych celów reklamowych, ale także dla określonej reprezentacji rzeczywistości. Reszkowska interesuje się językowym obrazem świata i zna techniki manipulacji odwołujące się głównie do emocji odbiorcy, a ukryte w leksyce i gramatyce (np. zwroty włączające), oraz stwarzające iluzję określonych potrzeb i rzeczywistości typowych dla materiałów prasowych. **Karol Plichta** z kolei podejmuje się analizy metafory jako niezwykle pojemnego językowego narzędzia wykorzystywanego w reklamie. Prezentuje metaforę w bardzo szerokim ujęciu kognitywnym, traktując ją jako klucz do doświadczenia i rozumienia świata. Bazując na materiale źródłowym, podaje przykłady plakatów propagandowych nawiązujących do II wojny światowej oraz reklamy dóbr konsumpcyjnych. Plichta rozpracowuje strukturę metafory, pokazując jej komponenty oraz znaczenie komunikacyjne na autentycznym materiale wizualnym, co dowodzi dużej ciekawości poznawczej tego studenta. W zakresie językoznawstwa kognitywnego, a zwłaszcza manipulacji i perswazji, mieści się także trzeci tekst tego rozdziału autorstwa **Kateryny Razgonovej**. Studentka, wskazując na podobieństwa i różnice między definicjami manipulacji i perswazji, zauważa też konteksty tych różnic oraz rolę adresatów obu językowych mechanizmów w ich skuteczności komunikacyjnej. Jest to ciekawe podejście do tematu, ponieważ pozwala autorce na wskazanie elementów języka odpowiedzialnych za określone efekty perswazyjne lub manipulacyjne wobec konkretnej publiczności. Jak sama pisze, „Aby manipulacja odniosła zamierzony efekt, mówiący powinien znać model mentalny odbiorców i ich wiedzę (lub jej brak), ideologię, emocje, wcześniejsze doświadczenie itp. Mówiący może podkreślić swoją pozycję poprzez stawianie warunków, strój, ton głosu, wybór jednostek leksykalnych, wykorzystanie zdjęć itp. Emocje odbiorców rosną pod wpływem specjalnie dobranych słów, dramatycznych środków (hiperboli itp.), elementów wizualnych i innych”. Uważa zarazem metaforę za zasadniczy komponent strategii manipulacyjnych, zwłaszcza w dyskursie formalnym (np. politycznym) oraz w literaturze.

Kolejna, tematycznie spójna, obszerna część składa się m.in. aż z sześciu tekstów opisujących wspólne doświadczenie o charakterze tutoring grupowego. Oczyma studentów translatorki anglistycznej w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego opisują one bowiem jeden wspólny projekt, który powstał w wyniku wzajemnych inspiracji podczas indywidualnych oraz wspólnych tutoriali z tą samą tutorką, mgr Paulą Gorszczyńską. Projekt o nazwie „Usłyszeć obraz – audiodeskrypcja po studencku” stał się wyjątkowym przykładem działania, które wyszło poza mury uczelni, przeistaczając się w wydarzenie kulturalno-społeczne – pokaz pracy studentów nad audiodeskrypcją do wybranych filmów krótkometrażowych w Kinoporcie, ośrodku kulturalnym należącym do Centrum Edukacji Artystycznej Łażnia 2 w Gdańsku Nowym Porcie. Spotkanie odbyło się 1 lipca 2015 roku i zgromadziło kilkanaście osób z dysfunkcją zmysłu wzroku. Studenci mieli okazję zaprezentować efekty swej pracy, w tym uzyskać informację zwrotną na temat plusów i minusów swoich opracowań, o których krótko poniżej. Ta odnoga Projektu IQ zasługuje

na szczególną uwagę, przez co pozwalam sobie na bliższe przyjrzenie się tym działaniom w niniejszym wstępie.

Zuzanna Bonecka w tekście o tytule „Audiodeskrypcja a uczestnictwo w kulturze. Na marginesie prac nad audiodeskrypcją filmu przyrodniczego” ujmuje sens tego projektu następująco: „[...] każdy projekt audiodeskrypcji jest ważnym elementem szerszej kampanii kulturowej i społecznej, której celem jest równouprawnienie zmysłów, a w konsekwencji – przywrócenie do uczestnictwa w kulturze tych, którzy ze względu na niesprawność zostali z niej wykluczeni. Audiodeskrypcja jest więc sposobem na zapewnienie społeczno-kulturowej inkluzji dzięki temu, że to, co typowe dla zmysłu wzroku, ma swe przełożenie na inne zmysły”. To bowiem właśnie osoby niewidome lub niedowidzące z terytorium Gdańska skorzystały z szansy, jaką dali im studenci. Dla kilkunastu krótkometrażowych filmów zróżnicowanych pod względem tematyki i gatunku zapewnili, obok ścieżki dźwiękowej, także opis tego, co dzieje się na ekranie w tle, aby widzowie o specjalnych potrzebach mogli jak najpełniej wziąć udział w wizualizacji i zrozumieć przesłanie obrazów. Bonecka bardzo dokładnie opisuje w artykule swoje doświadczenia w dochodzeniu do jak najlepszego oddania obrazu za pomocą słowa, co, jak zaznacza, jest procesem bardzo złożonym. Uwzględniła bowiem dobór odpowiedniego tempa, leksyki i markowanie zmiany kadru. Studentka korzystała też z rozmów z osobami niewidomymi, aby uzyskać od nich informacje, jak np. wyobrażają sobie kolory, które dźwięki wywołują jakie skojarzenia. **Monika Hadalska** z kolei w tekście „Audiodeskrypcja – niemożliwe staje się możliwe” podkreśla wagę zwięzłości i kompresyjności języka w procesie tworzenia narracji towarzyszącej filmowym dialogom, przy jednoczesnej jego neutralności: „[...] niezwykle istotne jest zachowanie możliwie największej obiektywności – audiodeskrypcja nie powinna stanowić interpretacji. Pozbawienie opisu wszelkich sugestii i subiektywności ma umożliwić widzom niewidomym osobisty odbiór dzieła”. Autorka przybliżyła też historię samej techniki audiodeskrypcji, dając merytoryczne tło dla całego projektu studenckiego. Do pracy empirycznej wybrała inspirujący i wzruszający film *Cyrk motyli*. Jego przesłanie, dzięki pracy sześciuosobowej grupy ambitnych studentów, stało się jasne dla widzów, którzy nie byli go dotychczas świadomi. Podobne wrażenia z udziału w programie odniósł także **Michał Kalinowski**, który zajął się filmem komediowym *Powrót Jasia Fasoli*. On również podkreśla trudność, z jaką zmagał się jako osoba widząca, próbując wczuć się w doznania wizualne i audialne osób niewidomych, aby przełożyć obraz na adekwatne słowo. Daje temu wyraz w słowach: „Osobiście, stałem się bardziej wrażliwy na problemy osób niewidomych. Dzięki tutoringowi miałem okazję nie tylko poznać takie osoby, lecz także zrobić dla nich coś, co niewątpliwie wywołało uśmiech na ich twarzach”. Kolejna studentka z tej grupy, **Justyna Szcześniak** w sposób bardzo oryginalny przedstawia to, co ujęła w tytule swego artykułu: „Audiodeskrypcja jako nośnik treści między kulturami i barierami”. Opracowując audiodeskrypcję dla nominowanej do Oscara w 2002 roku animacji japońskiego realizatora, reżysera i scenarzysty Kojiego Yamamury, *Atama Yama*, studentka podjęła się nie tylko trudnego

zadania – przekładu obrazu prowadzonego techniką łączenia odręcznych rysunków z obrazami w całości wykreowanymi przy pomocy komputera za pomocą techniki CGI (*Computer Generated Imagery*), lecz także kulturowej symboliki Japonii, mocno hermetycznej nawet dla odbiorcy widzącego. **Kamil Głoński** przeprowadza analizę audiodeskrypcji z jeszcze innej perspektywy – dziecięcej oraz produkcji fantazy dla dorosłych, skupiając się na różnicach w odbiorze filmów pomiędzy dzieckiem a dorosłym, oraz trudnościach wynikających z abstrakcyjności i absurdalności pewnych obrazów fikcyjnych. Klimat kulturowej podróży zapewniła też w swoim projekcie audiodeskrypcji ostatnia uczestniczka tej grupy, **Katarzyna Ludwiczuk**. Jej praca pozwoliła niedowidzącej publiczności przenieść się do Amazonii razem z Wojciechem Cejrowskim w filmie z serii „Boso przez świat”. Zróżnicowanie gatunków filmowych, tematyki, ale przede wszystkim niezwykle poziom zaangażowania studentów oraz ich tutorki dały im wszystkim, w tym również publiczności pokazu kinowego, poczucie ważnej misji. Spowodowało ono, że studenci kontynuują współpracę w ramach innych cykli tutoriali prowadzonych na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego w semestrze zimowym 2015/2016 już poza Projektem IQ.

Część o językoznawczym nachyleniu doświadczeń edukacyjnych zamykają dwa artykuły także związane z tematyką przekładu. Oba powstały w ramach tutorialu o tytule: „Dwa spojrzenia na jeden tekst – rozwijanie kompetencji tłumacza” prowadzonego w języku niemieckim. Co ciekawe, oba powstały we współautorstwie kilkorga studentów, gdyż tutorialie były prowadzone tandemowo. I tak, pierwszy tekst napisany wspólnie przez **Ewę Dudkę, Bartłomieja Pięknego, Małgorzatę Szafrąnską i Nataszę Cygan** opisuje ich pracę nad tłumaczeniami tekstów z języka niemieckiego na polski i z polskiego na niemiecki, w trakcie których pochylił się nad problematyką błędów tłumaczeniowych od strony leksykalnej oraz socjolingwistycznej (sposobu odbioru, grupy odbiorców). Tekst **Pauliny Górskiej i Anny Preis-Buczowskiej** dotyczy z kolei sposobów oceny jakości tłumaczenia na język obcy. Autorki przyglądają się w nim różnym metodom oceny tej jakości: behawioralnej, funkcjonalnej oraz opisowej. Podkreślają przy tym, że podstawowym warunkiem dobrego tłumaczenia, w którym przekazane zostają nie tylko dosłowne odwzorowanie treści, lecz także idea i zamiysł kulturowo warunkowany, jest prawidłowe zrozumienie tekstu źródłowego.

Bibliografia

- Brown J.S., Collins A. i Duguid P. (1989). *Situated Cognition and the Culture of Learning*, „Educational Researcher”, t. 18, nr 1, <http://www.johnseelybrown.com/Situated%20Cognition%20and%20the%20culture%20of%20learning.pdf> (data dostępu: 20.01.2016).
- Geertz C. (2005). *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wol-ska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Rozdział 1.

Poza schematami: bezpośrednia
refleksja na temat doświadczenia
tutorskiego w Projekcie IQ

Joanna Gruca

TuTor Mózgowicz

Tutorial dr Magdaleny Horodeckiej: „Twórcze pisanie”

Gdyby zwrócić się z uprzejmą prośbą do Stanisława Ignacego Witkiewicza, aby zabrał głos w aktualnej debacie dotyczącej końca uniwersytetu, artysta zapewne opowiedziałby się za zmianą metody masowego nauczania na rzecz wprowadzenia formuły tutoringowej. Skąd Witkacy w niniejszych rozważaniach? Otóż człowiek niebywale utalentowany, od najmłodszych lat rozwijający nieprzemącną ciekawość świata, decyzją ojca pobierał indywidualne nauki w domu rodzinnym. Witkiewicz senior był bowiem przekonany o destrukcyjnym wpływie szkolnictwa na potencjał twórczej jednostki „wtłamszonej” w jego brutalnie odindywidualizowane ramy. Witkacy już jako dziecko przejawiał nieprzeciętną wrażliwość estetyczną, toteż sposób nauczania z nastawieniem na samoświadomy rozwój pozwolił mu na stosunkowo wczesne rozpoczęcie drogi ku artystycznemu nasyceniu.

Dojrzały artysta w swoich artykułach publicystycznych wielokrotnie powtarzał, iż społeczeństwo dwudziestolecia międzywojennego dochodzi do takiego momentu w historii rozwoju kultury, kiedy to jednostka wybitnie twórcza, mająca sprecyzowany pojęciowo światopogląd zaczyna być zwalczana, izolowana w związku z uznaniem jej za szkodliwą społecznie. Za najgroźniejszy uważał powszechnie aprobowany programowy antyintelektualizm. Jakże aktualne wydają się rozważania zakopiańskiego dyletanta w momencie, gdy edukacja wyższa sprowadzona zostaje do masowego przepływu jednostek – elementów składowych administracyjnego aparatu nastawionego na generację zysku.

Powszechna deprecjacja intelektualisty uznawanego za człowieka zdolnego do głębszych refleksji, dążącego do nasycenia poprzez pozyskiwanie wiedzy, miała w mniemaniu Witkacego doprowadzić do zaniku indywi-

dualności, osobowości odseparowanej od zlepionej w jedność wspólnoty. Konsekwencją tego procesu było pogrzebanie wszelkich potrzeb metafizycznych ściśle powiązanych z przeżywaniem estetycznym. Autor *Narkotyków. Niemytych dusz* nie mógł wybaczyć elicie intelektualnej, której celem nadrzędnym miało być kształtowanie opinii i światopoglądu przeciętnego czytelnika, pogodzenia się z zaistniałą sytuacją (1976: 276).

Kolejnym zarzutem jest bebechowate nasycenie produktem kultury masowej o słyconej wartości. Jak pisał o literaturze i panującej atmosferze związanej z jej powstawaniem: „Mam wrażenie, że ci nawet nasi twórcy pierwszorzędni, którzy mogliby pisać inaczej – głębiej, odważniej i poważniej – nie mogą się na to zdobyć, bo nie chcą tracić z trudem zdobytej popularności wśród szerokich mas” (1976: 283). Obawa przed odrzuceniem ze strony społeczeństwa prowadziła do rezygnacji z wewnętrznej ambicji artysty obdarzonego talentem. Pisanie poniżej poziomu swoich możliwości, tylko po to, aby cieszyć się sławą i powszechnym uznaniem, stało się immanentną cechą debiutujących, a także uznanych już artystów. Ci, którzy zdecydują się wznieść ponad konsumpcyjne nastawienie do sztuki, skazani będą na izolację i osamotnienie.

Trudno nie zgodzić się z powyższymi twierdzeniami, gdy sami bierzemy czynny udział we wzburzonej debacie na temat paraliżującego lęku o kierunek rozwoju szkolnictwa – niegdyś kojarzonego z przestrzenią do ścierania się skrajnie różnych poglądów, czego wynikiem było poszerzanie rozumowych horyzontów tych, którzy wiedzę traktowali jako wartość najwyższą. Według Witkacego indywidualnie winno pragnąć za wszelką cenę osiągnięcia zrozumienia absolutnych idei. Musi ono żyć pełnią swej samoświadomości, w każdej chwili chcąc rozwijać własną umysłowość (Witkiewicz 1976b: 60). Na ten moment nie przychodzi mi do głowy żadna inna metoda realizująca owe postulaty prócz opartej na wzajemnym poszanowaniu i zaufaniu, ukierunkowanej na samorealizację relacji mistrz–uczeń leżącej u podstaw tutoring.

Oczywiście nie twierdzą, że żaden z wykładów, w których przyszło mi brać udział, nie motywował do dalszych poszukiwań czy nie wprowadzał w stan wręcz obsesyjnego zainteresowania zagadnieniem zaprezentowanym na zajęciach. Niemniej wykłady czy nawet ćwiczenia audytoryjne nie pozwalają na zgłębienie tematu w stopniu zadowalającym osobę, dla której zdają się one niezmiernie ciekawe. Ponadto, na ogólne tempo pracy składają się poszczególne tempa przyswajania wiedzy przez uczestników wykładu, a wyciągnięta średnia wielokrotnie spowalnia tych, którzy pragną

dowiedzieć się więcej w jak najkrótszym czasie. Zakłopotani są najczęściej ci, którzy potrzebują go znacznie więcej, bądź inni, którym zależy raczej na tym, aby nie dowiedzieć się wcale. Tak więc spotkania jeden na jeden pozwalają na wypracowanie określonego motywująco-systematyzującego sposobu czy spersonalizowanego schematu pracy rozwojowej.

Indywidualne podejście do ucznia umożliwia stuprocentowe wykorzystanie zajęć poświęconych na zgłębienie wiedzy niezbędnej do udoskonalenia warsztatu oraz sprawia, że zarówno mistrz, jak i uczeń angażują się w proces, którego ostatecznym etapem jest osiągnięcie celu i towarzyszącej temu satysfakcji. Relacja mistrz–uczeń zakłada, że to właśnie postać tutora (nauczyciela, mentora, zdarza się, że i przyjaciela) jest motorem napędzającym do samorealizacji oraz przezwyciężenia barier stawianych przez nikłe poczucie własnej wartości. Kontakt oparty na zaufaniu pozwala uwierzyć w siebie, nabrać pewności, że to, co robię, ma sens, a nawet jeśli nie ma go na szerszą skalę, to mnie (jako osobie biorącej udział w tutoringu) daje możliwość spożytkowania artystycznego lub intelektualnego potencjału do tej pory nieuświadomianego albo marnotrawionego.

Tutor jest więc mózgiem operacji samopoznania ucznia. Wskazuje na wady (konstruktywnie mobilizując do poprawienia pewnych niedociągnięć warsztatowych) oraz skupia się na zaletach, sugerując kierunek rozwoju. Decyzję pozostawia jednak uczniowi i niezależnie od drogi, którą on sobie wybierze, towarzyszy mu w dalszej podróży ku artystycznemu nasyceniu. Nie każdy bowiem, kto bierze udział w tutoringu, już na wstępie jest w stanie stwierdzić, że ma talent, i wie, jak z niego korzystać. W takim przypadku obecność tutora bywa niezastąpiona. Wydaje się również, że sam nauczyciel dowiaduje się wiele o sobie, o sposobie nauczania, o samym uczniu – jego zapatrywaniach, podejściu do tematu. Dodatkowym atutem zajęć indywidualnych jest to, że osoba biorąca udział w tutoringu otwiera się na swobodną rozmowę, co umożliwia rezygnacja z dystansu wymuszanego poprzez formalne kontakty, jakimi jawią się relacje profesorsko-studenckie.

Ustalenie konkretnego, jasno sprecyzowanego celu pozwala na większą efektywność spotkań przy jednoczesnym rozwiązywaniu problemów rodzących się w toku pracy. Tutoring to studium określonego przypadku, gdzie wiedza teoretyczna nie zawsze pokrywa się z oczekiwaniami, jakie stawia się przed współpracą. Każdorazowe ustosunkowanie się do pytań rozwiewa wątpliwości, których jest wiele, i sprawia, że to, co przysparza lęk, może zostać oswojone. W metodzie akademickiej brak bowiem miejsca na pytanie: czego oczekuje uczeń i jak mu w tym pomóc? W tutoringu zdaje się ono

kluczowe. Zajęcia motywują do działania i wbrew obawie o jego nadmierną intensywność wywołują uśmiech na twarzy ucznia w związku z tym, że robi to, o czym marzył.

Tutoring przekonuje również, jak wiele czasu mamy do rozdysponowania wbrew powszechnemu przekonaniu, że jest go coraz mniej. Przypomina, że każdy z nas jest jednostką, a nie jedynie częścią masy napędzającej sprawnie, aczkolwiek krzywdząco funkcjonujący mechanizm edukacyjno-ekonomiczny. Z perspektywy moich doświadczeń jestem w stanie stwierdzić, że gdyby nie zajęcia z tutorem, nigdy nie zdecydowałabym się na podróż w głąb siebie, żeby odnaleźć siłę do twórczego działania. Tutoring pozwala bowiem na dotarcie do istoty, którą jest pasja, uczy systematyczności nie w obawie o konsekwencje nieprzygotowania, ale z chęci samorozwoju w oparciu o zasadę, że jeśli czegoś się pragnie, to można to osiągnąć.

Powołując się więc na słowa Leona Węgorzewskiego – głównego bohatera dramatu *Matka* – stanowiącego alter ego artysty niewysłuchanego, którym był Witkacy, pragnę stwierdzić (przy daleko idącej dekonstrukcji założeń pierwotnych), że do obowiązków instytucji zajmujących się edukacją należy propagowanie idei, jaką jest formuła tutoringowa, na szeroką skalę. Rewolucja umysłowa, o której Leon mówił w dramacie, oznaczałaby sprzeciw wobec represywnej rzeczywistości, wynikającej z przymusu racjonalnego przeliczania wyrzeczeń przynoszących fikcyjne korzyści. W mniemaniu Węgorzewskiego, jeśli każdy z osobna będzie myślał w ten sam sposób, wówczas poprzez zgodność całości osobowość zdoła wyzwolić się z okowów społecznego uciemnienia. Bohater chcąc obalić rządy bezwolnej masy, pragnął wynieść na piedestał „indywidua nowego typu” (1985: 371). Jak twierdził, „i jeśli miliard ludzi sprzeciwi się świadomie upadkowi, to upadku nie będzie”, tak ja śmiem twierdzić, że jeśli miliard ludzi uzna tutoring za najefektywniejszą i obecnie najlepszą formą nauczania, to tak właśnie będzie.

Bibliografia

- Witkiewicz S.I. (1976a). *O znaczeniu intelektualizmu w literaturze*, w: J. Degler (oprac.), *Stanisław Ignacy Witkiewicz bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Witkiewicz S.I. (1976b). *Parę słów w kwestii „wielkości” form w Nowej Sztuce*, w: J. Degler (oprac.), *Stanisław Ignacy Witkiewicz bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Witkiewicz S.I. (1985). *Matka. Niesmaczna sztuka w dwóch aktach z epilogiem*, w: S.I. Witkiewicz, *Dramaty*, t. II, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Joanna Gruca jest studentką studiów drugiego stopnia na kierunku filologia polska, specjalność: krytyka literacko-artystyczna na Uniwersytecie Gdańskim. W 2015 roku uzyskała tytuł zawodowy licencjata, obroniwszy pracę dotyczącą roli psychoanalizy w procesie hermeneutycznym na przykładzie twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza. Jej zainteresowania badawcze to literatura dwudziestolecia międzywojennego, psychoanaliza, filozofia i teoria obrazu.

Maja Cendrowska

Uczeń i mistrz współczesnego Uniwersytetu

Tutorial dr Justyny Giczeli-Pastwy: „Kreatywna precyzja albo precyzyjna kreatywność: ograniczenia i swobody tłumacza tekstów prawnych i prawniczych”

Po wielu latach obowiązkowej edukacji przychodzi taki moment w życiu ucznia – bez względu na jego wiek – kiedy zastanawia się on, dlaczego właściwie przymuszany jest do przyswajania tylu rzeczy, które choć z pewnością są wzbogacające, nie interesują go. Przez drugie tyle lat ludzie mądrzejsi i bardziej doświadczeni od nas próbują nam wpoić, że to dla naszego dobra. Więc, czy tego chcemy, czy nie, zgadzamy się na wszystko, co wpajają nam inni. W obliczu tak konwencjonalnej i nużącej rzeczywistości szkolnej Uniwersytet Gdański zaproponował zgoła odmienną metodę nauczania – indywidualne tutoriale działające pod nazwą Projekt IQ. Moje pierwsze skojarzenie? Czasy antyczne, uczeń i mistrz, obserwacja i doświadczenie, a do tego jesteśmy niemalże w stu procentach autonomiczni i decyzyjni w kwestii omawianych zagadnień. Brzmi fantastycznie. I tak też jest w rzeczywistości.

Tutorial, w którym miałam przyjemność uczestniczyć, był prowadzony przez dr Justynę Giczelę-Pastwę, która w kompetentny i świadomy sposób pracuje ze studentami w obszarze tłumaczeń specjalistycznych. Zależało mi na poznaniu i zgłębieniu tajników tłumaczenia prawniczego. Ktoś mógłby spytać: „Dlaczego poznać? Przecież studiujesz translatorykę, a do tego jesteś na ścieżce specjalistycznej!”. No tak. Jednak nie każdy jest świadomy, że system boloński, z którego obecnie korzystamy, ma obok zalet również wiele wad. Rozpoczynając studia drugiego stopnia na kierunku innym niż ten, który ukończyliśmy na poziomie licencjatu, wchodzimy w przestrzeń, która już dawno została odkryta przez studentów, którzy kontynuują naukę

na tym samym kierunku. Konsekwencje? Demotywacja, obniżenie pewności siebie, trudności z asymilowaniem się z grupą, niewielkie osiągnięcia. I oto pojawia się Projekt IQ w całej swojej okazałości.

Już na pierwszym spotkaniu razem z prowadzącą ustaliłyśmy, że będziemy poruszać się w obrębie zagadnień związanych z tłumaczeniem prawniczym i wymaganiami stawianymi kandydatom na tłumacza przysięgłego. Patrząc z perspektywy czasu, widzę, że cykl spotkań, w którym uczestniczyłam, był tak naprawdę indywidualnym, luksusowym kursem, podczas którego wytłumaczono mi od podstaw, w jaki sposób działać w tej dziedzinie. Niezbędne okazało się w pierwszej kolejności podłoże teoretyczne. Wspólna praca podczas spotkań oraz mój samodzielny wysiłek stanowiły bardzo dobre i wyważone połączenie. Następnie proste ćwiczenia, które wprowadzały mnie w specjalistyczną terminologię, frazeologię i kulturę tłumaczenia prawniczego. W końcu przyszedł czas na czystą praktykę, czyli tłumaczenie dokumentów. Umowy, akty, pisma. Jednakowo trudne i interesujące. Pierwsze kroki stawałam trochę niepewnie. Brakowało mi umiejętności selekcji odpowiednich środków, wiedzy i obycia w tego typu tekstach. Mimo wszystko pokreślone na czerwono kartki z tłumaczeniem nie działały demotywująco, a wręcz przeciwnie – stopniowo pomagały zmniejszać liczbę popełnianych błędów. W końcowym okresie tutorialu z miejsca, w którym pracuję, otrzymałam zlecenie przetłumaczenia umowy. Niewiele myśląc, zgodziłam się, bo wiedziałam, że nic tak bardzo nie zmobilizuje mnie do skrupulatnej pracy nad tłumaczeniem jak to, że ktoś naprawdę tego dokumentu potrzebuje, a w grę wchodzi pieniądze zależne od jakości mojej pracy. Kilkustronicową umowę tłumaczyłam kilka dni, podczas których pobiłam rekordy świata w pracy ze słownikiem, wzorami umów i fachową literaturą. Do dzisiaj pamiętam, jak dr Giczela-Pastwa podsumowała moje zaangażowanie: „To tak jakby przejść rzekę” – stwierdziła. I miała całkowitą rację. Bo tak właśnie się czułam – i fizycznie, i psychicznie, no może z wyjątkiem tego, że nie zamoczyłam nóg. I choć ukończywszy owo tłumaczenie, nie stałam się nagle mistrzem translatoryki, dowiedziałam się, ile wysiłku trzeba włożyć w dobrej jakości pracę, a do tego okazało się, że jest to o wiele bardziej pouczające doświadczenie niż przeczytanie tuzina książek na temat zagadnień tłumaczenia prawniczego.

Istotną i ciekawą sprawę stanowi różnica pomiędzy standardowymi zajęciami na uczelni a spotkaniami tutorialowymi. Nie ulega wątpliwości, że przeciętny student prędzej czy później doświadcza znudzenia lub zwyczajnej niechęci na myśl o uczestniczeniu w zaplanowanych dla niego zajęciach. Co więc kieruje osobami, które decydują się na dodatkowe zajęcia, spędzając

kolejną godzinę na uniwersytecie? Po pierwsze, może to wynikać z poczucia, że nikt ich do tego nie zmusza. To oczywiste, że to, co obowiązkowe, jest mniej atrakcyjne. Po drugie, skoro już wybrało się dany kierunek, to z pewnością za podjęciem takiej decyzji stały jakieś przesłanki. Mógła być ona związana z zainteresowaniami. Nie zawsze jednak kierunek studiów pokrywa się z tym, co człowiek chciałby faktycznie robić. Tutorial oferuje możliwość poszerzenia toku studiów o elementy, które sami wybierzemy. Nie oznacza to, rzecz jasna, że prowadzący zgodzi się na rozmowę o czymkolwiek, ale tego chyba każdy jest świadomy. I świadomość właśnie stanowi tutaj klucz do sukcesu. Jedynie osoby zdeterminowane i pewne tego, co chcą osiągnąć, będą w stanie wynieść najwięcej z indywidualnych spotkań z wykładowcą.

Niezwykle interesującym aspektem całego projektu jest reakcja innych studentów, którzy w nim nie uczestniczą. Większość z nich dziwi się, że taki projekt odbywa się na naszym uniwersytecie, pomimo że plakaty były widoczne dla wszystkich i wisiały niemalże na każdym wydziale. Inni łapią się za głowę, pytając, czy są jeszcze wolne miejsca, i dociekając, w jaki sposób można się zapisać. Są też tacy, którzy wypytyują dokładnie, jak to wygląda, co tam się robi, kto to prowadzi, i widać, że sami dostrzegają w tym jakąś szansę na rozwój. Oznacza to, że projekt staje się coraz bardziej popularny wśród społeczności studenckiej, a nawet dochodzi do sytuacji, gdy prowadzący są zmuszeni odmawiać chętnym z powodu braku miejsc. Brzmi dobrze i być może powinien być to sygnał, że studenci potrzebują zmian w obecnym systemie kształcenia.

Jestem chyba najlepszym przykładem na to, że projekt spełnia oczekiwania studentów, ponieważ spotkania z dr Giczelą-Pastwą to już moje drugie doświadczenie w tym zakresie. Wcześniej miałam przyjemność doskonalić się pod okiem mgr Pauli Gorszczyńskiej, która rozwinęła moje ogromne zainteresowanie tłumaczeniem ustnym. Świadczy to o tym, że nie jest to proces męczący ani żmudny. Wręcz przeciwnie – rozwija w człowieku nowe pasje i daje poczucie kontroli nad swoją edukacją.

Sfera merytoryczna i *stricte* naukowa stanowią oczywiście podstawę całego projektu. Moim zdaniem jednak elementem, który nadaje spotkaniom niecodzienny charakter, jest budowanie relacji student–wykładowca. Nikt nie myśli tu rzecz jasna o spoufalaniu się czy przeznaczaniu czasu na rzeczy niepotrzebne. Polega to raczej na budowaniu poczucia, że wykładowca to osoba godna zaufania w zakresie rozwoju naukowego. Jako doświadczony i kompetentny pracownik uniwersytetu ma możliwość zaproponować bardzo wiele i dostarczyć cennych wskazówek i uwag. Taka sytuacja rzadko

kiedy zdarza się w zwykłych warunkach – grupy studenckie liczą zazwyczaj dwadzieścia osób. Jest więc niemożliwe, aby skupić się na potrzebach i osiągnięciach każdej z nich, podczas gdy informacja zwrotna jest zawsze istotnym elementem rozwoju i z pewnością znaczy więcej niż ocena, którą otrzymano za wykonanie danej pracy. Istnieją oczywiście konsultacje, ale z nich ma prawo z nich korzystać każdy student. Czas, który może poświęcić wykładowca, jest ograniczony. Kiedy więc podzielimy sześćdziesiąt minut tygodniowo na liczbę studentów danego wydziału... Wynik jest co najmniej nieoptymistyczny.

Gdyby ktoś zaproponował mi udział w projekcie po raz kolejny, to nie wahałabym się ani przez chwilę. Na ostatnim roku studiów jestem już świadoma, ile znaczy możliwość kształcenia się, a każda dodatkowa szansa jest na wagę złota. Nie napiszę, że wielu nie ma w ogóle możliwości edukacji, bo choć jest to twierdzenie prawdziwe, nie stanowi ono na pewno motoru napędowego założeń projektu. Jak już wspomniałam wcześniej, wydaje mi się, że najważniejsza jest świadomość swoich celów, założeń, motywacji i pracy, którą należy włożyć w realizację powyższych. Twórcom projektu gratuluję pomysłu, uczestników podziwiam za wytrwałość, a wszystkich, którzy jeszcze nie zdecydowali się na udział w projekcie – gorąco do tego zachęcam!

Maja Cendrowska jest absolwentką Uniwersytetu Warszawskiego i studentką II roku studiów magisterskich na kierunku: translatoryka. Uczestniczyła w dwóch edycjach Projektu IQ. Prywatnie jest miłośniczką tłumaczeń ustnych, pracuje jako aktywny nauczyciel języka angielskiego.

Karolina Rolka

Tłumaczenia – sztuka życia

Tutorial dr Justyny Giczeli-Pastwy: „Kreatywna precyzja albo precyzyjna kreatywność: ograniczenia i swobody tłumacza tekstów prawnych i prawniczych”

Wstęp

Nie trudno zauważyć, że zjawisko niżu demograficznego dotarło na polskie uczelnie. Już kilka lat temu uniwersytety rozpoczęły ciężką walkę o studenta, prześcigając się w spotach reklamowych, materiałach promocyjnych czy ofertach egzotycznych kierunków studiów. Szczególnie szeroki wybór mają przyszli studenci kierunków filologicznych, którzy muszą podjąć decyzję nie tylko o wyborze języka, którego tajemnice chcą zgłębiać, lecz także o jednej z licznych specjalizacji. Dla celów niniejszej pracy założymy, że nasz student dokonał następującego wyboru: podjął studia na filologii angielskiej, specjalizacji translatorskiej. Pierwszego dnia na uczelni ten ów szczęśliwy student ma okazję zapoznać się z bogatą ofertą zajęć dodatkowych oferowanych w katedrze translatoryki. Może zapisać się np. do koła naukowego tłumaczeń specjalistycznych i literackich, przystąpić do konkursów tłumaczeniowych, skorzystać z warsztatów prowadzonych przez praktykujących tłumaczy, szkoleń z programów typu CAT oraz wziąć udział w konferencjach poświęconych przyszłości pracy tłumacza. Student zwraca jednak uwagę na inną ciekawą ofertę, jaką jest program tutoriali akademickich. W jego głowie pojawiają się pytania: „Co to jest tutorial?” i „Jak się to będzie miało do tłumaczeń i późniejszego życia zawodowego?”. W niniejszej pracy spróbujemy odpowiedzieć na pytania naszego żądnego wiedzy studenta.

Pytanie pierwsze – tłumaczenia w tutorialach

Oksford, czyli bez wątpienia jedna z najsłynniejszych i najbardziej prestiżowych uczelni wyższych w Wielkiej Brytanii i na świecie, to marzenie każdego prawdziwego studenta filologii angielskiej. Co sprawia, że studiowanie na tej historycznej uczelni jest doświadczeniem wyjątkowym i tak odległym od polskiej uniwersyteckiej rzeczywistości?

Podstawę nauki w tej angielskiej instytucji stanowi przede wszystkim praca własna. Oczywiście, jak na każdej uczelni wyższej, tak i na Oksfordzie studenci biorą udział w wykładach. Nie są one jednak obowiązkowe. Młodzi ludzie spragnieni wiedzy mają jeszcze możliwość bezpośredniego kontaktu z wykładowcą podczas tutoriali. Są to zazwyczaj spotkania niewielkiej grupy studentów z profesorem poświęcone dyskusji na określony temat. Tutorialie zostały oparte na bliskiej współpracy studenta z wykładowcą na zasadzie mistrza i ucznia. Punkt wyjścia do dyskusji to esej przygotowany wcześniej przez studenta. Dzięki niemu uczeń ma okazję zaprezentować opanowaną wiedzę i podzielić się z wykładowcą źródłem argumentów i tematów do dyskusji. Celem tutorialu jest nie tylko poszerzenie wiedzy studenta, lecz także wskazanie błędów i obszarów, nad którymi musi jeszcze popracować.

Dotychczas polscy studenci mogli tylko marzyć o takich naukowych spotkaniach i zazdrościć brytyjskim kolegom. Marzenia jednak spełniły się wraz z inauguracją Projektu IQ, czyli programu interdyscyplinarnego wspierania studenta filologii obcej w oparciu o metodę tutoringów akademickiego. Zadaniem projektu jest podniesienie jakości kształcenia i wydobywanie potencjału intelektualnego tkwiącego w ambitnych i zdolnych studentach.

Wróćmy zatem do naszego niewątpliwie utalentowanego, lecz trochę nieśmiałego studenta translatoryki, który ku swemu zdziwieniu, został zaproszony do udziału w projekcie. Wybrał tutorial poświęcony tłumaczeniom specjalistycznym ze szczególnym uwzględnieniem tłumaczeń prawniczych. Jak wygląda taki tutorial w polskim wydaniu? Bardzo podobnie jak przedstawiony powyżej model oksfordzki. Na każde spotkanie student musi zapoznać się kilkoma tekstami związanymi z tematyką tłumaczeń specjalistycznych, a potem na ich podstawie napisać esej. Warto podkreślić, że temat wypracowania nie jest narzucony przez tutora. Student dokonuje samodzielnego wyboru, co chce opisać w pracy, a później omówić z wykładowcą. Podczas spotkania tutor rozpoczyna dyskusję, pytając studenta o ciekawsze fragmenty pracy. W kontekście tłumaczeń dialog dotyczy głównie zastosowania teorii

przekładu w praktyce zawodowej tłumacza. Spotkanie kończy się przekazaniem nowych tekstów do przeczytania i opracowania na następne spotkanie.

Pytanie drugie – tłumaczenia w pracy

Po pięciu latach nauki oraz semestrze tutorialu nasz zdolny student kończy wymarzone studia i zaczyna dorosłe życie. Staje przed jednym z najcięższych zadań, z jakimi przyszło mu się do tej pory zmierzyć, czyli znalezieniem pierwszej pracy. Przerażony perspektywą rozpoczęcia samodzielnej działalności gospodarczej jako tłumacz wybiera pozornie bezpieczniejszą i stabilniejszą opcję, jaką jest praca w międzynarodowej korporacji. Wydaje się, że uciekł od tłumaczeń, jak najdalej można, ale czy na pewno? Co chwila research manager prosi o przetłumaczenie jakiejś małej tabelki lub szybkie streszczenie artykułu znalezionego w internecie. Koleżanka prosi o szybkie przetłumaczenie dyplomu ukończenia szkoły niezbędnego do przeprowadzenia weryfikacji wykształcenia subjecta raportu. Research supervisor zapytał właśnie naszego studenta, czy ma chwilę, żeby zrobić korektę tekstu napisanego przez innego pracownika – *to make it more formal*. Oto okazja do wykorzystania umiejętności zdobytych podczas pisania esejów w ramach tutorialu. *Academic English – no problem!*

Ponadto praca w międzynarodowej korporacji wiąże się z ciągłym kontaktem z obcokrajowcami. Już pierwszego dnia podczas wizyty w przychodni medycyny pracy nowo poznany kolega z Hiszpanii prosi o pomoc przy wypełnianiu polskich dokumentów. W tym momencie nasz student dziękuje sam sobie, że spośród wielu zajęć fakultatywnych oferowanych na studiach wybrał właśnie Public Service Interpreting, czyli tłumaczenia środowiskowe.

Nierzadko słyszy się rozczarowanych absolwentów szkół wyższych, którzy marudzą, że nie nauczyli się na studiach niczego, co przydało im się w przyszłej pracy. Nasz student na pewno nie zamierza dołączyć do tego lamentującego chóru. Studia filologiczne, uczestnictwo w tutorialach i aktywność w kołach studenckich przygotowały go przede wszystkim do pracy z językiem w charakterze zarówno tłumacza, jak i analityka w korporacji. Wystarczy uwierzyć w to, że wybory, jakich dokonujemy, mają wartość samą w sobie, a nie przekreślać kilkuletnią ciężką pracę paroma nieprzemyślanymi słowami. Co więcej, zawsze warto uczestniczyć we wszelkich projektach i programach organizowanych przez uniwersytet. Mogą one być później wykorzystane jako atuty podczas rozmowy kwalifikacyjnej. Dodatkowa aktywność jest

bowiem odczytywana przez potencjalnego pracodawcę jako chęć rozwoju i zdobywania nowych umiejętności.

Pytanie trzecie – tłumaczenia w życiu

Nie ma wątpliwości, że każda osoba, która tak jak nasz student może pochwalić się dobrą znajomością jakiegokolwiek języka obcego, postrzega i komunikuje się ze światem w zupełnie inny sposób. Wraz z rosnącą świadomością języka obcego zauważa, że jej język ojczysty już nie wystarcza do opisania otaczającej rzeczywistości. W określonym kontekście pewne słowa i wyrażenia zaczerpnięte z języka obcego naturalnie płyną z ust. Jeśli dodamy do tego jeszcze doświadczenie w pracy tłumacza, który na co dzień porusza się wśród różnych języków, to sprawa staje się o wiele bardziej skomplikowana. Już nawet zwykłe wyjście do kina nie obejdzie się bez paru kąśliwych uwag na temat tłumaczenia oglądanego filmu. Lektura ulubionej książki czy obejrzenie najnowszego odcinka śledzonego serialu najpierw w oryginale, a potem z czystej ciekawości w języku tłumaczenia są jak przejście na drugą stronę lustra. Wszystko wygląda podobnie, ale coś jest nie tak. Można byłoby to przetłumaczyć lepiej. A jak? To już temat na inną dyskusję.

Wróćmy jednak do meritum. Pięć lat studiów, kilka szczerych rozmów przeprowadzonych podczas tutoriali, dziesiątki przetłumaczonych tekstów, setki przeczytanych stron i tysiące napisanych słów mogą prowadzić tylko do jednego wniosku: kto raz został tłumaczem, nigdy nie przestaje nim być. W pewnej chwili poruszanie się pomiędzy jednym a drugim językiem staje się tak naturalne jak oddychanie. Czytamy zdanie w jednym języku, a równocześnie w głowie pojawia nam się kilka opcji w innym. Każdy entuzjasta tłumaczeń z pewnością to zrozumie. Tłumaczenia to nie tylko droga zawodu, lecz także sposób postrzegania świata i radzenia sobie z rzeczywistością.

Wnioski

Program tutoriali akademickich z pewnością przyczyni się do ocieplenia i odświeżenia chłodnej uniwersyteckiej rzeczywistości w Polsce. Co więcej, pomoże docenić studentów zdolnych, którzy czasem gubią się w tłumie mniej zainteresowanych kolegów. Tutoriale pozwalają również wykładowcy wyjść z przysłowiowego biurka i porozmawiać bezpośrednio ze studen-

tem na tematy interesujące ich oboje. Niewątpliwie każda ze stron czerpie korzyści z takiego spotkania: student poszerza swoją wiedzę i gromadzi nowe doświadczenia; wykładowca ma okazję spojrzeć na znane mu tematy ze świeżej perspektywy.

Wobec umacniającej się na rynku pracy dominacji kierunków technicznych należy również wspierać studentów kierunków filologicznych i humanistycznych, u których świadomość językowa jest o wiele bardziej rozwinięta niż u zwykłych użytkowników języka. Sami studenci nie powinni lekceważyć wartości opanowanej wiedzy i przydatności zdobytych na studiach umiejętności.

Tłumaczenia są nie tylko jedną z wielu opcji zawodowych, lecz stanowią także sposób postrzegania otaczającego nas świata. Dla tłumacza nawet zwykłe codzienne czynności mogą stać się wyzwaniem językowym. Można opisywać proces tłumaczenia, korzystając ze skomplikowanych pojęć językoznawczych, ale w rzeczywistości nie ma chyba bardziej praktycznego i bezpośredniego sposobu wykorzystania znajomości języka obcego.

Warto wykorzystywać wszelkie możliwości poszerzania swojej wiedzy i rozwijania umiejętności. Studia i uniwersytet to najlepszy czas oraz miejsce, aby poświęcić temu pełnię swojej uwagi. Tutoriale to znakomita forma rozwoju intelektualnego, która, miejmy nadzieję, na dobre zagości na polskich uniwersytetach.

Karolina Rolka jest absolwentką studiów magisterskich na kierunku: filologia angielska ze specjalizacją translatorską. Obecnie pracuje jako analityk w międzynarodowej korporacji (co nie oznacza, że porzuciła plany o karierze tłumacza). Czas wolny poświęca na naukę języka francuskiego. Pochłania kolejne niezobowiązujące *young adults novels*. Od sześciu lat dzieli życie między Elblągiem a Trójmiastem.

Anna Gortat

Moje doświadczenie z tutoringiem – dlaczego warto?

Tutorial dr Justyny Giczeli-Pastwy: „Kreatywna precyzja albo precyzyjna kreatywność: ograniczenia i swobody tłumacza tekstów prawnych i prawniczych”

O możliwości uczestniczenia w projekcie tutoringu akademickiego poinformowała mnie dr Justyna Giczela-Pastwa, która później została moim tutorem. Udział w programie przedstawiał się jako okazja do zgłębienia wiedzy z dziedziny przekładu prawniczego, a zwłaszcza wykorzystania badań korpusowych w tłumaczeniach prawniczych. Tematyka zajęć była dla mnie szczególnie interesująca zarówno ze względu na zainteresowania naukowe i rozwój zawodowy – jestem na ścieżce specjalistycznej i wiązę swoją przyszłość zawodową m.in. z tłumaczeniami tekstów prawnych – jak i pracę magisterską, w której planuję zbadać możliwości wykorzystania korpusów w pracy tłumacza.

Główną zaletą programu tutoringu jest indywidualny charakter zajęć, który pozwala na dobranie materiału do potrzeb, zainteresowań i umiejętności studenta, a także dogłębne przedyskutowanie wniosków i wątpliwości podczas spotkań z tutorem. Na zajęciach grupowych trudno poruszać wszystkie kwestie z racji różnych zainteresowań uczestników oraz ograniczeń czasowych. Nie bez znaczenia jest również możliwość pracy w swoim tempie i wyboru zagadnień, którym zostanie poświęcona uwaga. W ustalonym z góry programie studiów nie ma miejsca na rozwijanie wąskiej dziedziny zainteresowań czy na spełnienie indywidualnych potrzeb studenta – program tutoringu pozwala na elastyczność toku pracy i dialog studenta z tutorem. Podczas cyklu spotkań miałam okazję przedyskutować nurtujące mnie kwestie, omówić eseje, które napisałam, oraz wyjaśnić wszelkie wątpliwości. Pracowałam też

zdecydowanie szybciej niż na zajęciach grupowych. Elastyczne podejście do tematów poszczególnych spotkań sprawiło, że program tutoringu rozwijał się wraz ze mną – zdobywane informacje nadawały kierunek mojej dalszej pracy. Była to wyjątkowa szansa na podążanie swoją ścieżką – szansa, której obecny system edukacyjny i zajęcia grupowe jeszcze nie są w stanie zaoferować studentom.

Kolejnymi zaletami programu są intensywność i systematyczność pracy, które niosą za sobą osiągnięcie większych efektów w krótszym czasie. Materiały i wskazówki, które otrzymałam od tutora, stanowiły bogate źródło informacji, na którym opierałam swoje prace pisemne. Dostęp do wiedzy i ukierunkowanie sprawiły, że przyswajanie informacji było łatwiejsze, a praca zdecydowanie bardziej efektywna. Konieczność przygotowania się do dyskusji na dany temat motywuje do nauki i samodzielnego myślenia, jak również wyrabia postawę krytyczną. Aktywne uczestnictwo w zajęciach, możliwość ich modelowania zgodnie ze swoimi zainteresowaniami i potrzebami zwiększają zaangażowanie w naukę. Na indywidualnych zajęciach nie można schować się z tyłu – trzeba być zawsze przygotowanym i umieć wyrazić swoje zdanie. Nauczyłam się, że krytyczna postawa wobec publikacji naukowych może często prowadzić do trafnych wniosków i odkrycia rozwiązań, które nie zawsze są widoczne po pierwszym zapoznaniu się z tekstem.

Relacja z tutorem zdecydowanie różni się od relacji z innymi wykładowcami. Personalizacja zajęć sprawia, że kontakt z tutorem jest bliższy – strony są bardziej otwarte na dialog i propozycje – co ma pozytywny wpływ na nastawienie do przedmiotu, zaangażowanie i aktywne uczestnictwo w zajęciach. Już na drugim spotkaniu zauważyłam różnicę w swoim podejściu. Przede wszystkim nabrałam śmiałości i odważyłam się dyskutować, wyrażać opinie i wątpliwości. Z każdym spotkaniem czułam się swobodniej, zadawałam więcej pytań i poruszałam więcej kwestii, co zwiększyło efektywność mojego procesu nauki. Jestem przekonana, że relacja tutor–student jest ważna nie tylko z perspektywy studenta. Tutor, poznając lepiej swojego ucznia, również ma większe możliwości edukacyjne. Przede wszystkim zna jego mocne i słabe strony, wie, czego uczeń potrzebuje, z czym może sobie nie radzić – jest więc w stanie dopasować tryb nauki i przekazywane materiały bezpośrednio do potrzeb danej osoby. Wie również, jakie umiejętności należy rozwijać i wykorzystać tak, aby osiągnąć jak najlepsze efekty.

Pisanie esejów okazało się dla mnie dość sporym wyzwaniem z racji dużej ilości materiału do przerobienia oraz ograniczeń czasowych. Przede wszystkim wykorzystanie korpusów w tłumaczeniach oraz sama idea korpusu

były wtedy dla mnie nowością. Po raz pierwszy zetknęłam się z tą tematyką podczas seminarium magisterskiego i niedługo później zdecydowałam, że właśnie korpusom chciałabym poświęcić swoją pracę magisterską. Mimo to w tamtym czasie nie wiedziałam o nich zbyt wiele. Na bieżąco przyswajałam sporą ilość informacji i starałam się przełożyć to na prace pisemne. Był to dla mnie również dość intensywny okres życia – musiałam pogodzić studia, naukę i obowiązki codzienne z pracą. Dokładne omówienie napisanych esejów było więc dla mnie szczególnie ważne, ponieważ umożliwiło mi zweryfikowanie nabytej wiedzy i umiejętności jej praktycznego użycia.

Punktem wyjścia mojego tutoringu stały się korpusy i ich wykorzystanie w pracy tłumacza. Poznałam teorie i metodologie w badaniach korpusowych oraz ich historię, rodzaje korpusów, ich zalety i wady, jak również możliwości, które za sobą niosą. Miałam okazję zapoznać się z programami komputerowymi do tworzenia korpusów oraz wykorzystać je w praktyce – w ramach spotkań tutoringowych uczyłam się obsługi programu AntConc, który pozwala na stworzenie własnego korpusu i wykonanie szeregu czynności związanych z badaniem tekstu – stworzenie listy wyrazów najczęściej pojawiających się w tekście, listy słów kluczowych, zbadanie kolokacji, konkordancji oraz zbitek wyrazowych. Umiejętności te będą niesamowicie przydatne przy gromadzeniu materiałów do napisania badawczej części pracy magisterskiej. Kolejnym tematem, który miałam okazję zgłębić, były tłumaczenia prawnicze *sensu stricto*, cechy dyskursu specjalistycznego, trudności, które można napotkać przy tłumaczeniu tego typu tekstów, oraz strategii tłumaczeniowe. Wcześniejsze zajęcia na uniwersytecie – zarówno seminarium, jak i zajęcia z przekładu prawniczego i przekładu umów – oraz zdobyte do tej pory doświadczenie dały mi wstępne rozeznanie tematu, a omówienie tej kwestii na tutoringowi pozwoliło na uporządkowanie i ugruntowanie wiedzy. Poruszenie tematu terminologii i frazeologii stało się niezbędną bazą do pracy nad frazeologią tekstu. Oprócz kwestii ściśle lingwistycznych podczas tutoringu poznałam również podstawowe informacje z zakresu prawa zamówień publicznych – polską i brytyjską ustawę o prawie zamówień publicznych, podstawowe terminy z tej dziedziny oraz teksty dokumentów w języku polskim i angielskim.

Udział w projekcie tutoringowi akademickiego dał mi bardzo wiele. Podczas cyklu spotkań pogłębiłam swoją wiedzę merytoryczną w zakresie własnych zainteresowań naukowych, jak również zdobyłam i udoskonaliłam umiejętność pisania esejów oraz redakcji tekstu. Nauczyłam się krytycznej postawy wobec tekstów źródłowych. Dowiedziałam się, jak wyciągać wnioski i szukać nowych rozwiązań, a także przedstawiać i argumentować swoje opinie

w dyskusji. Zajęcia indywidualne pozwoliły mi lepiej zrozumieć badany temat, uporządkować i ukierunkować swoją pracę. Bardzo się cieszę, że mogłam uczestniczyć w tym projekcie. Uważam, że ta innowacyjna metoda edukacyjna ma szansę przyjąć się na uczelni i pomóc studentom w rozwijaniu ich zainteresowań naukowych.

Anna Gortat jest studentką II roku translatorycznych studiów magisterskich. Interesuje się przekładem specjalistycznym (prawniczym, ekonomicznym i technicznym) i z nim wiąże plany zawodowe. W wolnym czasie uczy się włoskiego, doskonali znajomość francuskiego i czyta angielskie powieści modernistyczne. Jest pasjonatką twórczości Woody'ego Allena.

Aneta Hinc

Tutoring akademicki jako akademickie dojrzewanie

Tutorial dr. Adama Jarosza: „O związku języka z kulturą, czyli o nauczaniu francuskiego w oparciu o analizę prostych form literackich”

Jako studenci często myślimy, jak będzie wyglądało nasze życie zawodowe po skończeniu studiów. Przez lata spędzone na uczelni staramy się inwestować w siebie, rozwijać się, aby w przyszłości lepiej sobie radzić na rynku pracy. Każda dana nam ku temu możliwość jest na wagę złota, dlatego gdy usłyszałam o tutoringach akademickim z języka francuskiego, bez chwili wahania zgłosiłam swoją kandydaturę.

Cykl składał się z dziesięciu indywidualnych spotkań. Każde trwało zaledwie godzinę, lecz dzięki przyjętej formie zawsze okazywało się bardzo efektywne – wykorzystałam ten czas do ostatniej minuty, a żadnej z nich nie uważam za zmarnowaną czy też źle zagospodarowaną.

Spotkania koncentrowały się na konkretnej epoce i jej najważniejszych reprezentantach w literaturze. Razem z prowadzącym kreśliliśmy również jej tło historyczne i tendencje, które wówczas panowały w architekturze, malarstwie i filozofii. Tym sposobem poznałam m.in. francuski romantyzm i realizm.

Podczas tutoringów z języka francuskiego miałam szansę rozwinąć umiejętności językowe przy okazji pracy z tekstami, które pozwoliły mi poznać podstawy literatury francuskiej z różnych gatunków i okresów. Po każdym spotkaniu czułam się bogatsza o doświadczenia i pewniejsza nabytych wcześniej umiejętności. Poszerzyłam wiedzę na temat literatury francuskiej i twórczości m.in. takich pisarzy, jak Charles Baudelaire, Guillaume Apollinaire, Alain Fournier czy Victor Hugo.

Bardzo przyjemny akcent tutorialu stanowiła też możliwość zaznajomienia się z kilkoma najbardziej znanymi piosenkami w języku francuskim. W ich tekstach zawsze pojawiały się kwestie gramatyczne, które omawiane były na zajęciach – czyli np. tryb warunkowy oraz czasy. Traktowałam to jako miłe uzupełnienie suchej, teoretycznej wiedzy, spotkania nabierały więc bardziej przyjaznego tonu i w ostatecznym rozrachunku były dużo efektywniejsze. Metoda ta bardzo do mnie przemawiała, jako że muzyka towarzyszy mi na co dzień. Właśnie od tekstów piosenek i studiowania ich tłumaczeń rozpoczęła się moja przygoda z innym językiem. Dzięki nim odkryłam swoje zainteresowanie językami obcymi i postanowiłam związać z nimi moje przyszłe życie zawodowe.

Praca związana z tutoringiem nie kończyła się w murach uczelni. Na każde spotkanie należało stawić się z odrobionym zadaniem domowym, co bynajmniej nie demotywoowało, wręcz przeciwnie – im więcej pracy należało włożyć w odbywające się zajęcia, tym większe było zdeterminowanie do dalszych działań, tak aby całe tworzone pieczołowicie i z troską dzieło nie poszło na marne.

Wielkim atutem tych zajęć był ich indywidualny charakter – dopasowany do potrzeb uczestnika, jego tempa pracy i przyswajania wiadomości. W większej grupie nie zawsze jest szansa, aby zatrzymać się nad jakąś kwestią na dłużej, jeśli zaistnieje taka potrzeba. Wyobraźmy sobie odwrotną sytuację – podczas zajęć trzeba się zatrzymać nad czymś dłużej, mimo że spora grupa rozumiała konkretne zagadnienie. Dla tej części osób czas może okazać się zmarnowany. W przypadku indywidualnego tutoringiego było inaczej. Rozwinęłam się w zdecydowanie większym stopniu, niż miałyby to miejsce podczas wyżej opisanych zajęć grupowych.

Każdy krok, który stawiamy na naszej edukacyjnej ścieżce, byłby niczym bez jakiegokolwiek inspiracji. Jest to siła napędowa, która pozwala nam się rozwijać i iść do przodu – z tego powodu zawsze uważałam, że chwile inspiracji są jak jeden z najrzadszych skarbów, i dlatego warto je doceniać. Mogę śmiało powiedzieć, że po każdym kolejnych zajęciach odczuwałam chęć pogłębiania tematu i wiedzy na własną rękę. Byłam przekonana, i nadal jestem, że moja przygoda z językiem francuskim wcale się nie skończyła, wręcz przeciwnie – być może nawet się jeszcze na dobre nie zaczęła.

W tym miejscu warto zaznaczyć, jak ważne jest, aby idea tutoringiego akademickiego zaczęła obowiązywać w coraz większej liczbie uczelni. Jak już wspomniałam, młodym ludziom zależy na rozwoju edukacyjnym, tak aby w przyszłości mogli dobrze radzić sobie na rynku pracy i być kompetentnymi pracownikami. Studia powinny stanowić czas inwestowania w siebie – tuto-

ring daje właśnie taką możliwość i uważam, że Uniwersytet Gdański może być dumny z podjęcia takiej inicjatywy. Z wielką chęcią jeszcze raz wzięłabym udział w tych zajęciach. Były one dla mnie przyjemnością, poszerzyły moje horyzonty. Zdobyte doświadczenie uważam za udaną inwestycję w samą siebie – zauważyłam postępy i coraz większą swobodę w użyciu języka. Mogę szczerze polecić je każdemu, kto pragnie rozwinąć swoje umiejętności. Myślę, że wiedza, którą posiadałam na tutoring, okaże się bezcenna nie tylko na uczelni, lecz także w życiu prywatnym i zawodowym – kto wie, być może zwiedzę kiedyś najpiękniejsze miejsca Francji albo będę musiała używać języka francuskiego w przyszłej pracy?

Aneta Hinc jest obecnie studentką I roku lingwistyki stosowanej na studiach drugiego stopnia na Uniwersytecie Gdańskim. W przyszłości pragnie zostać tłumaczem. Do swoich zainteresowań zalicza języki obce, muzykę i literaturę.

Oskar Kompanowski

Swoboda podstawą relacji między tutorem a studentem

Tutorial dr Marty Grzechnik: „Skandynawia: stosunki międzynarodowe XX w.”

Jeśli miałbym wskazać jeden aspekt uczestnictwa w Projekcie IQ, który doceniłem najbardziej (żeby zachować jasność przekazu – elementów, których mógłbym potencjalnie nie docenić, w ogóle nie stwierdziłem), bez wątpienia wybrałbym swobodę. Swobodę we wszystkim. Być może dla niektórych zabrzmiałoby to nieco mało profesjonalnie i edukacyjnie (a bądź co bądź mamy tu do czynienia z projektem edukacyjnym), ale tak właśnie jest. Swobody pracy w tym kontekście w ogóle nie należałoby łączyć z negatywnymi skojarzeniami, które często mimowolnie wysuwają się na pierwszy plan, gdy próbujemy zestawiać ze sobą tzw. wolną rękę i proces nauczania. Pamiętajmy, iż udział w projekcie był całkowicie dobrowolny, a studenci mieli swoją motywację, aby teksty, które tworzyli, prezentowały jak najwyższy poziom. W takim wypadku wolność wyboru tematów, źródeł czy prawo do zachowania swoich opinii mogły przynieść jedynie pozytywne skutki.

Założenie, w którym tutor odchodzi od sztywnej relacji mistrz–uczeń na rzecz dużo bardziej poziomej (horyzontalnej, opartej na równości pozycji) współpracy, to pomysł, który w połączeniu z jego naukowym doświadczeniem i wiedzą po prostu musi przynieść wymierne efekty. Pozostawiając wiele swobody swojemu podopiecznemu, pozwala mu rozwinąć skrzydła, ale także opanować zasady autokontroli, umiejętności budowania ram naukowej pracy, którą ten ma stworzyć. Jednocześnie jednak tutor jako ta strona duetu, która posiada większe doświadczenie, powinien wskazywać wady rozwiązań proponowanych przez studenta oraz wchodzić z nim w polemikę, tak aby ten użył argumentów przemawiających za jego tezami bądź je zmodyfikował.

Całość powinna więc bardziej przypominać kooperację dwóch stron, z których jedna posiada większe doświadczenie, a nie trening, gdzie przekazywana wiedza jest traktowana jako wartość niepodważalna.

Skłaniam się ku opinii, iż im więcej pozostawi się zmotywowanemu studentowi swobody, tym więcej potencjalnie będzie w stanie z takiego projektu wynieść umiejętności. Formuła spotkań, jaką wypracowałem ze swoim tutorem podczas semestru uczestnictwa w programie, spełniła moje oczekiwania wobec Projektu IQ. Tematy, które podjąłem w esejach, pozwoliły mi poszerzyć wiedzę w interesujących mnie kierunkach. Jednocześnie ich wolny charakter zmusił mnie do zastanowienia się nad formą eseju, wagą konstruowania odpowiedniej tezy oraz do nakładania na siebie rygoru i ograniczeń, mających na celu nadanie pracy jak największej merytoryczności. Uczestnictwo w projekcie dało szereg pozytywnych efektów w sferach tworzenia i redagowania tekstu, a także organizacji pracy i doboru źródeł. Dzięki wyężonej pracy nauczyłem się stosować autokrytycyzm w tekście.

Uważam, że uczestnictwo w Projekcie IQ było jednym z bardziej owocnych doświadczeń, które przeżyłem podczas moich studiów. Widząc efekty współpracy z tutorem na samym sobie, uważam, iż uniwersytet to miejsce, w którym należy rozwijać ten sposób edukowania i angażować wykładowców do podobnych projektów. Sądzę jednak też, że formuła tutoringu powinna być zarezerwowana dla grona ochotników, deklarujących zainteresowanie tym sposobem poszerzania kompetencji. Idea ta ma bowiem sens tylko wtedy, kiedy w parze tutor–uczeń osoba o mniejszym doświadczeniu posiada motywację oraz chęci do korzystania z wiedzy i doświadczenia drugiej osoby. Tylko wtedy pozioma współpraca pozostanie opłacalna.

Oskar Kompanowski jest studentem linii szwedzkiej skandynawistyki na Uniwersytecie Gdańskim. Poza zagadnieniami związanymi bezpośrednio z lingwistyką interesuje się historią Europy Północnej i Wschodniej oraz stosunkami międzynarodowymi i współczesną sytuacją geopolityczną tego obszaru.

Anna Hamanowicz

Tutoring szansą na pogłębianie wiedzy i świadomości studiowania

Tutorial prof. UG dr hab. Marii Sibińskiej: „Staroskandynawskie społeczeństwo w świetle tekstów literackich”

Drugi semestr tutoringu skupiony był na dramatach Henryka Ibsena. Czytałam je chętnie w ramach wykładu z historii literatury Norwegii, wiedząc, że zawierają głębsze, wielowymiarowe treści, których sama nie umiałabym wyodrębnić i pojąć. Korzystając z pomocy profesor Sibińskiej, tym razem również pochyliłam się nad zagadnieniem religii, przenikaniu się echa staroskandynawskiej tradycji i chrześcijaństwa schyłku wieków – kiedy to Fryderyk Nietzsche ogłosił, że Bóg umarł. Rozważałam też inne motywy i aspekty twórczości Ibsena, jak na przykład pojęcie prawdy. Szybko okazało się, że jeden semestr to zdecydowanie za mało, żeby zaspokoić moją ciekawość. Tak jak w przypadku kultury staroskandynawskiej, tak i w przypadku Ibsena cykl tutoringu absolutnie nie kończy mojej przygody z tematem.

Semestr z Ibsenem był znacznie bardziej wymagający pod względem językowym niż pierwszy semestr tutoringu. Czytałam głównie literaturoznawcze teksty po norwesku, zdarzyło się kilka tekstów po duńsku i angielsku. Zdecydowanie największym wyzwaniem okazała się lektura *Pretendentów do tronu* i *Peera Gynta* w oryginale. Obcowanie z oryginalnym tekstem uważam za jedyny sposób na wiarygodną i owocną jego analizę i docenienie kunsztu autora. Czytanie dramatów Ibsena, analizowanie ich i późniejsze konfrontowanie tych analiz z opinią tutora było świetnym ćwiczeniem formułowania i obrony argumentów, a także przyjmowania i właściwego interpretowania wniosków drugiej strony. Szybko okazało się, że teksty Ibsena, podczas pierwszej, mało uważnej lektury, dość oczywiste w ocenie moralnej, są o wiele bardziej zło-

żone: nikogo nie pozostawiają bez winy, nawet najbardziej bezinteresownych i kochających. Niesamowicie, jak bardzo aktualne i uniwersalne są to dramaty. Nawet w romantycznym, na pozór zupełnie nierealnym *Peerze Gyncie* można odczytać bezcenne dla współczesnego człowieka wskazówki do osiągnięcia szczęścia i sformułowania celu w życiu.

W tym momencie nie wyobrażam sobie kolejnego roku studiów bez tutoring. Te dwa semestry nauczyły mnie, czym tak naprawdę jest studiowanie – poszukiwaniem, wykraczaniem daleko poza materiał wykładany na zajęciach, mobilizacją, ujarzmianiem chaotycznego zainteresowania wszystkim, umiejętnością selekcjonowania tematyki, wiedzy, zagadnień. Stanowi zarazem lekcję pokory i ambicji – pokory, bo nauka jest wiecznym udoskonalaniem, nigdy nie jest czymś skończonym, niezmiennym i pewnym, zwłaszcza w konfrontacji z opinią osoby o wiele bardziej doświadczonej i ocytanej jak tutor. Jest lekcją ambicji, gdyż każdy kolejny esej zostaje przygotowywany z myślą nie tylko o możliwie jak najbardziej wyczerpującym przerobieniu kolejnego tematu, lecz także o odnalezieniu czegoś nowego, co być może zaskoczy i tutora (a nie jest to zadanie łatwe).

Zakończyłam trzeci rok studiów z wiedzą, o której rok temu nawet nie marzyłam. Zaznaczałam to wielokrotnie w ankietach – jeśli od przyszłego roku tutoring wszedłby do programu nauczania, nie wahałabym się ani chwili, żeby się zapisać. A jeżeli potrzeba jeszcze czasu na wprowadzenie tego programu, zawsze będę się za nim opowiadać. Dla mnie nie ma uczciwszej, efektywniejszej formy pracy i nauki. Pragnę ogromnie podziękować organizatorom tutoring na naszym Uniwersytecie za tę przełomową inicjatywę, a także profesor Sibińskiej za ten bezcenny, niesamowicie inspirujący rok.

Powyższy tekst stanowi wstęp do eseju „Spotkanie z Ibsenem – życie jest snem”.

Anna Hamanowicz jest studentką I roku skandynawistyki na studiach drugiego stopnia na Uniwersytecie Gdańskim. Jej zainteresowania dotyczą między innymi języków obcych, literatury, religii świata i filozofii, a także filmu i literatury queer. Lubi pisać – jej teksty pojawiały się na łamach czasopism o popkulturze Dalekiego Wschodu („Otaku” i „Asia on Wave”). Za największy sukces uważa publikację opowiadania „La vie en rose” w *Antologii Białej Róży* wydawnictwa Yumegari. Na podstawie opowiadania autorka stworzyła tekst sceniczny, którego pierwsza część miała prapremierę dzięki szwedzkojęzycznemu Teater aUGust, działającemu przy Katedrze Skandynawistyki.

Anna Lewandowska

Spotkania z mistrzem, czyli tutorial jako forma samodoskonalenia

Tutorial mgr Katarzyny Stępińskiej: „Bałkany – język i kultura”

Moja przygoda z tutorialiem zaczęła się od przypadkowego spotkania na przystanku tramwajowym mojego przyszłego tutora, który podczas rozmowy powiedział mi, że Uniwersytet Gdański daje swoim studentom możliwość uczestniczenia w takich zajęciach. To wszystko, o czym usłyszałam, wydawało mi się bardzo ciekawe. Zaczęłam szukać w Internecie dodatkowych informacji na temat tego rodzaju nauczania. Dowiedziałam się, że na Uniwersytecie Oksfordzkim system tutoringów stanowi podstawę całego procesu kształcenia, opartego na relacji mistrz–uczeń. Zapewnia samodzielne przygotowanie się studenta do spotkania z wykładowcą, które wiąże się z napisaniem krótkiego eseju i omówieniem go na kolejnym spotkaniu. Tutorial zwykle trwa godzinę i odbywa się raz w tygodniu. Dodatkowym atutem jest możliwość wybrania przez studenta interesującej dziedziny (Szala 2010).

Początkowo obawiałam się, że sobie nie poradzę i że nie znajdę czasu na dodatkowe zajęcia. Do uczestnictwa w tutorialu przekonał mnie jednak fakt, iż są to spotkania indywidualne i zorganizowane z uwzględnieniem moich osobistych potrzeb. Kolejną zaletę stanowiło to, że zajęcia nie były odtworcze, tzn. wymagały kreatywności i pozwalały na intelektualną giętkość umysłu. Nareszcie miałam okazję być wysłuchana, zajęcia organizowano tylko i wyłącznie dla mnie. Podczas jakiegokolwiek konwersatorium nie miałam odwagi powiedzieć na forum tego, co myślę, ponieważ bałam się zostać wyśmiana. Jednocześnie podczas tutoringów chciałam połączyć dwie fascynujące mnie dziedziny, tj. językoznawstwo i literaturę. Dotychczas

w toku studiów nigdy nie było to możliwe. Wspólnie z tutorem wybraliśmy temat, który doskonale wpisywał się w moje oczekiwania.

Kolejny krok należał do mojego mistrza, który dzięki swojemu specjalistycznemu doświadczeniu zaproponował metodę badawczą *case study*, dotychczas zupełnie mi nieznaną. Studium przypadku początkowo było wykorzystywane jako jedna z metod badawczych w naukach o zarządzaniu, w późniejszym okresie inne dyscypliny naukowe zaczęły zwracać się ku tej metodzie (Wójcik 2013). Idea studium przypadku polega na wnikliwej obserwacji jakiegoś konkretnego przypadku, np. pacjenta cierpiącego na nietypową chorobę. Nurtujące nas pytania są otwarte, co powoduje, że odpowiedzi na nie mają charakter poznawczy. *Case study* pozwala nam zatem na gruntowne zrozumienie zaistniałych zdarzeń. W literaturze metoda studium przypadku pozwala na uświadomienie, czym kieruje się bohater, wybierając takie, a nie inne rozwiązanie sytuacji. Ponadto metoda dostarcza narzędzia do drobiazgowej analizy dzieła literackiego.

Tematem, który zgłębiałam podczas zajęć z tutorem, była analiza dramatów *Wszystko o kobietach* (Gavran 2003) i *Wszystko o mężczyznach* (Gavran 2007) metodą *case study*. Każdy dramat składa się z pięciu opowiadań, których tytuły to: „Tylko przyjaciółki”, „Kariera”, „Miłość”, „Przedszkole”, „Dom seniora” (*Wszystko o kobietach*) oraz „Przyjaciele”, „Ojciec”, „Striptizerzy”, „Miłość”, „Starcy” (*Wszystko o mężczyznach*). Bohaterami są osoby dorosłe, wyjątek stanowi opowiadanie „Przedszkole”, które przedstawia dzieci.

Miro Gavran jest jednym z najznakomitszych pisarzy chorwackich, laureatem wielu nagród literackich i teatralnych. Jego dorobek artystyczny przetłumaczono na kilkanaście języków. Ciekawostką jest, że jako jedynemu z żyjących pisarzy w Europie, poświęcony mu został festiwal teatralny (Gavranfest), który corocznie odbywa się na Słowacji.

Analiza opowiadań Gavrana metodą *case study* dostarczyła mi sposobności lepszego wywnioskowania, dlaczego bohater wybrał konkretne rozwiązanie spośród wielu możliwych i czy postąpił prawidłowo. Autor dość szczegółowo przedstawia postacie opowiadań, co umożliwia czytelnikowi zagłębienie się w osobowość bohaterów i zrozumienie ich wyborów.

Eseje, które pisałam w toku tutorialu, były poświęcone pojawiającym się w dramatach zagadnieniom miłości, przyjaźni, rodzicielstwa oraz życia służbowego. Badania, prowadzone metodą *case study*, pozwoliły mi na wnikliwe zinterpretowanie wymienionych pojęć. I tak miłość w utworach Gavrana nie musi oznaczać uczucia subtelnego, doskonałego, bez wad. Nie zawsze bywa ona łatwa, często zdarza się tak, że jest zupełnie inna niż ta z Hymnu

o miłości. Odnosimy wrażenie, że Gavran w idealny sposób przedstawia nam, czytelnikom, antymiłość, ponieważ jego dzieła są wręcz nią przesiąknięte. Widzimy to chociażby w opowiadaniach „Miłość” z obu dramatów, które przedstawiają relacje siostrzane oraz partnerskie. Dogłębna analiza wszystkich symptomów opisanego uczucia powoduje, iż to odbiorca tekstu musi doszukać się prawdy i odnaleźć właściwe znaczenie przedstawionej miłości. Gavran podejmuje się gry z czytelnikiem. Należy wspomnieć, iż wszystkie rodzaje tego uczucia, które odkrywamy w opowiadaniach, stanowią jego odzwierciedlenie w naszym codziennym życiu.

Intrygujące są również relacje przyjacielskie, które pojawiają się w opowiadaniach „Tylko przyjaciele” i „Przyjaciele”. Spośród wielu definicji przyjaźni możemy wyodrębnić wspólne wartości, którymi się ona kieruje, tj. chęć pozostania z drugą osobą w bliskim kontakcie, wsparcie w trudnych chwilach życiowych. Omówione dramaty Gavrana ukazują nam, jak ogromny wpływ ma na nas bratnia dusza. Na pierwszy plan wysuwa się jednakże toksyczność przyjaźni. Przyjaciel okazuje się pasożytem, który zadomowił się w naszej głowie, bez którego nie możemy normalnie funkcjonować. Jesteśmy przez niego manipulowani do tego stopnia, że nie umiemy sami decydować o najdrobniejszych sprawach życiowych, a kiedy chcemy się od niego uwolnić, to i tak prędzej czy później nas dogoni, tak jak przedstawione to zostało w opowiadaniu „Tylko przyjaciółki”. Kolejną cechą przyjaźni, ukazanej w opowiadaniach, jest przynależność do grupy przyjaciół. Stajemy się tacy sami jak osoby, które nas otaczają. Jednakże wspomnijmy, że w przyjaźni najważniejsze jest to, co w środku. Możliwe, że wszyscy bohaterowie utworów na tyle dobrze się rozumieją, że ich widoczne zachowania dają nam błędny obraz tego, co dzieje się w ich duszy.

W trakcie spotkań wspólnie z tutorem zauważyliśmy, że każde opowiadanie jest odzwierciedleniem danego stereotypu, np. przyjaźni, miłości, relacji służbowych. Temu zagadnieniu pragnę poświęcić najwięcej uwagi, ponieważ szczególnie mnie interesuje. Zaznaczyć należy, że pomimo jego dokładnego wyjaśnienia badacze nadal różnie interpretują to zagadnienie. Termin „stereotyp” został zaadaptowany na gruncie kilku dziedzin naukowych, a jego etymologia wywodzi się z greckich wyrazów *stereós*, co oznacza „stały”, „stężyły”, oraz *typós*, czyli „obraz” lub „odbicie”. Początkowo oznaczał technikę druku wypukłego (Błażejowski 1993: 5). Do obiegu naukowego wprowadzony został przez Waltera Lippmanna, który określił stereotypy jako „obrazy w głowie ludzkiej” pozwalające uprościć informacje płynące do nas ze świata zewnętrznego. Zasadniczą rolę pojawienia się w naszej

głowie obrazu odgrywa społeczeństwo, w jakim się wychowaliśmy i żyjemy. To ono narzuca nam utarty wizerunek rzeczywistości już od naszych narodzin. Nierzadko zdarza się, że stereotyp, który otrzymaliśmy w spadku po poprzednich pokoleniach, jest tylko powierzchownym refleksem prawdziwego świata. Jak odnotowujemy, stereotyp przede wszystkim stanowi standardową replikę fenomenów kulturowych. Należy w tym miejscu podkreślić, że proces stereotypizacji w szczególności ma początek w indywidualnym doświadczeniu człowieka, który z jego pomocą odnajduje swoje ja w społeczeństwie. To prowokuje integralność jednostki ze społeczeństwem, która jest jedną z podstawowych funkcji stereotypu (Wyżkiewicz-Maksimow 2012: 68–86). Do literatury jego pojęcie zostało przystosowane, ażeby zaznaczyć „wprowadzenie w jej obręb klisz i formuł” (Grochowski 2003: 47). Z kolei badaczka Zofia Mitosek zauważa, iż „stereotyp nie jest kategorią literacką. Posługiwanie się tym pojęciem w badaniach literackich ma sens tylko i wyłącznie pod warunkiem adaptacji tezy, że produkcja artystyczna stanowi bogato zróżnicowaną w stosunku do innych form wersję praktyki społecznej” (Mitosek 1974: 6).

Dostrzegamy, iż teksty Gavrana są odbiciem stanu umysłu czytelnika, a tłumaczenie wydarzeń wymaga zastosowania wiedzy z rozmaitych obszarów. Doświadczenia życiowe pojedynczego odbiorcy mogą przesądzić o sposobie odbioru dramatów. Opisywane sytuacje wpisują się zarówno w mentalność, jak i w fakty życia codziennego, którego doświadcza odbiorca tekstu. Przedstawione okoliczności i osoby wchodzą w korelację z rzeczywistością wyobrażoną przez czytelnika. To, co sprawia, że pisarz ma możliwość wnikięcia w umysł adresata tekstu, to istnienie ścisłych paralel. Dzięki zastosowaniu analogii między dramatami czytelnik nie tyle zostaje zmanipulowany przez Gavrana, ile ma możliwość odkryć swój światopogląd.

Nie chcę tutaj dokładnie przedstawiać pojedynczych opowiadań, jednakże nie mogę pominąć, według mnie, najciekawszego – „Striptizerów”, którzy wydają się pozbawieni jakichkolwiek stereotypów. Aby odnaleźć w opowiadaniu klisze, musimy spojrzeć na nie z męskiej perspektywy. Mówiąc o striptizerce, większość z nas wyobraża sobie kobietę pozbawioną kompleksów, natomiast „Striptizerzy” odwracają ten wizerunek. Mężczyzna nie jest w stanie przezwyciężyć słabości, które nad nim górują, niezależnie w jak trudnej sytuacji finansowej się znajduje.

Użycie stereotypów w dramatach Gavrana powoduje, że każdy czytelnik w inny sposób zinterpretuje dane opowiadanie. To dowodzi powyższych słów, że to społeczeństwo wpływa na formowanie stereotypów. Ponadto pisarz

nie ogranicza się do wykorzystania sztandarowych klisz, tylko dostarcza całego wachlarza możliwości życiowych, zarówno kobiet, jak i mężczyzn.

Metoda *case study* pozwoliła mi odkryć dotychczas nieznaną problematykę, ukrytą w opowiadaniach Gavrana. Ujawniła to, co było schowane pod otoczką zwykłych monologów. Nie byłoby to możliwe, gdyby nie uczestnictwo w tutorialu, podczas którego mogłam przedyskutować z tutorem intrygujące mnie zagadnienia. Dzięki zajęciom poszerzyłam kompetencje analizy tekstu. Wykładowca na każdym spotkaniu dyskutował ze mną na temat wcześniej napisanego eseju, jednocześnie poruszając wątki, których sama nie dostrzegałam. W ciągu całego cyklu czułam się niezwykle doceniona przez prowadzącego, który z ogromną uwagą wysłuchiwał tego, co miałam do powiedzenia.

Cieszę się z uczestnictwa w tych zajęciach. Dodały mi wiary w siebie i w moje poglądy. Dziękuję mojemu tutorowi za wszystko, co dla mnie zrobił podczas naszych spotkań.

Bibliografia

- Błażejewski M. (1993). *Stereotypy Ziemiomorza w wybranych powieściach pisarzy Wybrzeża Gdańskiego*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Gavran M. (2003). *Wszystko o kobietach*, w: tenże, *Antyгона Kreona i inne dramaty*, przeł. K. Brusić i A. Tuszyńska, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Gavran M. (2007). *Wszystko o mężczyznach*, w: tenże, *Jak zabić prezydenta i inne sztuki*, przeł. A. Tuszyńska, Kraków: Panga Pank.
- Grochowski G. (2003). *Stereotypy – komunikacja – literatura*, w: W. Bolecki i G. Gazda (red.), *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*, Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Mitosek Z. (1974). *Literatura i stereotypy*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Szala M. (2010). *Tutor z Oxfordu*, rozmowa z Marcinem Szalą, trenerem w Projekcie Nowoczesny Wykładowca – tutor i coach, <https://forumakademickie.pl/aktualnosci/2010/10/5/638/tutor-z-oxfordu/> (data dostępu: 5.10.2015).
- Wójcik P. (2013). *Metody, formy i programy kształcenia. Znaczenie studium przypadku jako metody badawczej w naukach o zarządzaniu*, <http://www.e-mentor.edu.pl/artukul/index/numer/48/id/983> (data dostępu: 5.10.2015).
- Wyżkiewicz-Maksimow R. (2012). *Językowy obraz człowieka – charakter i osobowość w paremiologii polskiej, serbskiej i chorwackiej*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Anna Lewandowska jest obecnie studentką II roku slawistyki na studiach drugiego stopnia na Uniwersytecie Gdańskim. W roku akademickim 2013/2014 obroniła pracę licencjacką „Galicyzmy w języku chorwackim” na slawistyce na tymże uniwersytecie. Szczególnym zamięrowaniem autorka darzy językoznawstwo, ale w obszarze jej zainteresowań znajdują się także kultura i folklor Słowian, literatura powszechna oraz historia. Zajęcia z tutoringów rozpoczęła w semestrze letnim 2014/2015 (temat ogólny tutorialu: „Bałkany – język i kultura”, temat szczegółowy: „Analiza dramatów Mira Gavrana metodą *case study*”).

Monika Zekić

Analiza literatury metodą studium przypadku – moje doświadczenia z tutoringiem

Tutorial mgr Katarzyny Stępińskiej: „Bałkany – język i kultura”

Kiedy pierwszy raz usłyszałam o tutoringiu i zapoznałam się z jego metodologią, zastanowiło mnie, czy ten sposób pracy z jakimkolwiek materiałem może być moją inspiracją. Byłam mile zaskoczona, że mogłam sama wybrać temat projektu, nie został mi on narzucony. Z jednej strony było to pozytywne, z drugiej trochę przerażające. Do tej pory, zarówno w szkole średniej, jak i na uczelni wyższej, tematy różnych prac były z góry ustalane. Wobec tego nowa sytuacja wzbudziła pewną panikę, która wynikała ze strachu przed samodzielnym myśleniem, co ostatecznie stało się ogromnym plusem tutoringiu. Jednocześnie, to nowe doświadczenie naukowe stało się dla mnie drogą do zbudowania własnej metodologii badawczej.

Pragnę w poniższym eseju przedstawić wynik mojego tutorialu. Postaram się zarysować główny problem badawczy oraz wnioski, do których doszłam. Połączę tu dwa eseje spośród napisanych w trakcie projektu – pierwszy i ostatni. Przede wszystkim dlatego że świetnie się uzupełniają, otwierając i zamykając moją przygodę. Ponadto, na ich podstawie widać mój rozwój, to, w jaki sposób myślałam na początku, a jak to się zmieniło po nowym doświadczeniu.

Czytanie metodą studium przypadku

Moja współpraca z tutorem była bardzo fascynująca i owocna. Prowadzący, po tym, gdy zapoznał się z moimi zainteresowaniami, zaproponował mi kilka

możliwych ścieżek zajęć, m.in. pracy za pomocą studium przypadku (*case study*). Zajęłam się analizą dwóch dramatów chorwackiego pisarza Mira Gavrana – *Wszystko o kobietach* (Gavran 2003) i *Wszystko o mężczyznach* (Gavran 2007).

Z metody *case study* korzystają najrozmaitsze branże – od medycyny, psychologii po ekonomię. Wnikliwa analiza konkretnego zjawiska znacznie ułatwia rozpoznanie przypadku, np. w medycynie pozwoli rozpoznać rzadką chorobę. *Case study* może stać się również świetnym narzędziem wykorzystywanym w sprzedaży. Jako sprzedawca z wieloletnim doświadczeniem zauważam, że często nieświadomie dokonuję studium przypadku swoich klientów. Zadając pytania, obserwując reakcje na dane propozycje, kategoryzuję sobie ich cechy i na koniec doskonale wiem, z jakim typem mam do czynienia. Mogę bez problemu przewidzieć decyzję klienta, co znacznie ułatwia moją ścieżkę obsługi. A literatura? Czy można zbadać charaktery i zachowania bohaterów, rozpatrując dogłębnie ich przypadki? Swoją próbę badawczą rozpoczęłam od dość ogólnej analizy opowiadań z dramatu *Wszystko o kobietach*. Chciałam się przekonać, czy tę metodę można wykorzystać w analizie literackiej, czy ja sama się w tym odnajdę i czy temu podołam.

Przedmiotem badań był utwór cieszący się ogromną popularnością i przedstawiający ciekawe historie kobiet w różnym wieku, o różnych sytuacjach życiowych. Gavran prezentuje ich dylematy, zalety i wady. Czy zatem poznając to wszystko, mogę poprzez odpowiednią analizę, wniknąć w głąb psychiki jednostki?

Pierwszym opowiadaniem, któremu się bliżej przyjrzałam, było opowiadanie „Przyjaciółki”, w którym świetnie widać różnice między bohaterkami. Jest to historia przyjaźni Anity i Magdy. Pierwsza, nieśmiała i zakompleksiona, stawia pierwsze kroki w dorosłości, mimo zbliżającej się czterdziestki. Druga, pewna siebie i robiąca zawrotną karierę, wspiera przyjaciółkę. Magda sprawia wrażenie oddanej przyjaciółki, która pragnie za wszelką cenę pomóc Anicie – cichej nauczycielce. Co się jednak dzieje, gdy ta zaczyna być samodzielna? Okazuje się, że przyjaźń nie zawsze jest szczerą, a jedna ze stron potrafi być zazdrosna o drugą. Magda nie może znieść, że Anita poznaje nowych ludzi, przestaje być zależna od kogokolwiek. Strach przed utratą wyłączności wywołuje u Magdy wręcz histerię i pokazuje problem z jej dostosowaniem się do nowej sytuacji. Egoizm bohaterki staje się na tyle silny, że panika wywołana nową sytuacją obrazuje kobietę jako osobę rozżaloną, zdradzoną kochankę, a nie jako przyjaciółkę. Czy tego można by się spodziewać po odnoszącej sukcesy pani doktor, matce czternastoletniej dziewczyny? Studium przypadku

świetnie pokazało jej słabości, a jednocześnie podkreśliło, jak silne emocje potrafią nią kierować.

Tak jak przy pierwszym opowiadaniu mogłam ocenić osobno charaktery bohaterów, tak kolejne opowiadanie „Kariera” naświetliło mi inną grupę charakterów. Trzy zaprzyjaźnione sekretarki walczą o wyższą posadę. Choć „przyjaźń” na określenie tej relacji, jak się okazuje później, jest wyraźnie za mocnym słowem. Na początku autor kreuje obraz wzajemnej sympatii, wspólne wieczory, rozmowy nawet o najintymniejszych sprawach. Każda uchodzi za stateczną kobietę z ułożonym życiem rodzinnym i wydaje się, że bohaterki ufają sobie nawzajem. Ale pogoń za karierą i próżność zwyciężają, przez co początkowy obraz tej relacji zostaje całkowicie zaburzony. Obserwując sytuację, w której bohaterki się znajdują – pogrzeb sekretarki naczelnika – widać, jak silna jest obojętność wobec drugiego człowieka. Kobiety, nie zważając na powagę chwili, bezczelnie obgadują siostrę zmarłej, a krótko po pogrzebie rzucają sobie kłody pod nogi, aby zdobyć awans. Widać tu grupę osób, które ze szczerością niewiele mają wspólnego, a utrata przyjaźni wydaje się bardzo mało istotna. Grunt to zarabiać ciut więcej i mieć dobrą szminkę.

Trochę przerażona negatywnymi cechami, które odkryłam poprzez głębszą analizę bohaterów, pomyślałam, że w opowiadaniu „Przedszkole” znajdę coś dobrego. Przecież bohaterkami są przedszkolaki – trzy- i czteroletnie, więc co złego mogę tu znaleźć? Ufność, dobro, szczerość to cechy, które kojarzę z dziećmi. Byłam pewna, że podbuduję swój idealizm i na pewno znajdę w tekście pozytywne cechy. Niestety, stało się zupełnie inaczej. Studium przypadku okazało się bezwzględne w odkrywaniu prawdy. Co prawda u samych dziewczynek oprócz naturalnego dla dzieci przedrzeźniania się brak jest zawiści, kłamstwa i innych negatywów. Na ich przykładzie widać jednak, jak bardzo dorośli mogą krzywdzić swoje dzieci. Obrazowy jest przypadek Mimi, która licząc na obecność matki podczas przedstawienia, rozplakała się, nie zobaczywszy rodzicielki wśród publiczności. Kiedy powiążemy dwa opowiadania: „Kariera” i „Przedszkole”, zauważymy, że matką Mimi jest Ola, która była zbyt zajęta kosmetykami oraz walką o stanowisko sekretarki naczelnego, a do tego zbyt próżna, żeby zatroszczyć się o dziecko. Koleżanki dziewczynki są świadome, że jej matka zawiedzie i tym razem – domyślamy się tego na podstawie analizy relacji, jakie zachodzą między dziećmi.

Dramaty Gavrana, które tak bardzo lubię, dostarczyły mi świetnej zabawy, a ponadto stały się materiałem do badań nad studium przypadku bohaterów. Podchodząc do każdej z osobna, grupując jej cechy i obserwując zachowania, byłam w stanie przewidzieć jej dalsze postępowanie. *Case study* pozwoliło mi

zupełnie inaczej spojrzeć na literaturę. Poczułam się przez chwilę jak psycholog, który próbuje wydobyć najskrytsze cechy pacjenta leżącego na kozetce.

Czy to już wszystko?

Po wykorzystaniu podstawowych możliwości analizy za pomocą *case study*, wybrałam kilka tematów związanych z omawianym dramatem do dalszej interpretacji. W analizie zajęłam się kwestiami współżycia społecznego i rodzinnego, m.in. miłością, przyjaźnią, zazdrością. Wnioski za każdym razem były zaskakujące i ukazywały dwoistą naturę każdej bohaterki – pełną wad i zalet. Często były to cechy widoczne tylko dla czytelnika, z których sami bohaterowie nie zdawali sobie sprawy. Badając następne dwa dramaty Gavrana, mogłam dodatkowo przyjrzeć się różnicom płci. Kobiety i mężczyźni, jako główni bohaterowie, stali się kimś więcej niż częścią sztuki. Okazali się obiektem badań nad stereotypami, które przedstawia dramatopisarz. Korzystając dalej z pomocy studium przypadku przy czytaniu dramatów, wielokrotnie rozbijałam poszczególne osobowości na mniejsze składowe. Próbowałam zrozumieć wyjątkowość przedstawionego bohatera, ale również specyfikę ludzkiej natury. Zastanawiałam się także, czy przykłady Gavrana są wystarczające, aby zrozumieć drugiego człowieka. Czy przedstawione historie pozwolą uszeregować emocje? Tylko czy Gavran chciał zaszufadkować ludzi? Czy odwrotnie, uczyła nas, aby nie oceniać powierzchownie innych i ich życia?

Każdy dramat składa się z pięciu opowiadań. Posiadają one analogiczne tytuły, które wskazują na obszar życia, którego dotyczy dana historia. „Przyjaźń”, „Kariera”, „Miłość”, „Przedszkole”, „Dom seniora” to opowiadania towarzyszące kobietom. Pierwsze cztery przedstawiają dość negatywne relacje, które są często nie tylko przykre dla stron, lecz także wyjątkowo krzywdzące. W opowiadaniu „Miłość” widzimy skłócone siostry, które nie mają ze sobą kontaktu przez wiele lat. Jedna zdradza drugą. Co prawda koniec jest szczęśliwy, bo następuje przebaczenie, ale czy tak wyobrażamy sobie siostrzaną miłość? Zastanawia, dlaczego Gavran nie zdecydował się przedstawić klasycznej szczęśliwej miłości z różami i gołębiami w tle. Dlaczego w opowiadaniu „Przyjaciółki” postawił na pokazanie toksycznej relacji, w której jedna przyjaciółka próbuje pozbyć się drugiej? *Wszystko o mężczyznach* to również obraz, który odbiega od idealnego. Dramatopisarz w kolejnych opowiadaniach – „Przyjaciółkach”, „Ojcu”, „Striptizerach”, „Miłości”, „Starcach” – przedstawia pod przykrywką neutralnych tytułów trudne tematy. Jak się okazuje,

w świecie mężczyzn, podobnie jak u kobiet, relacje nie zawsze są zgodne z oczekiwaniami. Przyjaciół potrafi zdradzić, uwodząc żonę drugiego. Syn na wiele lat odmawia kontaktu z ojcem, winiąc go za śmierć matki. Widać niepewność związku oraz nieufność wobec partnera ze względu na przyjazd byłego kochanka. Czy wszystkie sfery życia muszą być tak pełne smutku? Czy z każdej strony jest tak źle i tylko my tego nie zauważamy, bo jesteśmy mimo wszystko wychowywani w nadziei na szczęście?

Z początku byłam rozczarowana wyborem wydarzeń, w których uczestniczą bohaterowie. Brakowało mi choć jednej beztroskiej historii, która byłaby przedstawieniem pewnych klasycznych ideałów. Sięgając jednak wielokrotnie po dramaty Gavrana, zaczęłam sobie coraz częściej odpowiadać na stawiane pytania. Zauważyłam głębię osobowości przedstawionych bohaterów. Zrozumiałam, że Gavran pokazuje negatywne relacje ku przestrodze. To założenie potwierdzają ostatnie opowiadania obu dramatów – „Dom seniora” (*Wszystko o kobietach*) i „Starcy” (*Wszystko o mężczyznach*). W obu scenach występują starsi ludzie. Przeżyli wiele, wiele również widzieli, a mimo to nie poddali się kolejom losu, które nie zawsze były sprzyjające. Kobiety przygotowują przedstawienie i recytują wiersz o miłości. Mężczyźni rozmyślają nad planem oszczędnościowym, wskutek czego trzech przyjaciół ma zamieszkać razem w pokoju, aby za resztę gotówki kupić zabawkę erotyczną i alkohol. Swoim zachowaniem zdają się przekazywać czytelnikowi, że wszelkie troski i waśnie nie są warte czasu. Każdy się starzeje i na każdego przyjdzie kres. Wszystko inne jest kruche. Groteskowy obraz końcowych scen powoduje pewne rozluźnienie u czytelnika, który pozwala sobie na uśmiech, mimo że poruszane tematy w obu dramatach nie wydają się nazbyt radosne. Pozostaje mi powtórzyć pytanie – czy to na pewno wszystko? Tak, to wszystko. Gavran ujął podstawowe tematy na tyle ciekawie, że wzbudził we mnie zainteresowanie tekstem. Niedosyt, który zrodził się na początku, zaspokoiliłam, stawiając sobie samej pytania i udzielając na nie odpowiedzi. Gavran, który między wierszami puszczał do mnie oko, zadbał o mnie jako o czytelnika, ale również o osobowość, nie tyle bohaterów, ile moją własną. Pozwolił mi poznać samą siebie, co niewątpliwie pomoże mi lepiej poznać innych.

Podsumowując projekt tutoring, pragnę podkreślić, jak bardzo wpłynął na mój rozwój. Swoboda myślenia i analizy była nowością, a jednocześnie potwierdziła sens nauki. Poczułam, że mogę dowolnie interpretować tekst i formułować myśli. Nie byłam ograniczona żadnymi narzuconymi zadaniami ani ideami, do których musiałam się dostosować. Tutoring stał się dla mnie nie tylko nową formą nauki uniwersyteckiej, lecz również

świetną zabawą. Ten projekt dał mi ogromnie dużo satysfakcji i gdy nadchodził termin ostatniego eseju, poczułam żal. Z pewnością taka forma byłaby przydatna na co dzień w naszym systemie nauczania. Skłania do refleksji, a także pozwala odkryć samego siebie. Ja znalazłam swoją pasję, której poszukiwałam latami. Praca z literaturą w inny sposób niż zwykle wzbudziła we mnie miłość do książek. Poznając w końcu swoją prawdziwą pasję, podbudowałam osobowość. Niewątpliwie tutoring pomaga nie tylko w nauce, lecz także w rozwoju tożsamości.

Bibliografia

- Gavran M. (2003). *Wszystko o kobietach*, w: tenże, *Antygona Kreona i inne dramaty*, przeł. K. Brusić i A. Tuszyńska, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Gavran M. (2007). *Wszystko o mężczyznach*, w: tenże, *Jak zabić prezydenta i inne sztuki*, przeł. A. Tuszyńska, Kraków: Panga Pank.

Monika Zekić jest obecnie studentką I roku slawistyki na studiach drugiego stopnia na Uniwersytecie Gdańskim, mimo że zaczynała od studiów technicznych (budownictwo i okrętownictwo) na Politechnice Gdańskiej. Przewodniczy Studenckiemu Kołu Naukowemu Slawistów im. P.P. Njegosa. Wraz z Sopockim Towarzystwem Naukowym zorganizowała w styczniu 2015 roku Balkan Fest, w ramach którego odbyły się warsztaty naukowe (nauka języka serbskiego, głagolicy, bałkańskiej muzyki ludowej) i poczęstunek kuchni bałkańskiej, a także koncert zespołu Balkan Sevdah. Uczestniczyła w konferencji naukowej „Slavic Pečvork” w Opolu, gdzie prezentowała problematykę przekładu antroponimów żeńskich z dramatu *Wszystko o kobietach* Mira Gavrana, a także w Letniej Szkole Języka Serbskiego (Letnja Škola Srpskog Jezika, Prevodjenja i Kulturne Istorije) w Tršiću – miasteczku, w którym urodził się i wychował Vuk Karadžić. Wraz z grupą studentów z innych krajów (Anglii, Ukrainy, Białorusi, Niemiec, Włoch, Rosji) tłumaczyła tam serbskie teksty poświęcone różnym obyczajom związanym ze światłem. Zajęcia z tutoringu odbyła w semestrze letnim 2014/2015 (temat ogólny tutorialu: „Bałkany – język i kultura”, temat szczegółowy: „Analiza dramatów Mira Gavrana metodą *case study*”).

Rozdział 2.

Komunikacja w tutoringach –
tutoring o komunikacji

Karolina Reszkowska

The language representation of the world in press articles. Manipulative aspects

Tutorial dr Joanny Redzimskiej: „Językowy obraz świata albo świat »zaczarowany« w języku. Interdyscyplinarne zjawiska językoznawcze”

O projekcie

O tutoringach dowiedziałam się od osoby prowadzącej jedno z moich zajęć. Zainteresowałam się tym tematem z wielu powodów. Jako studentka trzeciego roku studiów nie robiłam na uczelni prawie nic. Zajęć było niewiele, co więcej – nie były one szczególnie wymagające. Studenci nie mogli się wykazać. W moim odczuciu zajęcia opierały się jedynie na suchych faktach. Prawie niczego od nas (studentów) nie oczekiwano i taka forma prowadzenia zajęć nie spełniała moich oczekiwań. Tutoring wydał mi się ciekawą alternatywą, głównie z uwagi na indywidualne podejście do studenta. Osobę uczącą się nie traktowano jedynie jako jedną z wielu, lecz jako indywidualium, którego chęci nie były odsuwane na bok, lecz rozwijane i dyskutowane.

Najbardziej podobało mi się w zajęciach tutoringach to, że mogłam zastosować wiedzę zdobytą podczas studiów w praktyce. Zdołałam zastosować wiedzę, którą zdobyłam w zakresie językoznawstwa, pisząc na temat, który szczególnie mnie interesował. Bardzo entuzjastycznie przyjął również formę interakcji między mną a osobą prowadzącą tutoring. Spotkania nie opierały się na zasadzie: „nauczyciel mówi, uczeń słucha”, lecz na interakcji, wymianie pomysłów. Mentor pomagał mi w wymyśleniu dobrego tematu, nakierowywał, ale nie kazał pisać czegoś, do czego nie doszłam sama.

Podsumowując, bardzo serdecznie poleciłabym tutoring każdemu, kto jest zainteresowany rozwijaniem siebie i swoich horyzontów. Stanowi ciekawą formę interakcji, która mi osobiście bardzo przypadła do gustu. Zmobilizowała mnie, obudziła we mnie kreatywność i ostatecznie dała poczucie satysfakcji z dobrze wykonanej pracy.

The language representation of the world in press articles. Manipulative aspects

Introduction

Manipulation in media is a commonly discussed topic, nevertheless, information presented to the public most often seems to be general and superficial. Both, the sheer awareness of the existence of the manipulation and the ability to distinguish innumerable subvarieties of the issue mean a lot. Press, as one of the media, is a unique way to convey the subliminal message as it includes not only visuals, such as: photographs or front covers, but also a written word, which used in an adequate context fulfils certain intention and influences the behaviour of the receiver of the communique. Words, used by authors of texts, aim at different spheres of the recipient's mind: emotional or rational. Using different stylistic measures, combining texts with photographs, as well as applying different topics or even fonts, they influence a reader with effect desired by the person spreading the communique. The aim of my essay is to prove that manipulation may be found not only where the public expects it but also where it is least expected.

Manipulation is an inherent element of all types of media. It prominently influences its recipients with photographs, visuals and most importantly – with words. Press is a type of media that is almost built up on manipulation. There are examples of newspapers or magazines that are strongly associated with manipulation and those that, at first, do not seem to be too manipulative. Contrary to popular belief, news-sheets about religion and popular magazines for liberated young women share more similarities than one may think. In my essay I intend to prove that both magazines, using more or less similar methods, manipulate the readers in a conterminous way.

Doctor Asya Akopova from the South Federal University in Russia perceives manipulation as a term including a number of elements, such as: a negative intention of the speaker and a covert character of influence. She

also states that “manipulation is influence exercised by one person upon another or a group of people [...] oriented towards achieving a certain goal that consists in changing of the addressee’s behavior, perceptions and intentions [...]” (Akopova 2013: 4). What is more, Jerzy Bralczyk in his *Manipulacja językowa* (2004) presents a similar opinion stating that the addressee is not equal to the person that spreads the communique and also that a receiver is rather a tool necessary for reaching a desired point – a tool that is not aware of the fact that he, she or they are being used. Undoubtedly, this glaring subconscious influence on an unaware recipient is an aspect that should be analysed more broadly.

According to Akopova (2013), there is no one specific type of manipulation. It can be divided into a number of subvarieties, such as: manipulation connected to the character of subject–object interaction which includes: an indirect and direct method and also manipulation connected to the orientation towards an interlocutor that can be divided into: person-oriented and society-oriented ones. All of the aforementioned types can be found in texts written for masses – spreading a word about religion and ethics and also in those about lifestyle. Hence, we find examples of such manipulation in texts published in two extremely disparate publications: ‘Cosmopolitan’ and ‘Awake!’.

Differences between a news-sheet handed out by a Jehovah Witness and ‘Cosmopolitan’ magazine bought in a newsagent’s seem to be easy to find: different layout, covers and different audience. A cover itself is somehow connected with the audience that the authors of the articles included in this month’s issue aim at. The cover of the news-sheet entitled ‘Awake!’ issued in November 2014 lacks in bold titles which help to focus on the photograph at the front of the paper. The photograph presents a group of people standing close to each other. Different sexes, races and ages, having one thing in common – all of these people are smiling and are content, which suggests that despite all of the differences that exist between them they managed to live in a peaceful cooperation or that, maybe, they have found one thing that connects them all and has given them a reason to be happy – a religion that accepts them, no matter how they look or what life they lead. The front page of ‘Cosmopolitan’ issued in December 2014, on the other hand, suggests the opposite. It profiles a young, attractive singer surrounded by the captions aimed directly at the reader, such as: ‘When you want to have a baby and he doesn’t’ and the quotation extracted from the article about previously mentioned singer: ‘Now I am happy by myself’. Their function is to attract

young women in order to make them think that they are the most important and that somebody is actually aware of it. Thereby, the cover itself as well as the content of both publications draw a visible distinction between the audiences of 'Awake!' and 'Cosmopolitan'. The first is society-oriented, whereas the other is person-oriented – both are created for a certain age group and a certain sex. I believe that this clear division between the audiences that the authors of the publications aim at will be useful in my further analysis.

Bernard Spolsky, in his book entitled *Sociolinguistics* (1998), writes about an audience design, stating that the authors selecting a style appropriate to a particular audience are able to identify with their recipients and are more reliable. Accordingly, the style of texts and the usage of vocabulary differs in both cases. Articles in 'Awake!' are formal, essay-like, carefully structured. They include sentences such as: 'It is important to recognize the hostile nature of envy' (Awake! 2014: 5) or 'Hence, I yearn for the time when I can »walk and leap and praise him« [...] (Awake! 2014: 13). In contrast, articles in 'Cosmopolitan' are based on the style reminiscing a conversation between two close friends, on pieces of advice that a reader receives from the person whom she trusts – an author embodying the person that we want to take advice from. 'Let's face it, if you didn't inherit a chain of hotels or you didn't marry someone who is super-rich, probably you have to work' (Gortatowicz 2014: 31) – this sentence proves what we find in articles. The difference between both styles is firm. Articles in 'Awake!' seem to be less intimidating and the style – less obvious. In my view, tactics used by this particular publication is adequate to the fact that they aim at people in different age groups and sexes. Therefore, the more formal style that significantly differs from the one used in 'Cosmopolitan' is more versatile. It does not assume that readers share the same interests, it simulates the aura of respect.

All the same, texts published in both magazines present also significant similarities. Firstly, their authors base their effectiveness on direct speech – 'Do you want for everyone to know who you are before you even open your mouth? [...]' (Cosmopolitan 2014: 14) and 'Does he fear punishment? Does he not want to disappoint you? If your child spins stories to impress his friends, [...] If you know why your child is lying you will be better able to correct him [...]' (Awake! 2014: 11) are just single examples out of many similar sentences, creating an illusion of understanding. According to Spolsky (1998: 35), 'Solidarity, or common group membership, is an important social force that has a major impact on language. The solidarity relations (the claims that we belong to the same group) underlie the motion of the accommoda-

tion [...]. It seems to me that the aforementioned illusion of understanding has a major impact on readers, especially on the lonely individuals who seek comfort and entertainment in magazines and who are the easiest target to manipulate and influence.

What is more, 'Awake!' and 'Cosmopolitan' share the theory introduced by Akopova in her essay on linguistic manipulation (2013). Both influence reader's emotional (based on emotions between speaker and the receiver) and rational sphere (based on influencing interlocutor's behaviour). First and foremost, they share similar topics of their articles. Article taken from 'Awake!', entitled *Keys to a happy life* is an equivalent of *Are you in your fairy tale?* a reader may find in 'Cosmopolitan'. Both texts are filled with rhetorical questions which serve a role of minimalizing the space between the author and the recipient – this type of questions is mainly based on emotional sphere of manipulation: 'Have you ever felt like that? And when you attained your goal or acquired the desired item, did your happiness last? Or did it begin to fade?' (Awake! 2014) and '[...] success does not concern only your working life but also the private one. [...] And you know what? It's pleasant' (2014: 14). There are many questions which are supposed to convince the reader of the fact that the author is their friend or that what he or she is suggesting is the right thing to do. 'Each of us is unique' is the first line of the paragraph in the 'Awake!' article and when it is stated by the reader's new friend – the author of the text, why should one not believe it?

Furthermore, photographs located above or next to a particular text also contribute to the manipulative aspect of the article. For instance, the article about a job interview in 'Cosmopolitan' is supported by a photo subconsciously suggesting that if one applies pieces of advice proposed by the author of the article, he/she will be as happy and attractive, confident and admired as the woman in the picture. Similarly, in 'Awake!' (2014: 13) an article about the man who 'found hope when needed it most' is supported by a photograph presenting the main character and narrator of the story sitting in his wheelchair bought with a 'generous financial assistance of a family in my congregation' with a caption saying: 'Sharing the Bible's message over the Internet with the aid of a device that tracks my head movements'. A photograph that is well-selected and appropriate for a particular article empowers the message conveyed by the author to a great extent. In both – 'Awake!' and 'Cosmopolitan' photographs enhance the manipulative content of the article. They function as a visual justification and proof that someone actually benefits from the pieces of advice provided by the authors of the articles.

To sum up the foregoing, one should keep substantial distance towards what one is reading as in almost every newspaper, magazine or a news-sheet – no matter how much they would differ – one may experience examples of more or less obvious manipulation. At the same time, stating that every press article is charged with manipulation would be an overstatement. Seeking for comfort in various types or articles, taking advice from the authors that try to be the reader's friend is not something that should be abolished as long as the recipient is making his own decisions with the awareness of their consequences. When it comes to me, I surmise that my awareness of the existence of manipulative articles and magazines is quite satisfactory. Nevertheless, I believe that the knowledge about the linguistic approach to the matter is not enough as people are manipulated not only with words or visuals but also in a more psychological way that not many linguists or common people – recipients, are able to comprehend.

Due to the fact that press and manipulation is a rather complicated and broad topic, one could elaborate on different questions from this particular field. Possible studies and research could be carried out in the area of types of manipulation that are subordinate to the sex of the recipient or their age, location, marital status or income. Potentialities are immeasurable and will remain so as with time ways of manipulating people are becoming more complicated and less detectable.

Conclusions

First and foremost, my research on the topic of manipulation in press articles has shown that audience might be influenced in numerous ways: through the visuals as well as through a written word. Language representation of the world in press articles does not appear to be obvious to many average readers of the news-sheets about religion or magazines for the women. Most of the time, receivers of the communicate lack in the awareness of the existence of manipulative elements, at the same time exposing themselves to be an easy target for the publisher of the text. What is more, specific types of manipulation with its subvarieties, or audience design, applying different styles in order to evoke the feeling of the common group membership, are more dangerous than one may think. Consciousness of the influence of the texts on the emotional and rational sphere of the reader, as well as the overall alertness of the existence of such manipulative factors may appear to be

helpful in making one own decisions and being resistant to the oppressive attempts of the authors of many different types of press articles.

Bibliografia

Akopova A. (2013). *Linguistic Manipulation. Definition and Types*, <http://www.docstoc.com/docs/165736967/LINGUISTIC-MANIPULATION-DEFINITION-AND-TYPES> (data dostępu: 15.01.2015).

Bartnik U. (2014). *Każde zdanie to... strzał*, „Cosmopolitan”, grudzień.

Bralczyk J. (2004). *Manipulacja językowa*, http://mswidz.republika.pl/pliki/pegaz/Bralczyk_Manipulacja.pdf (data dostępu: 15.01.2015).

Co jest teraz Cosmo. (2014). „Cosmopolitan”, grudzień (nie wskazano autora).

Gortatowicz A. (2014). *Czy jesteś w swojej bajce?* „Cosmopolitan”, grudzień.

Naughton J. (2014). *Kiedy twoi rodzice rozwodzą się, a ty już nie jesteś dzieckiem*, „Cosmopolitan”, grudzień.

Spolsky B. (1998). *Styles, gender, and social class*, w: tenże, *Sociolinguistics*, Oxford: Oxford University Press.

Watchover Bible and Tract Society of New York, Inc. (2014) „Awake!”, t. 95, nr 11.

Karolina Reszkowska jest absolwentką studiów licencjackich filologii angielskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Obecnie studiuje kulturoznawstwo i komunikację międzykulturową. Pracuje jako lektor języka angielskiego. Uczestniczy w stażach organizowanych przez miejskie instytucje kultury.

Karol Plichta

An essay on Charles Forceville's article 'Pictorial Metaphor in Advertisements'

Tutorial dr Joanny Redzimskiej; „Językowy obraz świata albo świat »zaczarowany«
w języku. Interdyscyplinarne zjawiska językoznawcze”

Niniejszy esej powstał w ramach projektu tutoringu dla studentów filologii obcych Uniwersytetu Gdańskiego i jest częścią pracy, którą wykonałem na potrzeby spotkań tutorskich z dr Joanną Redzimską, od której dowiedziałem się o projekcie. Postanowiłem wziąć w nim udział, ponieważ chciałem uczestniczyć w dodatkowych zajęciach, a te konkretne, oferowane przez dr Redzimską zapewniły mi rozwój moich zainteresowań w zakresie językoznawstwa. Podczas zajęć dyskutowaliśmy przede wszystkim o metaforze i jej zastosowaniu w języku i w obrazach. Materiał teoretyczny, który był podstawą spotkań, traktował metaforę w ujęciu zgodnym z psychologią kognitywną i tak też analizowałem poszczególne zagadnienia, które były przedmiotem dyskusji. Oprócz tego moja tutorka zadbała, abym doskonalił swój sposób wypowiedzi w języku angielskim, pilnując poprawności językowej, a także doradzała mi, jak odpowiednio konstruować stawiane tezy i hipotezy, odpowiednio je argumentując. Uważam tutoring za ogromnie rozwijającą i niezwykle przydatną formę nauczania, która zdecydowanie podniesie kwalifikacje studentów biorących w nich udział. Tutoring okazał się szansą na doskonalenie umiejętności językowych i retorycznych, ale był też dla mnie niepowtarzalną okazją do rzeczowej dyskusji z pracownikiem naukowym na tematy językoznawcze i nie tylko.

An essay on Charles Forceville's article 'Pictorial Metaphor in Advertisements'

In his article (1994), Charles Forceville tackles the problem of metaphorical representations in the array of selected advertisements. What is interesting about Forceville's analysis is the fact that instead of focusing on the domain of written or spoken language, which are standard media for metaphorical utterances, the scholar explores metaphors conveyed by means of pictures. The background assumptions for the analysis include the nowadays fundamental theories put forth by Max Black, and a separate duet of George Lakoff and Mark Johnson who treat metaphor as an intrinsically psychological phenomenon rather than a mere figure of speech employed for rhetorical reasons. The answers to the questions posed by Forceville are meant to extract the features of the metaphorical projections present in the advertisements in question, as they refer to the key components of every metaphorical representation. In other words, the author identifies the two concepts interrelated with one another by virtue of their presence in the same advertisement, and assigns them the status of either the Primary or Secondary Subject. Then, Forceville posits a short list of rudimentary properties that are transferred from the Secondary Subject onto the Primary Subject. Such analysis is very similar to what Lakoff and Johnson postulated in their *Metaphors We Live By* (1980), where the basic equivalence of the A IS B type is considered in terms of the mapping from the Source onto the Target Domain. This mapping is also supplied with a list of entailments directly derived from the equation of the sort mentioned above.

The quality of Forceville's study is enhanced by his careful examination of all the elements pertaining to the successful realisation of the metaphor present in the advertisement. These elements include the purpose of advertising, the cultural context, and the role of the text which accompanies the pictures. What it means is that to comprehend most, if not all advertisements, it is necessary to relate not only to the conspicuous components such as picture and text, but also to the cultural and mental contexts in which the considered representations are embedded. Such conclusions are not surprising if we take into consideration the sheer amount of theories proposed by cognitive psychology, which treats conceptual metaphor as a vehicle for experiencing and understanding. It has to be stressed that Forceville's analysis is accomplished in the same, cognitive spirit since the assumptions underlying his claims are essentially in concord with the aforementioned branch of psychological studies. Furthermore, I believe

that his method and resulting observations can be very well employed in the investigation of other pictorial representations not particularly connected with the subject of advertising. My attempt is to examine a World War II propaganda poster in a fashion similar to that described above.

Following the contemplations of Forceville, it is necessary to explain the purpose of war propaganda, which is inextricably tied with the very concept of war and the accompanying phenomena constituting the Idealised Cognitive Model of warfare. War has been present in human culture since the formation of first communities, which in order to survive or expand their influences had to resort to physical confrontation when all the available diplomatic measures had been exhausted. In my opinion, the ultimate goal of every confrontation, not only the one involving physical belligerence, is to achieve the desired effects at the minimum expense of physical, mental, and material well-being. The successful realisation of these criteria can be translated into the single word: victory. A war can be either lost or won, without anything in between; thus, every effort is made to make the latter outcome more likely. In other words, the purpose of war propaganda is to sustain the nation on its path to victory, which can be done in a manifold manner, either by strengthening the morale of one's own people, or by doing the exact opposite to the fighting spirit of the enemy. Having presented the tentative ponderings on the purpose of war propaganda it is now the time to introduce some actual samples of World War II propaganda posters.



Figure 1. We Can Do It! (<http://imgc.allposters-images.com/images/P-473-488-90/27/2744/P2BTD00Z/posters/j-howard-miller-we-can-do-it-rosie-the-riveter.jpg>)

The poster (Figure 1) presents Rosie the Riveter, who was an iconic character of the American, World War II propaganda symbolising the women working in the heavy industry during the war-time effort. Although the poster presents a symbolic figure, and no apparent metaphorical representation is visible, I shall claim that there is actually a metaphor involved in the subconscious part of our reading of the poster. First of all, it is important to note that the character chosen for becoming the symbol is a person whose occupation is obviously demanding, manual labour. It is assumed that the sex of the character does not pertain to the overall metaphorical projection, yet it is extremely important for the symbolic significance, as the poster is considered to be a vocal statement of the American feminist movement. The fact that a heavy industry worker, with her arm raised in the gesture of demonstrating physical strength, was chosen as the focus of the poster implies the significance of the domain of occupation or simply – labour. Taking into consideration the historical context, which is inseparably associated with the poster, it is perfectly viable to assume that the domain of war plays a crucial role in the intended reading of the whole work. Thus, it is plausible to state that the conceptual metaphor *WAR IS LABOUR* operates within the dimension of the propagandistic significance of the poster.

Similarly as in Forceville's analysis of the Clerget shoes advertisement (1994; Figure 2), there is only the Primary Subject visibly present in the picture, and the other Subject must be supplied by the context. The difference is that the context of a tie is supplied by the visual presence of a man's torso, whereas the concept of war in the case of the above poster is provided by the historical context. Another difference is that the Primary Subject in the case of the poster must be recognized due to the metonymical operation where the person stands for the activity. Moreover, it can be stated that metonymy permeates the actual pictorial representation, which in turn lends itself to the overall metaphorical projection operating at the implicit level. In other words, the *PERSON FOR ACTIVITY* metonymy would render the concept of labour, and the raised, bent arm would represent the concept of strength in the source for product metonymy. The latter metonymy is a perfect example of what properties inherent in war and labour are highlighted in the course of the metaphorical projection. As to the highlighting of properties, the caption above Rosie: 'We Can Do It!' furnishes the conceptual metaphor *WAR IS LABOUR* with a score of entailments. For instance, the word 'We' stands for collectiveness; 'Can' implies the overall ability of dealing with the task at hand; 'Do' suggests action; and 'It' highlights the final outcome. All of the afore-

mentioned aspects are to a greater or lesser extent integral to the concepts of war and labour. Finally, the expression 'war-time effort' used several lines above serves as the linguistic evidence to the fact that war is conceptualised as labour, since the phrase entered into regular lexicon and is unlikely to be even considered metaphorical in its nature.



Figure 2. Clerget advertising poster (Forceville, 1994)

All in all, the theory put forward by Forceville is accurate if it is assumed that metaphor is a cognitive device employed subconsciously to understand and experience the phenomena relevant to humans. Thus, it is possible to speak of metaphors not only present in the domain of language, but also in the domain of visual representation, since both of these realms are important for human cognition. Forceville's analysis is an example of providing the conceptual motivations which resulted in the emergence of the pictorial metaphors present in the advertisements. Supplying viable, conceptual motivations for certain phenomena is pivotal to the cognitive theories of human mind and language. The analyses of advertisements and the propaganda poster provide

some evidence that metaphorical thinking is present in a multitude of spheres of human life, also beyond language.

Bibliografia

Forceville Ch. (1994). *Pictorial Metaphor in Advertisements*, „Metaphor and Symbolic Activity”, nr 9(1).

Karol Plichta jest studentem II roku studiów drugiego stopnia w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki na Uniwersytecie Gdańskim. Pasjami szuka ciekawych metafor i odkrywa ich rolę w dyskursie publicznym, a zwłaszcza politycznym.

Kateryna Razgonova

Rola metafory w manipulacji i perswazji językowej

Tutorial dr Joanny Redzimskiej: „Językowy obraz świata albo świat »zaczarowany« w języku. Interdyscyplinarne zjawiska językoznawcze”

Przez przypadek zobaczyłam plakat o Projekcie IQ na drzwiach sekretariatu filologii angielskiej. Indywidualne spotkania z tutorem i możliwość napisania krótkiego artykułu o charakterze naukowym wydały mi się bardzo zachęcające. Na stronie internetowej projektu przeczytałam więcej szczegółów i najbardziej zainteresował mnie tutorial zaproponowany przez dr Joannę Redzimską. Projekt IQ dał mi możliwość współpracy z osobą o zainteresowaniach pokrewnych moim. W ramach zajęć mogłam poszerzać własną wiedzę z zakresu językoznawstwa kognitywnego, manipulacji językowej, zjawisk metafory i metonimii. Uczestniczyłam w dyskusjach i argumentowałam swoją opinię, a nabytą wiedzę podsumowałam w poniższym eseju naukowym.

Manipulacja versus perswazja

Żyjemy w wieku środków masowego przekazu, można nawet powiedzieć, że żyjemy w wieku, który charakteryzują próby masowej perswazji i manipulacji.

Elliot Aronson

Z powodu ogromnego postępu technologicznego doświadczamy dziś zalewu informacji. Na każdym kroku mass media, te bardziej tradycyjne, jak: gazeta,

książka, newsze – radio, telewizja, film czy w końcu najnowocześniejsze – Internet, starają się wpływać na nasze decyzje, pouczać, nakłaniać. Jednym słowem – kształtować nasze postawy.

Wprawdzie postawy reprezentowane przez ludzi są trwałe, jednakże istnieje szereg instrumentów, które mogą doprowadzić do ich zmiany (Aronso, Wilson i Akert 1997). Na postawy można wpływać na wiele sposobów: w sposób krzykliwy lub nachalny, jak również bardzo subtelny czy wręcz niezauważalny. Wiele instytucji i osób wpływa na nasze postawy w sposób świadomy i przy użyciu nowoczesnych technik perswazji opartych na naukowych podstawach.

Słowo „manipulacja” pochodzi od łacińskiego *manus pellere*, co oznacza trzymać dłoń w czyjejs dłoni, mieć kogoś w ręce. Przez manipulację Roman i Marek Smolscy (1996) rozumieją kształtowanie poglądów, postaw, zachowań lub emocji bez wiedzy i woli człowieka, jest to metoda zakamuflowanego oddziaływania na świadomość i zachowania jednostek i grup społecznych dla osiągnięcia celów określonych przez nadawcę. Manipulator posługuje się danymi statystycznymi, informacjami, faktami, aby ukryć przed odbiorcą rzeczywiste cele. Według definicji Józefa Kosseckiego (1984) manipulacja to sterowanie ludźmi wbrew ich interesom, jak również wbrew ich woli. Peter Hahne (1997) uważa, że to również sterowanie cudzym postępowaniem w celu osiągnięcia osobistych korzyści, przy czym, co istotne, osoba manipulowana nie zdaje sobie z tego sprawy.

Teun A. van Dijk (2006) uważa, że manipulacja to zjawisko społeczne, ponieważ zakłada interakcję i nadużywanie władzy pomiędzy grupami i rolami społecznymi; to także zjawisko kognitywne, bo manipulacja zawsze sugeruje sterowanie umysłem uczestników, oraz zjawisko dyskursywno-semiotyczne, dlatego że manipulacja realizowana jest poprzez tekst, rozmowę lub przesłanie wizualne.

Perswazja (z łacińskiego *peruasio* – namowa, nakłanianie, przekonanie) to metoda polegająca na tłumaczeniu, przekonywaniu ludzi do zaakceptowania poglądów, co do których nie mają oni jasnego zdania. Ze względu na cele Hahne (1997) wyróżnia perswazję przekonującą, gdy osoba chce dowieść komuś słuszności swoich racji, prawdziwości czegoś; perswazję nakłaniającą (propagandę) nastawioną na pozyskanie dla idei czy doktryny jak największej liczby zwolenników; perswazję pobudzającą (agitację), obliczoną na zjednanie odbiorcy dla jakiejś idei, sprawy czy poglądu.

Z powyższych definicji wynika, że różnicę pomiędzy manipulacją a perswazją można pokazać, analizując intencje manipulatora. Oczywiście powstaje pytanie, czy osoba manipulowana wie, że wywierany jest na nią wpływ. Inną

kwestią pozostaje, czy zawsze korzystamy z manipulacji, aby oszukać innych i zmusić ich do działania.

Manipulować to tak dobrać środki (kolory, plakaty, słowa itp.), aby przekonać kogoś do własnych racji. Innym aspektem manipulacji jest używanie argumentów w taki sposób, aby udowodnić swoją rację. Przekonując osobę palącą do rzucenia palenia, naruszamy komfort tej osoby, narzucamy jej zasady uważane przez społeczeństwo za dobre i zalecane. Czy to nie jest manipulacja? Przecież nikt nie bierze pod uwagę stresu, który osoba rzucająca palenie przeżywa, reakcji jej organizmu (najczęściej papierosy są zastępowane jedzeniem i ta osoba po prostu tyje). Więc manipulacja stanowi tę samą perswazję, jej rodzaj o bardziej zróżnicowanym pod względem środków charakterze.

Słowo „manipulacja” często niesie ze sobą negatywne konotacje, ponieważ dla użytkowników języka jest ono powiązane z mediami i nadużyciem władzy, dominacją nad innymi. Jednakże dla tych samych użytkowników perswazja ma charakter bardziej pozytywny. Kluczowa różnica w naszym rozumieniu tych pojęć polega na tym, że w przypadku perswazji rozmówca może swobodnie działać z własnej woli w zależności od tego, czy akceptuje dowody osoby przekonującej. Wtedy, podobnie do manipulacji, odbiorcom zwykle przypisuje się rolę pasywną: oni są ofiarami manipulatora. W rzeczywistości granica między tymi zjawiskami jest rozmyta i, jak uważa van Dijk (2006), zależy od kontekstu i sytuacji, ponieważ niektórzy odbiorcy poddają się manipulacji, a inni nie. Bez wątplenia ważną rolę odgrywają tu stan umysłu, okoliczności itp.

Możemy więc stwierdzić, że manipulacja jest perswazją, a perswazja manipulacją – definicja jest uzależniona od kontekstu lub sytuacji.

Manipulacja ludźmi to też manipulacja ich umysłem, tzn. ich przekonaniami, wiedzą, poglądami, ideologią, co w kolejności doprowadza do kontroli nad ich uczynkami. Tu w grę wchodzi krótko- i długoterminowa pamięć. W przypadku krótkoterminowej pamięci mówimy o przetwarzaniu informacji, co ma na celu lepsze jej zrozumienie. Manipulacja na tym poziomie może być realizowana poprzez ukształtowanie graficzne tekstu w istotnych miejscach (na przykład u góry) i różnymi czcionkami: to przyciąga uwagę, i powoduje, że istnieje większe prawdopodobieństwo, że informacja zostanie zauważona i przetworzona. Tytuły, nazwy czy slogany są tego jaskrawym przykładem. Oprócz samego tekstu wpływ wywierają także gesty, mimika, kolory, zdjęcia, rysunki, schematy itp.

Częściej manipulacja dostosowana jest do osiągnięcia stałych efektów, więc zapada w pamięci długoterminowej, to znaczy dotyczy wiedzy, postaw,

ideologii. Częścią pamięci długoterminowej są wspomnienia osobiste i doświadczenia, które formują pamięć epizodyczną. Czytając tekst lub słuchając przemówienia, odbiorca nakłada na nie modele wydarzeń komunikacyjnych z pamięci epizodycznej.

Dyskurs manipulacyjny zwykle pojawia się w sytuacjach komunikacji publicznej i jest kontrolowany dominującą elitą polityczną, biurokratyczną, medialną, akademicką lub korporatywną. Co z kolei oznacza pewne skierowanie kontekstualne, a zwłaszcza na uczestników, ich role, relacje, zachowanie zwykle i umysł (wiedzę, cele).

Jedną z najbardziej powszechnych strategii według van Dijka (2006) jest pozytywna autoprezentacja połączona z negatywną prezentacją innych: podkreślanie swoich atutów dla osiągnięcia swoich celów z równoległym obwinieniem oponentów czy innych (na przykład terrorystów, imigrantów, młodzieży itp.) w sytuacjach i wydarzeniach o charakterze negatywnym. Rzeczywiście, strategia ta zakłada dobór odpowiednich jednostek leksykalnych (słów o znaczeniu pozytywnym na określenie siebie, negatywnym – innych), pewną budowę zdań (syntaksę), wykorzystanie figur retorycznych i stylistycznych (hiperboli i eufemizmów, metonimii i metafory).

Język sam w sobie rzadko odgrywa osobliwą rolę, ponieważ korzystają z niego w różnych sytuacjach różni ludzie. To znaczy, że takie same struktury dyskursu powstają podczas aktu perswazji, udzielania informacji, nauczania lub innych sytuacji komunikacyjnych.

Aby manipulacja odniosła zamierzony efekt, mówiący powinien znać model mentalny odbiorców i ich wiedzę (lub jej brak), ideologię, emocje, wcześniejsze doświadczenie itp.

Mówiący może podkreślić swoją pozycję poprzez stawianie warunków, strój, ton głosu, wybór jednostek leksykalnych, wykorzystanie zdjęć itp. Emocje odbiorców rosną pod wpływem specjalnie dobranych słów, dramatycznych środków (hiperboli itp.), elementów wizualnych i innych.

Jako przykład dyskursu manipulacyjnego mogą posłużyć przemówienia Tony'ego Blaira wygłoszone w maju 2005 roku podczas wojny w Iraku, które przedstawiają jego stanowisko wobec wydarzeń politycznych. Manipulacyjny efekt polega na sugerowaniu, że członkowie Parlamentu Królestwa Zjednoczonego mają jeszcze możliwość zdecydowania o zaangażowaniu się w wojnę, pomimo iż *de facto* taka decyzja została podjęta już rok wcześniej. Blair odwołuje się do swoich „gorących przekonań” poprzez pokazanie własnych emocji oraz podaje racjonalne argumenty, wzmacniając i podkreślając swoje zdanie.

W wymienionym przemówieniu Blair korzysta z klasycznych narzędzi manipulacji:

- polaryzacja ideologiczna (my / demokracja a oni / dyktatura);
- pozytywna autoprezentacja (pozwalająca na debaty, wyrażająca szacunek do opinii innych, walcząca o demokrację itp.);
- podkreślanie własnej siły i pozycji niezależnie od sprzeciwu;
- dyskredytacja oponentów (mówiąca, że liberalni demokraci są oportunistami);
- połączenie emocji i argumentów.

Wynika stąd, że ci, którzy sprzeciwiają się uczestnictwu w wojnie, są pośrednio oskarżeni o brak patriotyzmu i niechęć wobec walki z dyktaturą. Nie ulega wątpliwości, że członkowie Parlamentu dobrze rozumieją intencje manipulacyjne Blaira, a więc nie są bezsilnymi ofiarami manipulacji jako takiej, lecz w warunkach panującej wtedy sytuacji politycznej zostali zmuszeni do działania w określony sposób, a mianowicie przyjęli decyzję o wysłaniu wojsk do Iraku.

Sytuacja komunikacyjna odgrywa zatem znaczną rolę, ponieważ w pierwszej kolejności wpływa na dobór środków lub strategii manipulacyjnych. Ważnym elementem jest również emocjonalność wypowiedzi, której rolę metaforycznie można porównać z rolą ziół, które nadają potrawom odpowiedni smak. Można stwierdzić więc, że osiągnięcie sukcesu w stworzeniu dyskursu manipulacyjnego zakłada przede wszystkim umiejętność różnostronnego podejścia do manipulacji, w której manipulacja to nie tylko siła słowa mówionego, lecz również odpowiednie rozpoznanie odbiorcy.

Strategia manipulacyjna niejednokrotnie wykorzystuje metaforę jako środek manipulacji. Arystoteles pisał, że metafora jest niebezpieczna, ponieważ jej wykorzystanie może pokazać rzecz lepszą lub gorszą, niż jest ona w rzeczywistości. Hobbes mówił, że metafora to użycie słów w sposób sprzeczny z tradycją językową w celu oszukania odbiorców. Przedstawiciele dekonstrukcjonizmu (Jacques Derrida, Paul de Man i inni) uważają, że metafora jest nieunikniona, a kognitywiści (George Lakoff, Mark Johnson, Mark Turner, Gilles Fauconnier i inni), że stanowi składnik naszej konstrukcji konceptualnej tego, co rozumiemy i nazywamy rzeczywistością. Lakoff i Johnson wprowadzili także pojęcie „protometafora” oznaczające fundamentalną ramę konceptualną, lecz stosują częściej zamiast niej pojęcie metafory konceptualnej, wszechobecnej tak i w języku, jak i w myśli. Metafora konceptualna to odwzorowanie dziedzin konceptualnych, w których dziedzina źródłowa służy jako model dla struktury konceptualnej dziedziny docelowej.

James Underhill (2003) wprowadza pojęcie „odwrócenie” (*the switch*), rozumiejąc je jako retoryczną strategię użycia metafory w celu urzeczywistnienia dwustronnego semantycznego przesunięcia – transformacji jednej rzeczy w drugą, która zmienia się w pierwszą – i ilustruje go na przykładzie artykułów o wojnie w Iraku (od września 2002 do maja 2003 roku) przedstawionej jako operacja chirurgiczna, walka z przestępstwami, biznes, relacje międzynarodowe, wykorzenienie terroryzmu, zlikwidowanie biedy lub nawet pacyfizm, czyli będącej rozwiązaniem problemu.

Wojnę autor rozumie jak gwałtowną walkę pomiędzy dwiema lub więcej narodowościami i ludźmi, których celem jest podbicie i zniszczenie przeciwnika, a także wydalenie go z terytorium.

W artykułach zbadanych przez Underhilla (2003) Saddam Husajn przedstawiany był jako tyran Bagdadu, diabeł, którego reżim trzeba zwalczyć, aby zapanował pokój, więc główny powód interwencji wojskowej stanowi niebezpieczeństwo dla całego świata: Saddam zagraża światowemu pokojowi, administracja republikańska broni tego pokoju i wszystkich obywateli.

Underhill (2003) podaje wiele przykładów protometafor i ich interpretacji. Protometafora WOJNA TO ROZPALENIE OGNIĄ wskazuje na Husajna jako osobę rozpalającą, więc wypowiedzenie wojny oznacza zatrzymanie rozwścieczonego zwierza. WOJNA TO OPERACJA CHIRURGICZNA pokazuje wojnę jako niezbędną operację, usunięcie nowotworu złośliwego, odcięcie uszkodzonego członka – reżim Saddama był skorumpowanym, skażonym członkiem swego państwa. WOJNA TO EGZEKUCJA przedstawia Husajna jako przestępcę, który zasługuje na karę śmierci, i nawiązuje do protometafory WOJNA TO WALKA Z PRZESTĘPSTWAMI i wynikający z niej obowiązek rozpowszechnienia sprawiedliwości. Underhill (2003) podkreśla, że prawdziwa wojna w rzeczywistości nie jest wojną pełną krwi i płonących niemowląt, ale stanowi tło, na którym Donald Rumsfeld, sekretarz obrony USA, jest główną gwiazdą (protometafora WOJNA TO FILM). Kiedy wojna nie była filmem, to najczęściej była grą, którą Irak przegrywa (protometafora WOJNA TO GRA).

Słowo „wojna” pojawia się i w innych kontekstach, takich jak biznes lub polityka (BIZNES TO WOJNA; POLITYKA TO WOJNA), ponieważ w tych dziedzinach często występuje konfrontacja różnych stron, rywalizacja, zwycięstwa i porażki.

Wymienione metafory zmieniły, rozszerzyły lub pozbawiły znaczenia słowa wojna. Znaczenia słów i wyrazów się zmieniają i uważam, że metafory, które wprowadzamy do codziennego słownictwa, grają z nami, ustalając modę, formując rzeczywistość i sposób odbierania świata, kreując naszą wizję społeczeństwa i ról, które państwa odgrywają w świecie.

Odwroćcie jest jedną ze strategii, czyli narzędzi manipulacji; inną stanowi np. aliteracja, ponieważ te dźwięki, które się powtarzają, wydają się prawdziwymi i trafnymi (aliteracja często pojawia się w tytułach, aby zwrócić uwagę czytelnika i skupić jego uwagę na głównym argumentcie).

Tak więc metafora jest jednym ze skutecznych narzędzi manipulacji. Człowiek odbiera świat obrazami, buduje więc również różne metafory odzwierciedlające rzeczywistość taką, jak ją rozumie. Metafory także włączają przyczynowo-skutkowe związki, które nieświadomie motywują do działania.

Przykłady takiej manipulacji, którą zawierają metafory i która powinna skłonić ku działaniom zamierzonym przez nadawcę, można znaleźć w książce Allena Carra *Łatwy sposób na rzucenie palenia* (2012). Pojawiające się w tekście metafory można podzielić na trzy grupy: odnoszące się do palenia, wartościujące proces rzucenia palenia pozytywnie lub negatywnie.

Moim zdaniem już na początku książki czytelnik spotyka się z metaforą PALENIE TO ROZPACZ, która przypisuje temu procesowi sytuacji skrajnej bezsilności, zwątpienia i niepewności. PALENIE TO UZALEŻNIENIE / NAŁÓG przedstawia osobę palącą jako taką, której brakuje woli, która ma zaburzone uczucie odpowiedzialności i jest przyzwyczajona do palenia jak do spełnienia silnej potrzeby. PALENIE TO SŁABA WOLA, PALENIE TO GŁUPOTA, PALENIE TO POTRZEBA, PALENIE TO PUŁAPKA w pewnym stopniu oczyszczają palacza z zarzutów o brak własnej, samodzielnej, świadomej, odpowiedzialnej decyzji dotyczącej palenia. PALENIE TO BRZYDOTA / ODRAZA określa osobę palącą jako wstrętną, nieprzyjemną, okropną, nieharmonijną.

W dalszej części tekstu zauważyłam, że rzucenie palenia przedstawione jest najpierw poprzez metafory RZUCENIE PALENIA TO CUD I RZUCENIE PALENIA TO MAGIA, które nadają temu procesowi charakter czegoś nieoczekiwanego, niespodziewanego, ale niewątpliwie przyjemnego i rzadko spotykanego. Kolejne metafory: RZUCENIE PALENIA TO LECZENIE, RZUCENIE PALENIA TO ŁATWOŚĆ podpowiadają naiwne rozwiązania: weź „tabletkę” i zwalczysz chorobę prawie bez wysiłku. RZUCENIE PALENIA TO SZCZĘŚCIE z jednej strony nacechowuje proces rzucenia palenia, a zwłaszcza jego skutki, pozytywnie, a z drugiej – nadaje mu charakteru losowości i przypadkowości. Natomiast RZUCENIE PALENIA TO WOLNOŚĆ sugeruje, moim zdaniem, wolność wyboru i decyzji. Oprócz tego rzucenie palenia może być nieprzyjemne, bolesne, o czym świadczą metafory RZUCENIE PALENIA TO STRACH I RZUCENIE PALENIA TO MĘKA.

Tak więc wydaje się, że autor nie ewaluuje bezpośrednio ani palenia, ani samego procesu rzucenia palenia, przyjmuje pozycję neutralną, lecz po-

przez metafory oddziałuje podprogowo, przekonując czytelnika do swoich poglądów i do podjęcia określonego działania. Podsumowując, metafory są skuteczną strategią, za pomocą której możemy pośrednio przekonać i zmotywować osobę do zamierzonych działań.

Bibliografia

- Aronson E., Wilson T.D. i Akert R.M. (1997). *Psychologia społeczna – serce i umysł*, przeł. A. Bezińska i inni, Poznań: Zysk i S-ka.
- Carr A. (2012). *Jak skutecznie rzucić palenie. Prosta metoda*, przeł. J. Szejko, Warszawa: Betteres
- van Dijk T.A. (2006). *Discourse and Manipulation*, „Discourse and Society”, t. 17, nr 3.
- Hahne P. (1997). *Siła manipulacji*, przeł. A. Niemyska, Warszawa: Vocatio.
- Kossecki J. (1984). *Granice manipulacji*, Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza.
- Smolski R. i Smolski M. (1999). *Słownik encyklopedyczny. Edukacja obywatelska*, Wrocław: Europa.
- Underhill J.W. (2003). *The Switch. Metaphorical Representation of the War in Iraq from September 2002–May 2003*, <http://www.metaphorik.de/en/journal/05/switch-metaphorical-representation-war-iraq-september-2002-may-2003.html> (data dostępu: 05.2003).

Kateryna Razgonowa jest obecnie studentką studium doktoranckiego na Wydziale Filologicznym. Jej zainteresowania językoznawcze zrodziły się jeszcze podczas studiów na Ukrainie, które dalej rozwinęły się w pasję studiowania meandrów języka pod kątem kognitywnych elementów związanych z wielokulturowością i metaforą.

Zuzanna Bonecka

Audiodeskrypcja a uczestnictwo w kulturze. Na marginesie prac nad audiodeskrypcją filmu przyrodniczego

Tutorial mgr Pauli Gorszczyńskiej: „Obrazowanie słowem – od przekładu ustnego do audiodeskrypcji”

Język, którym posługujemy się na co dzień, przepełniony jest metaforami, które sugerują, że wzrok jest najważniejszym zmysłem. Jest to cecha charakterystyczna całej europejskiej tradycji kulturowej, począwszy od jej narodzin w kulturze antycznej. Już Platowska alegoria jaskini przedstawiała obraz, w którym ludzie drogą edukacji i poszukiwania prawdy mają prawo i obowiązek oglądać rzeczy takimi, jakimi są one naprawdę. A oglądanie to jest możliwe tylko dzięki temu wyróżnionemu zmysłowi, jakim jest wzrok. Gdy w początkach średniowiecza św. Augustyn dążył do pogodzenia filozoficznej tradycji antycznej z prawdami chrześcijaństwa, i twierdził, że Boga nie można spostrzec, gdyż jest istotą ponadzmysłową, to i tak podkreślał, że trzeba nań patrzeć „oczami duszy swojej”. Wreszcie, sięgając do tego, jak wypowiadamy się na co dzień, w sytuacji gdy uda nam się kogoś przekonać do naszych racji, mówimy: „Widzisz? Miałam rację!”, a nie: „Słyszysz?”.

W takim właśnie kontekście każdy projekt audiodeskrypcji stanowi ważny element szerszej kampanii kulturowej i społecznej, której celem jest równouprawnienie zmysłów, a w konsekwencji – przywrócenie do uczestnictwa w kulturze tych, którzy ze względu na niesprawność zostali z niej wykluczeni. Audiodeskrypcja jest więc sposobem na zapewnienie społeczno-kulturowej inkluzji dzięki temu, że to, co typowe dla zmysłu wzroku, ma przełożenie na inne zmysły.

Za sprawą projektu „W trosce o jakość w ilości (IQ)”, który zgodnie z intencją jego pomysłodawców stanowić miał „program interdyscyplinarnego wspierania studenta filologii w oparciu o metodę tutoring akademickiego na Uniwersytecie Gdańskim”, udało mi się osobiście doświadczyć, czym jest audiodeskrypcja, a co za tym idzie – przekonać się na własnej skórze, co oznacza sformułowanie, którym bezwiednie posługujemy się na co dzień, a mianowicie, że należy sięgać tam, gdzie wzrok nie sięga. W pracach audiodeskrypcyjnych, które koordynowała mgr Paula Gorszczyńska, uczestniczyło indywidualnie sześcioro studentów translatoryki.

Brak zmysłu wzroku ogranicza człowieka w niewyobrażalny sposób. Audiodeskrypcja zaś umożliwia osobom niewidomym doświadczanie wizualnej warstwy świata. Tym samym staje się alternatywną metodą wsparcia komunikacji i socjalizacji w przypadku osób niewidomych. Dzięki audiodeskrypcji osoby te mogą uczestniczyć w życiu kulturalnym i społecznym niemalże na tych samych zasadach co osoby widzące. Audiodeskrypcja używana jest w wielu kontekstach – słowem, można ułatwić poznanie, odczuwanie i rozumienie dzieł plastycznych, teatralnych, filmowych. Audiodeskrypcja wprowadza ład w życie osoby niewidomej w momencie odbierania danego zjawiska i sprawia, że brak zmysłu, w tym przypadku wzroku, wcale nie musi ograniczać.

Moje doświadczenia z audiodeskrypcją wiążą się z opisem wizualnej warstwy filmu. Tym, co odróżnia film od innych form przedstawienia wizualnego, jest rola lektora, napisów, udźwiękowania i dostępnych wersji językowych. W tworzeniu audiodeskrypcji dzieła filmowego kluczowa jest selektywność, wynikająca z ograniczonego czasu, jaki audiodeskryptor posiada, aby przekazać słuchaczom kluczowe elementy obrazu. Audiodeskryptor zmuszony jest w takiej sytuacji wybrać, jakie elementy wizualizowanej sytuacji są istotne i które w pierwszej kolejności powinny zostać zakomunikowane odbiorcom dzieła, zanim zmieni się sceneria przedstawiana w filmie. Zadanie to jest niezwykle trudne, gdyż oprócz elementów dominujących na ekranie w danej scenie znajdują się także elementy poboczne, zajmujące peryferyjne miejsce (Chmiel i Mazur 2014: 94). Te z kolei mogą mieć wpływ na głębsze zrozumienie i przyswojenie narracji przez widza docelowego. Właściwy wybór w tym kontekście wydaje się pojęciem względnym. Żeby jednak wybór ten był chociaż z grubsza przemyślany, audiodeskryptor musi poznać film w całości, a nawet nauczyć się go na pamięć.

Kwestie lektora, muzyka i efekty dźwiękowe sprawiają, że na przekazanie warstwy wizualnej jest mało czasu. Audiodeskryptor musi umiejętnie wybrać, co opisać, a następnie zawrzeć jak najwięcej treści w jak najkrótszej formie.

Audiodeskrypcja ma być również obiektywnym opisem, pozbawionym interpretacji, przypuszczeń. Unika się słów, które mogłyby przekazać emocjonalną wartość. Kontekst wizualny sprawia, że film staje się zrozumiałym i prawdziwym. Dla osób widzących dźwięki i słowa są uzupełnieniem lub potwierdzeniem widzianego obrazu. Analogicznie więc, w sytuacji gdy widzimy docelowym jest osoba niewidoma, audiodeskrypcja funkcjonuje jako obiektywne objaśnienie danego obrazu. Przeciwnością neutralnej audiodeskrypcji to audionarracja, czyli uzupełnienie warstwy dźwiękowej zazwyczaj subiektywnym opisem stworzonym przez audiodeskryptora. W ten sposób osoba niewidoma może doświadczyć narracji bardziej ożywionej i nieobojętnej emocjonalnie (Chmiel i Mazur 2014: 91).

W moim przypadku przedmiotem audiodeskrypcji był film przyrodniczy. Natura dla wszystkich ludzi jest czymś nieuchwytnym, nienamacalnym i niepojętym. Filmy przyrodnicze pomagają nam zgłębiać tajemnice świata zwierząt i roślin. Pozwalają nam też na poznanie odległych miejsc, niespotykanych stworzeń i co istotne – wpływają na naszą wyobraźnię. Zasługuje na to każdy, bez wyjątku, i dlatego właśnie filmy przyrodnicze, według mnie, bardziej niż inne, powinno się poddawać audiodeskrypcji.

W procesie tworzenia skryptu pojawiają się trudności, które wynikają ze specyfiki danego filmu. Już sama definicja filmu przyrodniczego kładzie nacisk na przedstawienie zwierząt i roślin. Ilustracyjny, ale nadal obiektywny opis jest więc niezwykle ważny. Aby oddać piękno i fenomen przyrody, konieczne należy przekazać kolory. Wydawać by się mogło, że dla niewidomych są one czymś odległym, ale nawet osoba niewidoma od urodzenia posiada surogatowe, czyli zastępcze, wyobrażenia kolorów i powiązane z nimi skojarzenia i jako docelowy widz i odbiorca audiodeskrypcji wyszukuje w opisie właśnie tego elementu (Chmiel i Mazur 2014: 265).

Opis zwierząt i roślin może być niejednoznaczny w odbiorze. Metafora czy porównanie, narzucające widzom skojarzenie ze światem ludzi, w bardzo bezpośredni sposób zniekształcają odbiór zjawiska. Zastosowanie personifikacji może spowodować, że skojarzenia osoby niewidomej będą kłóciły się z rzeczywistym obrazem. Zniekształcony opis wpłynie na zniekształcony przekaz. Język bez obrazu jest znacznie bardziej metaforyczny. Osoby widzące w takim przypadku polegają na obiektywnym obrazie i wiedzą, z jak potężnymi czy delikatnymi, dzikimi czy oswojonymi zjawiskami mają do czynienia. Dla osób niewidomych zamiastką takiego obrazu jest słowo. W filmach dokumentalnych, w przeciwieństwie do innych filmów, warstwa wizualna opatrzona jest komentarzem. W filmie przyrodniczym jako jed-

nym z gatunków filmu dokumentalnego audiodeskrypcja może być więc jedynie uzupełnieniem tego opisu. Powielanie informacji, które zostały już przekazane, mija się z celem i negatywnie wpływa na odbiór przekazu (Chmiel i Mazur 2014: 291).

Będąc audiodeskryptorką fragmentu filmu przyrodniczego *Planeta mięsożerców. Król Niedźwiedź*, miałam okazję w praktyce przekonać się, jakie wyzwania łączą się z pracą nad leksykalną reprezentacją wizualnej warstwy tego typu dzieła. Tematem filmu było życie niedźwiedzi brunatnych na przestrzeni dwudziestu tygodni. Film ukazuje ich zwyczaje stadne sposoby zdobywania pokarmu, a wszystko dzieje się w otoczeniu gór i krajobrazów parku narodowego na Alasce. Wybrany przeze mnie film był opatrzony komentarzem w języku polskim. Wiedziałam, że odbiorcami docelowymi audiodeskrypcji będą niewidomi operujący właśnie tym językiem. Nie chciałam wybierać filmu, który wymagałby zbyt drobiazgowego postrzegania, a co za tym idzie takiegoż nazywania i komentowania. Byłby on bowiem również trudniejszy językowo, zważywszy na wielorakość elementów i ogólną nieznaną danego zjawiska przez odbiorcę.

W tworzeniu właściwej audiodeskrypcji pomogły mi trzy spotkania z wyjątkowymi osobami zorganizowane przez panią mgr Paulę Gorszczyńską, naszą tutorkę. Spotkania te dostarczyły mi potrzebnych informacji i zainspirowały mnie do dalszej pracy. Na pierwszym z nich miałam okazję poznać docelowego odbiorcę audiodeskrypcji. Pani Iza, niewidoma studentka Uniwersytetu Gdańskiego, pozwoliła mi zrozumieć, na co zwracać uwagę i czego nie bać się w kontakcie z osobami niewidomymi, i w ten sposób niezwykle pomogła mi w moim audiodeskrypcyjnym zadaniu.

Przed spotkaniem z panią Izą zastanawiałam się, w jaki sposób powinno się komunikować osobom niewidomym kolory, które pojawiają się w filmie. Jest to zabieg o tyle istotny, że stosowanie nazw kolorów podstawowych czyni obraz bardziej plastycznym, a jednocześnie tworzy w wyobraźni przestrzeń do działania. Dlatego też niezwykle pomocna była informacja, że osoby niewidome od urodzenia posiadają wyobrażenia kolorów, kojarząc je dzięki zmysłowi dotyku. W rezultacie okazało się, że używanie nazw kolorów nie jest niestosowne i że nie trzeba się go obawiać. Dowiedziałam się również, że posługiwanie się nazwami kolorów rzadko spotykanych może nie tylko nie wnieść wiele do przekazu, lecz także uczynić go chaotycznym.

Po spotkaniu zdecydowałam się doświadczyć wybranego przeze mnie filmu tak, jak doświadcza go odbiorca niewidomy. Oglądałam go więc z zamkniętymi oczami, koncentrując się na dźwiękach oraz narracji lektora. Po

„obejrzeniu” filmu w taki sposób rozumiałam, że pojawiające się odgłosy ptaków – jakkolwiek niezwiązane bezpośrednio z przedstawionym życiem niedźwiedzi brunatnych – odgrywają istotną rolę w przedstawionej sytuacji, gdyż ożywiają obraz. Z tego też względu uznałam, że informacje o ich obecności oraz nazwanie ich są konieczne.

Kolejne dwa spotkania pozwoliły mi spojrzeć na audiodeskrypcję z perspektywy twórcy. Swoimi doświadczeniami podzieliły się z nami Gunnel Bergström z Katedry Skandynawistyki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego – dyplomowany tłumacz audiodeskrypcji oraz Barbara Kubica-Daniel – entuzjastka audiodeskrypcji. To właśnie one pokierowały moimi pierwszymi nieśmiałościami próbami zmierzenia się z techniką audiodeskrypcyjną.

Aby dobrze umiejscowić i zsynchronizować audiodeskrypcję, określiłam w dostępnym czasie rozkład poszczególnych kwestii lektora. Po pierwsze, starałam się wzmocnić jego efekt. Takie założenie pomogło mi wyselekcjonować elementy, które chciałam przekazać. W audiodeskrypcji zawarłam te obrazy, które nawiązywałyby do tego, co przekazywał lektor, jednocześnie wzmacniając efekt tego przekazu. Po drugie, zamierzałam przekazać tło, obraz otaczającej przyrody. Chcąc ułatwić osobie niewidzącej odbiór filmu, starałam się wyjaśnić wyrazy, które z perspektywy osoby nieobcującej z nazewnictwem roślin i zwierząt, wydają się trudne. Przykładowo – znaczenie rzadko stosowanego słowa „turzyce” objaśniłam opisem: „trawiaste rośliny”.

Pani Iza, w ramach konsultacji, wysłuchiwała naszych próbnych, roboczych nagrań i odpowiedziała na nasze pytania. Moje obawy dotyczyły zilustrowania widoków, przystępności i czytelności przekazu. Feedback, który otrzymałam od pani Izy, bardzo pomógł mi w dalszej pracy nad audiodeskrypcją i rozwiął moje wątpliwości. Zilustrowano widoki właściwie, a opisy nie były chaotyczne. Obawiałam się również, że mogłam przekazać zbyt wiele informacji – w takim przypadku widzowi docelowemu nie pozostawia się czasu i miejsca na uruchomienie procesów poznawczych i pobudzenie sfery emocjonalnej. W opinii pani Izy przekaz informacji był wystarczający, a film z komentarzem lektora i audiodeskrypcją przejrzysty. Na podstawie spostrzeżeń mojej rozmówczyni zaobserwowałam, że wypowiedzane zdania pojedyncze bez wskazania na zmianę kadru mogą dla widza docelowego być niejasne. Stąd też opis trzech kolejnych kadrów mógł być potraktowany jako opis jednego, względnie dwóch obrazów. Niestety, w przypadku opracowywanego przeze mnie filmu brak czasu ograniczył akcentowanie zmiany obrazu. Druga uwaga dotyczyła użytego przeze mnie wyrażenia „ciało łosia”, które wbrew moim intencjom nasuwało skojarzenia z martwym zwierzęciem. Idąc za słuszną

radą pani Izy, postanowiłam zastąpić to mylące wyrażenie słowem „łoś”. Tym prostym sposobem fraza stała się czytelna.

Projekcja filmów odbyła się w Kinoporcie, w Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia 2 w Gdańsku. Na pokazie obecni byli niewidomi, podopieczni Towarzystwa Pomocy Głuchoniewidomym, koordynatorka projektu „W trosce o jakość w ilości (IQ)” – dr Beata Karpińska-Musiał, nasza tutorka – mgr Paula Gorszczyńska oraz inni zaproszeni goście. Projekcja obejmowała film dokumentalny, odcinek serialu komediowego, animacje filmowe, film krótkometrażowy, a także film przyrodniczy *Planeta mięsożerców. Król Niedźwiedź*, który otwierał pokaz.

Pytając o wrażenia najważniejszych gości – osoby niewidzące – usłyszeliśmy opinie bardzo wymagających widzów z określonymi gustami filmowymi, oczekujących właściwej audiodeskrypcji, która autentycznie pomaga osobie niewidzącej „zobaczyć”. Pozytywne informacje zwrotne, które otrzymałam, dotyczyły przekazu informacji o napisach pojawiających się na ekranie i ilustrowania przyrody. Pojawiły się jednak pewne zastrzeżenia związane ze sposobem opisu zachowań niedźwiedzi. Przykładowo, zastosowane przeze mnie wyrażenie „niedźwiedź łowi” okazało się mało precyzyjne. Przekaz nie informował o sposobie wykonywania czynności. Widz miał wątpliwości, czy zwierzę łowiło rybę łapą, czy pyskiem. Następną uwagę dotyczyła interpretacji. Widz uznał, że słowo „przechadza się” w kontekście opisanego ruchu niedźwiedzia, jest nazbyt zinterpretowane przez audiodeskryptora.

Projekcja dała mi dużo do myślenia. Po przeanalizowaniu wszystkich informacji zwrotnych, które otrzymałam od widzów, stwierdziłam, że są rzeczy, które mogłabym zrobić inaczej. Mogłabym w miarę możliwości, o ile pozwala na to czas pomiędzy kwestiami lektora, zasygnalizować zmieniające się obrazy, aby uniknąć niejasności. Należałoby też doprecyzować niektóre opisy oraz zrezygnować z metaforycznych określeń na rzecz wypowiedzi literalnych. Przecież nie chodzi o to, żeby adresata audiodeskrypcji uwiódł nasz język. Naszym celem ma być wierna i słowna reprezentacja nieuchwytnego dlań obrazu. Wiem już, które rzeczy wymagają poprawy. Wiem również, że możliwe jest wyjście ze świata ludzi widzących ku światu ludzi niewidomych. Wymaga to jednakże wysiłku ze strony tych pierwszych. Ale kto powiedział, że komunikacja jest rzeczą prostą, niewymagającą determinacji, czasu i poświęcenia?

Bibliografia

Chmiel A. i Mazur I. (2014). *Audiodeskrypcja*, Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.

Zuzanna Bonecka jest absolwentką studiów translatorskich pierwszego stopnia w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki Uniwersytetu Gdańskiego. Rozwija swoje umiejętności w dziedzinie przekładu na studiach magisterskich na tym samym kierunku i specjalności. To mądra obserwatorka świata (i ludzi, i zwierząt), której znakiem rozpoznawczym jest wysoka kultura języka słyszalna zarówno w tłumaczeniu ustnym, jak i w audiodeskrypcji, których się podejmuje.

Monika Hadalska

Audiodeskrypcja – niemożliwe staje się możliwe

Tutorial mgr Pauli Gorszczyńskiej: „Obrazowanie słowem – od przekładu ustnego do audiodeskrypcji”

„Czy osoby niewidome i niedowidzące oglądają filmy? Dlaczego by nie? Szescioro studentów translatoryki z Instytutu Anglistyki i Amerykanistyki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego postanowiło przełożyć język obrazu filmowego na język audiodeskrypcji dla osób niewidzących i niedowidzących, by zaprosić je oraz ich widzących przyjaciół na wspólne wyjście do kina” (Gorszczyńska 2015).

Proste czynności, którymi przepełniona jest codzienność, dla osób niewidomych mogą okazać się wielkim wyzwaniem. Nie oznacza to jednak, że są one niemożliwe. Jeszcze kilkadziesiąt lat temu wizja osoby niewidomej w kinie wydawać by się mogła nierealna. Obecnie, dzięki rosnącej popularności techniki audiodeskrypcji, te osoby mogą korzystać z wielu form rozrywki i tym samym uczestniczyć w życiu kulturalnym. Wspomniana technika obejmuje bowiem nie tylko film, lecz również sztukę, teatr, operę, wydarzenia sportowe i wiele innych dziedzin, które dotychczas były niedostępne dla osób niewidomych.

Audiodeskrypcja, w najogólniejszym tego słowa znaczeniu, to „przedstawienie treści wizualnych środkami językowymi” (Chmiel i Mazur 2014: 20). Jak wyjaśnia audiodeskrytorka Iza Natasza Czapska, „poza dialogami, które są dla wszystkich zrozumiałe, są momenty w filmie czy sztuce bez słów, co sprawia, że osoba niewidoma czy słabo widząca jest zdezorientowana, nie wie, co się dzieje, a często ma to duże znaczenie dla akcji. Osoba niewidoma też chce wiedzieć, ile bohaterowie mają lat, jak wyglądają, w co są ubrani”

(Czapska 2014). Niewerbalne treści są przekazywane osobom niewidzącym za pomocą słowa – narracji, dzięki czemu osoby te mogą uczestniczyć w danym wydarzeniu razem z osobami widzącymi.

Zadanie audiodeskryptora jest jednak bardziej skomplikowane, niż sugeruje to wyżej przytoczona definicja. Nie może on zwyczajnie opisać wszystkiego, co widzi, gdyż nie pozwalają na to ograniczenia czasowe. Ponadto, niezwykle istotne jest zachowanie możliwie największej obiektywności – audiodeskrypcja nie powinna stanowić interpretacji. Pozbawienie opisu wszelkich sugestii i subiektywności ma umożliwić widzom niewidomym osobisty odbiór dzieła. Kolejną, dosyć oczywistą kwestią jest konieczność ograniczenia opisywanych treści warstwy wizualnej, wynikająca z zasady niezagłuszania dialogów oraz istotnych efektów akustycznych. Przerwa między dialogami często trwa nie dłużej niż kilka sekund lub nawet ułamek sekundy, tak więc język, jakim posługuje się audiodeskryptor, powinien być zwięzły i jak najbardziej obrazowy. Kluczowy jest również wybór jedynie najważniejszych informacji, takich jak wygląd postaci, wyraz twarzy, czy gesty, choć oczywiście znaczenie poszczególnych elementów zależy od konkretnej sceny. Przede wszystkim jednak, aby żadne istotne informacje, często zawarte w szczegółach, których przeciętny widz może nie dostrzec, nie zostały pominięte, audiodeskryptor musi cechować się wyjątkową skrupulatnością i wnikliwością (Chmiel, i Mazur 2014: 25–29).

Audiodeskrypcja jest techniką znaną od kilkudziesięciu lat, choć popularność zaczęła zyskiwać dopiero w ostatniej dekadzie. Ze względu na rolę, jaką odgrywa w społeczeństwie, dąży się do osiągnięcia coraz większej dostępności środków masowego przekazu dla określonych grup społecznych. Kwestia ta została uwzględniona w dyrektywie Parlamentu Europejskiego i Rady o audiowizualnych usługach medialnych 2010/13/UE z 10 marca 2010 roku. I choć nie wprowadza ona żadnych konkretnych wymagań w stosunku do państw członkowskich Unii Europejskiej, z pewnością jest to istotny krok w stronę popularyzacji m.in. audiodeskrypcji (Chmiel i Mazur 2014: 31–33). Bardziej sprecyzowaną formę posiada nowelizacja polskiej ustawy o radiofonii i telewizji z 25 marca 2011 roku.

Nadawcy programów telewizyjnych są zobowiązani do zapewniania dostępności programów dla osób niepełnosprawnych z powodu dysfunkcji narządu wzroku oraz osób niepełnosprawnych z powodu dysfunkcji narządu słuchu, przez wprowadzanie odpowiednich udogodnień [...], tak aby co najmniej 10% kwartalnego czasu nadawania programu, z wyłączeniem

reklam i telesprzedaży, posiadało takie udogodnienia. (Chmiel i Mazur 2014: 31–32)

Kierunek powyższych zmian pokazuje, że prawdopodobnie wzrośnie popularność audiodeskrypcji, a tym samym zwiększy się zapotrzebowanie na osoby wykwalifikowane w tej dziedzinie.

Współczesna forma tej techniki powstała w USA. W 1981 roku w teatrze Arena Stage w Waszyngtonie miał miejsce pierwszy spektakl z opisem dla niewidomych, co uznawane jest za oficjalny początek audiodeskrypcji. Sam pomysł narodził się jednak już wcześniej. Niemal pół wieku temu Gregory Frazier oglądał film ze swoim niewidomym przyjacielem, w przerwach między dialogami opisując, co dzieje się na ekranie. Nagle przyszła mu do głowy myśl utworzenia podobnych opisów w sposób bardziej świadomy, wcześniej przygotowany. Jego pomysł miał wpływ na powstanie techniki dziś znanej jako audiodeskrypcja (Chmiel i Mazur 2014: 33–36).

Przytoczona powyżej historia odzwierciedla ideę audiodeskrypcji oraz cel, jaki ma spełniać wobec osób niewidomych jako odbiorców treści wizualnych. To zadecydowało o wyborze gatunku filmowego, który postanowiłam „pokazać”. W obecnych czasach film fabularny odgrywa niezwykle istotną rolę w życiu człowieka. Jest to jedna z najbardziej popularnych form rozrywki. Pozwala zrelaksować się po ciężkim dniu pracy, często stanowi ucieczkę od problemów, a niekiedy inspiruje. Zasadniczo film przedstawia różnego rodzaju historie, opowieści. Skoro więc istnieje dostęp do tak wielkiego bogactwa, jakie oferują współczesne kino i Internet, dlaczego osoby niewidome miałyby z niego nie skorzystać?

Audiodeskrypcja odgrywa ważną rolę społeczną. Pozwala na integrację i zapobiega wykluczeniu społecznemu. Co więcej, ma także wartość edukacyjną. Umożliwia osobom niewidomym rozwijanie zainteresowań i stymuluje wyobraźnię, która w przypadku osób zmagających się z tego rodzaju niepełnością odgrywa szczególną rolę. Przyczynia się również do zwiększenia poczucia niezależności, gdyż osoby te nie muszą szukać pomocy innych i prosić ich, aby opowiadali im, co dzieje się na ekranie lub scenie. Przede wszystkim jednak audiodeskrypcja dowodzi, że nie ma rzeczy niemożliwych, także dla osób z różnymi dysfunkcjami – w tym wypadku wzroku.

Tę właśnie kwestię porusza film, nad którym zdecydowałam się pracować. *Cyrk motyli* (*The Butterfly Circus*) w reżyserii Joshuy Weigela jest krótkometrażowym filmem fabularnym z 2009 roku, który dzięki poruszającej fabule i wspaniałej grze aktorskiej został wyróżniony wieloma prestiżowymi

nagrodami. Akcja filmu rozgrywa się w czasach wielkiego kryzysu w latach 30. XX wieku. Film opowiada historię grupy cyrkowej podróżującej po USA. Zwiedzając osobliwości przydrożnego cyrku, trupa spotyka Willa – człowieka bez rąk i nóg, który z powodu niepełnosprawności przez wielu uznawany jest za wybryk natury, dziwoląga. Po rozmowie z dyrektorem słynnego Cyrku motyli, Mendezem, Will decyduje się przyłączyć do trupy.

Wraz z rozwojem fabuły filmu główny bohater ulega wewnętrznej przemianie, do której znacznie przyczynia się wspomniany dyrektor cyrku. Zdradza Willowi poruszające losy pozostałych cyrkowców, których przeszłość również przepełniona była goryczą. Inspiracją dla Willa stają się słowa Mendeza: „im cięższa jest walka, tym większe zwycięstwo”, które budzą w nim siłę i nadzieję. Motyw motyla, wielokrotnie pojawiającego się w filmie nawiązuje do metamorfozy Willa – zamknięta w słoiku gąsienica zamienia się w pięknego motyla, który w końcowej scenie wlatuje ku zachodzącemu słońcu.

Film skupia uwagę odbiorcy na problemie, który dotyka ludzi na całym świecie, nie tylko osób niepełnosprawnych, a mianowicie na braku samoakceptacji i poczucia własnej wartości. Will na początku filmu może wydawać się postacią tragiczną. Przychodzi jednak taki moment w jego życiu, kiedy zdaje sobie sprawę, że jest o wiele silniejszy, niż kiedykolwiek przypuszczał. Odzyskuje wiarę w siebie, zaczyna odczuwać radość, nie poddaje się. Co więcej, daje nadzieję innym. I choć, jak powiedział jeden z bohaterów filmu, „nie ma nic inspirującego w ludzkiej niedoskonałości”, pokonywanie tych niedoskonałości z pewnością może inspirować. Ta myśl – pokonywanie własnych ograniczeń wbrew wszelkim przeciwnościom – skłoniła mnie do stworzenia opisu do tego właśnie filmu. Dzięki udziałowi w programie tutoringowym było to możliwe.

Tutoring w swojej formie znacznie różnił się od powszechnie obowiązującej idei zajęć akademickich, co jest ogromną zaletą programu. Ze względu na dostosowanie tematyki spotkań do naszych zainteresowań mieliśmy możliwość je rozwijać, a także odkryć w sobie nowe pasje i nieznany dotychczas potencjał. Z wielką pomocą mgr Pauli Gorszczyńskiej, naszego tutora, udało się naszej sześciuosobowej grupie odnaleźć dziedzinę, w której każdy z nas mógł się spełnić. Była nią właśnie audiodeskrypcja.

Spotkania były bardzo różnorodne, a każde z nich niosło ze sobą kolejną dawkę wiedzy. Dzięki lekturom takim jak *Audiodeskrypcja* Agnieszki Chmiel i Iwony Mazur czy podręcznikowi do nauki audiodeskrypcji pod redakcją Mariusza Trzeciakiewicza *Audiodeskrypcja w teorii i praktyce, czyli jak mówić o tym, czego nie można zobaczyć*, mieliśmy możliwość zapoznania się z pod-

stawowymi założeniami tytułowej techniki oraz zgłębienia wiedzy na temat metod i sposobów tworzenia własnego opisu dla niewidomych.

Udało nam się również spotkać z osobami posiadającymi wiedzę i doświadczenie w tej dziedzinie, co znacznie ułatwiło późniejszą pracę. Dzięki wizycie pani Barbary Kubicy-Daniel dowiedzieliśmy się, na co warto zwrócić uwagę podczas tworzenia opisu do filmu, a także obejrzeć, czy raczej posłuchać, efektów jej pracy. Niezwykle pomocne było również spotkanie z Gunnel Bergström, podczas którego, w ramach krótkich ćwiczeń, mieliśmy okazję po raz pierwszy sprawdzić się w praktyce. Szczególnie znaczenie miała jednak rozmowa z niewidomą studentką z Uniwersytetu Gdańskiego, która umożliwiła nam spojrzenie na audiodeskrypcję z całkiem innej perspektywy. Poznanie opinii odbiorcy – osoby niewidomej, jej uwag i sugestii znacznie ułatwiło dobór informacji, które uwzględniliśmy w naszej późniejszej pracy.

Każdy z nas miał możliwość wybrania dowolnego filmu krótkometrażowego, który naszym zdaniem warto zobaczyć i usłyszeć. Po wielu poprawkach udało się wreszcie stworzyć materiał, który byliśmy gotowi przedstawić widzowi 1 lipca 2015 roku. W Kinoporcie, w Gdańsku odbył się pokaz filmów krótkometrażowych, odzwierciedlających nasze pasje i zainteresowania. Program był zatem niezwykle zróżnicowany, poczynając od reportażu krajoznawczo-podróżniczego Wojciecha Cejrowskiego, poprzez film przyrodniczy, fabularny, aż po animacje filmowe. Nie zabrakło też miejsca na komiczne perypetie Jasia Fasoli, którego fenomen – jak przyznał jeden z niewidomych odbiorców – do tej pory stanowił dla niego tajemnicę.

Owoce naszej pracy zostały ciepło przyjęte przez publiczność, a po projekcji mieliśmy okazję zapytać widownię o wrażenia i ewentualne sugestie, które mogłyby pomóc w opisywaniu kolejnych filmów. Z rozmów z niewidomymi widzami dowiedzieliśmy się, że większość z nich preferuje traktowanie ich na równi z osobami widzącymi (jeśli imiona bohaterów pojawiają się dopiero po kilku minutach od rozpoczęcia filmu, nie powinno się zdradzać ich w opisie wcześniej, zanim nie pojawią się w dialogu). Ważne są natomiast wskazówki ułatwiające wyobrażenie sobie obrazu, np. podanie informacji dotyczącej rodzaju animacji. Wszyscy widzowie wyrazili chęć uczestniczenia w kolejnym tego typu wydarzeniu, motywując nas do tworzenia planów następnego pokazu – tym razem również z napisami dla osób niesłyszących.

Tutoring, dzięki charakterowi zajęć, ich różnorodności i atmosferze, stanowił doświadczenie otwierające oczy na aspekty życia, jakich dotychczas nie dostrzegałam. Dostarczył wielu przeżyć i choć przygotowanie materiału wymagało ciężkiej pracy, czas ten skłonił do refleksji nad możliwościami,

jakie oferuje przyszłość, i pozwolił sięgnąć po to, co zdawać mogłoby się niemożliwe. Była to wspaniała przygoda, która mam nadzieję, nie dobiegła jeszcze końca.

Bibliografia

- Chmiel A. i Mazur I. (2014). *Audiodeskrypcja*, Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.
- Czapska I.N. (2014). *Audiodeskrypcja, czyli jak odmalować piękno świata niewidomym*, <http://www.polskieradio.pl/9/396/Artykul/1056500,Audiodeskrypcja-czyli-jak-odmalowac-piekno-swiata-niewidomym> (data dostępu: 28.09.2015).
- Gorszczyńska P. (2015). *Usłyszeć obraz – audiodeskrypcja po studencku*, <http://kino.trojmiasto.pl/Uslyszec-obraz-audiodeskrypcja-po-studencku-imp408548.html> (data dostępu: 28.09.2015).

Monika Hadalska jest absolwentką studiów translatorskich pierwszego stopnia w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki Uniwersytetu Gdańskiego. Rozwija swoje umiejętności w dziedzinie przekładu na studiach magisterskich na tym samym kierunku i specjalności.

Michał Kalinowski

Tutoring – przygoda z audiodeskrypcją

Tutorial mgr Pauli Gorszczyńskiej: „Obrazowanie słowem – od przekładu ustnego do audiodeskrypcji”

Wstęp

Decydując się na uczestnictwo w tutoring, nie spodziewałem się, że będzie to dla mnie tak bogate doświadczenie. Jestem ogromnie usatysfakcjonowany, iż miałem okazję wziąć udział w tym przedsięwzięciu. Dzięki tutoringowi zdobyłem nową wiedzę. Poszerzyłem horyzont swoich zainteresowań. Poznałem wiele osób. Przede wszystkim jednak miałem styczność z czymś zupełnie dla mnie nowym – z audiodeskrypcją.

Czym jest audiodeskrypcja?

Tutoring w grupie, do której miałem przyjemność należeć, skupiał się na zagadnieniu audiodeskrypcji. Przedtem nie było mi dane poznać, czym tak naprawdę jest audiodeskrypcja. Temat ten bardzo mnie zainteresował. Czym zatem jest audiodeskrypcja? W skrócie jest to sposób przekazywania drogą słuchową informacji o tym, co w danym momencie można zobaczyć. Audiodeskrypcję zatem kieruje się głównie do osób niewidomych i niedowidzących. Dzięki niej takie osoby mają szansę uzyskać bardziej dokładne informacje o tym, czego, niestety, nie mogą zobaczyć. Wykorzystuje się ją głównie w kinematografii, ale również w innych dziedzinach życia, np. w pomaganiu osobom niewidzącym. Jeśli chodzi o filmy, audiodeskrypcja polega

na tym, że materiał filmowy wraz ze ścieżką dźwiękową jest wyświetlany standardowo, a osoby niewidome otrzymują specjalne słuchawki, w których równocześnie z filmem odtwarzana zostaje dodatkowa ścieżka dźwiękowa, na której znajduje się nagranie audiodeskrypcyjne, w którym lektor przekazuje, co dzieje się na ekranie w sposób werbalny.

Audiodeskrypcja to stosunkowo nowa dziedzina, szczególnie w Polsce. Nie dziwi zatem fakt, że dotychczas powstało bardzo mało publikacji na ten temat. Wraz z naszym tutorem postanowiliśmy zatem, że podejmiemy się zbadania tego tematu. Nasz tutor, mgr Paula Gorszczyńska, jest tłumaczem ustnym. Jej doświadczenie było zatem niezastąpione w przygotowywaniu audiodeskrypcji, która stanowi *de facto* rodzaj tłumaczenia.

Doświadczenia naszej grupy

Tutoring w naszej grupie rozpoczął się od poszukiwania wszelkich informacji o audiodeskrypcji. Chcieliśmy lepiej zapoznać się z tematem. Tutor zaproponował, aby każdy z nas stworzył audiodeskrypcję do wybranego przez siebie materiału filmowego. Pomysł ten przyjęliśmy bardzo entuzjastycznie. Ochoczo zabraliśmy się za przygotowywanie. W tym celu nasza pani tutor zorganizowała spotkanie z osobą zajmującą się audiodeskrypcją oraz z osobą niewidomą. Było to dla nas niezwykle bogate doświadczenie. Dowiedzieliśmy się, jak wygląda audiodeskrypcja od strony technicznej oraz jakie są oczekiwania osób niewidomych względem przekazu słuchowego. Pomogło nam to w przygotowaniu naszego skryptu audiodeskrypcyjnego.

Po wyselekcjonowaniu materiału filmowego zdecydowałem się na stworzenie audiodeskrypcji do filmu *Powrót Jasia Fasoli*. Jest to film komediowy. Zawarty w nim humor polega w głównej mierze na mimice i zachowaniu tytułowej postaci, granej przez aktora – Rowana Atkinsona. Materiał filmowy zawiera za to tylko nieliczne dialogi. Stworzenie audiodeskrypcji do takiego materiału było zatem nie lada wyzwaniem. Ponieważ lubię wyzwania, nie odstraszyło mnie to i z entuzjazmem podszedłem do tego zadania. Przystąpiłem do stworzenia opisu słownego, co okazało się niezwykle czasochłonne. Wielokrotnie poprawiałem lub całkowicie zmieniałem wypowiedziane kwestie. Bardzo pomogła mi w tym mgr Gorszczyńska, która jak już wcześniej wspominałem, jest ekspertem od pracy ze słowem mówionym. Jej rady okazały się niezbędne. Innym źródłem pomocy były publikacja „Przekładańca” poświęcona przekładowi audiowizualnemu oraz książka Agnieszki Chmiel i Iwony

Mazur *Audiodeskrypcja*. Znalazłem w nich wiele ciekawych i pomocnych informacji. Dodatkowo wzorowałem się na profesjonalnych materiałach filmowych z utworzoną do nich audiodeskrypcją. Po wielu próbach przyszła kolej na nagranie ostatecznej wersji mojej audiodeskrypcji. Było to bardzo żmudne. Spędziłem wiele godzin nad obróbką nagrania (usuwaniu dźwięków w tle, dogrywaniu kwestii, ponownym nagrywaniem błędnie wypowiedzianych lub niezrozumiałych kwestii itd.). Chciałem, aby było jak najlepsze. Wynik jednak przerósł moje najśmielsze oczekiwania. Byłem zadowolony z wykonanej pracy i trudu włożonego w dopracowywanie materiału.

Wreszcie 1 lipca 2015 przyszedł czas na pokaz filmowy zorganizowany przez naszego tutora w Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia 2 – Kinoport. Na pokaz zaproszone były zarówno osoby niewidome, jak widzące. Głównym celem pokazu, oprócz dostarczenia rozrywki osobom niewidomym i umożliwienia im interakcji społecznej z innymi osobami niewidomymi, jak i widzącymi, było uzyskanie od nich informacji o jakości naszych audiodeskrypcji i o tym, co można by zrobić, aby udoskonalić nasze prace. Opinie osób zarówno niewidomych, jak i widzących były bardzo pozytywne. Wiele osób powiedziało nam, że bardzo ucieszyłyby ich większa częstotliwość takich pokazów oraz rozwinięcie dziedziny audiodeskrypcji w Polsce.

Największe wyzwania

Podczas przygotowywania materiału pojawiło się wiele pytań i niejasności. W uzyskaniu odpowiedzi na niektóre z nich pomogło spotkanie w ramach zajęć z osobą niewidomą, która opowiedziała, czego oczekuje od werbalnego opisu obrazu. Pomogły również wspomniane wcześniej publikacje.

Jednym z największych wyzwań okazał się dobór słów. Wypowiadana kwestia powinna spełniać trzy wymagania:

- mieścić się w ramach czasowych między istotnymi częściami ścieżki dźwiękowej filmu, takimi jak: dialogi, odgłosy ważne dla fabuły itp., i przy tym nie nakładać się na nie (tzw. *timing*);
- jak najlepiej oddawać, co dzieje się w danej chwili na ekranie (mimikę twarzy, gestykulację postaci, opis miejsca akcji, opis czynności);
- nie być zbyt chaotyczna ani zbyt nacechowana emocjonalnie.

W moim przypadku (film komediowy) kolejnym wyzwaniem okazało się przekazanie humoru. Nie było to łatwe zadanie, ponieważ humor opisywanego materiału polega głównie na wizualnym aspekcie zachowania postaci. Opis

wykonywanych czynności musiał zatem być zwięzły i dynamiczny, słownictwo uproszczone, niewymyślne. Pomimo wysokiego poziomu zadania sędzę, że udało mi się osiągnąć zamierzony cel. Podczas emisji filmu publiczność nie mogła powstrzymać się od śmiechu. Po pokazie filmu zapytałem osoby niewidome o wrażenia. Opinie były bardzo pozytywne.

Przyszłość audiodeskrypcji w Polsce

Obecnie audiodeskrypcja nie jest zjawiskiem popularnym w Polsce. Mało osób zdaje sobie sprawę z tego, czym tak naprawdę jest i jakie korzyści z niej płyną. Zakończywszy udział w projekcie tutoringowym, jestem przekonany, że powinno się dołożyć wszelkich starań, aby rozwinąć tę dziedzinę w Polsce. Uważam, że należałoby rozpowszechnić wiedzę o audiodeskrypcji wśród osób zarówno niewidomych, jak i widzących. Nie tylko przyczyniłoby się to do poprawy jakości życia osób niewidomych, lecz stworzyłoby również nowe miejsca pracy dla osób widzących. Osoby niewidome miałyby szanse wybrać się do kina wraz ze znajomymi i usłyszeć film pomimo braku możliwości obejrzenia go.

Podsumowanie

Udział w projekcie uważam za wzbogacające i bardzo pozytywne doświadczenie, a sam projekt za świetną inicjatywę. Temat tutoringowy w mojej grupie był trafnym wyborem. Cała grupa okazała ogromne zainteresowanie audiodeskrypcją i dołożyła wszelkich starań, aby zdobyć teoretyczną i praktyczną wiedzę na ten temat. Osobiście, stałem się bardziej wrażliwy na problemy osób niewidomych. Dzięki tutoringowi miałem okazję nie tylko poznać takie osoby, lecz także zrobić dla nich coś, co niewątpliwie wywołało uśmiech na ich twarzach. Temat audiodeskrypcji zainteresował mnie tak bardzo, iż zamierzam śledzić rozwój tej dziedziny w Polsce i w innych krajach. Jestem ogromnie usatysfakcjonowany uczestnictwem w projekcie. Bez wątpienia polecę go innym osobom.

Bibliografia

Audiodeskrypcja w kinie, czyli werbalizacja obrazu filmowego, http://www.audiodeskrypcja.org/articles.php?article_id=2 (data dostępu: 13.07.2015).

Chmiel A. i Mazur I. (2014). *Audiodeskrypcja*, Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.

O przekładzie audiowizualnym. (2008). „Przekładaniec. Półrocznik Katedry UNESCO do Badań nad Przekładem i Komunikacją Międzykulturową UJ”, nr 20.

Pojęcie audiodeskrypcji, http://www.audiodeskrypcja.org/articles.php?article_id=1 (data dostępu: 13.07.2015).

Michał Kalinowski jest absolwentem studiów translatorskich pierwszego stopnia w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki Uniwersytetu Gdańskiego. To obywatel świata otwarty na nowe wyzwania, wyznający ideę dzielenia się pomimo podziałów kulturowych, którą przeżył podczas pobytu w Hiszpanii na wymianie studenckiej w ramach programu Erasmus.

Justyna Szcześniak

Audiodeskrypcja jako nośnik treści między kulturami i barierami

Tutorial mgr Pauli Gorszczyńskiej: „Obrazowanie słowem – od przekładu ustnego do audiodeskrypcji”

Projekt IQ na Uniwersytecie Gdańskim po raz pierwszy miał miejsce w roku akademickim 2014/2015 i wywołał wśród studentów bardzo pozytywne reakcje. Moje uczestnictwo w projekcie przypadło na semestr letni I roku studiów magisterskich filologii angielskiej – translatoryki. Był to doskonały czas na tego typu przedsięwzięcie, ponieważ po studiach licencjackich na tym samym kierunku miałam już sprecyzowany zakres swych zainteresowań w dziedzinie tłumaczeń, a udział w projekcie nie kolidował w żaden sposób z pisaniem pracy magisterskiej. Początek był, tak jak przewidywał program, serią indywidualnych spotkań z wybraną przeze mnie tutorką, mgr Gorszczyńską. Staraliśmy się określić interesujące mnie zagadnienie, które mogłoby stać się tematem naszych spotkań. Najpierw rozważaliśmy zgłębianie kwestii kulturowych związanych z tłumaczeniami ustnymi, a nawet same tłumaczenia z języka japońskiego. Bardzo szybko pojawiła się jednak propozycja projektu grupowego, który połączył sześć osób pozostających pod opieką mgr Gorszczyńskiej. Choć każde z nas pracowało dalej osobno, wszyscy zajęliśmy się tematem audiodeskrypcji, czyli tworzenia opisów filmów dla osób niedowidzących i niewidomych. Indywidualne podejście do tematu zostało zachowane przy wyborze materiału audiowizualnego stanowiącego podstawę naszej pracy i odzwierciedlającego nasze pasje i zainteresowania.

Samo doświadczenie wzięcia udziału w tutoringu było niewątpliwie ciekawe i kształtujące. Uświadomiło mi, że na interesujące nas zagadnienia można patrzeć z wielu, czasem dość nietypowych, perspektyw oraz łączyć je z innymi

dziedzinami, pozornie niemającymi wiele wspólnego. Jednak rzeczą, która przyniosła mi największą satysfakcję, była możliwość zaprezentowania wyników naszej pracy osobom niewidomym. Stało się tak dzięki zaangażowaniu mgr Gorszczyńskiej, która we współpracy z gdańskim Kinoportem zorganizowała projekcję filmów ze stworzonymi przez studentów audiodeskrypcjami. W ten sposób osoby biorące udział w projekcie nie tylko wzbogaciły swą teoretyczną i praktyczną wiedzę oraz poszerzyli umiejętności z zakresu tworzenia audiodeskrypcji, lecz również przyczynili się do rozpowszechniania inicjatyw tego typu na terenie Trójmiasta.

Materiałem wybranym przeze mnie do stworzenia audiodeskrypcji została dziesięciominutowa animacja japońskiego realizatora, reżysera i scenarzysty Koujiego Yamamury, zatytułowana *Atama Yama*. Ten krótkometrażowy film był nominowany do Oscara w 2002 roku i pozostaje jednym z najbardziej rozpoznawalnych dzieł Yamamury. Animacja stanowiła jednak spore wyzwanie jako materiał do stworzenia pierwszej w moim życiu audiodeskrypcji. Było ku temu kilka powodów.

Jednym z największych problemów okazało się oczywiście ograniczenie czasowe. W animacji *Atama Yama* występuje mnogość szczegółów mających znaczenie przy odbiorze obrazu i próbie zinterpretowania go. Audiodeskrypcja polega na wstawianiu opisów w przerwach między dialogami. W *Atama Yama* takich przerw jest niewiele, są one dość krótkie, część z nich zajmują także kwestie wypowiedane przez narratora. Sama animacja trwa zaś niewiele ponad dziesięć minut. Wszystko to sprawia, że niemożliwe jest opisanie krytycznych akcji mających miejsce w filmie, a na opis szczegółów tym bardziej nie ma czasu.

Po drugie animacja łączy w sobie różne płaszczyzny czasowe. *Atama Yama* opiera się na tradycyjnej japońskiej formie gawędziarstwa *rakugo*, będącej przedstawieniem komicznej historii (*Yamamura Animation* 2014). Narrator opowieści odgrywa także role wszystkich pojawiających się w niej postaci. Co więcej, tworzy również muzyczny akompaniament, na który składają się przede wszystkim dźwięki skrzypiec i shamisenu, tradycyjnego japońskiego instrumentu strunowego. Autor jednak za pomocą tradycyjnej formy przedstawia historię dziejącą się we współczesnym Tokio. Miejsca, w których żyją i które odwiedzają bohaterowie, to elementy nowoczesnego miasta. Pokazują zmienne relacje między tradycją a nowoczesnością, który to temat jest dość popularny wśród Japończyków. Uniwersalność opowieści, jej aktualność, zostaje jednak zmanifestowana głównie za pomocą obrazu – rysunków przedstawiających miasto, wieżowce, elektryczne oświetlenie, pociągi.

Kolejnym wyzwaniem było odpowiednie podejście do animacji wizualnej. Obrazy animowane mogą znacząco odbiegać od klasycznych filmów kręconych w rzeczywistych miejscach z udziałem aktorów. Próba wyobrażenia sobie animacji może zatem stanowić problem nie tylko dla osób niewidomych od urodzenia, lecz także dla tych, które straciły wzrok w późniejszym wieku i pamiętają, jak wygląda świat.

Co więcej, termin „animacja” na Zachodzie może przywołać na myśl japońskie animacje dla dzieci emitowane w telewizji lub materiały pornograficzne dostępne w Internecie. Oba te gatunki są często wiązane z dość charakterystycznym stylem kreski. Istnieje jednak wiele bardzo zróżnicowanych stylów i rodzajów animacji (Jackson 2006). W przypadku *Atama Yama*, mimo że jej twórca jest Japończykiem, można doszukać się inspiracji animacją europejską (Hotes 2006). Yamamura połączył odręczne rysunki z obrazami w całości wykreowanymi przy pomocy komputera za pomocą techniki CGI (*Computer Generated Imagery*) (Hotes 2006). Stworzone w ten sposób rysunki przypominają szybkie szkice piórkami, które zostały następnie pomalowane. Yamamura operuje także światłem, nadając animacji nieco nierealny, oniryczny charakter, co dodatkowo potęguje niesamowitość opowiadanej przez niego historii (Gabryelska 2009). Niestety w audiodeskrypcji do tak krótkiej formy filmowej nie ma czasu, aby choćby wspomnieć o wszystkich tych niuansach.

Kolejnym wyzwaniem były specyficzne elementy kultury źródłowej obecne w animacji. Do takich należały na przykład: zwyczaj *hanami*, czyli podziwianie kwitnących wiśni, mentalność Japończyków, tradycyjne zachowania charakterystyczne dla poszczególnych pór roku, jedzenie czy specyfika pracy. Japonia stała się krajem bardzo popularnym w Polsce właśnie ze względu na swą kulturę tak odmienną od europejskiej. Wiele jej elementów pozostaje jednak często niezrozumiałych dla odbiorców, co może znacząco zubożyć odbiór animacji. Można się spierać, czy niektóre szczegóły mają znaczący wkład w treść filmu, ale przy krótkometrażowych formach każdy drobiazg jest wprowadzony przez twórcę do filmu w konkretnym celu i pogłębia zaangażowanie widza w historię świata przedstawionego. Przykłady stanowią obecność talerza z zegarowym cyferblatem w mieszkaniu głównego bohatera, czy szlaban z tabliczką, której treść może odnosić się nie tylko i wyłącznie do przejazdu kolejowego.

Także komizm był problemem, nie tylko w związku z ograniczeniami charakteryzującymi sam proces tworzenia audiodeskrypcji, lecz również w kwestii przybliżenia samej animacji odbiorcom pochodzącym z innego

kręgu kulturowego. Japoński humor zaprezentowany w *Atama Yama* może być niezrozumiały dla Europejczyków. Nie zmienia to jednak faktu, że w przypadku osób widzących forma opowieści może wywołać pożądane reakcje takie jak rozbawienie i śmiech. Osoby niewidome muszą w tej kwestii zdać się wyłącznie na doznania słuchowe, co może utrudnić zrozumienie żartów.

Wszystkie te powody sprawiły, że zwyczajna audiodeskrypcja wydała mi się niewystarczająca, aby przybliżyć animację odbiorcom w odpowiednim stopniu. Opis sytuacji dziejących się na ekranie sam w sobie byłby pewnie dość interesujący, ale treść filmu jest raczej hermetyczna i mogłaby zdezorientować osoby niezaznajomione z japońską kulturą. Dobrym rozwiązaniem okazało się przygotowanie wprowadzenia do animacji, zawierającego informacje na temat reżysera, tradycyjnej formy opowieści będącej inspiracją dla filmu, technik użytych do jego stworzenia i kulturowych ciekawostek przewijających się w animacji. Stanowiło ono ciekawe i przydatne uzupełnienie materiału filmowego.

Sam proces tworzenia audiodeskrypcji okazał się bardzo rozwijającym doświadczeniem i pozwolił mi na podejście do zagadnień tłumaczeniowych, z którymi miałam dotychczas okazję się zmierzyć, z nieco innej strony. Po pierwsze dotyczył przekładu intersemiotycznego, gdyż polegał na „przetłumaczeniu” niewerbalnego języka obrazów na faktyczny język (Jakobson 2004: 118). Po drugie łączył w sobie elementy tłumaczeń literackich, audiowizualnych i ustnych. Musiałam bowiem przetłumaczyć kwestie narratora i dialogi z języka japońskiego na polski, mając do dyspozycji również ich wersję angielską. Na tym etapie należało dopilnować, aby teksty docelowe nie były dłuższe od źródłowych. Kolejny krok stanowiło stworzenie opisów do każdej sceny, ze szczególnym uwzględnieniem jej długości. Z omówionych przeze mnie wcześniej przyczyn opisanie wszystkiego, co działo się na ekranie, było niemożliwe, dlatego konieczna była ocena przydatności poszczególnych opisów i określenie ich ważności dla efektywnego odbioru animacji przez słuchaczy. W osiągnięciu tego celu niezwykle pomocna okazała się tabela, w której zestawione zostały poszczególne obrazy oraz towarzyszące im dźwięki. Porównując obie kolumny, łatwiej się decydowało, które części animacji da się zrozumieć na podstawie efektów dźwiękowych, które zaś wymagają słownego uzupełnienia (Chmiel i Mazur 2014: 84). W niektórych wypadkach same odgłosy słyszane przez odbiorców mogły być dosyć wieloznaczne i również wymagały komentarza. Należały do nich na przykład pomruki głównego bohatera czy takie sceny jak wyciskanie przez niego pasty z tubki. Następnie należało przekształcić opisy w możliwie naj-

krótsze struktury gramatyczne, zarazem niosące jak najwięcej treści (Chmiel i Mazur 2014: 254). Z tego względu w audiodeskrypcji znalazło się wiele równoważników zdań, mało było za to przymiotników oraz przysłówków. Używałam również jak najkrótszych rzeczowników, np. główny bohater był określany jako pan, nie zaś mężczyzna czy facet.

Ogromnym wyzwaniem przy tworzeniu opisów były sceny ukazane z nietypowej perspektywy. Przykładem mogą być ujęcia z perspektywy głównego bohatera, np. scena, w której je wiśnie i mruga. Ograniczenia czasowe nie pozwoliły niestety na wytłumaczenie takich przeskoków w przedstawionych obrazach, a stwierdzenie „Pan mruga”, niestety, nie przekazuje niewidomym odbiorcom informacji o technice zastosowanej przez twórcę. Kolejną problematyczną sceną był moment zapętlenia się świata bohatera z tym, co zobaczył on w swoim odbiciu w wodzie. Trudno było opisać scenę, w której pan wielokrotnie wpadał do jeziora znajdującego się na czubku jego głowy (sic!).

Kolejny krok stanowiło nagranie audiodeskrypcji, kwestii narratora i dialogów. Na tym etapie przydało się doświadczenie związane z tłumaczeniami ustnymi, a zwłaszcza operowaniem własnym głosem. Wcielenie się w rolę lektora wymagało bowiem pewnego modulowania głosu i odgrywania różnych postaci. Nagrywając fragmenty audiodeskrypcji, posługiwałam się neutralnym tonem. Istnieją co prawda opinie, że wyrażanie emocji przez osobę przygotowującą audiodeskrypcję nie jest wcale niemile odbierane przez słuchaczy, ale takie rozwiązanie nie sprawdziłoby się w przypadku animacji Yamamury, ponieważ audiodeskrypcja nie odróżniałaby się w wystarczającym stopniu od dialogów i głosu narratora. Ciekawym doświadczeniem było właśnie podkładanie głosu narratora, gdyż zgodnie z tradycyjnym sposobem przedstawiania *rakugo* wypowiadał on swe kwestie z charakterystycznym, trudnym do podrobienia zaśpiewem.

Problem różnicowania brzmienia poszczególnych kwestii mógł jednak zostać rozwiązany w inny sposób, mianowicie poprzez zaangażowanie do nagrania drugiej osoby. Zastosowanie takiego zabiegu zmieniłoby jednak znacznie tradycyjne podejście do animacji, w której to jeden gawędziarz odgrywa wszystkie postaci pojawiające się w jego opowieści, dokładnie w ten sam sposób, jak ma to miejsce w *rakugo*.

Ostatnim etapem było zaprezentowanie gotowych audiodeskrypcji na pokazie filmów, który odbył się w Kinoporcie i został przyjęty bardzo entuzjastycznie przez wszystkich widzów, zarówno osoby niewidome, jak i osoby im towarzyszące. W rozmowie, która nastąpiła po zaprezentowaniu

animacji Yamamury, zgodnie przyznano, że poprzedzający ją komentarz okazał się niezwykle przydatny w odbiorze filmu. Pochwalono także sam wybór animacji, ponieważ nie jest ona powszechnie znana w Polsce, a przedstawia w ciekawy sposób kulturę Japończyków, ich mentalność i przyzwyczajenia. Padło również stwierdzenie, że kwestie poszczególnych bohaterów mogły się jednak czasem mylić odbiorcom. W przypadku tego problemu nasuwają się trzy rozwiązania: a) jeszcze większe skrócenie zdań w audiodeskrypcji, skutkujące dłuższymi przerwami między nimi, co wydaje się jednak trudne do wykonania, b) wyraźniejsze różnicowanie intonacji w sposobie czytania poszczególnych kwestii lub c) zaangażowanie do nagrania drugiej osoby. Są to pomysły warte rozważenia przy okazji kolejnych audiodeskrypcji. Same komentarze odbiorców uświadomiły mi, na co trzeba zwracać szczególną uwagę w następnych projektach. Słowem podsumowania – pokaz w Kinoporcie okazał się sporym sukcesem i być może stanie się pierwszym z wielu kolejnych.

Bibliografia

- Chmiel A. i Mazur I. (2014). *Audiodeskrypcja*, Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.
- Gabryelska I. (2009). *Pan Głowa*, <http://anime.tanuki.pl/strony/anime/1367-pan-glowa/rec/1422> (data dostępu: 6.10.2015).
- Hotes C.M. (2006). *Mt. Head (頭山, 2002)*, <http://nishikataeiga.blogspot.com/2006/10/mt-head-2002.html> (data dostępu: 7.10.2015).
- Jackson P. (2006). *Mt. Head – Koji Yamamura Animation Works*, <http://www.midnighteye.com/reviews/mt-head-koji-yamamura-animation-works/> (data dostępu: 7.10.2015).
- Jakobson R. (2004). *On linguistic aspects of translation*, w: L. Venuti (red.), *The Translation Studies Reader*, London–New York: Routledge [polskie wydanie *Językowych aspektów przekładu*. (1975). przeł. Z. Sroczyńska, w: S. Pollak (red.), *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia. Księga druga*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich].
- Yamamura Animation. Filmography*. (2014). <http://www.yamamura-animation.jp/e-filmo.html#mth> (data dostępu: 6.10.2015).

Justyna Szcześniak jest absolwentką studiów translatorskich pierwszego stopnia w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki Uniwersytetu Gdańskiego. Rozwija swoje umiejętności w dziedzinie przekładu na ostatnim roku studiów magisterskich na tym samym kierunku i specjalności. Jest zafascynowana kulturą i językiem Japonii oraz przekładem ustnym. Potrzebę dzielenia się wiedzą

i umiejętnościami realizuje, m.in. aktywnie działając w studenckim kole naukowym tłumaczeń ustnych Symultana. Jest autorką referatu „Problem przekładu humoru niewerbalnego w tłumaczeniach ustnych”, który przedstawiła podczas XLIV Międzynarodowego Seminarium Kół Naukowych.

Kamil Głoński

Problemy tworzenia audiodeskrypcji dla dzieci na przykładzie współczesnej bajki

Tutorial mgr Pauli Gorszczyńskiej: „Obrazowanie słowem – od przekładu ustnego do audiodeskrypcji”

Audiodeskrypcja (AD) filmów w Polsce nabiera coraz większego rozpędu. Z łatwością uzyskuje się dostęp do filmów, które posiadają dodatkową, narracyjną ścieżkę dźwiękową. Największym zasobem takich filmów jest Internet, chociaż istnieje także możliwość włączenia AD w telewizji. Najczęściej spotyka się jednak audiodeskrypcję przygotowaną do polskich filmów fabularnych. Wśród oferty proponowanej osobom niedowidzącym i niewidomym rzadkością są filmy zagraniczne, do czego przyczyniają się trudności związane z obecnością trzech ścieżek narracyjnych – oryginalnej, lektorskiej oraz AD. Taka mnogość dźwiękowego przekazu rodzi problemy dla niewidomego widza: trudności w rozpoznawaniu postaci, problem rozróżnienia narracji od ścieżki dialogowej itp. Zakres tematyczny proponowanych filmów z AD ogranicza się także do polskiej branży filmowej, w której brakuje horrorów, filmów fantasy czy science-fiction. Największą uwagę skupia się również, a przynajmniej takie odnoszę wrażenie, na odbiorcy dorosłym, pomijając AD filmów animowanych i seriali dla dzieci.

Jak wynika z powyższej, pobieżnej analizy, AD w Polsce, choć coraz bardziej popularne, wciąż ma pewne luki tematyczne, odcinając ludzi niewidomych od dużych zasobów kulturowych. Esej w pierwszej części stanowi dywagację na temat możliwości wprowadzenia AD w serialach dla dzieci na podstawie jednego z najpopularniejszych aktualnie seriali: *Pory na Przygodę!* W drugiej, krótszej części, stanowiącej niejako podsumowanie rozważań części pierwszej, opisuję swoje przemyślenia powstałe podczas tworzeniu AD do

animacji trochę innej, bo przeznaczonej dla dorosłego odbiorcy. Doświadczenie przy tworzeniu AD do *Katedry* Krzysztofa Bagińskiego pokrywa się jednak z częścią problemów poruszonych w pierwszej części eseju i może stanowić wskazówki przydatne dla innych audiodeskryptorów.



Rys. 1. Logo serialu *Pora na przygodę!* (<http://kartunsy.pl/serie/pora-na-przygode/>, data dostępu: 7.04.2015), *Pora na przygodę!* [oryg. *Adventure Time*], Pendleton Ward, USA 2010–2016.

Pora na przygodę! to serial animowany tworzony przez Pendletona Warda. Głównymi bohaterami są Finn, nastoletni chłopiec, oraz Jake, żółty pies posiadający magiczną zdolność rozciągania i zmiany kształtu swojego ciała. Obaj mieszkają w domku na drzewie i, jak wskazuje tytuł serialu, codziennie wyruszają w podróż w poszukiwaniu skarbu i przygód. Premiera filmu w Ameryce miała miejsce w 2010 roku, w Polsce – 2011. Polska wersja jest dubbingowana.

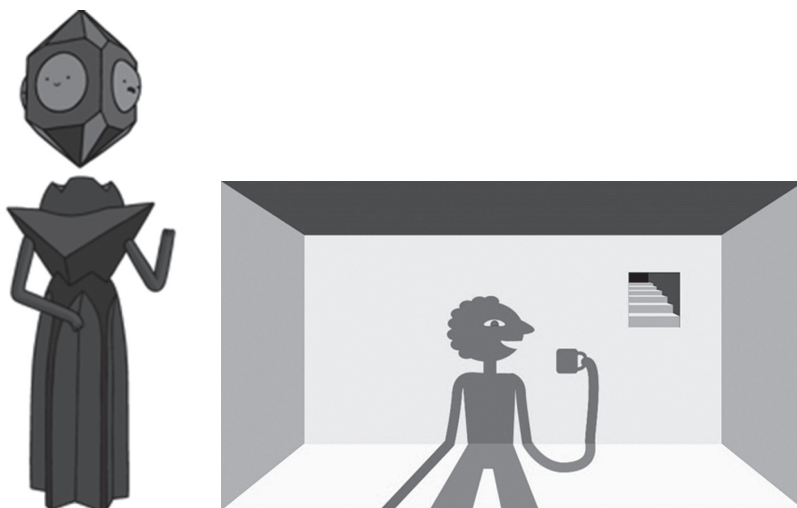
Filmy animowane są z założenia adaptowane dla odbiorców niedowidzących lub niewidomych, ponieważ zazwyczaj są dubbingowane. Audiodeskryptor nie musi więc borykać się z problemami, których nastroczą filmy z lektorem. Oczywiście filmy dla dzieci również mają swoje ograniczenia, które sprawiają, że rola audiodeskryptora filmów animowanych nie jest łatwa. Przede wszystkim należy zauważyć, że dzieci posiadają zdecydowanie mniejsze zasoby słownictwa, sceny muszą być zatem opisywane z użyciem prostych słów, gwarantując młodszym odbiorcom pełne zrozumienie oglądanych bajek. Co więcej, Agnieszka Chmiel i Iwona Mazur podkreślają, że „dzieci niewidome od urodzenia często mają opóźniony rozwój językowy ze względu na ograniczenia poznawcze wynikające z dysfunkcji wzroku” (2014: 283). Dodają także, że „audiodeskrypcja powinna zawierać zwięzłe i proste informacje” (2014: 284).

Powyższe problemy są uniwersalne dla wszystkich filmów i seriali animowanych, których odbiorcami są dzieci. Czy jednak *Pora na przygodę!* może być serialem tylko dla najmłodszych? W Polsce program jest imitowany przez Cartoon Network, który nadaje jedynie bajki. Po obejrzeniu jednak kilku odcinków łatwo zorientować się, że *Pora na przygodę!* obfituje w elementy, które utrudniają jasną kategoryzację serialu jako wyłącznie dziecięcego. Świadczą o tym silna intertekstualność produkcji, jak również wysoki poziom abstrakcji przedstawianych scen oraz narracji. Oba te elementy mogą spotkać się z brakiem zrozumienia ze strony dzieci. Przykładem intertekstualności może być historia krainy Ooo, w której rozgrywa się akcja serialu. Świat przedstawiony, choć piękny, jest krainą postapokaliptyczną. Bohaterowie żyją w czasach po wielkiej wojnie grzybów, co nawiązuje do tzw. grzybów atomowych, powstających po wybuchu bomb atomowych, i sugeruje, że w przeszłości rozegrała się wojna nuklearna. Absurdalny nastrój serialu potwierdza pojawiający się praktycznie w każdym odcinku jeden z dwóch głównych bohaterów – Jake. Dzięki swojej magicznej mocy na przestrzeni sześciu sezonów Jake zmieniał swój kształt w pelerynę, którą Finn nosił na plecach, w samochód, którym razem podróżowali, spadochron, który ratował chłopcu życie, i wiele innych. Również narracja poszczególnych odcinków bywa bardzo abstrakcyjna i nie dostarcza młodym widzom oczekiwanych, dobrych zakończeń lub przedstawia mało popularne archetypy osobowości.

Audiodeskrypcja serialu nasyca mnóstwo problemów. Pierwszym z nich jest ustalenie spójnego stylu tworzonej AD. Jak powiedziano wcześniej, AD przygotowywaną dla dzieci cechuje zwięzłość, prostota i dynamika, które mają na celu utrzymać zainteresowanie młodego widza. Dorosły odbiorca nie zniecierpliwi się tak szybko, a z pewnością będzie chciał wyłapać jak najwięcej odniesień do znanej mu kultury. Z kolei dla dzieci są one niepotrzebne, ponieważ i tak nie zostaną zrozumiane, a wydłużą jedynie ścieżkę narracyjną. Złoty środek nie wydaje się najlepszym rozwiązaniem. Gdyby umieścić elementy intertekstualne tam, gdzie pozwala na to oryginalna ścieżka dźwiękowa, dorosły widz zainteresuje się umieszczonym odniesieniem, ale młodszy z pewnością poirytuje się tylko dlatego, że nie zrozumie, dlaczego dany element został tam umieszczony. Należy pamiętać, że dziecko oglądając film, może nie zauważyć odniesień zawartych w obrazie i skupić wzrok na innym fragmencie ekranu. Podanie intertekstualnych odniesień w AD podkreśla ich wagę i sprawia, że nie można ich zbagatelizować. Alternatywnym rozwiązaniem jest stworzenie dwóch AD przeznaczonych dla dwóch docelowych odbiorców. Dopóki jednak prawa do emisji serialu pozostaną

własnością Cartoon Network, tworzenie ścieżki narracyjnej dla dorosłych do tego serialu animowanego to tylko połowa sukcesu. Pozostaje więc skupić się na młodszym widzu, jako kryterium wyboru traktując medium, które nadaje serial (Cartoon Network).

Kolejna trudność wiąże się z absurdem poszczególnych scen i postaci. Świat Ooo zamieszkuje wiele przedziwnych ras, a Finn jest ostatnim przedstawicielem ludzi. Widz może więc zobaczyć mówiące zwierzęta czy słodczyce zamieszkujące Słodkie Królestwo, ale także wiele innych, trudnych do opisanie, bo niepodobnych do niczego, istot. Przykładem może być Prismo, byt zamieszkujący inny wymiar, wyglądający jak różowy cień męskiej sylwetki rzucony na ścianę, albo Grob Gob Glob Grod, istota o czterech twarzach zamieszkująca Marsa, jednocześnie będąca bogiem krainy Ooo (zob. rysunki poniżej). Ze względu na szybkie tempo akcji odcinków oraz naturalny problem z opisem rzeczy bardzo abstrakcyjnych i niemających odpowiedników w świecie rzeczywistym stworzenie AD opisującej owe postaci może być bardzo problematyczne. Podwójnie komplikuje sprawę fakt, że, według wcześniejszych założeń, odbiorcami AD mają być dzieci. Według Chmiel i Mazur (2014) przy opisywaniu postaci nierealnych z pomocą audiodeskryptorowi przychodzą porównania, które ułatwiają odbiorcy wyobrażenie sobie danej postaci. Jeśli nie da się przyrównać jej w całości do istniejących i znanych odbiorcy przedmiotów lub osób, można porównać części ciała po kolei. Dalej pozostaje jednak problem dynamiki serialu. Nie jest więc kwestią, czy w ogóle da się opisać nierealną postać, ale czy da się ją opisać w sposób satysfakcjonujący. W pierwszej kolejności rozsądnym posunięciem wydaje się określenie kształtu i koloru postaci, a następnie wyróżniających cech (tutaj: lewitującej głowy o czterech twarzach lub cienia rzuconego na ścianę). Jeśli nie starczy czasu na opisanie szczegółów, odbiorca i tak będzie miał przed oczyma wyobraźni sensowny obraz postaci, która właśnie pojawiła się w odcinku serialu.



Rys. 2. Po lewej Grob Gob Glob Grod, po prawej Prismo w swoim domu-sześciannie (http://adventuretime.wikia.com/wiki/Grob_Gob_Glob_Grod, data dostępu: 7.04.2015; <http://adventuretime.wikia.com/wiki/Prismo>, data dostępu: 7.04.2015)

Z trudnymi do opisu postaciami można by poradzić sobie również za pomocą audiowprowadzenia. Przed każdym krótkim, bo jedenastominutowym odcinkiem lektor mógłby przedstawić nowe postaci i dokładnie je opisać. To oczywiście pozbawiłoby element niespodzianki, ale nawet dzieci widzące są pozbawiane elementu zaskoczenia, gdy pokazuje się im w telewizji zapowiedzi następnego odcinka. Dzięki takiemu zabiegowi odbiorcy AD *Pory na przygodę!* nie byłoby pozbawieni złożoności i abstrakcyjnego charakteru serialu.

Ostatni problem AD dotyczy treści przeznaczonych dla młodszych widzów. Chodzi o elementy przemocy i makabry, obecne w niektórych bajkach. Być może brzmi to groźnie, ale w większości bajek, także w *Porze na przygodę!*, pojawia się przemoc. Jest ona oczywiście łagodzona bajkowym, nierealistycznym przedstawieniem, ale odbiorca audiodeskrypcji jest go pozbawiony. Jedyne, co do niego dociera, to dźwięk – uderzenia, kopnięcia czy upadku. Łatwo sobie wyobrazić, że jeśli audiodeskryptor przeczyta obojętnym głosem to, co teoretycznie ma miejsce na ekranie, młody odbiorca może się wystraszyć lub zniechęcić do bajki czy serialu. Pierwszym rozwiązaniem, które nasuwa się na myśl, jest dobranie odpowiednio łagodnego czy też komicznego tonu głosu. W połączeniu z użyciem zdrobnień i komicznych porównań można z pewnością złagodzić wydźwięk sceny. Taka strategia może zadziałać w przy-

padku bajek typu *Tom i Jerry*, które nie pokazują bardzo drastycznych scen, a przemoc jest bardzo „ustandaryzowana”, a więc przedstawiana w taki sam sposób (siniak zawsze będzie wyrastającym na kilka centymetrów guzem). Poza tym drastycznym scenom towarzyszą komiczne dźwięki. Inaczej jest w serialu *Pora na przygodę!* Problem, który tutaj występuje, można zobrazować na przykładzie sceny z odcinka, w którym Finn i Jake spotykają Ksergioka, króla goblinów. Gdy go odnajdują, aktualnie przebywa na wygnaniu i okazuje się, że oślepl. Mówi głównym bohaterom, że czarodziej zabrał mu oczy. Finn i Jake zauważają, że jego oczy znajdują się w długiej brodzie, boją się jednak powiedzieć mu prawdę (rysunki poniżej). W kolejnych scenach Ksergiok podnosi nawet swoje okulary, pokazując puste oczodoły. Tutaj obraz nie jest łagodzony dźwiękiem ani spokojnym zachowaniem głównych bohaterów – Finn i Jake są przerażeni i należy założyć, że twórcy chcieli wywołać odrobinę strachu także u odbiorcy. Mimo to temu odcinkowi daleko do horroru – kolorowa kreska serialu miarkuje drastyczną scenę. W końcu puste oczodoły to tylko dwie czarne kropki. Jak jednak złagodzić obraz w słowach? Użycie zdrobnień zaowocuje groteską, a pominięcie tego ujęcia w opisie sprawi, że odbiorca nie zrozumie reakcji głównych bohaterów. Scen takich jak ta jest w serialu więcej. Przykładowo można wskazać tę, w której zraniona noga jednego z bohaterów powoli się regeneruje, odbudowując najpierw tkankę mięśniową, a potem porastając skórą. Być może jednak nie należy w żaden sposób łagodzić AD. Być może oryginalna wersja serialu ma wprowadzić młodych odbiorców w dorosły świat i, bez względu na poglądy audiodeskryptora: czy zgadza się z taką strategią wychowawczą, czy też nie, wersja AD powinna odpowiednio oddawać klimat oryginału, pozostawiając drastyczny przekaz. Przecież AD jest także tłumaczeniem i to funkcja sprawowana przez tekst źródłowy powinna determinować tekst docelowy. Takie podejście wydaje się jednak ryzykowne. Jak mówią Chmiel i Mazur (2014), podczas oglądania filmu czy serialu widz, który napotyka drastyczną scenę, może odwrócić wzrok – odbiorca audiodeskrypcji jest pozbawiony takiego przywileju. Trudno więc narażać młodych, wrażliwych widzów na traumę, serwując im niezłagodzony przekaz.

Z jednej strony można się zastanowić, czy AD *Pory na przygodę!* ma w ogóle sens. Duża abstrakcyjność serialu, mała przestrzeń na ścieżkę narracyjną oraz inne problemy sprawiają, że zadanie jest bardzo trudne. Z drugiej strony należy mieć na uwadze, że bajka ta jest teraz ogromnie popularna i odcięcie dzieci niedowidzących oraz niewidomych od tego serialu byłoby dużą niesprawiedliwością. Wydaje się, że mimo wielu strat, które poniosłaby wersja

z audiodeskrypcją, warto podjąć się tego zadania i twórczo sprostac licznym problemom. Nie powinno się pomijać młodszych widzów, mimo wszelkich trudności, jakie może stwarzać AD filmów dla najmłodszych. Powagę takich przedsięwzięć podkreślają Chmiel i Mazur (2014: 283), odnosząc się do Laury Puigdomènech i innych, wskazują na „edukacyjny aspekt audiodeskrypcji, dzięki której dzieci z dysfunkcją wzroku mogą nauczyć się pojęć oczywistych dla dzieci widzących, na przykład związanych z językiem ciała i gestami oraz emocjami w ten sposób wyrażanymi”.



Rys. 3. Po lewej niewidomy Ksergiok, po prawej reakcja Finna i Jake'a (http://adventuretime.wikia.com/wiki/The_Great_Bird_Man, data dostępu: 7.04.2015)

Podobne problemy, jak te opisane powyżej, napotkałem, tworząc ścieżkę narracyjną do animacji Krzysztofa Bagińskiego *Katedra*. Ponieważ animacja opiera się na opowiadaniu fantasy Jacka Dukaja, również w animacji znalazły się elementy fantastyczne. Jak wspomniałem, obiekty i postaci abstrakcyjne trudno jest opisać zwięźle za pomocą kilku słów. W swojej AD musiałem często korzystać ze strategii proponowanej przez Chmiel i Mazur, a więc porównywać obiekty fantastyczne z tymi znanymi widzom. Kolumny stały się więc podobne do pnączy i nici, postać nad wejściem do katedry zyskała macki. Tego typu obrazowanie pomogło mi w paru słowach opisać rzeczy, które są obce także dla osób widzących.

Katedra nie posiada ścieżki dialogowej, dzięki czemu tworząc AD, miałem komfort przy opracowywaniu opisów miejsc, postaci i ich zachowań. Mimo to opisy miejsc trzeba było zgrać z odgłosami w tle, i tak, mówiąc o otwierających się wrotach, należało zrobić krótką przerwę, aby wszyscy odbiorcy usłyszeli skrzypienie ich drzwi. Co więcej, brak dialogów tworzył naturalną pokusę, żeby stworzyć jak najwięcej ścieżki narracyjnej. Podczas pokazu stworzonej AD okazało się jednak, że zbyt duża ilość przekazanych

obrazów była dla niektórych widzów przytłaczająca. Z tego doświadczenia można wysnuć wniosek, że oszczędność słów cenniejsza jest od ich nadmiaru.

Ostatnie dwa wnioski, którymi chciałbym zakończyć ten esej, wiążą się z tematyką *Katedry*. Animacja fantasy może wydawać się problematyczna w odbiorze nawet dla osoby widzącej. Uzasadnione są więc obawy co do zrozumienia abstrakcyjnej tematyki przez osoby niedowidzące i niewidome. Jak wykazał pokaz AD *Katedry*, animacja okazała się interesująca dla widowni i żaden odbiorca nie skarżył się na zbyt duży poziom abstrakcyjności opisu. Taka reakcja, choć mało reprezentatywna, bo odnotowana u zaledwie kilku widzów, prowadzi do dwóch ważnych wniosków. Po pierwsze, AD powinna być tworzona do wszystkich gatunków filmów, dając osobom niedowidzącym i niewidomym pełny dostęp do zasobów kulturowych. Po drugie, abstrakcyjne postaci czy sytuacje z serialu *Pora na Przygodę!* nie powinny odstraszać potencjalnych audiodeskryptorów współczesnych seriali dla najmłodszych, choć należy wziąć pod uwagę problemy, które mogą wynikać z tworzenia ścieżki narracyjnej tego typu.

Bibliografia

Chmiel A. i Mazur I. (2014). *Audiodeskrypcja*, Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.

Kamil Głoński jest absolwentem studiów translatorskich pierwszego stopnia w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki Uniwersytetu Gdańskiego. Rozwija swoje umiejętności w dziedzinie przekładu na studiach magisterskich na tym samym kierunku i specjalności. Poza przekładem i literaturą krąg jego zainteresowań wypełniają m.in. gry RPG i filmy animowane, zwłaszcza te podszyte grozą i futurologiczną tajemnicą. Z tak niezwykłą wyobraźnią słowem potrafi namalować nawet niedosłowne obrazy *Katedry*.

Katarzyna Ludwiczuk

Audiodeskrypcja, świat namalowany słowami

Tutorial mgr Pauli Gorszczyńskiej: „Obrazowanie słowem – od przekładu ustnego do audiodeskrypcji”

W uczelnianej rzeczywistości Uniwersytetu Gdańskiego, poza seminarium dyplomowym, nie często jest możliwa indywidualna praca profesora ze studentem. Rzeczywistość ta zmienia się jednak dla grupy studentów objętych programem tutoringu akademickiego. W ramach tego programu mistrz, czyli osoba z dużym doświadczeniem zawodowym oraz darem przekazywania wiedzy, i uczeń pracują wspólnie podczas spotkań w cztery oczy. Chociaż wielu studentom takie prywatne spotkania kojarzą się ze stresującymi egzaminami ustnymi, podczas których są odpytywani z wiedzy, atmosfera okalająca program tutoringowy jest zupełnie odmienna. Od pierwszego spotkania z tutorem czułam, że cały cykl ma na celu mój własny rozwój pod okiem doświadczonego opiekuna.

Cykl spotkań rozpoczęła rozmowa o moich zainteresowaniach, o tematach, nad którymi chciałabym pracować. Kierunek badań, który nie jest odgórnie ustalony, ale oparty o indywidualne preferencje studenta to ważny czynnik zachęcający młode osoby do udziału w programie tutoringowym. Rozmowa polegała na wymianie doświadczeń. Tutor próbował mnie poznać i pomógł mi wybrać temat pracy, ważny dla mojego rozwoju, ale też dla osób niewidomych, które mają kontakt z kulturą, uczestniczą w życiu społecznym.

Audiodeskrypcja, bo o niej mowa, to słowne przekazanie tego, co dzieje się na ekranie kina. Może występować też w teatrze, muzeum czy jako opis infrastruktury miejskiej, pozwalając na pełniejszy odbiór treści przez osobę niewidomą bądź z wadą wzroku. „Obraz (film, dzieło sztuki plastycznej, spektakl

teatralny, wydarzenie sportowe, inne dowolne zjawisko kulturowe), który jako osoby widzące postrzegamy zmysłem wzroku, opisujemy werbalnie i dostarczamy osobom niewidomym lub słabowidzącym za pomocą mowy (dźwięku). Osoby z dysfunkcją wzroku odbierają komunikat za pomocą zmysłu słuchu” (Chmiel i Mazur 2014: 19). Audiodeskrypcja umożliwia osobom z dysfunkcjami odbiór treści na poziomie niemalże takim samym jak osobom posiadającym zdrowy wzrok, przekazując czynniki budujące atmosferę wizualną i scenerię filmu. Niweluje to dyskomfort i uczucie wyobcowania; pomaga przełamać barierę niepełnosprawności i sprawia, że osoby te prowadzą życie towarzyskie, na jakie zasługują. Audiodeskrypcja odgrywa ważną rolę w kwestiach społecznych, pozwalając na integrację osób, których światy różnią się w stopniu nieporównywalnym. Zarówno niewidzący, jak i widzący są odbiorcami jednego i tego samego filmu, ich wrażenia są więc zbliżone na tyle, na ile pozwalają ograniczenia techniczne wynikające z montażu filmu bądź oryginalnej ścieżki dźwiękowej. Co więcej, osoby niewidome dzięki audiodeskrypcji mogą być równoprawnymi odbiorcami kultury, mogą poznawać świat w sposób inny niż tylko z opowieści rodziny czy znajomych. Podczas seansu filmowego nikt nie musi tłumaczyć im, co ich zdaniem się wydarzyło, dzięki audiodeskrypcji są oni bowiem w stanie wyrobić sobie swoje zdanie na dany temat.

Projekt, którego zwieńczeniem był pokaz filmów z autorską audiodeskrypcją, rozpoczęłam wraz z grupą innych studentów oraz tutorem od zdobycia głębszej wiedzy na temat procesu i zasad powstawania takich filmów. Ważnym etapem cyklu było spotkanie z Barbarą Kubicą-Daniel, która jest audiodeskryptorką i na przykładzie swojej pracy wprowadziła nas w tajniki powstawania filmów dla osób niewidomych. Podczas tego spotkania obecna była również niewidoma studentka Uniwersytetu Gdańskiego, Iza, która opowiedziała o swoich doświadczeniach z filmami dla niewidomych, pomogła nam zrozumieć percepcję audiodeskrypcji przez docelowych odbiorców oraz wskazała subiektywne cechy audiodeskrypcji idealnej. Gunnel Bergström, szwedzka tłumaczka i audiodeskryptorka, była gościem innego spotkania. Pokazała nam autorskie prace, opowiadała o procesie tworzenia audiodeskrypcji oraz przeprowadziła z nami kilka ćwiczeń wyczuwających na detale, które są niezwykle ważne podczas opisywania wrażeń wizualnych słowami. Możliwość rozmowy z ludźmi, którzy posiadają praktyczną wiedzę i doświadczenie w dziedzinie dla nas nowej, sprawiła, że prace nad własnymi projektami rozpoczęliśmy bogatsi o cenne wskazówki i pełni zapału.

Zadaniem każdego studenta prowadzonego przez mgr Paulę Gorszczyńską było wybranie dowolnego krótkometrażowego filmu, do którego następnie

napisaliśmy i nagraliśmy autorską audiodeskrypcję. Po indywidualnych rozmowach i konsultacjach z tutorem zdecydowałam się na pracę nad odcinkiem programu podróżniczego Wojciecha Cejrowskiego „Boso przez świat”. Odcinek „Mały Indianin” opowiada o codziennym życiu dzieci z indiańskiej wioski, o ich obowiązkach i zabawach. Podróżnik przedstawia amazońską dżunglę oraz to, jak Indianie przygotowują swe potomstwo do dorosłego życia. W każdym programie Cejrowski podąża śladami bohaterów, pokazując ciekawostki i zwyczaje ludów z najdalszych zakątków świata. „Boso przez świat” to program cieszący się wysoką oglądalnością. Emitowany w jednej z najpopularniejszych stacji telewizyjnych w Polsce jest częstym tematem codziennych rozmów. Niesie za sobą nie tylko wartości tolerancji i empatii, uczy rozumieć odmienności kulturowe i zachęca do podróżowania oraz odkrywania dalekich krajów, pobudza wewnętrzną ciekawość odbiorcy na świat.

Prace rozpoczęłam od kilkakrotnego obejrzenia filmu, również z zamkniętymi oczami, aby „dostrzec” jak najwięcej detali i charakterystycznych dźwięków. Filmy i programy podróżnicze są trudnym materiałem dla audiodeskryptorów, ponieważ przeważają w nich szybki, dynamiczny montaż oraz długie opisy widoków czy scenerii. Na ekranie pojawia się wiele elementów wizualnych, obraz często się zmienia, nierzadko trwa tylko kilka sekund. Przekazanie każdej wizualnej treści za pomocą słów nie jest możliwe z oczywistego powodu – ograniczenia czasowego. Audiodeskryptor nie jest w stanie opowiedzieć przygotowanego opisu obrazu, ponieważ za sekundę zmieni się on na inny, równie ciekawy. Co więcej, prowadzący program często opowiada w tle o odwiedzanym miejscu, podczas gdy na ekranie migają obrazy z tego regionu. Ważne jest więc wybranie zdjęć kluczowych dla opowiedzianej historii, wybranie tych, które są dla odbiorcy najwartościowsze, oraz tych, na których opis audiodeskryptor będzie miał czas. Inne, niestety, nie zmieszczą się w opisie filmu z przyczyn technicznych. Podczas kolejnych spotkań z tutorem i próby nagrań jasne stało się, że połowa opisów musiała zostać wycięta z końcowej wersji audiodeskrypcji.

Pomimo trudności, jakie stwarzają audiodeskryptowane filmy i programy podróżnicze, są one niezwykle wartościowe dla odbiorcy i warto udostępnić je publiczności z dysfunkcjami wzroku. Oczami wyobraźni osoby niewidome mogą zobaczyć świat z innej perspektywy, poznać zwyczaje i tradycje innych kultur, usłyszeć o innych zakątkach świata. Co więcej, mogą uczyć się natury, odmienności przyrody i kultury, tak jak ludzie o zdrowym wzroku, oglądając programy w telewizji lub filmy w kinie, nie są ograniczeni jedynie do opowieści lub suchych danych z książek. Integracja jest ważna w rozwoju

każdego człowieka, z dysfunkcjami czy bez. „Audiodeskrypcja otwiera osobom niewidomym oczy, dotychczas zmrużone lub zamknięte – mówi Tomasz Strzymiński, prezes Fundacji Audiodeskrypcja. – W filmach przyrodniczych jest to o tyle ważne, że wreszcie możemy poznać treść tego, co znajduje się na obrazie, a nie wysłuchać tylko opowiadania narratora” (Kopeć 2011). Dzięki audiodeskrypcji odbiór filmów podróżniczych staje się również pełnowymiarowy, gdyż wypowiedzi prowadzącego są wzbogacone o bardziej szczegółowy opis malujący obraz scenerii w wyobraźni widzów.

Po nagraniu audiodeskrypcji przez wszystkich członków grupy nadszedł czas na przedstawienie prac. Nasza koordynatorka oraz tutor zorganizowała pokaz w Kinoporcie należącym do Centrum Edukacji Artystycznej Łaźnia 2. Zaproszonych gości, w tym podopiecznych fundacji pracującej z osobami niewidomymi, przywitaliśmy krótkim wprowadzeniem do założeń naszego projektu. Po seansach pytaliśmy gości o wrażenia oraz prosiliśmy o uwagi, które pozwolą udoskonalić nasze audiodeskrypcje. Większość sugestii dotyczyła zmiany technicznych detali i wyborów leksykalnych. Szczególnie cenna była uwaga jednego z gości, który prosił, aby filmy, w których akcja jest wartka, były uzupełnione wprowadzeniem wyjaśniającym realia świata przestawionego. Przykładowo, wstęp do filmu wybranego przeze mnie składałby się z opisu wyglądu prowadzącego program oraz otoczenia wioski indiańskiej.

Reakcja zaproszonych gości na filmy z przygotowaną przez nas audiodeskrypcją była wystarczającą nagrodą za pracę włożoną w projekt. Dzięki nam osoby niewidome „usłyszały” film, o którym ktoś wcześniej mógł im tylko opowiedzieć. Mogły śmiać się szczerze ze smaczków filmowych komedii, wzruszać na animowanym filmie czy odbyć podróż do serca Amazonii. Projekt tutoringowy pozwolił mi nie tylko rozwinąć umiejętności, poszerzyć doświadczenia, lecz również pomóc innym. Wraz z końcem projektu nie kończy się jednak moja przygoda z audiodeskrypcją – zamierzam kontynuować pracę nad tworzeniem słownych obrazów przybliżających filmy osobom niewidomym.

Bibliografia

- Chmiel A. i Mazur I. (2014). *Audiodeskrypcja*, Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.
- Kopeć A. (2011). *Audiodeskrypcja. Filmy przyrodnicze dla niewidomych*, <http://www.poranny.pl/wiadomosci/bialystok/art/5359518,audiodeskrypcja-filmy-przyrodnicze-dla-niewidomych,id,t.html> (data dostępu: 26.09.2015).

Katarzyna Ludwiczuk jest absolwentką studiów translatorskich pierwszego stopnia w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki Uniwersytetu Gdańskiego. Rozwija swoje umiejętności w dziedzinie przekładu na studiach magisterskich na tym samym kierunku i specjalności. Potrzebę włączania wykluczonych z powszechnej narracji realizuje, m.in. kształcąc się w zakresie przekładu ustnego oraz audiodeskrypcji.

Ewa Dudka
Bartłomiej Piękny
Małgorzata Szafrńska
Natasza Cygan

„Dwa spojrzenia na jeden tekst – rozwijanie kompetencji tłumacza” – próba analizy błędów tłumaczeniowych

Tutorial dr Jolanty Hinc: „Analyse der Übersetzungsfehler (Analiza błędów tłumaczeniowych)”

Vorwort

Das Ziel dieser Publikation ist die Analyse ausgewählter Übersetzungsfehler in Texten, die im Rahmen des Tutoring – Programms „W trosce o jakość w ilości“ („Ideal Quality in Good Quantity“) übersetzt wurden. Das Tutorium hatte drei Ziele, die Übersetzung der vom Tutor vorgegebenen Texte, die Analyse und Begutachtung der Übersetzung mit dem Tandem-Partner sowie die Besprechung der Zieltexte mit dem Tutor. Wir haben folgende Texte übersetzt: „Papst Benedikt XVI. Der deutsche Papst“ von Peter See-ward, „Tak zapamiętamy Władysława Bartoszewskiego. Najważniejsze chwile z życia, najciekawsze cytaty...“, „Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ von Franziska Augstein und einen Auszug aus einem Internetartikel – „Atrakcyjność fizyczna“ von Karolina Żyłka. Die Texte wurden ins Polnische beziehungsweise ins Deutsche übersetzt. Es kennzeichnet sie ein

breiter Themenkreis, der sowohl religiöse, psychologische und historische Aspekte, als auch Teile der Biographie enthielt. Unsere Analyse des Übersetzungsprozesses betrifft den Text „Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas“. Diese Publikation besteht aus zwei Kapiteln. Im ersten Kapitel werden ausgewählte Beispiele aus unserer Übersetzungsanalyse angeführt. Im zweiten Kapitel werden allgemeine Reflexionen der Übersetzer zusammengefasst. Im Anhang wurde der Text „Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ in der originellen Sprache angefügt.

Übersetzungsanalyse

Der von uns gewählte Text *Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas* geht auf das historische Thema der deutschen Schuld für den Holocaust ein. Die Opfer des Holocaust werden in Berlin mit dem Denkmal für die ermordeten Juden Europas geehrt. Der Bau des Denkmals rief eine heftige nationale Debatte hervor, deren wichtigster Punkt die Form des Denkmals war.

Jeder von uns ging mit einer anderen Taktik an den Text heran und hatte andere mit seiner Übersetzung. Es gab jedoch auch bestimmte Textabschnitte, die für alle vier ÜbersetzerInnen schwierig waren. Das erste Beispiel ist der erste Satz: „Da steht es nun und kann nicht anders“ – Das Problem stellt der Stil dar, das heißt – wie kann man den Text übersetzen, damit man niemanden verletzt und die Übersetzung wird ständig dem Ausgangstext entspricht.

Für das ÜbersetzerInnen war es wichtig, den Sinn, aber auch Gefühle wiederzugeben. In der ersten Version wurde der Satz folgendermaßen übersetzt: „On już tam stoi i nie można tego zmienić“. Bei der Diskussion haben die ÜbersetzerInnen jedoch eingesehen, dass das Personalpronomen „on“ das Denkmal personifiziert. Die korrigierte Version lautete: „Stoi tam i nic tego nie zmieni“.

Eine andere Variante der Übersetzung lautete: „Po prostu jest i nic poza tym“. Auf den ersten Blick schien der Satz korrekt übertragen worden zu sein. Die genaue Analyse ergab aber, dass er unlogisch ist, denn das Einzige, was ein Denkmal kann, ist Stehen und an die Opfer des Holocaust zu erinnern. Die Korrektur der Übersetzung ergab folgenden Satz: „Po prostu jest i nic tego nie zmieni“.

Eine dritte Variante der Übersetzung lautete: „Cóż, monument stoi i będzie stał“. Die Verschiebung des finiten Verbes ans Satzende brachte das beste Äquivalent: „Cóż, monument stoi i stał będzie“, in dem die Aussage stark genug und kontextangemessen klingt.

Eine andere schwer zu übersetzende Passage im Text war die Bezeichnung „die Stein gewordene Kalamität“.

Die eine Übersetzerin hat die Phrase „die Stein gewordene“ durch das Synonym „konstant“ ersetzt, das als „niezmienna“ übersetzt wurde. Der Satz: „Das Holocaust-Mahnmal ist die Stein gewordene Kalamität der deutschen Gedenkkultur (...)“ wurde daher folgendermaßen übertragen: „Pomnik Holocaustu jest niezmienną udreką niemieckiej kultury pamięci (...)“. Auch bei dieser Übersetzung ist Personifizierung aufgetreten, d.h. die Gedenkkultur hat Sorgen.

Die anderen Übersetzer haben den Ausdruck „die Stein gewordene“ wörtlich übersetzt als „skamieniała“, „kamienna“ oder „kamieniem“.

Zwei Übersetzerinnen haben den Ausgangssatz metaphorisch übersetzt. In einer der Übersetzungen wurde ein Phraseologismus verwendet: „Pomnik Ofiar Holocaustu jest kamieniem obrazu dla niemieckiej kultury pamięci (...)“. „Kamień obrazu“ bedeutet in der deutschen Sprache „Stein des Anstoßes“. Das zweite Beispiel für die Anwendung einer Metapher ist die Übersetzung des Ausdrucks „die Stein gewordene Kalamität“ als „kamienna opresja“. Die Übersetzungsvariante lautet „Pomnik ofiar Holocaustu stał się kamienną opresją niemieckiej kultury pamięci (...)“. Der Begriff Kalamität wurde hier als Bedrängnis, Notlage verstanden, was nicht ganz den Sinn des Satzes wiedergibt.

Die beste Übersetzung war die folgende Übersetzungsvariante: „Pomnik Holocaustu jest skamieniałą rysą na niemieckiej kulturze pamięci (...)“. Das Wort „rysa“ passt in den Kontext und gibt die Bedeutung des Begriffs Kalamität wieder. Ein alternatives Äquivalent könnte man das Wort „skaza“ verwenden.

Als problematisch zeigte sich auch die folgende Textpassage: „Es war nicht ganz klar, wem es zur Ehre gereichen sollte: den Toten oder diversen Lebenden. Letztere legten besonderen Wert darauf, dass das Mahnmal wichtig sei“. Das Wort „Letztere“ wurde als „ci drudzy“ übertragen. Wenn man aber den Kontext genauer untersucht, sieht man, dass mit den Worten „ci drudzy“ die lebenden Leute gemeint sind, die ersten sind hingegen die Toten. Dies führt den Leser in Zweifel – man kann mit „ci drudzy“ nicht die Überlebten nennen, wenn die ersten tot sind. Dieses problematische Wort versuchte man auch mit dem Äquivalent „Ci ostatni“ oder „Tym ostatnim“ zu übertragen, jedoch passte die Übersetzung ebenfalls nicht, da die Entsprechungen eigentlich nur Synonyme der Entsprechungen im ersten Satz waren. Eine andere Übersetzung des Wortes „Letztere“ ist „na koniec“, wie im Satz: „Na koniec

skupiono uwagę na monumentalność konstrukcji“ Die Übersetzung ist aber wieder ein Fehler, weil der Übersetzer nicht die Leute, aber die Zeit meint. Überdies fehlt hier auch ein Objekt, was das Verstehen des Textes zusätzlich erschwert. Die am besten passende Variante der Übersetzung lautet: „Żyjący przykładali szczególną wagę do tego, aby pomnik był masywny“, oder „Ocalali przykładali szczególną wagę do tego, aby pomnik był masywny“. In den zwei ersten Varianten der Übersetzung bestand das Problem darin, dass die ÜbersetzerInnen sich genau an den Originaltext halten und das Wort Letztere wortwörtlich übersetzen wollten. Eine Alternative wäre, das problematische Wort Letztere auszulassen und den Satz folgendermaßen zu übersetzen: „Dyskutowano również o rozmiarach pomnika, podkreślając, że powinni być masywny“.

Der nächste problematische Satz ist: Aber sein Votum ging sehr schnell unter.

Der Satz wurde übersetzt als: „Jednak jego zdanie przestawało się liczyć“. Es besteht kein Zweifel, dass die Übersetzung zu umgangssprachlich ist, besonders das Verb liczyć się. Das ist ein Fehler, der korrigiert werden kann mit „Jego zdanie nie zyskało aprobaty“.

Ein anderer Übersetzer interpretierte diesen Satz als: „Jego głos jednak bardzo szybko ucichł“, was sich als stilistisches Problem ergibt, das die Anordnung der Konstituenten betrifft. Eine natürliche Variante könnte lauten: „Jego głos ucichł jednak bardzo szybko“.

Die Analyse des Satzes erbrachte noch eine dritte Variante: „Jednak jego głos bardzo szybko zniknął“, in dem das Wort głos wortgetreu wiedergegeben wurde. Da es im Text eher um eine Idee geht, kann die Übersetzung folgendermaßen übersetzt werden: „Jego idea/pomysł bardzo szybko zniknęła/zniknął“.

In der letzten Übersetzung: „Ale jego głos nie został poparty“ kommt das Problem der Passivform vor. Im Polnischen ist die Passivform nicht so üblich wie im Deutschen. Die Phrase „nie został poparty“ kann durch ein Funktionsverbgefüge ersetzt werden, wie im Satz: „Ale jego głos nie zyskał poparcia“.

Streszczenie

Spotkania tutoringowe z tłumaczeń polsko-niemieckich i niemiecko-polskich były dla nas pewnego rodzaju wyzwaniem, a jednocześnie ciekawą przygodą, dzięki której poprawiły się nasze umiejętności językowe. W przeanalizowanych powyżej błędach w przekładzie zwracamy uwagę na problemy, które powtarzały się u osób biorących udział w tutoringach tłumacza. Jedną z naj-

częściej spotykanych trudności był odpowiedni dobór słów; nieprawidłowy zaburzał styl wypowiedzi i zmieniał przesłanie tekstu. Drugie źródło błędów stanowił zły odbiór tekstu, spowodowany pośpiechem lub zbyt dosłownym podejściem do przekładu. Pojawiały się wówczas liczne błędy stylistyczne, które potwierdzały brak kunsztu tłumacza i jego niedbałość. Przetłumaczone teksty nie były dokładnie czytane pod kątem adekwatności treści.

Podsumowując, przekład, który wykonaliśmy w trakcie zajęć tutoringowych, przyczynił się w istotnym stopniu do poprawy naszej umiejętności pracy z tekstem. Zdobyte doświadczenie miało swoje odbicie w trakcie ćwiczeń akademickich z zakresu tłumaczeń, poziom i jakość przygotowanych przez nas przekładów były zdecydowanie wyższe. Podczas zajęć tutoringowych pogłęбилиśmy świadomość procesów tłumaczeniowych oraz wiedzę na temat oddawania znaczeń w języku docelowym.

Anhang

Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas

Da steht es nun und kann nicht anders. Das Holocaust-Mahnmal ist die Stein gewordene Kalamität der deutschen Gedenkkultur – die sich im übrigen selten so blamiert hat wie bei der jahrelangen Debatte über dieses Mahnmal. Kein ernstzunehmender Repräsentant der Bundesrepublik hätte etwas gegen den Bau eines „Denkmals für die ermordeten Juden Europas“ einwenden können. Es tat auch niemand. Und dennoch gab es jahrelangen Streit. Das Projekt war schlecht eingefädelt. Es war nicht ganz klar, wenn es zur Ehre gereichen sollte: den Toten oder diversen Lebenden. Letztere legten besonderen Wert darauf, daß das Mahnmal wuchtig sei. Überhört wurde György Konráds Vorschlag, einen Garten anzulegen, als „Geschenk der Toten an die Lebenden“. György Konrád wußte, wovon er sprach, seine eigenen Eltern waren in ein KZ verschleppt worden. Aber sein Votum ging sehr schnell unter. Nur Kanzler Gerhard Schröder hatte es sich offenbar gemerkt. Er eckte an mit dem Satz, es solle ein Denkmal werden, „zu dem die Menschen gern hingehen“. Der amerikanische Architekt Peter Eisenman, dessen gerastertes Stelengehölz nun besucht wird, hat sich dem deutschen Gezänk stets entzogen, bis heute. Leichtes Entsetzen durchzuckte das Land, als es sich herumsprach, dass die Besucher des labyrinthischen Mahnmals dort einfach gut gelaunt umherspazieren, auf der Suche nach den Qualitäten,

die alle Labyrinth haben. Als skandalös wurde verbucht, dass Jugendliche sich die kurzen Abstände zwischen den Betonpfeilern zunutze machen, um von dem einen zum nächsten zu hüpfen. Peter Eisenman sagte dazu nur: Warum nicht? Ein Denkmal sei doch dazu da, daß die Leute damit leben.

[Franziska Augstein]

Ewa Dudka – Masterstudentin im Fach Angewandte Linguistik an der Universität Gdańsk; Englisch- und Deutschlektorin an einer Fremdsprachenschule in Gdańsk. Ihre wissenschaftlichen Interessen liegen im Bereich Übersetzen und Dolmetschen, in ihrer Magisterarbeit befasst sie sich mit der Übertragung der deutschen Nominalkomposita ins Polnische.

Bartłomiej Piękny – Bachelorabschluss im Fach Germanistik mit Englisch an der Universität Lodz, Erasmus-Aufenthalt an der Universität Sheffield in England. Seit 2014 Magisterstudent im Fach Angewandte Linguistik an der Universität Gdańsk. Seine Interessen: Fremdsprachen, fremde Kulturen und Reisen.

Małgorzata Szafrńska – Studentin der Angewandten Linguistik an der Universität Gdańsk, Fortbildung im Bereich Ökonomie und Finanzen. Deutsch- und Englischlektorin; ihre Interessen: Tirol – Kultur und Dialekt.

Natasza Cygan – Bachelorabschluss im Fach Germanistik, Erasmus Aufenthalt an der Universität zu Köln, zur Erstellung des Artikels Magisterstudentin der Angewandten Linguistik.

Paulina Górską

Anna Preis-Buczowska

Wybrane czynniki wpływające na jakość tłumaczenia – refleksje na podstawie doświadczeń z tutorialu „Dwa spojrzenia na jeden tekst – rozwijanie kompetencji tłumacza”

Tutorial dr Jolanty Hinc: „Dwa spojrzenia na jeden tekst – rozwijanie kompetencji tłumacza”

Ocena tłumaczenia jest kwestią niezwykle trudną, niektórzy twierdzą, że nieomal niemożliwą. Zależy ona od wielu czynników, między innymi od podejścia do tłumaczenia (czy przetłumaczony tekst jest wierny oryginałowi, czy też od niego odbiega i tworzy zupełnie nowe dzieło?), rozumienia tego pojęcia (czy tłumaczenie to przekazanie idei i sensu, czy też głównie treści?), a także od osoby oceniającej, która sprawdza dokładność przekładu, stylistykę oraz adekwatność treściową w sposób często arbitralny.

Ocenę tłumaczenia utrudnia także forma przekładu, który jest twórczym i zarazem subiektywnym sposobem postrzegania rzeczywistości przez tłumacza. Tezę tę potwierdza Krzysztof Hejwowski.

Tłumaczenie jest niezwykle skomplikowaną operacją intelektualną, której nie można obserwować w taki sam sposób, w jaki obserwujemy, na przykład, reakcje chemiczne. Jakości produktu tej operacji nie da się zmierzyć ani zważyć. (2009: 7)

oraz

Każdy nadawca, a więc również autor dzieła literackiego czy artykułu prasowego, tworzy swą wypowiedź na podstawie pewnej bazy kognitywnej. Mamy tu na myśli ogół struktur mentalnych (schematów, scenariuszy, ram, obrazów, odczuć itd.) aktywowanych przed nadawcą w danej sytuacji. (2009: 164)

Podobny pogląd prezentuje Elżbieta Tabakowska:

Ta książeczka miała być – między innymi – o ekwiwalencji w przekładzie. Jednym z moich zamierzeń było dowieść, że kryteria ekwiwalencji nie są ani tak proste, ani tak jednoznaczne, jakimi chcieliby je widzieć teoretycy przekładu. Mogłoby się wydawać, że najprzydatniejsza będzie definicja ekwiwalencji funkcjonalnej: otóż przekład ma spełniać taką samą funkcję, jaką spełnia oryginał. Ale i ta definicja – jak wszystkie inne – także nie określa jednoznacznie kryteriów ekwiwalencji. (2008: 247)

Czym jest więc dobre tłumaczenie? Andrzej Kopczyński (2009: 12) twierdzi, że „dobre tłumaczenie to takie, które jest właściwe ze względu na autora, temat i typ tekstu, jego kontekst kulturowy, obowiązujące konwencje stylistyczne i formalne kultury docelowej, charakter odbiorcy”. Odnosząc się do słów Hejwowskiego, można stwierdzić, że każdy tłumacz posiada swoją definicję dobrego tłumaczenia, a ocena tłumaczenia zależy jednak od wybranej metody.

Istnieją trzy główne metody oceny jakości tłumaczenia: metoda behawioralna, funkcjonalna oraz opisowa. Metodę behawioralną często stosują biura tłumaczeń oraz tłumacze. Tłumaczenie ocenia klient: gdy jest zadowolony, tłumaczenie jest udane. O słabości tej metody świadczyć może chociażby to, że nie każdy przekład, który akceptuje klient, jest wierny oryginałowi i zachowuje adekwatność treści. W metodzie funkcjonalnej najważniejsze są cel tłumaczenia oraz sposób, w jaki w tekście docelowym przedstawiona została kultura tekstu źródłowego. Oceny takiego tłumaczenia dokonuje jedynie tłumacz – ekspert w danej dziedzinie z bardzo dobrą znajomością obu języków lub native speaker posiadający profesjonalną wiedzę. Metoda opisowa bazuje na tekście docelowym, który powinien być wiarygodnym tłumaczeniem oryginału. Należy więc neutralnie odwzorować cechy charakterystyczne oryginalnego tekstu, posługując się innymi tekstami z tego samego gatunku literackiego. Ten typ tłumaczenia ocenia najczęściej rodzimy użytkownik języka.

Tutorial „Dwa spojrzenia na jeden tekst – rozwijanie kompetencji tłumacza”, część projektu prowadzonego na Uniwersytecie Gdańskim, polegał na przetłumaczeniu przez dwóch tłumaczy-studentów kilku wybranych przez

tutora tekstów niemiecko- oraz polskojęzycznych odpowiednio na język polski lub język niemiecki. Bazując na doświadczeniu zebranych podczas tutorialu oraz wielu informacjach zdobytych w czasie analizy wyników pracy, tłumacze wybrali jeden podstawowy czynnik, który – ich zdaniem – warunkuje prawidłowy przekład. Jest to zrozumienie tekstu źródłowego.

Niezrozumienie tekstu wyjściowego może wynikać z trudności struktury gramatycznej występującej w zdaniu oraz trudnego słownictwa, a także z nieznamomości tematu i kontekstu kulturowego. W tłumaczeniach wybranych tekstów spotkać można było wiele fragmentów obrazujących oba te zjawiska. Pierwszym przykładem (P.1) niezrozumienia tekstu, i tym samym stworzenia nienaturalnego i nieadekwatnego tłumaczenia, jest poniższe zdanie z niemieckojęzycznego fragmentu: „Papst Benedikt XVI. Der deutsche Papst” autorstwa Petera Seewalda, który pochodzi z książki *Die Bilder der Deutschen. Was uns verbindet, was uns bewegt*.

P.1. „Mit dem Evangelium in der Hand gegen den Strom zu schwimmen, so begreift er (Papst Benedikt XVI.) den Auftrag Jesu. Wer wirklich den Wechsel will, ruft er aus, brauche einen Wandel des Bewußtseins und des Verhaltens. Nun kann der mächtigste Deutsche am Beginn des neuen Jahrtausends zu einer Chance für Europa, insbesondere für seine Heimat werden.

Als Impulsgeber und Identitätsstifter eines zerrüteten Landes, das keinen Halt mehr findet”.

Zdanie „Als Impulsgeber und Identitätsstifter eines zerrüteten Landes, das keinen Halt mehr findet” zostało przetłumaczone przez tłumaczy w dwojaki sposób:

T.1. „Jako generator impulsu, kreator tożsamości dla zrujnowanego, nieposiadającego żadnego wsparcia kraju”

oraz

T.2. „Jako prekursor oraz założyciel tożsamości rozstrojonego kraju, któremu brakuje oparcia”.

Obie formy tłumaczenia pokazują, że tłumacze zachowali oryginalną formę zdania bez czasownika, nie skupiając się jednocześnie na oddaniu treści. Przyczyną takiego podejścia była nieznamomość tematu. Z przetłumaczonych zdań wynika, że Niemcy są krajem bez wsparcia. Nie ma jednak informacji, o jakie wsparcie chodzi. Refleksyjne podejście do tekstu w trakcie tutorialu przyniosło odpowiedź na pytanie o przesłanie tekstu: w XXI wieku życie jest pędem i pogonią za pieniądzem. Na znaczeniu tracą wartości moralne, a człowiek czuje się zagubiony i bezradny, brakuje mu wsparcia. To wsparcie może dać ludziom papież Benedykt. Z punktu widzenia gramatyki istotny jest

fakt, że zachowanie formy równoważnika zdania w pierwszej części zdania nie daje w tym kontekście naturalnego ekwiwalentu, konieczne jest dodanie czasownika, jak w zdaniu poniżej:

T.3. „Proponuje on zagubionym Niemcom nowe impulsy i wpływa na zmianę ich tożsamości”.

Powyższe rozwiązanie dowodzi, że tłumacz nie zawsze musi odwzorować formę gramatyczną zdania oryginalnego. Może, a czasami powinien modyfikować formę gramatyczną zdania, jeżeli przekazana w nim informacja nie zmienia znaczenia tekstu oryginalnego. Z tego samego tekstu pochodzi także inny przykład wskazujący na niezrozumienie tekstu źródłowego.

P.2. „Zu suchen und zu retten, was verloren war, ist die Konstante seines Lebens. Ein Unbequemer, ein Mahner vor den Verirrungen der Moderne, der den Zeitgeist zu packen weiß”.

Tłumacze przełożyli powyższe zdanie następująco:

T.1. „Niewygodny dla innych, przestrzegający przed zdrożnościami nowoczesności, wie jak iść z duchem czasu”.

T.2. „Niewygodny, napominający o odchyleniach współczesności, wiedzący, jak uchwycić ducha czasu”.

Zasadniczym problemem okazało się przetłumaczenie słowa: *Unbequemer*. W przypadku omawianego przykładu nie chodzi jednak o niezajomość tematu, lecz o nietypowy rzeczownik utworzony od przymiotnika *unbequem*, czyli niewygodny. Tłumacząc dosłownie rzeczownik *Unbequemer*, najprościej uzyskać polski odpowiednik, a więc „niewygodny”, który nie pasuje jednak do kontekstu zdania. Zwrot „niewygodny dla innych” wydaje się lepiej oddawać sens, nie łączy się jednak z pozostałą częścią zdania, co istotnie zaburza spójność przekładu. Rozwiązaniem problemu może być połączenie słowa „niewygodny” z resztą zdania.

T.3. „Jego nauka, wycucie ducha czasu, przestrzeganie przed zagrożeniami współczesności, postrzegane są przez niektórych jako niewygodne”.

Powyższy przykład obrazuje, że dzięki szerszemu określeniu tego, co jest niewygodne, można uzyskać spójne i logiczne zdanie.

Z tekstu „Papst Benedikt XVI. Der deutsche Papst” pochodzi kolejne zdanie, które ukazuje niezrozumienie tekstu źródłowego:

P.3. „Seinen eigenen Leuten gab der Nachfolger Petri eine spannende Losung vor: Wir arbeiten nicht, um eine Macht zu verteidigen, sagte er, in Wahrheit arbeiten wir, damit die Straßen der Welt offen sind für Christus. Das wäre dann, im Zuge der Zeitenwende, so etwas wie die Benediktisierung der Kirche, ein heilsamer Rückbau zum Ursprung des Mysteriums”.

Zostało ono przetłumaczone przez jednego z tłumaczy w następujący sposób:

T.1. „Z nadejściem nowej ery byłyby to pewnego rodzaju benedyktyzacja Kościoła, będąca skutecznym przewrotem na początku misterium”.

W tej wersji przekładu zaobserwować można problem z przekładem słowa z tekstu źródłowego *Rückbau*. Używając polskiego słowa „przewrót”, które znacznie odbiega od tłumaczenia słownikowego, tłumacz, z powodu niezajomości kontekstu religijnego, nie zwrócił uwagi, że zaburza tym logikę przekładu.

T.2. „Byłoby to, w okresie przełomu, czymś w rodzaju benedyktyzacji Kościoła, uzdrawiającego rozpadu i powrotu do początku misterium”.

Powyższy przykład ilustruje, że zmiana polskiego słowa „przewrót” na „powrót” poprawnie oddaje kontekst religijny i przesłanie tekstu.

Kolejnym przykładem, który także wyraźnie wskazuje na niezrozumienie tekstu źródłowego, jest wyróżnione w poniższym fragmencie zdanie pochodzące z innego niemieckojęzycznego tekstu: „Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas” autorstwa Franziski Augstein, pochodzącego z książki *Die Bilder der Deutschen. Was uns verbindet, was uns bewegt* autorstwa Johannes Thielego.

P.4. „Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas: Da steht es nun und kann nicht anders”.

Tłumacze przełożyli je w sposób następujący:

T.1. „Pomnik pomordowanych Żydów Europy: Tu stoi, inaczej nie może”.

T.2. „Pomnik pomordowanych Żydów Europy: Stoi i nic poza tym”.

Obie wersje przekładu brzmią nienaturalnie z powodu zastosowania formy personifikacji w odniesieniu do pomnika ofiar Holocaustu. Prawdopodobne jest, że tłumacze zasugerowali się zwrotem: „kann nicht anders”, który w tłumaczeniu dosłownym brzmi: „nie potrafi nic innego”. Propozycją, która oddaje sens wypowiedzi i brzmi naturalnie, może być zdanie:

T.3. „Pomnik pomordowanych Żydów Europy: Stoi tu i nic tego nie zmieni”.

Zastosowana w poprzednich zdaniach personifikacja została tu trafnie zastąpiona sformułowaniem „nic tego nie zmieni”. Z tego samego tekstu pochodzi kolejny przykład, którego nieprawidłowy przekład związany jest z niezrozumieniem tekstu źródłowego:

P.5. „Das Holocaust-Mahnmal ist die Stein gewordene Kalamität der deutschen Gedenkkultur – die sich im übrigen selten so blamiert hat wie bei der jahrelangen Debatte über dieses Mahnmal. Kein ernstzunehmender Repräsentant der Bundesrepublik hätte etwas gegen den Bau eines Denkmals für die ermordeten Juden Europas einwenden können”.

Pierwsze zdanie przełożone zostało przez jednego z tłumaczy w następujący sposób:

T.1. „Pomnik Ofiar Holocaustu jest symbolem zaklętej w kamieniu zagłady wpisanej w kulturę pamięci Niemiec – która rzadko przynosiła sobie wstyd tak jak podczas wieloletniej debaty na temat tego pomnika”.

Tłumacz starał się zachować stylistykę i słownictwo tekstu źródłowego. Trudnością okazał się dobór słownictwa. Wyrażenie: „die Stein gewordene Kalamität der deutschen Gedenkkultur” trudno przełożyć na język polski tak, aby całość była spójna i poprawna stylistycznie. Szczególnie problematyczne było słowo *Kalamität*, ponieważ w języku polskim oznacza ono szkodę lub stratę, a taki ekwiwalent nie wpisuje się w kontekst wypowiedzi. Prób zmiany powyższego tłumaczenia było wiele. Propozycją, która najlepiej rozwiązuje problem tego zdania, był przekład drugiego tłumacza:

T.2. „Pomnik Holocaustu jest skazą na wizerunku kultury pamięci Niemiec, która rzadko kompromitowała się tak, jak przy tej wieloletniej debacie nad powstaniem tego pomnika”.

W powyższym przekładzie zachowane zostały poprawna stylistyka, logika oraz sens zdania źródłowego. Dodatkowo kolokacja: „skaza na wizerunku kultury pamięci Niemiec” powoduje, że zdanie jest estetyczne i dobrze się je czyta.

Podsumowując rozważania, można stwierdzić, iż tutorial uświadomił tłumaczom biorącym w nim udział, że na dobre i rzetelne tłumaczenie składa się bardzo wiele różnych czynników, a najważniejszym z nich jest rozumienie tekstu źródłowego. Niezrozumienie tekstu może mieć wiele przyczyn, należą do nich: niewłaściwy odbiór kontekstu i przesłania tekstu, a także nieznamość tematu czy słownictwa tekstu wyjściowego. Analiza tekstu i refleksja nad jego przesłaniem są pierwszym i kluczowym krokiem w pracy nad przekładem, wymagają więc zaangażowania i niezwyklej staranności, a czasem także konsultacji i poszukiwania materiałów związanych tematycznie.

Bibliografia

- Hejwowski K. (2009). *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kopczyński A. i Kizeweter M. (2009). *Jakość i ocena tłumaczenia*, Warszawa: Wydawnictwo SWPS „Academica”.
- Tabakowska E. (2008), *O przekładzie na przykładzie*, Kraków: Znak.

Thiele J. (2005). *Die Bilder der Deutschen. Was uns verbindet, was uns bewegt*, München: Elisabeth Sandmann Verlag GmbH.

Anna Preis-Buczowska jest absolwentką lingwistyki stosowanej. Tytuł magistra uzyskała w 2015 roku. W 2013 roku uczestniczyła w międzynarodowym sympozjum naukowym „Jacob Grimm – Begründer der Germanistik”, zorganizowanym przez katedrę Lingwistyki Stosowanej na Uniwersytecie Gdańskim, przedstawiając referat „Das Leben und Werk von Jacob Grimm nach 1830: Deutsche Mythologie, Weisthümer, Geschichte der deutschen Sprache und Deutsches Wörterbuch”. Artykuł został opublikowany w 2014 roku w tomie „Aspekte der philologischen Forschung von Jacob Grimm und der Märchenübersetzung ins Polnische” pod redakcją prof. Hanny Biaduń-Grabarek oraz prof. Sylwii Firyn wydanym przez wydawnictwo Peter Lang. W 2015 roku brała udział w I międzynarodowej konferencji naukowej „Socjolingwistyczne badania w teorii i praktyce – interdyscyplinarne podejście”, na której wygłosiła referat „Ekonomia języka w kontaktach młodzieży na Facebooku” (współautorką referatu była Paulina Górską).

Paulina Górską jest absolwentką lingwistyki stosowanej, specjalność translatorska. W 2015 roku uzyskała tytuł magistra. W 2013 roku uczestniczyła w międzynarodowym sympozjum naukowym „Jacob Grimm – Begründer der Germanistik” zorganizowanym na Uniwersytecie Gdańskim przez Katedrę Lingwistyki Stosowanej. W 2014 roku opublikowała artykuł „Das Leben und das Werk von Jacob Grimm bis 1830 – vom Jurastudenten bis zum Märchensammler und Philologen”. Artykuł ukazał się w tomie „Aspekte der philologischen Forschung von Jacob Grimm und der Märchenübersetzung ins Polnische” wydanym przez wydawnictwo Peter Lang. W 2015 roku wzięła udział w I międzynarodowej konferencji „Socjolingwistyczne badania w teorii i praktyce – interdyscyplinarne podejście”, wygłaszając wspólnie z Anną Preis-Buczowską artykuł „Ekonomia języka w kontaktach młodzieży na Facebooku”.

Część II.
STUDENCKIE PIÓRO

PRZEDMOWA DO CZĘŚCI II

Kolejne strony monografii przedstawiają eseje, które odbiegają od bezpośredniej refleksji nad procesem kształcenia doświadczonym w indywidualnym trybie spotkań, a bliższe są rozważaniom teoretycznym i interpretacjom o charakterze naukowego namysłu nad wybranym elementem danej dyscypliny. „Tutoring dla literatury” to początek drugiej części książki, w której odnaleźć można owoce pracy tutorskiej: teksty studentów o charakterze artykułów dyscyplinarnie określonych w ramach ścieżek tematycznych. Rozpoczyna tę część **Marta Białek** esejem na temat Inności. Bardzo wnikliwie analizuje koncepcję Innego zarówno z perspektywy filozofii Emmanuela Levinasa i ks. Józefa Tischnera, jak i tę widzianą oczyma reportażysty Ryszarda Kapuścińskiego. Do kontrowersji, która zawsze towarzyszy poznaniu Innego, jego akceptacji, rozpoznaniu inności w sobie, autorka eseju dodaje kilka interpretacji tej problematyki zawartej w wewnętrznych rozterkach wybranych postaci literackich. To ciekawe i ambitne rozpisanie tematu Inności i obcowania z nią w przeszłości wydaje się zarazem bardzo aktualne wobec współczesnej, XXI-wiecznej rzeczywistości społeczno-politycznej w Europie i na świecie. Inność jako zjawisko uniwersalne, wielowymiarowe i wiecznie aktualne pojawi się jeszcze w paru innych artykułach napisanych w tutorialach kulturoznawczych i językoznawczych. Tymczasem tropy reportażu oraz ponadczasowości tekstów fikcyjnych i niefikcyjnych w literaturze widzimy w następnym artykule autorstwa **Anny Nadrowskiej**, napisanym u innego tutora. Studentka w bardzo obrazowy sposób negocjuje prawomocność elementów fikcji w gatunku literackim, jakim jest postulatywnie faktograficzny reportaż. Zadając pytania o podejście krytyków do subiektywnych elementów wyobraźni u różnych reportażystów: Krzysztofa Kąkolowskiego, Melchiora Wańkowicza lub Ryszarda Kapuścińskiego, Nadrowska cytuje Swietłanę Aleksiejewicz, białoruską reportażystkę: „Prawda to taka szkodliwa rzecz, której nie trzeba sławić, każdy ma jej swoistą wersję. Dokument zależy od chęci, od przekonania człowieka i jego wiary. Ogólnie, zetknąć się z rzeczywistością twarzą

w twarz jest bardzo trudno. Właściwie dokument to bardzo niestała rzecz” i sama skłania się ku przekonaniu, że nie sposób uniknąć w tekście reportażu śladu osobowości jego twórcy. I już za chwilę przeskakujemy ponownie do świata fikcji, naszpikowanej symboliką, echem mitologii antycznych, staroskandynawskich tradycji ludowych i nawet Biblii, a zarazem do całkiem nam bliskiej współczesności. Pora na **Annę Hamanowicz** i jej zmagania z dramatem Henryka Ibsena. W eseju „Życie jest snem” autorka prowadzi niezwykle kreatywne rozważania nad przesłaniem dramatu norweskiego dramaturga *Peer Gynt*. Jej artykuł to mocna, dobrze napisana wirtuozeria interpretacyjna: rozbudza wyobraźnię, zachęca do poszukiwania nowych wątków w życiu bohaterów i jednocześnie Czytelnika. Płatanina tropów, elementy metafizyki, wymagająca metaforyka i nakładające się możliwości interpretacji kończą się wciąż pytaniami bez odpowiedzi, które może podsumować cytat z eseju: „Śni król, że królem jest, śni biedak o swoim ubóstwie, wszyscy śnimy, wszyscy jesteśmy jak Peer”. Ten esej to literacka próba analizy utworu o wielu przesłaniach dotyczących ludzkiej egzystencji, z naciskiem na ciemniejsze strony ludzkiej natury. **Kinga Okroj** kontynuuje podróż Czytelnika w nieodkryte zakątki ludzkiej tożsamości i proponuje barwną, świetnie napisaną przejażdżkę saniami dwóch bohaterów powieści Władimira Sorokina *Zamieć*. Jest to przejażdżka wielowymiarowa: fizyczna, duchowa i oniryczna. Studentka zatapia wręcz odbiorcę w historii drogi dwóch bohaterów powieści, analizując ich charaktery oraz doznania przez filtr pierwiastka dionizyjskiego oraz apolińskiego. Mitologiczne cechy przypisane obu bogom determinują postawy protagonistów utworu, a esej jest sam w sobie opowieścią o różnych sposobach godzenia się z życiem i jaźnią, przeszłością i sumieniem. W obrębie tematyki literatury rosyjskiej pozostaje też tekst **Anny Malinowskiej** „Feminizm w czasach radzieckich i we współczesnej Rosji”. Otwiera on wątek feministyczny w tym zbiorze, obecny za chwilę także w poezji anglojęzycznej. Widać u studentki zainteresowanie problematyką feminizmu w prasie i literaturze ZSRR, w którym stereotypizacja kobiet trwała znacznie dłużej niż w innych krajach Europy. Część drugą całej monografii zamykają dwa anglojęzyczne teksty kontynuujące obraz kobiety i kobiecości w dwóch ciekawych, współczesnych ujęciach: tekstach współczesnych piosenek rockowych oraz literaturze o nachyleniu post-strukturalistycznym. **Agata Darewicz** analizuje wybrane teksty wokalistki, poetki i autorki tekstów PJ Harvey pod kątem archetypów kobiecości zawartych w jej dziełach. Teksty są opisane jako surrealistyczne, nawiązujące do biblijnych wątków, w tym zwłaszcza postaci kobiecych – z reguły stereotypowo ukazanych jako zależnych i uwikłanych we własne emocje. U **Moniki Dacy**, w eseju „The images of women. An essay on looking” widzimy z kolei jeszcze inną perspektywę feminizmu i stereotypizacji. Wychodząc od sposobu przedstawiania kobiet i ich osiągnięć w czasopiśmie „Elle” od lat 50. XX wieku, Daca dokonuje swoistej postmodernistycznej dekonstrukcji przedstawień ról kobiet, idąc nawet w kierunku dyskusji nad znaczeniem wizualnych wrażeń w ocenie ról społecznych, opartym na psychoanalizie Sigmunda Freuda i Jacques'a Lacana. Tytułowe dla eseju „spojrzenie” (*gaze, looking*) przybiera w tym fragmencie funkcję opresyjnego narzędzia

kategoryzowania kobiet, formułowania ich samooceny na bazie męskiego spojrzenia (fizycznie i metaforycznie), w którym tylko fizyczna ślepotą jednego z męskich bohaterów pozwala na swobodne i rzeczywiste zaistnienie kobiety. Intrygująca, literacka dekonstrukcja symbolu – ten artykuł poprowadzi Czytelnika w kręty labirynt analizy dyskursu literackiego, odkrywając mniej lub bardziej ukryte mechanizmy stereotypizacji kobiety w literaturze pięknej. Także Dominika Kotarbińska w artykule „Mity i mitologie” umiejętnie polemizuje z mitami dominującymi we współczesnej kulturze, wspierając się przy tym tezami zapropowanymi przez francuskiego krytyka, Rolanda Barthesa w *Mitologiach*. Autorka koncentruje się na powieściach Cormaca McCarthy’ego *The Road (Droga)*, Ali Smith, *Girl Meets Boy*, Jeanette Winterson, *Oranges Are Not the Only Fruit (Nie tylko pomarańcze...)* oraz Margaret Atwood, *The Penelopiad (Penelopiada)*. Analizując przedstawione w nich relacje międzyludzkie, poddaje tym samym krytyce pojęcie normy. **Maciej Gryglewski** odkłada na bok temat feminizmu i wspina się na sam wierzchołek metainterpretacji tekstu w ostatnim eseju tej części „Anagogiczny wymiar paratekstu”. To u niego spotkają się poziomy metaanalizy dyskursu, rola parajęzyka w odkodowaniu znaczenia oraz biblijne motywy. Gryglewski dokonuje opisu tekstów wprowadzających do psalmów biblijnych, podkreślając ich rolę jako narzędzia interpretacji znaczeń historii biblijnych. Ta metaanaliza jest dobrym pomostem prowadzącym od części literaturoznawczej do pedagogicznej, gdyż *de facto* poruszając wątek egzegezy biblijnej, poprzez hermeneutykę przechodzi do potrzeby rozumienia zapisu w kontekście kultury i przez to także wagi języka dla jasności przekazu. A w pedagogice przekaz i rozumienie to pojęcia kluczowe.

Komunikacja otwiera przed nami niezmierzone możliwości interpretacyjne, jeśli chodzi o jej kanały, formy oraz funkcje. Na jednej z nich – funkcji edukacyjnej skupiają się trzy kolejne teksty studentów, ujęte w sekcji „Edukacja dla jakości – tutoring w pedagogice”. Większość dotychczasowych tekstów odzwierciedlała językowe zainteresowania studentów, którzy skupiali się na języku i jego lingwistycznej lub literackiej odstonie. Studenci pedagogiki pracujący z tutorami zajęli się funkcjonalną stroną komunikacji: zbadali, w jak różny sposób odmienne formy przekazu przyczyniają się do kształcenia innych. **Ewelina Wysocka** w krótkim, ale twórczym fragmencie „PorcelaNowe światy” dzieli się doświadczeniem zdobytym w Projekcie. Dzięki niemu mogła połączyć wiedzę o schizofrenii dziecięcej z pisarską sztuką opowiadania oraz rysunku. Eseje tutorskie zostały tu zastąpione esejem rysunkowym, inspiracją do tworzenia ilustracji do słowa pisanego. Same w sobie miały dla tandemu uczeń–tutor wymiar edukacyjny i pozwoliły zgłębiać arkaana różnych środków wyrazu. O jeszcze innych wymiarach edukacji i przekazu traktują dwa następne artykuły, powstałe w tutorialu pedagogicznym. **Joanna Sikora** podejmuje temat edukacji czytelniczej wśród małych dzieci, zwracając uwagę na niski poziom czytelnictwa w Polsce. Według niej przyczynił się do tego brak znaczenia przypisywanego edukowaniu i propagowaniu czytania u najmłodszych dzieci. Przybliży Czytelnikowi pojęcia wczesnej alfabetyzacji (*emergent literacy*), do której przygotowuje obcowanie ze słowem czytany już przez niemowlęta do trzeciego roku życia, a następnie

czytanie dialogowe oraz wspólne. Podkreśla znaczenie „zakochania się” w czytaniu na całe życie. **Agata Stepnowska** natomiast poświęca uwagę edukacyjnej funkcji aplikacji na urządzenia mobilne tworzonych z myślą o dzieciach z dziecięcym porażeniem mózgowym. Autorka tekstu wymienia aplikacje w języku angielskim, pozwalające na rozwijanie funkcji motorycznych, trenowanie myślenia przyczynowo-skutkowego i wiele innych terapeutycznych oddziaływań, które mogłyby być wykorzystywane w pracy z dziećmi o różnym stopniu niepełnosprawności. Problemem jednak, zdaniem Stepnowskiej, jest, poza kosztochłonnością rozwiązań systemowych tego typu w szkołach lub instytucjach, niska świadomość oraz niezadawalający poziom kompetencji samych nauczycieli w tym zakresie. **Karolina Kozłowska** natomiast w artykule „Kultura akademicka – uczestnictwo czy kreowanie?” omawia ważne zagadnienie kształtowania się kultury akademickiej w warunkach polskiej uczelni wyższej. Jako uczestniczka społeczności studenckiej, a więc także współtwórczyni i odbiorczyni tej kultury, Kozłowska przytacza trzy różne nurty rozumienia koncepcji kultury akademickiej w pedagogice: za Marią Czerepaniak-Walczak (bazujący na koncepcji kultur prefiguratywnej, kofiguratywnej i postfiguratywnej Margaret Mead), Urszulą Ostrowską (bardziej otwarty, o progresywnej orientacji) i Ewą Augustyniak (nawiązujący do zagadnień kultury organizacji). Porównuje je i poddaje krytycznemu oglądowi pod kątem znaczeń i symboli, jakie każda z tych definicji uznaje za swoje. Najbardziej godna uwagi według autorki jest kwestia interakcyjnego charakteru współtworzenia kultury akademickiej przez wszystkie pokolenia funkcjonujące na uczelni, ale nie bez znaczenia jest też fluktuacja struktur, paradygmatów, wzajemna otwartość i chęć współpracy po stronie zarówno kadry akademickiej, jak i samych studentów. Kultura tworzy się w działaniu, a ono z kolei potrzebuje systemu motywacyjnego i sprzyjających warunków, za które odpowiedzialność ponoszą wszyscy jej uczestnicy.

Spotkania tutorskie w Projekcie IQ dawały, jak widać, okazję do poszerzania wiedzy z różnych dyscyplin. Pole do współpracy merytorycznej było tutaj prawie nieograniczone, a jedynym kryterium stawał się w miarę wspólny zakres zainteresowań naukowych studenta i tutora. Stąd też w kolejnej części monografii, po tematyce językoznawczej, literaturoznawczej i pedagogicznej, pojawiają się artykuły nawiązujące do studiów interdyscyplinarnych: kulturoznawczych, językowo-kulturowych, literacko-kulturowych i historycznych. Sekcję tę, zatytułowaną „Na obrzeżach: tutoring międzyobszarowy” otwiera drugi tekst **Anny Hamanowicz**, studentki skandynawistyki, która tym razem, po przesłedeniu enigmatycznych wątków Ibsena, wraca w eseju „Odczytywanie tekstów starskandynawskich” do korzeni kultury starskandynawskiej. Bazując na tekstach źródłowych i opracowaniach skandynawskich autorów, Hamanowicz poszukuje punktów stykowych i wzajemnych wpływów pomiędzy chrześcijaństwem a mitologiami grecką i nordycką. Znajduje też odniesienia poszczególnych elementów wierzeń lub obrzędów do lektur nordyckich sag rodowych, przy jednocześnie uważnym i krytycznym odczytaniu historii pogaństwa i chrześcijaństwa. Jak pisze sama autorka: „Pogaństwo automatycznie nasuwa skojarzenia z czymś nieaktualnym, prymitywnym

i barbarzyńskim, »religia« natomiast brzmi bardzo neutralnie i jest zakorzeniona w naszych umysłach. W kontekście obrzędu i wierzeń także spotkamy się z rozdziwieniem dotyczącym języka używanego wobec pogaństwa i współczesnego monoteizmu – wystarczy zestawić takie pary wyrazów, jak: magia i cuda, wróżbiarstwo i prorocтво, bogowie i demony, bożek i Bóg, przywoływanie bóstw i modlitwa, zaklęcia i formuły modlitewne. Wyrażenia te, gdyby się nad nimi zastanowić, są bardzo bliskie albo równoważne znaczeniowo. Mają jednak zupełnie inne zabarwienie emocjonalne i wartościujące». Esej Hamanowicz to z pewnością bardzo interesujący i wnikliwy przykład sięgania w głąb pewnych uniwersaliów kultury, którą otoczeni jesteśmy także dzisiaj. W kręgu kultury skandynawskiej pozostaje także tekst **Aleksandry Grochowskiej** „W jaki sposób postkolonialne społeczeństwo Grenlandii wypracowuje swoje miejsce w świecie?”. Uczestniczka tutorialu o historii, kulturze i polityce państw skandynawskich pisze o sobie: „Zmieniło się moje patrzanie na problemy tożsamościowe, z którymi borykają się mieszkańcy największej wyspy świata”. To spojrzenie zmienia się też u Czytelniczki w trakcie czytania tego eseju. Grochowska przedstawia tu bowiem ciekawy proces budowania własnej autonomii politycznej oraz kulturowej społeczeństwa niewielkiego, o specyficznej lokalizacji geograficznej, które wyzwoliło się spod piętna duńskiej kolonizacji dopiero w końcu XX wieku. Na uwagę zasługuje proces budowania przez Grenlandczyków tzw. tradycji wynalezionych, opieranie ich na przeszłości z jednoczesnym markowaniem odrębności i samosterowności, dokonywanym przez ludność odbiegającą od postrzeganych stereotypowo w Europie Inuitów – łowców żyjących w igloo. Europejskość i tożsamość jej mieszkańców uwidacznia także **Paulina Romanowicz**. W jej eseju, stanowiącym rozważania nad budowaniem się powojennej tożsamości państw Europy Środkowej (tudzież Środkowo-Wschodniej), Europejczyk, tak jak Polak, Węgier czy Chorwat, jest tym, którego dzieje, jak pisze Bronisław Geremek, „[...] przypominają bardzo nieproszonego gościa, intruza, który się wdiera do domowego zacisza. Człowiek Europy Środkowej chce mieć wreszcie spokój, ale ten odbierają mu właśnie wielkie mocarstwa”. Autorka stawia pytanie: „Czy więc Środkowoeuropejczyk zrobił coś, aby swoją tożsamość środkowoeuropejską ukształtować?”. Odpowiedź na to pytanie jest utrudniona jeszcze przez dodatkowe zagadnienie tożsamości narodów bałkańskich, które przez samych Środkowoeuropejczyków traktowane są odrębnie. **Wioleta Adamowicz** z kolei wraca na rodzimy, polski grunt, opisując swoje terenowe badania antropologiczne związane z historią i kulturą mieszkańców Powiśla, a szczególnie z wpływem elementów folkloru na budowanie się ich tożsamości w okresie po historycznie uwarunkowanych przesiedleniach z różnych terenów Europy.

Kulturoznawczo zorientowana tematyka nie kończy się wraz z następnym esejem, a raczej wprowadza łagodnie oblicze interdyscyplinarności. Już od tego momentu bowiem artykuły studenckie są świadectwem eksploracji wiedzy w ramach nie jednej wąskiej dyscypliny naukowo-badawczej, ale raczej wspólnego dryfowania z tutorami po nieznanach wodach. Dla edukacji interdyscyplinarnej właściwie trudno ustalić granice. Tym bardziej jeśli formuła eks-

ploracji, czyli jej czas, metoda i cele, nie jest sztywno sprecyzowana, nie kończy się formalnym zdaniem egzaminu. W pewnych zaledwie symbolicznych ramach organizacyjnych, jakimi były tutoriale, część studentów przeżywała intelektualne przygody z funkcjami kulturotwórczymi języka, z literacką interpretacją kultury odgrywaną na deskach teatru lub na dużym ekranie, lub też zonglowała społecznymi, politycznymi i historycznymi uwarunkowaniami kultur różnych narodów i krajów. Stąd kolejne eseje pogrupowane są w tej części w trzy mniejsze podrozdziały.

Pierwszy z nich zawiera ponownie teksty poruszające związki między kulturą a językiem. **Marta Porwich** pisze esej „Absurdy poprawności politycznej”, stosowanej w języku i tworzącej określoną kulturę wypowiedzi. Zauważa jednak, że przy zachowaniu ostrożności „[...] używanie odmiennych sformułowań niewiele zmienia, jeśli nie idzie za tym zmiana nastawienia. Można tak samo prześladować »czarnuchów« jak i »czarnoskórych«. Można z pogardą mówić o przedstawicielach mniejszości etnicznych, jak i życzliwie wspierać dzikusów. Myślę więc, że zwalczanie rasizmu nie powinno przebiegać na poziomie językowym, a zmiany powinny przebiegać przede wszystkim na poziomie mentalnym”. **Olga Kołodziejczyk** poświęca swój artykuł bloggingowi, czyli zjawisku komunikacyjnemu polegającemu na pisaniu blogów. W interesujący sposób przedstawia ogląd tej formy działania komunikacyjnego od strony zarówno językowej, jak i kulturotwórczej, społecznej, interakcyjnej i medialnej. Opisuje specyfikę blogowania, porównując ją z dziennikarstwem lub komunikacją werbalną w rzeczywistym świecie i dostrzegając w niej więcej plusów niż minusów. Największym atutem blogowania są poczucie sprawczości, autonomia treści, kontakt z innymi (blog powstaje w wyniku interakcji) oraz zarazem izolacji od szumu medialnego i społeczeństwa pojmowanego w sposób tradycyjny. **Joanna Morawska** natomiast w niemalże artystyczny sposób bawi się językiem, łącząc na pół dialogiczny i pozornie humorystyczny esej z silnym przekazem na temat postrzegania miłości, równości, feminizmu, tolerancji i potrzeby samookreślenia. Tekst „I will tell you a story” brzmi jak manifest młodej osoby, która piętnuje kulturowe zniewolenie, w jakim funkcjonuje społeczeństwo chcące przestrzegać pewnych kliszowych norm normalności, a normy te w wielu sytuacjach prowadzą do wypaczenia rozumienia miłości i szacunku do bliźniego.

W kolejnej grupie tekstów znajdujemy eseje, których tematyka łączy ze sobą kulturę i literaturę w sposób metaforycznie wylewający się poza stronicę książek, ale też w jednym przypadku sprowadza kulturę z powrotem na drukowane kartki. Owo wyjście poza papier oznacza zajęcie się dramatem, teatrem, kinem, zabawą gatunków literackich i aspektami polityki widocznymi w literaturze. Otwiera tę sekcję **Monika Król**, której anglojęzyczny tekst „The rules of the carnival and the process of values’ renewal in the context of In Yer-Face Theatre” stanowi fascynującą podróż po zakątkach duszy często obrazoburczych dramatopisarzy, takich jak Sarah Kane lub Mark Ravenhill. Studentka przybliża Czytelnikowi specyfikę gatunku literackiego In Yer-Face Theatre, powstałego w Wielkiej Brytanii w latach 90. ubiegłego stulecia. Gatunku, który na wzór koncepcji karnawału, do jakiej też jest porównywany w tym eseju, jest swoistym katharsis dla społeczeństwa objętego normami kultury wysokiej

i cywilizowanej. Pozwala na dotknięcie wszelkich tabuizowanych zjawisk, odwraca na okres teatralnego spektaklu świat wartości, aby widz dokonał odnowy i przeformułowania dotychczasowych na rzecz nowych, być może bardziej odświeżonych, a także świadomie docenionych aspektów cywilizowanej egzystencji. Aspektami karnawalizacji zajęła się także **Jagoda Nowaczyk**, która wspomina element zabawy w opowieści o historii tragicomedii w filmie zestawionej z teatrem absurdu. Nowaczyk poddaje analizie dzieła Woody'ego Allena (np. *God, Melinda Melinda*) jako przykłady dzieł opartych na elementach groteski i farsy, mającej wyzwolić u widza wielce uniwersalną refleksję nad kondycją ludzkiej egzystencji. Jest to przy tym przykład dokładnej analizy gatunku, przeprowadzonej na dobrym merytorycznie poziomie. **Aleksandra Wachacz** kontynuuje wątek literatury na deskach teatru, przyglądając się twórczości Samuela Becketta, irlandzkiego XX-wiecznego nowelisty i dramatopisarza awangardy. Analiza oddziaływania jego dzieł na współczesną publiczność w przypadku tej doktorantki miała miejsce w tutorialu mocno wyjątkowym, gdyż jako romanistka odbywała go w języku angielskim. Wartością szczególną, co wynika z opisywanego doświadczenia, było dla niej przygotowanie się też tą drogą do napisania rozprawy doktorskiej. Do tematu ekranizacji filmowych dzieła kultury powraca natomiast **Igor Yonekawa** w eseju „Adaptacje filmowe powieści Fiodora Dostojewskiego (na wybranych przykładach)”. Autor najpierw bada definicje adaptacji oraz ekranizacji, a potem porównuje trzy różne adaptacje filmowe *Zbrodni i kary* Dostojewskiego. Podsumowuje ten zabieg słowami: „To nasuwa bardzo ciekawy wniosek, że nie ma jednego, prawidłowego sposobu dokonywania adaptacji. To, co może być nie do pomyślenia w jednym filmie, w innym jest zbawienne. To jest piękno i magia kina”. Przywołując jeszcze inne przykłady adaptacji dzieł Dostojewskiego, w tym np. w reżyserii Akiry Kurosawy, Yonekawa obok streszczenia samej ich treści zwraca uwagę na ogromny potencjał oraz zagrożenia adaptacji filmowych – z jednej strony ryzyko uproszczeń, a z drugiej szansę na uwspółcześnianie, budowanie innej symboliki, przemawianie do różnych odbiorców. Temat pokrewny, pozostający w kręgu prozy rosyjskiej, porusza artykuł **Karoliny Szymańskiej** zatytułowany „Stosunek do kultury w powieści *Dzień oprycznika* Władimira Sorokina”. To o tym tekście napisałam wyżej, że jest przykładem przelania kultury na papier, a nie zejściem słowa na deski teatru. Co ciekawe, w pewnym sensie temat tego tekstu wpisuje się w poruszany wyżej wątek karnawału, gdyż jak pisze studentka o czasach odwilży pokomunistycznej i odnowionym nurcie antyutopii w literaturze XX wieku, „Państwo rosyjskie przestaje być zamkniętym imperium, otwiera się na twórców. Powstają utwory przełamujące wszelkie schematy czy utrwalone dotychczas wartości. Pisarze zaczynają publikować dzieła, które mogą być uważane za aktualny komentarz do realiów rosyjskich”. A więc rzeczywistość zamknięta w słowie pisanym, aby zrewolucjonizować jedynie siebie samą. Omawiane dzieło Sorokina, *Dzień oprycznika*, jest futurystyczną wizją Rosji z roku 2027, nawiązującą do historycznej przeszłości dyktatury carskiej, a zarazem satyrą na sytuację współczesną. Postmodernistyczna stylistyka pozwala Sorokinowi na odniesienia do

państwa totalitarnego w uniwersalnym wymiarze, a Szymańska wskazuje w swym tekście na interpretacyjne możliwości takiego stylu.

Kolejny artykuł w tej kulturowo-literackiej sekcji przenosi nas ponownie do innego kręgu kulturowego, w którym już nie raz przebywaliśmy – do Skandynawii. **Dominika Kila** w artykule „Pippi z Domu Ludu. O kolektywizmie i indywidualizmie w społeczeństwie szwedzkim” nawiązuje do postaci znanej w Europie, jeśli nawet nie poza nią, dziewięcioletniej bohaterki szwedzkich książek, Pippi Pończoszanki, i charakteryzuje specyfikę społeczeństwa dobrobytu i wzorcowej socjaldemokracji. Studentka pochyla się nad znaczeniem i wzajemną relacją kolektywizmu i indywidualizmu w rozwoju szwedzkiej kultury państwowości i obywatelskości, podkreślając, że mimo swej kontrastującej etymologii i innych założeń nie wykluczają się one, a raczej spotykają w budowaniu tożsamości narodowej Szwedów. Pozwala na to także wysoki interwencjonizm państwowy, który poprzez określoną politykę socjalną prowadzi zawsze ku rozwijaniu autonomii i niezależności obywateli, ceniąc ją jako wartość najwyższą. Kila kończy swoje rozważania słowami: „Aby ją zrozumieć, można wyobrazić sobie wspólny, dobrze skoordynowany Dom Ludu, w którym samodzielne jednostki o charakterze Pippi Pończoszanki gotowe są zgodnie zrezygnować z niezależności od interwencjonistycznego państwa, aby móc cieszyć się autonomią w stosunku do siebie nawzajem”. **Aleksander Książkowski** niejako kontynuuje wątek relacji wolność – zniewolenie społeczne w artykule na temat dialogu międzykulturowego, ale w kontekście kolonizacji i spotkania z Innym. Na podstawie trzech wybranych powieści brytyjskich analizuje trudne i kontrowersyjne zagadnienie XIX-wiecznej kolonizacji narodów plemiennych przez Wielką Brytanię, opisując podłoże podbojów w duchu walki z niezrozumiałym Innym: „Obcość, a raczej nasze sposoby na radzenie sobie z nią i przyzwyczajanie się do niej, jest kluczowym aspektem w rozważaniu o możliwości zaistnienia dialogu międzykulturowego. Postawa wobec Innego, przede wszystkim chęć zrozumienia i akceptacji, a nie ofensywa i zamknięcie na inne percepcje rzeczywistości, jest dla niego kluczowa”. Jako jeden z literacko-filmowych przykładów tarć w dialogu międzykulturowym Książkowski podaje *Pocahontas*, zadając pytanie: „Jak osoby z diametralnie różnych kultur mogą stanowić spójne i zgrane małżeństwo, kultywując miłość?”. Nie chodziło o romantyczny wątek, chociaż ten miał wskazywać na uniwersalizm uczuć wobec nikczemności polityki. Trop budowania i rozpadu związku miał wskazać na antykolonialny akcent: Pocahontas nie wychodzi za mąż za „obcego” kochanka, pozostając wierna swoim wartościom kulturowym.

Kolejne dwa teksty w tym podrozdziale stanowią wnikliwą analizę brytyjskich dzieł literackich, które budzą refleksję nad swoim losem i człowieczeństwem, dystansem do świata, esencją wolności oraz różnymi formami ograniczeń społecznych. **Paulina Szugalska** podaje przykład dwóch bohaterów dzieł (*Room* oraz *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*), chłopców w wieku pięciu i piętnastu lat, którzy opowiadają o swoim życiu, w każdym przypadku będącym społeczną anomalią (cierpią na wieloletnią izolację społeczną oraz syndrom ze spektrum autyzmu). Okazuje się jednak, że to anomalia pozorna, gdyż chłopcy

tak naprawdę po uświadomieniu sobie swojej kondycji są zdolni do funkcjonowania i czytania świata tak jak inni. Oddziaływanie tych dzieł w opinii Szugalskiej jest silne, gdyż sięga w głąb ludzkich emocji i ich uwarunkowań. **Król** ponownie oferuje Czytelnikowi doświadczenie czysto literackiej, wymagającej analizy dwóch dzieł *Everything is Illuminated* oraz *The History of Love*. Patrzy na literaturę przez soczewkę elementów wspólnych oraz różnicujących, podkreślając, że dzieła o pozornie różnym przestaniu i treści mają dla wnikliwego odbiorcy wiele wspólnych elementów narracji oraz uniwersalnej symboliki. Król dekonstruuje tutaj sam tytuł i jego semantyczny wydźwięk, mnogość skomplikowanych wątków, stosunek do przeszłości i jej rolę w samookreślaniu się bohaterów, moc interpretacyjną zakończenia, a także typowe w powieściach motywy podróży, życia i śmierci.

Kolejny zbiór tekstów w tej części świadczy o międzyobszarowych eksploracjach tutorskich na styku kultury, historii i społeczeństwa. **Oskar Kompanowski** przenosi Czytelnika w szerszy geopolitycznie krąg oddziaływania i tworzenia określonej kultury sojuszy w Europie międzywojennej. W swoim artykule wskazuje na ścieranie się ponadnarodowych, geopolitycznie funkcjonalnych oraz bardziej sentymentalno-narodowych motywów tworzenia sojuszy politycznych w międzywojniu. Po I wojnie światowej kształtował się nowy porządek podziałów państwowych, pozostający pod wpływem z jednej strony imperializmu wielkich mocarstw, a z drugiej nowo powstających teorii ewolucjonizmu i biologizmu prowadzącego do niebezpiecznych teorii nacjonalistycznych. Kompanowski skomplikowany proces konstruowania się aliansów w Europie, na bazie nie etniczno-ideologicznego (mimo takich pierwotnych pobudek III Rzeszy), ale jednak geopolitycznego celu, któremu państwa takie jak Węgry, Włochy czy Niemcy (w ich odczuciu pokrzywdzone na skutek powojennych traktatów) podporządkowały politykę zagraniczną po 1918 roku. Podsumowuje we wnioskach, że taki właśnie mechanizm, oparty na pragmatyzmie i bezpieczeństwie, a nie etnicznej wspólnoty i korzeniach, towarzyszy również współcześnie tworzeniu politycznych oraz ekonomicznych powiązań między państwami w Europie. **Franciszek Litkowski** wydaje się kontynuować rozważania na temat państw narodowych i procesów narodotwórczych, gdyż jak sam pisze we wstępie do swego tekstu o planach związanych z pracą licencjacką: „[...] pracę swą chcę pisać z filozofii społecznej, ze szczególnym uwzględnieniem roli państw narodowych, jaką odgrywają one we współczesnym świecie”. Zapewne więc artykuł jego poprzednika stanowi dobre wprowadzenie do tego tematu, który jednak skręca w stronę problematyki Bałkanów XX wieku i ociera się o filozofię, gdyż „zarówno bośniackość, jak i jugosłowiańskość traktować należy bardziej jako pewne nurty w myśleniu oraz kształtowaniu kultury niż narodowość”. Litkowski nawiązuje też do Georga W.H. Hegla i jego analizy ducha narodu. Zastanawia się, jakie wyzwania czekają państwa byłej Jugosławii w ich procesie określania tożsamości narodowej, biorąc pod uwagę przeszłość przed zjednoczeniem Marszałka Tito i po ponownym odzyskaniu niepodległości. Nie rysuje przy tym optymistycznego scenariusza. Kolejny tekst w tej części monografii odsłania jeszcze inne oblicze społecznego wymiaru

kultury. **Emilia Lejmel** w eseju „The son preference” podejmuje uwidoczniiony w literaturze oraz badaniach socjologicznych XX wieku temat społecznych i kulturowych uwarunkowań. Powszechnie wiadomo, że rodzice, a szczególnie ojcowie, na przestrzeni wieków zawsze bardziej doceniali i wartościowali męskie potomstwo. Wiele wątków społecznej ignorancji i nierówności wobec kobiet wynika z tej tendencji nawet współcześnie. Zdaniem autorki retoryka nierównego obdarowywania miłością i uwagą dziewcząt, a także obwiniania matek o brak chłopca w rodzinie, jest szczególnie nieuzasadniona w zestawieniu z współczesną wiedzą na temat biologii człowieka. Zadaje więc pytania o źródło tak głębokiej preferencyjności męskiego potomstwa, poszukując odpowiedzi w kulturowych mitach i stereotypach. Ta dyskursywna walka wciąż trwa, przybierając różne oblicza i wymiary, będąc aktywnym elementem procesów kulturotwórczych w społeczeństwach Europy.

Rozdział 1.
Tutoring dla literatury

Marta Białek

Inność

Tutorial dr Moniki Szuby: „Współczesna literatura anglojęzyczna w kontekście badań literaturoznawczych”

Niewielu jest ludzi, którzy podejmują jakiś wysiłek wtedy, gdy nie jest to absolutnie konieczne. Człowiek nie lubi się przecież niepotrzebnie męczyć. A oswojenie drugiej osoby jest męczące, czasochłonne, absorbujące. Niepewność i lęk wydają się tak oczywiste – o ile łatwiej po prostu pogodzić się z myślą, że naturą nieznanego jest raczej budzić niepokój, niż przełamywać strach odczuwany przy pierwszym spotkaniu z Innym. W takich momentach najbardziej widać zwierzęcość człowieka: w obliczu urojonego nawet zagrożenia woli się cofnąć, niż podjąć ryzyko zrozumienia i oswojenia obcości. Zwłaszcza wtedy, gdy stoi przed nim po prostu Inny, często dużo bardziej bezbronny, niż mogłoby się wydawać.

Kim jest ten Inny? Co w nim jest takiego, że aż tak nas przeraża? Przede wszystkim inność jest zazwyczaj natychmiastowo asocjowana z agresją. Instynktownie boimy się tego, co jest nam obce, bo obce znaczy niebezpieczne. A przecież Inny nie gryzie. Zazwyczaj nie chce nam zrobić nic złego, bo jest nie mniej przerażony niż my. Jego inność może się przejawiać na wiele sposobów: albo różni go od nas wygląd, albo sposób myślenia i postrzegania rzeczywistości, albo obie te różnice się w nim łączą, tworząc osobę inną nie tylko fizycznie, lecz również psychicznie. Trzeba sobie jednak zadać pytanie: czy którakolwiek z tych różnic może być dla nas w jakikolwiek sposób niebezpieczna? Czy inny kolor skóry lub deformacja ciała może nam coś zrobić, zostawić w nas trwały ślad? A jeśli różnica dotyczy poglądów, czy jakaś myśl Innego może nas zaatakować i w znaczący sposób wpłynąć na nasze zachowanie? Oczywiście, że nie. A jednak, chcąc nie chcąc, większość z nas się przed Innym cofa, jeśli nie od razu ostatecznie go odrzuca.

O ile trudniej byłoby tak się zachowywać, gdyby człowiek od razu uświadomił sobie, że Inny to też ni mniej, ni więcej jak on sam. Przecież dla Innych to my jesteśmy „tym Innym”, nie zawsze dobrym; tym, przed którym należy się cofnąć. Jak pisze Regenia Gagnier: „the subject is a subject to, and of, others; in fact, it is often an »Other« to others” (Gagnier 1991: 8, za: Wolfreys 2004: 171). Podmiot nie jest tylko i wyłącznie podmiotem, jest również innością; tak samo inność wychodzi poza swoje ramy, zyskując podmiotowość. Maurice Blanchot idzie nawet o krok dalej, w obrazowy sposób wyjaśniając: „The Self and the Other lose themselves in one another” (Blanchot 1993: 66, za: Wolfreys 2004: 170). Wiele w tym prawdy, niewidocznej dla sporej grupy ludzi. Przecież ja to ja, ale tylko dla mnie. Dla wszystkich wokół jestem po prostu Inny – bo nie jestem nimi. Nie chcę, żeby ktoś się mnie bał... Dlaczego więc boję się Innych?

Odpowiedzi na to pytanie szukał Ryszard Kapuściński, reportażysta, który większość życia poświęcił drodze i spotkaniom międzykulturowym. W książce *Ten Inny* przybliżył postać Innego, starając się go oswoić i w pewien sposób obronić. Zwraca uwagę na oczywistości, o których się jednak zapomina: to nic, że ktoś ma inny kolor skóry; to nic, że wyznaje inną religię; to nic, że myśli w inny sposób; to nic, że mieszka w innym miejscu i mierzy się z innymi problemami – on też jest człowiekiem, czuje w ten sam sposób co wszyscy wokół. Kapuściński rozumie paradoks ludzkiego zachowania.

Z jednej strony człowiek potrzebuje drugiego człowieka, szuka go, wie, że nie może bez Innych żyć. Jednocześnie, w momencie pierwszego zetknięcia wstępnym odruchem będzie nieufność, niepewność i lęk. (Kapuściński 2013: 36)

Najgorsze jest jednak zamknięcie się w swojej niechęci, niepodejmowanie dialogu, omijanie jakiegokolwiek inności. Strach przed nieznanym jest naturalny, ale nie powinno się tą naturalnością go usprawiedliwiać. Autor *Tego Innego* zachowuje niebywałą otwartość i zrozumienie dzięki licznym podróżom, które niewątpliwie uczą szacunku dla odrębnych kultur. Spotkanie z Innym jest zawsze ekscytujące i choć może wydaje się początkowo niepewne, to zawsze pozwala dowiedzieć się najwięcej o sobie samym. Inny jest jak lustro, w którym z łatwością można się przejrzeć – jeśli boję się ja, Inny też się przestraszy; jeśli natomiast okażę Innemu szacunek, on może dopuścić mnie do swojego świata, czyli po prostu dać się oswoić. Moje zachowania świadczą o mnie, ale o ile ważniejsze zdają się zachowania Innego

będące odpowiedzią na moje odruchy – odpowiedzią boleśnie pokazującą najmniejszą nawet nietolerancję. Pisarz zauważa, że „Inny to zwierciadło, w którym się przeglądam czy – w którym jestem oglądany, to lustro, które mnie demaskuje i obnaża, a tego wolelibyśmy jednak uniknąć” (Kapuściński 2013: 72). Odrzucenie Innego wydaje się więc wygodniejszym rozwiązaniem, bo po co się z czymś konfrontować i ryzykować upokorzenie, skoro równie dobrze można takiej konfrontacji (i co za tym idzie – upokorzenia) uniknąć. Jednak Kapuściński daleki jest od takiego myślenia, za najwyższą wartość uznając człowieka właśnie; człowieka z całym jego dobytkiem kulturowym, z wierzeniami, przekonaniem, z wyglądem.

Doświadczenie przebywania latami wśród dalekich Innych uczy mnie, że tylko życzliwość do drugiej istoty jest tą postawą, która może poruszyć w niej strunę człowieczeństwa. (Kapuściński 2013: 75)

Co ciekawe, *Ten Inny* nie składa się tylko i wyłącznie z przemyśleń i przekonań autora. Kapuściński odwołuje się do rozważań księdza Józefa Tischnera czy francuskiego filozofa Emmanuela Levinasa, których słowa w znaczący sposób przyczyniły się do nowego, bardziej pozytywnego postrzegania Innego. Ksiądz Tischner widzi w nim potwierdzenie istnienia nas samych: „Wiem, że ja jestem, bo wiem, że drugi jest” (Tischner 2006: 68, za: Kapuściński 2013: 55). Nie można się bać Innego, skoro dzięki niemu się istnieje; to przecież trochę tak, jakby bać się tlenu albo własnego bijącego serca. A Inny to też takie bijące serce. Nie moje, ale takie jak moje.

Emmanuel Levinas natomiast pokazuje, jak ważne jest zrezygnowanie z prób przejścia władzy nad Innym. Przecież nie jest on gorszy od nas, jest po prostu jakąś nieznaną nam odrębnością, którą trzeba uszanować. Kluczem do oswojenia (ale nie kontrolowania!) Innego jest zrozumienie, że stanowi on swego rodzaju tajemnicę, którą można stopniowo odkrywać. Tajemnicza natura konstytuująca inność powinna być traktowana nie jak zagrożenie, ale jak coś nowego i ciekawego. Co więcej, odkrywając tajemnicę Innego, odkrywa się też swoją własną – poznanie prawdy o drugim człowieku prowadzi także do poznania prawdy o sobie. Levinas pisze: „we recognize the other as resembling us, but exterior to us; the relationship with the other is a relationship with a Mystery” (Levinas 1987: 75, za: Wolfreys 2004: 173). Odkrywanie tajemnic jest jak interesujące wyzwanie – nie powinno się z niego rezygnować tylko dlatego, że dotyczy ono innego człowieka.

A jednak większość ludzi rezygnuje, mimo że przeraża ich nie tajemnica, lecz coś, co jest najłatwiej zauważalne – wygląd. Inność przejawia się na wiele sposobów, ale wygląd zewnętrzny to coś, czego zazwyczaj nie da się zmienić czy oszukać; im bardziej się próbuje, tym większe ryzyko, że natura i tak da o sobie znać, że coś nas zdradzi. Tak się dzieje choćby w przypadku bohatera powieści Hariego Kunzru *The Impressionist*. Pran Nath Razdan pozornie nie wyróżnia się niczym szczególnym. Ma ręce i nogi, jego ciało nie nosi żadnych śladów poważnych deformacji. Co więc uderza w nim najbardziej? Kolor skóry. W Indiach traktuje się go jak odmienca wyłącznie z tego powodu, że jego biała twarz wyraźnie odznacza się na tle innych, dużo ciemniejszych. Syn Anglika i Hinduski, Pran, cierpi tylko dlatego, że ludzie nie potrafią zaakceptować czegoś, na co on sam nie miał wpływu. W desperacji postanawia zapomnieć o wyglądzie, ograniczyć całe swoje istnienie jedynie do sfery uczuć; w pewnym momencie stwierdza: „You are what you feel” (Eugenides 2003: 30). Niechęć, odrzucenie, poczucie bycia ocenianym zmuszają go do podjęcia długiej i pełnej niespodzianek podróży do Anglii; dopiero tam przekonuje się, że kolor skóry może do jakiegoś miejsca pasować, ale już to, kim się jest – niekoniecznie. Paradoksalnie, Pran rozumie to, czego inni nie są w stanie zrozumieć – inność wyłącznie fizyczna jest niczym w porównaniu z innym odczuwaniem, odbieraniem świata. Chłopak uświadamia sobie, że dla niego bycie Innym jest czymś innym. Ma swój sposób myślenia, swoje założenia, swoje zasady. Bo przecież nie chodzi wcale o białą skórę; ważniejsze od niej są przekonania, wyznawane wartości, poczucie własnej tożsamości. Pran widzi, że w Anglii nadal jest Inny – jest więc tym, od czego tak desperacko próbował przez całe życie uciec.

Uciekał też tajemniczy Michael K., tytułowy bohater *Life and Times of Michael K.* Johna Maxwella Coetzego. Dlaczego musiał wyruszyć w drogę? Cóż, powodem najczęściej przez niego wspomnianym był powrót do domu rodzinnego jego matki. Ale czy każda podróż nie stanowi też po części ucieczki od siebie samego? Czy można zostawić wszystko w jednej chwili i ruszyć w kierunku nieznanego? Tak, jeśli tylko ma się poczucie, że nie jest się akceptowanym dokładnie takim, jakim się jest. A Michael przede wszystkim różnił się od innych fizycznie. Rozszczep wargi z pewnością nie pomagał mu w nawiązywaniu przyjaźni, zadziwiając innych i będąc raczej tematem do żartów. Dodatkowo w drodze K. chudł, tracił siły, zdawał się zamykać w swoim świecie, po pewnym czasie przypominał już wrak człowieka. Budził niechęć, obawę, może nawet strach; nie wiadomo było, co z nim zrobić, kim jest i skąd przybywa. Stał się niechcianym balastem, nieudanym prezentem

przekazywanym z rąk do rąk. Czy winien był temu tylko i wyłącznie wygląd Michaela? Z pewnością nie, ale nie można się oprzeć wrażeniu, że jakakolwiek inność w wyglądzie w mniejszym lub większym stopniu determinuje inność w zachowaniu. K. szuka domu, czyli miejsca, skąd zaczyna się raczej wędrówkę. W pewnym momencie stwierdza: „I live nowhere” (Coetzee 1983: 77) i nie sposób się z tym nie zgodzić. Jest Inny pod wieloma względami, a odmienny wygląd to tylko pierwszy rozdział w długiej historii jego osobliwości.

Wiele takich rozdziałów pojawia się w życiu Calliope Stephanides, czterastoletniej bohaterki powieści *Middlesex* Jeffreya Eugenidesa. W ciekawy sposób reprezentuje ona założenie, że inność może stanowić połączenie odmiennego wyglądu ze sposobem myślenia niezrozumiałym dla wszystkich wokół. Calliope rodzi się jako hermafrodyta, choć wydaje się, że nikt tego nie zauważa, więc przez czternaście lat swojego życia żyje jako dziewczynka. Jest oczywiście Inna niż reszta jej koleżanek (różnice te zaczynają być dramatycznie widoczne zwłaszcza w okresie dojrzewania), a jednocześnie jakaś jej część chciałaby być taka sama jak one. Calliope doskonale zauważa te targające nią sprzeczne uczucia i w pewnym momencie stwierdza: „We’re all made up of many parts, other halves. Not just one” (Eugenides 2003: 440). Rozumie więcej niż oceniający ją ludzie, wie, że człowiek jest jak wieloelementowa układanka, w której czasem coś nie pasuje. Calliope dobrze wie, że wygląda inaczej, ale buntuje się przeciwko byciu postrzeganą jako potwór – choć jej znajomi w wielu wypadkach nie wykazują się jakąkolwiek tolerancją. Dziewczynę dodatkowo upokarza fakt, że jej inność jest przedmiotem szczegółowych badań doktora Luce’a, który traktuje ją tylko i wyłącznie jak nadzwyczaj ciekawy przypadek medyczny, chwając się swoimi ustaleniami całemu konsylium. W czternastym roku życia, bardziej z niezrozumienia niż świadomie, bardziej z założenia niż naprawdę fizjologicznie, Calliope staje się Calem, a jej dotychczasowa inność jest tym bardziej zauważalna – w końcu Cal jest zupełnie Inny od osoby, którą wszyscy znali dotychczas. Jak mówi: „I was able to take whatever form was demanded of me” (Eugenides 2003: 434). Inność Calliope (a później Cala) jest oczywista, zauważalna na pierwszy rzut oka – i stanowi najlepszy sprawdzian tolerancji dla wszystkich, którzy muszą się do niej w jakiś sposób ustosunkować.

Ale inność nie musi być widoczna, żeby była wyczuwalna. Czasem tylko i wyłącznie czyjeś odmienne poglądy potrafią wywołać lawinę złości, nienawiści i niezrozumienia. Sposób postrzegania świata mówi wiele o człowieku, a jeśli ktoś widzi świat inaczej niż ja, to znaczy, że jest Inny niż ja – w związku z tym może być niebezpieczny. Nic bardziej mylnego. Pokazuje

to przykład Simóna, bohatera powieści *The Childhood of Jesus* Coetzego. Pojawia się w Novilli znikąd, a złośliwi mogliby stwierdzić, że robi to tylko, aby zakłócić spokój hiszpańskojęzycznego miasteczka. No właśnie, spokój – dla Simóna to raczej stagnacja, marazm, niechęć mieszkańców do jakichkolwiek zmian. Sam bohater diametralnie różni się od wszystkich wokół, a jego inności nikt nie jest w stanie zrozumieć i zaakceptować. Chciałby żyć inaczej, czuć naprawdę, przeżywać, iść z duchem czasu, ale wszędzie napotyka zdumienie, jeśli nie wrogość. Simón zadaje sobie pytanie: „If we had no appetites, no desires, how could we live?” (Coetzee 2013: 32). Wydaje się, że zawiera w nim całą prawdę o Novilli; jej mieszkańcy zdają się pogrążeni we śnie, wykonują wszystko automatycznie, a dobra wola, motor napędowy wszystkich ich działań, okazuje się tylko namiastką prawdziwego życia. Sposób myślenia Simóna jest odbierany jako dziwny, nie na miejscu. Sam bohater pozwala wydarzeniom po prostu się dziać, nie usprawiedliwiając ich i nie szukając dodatkowych wyjaśnień. Inność nie jest w powieści stygmatyzowana. Bardziej nie rozumiemy zachowań nowych znajomych Simóna niż samego głównego bohatera. Tak, jego sposób myślenia odbiega od standardów ogólnie przyjętych w miasteczku – ale wyraźnie widać, że nie jest gorszy (może nawet wręcz przeciwnie). Trudno nie zauważyć, że Simón jest Inny – a przez to prawdziwy, pełnokrwisty, żywy.

Prawdziwa i szczerą, choć może niepełną chęć do życia, była też Sarah Kane, angielska dramatopisarka. Poruszając wiele tematów tabu, dotykając kwestii tak drażliwych jak śmierć i ból, niespełnienie i samotność, wyrażała wszystkie swoje wątpliwości i nurtujące ją pytania. Jej inność przejawia się choćby w sposobie postrzegania ciała – w wielu sztukach nie jest wyniesione na piedestał, nie służy wyższym celom. Wręcz przeciwnie, ciało to tylko bezużyteczna powłoka, niedoskonały kamuflaż odwracający uwagę od wszystkich myśli kłębiących się w głowie. W 4:48 *Psychosis* z ust głównej bohaterki pada zdanie: „my mind wants to die” (Kane 2000: 13), a chwilę później odbiorca musi się zmierzyć z szeregiem tortur, jakie musi znieść ciało, aby uwolnić duszę. Według Kane tylko dusza jest wartością nadrzędną – z takim stwierdzeniem można się jeszcze zgodzić. Cała inność dramatopisarki polega jednak na tym, że w jej założeniu ciało tylko przeszkadza. Należy więc zadać mu jak największy ból, aby uwolnić duszę – a ból fizyczny i tak będzie niczym w porównaniu z cierpieniem psychicznym, jakiego może doznać człowiek. Graham, jeden z bohaterów sztuki *Cleansed*, radzi: „Switch off your head [...] before the pain moves in” (Kane 1998: 30). Czy Kane jest osamotniona w swoim przekonaniu o wyższości duszy nad ciałem? Oczywiście, że nie.

Nawet tradycja chrześcijańska wspomina o takiej dychotomii, bezsprzecznie uznając ciało za grzeszne, a duszę za czystą. Jednak Sarah Kane idzie jeszcze dalej, czyniąc ciało odpowiedzialne za wszelkiego rodzaju cierpienia, konieczność szukania siebie i zaakceptowania swoich wad, które mogą być źródłem upokorzeń. Ciało jest więc u Kane czymś niechcianym, zbędnym, uprzedmiotowionym; jest ograniczeniem, ciasnym pomieszczeniem, z którego nie ma wyjścia. Można je kaleczyć, deformować, można je doprowadzić do śmierci, uwalniając tym samym zamkniętą w środku duszę. Takie myślenie wydaje się zapewne szokujące i przerażające dla kogoś, kto nie doświadcza aż tak silnych egzystencjalnych rozterek. Należy jednak pamiętać, że Kane próbuje przede wszystkim dotrzeć do istoty człowieczeństwa; ciało przeszkadza jej w zrozumieniu, czym tak naprawdę są miłość, przyjaźń i szczęście. Łatwo dramatopisarkę określić jako dziwną, Inną; dużo trudniej zrozumieć, że jej inność wynikała z głębokiej chęci ucieczki przed samotnością ciała.

Co ciekawe, niektórzy badacze zwracają uwagę na głębokie powiązanie inności z kobiecością. Tak jest na przykład w przypadku Elisabeth Bronfen, która pisze: „while western cultural discourses construct the self as masculine, they ascribe feminity a position of Otherness” (Bronfen 1992: 181, za: Wolfreys 2004: 172). Dla wielu ludzi kobieta to tajemnicza istota, pełna sprzecznych zachowań; pozwala emocjom przejmować górę nad rozsądkiem i wymyka się jednoznacznej klasyfikacji. To oczywiście stereotypy, które w interesujący sposób budują postrzeganie kobiet jako Innych. Przy założeniu, że męskość to stabilność, pewność, solidność, kobiecość natomiast to przede wszystkim nieuchwytność i emocjonalność, dużo łatwiej wytłumaczyć taką właśnie klasyfikację – łatwiej, ale czy bardziej sprawiedliwie? Doskonale widać to na przykładzie chociażby wspomnianej wcześniej Kane. Jest Inna, bo pozwala sobie na wypowiedanie kontrowersyjnych i szczerych przemyśleń. Jest Inna, bo nie stroni od emocjonalności, jeśli ta jest w tym momencie najlepszym sposobem na wyrażenie jakiejś myśli. Jest Inna, bo przekracza granice, przełamuje tabu, konsekwentnie nazywa rzeczy po imieniu. Ale czy jest Inna dlatego, że jest kobietą? Jej przykład pokazuje, że nie zawsze o to chodzi. Najprawdopodobniej Kane byłaby tak samo ekspresywna, gdyby była mężczyzną. Ale to przez kobiecość właśnie jest odbierana jako jeszcze bardziej dziwna i niepokojąca – jest kobietą, dlatego jest Inna. Wyraźnie można to też zaobserwować w przypadku Calliope Stephanides, bohaterki *Middlesex*. Mimo że początkowo nie wyobraża sobie życia jako ktoś inny niż kobieta, z biegiem czasu przekonuje się, że być może (stereo)typowa kobiecość niekoniecznie leży w jej naturze. W końcu przez czternaście lat

kojarzyła ją głównie z bólem, odpowiednim zachowaniem i poświęceniem oczywistym dla wszystkich. Nie chce być kobietą, ale jednocześnie nie do końca wie, kim innym mogłaby być, skoro do tej pory ta kobiecość była jej jedyną rzeczywistością. Calliope myśli, że jej inność to zepsuta kobiecość; co ciekawe i znaczące, nikt jej z tego błędu nie wyprowadza. Jak twierdzi Bronfen, „Woman comes to represent the margins or extremes of the norm” (Bronfen 1992: 181, za: Wolfreys 2004: 172). W patriarchalnym wciąż świecie dużo łatwiej przyjąć, że to kobieta jest ekstremum jakiejś normy. I zamiast zmienić sposób myślenia, wygodniej jest stwierdzić, że kobieta jest po prostu Inna.

Odrzucenie drugiego człowieka stanowi potężną siłę, z której nie powinno się zbyt często (o ile w ogóle) korzystać. Strach przed nieznanym jest doskonale wytłumaczalny naukowo, ale nie może stanowić podstawy wszystkich ludzkich działań. Inność rodzi niepewność, choć pociąga też za sobą szereg innych rzeczy: obietnicę nowego, jakąś niespodziankę, pouczającą odmienność. Tolerancja wymaga wysiłku, a osvajanie to długa i nierzadko kręta droga – ale jak pisał Kapuściński, „droga jest tak ważna, ponieważ każdy na niej krok zbliża nas do spotkania z Innym” (Kapuściński 2013: 12). Warto zrozumieć, że Inny nie jest ani gorszy, ani niebezpieczny. Warto zdać sobie sprawę z tego, że my też jesteśmy Inni. I warto sprawić, żeby ten Inny na końcu drogi przestał się wreszcie bać.

Bibliografia

- Coetzee J.M. (1983). *Life and Times of Michael K.*, London: Vintage [polskie wydanie *Życia i czasów Michaela K.* (2010). przeł. M. Konikowska, Kraków: Znak].
- Coetzee J.M. (2013). *The Childhood of Jesus*, London: Harvill Secker [polskie wydanie *Dzieciństwo Jezusa.* (2013). przeł. M. Godyń, Kraków: Znak].
- Eugenides J. (2003). *Middlesex*, Toronto: Vintage Canada [polskie wydanie *Middlesex.* (2015). przeł. W. Kurylak, Katowice: Wydawnictwo Sonia Draga].
- Kane S. (1998). *Cleansed*, London: Bloomsbury Methuen Drama [*Oczyszczeni.* przeł. K. Warlikowski i J. Poniedziałek, polski przekład niepublikowany].
- Kane S. (2000). *4.48 Psychosis*, London: Bloomsbury Methuen Drama [przeł. K. Rozhin, polski przekład niepublikowany].
- Kapuściński R. (2013). *Ten Inny*, Kraków: Znak.
- Kunzru H. (2003). *The Impressionist*, London: Penguin [polskie wydanie *Impresjonisty.* (2002). przeł. D. Stądnik, Warszawa: Muza].
- Wolfreys J. (2004). *Critical Keywords in Literary and Cultural Theory*, London: Palgrave Macmillan.

Marta Białek jest absolwentką studiów translatorskich pierwszego stopnia w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki Uniwersytetu Gdańskiego. Obecnie kontynuuje studia magisterskie na tym samym kierunku i specjalności. Ciekawią ją kulturowe różnice między tekstem oryginału i przekładu. W wolnych chwilach czyta, pisze i fotografuje. Szuka francuskich akcentów w polskim życiu. Interesuje się literaturą współczesną, teatrem i filmem.

Anna Nadrowska

„Zetknąć się z rzeczywistością twarzą w twarz”. Rozważania o naturze non-fiction

Tutorial dr Anny Malcer-Zakrzackiej: „Teoria i praktyka dziennikarstwa”

Teoretycy i twórcy non-fiction zgodnie podkreślają, że reportaż jest gatunkiem pogranicza – łączy cechy publicystyki, dziennikarstwa i literatury pięknej. Z jednej strony do jego cech charakterystycznych można zaliczyć dokumentaryzm i wiarygodność, z drugiej – doświadczenie prozy narracyjnej, zwłaszcza nowelistyki. Co to w praktyce oznacza? Niejednorodność i płynność gatunkową, współistnienie faktów i zmyśleń, wyzyskiwanie typowych dla literatury pięknej środków artystycznych do opowiadania o rzeczywistych wydarzeniach. Budzi to mnóstwo kontrowersji i niejednoznacznych interpretacji, tym bardziej że autor jest często w większym stopniu artystą niż reporterem i pod jego piórem – a raczej na maszynie do pisania – materia dokumentalna zapowiadająca się na suchą relację zmienia się w dzieło sztuki.

Jak reportażyści godzą literackość reportażu z jego zasadniczą funkcją – informowaniem o rzeczywistości? Badacze i praktycy gatunku są w tej kwestii bardzo podzieleni. Kazimierz Koźniewski pisze, że reportaż to tylko fakty, fakty i jeszcze raz fakty: „[...] czytelnik zasiadający do lektury reportażu ma prawo wierzyć, iż w ten sposób – per procura – uczestniczy w wydarzeniach autentycznych. [...] Autor nazywający swój utwór reportażem zawiera z czytelnikiem umowę o rzetelnej wiarygodności opisywanych wydarzeń lub osób” (Koźniewski 1983: 7). Na drugim biegunie mamy Andrzeja Mularczyka, który uważa, że „o sile literatury faktu świadczy nie »fakt«, lecz »literatura« rozumiana tu jako dramatyzm i dramaturgia przedstawionych losów” (*Literatura* 1974: 9). Próbą pogodzenia tych dwóch skrajnych stanowisk może być wypowiedź legendarnego „szalejącego reportera” – Egona Kircha, którego

zdaniem „reportażysta musi okiem i uchem, mózgiem i sercem zbadać fakty, a dopiero potem zastosować nieograniczony ogrom artyzmu, aby nie fałszując faktów, ujawnić ich wewnętrzną budowę, nadać im właściwą skalę gradacji i obrazowość” (Kirch 2004: 9).

Przed reportażystą stoi więc niezwykle trudne zadanie – z jednej strony powinien dbać o wierność i ścisłość w przedstawianiu faktów, z drugiej we właściwy sposób musi uformować materiał autentyczny, odpowiednio go selekcjonując, wybierając z niego te elementy, które nie tylko będą zgodne z prawdą, lecz również uczynią reportaż bardziej przekonującym, ciekawszym, intensywnie oddziałującym na emocje odbiorcy. Bywa na przykład tak, że materiał w reportażu jest kreowany w sposób fabularny (ciąg zdarzeń z zawiązaniem akcji, punktem kulminacyjnym i rozwiązaniem akcji), co pozwala zdynamizować przedstawianą historię. A przecież między zdynamizowaniem a uplastycznieniem przebiega bardzo cienka granica. Warto przytoczyć fragment *Baśni udokumentowanych* Krzysztofa Kąkolewskiego, w których świadomy dobór środków językowych i specyficzne ukształtowanie przebiegu zdarzeń oddziałują na wrażliwość odbiorców, a co za tym idzie – wywołują piorunujące wrażenie na odbiorcach. Z tego zbioru pochodzi przejmujący reportaż poświęcony Franciszkowi Gajowniczкови, więźniowi obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu, za którego poszedł na śmierć ojciec Maksymilian Maria Kolbe.

Trzydzieści lat temu, ten sam czas. Żniwa w Oświęcimiu. Można zjeść kilka ziarenek zboża. Przy wieczornym apelu okazuje się, że brak jednego więźnia z bloku 14A. Wszedł w zboże i wyludnioną wokół obozu okolicą odszedł tak daleko, że pościg go nie dosięgnął. Noc, dzień i noc staliśmy, czekając na selekcję do bunkra głodowego na śmierć, co było karą za ucieczkę więźnia dla tych, którzy zostali. Niektórzy esesmani noc spędzili z nami, bijąc. Rósł stos nieprzytomnych. Zaczęła się wybiórka. Liczyliśmy, na kogo wypadnie. Oko Fritzscha padło na mnie, potem wskazał ręką i wiedziałem, że po mnie, i rzeczywiście wypowiedziałem te słowa: „Mam żonę i dzieci, żal mi ich, że je osierocę”. Nagle ruch: jakiś więzień wystąpił z szeregu przede mną, zdjął czapkę przed Fritzschem, a on pyta, czego więzień chce, więzień odpowiada: „On ma żonę i dzieci, ma dla kogo żyć, ja jestem samotny i chcę umrzeć za niego”. „Za którego ty chcesz iść więźnia?” – zapytał Fritsch. „Za tego”. – Odwrócił się. Patrzył na mnie. Poznałem, że to ojciec Kolbe. Mnie kazano wstąpić do szeregu na jego miejsce, a jemu na moje. Jak to się stało, że Fritsch usłuchał więźnia – nigdy tej zagadki się nie wyjaśni. Nie wierzyłem sobie, że znów będę żył... (Kąkolewski 1986: 213–218)

Krótkie, mocne pierwsze zdanie: „Trzydzieści lat temu, ten sam czas” – sygnalizuje osadzenie w czasie, podobieństwo, a raczej ciągłość między przeszłością a teraźniejszością, ale też upływ lat, może spojrzenie z pewnym dystansem na wydarzenia z przeszłości. Coś, o czym za chwilę będzie mowa, musiało być bardzo ważne, skoro to wspomnienie jest nadal realne. „Żniwa w Oświęcimiu” – doprecyzowanie czasu (lato) i ułożenie w konkretnej przestrzeni (Oświęcim). To ostre zestawienie wprowadza też dwuznaczność – żniwa w Oświęcimiu można odczytywać dosłownie jako koszenie zboża, metaforycznie – jako pożyteczną pracę, dzięki której powstanie chleb, i ironicznie – w Oświęcimiu ścinano nie zboże, lecz ludzi. „Można zjeść kilka ziarenek zboża” – kolejna istotna informacja podana w lapidarnej formie: w obozie niepodzielnie panuje głód, kilka ziaren to dla więźniów łaska. Tak można analizować każde następne zdanie. Co je łączy? Niesamowita sensualność, nasycenie różnego rodzaju bodźcami oraz naturalizm. Czytając tekst Kąkolewskiego, niemalże czuję na twarzy słońce ogrzewające dojrzałe włosy, widzę nieprawdopodobnie wyniszczonych, chorobliwie chudych i bladych więźniów walczących o każde ziarno, każdy kęs bezcennego pożywienia... Jaki niesamowity efekt można osiągnąć, miarkując słowa, poskramiając składnię (krótkie zdania doskonale wyrażają napięcie psychiczne i tempo rozgrywających się zdarzeń), wykorzystując przede wszystkim nieograniczony potencjał rzeczowników, zestawiając ze sobą odpowiednie obrazy.

W teorii funkcja reportażu jako całościowo pojmowanego gatunku obca jest funkcji dzieła sztuki, w praktyce jednak reportaż odtwarza i przedstawia fakty i zdarzenia, wykorzystując poetykę portretu i narracji, zasady kompozycji tekstu, subiektywną selekcję materiału. Czeski teoretyk literatury, Mojmír Grygar, pisał: „Artystyczny charakter reportażu zależy od stopnia typizacji faktycznego, życiowego materiału, od całościowej, artystycznej organizacji materiału życiowego, percypowanego przez podmiot autorski, w żadnej mierze nie zależy jednak od uśiłowiań stylistycznego ozdobienia danych faktów, uatrakcyjnienia ich, uczynienia strawniejszymi” (1966: 24). Czy rzeczywiście tak jest? Czytając reportaż Kąkolewskiego, mam wątpliwości... Kto ułożył materiał fabularny opowieści o obozowych wydarzeniach w ten sposób, żeby wywołać u czytelnika określone wzruszenia, kto przedstawia historię za pomocą krótkich, ale nasyconych znaczeniami zdań (przecież żadne słowo nie jest tu przypadkowe), kto umiejętnie osadził opowieść w dodatkowym, szerszym planie (na osi przeszłość – przyszłość, wyzyskując mit agrarny uwypuklający dramatyzm sytuacji) – czy był to Gajowniczek, czy raczej podmiot autorski?

Z literackością reportażu łączą się inne ważne zagadnienia, a mianowicie wyobraźnia autora. Bardzo ciekawie zestawiał wyobraźnię beletrysty z wyobraźnią reportera Mariusz Szczygieł w wywiadzie udzielonym Instytutowi Książki: „Pisarz dla mnie to jest ktoś, kto stwarza jakiś nowy świat, stwarza swój mikrokosmos. Taki mikrokosmos wymyślił Hrabal, taki mikrokosmos wymyślił Kafka. To są prawdziwi pisarze. A ja jestem tylko takim opisywaczem świata, jestem reporterem, który opisuje to, co widzi. Wprawdzie zauważam różne rzeczy, których inni nie zauważają, i tu, myślę, jest czar tego mojego pisania, natomiast słowo »pisarz« uważam za – w swoim przypadku – przesadzone”¹. Po raz kolejny pojawia się problem nieadekwatności między wyobraźnią pisarza tworzącego mikrokosmos i wyobraźnią reportera, który jest niejako narzędziem w rękach rzeczywistości. Czy faktycznie ten podział jest tak prosty? Posłużę się kolejnym jaskrawym przykładem z książki Swietłany Aleksijewicz *Krzyk Czarnobyla*. Jedną z „opowiadaczek” jest tu młoda kobieta, której mąż, Wasia, pracujący jako strażak, w tragiczną noc 26 kwietnia 1986 został wezwany do gaszenia pożaru w elektrowni jądrowej w Czarnobylu. Jak można się domyślać, dawka promieniowania, które przyjął, była śmiertelna. Wasia w stanie krytycznym został przewieziony do jednego z moskiewskich szpitali. W ślad za nim pojechała żona zakochana w nim do szaleństwa. Szpitalne realia są dla niej bezduszne, mimo to kobieta wbrew nieprzychylnym lekarzom i pielęgniarkom niestrudzenie czuwa przy umierającym w męczarniach mężu.

Szukały mnie pielęgniarki. Wcześniej przygadywały:

– Młodaś. Czemuś taka zamyślona? To już nie człowiek, a reaktor. Spalicie się razem.

A ja, jak pies, biegałam za nimi. Czasem stawałam pod drzwiami. Prosiłam, błagałam.

A one:

– Czort z tobą! Nienormalna.

Rankiem, przed godziną ósmą, kiedy zaczynał się obchód lekarski, pokazują mi przez folię:

– Uciekaj!

Na godzinę zbiegam do hotelu. A od dziewiątej rano do dziewiątej wieczorem mam przepustkę. Nogi mi do kolan posiniały, puchły, jak tylko stawałam.

Dopóki z nim byłam, nie robili tego, ale kiedy wychodziłam, fotografowali go.

¹ <http://www.institutksiazki.pl/filmy,multimedias,5.html#ad-image-19> (data dostępu: 15.10.2015).

Odzieży nijakiej. Goły. Tylko lekkie prześcieradełko na wierzchu. Każdego dnia zmieniałam mu je, bo na wieczór było całe we krwi. Podnoszę go i na rękach zostają mi kawałki skóry, przylepiają się.

– Najmilszy! Pomóż! – proszę. – Oprzyj się na ręce, na łokciu, żebym ci pościel wygładziła, nie zerwała szwu na wierzchu, fałdy.

Jedna rana na nim. Urobiłam sobie ręce do krwi, żeby tylko gdzieś nie zaczepić. Żadna z pielęgniarek nie mogła podejść, przecisnąć się. Jak potrzeba czegokolwiek, wołają mnie. I fotografowali. Dla nauki, mówili. Wszystkich ich bym stamtąd wyrzuciła! Krzyczałabym!

Biła! Jak mogą! Całe moje. Ukochane moje. (Aleksijewicz 2000: 18)

Język tego fragmentu, sposób obrazowania bohaterów, dialogi, gwałtowność uczuć od razu przywodzą na myśl lektury romantyczne. Zakochana do szaleństwa w umierającym mężczyźnie młoda dziewczyna z ludu wbrew mędrca szkiełku i oku i wrogim pielęgniarkom trwa przy konającym. Cechą charakterystyczną reportażu Aleksijewicz jest oddawanie głosu osobom, których na co dzień usłyszeć nie można – cichym bohaterom codzienności, ofiarom kataklizmów (wojny, totalitaryzmu, katastrofy jądrowej), którym ten głos odebrano. Przeważnie są to opowieści bohaterów, obecność reporterki jest tam niezauważalna. W moim odczuciu jednak w tych z pozoru naturalnych i do bólu prawdziwych historiach widać rękę reportażystki, która doskonale panuje nad materią słowa i tokiem opowieści. Starannie wyselekcjonowany i odpowiednio ułożony materiał, wydobyte na pierwszy plan naturalnego, trochę nieporadnego, ale i bardzo emocjonalnego sposobu mówienia bohaterów świadczy o tym, że reportaże Aleksijewicz służą wzbudzeniu u czytelnika współczucia, a może nawet w pewnym stopniu pełnią funkcje terapeutyczną i pedagogiczną. Bo we wszystkich reportażach Białorusinki pojawia się jedna wspólna myśl – chaos historii największe piętno odciska na maluczkich, na ludziach, którzy nie rozumieją mechanizmów władzy, nie roztrząsają przeklętych problemów współczesności, ale chcą po prostu spokojnie żyć – w zgodzie z naturą, podstawowym systemem wartości, pierwotnym porządkiem rzeczy. Maciej Siembieda pisze: „Osobowość reportażysty jest filtrem rzeczywistości. Przez nią przepuszcza się wszystkie zdarzenia, obrazy, refleksje. Świat w reportażu nigdy nie jest światem laboratoryjnie prawdziwym, zawsze jest takim światem, jakim go widzi reporter. Jeśli jego filtr (osobowość) jest zniekształcony lub zanieczyszczony – taki sam będzie rezultat jego obserwacji. Dlatego w uprawianiu tego gatunku dziennikarstwa, gatunku najbardziej kreatywnego, niesłuchanie ważna jest neutralność, wręcz ascetyczne posłannictwo prawdy i prawdomówności”

(2003: 74–75). Ale w przypadku bohaterów Aleksijewicz prawda nie jest kategorią obiektywną, jak przyznaje reportażystka: „Prawda to taka szkodliwa rzecz, której nie trzeba sławić, każdy ma jej swoistą wersję. Dokument zależy od chęci, od przekonań człowieka i jego wiary. Ogólnie, zetknąć się z rzeczywistością twarzą w twarz jest bardzo trudno. Właściwie dokument to bardzo niestała rzecz”². Tak. Każdy ma swoją wersję prawdy. Przekonała się o tym Hanna Krall, przygotowując reportaż o Małgorzacie P. – poetce zmagającej się z życiem w trudnej rzeczywistości PRL-u. Po publikacji reportażu okazało się, że wiersze, które bohaterka podsunęła reportażystce, nie są jej autorstwa – napisała je Ewa Lipska. W zbiorze *Trudności ze wstawianiem*, w którym znalazł się reportaż o Małgorzacie P., Krall opisała plagiat i – co się rzadko u reportażystki zdarza – dopisała też swój komentarz: „Więc i tego los Małgorzacie P. poskąpił. Talentu. Jedynej rzeczy, która pozwalała stawiać czoło życiu” (1990: 31).

Ktoś odpowie: No dobrze, wybór i selekcja materiału dokumentalnego, uwypuklenie stylizacji środowiskowej, użycie odpowiednich środków stylistycznych to jedno. Ale czy dopuszczalne jest świadome wykorzystanie w reportażu fikcji? Odpowiadając na to pytanie, warto porównać, co o reportażu pisali chociażby Kąkolewski i Melchior Wańkowicz. Kąkolewski wyklucza fikcję w dokumencie, uważa, że pojawia się ona, aby zapłacić braki w warsztacie reportera (Kąkolewski 1964: 120). Fikcja to, jego zdaniem, okłamywanie czytelnika. Z kolei autor *Szczenięcych lat* pisze o tym, że twórca reportażu powinien mieć bujną wyobraźnię – fakty bowiem można czerpać z doświadczenia, ale też z imaginacji (Wańkowicz 1974: 201). Wańkowicz nie wykluczał np. możliwości stworzenia bohatera, który byłby kompilacją kilku realnych postaci (mozaiką). Fantazję literacką reporter może też wykorzystać w „dopowiadaniu” bohaterów – dookreślając w ten sposób ich cechy charakteru, wypowiadając słowa niewypowiedziane przez nich. Tam gdzie nie można wiernie opisać rzeczywistości, wchodzi wyobraźnia. Odbiorca nigdy nie będzie w stanie zweryfikować prawdziwości każdego elementu reporterskiej opowieści.

Jaka jest dopuszczalna dawka fikcji w reportażu? Na to pytanie starał się odpowiedzieć Zbigniew Stolarek – jego zdaniem dziennikarz nie powinien wychodzić poza obręb sprawdzalności, nie powinien wyrażać uczuć, myśli czy życia bohaterów, jeśli nie da się ich uchwycić poprzez zewnętrzną (Stolarek 2004: 15–16). Czy jednak w reportażu chodzi o sprawdzalność faktów,

² <http://xiegarnia.pl/wideo/xiegarnia-133-swietlana-aleksijewicz/> (data dostępu: 15.10.2015).

kurczowe trzymanie się precyzyjnego dokumentowania zdarzeń? Chyba nie. Prawda, realizm w odtwarzaniu wydarzeń są bardzo ważne, ale nie wykluczają one przecież subiektywności relacji. I to relacji z dwóch perspektyw – bohaterów reportażu, których obiektywność jest skażona jednostkowym punktem widzenia, emocjami, wybiórczością pamięci i reportażysty, który decyduje, kogo dopuszcza do głosu i jakie ten głos ostatecznie będzie miał tembr, ton i skalę.

Szczygieł i Wojciech Tochman w *Biblii dziennikarstwa* piszą: „Nie ma reportażu obiektywnego. Reportaż musi być subiektywny” (2010: 305). Na potwierdzenie tej tezy podają przykład Kapuścińskiego, którego wielokrotnie oskarżano o niestrzymanie się faktów. Takie zarzuty padły na przykład na spotkaniu dotyczącym *Imperium*. Cesarz reportażu odpowiedział wtedy uprzejmie: „To prawda. Macie rację. Ale ja Rosję widzę tak, jak napisałem” (2010: 305). Na potwierdzenie tych słów fragment wspomnianego *Imperium*.

Miejsce mojego drugiego spotkania z *Imperium*: daleko, w stepach i śniegach Azji, w trudno dostępnej krainie, której cała geografia nosi obce i przedziwne imiona, rzeki nazywają się – Argun, Unda, Czajchar, góry – Czingan, Ilczuri, Dżagdy, a miasta – Kilkok, Tungir i Bukaczacza. Z samych tych nazw można by układać dźwięczne, egzotyczne poematy.

Pociąg kolei transsyberyjskiej, który wyruszył poprzedniego dnia z Pekinu i odbywa dziewięciodniową podróż do Moskwy, wjeżdża od strony Charbinu, na stację graniczną ZSRR – Zabajkalsk. Zbliżenie się do każdej granicy zwiększa w nas napięcie, podnosi emocje. Ludzie nie są stworzeni do życia w sytuacjach granicznych, unikają ich lub starają się od nich jak najszybciej uwolnić. A jednak człowiek wszędzie je napotyka, wszędzie widzi i czuje. Weźmy atlas świata: same granice. Oceanów i kontynentów. Pustyni i lasów. Opadów, monsunów, tajfunów, użytków i nieużytków, marzłoci i kisłoci, łupka i zlepieńca. Dodajmy granice występowania osadów czwartorzędowych i wylewów wulkanicznych, bazaltu, kredy i trachitu. Możemy też zobaczyć granice tarczy patagońskiej i tarczy kanadyjskiej, strefy klimatów zwrotnikowych i arktycznych, granice form erozyjnych dorzecza, Adygi i jeziora Czad. Granice występowania różnych ssaków. Różnych owadów. Różnych gadów i płazów, w tym bardzo groźnej czarnej kobry oraz strasznej, choć na szczęście – leniwej, anakondy.

A granice monarchii i republik? Zamierzchłych królestw i zagubionych cywilizacji? Paktów, układów i aliansów? Plemion czarnych i żółtych? Wędrówek ludów? Granice, dokąd dotarli Mongołowie. Dokąd – Chazarowie. Dokąd – Hunowie. (Kapuściński 1993: 27)

No właśnie... Czego tu nie ma? Cały wywód opiera się na rozległej wiedzy geograficznej – Kapuściński patrzy na Azję, ale zaraz przechodzi od szczegółu do ogółu, i już widzi cały świat, jest geografem patrzącym na atlas czy globus. I co dostrzega? Granice. Granice wyznaczone przez rzeki, góry, miasta. Granice wyznaczone przez klimaty, gleby, rośliny, zwierzęta. Wreszcie granice wyznaczone przez ludzi – historyczne, cywilizacyjne, polityczne. I jak to często u Kapuścińskiego bywa, opis małego kamyczka niepozornie przechodzi w refleksję o naturze człowieka i istocie kultury. Podróż kolejną transyberyjską okazuje się podróżą przez świat i przez historię. Bo oto pojawiają się w *Imperium* anakonda i kobra, jezioro Czad i Arktyka, monsun i tajfun, ludzie czarni i biali, królestwa i republiki, Chazarowie i *homo sovieticus*. Ale to jeszcze nie wszystko – te wyliczenia nie są tylko popisem erudycji, rozległej wiedzy, lecz stanowią także pretekst do powiedzenia czegoś ważnego o nas.

Zbliżenie się do każdej granicy zwiększa w nas napięcie, podnosi emocje. Ludzie nie są stworzeni do życia w sytuacjach granicznych, unikają ich lub starają się od nich jak najszybciej uwolnić. A jednak człowiek wszędzie je napotyka, wszędzie widzi i czuje. (Kapuściński 1993: 27)

Świat składający się z samych granic i człowiek uwięziony w tych granicach jak w złotej klatce... Człowiek, dla którego każda transgresja, każdy bunt, każda rewolucja wiąże się z ogromną pracą nad sobą, często też z przewartościowaniami czy traumą. Siembieda tak pisał o Kąkolewskim: „Daj Boże każdemu reportażyście setną część »tej« fantazji. »Tej« w cudzysłowie, bo to ta sama fantazja, którą pielęgnował Wańkowicz i której zawsze zarzucano tendencje do zmyślenia. Tymczasem to fantazja będąca synonimem talentu – pozwalająca uruchomić wyobraźnię do tego stopnia, że stanowi ona medium, magiczny klucz do rzeczywistości” (2003: 18). Tę opinię można odnieść również do talentu Kapuścińskiego, dzięki któremu materia dokumentu zyskiwała dodatkowy wymiar – ponadkulturowy, ponadczasowy, uniwersalny. Okazuje się więc, że reportaż nie jest fotograficznym zapisem rzeczywistości, fakty zawsze zostają przefiltrowane przez wyobraźnię autora, jego osobowość, skalę doświadczeń i zamiary. Który z czytelników chciałby zapoznać się z wiernym odwzorowaniem życia pani Celiny spod Krakowa albo nawet z wiernym odwzorowaniem jednego dnia z jej życia – godzina po godzinie, minuta po minucie? Za każdym razem reportażysta musi dokonać wyboru i selekcji materiału, ubrać historię w słowa tak, żeby zaciekać, porwać, poruszyć czytelnika. Osobowość autora wpływa na strukturę dzieła, kom-

pozycję, język, styl wypowiedzi. Reportażysta może – a nawet ma prawo – dodawać elementy fikcyjne, uzupełniać braki w wypowiedziach bohaterów, pokazywać tło zdarzeń, osadzać opowieść w szerszej perspektywie albo odwrotnie – zawężać pole widzenia, aby uchwycić bardzo indywidualne i subiektywne doświadczenia. Ma też prawo obrazować rzeczywistość przy pomocy komizmu (jak to czyni np. Szczygieł) albo kolaży materiałów dokumentalnych, wykorzystując fragmenty listów, wierszy, fotografii (jak Angelika Kuźniak w *Papuszy*). Jednym słowem – sposób opracowania materiału dokumentalnego zależy tylko od wyobraźni reportażysty i celu, który chce on osiągnąć.

Co reportażysta robi z materiałem dokumentalnym, ile w reportażu jest suchych faktów, a ile osobowości twórcy? Te pytania nurtowały mnie od dawna, ale chyba nadal nie potrafię na nie jednoznacznie odpowiedzieć. Za każdym razem, kiedy już utwierdzam się w przekonaniu, że reportaż to jednak literatura (czyli coś subiektywnego, wykreowanego i autorskiego), a nie fotografia wiernie odzwierciedlająca wygląd świata, trafiam na takie wypowiedzi: „Prawdziwe życie jest bardziej interesujące i dziwniejsze od tego, co można wymyślić. Wyobraźnia ma swoje granice, a rzeczywistość jest bezgranicznie dziwna i fascynująca. To jest coś, czego filmy fabularne, nawet bardzo dobre, nie mogą zaoferować”. Tak mówi jeden z reżyserów filmów dokumentalnych w obrazie Pepity Ferrari *Uchwycić rzeczywistość: sztuka dokumentu*³. Ta myśl przyświeca również wielu twórcom reportażu literackiego: „Na reportaż składają się cudze głosy i doświadczenia. My tylko opisujemy sytuacje, które stworzył ktoś inny” – twierdził skromnie Kapuściński (2013: 52). A więc reportaż jest tylko sprawozdaniem, opisem sytuacji, zapisem ludzkich doświadczeń? Trochę nie dowierzam Kapuścińskiemu. W końcu nawet obraz rzeczywistości uchwyconej na fotografii zależy od kąta ustawienia aparatu, światła, zmienności perspektywy i czasu naświetlania.

³ *Uchwycić rzeczywistość: sztuka dokumentu*. (2008). Film dokumentalny w reżyserii P. Ferrari, emitowany w serii „Magazyn Sztuki Dokumentu”, 01/2010, Planete Doc Review.

Bibliografia

- Aleksijewicz S. (2000). *Krzyk Czarnobyła*, przeł. L. Wołoskiuk, Warszawa: Świat Książki.
- Grygar M. (1961). *Umění reportáže*, [cyt. za: Maziarski J. (1966). *Anatomia reportażu*, Kraków: Wydawnictwo Literackie].
- Kapuściński R. (1993). *Imperium*, Warszawa: Czytelnik.
- Kapuściński R. (2013). *Autoportret reportera*, Kraków: Znak.
- Kąkolewski K. (1986). *Jak pan żyje? w: tenże Jak umierają nieśmiertelni. Baśnie udokumentowane*, Warszawa: Iskry.
- Kąkolewski K. (1964). *Reportaż*, w: B. Golka, M. Kafle i Z. Mitzner (red.), *Teoria i praktyka dziennikarstwa. Wybrane zagadnienia*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kirsch E.E. (1936). *Przedmowa*, w: L. Schneiderman, *Od Nalewek do wieży Eiffla*, przeł. H. Szymin [cyt. za: Wolny-Zmorzyński K. (2004), *Reportaż – jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*, Warszawa: WSiP].
- Koźniewski K. (1983). *7599 dni Drugiej Rzeczypospolitej. Antologia reportażu międzywojennego*, Warszawa: Iskry.
- Krall H. (1990). *Ja nie chcę wiele, ale nie mniej niż wszystko*, w: taż, *Trudności ze wstawianiem. Reportáže, Okna. Powieść*, Warszawa: Alfa.
- Literatura faktu – puste przestrzenie i stłoczone kulisy. Dyskusja z udziałem W. Adamieckiego, M. Brandysa, K. Dziwanowskiego, K. Kąkolewskiego, A. Mularczyka, M. Sprusińskiego.* (1974) [cyt. za: Wolny-Zmorzyński K. (2004), *Reportaż – jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*, Warszawa: WSiP].
- Siembieda M. (2003). *Reportaż po polsku*, Poznań: Ośrodek Badania Rynku Sztuki Współczesnej.
- Stolarek Z. (1954). *W sprawie reportażu* [cyt. za: Wolny-Zmorzyński K. (2004), *Reportaż – jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*, Warszawa: WSiP].
- Szczygieł M. i Tochman W. (2010). *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*, w: A. Skworz i A. Niziołek (red.), *Biblia dziennikarstwa*, Kraków: Znak.
- Wańkiewicz M. (1974). *Karafka La Fontaine'a*, t. 1, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Anna Nadrowska jest absolwentką polonistyki na Uniwersytecie Gdańskim. Napisała pracę dyplomową („Komizm w młodości twórczości Adama Mickiewicza”) pod kierunkiem prof. UG dr hab. Barbary Zwolińskiej. Interesuje się twórczością romantyków, teorią komizmu, reportażami Swietłany Aleksijewicz, kulturą polską w okresie stalinizmu.

Anna Hamanowicz

Spotkanie z Ibsenem – życie jest snem

Tutorial prof. UG dr hab. Marii Sibińskiej: „Staroskandynawskie społeczeństwo w świetle tekstów literackich”

Parafrazując współczesnego Ibsenowi wybitnego szwedzkiego dramaturga – *det är synd om Peer Gynt*. Szkoda jest Peera Gynta, powiedziałaaby może córka Indry, szkoda jest kogoś, kto nigdy nie był sobą, choć przez całe życie obsesyjnie tę myśl powtarzał. Być sobą, jestem sobą, Peer Gynt zawsze jest sobą. Jak szkoda jest człowieka, który nigdy nie był w pełni, nie był z kimś, dla kogoś, po coś, nie był nikim konkretnym. Indra mogłaby jeszcze raz załkać, „*det är synd om människorna*” (Strindberg 1902) – bo kim jest współczesny człowiek, jak nie takim Peerem Gyntem wiecznie błąkającym się, poszukującym swojego miejsca, często nazbyt skupionym na sobie? Czyżbyśmy nic nie wyciągnęli z tej ibsenowskiej lekcji?

Zadziwiająca jest łatwość, z jaką interpretatorzy tekstu wtórują Odlewaczowi Guzików. Peer jest nijaki, niczego nie dokonał, nigdy nie był sobą, nie zasłużył ani na niebo, ani na piekło. Ale czy naprawdę był nijaki? Naprawdę nie był sobą? Kim więc był? Czy człowiek w ogóle może być nie sobą? Jak tego dokonać? Czy naprawdę kucharz do końca jest kucharzem, bo zmawiając ostatnie w życiu „Ojczy nasz” zaczyna się na słowach „daj nam dzisiaj”? Nie zapominajmy, że Peer z początku dramatu jest młodym, niespokojnym duchem, który ma wielkie marzenia, wybuchowy charakter i pragnie miłości oraz bliskości. Słyszac o zaręczynach Ingrid, nie waha się zaprotestować, od razu działa. Pragnie być cesarzem, królem – tak wielkie marzenia są typowe dla młodego wieku. Nigdy nie zostanie ani królem, ani cesarzem, nie tylko dlatego, że nie wie, jakim państwem chciałby rządzić. Nie ma też idei, niczego, w co by niezbitnie wierzył, zupełnie jak Jarl Skule z *Pretendentów do tronu*. Jedyną ideą, jaką w sobie nosi, jest bycie sobą (a raczej: wystarczanie sobie).

Powtarzając jednak tę ideę, nie jest w stanie przekonać do niej innych, bo inni albo już są sobą, albo sobie tylko wystarczają. Nie jest to idea nowa, świeża, porywająca tłumy. Jest to idea doskonale znana, wyświechtana i oczywista. Nieco starszy Peer nie ma nowych pomysłów, bazuje na tym, co już jest, co mu powiedziano, co przeczytał i widział. Wiedzy nie chce pogłębiać, nawet gdy chodzi o poznawanie kolebki chrześcijaństwa. Nie studiował, uczy się ponoć sam z książek, nigdzie nie zagrzał miejsca, najpierw nie odpowiadała mu praca, później zaś pogański klimat.

Przypadek beznadziejny, jak to sugerował Odlewacz Guzików, czy może jednak postać tragiczna, dotknięta ciężkimi przeżyciami w dzieciństwie? Peer nie ma przecież odpowiedniego wzoru mężczyzny, bo jego ojciec popadł w nałóg i doprowadził rodzinę do, jak jego matka Aase twierdzi, nędzy. A że każdy z nędzą różnie sobie radzi (Jon Gynt za pomocą alkoholu), to i Peer odnajduje ukojenie w, nazwijmy to, nałogu bajdurzenia. To od matki usłyszał fantastyczne opowieści i baśnie, to ona wprowadziła go w świat marzeń, doprowadziła do zatracenia. Osoba niemogąca sobie poradzić z ciężką sytuacją, czy chcąc jak najmniej myśleć o życiu, będzie coraz częściej szukać odskoczni. Peer ukojenie znajduje w opowiadaniu kłamstw również tuż przed śmiercią matki, kiedy obiecuje jej, że zabierze ją do zamku i są już blisko celu podróży. Przechwala się umiejętnością wywoływania diabła, aby zaistnieć w towarzystwie, niewinną Solveig straszy, że przyjdzie do niej w nocy jako wilkołak. Czy jest to jednak tylko przejaw porywczej, niedojrzałej i dokuczliwej natury, czy może raczej zrozpaczone wołanie o akceptację i zauważenie? Jak inaczej chłopak wychowujący się wyłącznie z matką, dla którego jest ona najbliższą osobą, wytykany palcami przez rówieśników, niechciany przez kobiety, obmawiany i wyszydzany w towarzystwie ma się bronić, na czym budować swoje poczucie wartości? Jego wybór – ucieczka w świat marzeń – zdaje się jak najbardziej słuszny. A to, że w pewnym momencie ta granica między marzeniami a rzeczywistością się zaciera, jest wynikiem nadużycia, przedawkowania. Bohater ma też w pełni sprawne sumienie, rozumie, że postępuje nagannie, gdy krzywdzi Ingrid i inne kobiety.

Peer w czwartym akcie pyta, czym jest człowiek (Ibsen 2002: 261). Zaraz może nasunąć się kolejne, nieco poważniejsze pytanie. Próbował na nie odpowiedzieć Segismundo, bohater *La vida es sueño* (*Życie snem*) Calderona de la Barca.

Śni król, że włada, / A słów pochlebców kaskada / Każdą kropelką strumienia / Oznacza bliskość zbudzenia. / Śni bogacz skarbów nadmiary, / Nędzę,

ubóstwo śni stary, / Śni, kto możniej i rośniej, / Śni, kto się trapi żałośniej. Śni, kto się gniewa obrażon: / Śnią wszyscy, choć się nie ważą, / Że śnią, otwarcie powiedzieć. Śnią ja, że muszę tu siedzieć / W więzy, jak śniłem, że wolny / Zemście bieg dałem swawolny. Czym życie? Złudzenia chwilką, / Czym życie? Marzeniem tylko, Cieniem, majakiem, rojeniem, Największe szczęście — pół niczym: / Sennym jest życie — marzeniem, / Sen zaś snem tylko zwodniczym¹.
(Calderón de la Barca 1924: 47)

Peer śni. Możemy przyjąć dwie ścieżki odczytywania historii: jako romantyczną, fantastyczną wizję albo jako wniknięcie w umysł osoby, dla której granica między marzeniem i rzeczywistością została zatarta. Przyjmując tę drugą, znajdziemy uzasadnienie dla trolli, postaci Chudego, Krzywego, Pasażera, Starca, Odlewacza Guzików i Kobiety w zieleni. Peer po uwiedzeniu Ingrid i spotkaniu trzech kobiet ma wyrzuty sumienia. Zaraz jednak interesuje się kolejną kobietą. Dziwne, że reprezentuje ona groteskowe lustrzane odbicie jego marzeń. Dziwne, że imię jej ojca rymuje się z imieniem matki Peera. Dziwne są trolle, którym nie obca jest treść Biblii. Nie tylko nie obca, jest wręcz przez nie respektowana – Peer w bardzo realny sposób popełnia cudzołóstwo w myślach z córką króla, co ten mu wytyka. Co za przedziwne trolle, uciekając na dźwięk kościelnych dzwonów, cytują Biblię! Być może Peer trafia do nich, bo nie może pogodzić się ze swoją naturą, a umysł przygotowuje mu taki właśnie autosąd. Kobieta z zielenią jest wtedy zniekształconym obrazem skrzywdzonej Ingrid. Jeśli więc wizje Peera przyjmiemy za przejaw wyrzutów niespokojnego sumienia, bohater staje się bardzo ludzki, wrażliwy, tłumiący w sobie traumę. Wówczas współczucie jest uzasadnione. Jeśli natomiast odczytamy dramat dosłownie, założymy, że wszystkie elementy świata przedstawionego są w nim prawdziwe, wtedy oznaczałoby to, że to ktoś z zewnątrz nakłania Peera do zmiany. Jeżeli chęć przemiany nie wynika z wnętrza, staje się czymś nieszczerym. Bohatera można zaś oskarżyć o moralną pustkę i egoizm. Zagubienie Peera nie wzbudzi już współczucia, lecz irytację.

Sam Peer jest krzywym odbiciem swojego patrona, na którego kilka razy w dramacie się powołuje. Peer nie ma kluczy do nieba, rzucił wszystko, ale nie

¹ Wybrany fragment w przekładzie Anny Hamanowicz: „Życie znaczy śnić tylko, a doświadczenie mi pokazuje, że człowiek śni to, czym jest, aż się nie wybudzi. Śni król, że królem jest i żyjąc w tym kłamstwie, wydaje rozkazy. Śni bogacz o swym bogactwie, które troski mu przysparza, śni ubogi, że cierpi przez swą nędzę i ubogość [...]. Czym życie jest? Oblędem. Czym życie jest? Złudzeniem, cieniem, fikcją, a największe dobro znikome. Życie całe snem jest, a sny – snami są”.

dla wiary. To uczyniła Solveig, jak pełen nadziei, zaślepiony apostoł tęskniący do fałszywego proroka², którym jest Peer. Tak jak Jezus trzy razy odpędza szatana kuszącego go słowami: *vig fra mig!*, tak samo Peer tymi słowami trzy razy odpędza Kobiętę w zieleni i Pasażera. Wzbrania się przed szatanem, odpędza pokusy, chce uniknąć złego, ale nie oszukujmy się, nie jest Jezusem, jest zwykłym, przeciętnym człowiekiem o trochę bardziej rozwiniętej wyobraźni. Trudno więc go potępić. Solveig roztacza przed nami chrześcijańską wizję świata w dramacie, jedyny chyba ślad Boga, który jak to zwykle w tekstach ma miejsce, nie pojawia się osobiście, co z kolei często robi szatan. Bóg pojawia się w ideach, cytatach, czynach, innych osobach. Solveig jest równocześnie Maryją, ojcem syna marnotrawnego, zrozpaczonym pasterzem i kochającą matką. To w niej, w jej wierze, nadziei i miłości, o których mowa w Liście do Koryntian (1 Kor 13, 13), istnieje Peer. I te wartości przetrwają. Wiara przenosi góry, wspominał Peer na początku dramatu, tylko nie pamiętał, gdzie te słowa wyczytał. Teraz słowa te mają realny wymiar dla niego, człowieka zbawionego, który znalazł – albo zrozumiał – swoje miejsce.

Zauważmy, że postaci fantastyczne, Pasażer, trolle, itd., widziane są tylko przez Peera. Słyszy głosy (jak choćby: „być samym sobą”). Można założyć, że cała jego wyprawa i załamanie są skutkiem nierozgrzeszonego sumienia, które z tym balastem tak właśnie sobie radzi – płacząc to, co prawdziwe, z tym, co fantastyczne, baśniowe, znane od dziecka, wycytane w Biblii. U trolli Peer stwierdza, że za nic nie wyrzeknie się swojego człowieczeństwa ani wiary, traktowanej przez trolle tak pobłażliwie. Później na chwilę odnajduje szczęście u Solveig. Rozumie jej bezgraniczną miłość, jest gotów z nią zamieszkać, raduje się niepomiarnie. I wtedy pojawia się upiór z przeszłości, Kobieta w zieleni, z którą Peer w myślach spłodził dziecko. Nie potrafi wrócić do Solveig, pamiętając o tym zdarzeniu, nie jest gotów skalać jej świętości – szanuje ją. Nie jest pełnym egoistą. Ważne jest też dla niego, aby matka po śmierci dostąpiła zbawienia. Modli się o nie. Daleko mu do ideału, nie można mu jednak zarzucić skrajnego zapatrzenia w siebie.

Trolle mogą symbolizować moce szatańskie kuszące Peera, a także tę część ludzi, która wychwala egoistyczne życie. Albo po prostu są upiorami przeszłości, dającymi o sobie znać w chwilach, kiedy wszystko zaczyna się układać. Dosłowne odczytanie sceny z Odlewaczem Guzików również wydaje mi się zbyt pochopne. Odlewanie guzików, zabawa Peera z dzieciństwa, wspomniana

² Peer dzieli imię ze św. Piotrem, stanowi jego wykrzywiony obraz. Stąd właśnie mowa o fałszywym proroku.

jest w dramacie kilkakrotnie. Dziwny byłby taki przedsmak Sądu Ostatecznego, będący zniekształceniem naszej zabawy z dzieciństwa.

Przedziwna jest też ta wersja chrześcijaństwa, w której ani bycie fałszywym prorokiem, a więc bluźnierstwo, ani spowodowanie czyjejś śmierci (w warunkach ekstremalnych, ale jednak) nie są grzechami wystarczającymi do potępienia. Paganie przedstawieni zostali w negatywnym świetle, o chrześcijanach mówi się, że są zobowiązani do pomocy innym. Postacie diaboliczne pojawiają się co rusz, atakując Peera niewygodnym pytaniem o bycie sobą. Gdzie w tym wszystkim jest Bóg? Cała podróż Peera wydaje się przechodzeniem przez czyściec na ziemi, tułaczką, banicją, ucieczką przed odpowiedzialnością.

A może Peer to taki błąkający się kosmopolita, który zatracza świadomość narodową? Wszak czteropalcu niedoszły żołnierz krytykowany jest przez pastora podczas pogrzebu za to, że o świętości – w tym ojczyznę – nie dbał zanadto. Może Peer symbolizuje podobnych ludzi, w których patriotyzmu ciężko się doszukać. Ich życie polega na zaspokajaniu potrzeb (choćby miało to być założenie rodziny). Ludzi, którzy całe życie się błąkają, nie mogą znaleźć miejsca na ziemi. Zachłystują się wolnością, egzotyką, innością i tak bardzo nimi przenikają, że zapominają, skąd pochodzą i jaki był ich początek. I znowu – czy jest to przejaw skrajnego egocentryzmu lub egoizmu, czy może bardzo ludzka, zrozumiała chęć objęcia całego świata zmysłami? My dziś poznajemy tylko ułamek świata, oglądając skróty subiektywnie najważniejszych wydarzeń, czytając nowinki w Internecie i prasie, wyjeżdżając gdzieś na kilkudniowe wakacje, płacząc języki nowo poznane z językiem ojczystym, zanieczyszczając go nimi. Wielu z nas jest wiecznymi tułaczami, zupełnie jak Peer błąkamy się po świecie, czy to wodząc palcem po mapie, czy to dosłownie. Zdaje nam się, że wiemy tak wiele, że jesteśmy tak ważni, że możemy być cesarzami, królami – nieważne gdzie i jak, porażkę przyjmujemy jak osobisty atak. Wychowani w kulcie jednostki, indywidualizmu, samorozwoju, gdzie lokujemy obcowanie z drugim człowiekiem? Na którym miejscu zamieszcza pomoc, miłość, bycie? Śni król, że królem jest, śni biedak o swoim ubóstwie, wszyscy śnimy, wszyscy jesteśmy jak Peer. Jak możemy go winić? Fellah pyta Peera, co zrobić, aby stać się królem Apisem. Spytajmy, co zrobić, żeby stać się Peerem? Co zrobić, żeby stać się każdym z nas? Jak długo będziemy podawać skomplikowane i na pozór pozbawione sensu wskazówki, aby ulepić z nich siebie?

W życiu Peera pojawiają się trójki ściśle związane z symboliką chrześcijańską. Trzy razy zakrzykuje Peer *vig fra mig*, trzy są kobiety chcące go uwieść.

Trzy próby udowodnienia siebie doprowadzają Peera do zbawienia, do ramion wiernej Solveig. Niemal jak trzy duchy święt nawiedzające Ebenezer Scrooge'a w noweli angielskiego prozaika, Charlesa Dickensa, z pewnością znanego Ibsenowi. Samotna, żyjąca tylko dla siebie osoba, której nikt by nie opłakiwał, dostaje trzy próby, trzy wizje, dzięki którym na końcu zostaje zbawiona, uratowana. Zwrócenie się ku chrześcijańskim wartościom jest w tych tekstach jedyną drogą do harmonii i pojednania z samym sobą i innymi. Warto zauważyć, że nie chodzi wcale o postać Boga czy o wiarę w niego, lecz o przyjęcie uniwersalnych, proklamowanych przez chrześcijaństwo wartości, takich jak wspomniane wcześniej: wiara, nadzieja i miłość, z których najważniejsza jest miłość. Peer całe życie odnajduje ją w Solveig, w niej też ma nadzieję i wiarę na powrót do domu, do korzeni, do siebie. A że Solveig zdaje się zbyt idealna, zbyt odrealniona, żeby istnieć naprawdę, a jej miłość do Peera zupełnie pozbawiona podstaw, możemy w niej odszukać ucieleśnienie wiary chrześcijańskiej i innych wierzeń przewidujących nadejście wielkiego proroka, zbawiciela czy po prostu zbawienia. Porzucić wszystko dla jednej idei, żyć dla niej, nie ulegać pokusom, nie ulegać zwątpieniu – taka jest istota wiary. Solveig, wcielenie czekającego apostoła czy niepokalanej dziewicy, dowiodła, że wiara przenosi góry, a skały – aramejskie Kefa, norweskie czy ibsenowskie Peer – nie pozostają niewzruszone w obliczu jej mocy. Wiara czyni cuda, przy dźwiękach suity Griega przenosi skałę – Peera – do wyteknionego domu.

I tym optymistycznym akcentem można by właściwie zakończyć rozważania nad tragedią Peer Gynta. Ibsen jednak ostrzega czytelnika często mało oczywistym „ale”. Postaciom kochającym bezgranicznie kobiety na pierwszy rzut oka nie można niczego zarzucić. Są dla mężczyzny wsparciem, punktem odniesienia, wytrwałymi powierniczkami. Rodzą się, aby czekać na powrót mężczyzny, choćby i całe życie jak Solveig. Ciężko jest pogodzić się z myślą, że bezinteresowna miłość, jeśli obdarzy się nią narcystyczną osobę, przeradza się w miłość nader toksyczną. Peer nie musi się starać, nie musi walczyć o względy kochających go już kobiet: matki i Solveig. Nie musi niczego udowadniać. I, co najważniejsze, nie musi się zmieniać. Pod tym względem jest Peer łudząco podobny do Hjalmara Ekdala z *Dzikiem kaczki*. Hjalmar zawsze gra, nigdy nie jest naprawdę sobą, stanowi projekcję wyobrażeń innych o nim, a więc głównie projekcję kochającej żony i córki. Ta druga, Hedvig, swoją niewinnością i bezgraniczną miłością bardzo przypomina Solveig. Hjalmar również nie posiada żadnej motywacji do zmiany. Traci grunt pod nogami, gdy na jaw wychodzi „kłamstwo życiowe” i pryska iluzja

budowana całymi latami. Dramat kończy się tragiczną, samobójczą śmiercią Hedvig. Pod wpływem wstrząsu Hjalmar zdaje się wybudzić z trwającego całe życie snu, pojawia się nadzieja na zmianę. Zostaje ona wnet zachwiana przez słowa Rellinga.

RELLING:

– Za kilka miesięcy mała Jadwinia [Hedvig] będzie dla niego jedynie tematem do deklamacji.

GRZEGORZ:

– Ośmiela się pan mówić tak o Hjalmarze?

RELLING:

– Pomówimy, gdy pierwsza trawa zwiędnie na jej mogile. Usłyszy go pan łkającego i deklamującego o dziecku, które wydarte zostało przedwcześnie ojcowskiemu sercu. Zobaczysz pan, jak się będzie lubował wzruszeniem, podziwem dla samego siebie i ubolewaniem nad sobą. Zobaczysz pan!

GRZEGORZ:

– Jeśli pan ma rację, a nie ja, to nie warto żyć.

RELLING:

– Ach, życie byłoby wcale nie najgorsze, gdyby nam tylko oszczędzono tych kochanych wierzycieli, którzy nachodzą nasze skromne domostwa, przedkładając postulaty ideowe. (Ibsen 1995: 214–215)

Przyjrzyjmy się ostatnim replikom z *Peera Gynta*.

SOLVEIG śpiewa cicho:

– Śpij, mój synku złoty, śpij!
Ja cię kołyszę i czuвам [...].

GŁOS ODLEWACZA GUZIKÓW spoza chaty:

– Jeszcze nad rozstajnym zejdzem się pustkowiem...
Wówczas zobaczymy... więcej nic nie powiem.

SOLVEIG śpiewa głośniej w blaskach dnia:

– Śpij, mój synku złoty, śpij,
Ja cię kołyszę i czuwam! (Ibsen 2002: 364)

Paralela jest teraz oczywista. W obu przypadkach miłość kobiety staje się punktem zwrotnym w życiu bohatera, szansą na zmianę. Gdzieś w tle pobrzmiewa jednak niepokojący, sceptyczny głos, który sprowadza czytelnika na ziemię – zbawienie jest tylko ulotną iluzją, ciężar win przechyła szalę. Kobieta zupełnie nieświadomie staje się jedną z głównych przyczyn upadku mężczyzny. Postacie tak nieskazitelne jak Hedvig w dramatach Ibsena nigdy, pomimo najlepszych intencji, nie pozostają bez winy.

Peer, wtulając się w Solveig, nazywa ją matką. Ona zaś śpiewa mu przytoczoną wyżej kołysankę. Kolejna wzruszająca scena wystawiona zostaje na próbę. Czy Peer całe życie tęskni za matką, którą Solveig jest gotowa mu zastąpić? Czy może Peer tęskni za miłością matki? Ta z pozoru subtelna różnica być może stanowi klucz do życiowej porażki Peera. Tęsknota za miłością matki jest w jego przypadku tęsknotą za miłością bezinteresowną, do cna bezinteresowną, cierpliwą, wyrozumiałą, ucieleśnieniem ideału z Hymnu o miłości z Listu do Koryntian (1 Kor 13). Nie zapominajmy, że hymn ten zostaje w tej samej scenie zacytowany przez Solveig, która mówi Peerowi: „byłeś w mej Nadziei, Miłości i Wierze!” (Ibsen 2002: 364).

Wadą tej miłości, albo raczej pojmowania jej przez Peera, jest jednostronność. O tę miłość nie trzeba już zabiegać. Jest wieczna, pewna, niewymagająca. Miłość kobiety usypia mężczyznę, ona sama zaś czuwa i strzeże go przed niebezpieczeństwami.

Peer dwukrotnie powraca do czekającej nań kobiety. Najpierw wraca do stroskanej matki, nie przejawiając chęci zmiany zachowania. Później wraca do Solveig, u której, jak zostało już napisane, również nie dochodzi do nagłego objawienia. Ciekawe są imiona bohaterek. Matka Peera nosi imię wywodzące się z pogańskiej tradycji skandynawskiej: Aase. Imię Solveig może być natomiast skojarzone z Synnøve, pierwszą świętą Norwegii. Można by spróbować interpretować dramat jako powolne wymieranie pogaństwa i zwycięstwo chrześcijaństwa, które jednak też nie jest jednoznacznie nazwane drogą do zbawienia.

Pogaństwo ukryło się w subtelny sposób w jeszcze jednym motywie dramatu. Peer jest człowiekiem bez losu. Z mitologii skandynawskiej dowiadujemy się, że człowiek nieposiadający losu nie może istnieć, gdyż proces stworzenia nie dobiegł końca. Pomyślmy teraz o Odlewaczu Guzików i jego słowach:

„produkt nieudany, przeto w tygłu twoim doznać ma przemiany” (Ibsen 2002: 339). A teraz pomyślmy, kto zgodnie z tradycją staroskandynawską wyposażał człowieka w los. Były to trzy normy, boginie przeznaczenia, przypominające rzymskie Parki i greckie Mojry. Bez ostatniego słowa kobiety człowiek nie może zaistnieć.

Peer Gynt, jeden z najważniejszych dramatów Ibsena, przez mnogość wątków i odwołań do tradycji ludowej i Biblii jest tekstem o wielu płaszczyznach. W zależności od perspektywy, jaką przyjmie czytelnik, główny bohater i jego historia mogą wzbudzić albo współczucie, albo irytację. Warto zastanowić się, jak wiele z Peera jest w nas samych. Być może mamy jeszcze czas na zmianę, na przewartościowanie swojego życia i wyznaczenie mu celu. Być może historia człowieka pozbawionego motywacji, nieodpowiedzialnego i pozornie samowystarczalnego jest nam dziś potrzebna bardziej niż kiedykolwiek wcześniej. Być może uda nam się pozbyć iluzji usypiających czujność i prawdziwie zacząć być sobą, zanim dopadnie nas Odlewacz Guzików.

Bibliografia

- Biblia Tysiąclecia. (1965). Poznań: Pallottinum.
- Cataño R.J. (2001). *El sufrimiento infligido en Peer Gynt*, http://www.academia.edu/7732716/El_sufrimiento_infligido_en_Peer_Gynt (data dostępu: 26.05.2015).
- Calderón de la Barca P. (1924). *Życie snem*, przeł. J. Szujski, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/zycie-snem.pdf> (data dostępu: 22.02.2016).
- Ibsen H. (1864). *Kongs-emnerne. Historisk skuespil i fem akter*, http://www.ibsen.uio.no/DRVIT_KE%7CKEht.xhtml (data dostępu: 11.03.2015).
- Ibsen H. (1911). *Pretendenci do tronu*. przeł. M. Kreczowska, Lwów–Złoczów: nakł. i dr. W. Zukerkandel.
- Ibsen H. (1867). *Peer Gynt. Et dramatisk digt*, http://www.ibsen.uio.no/DRVIT_PG%7CPGht.xhtml (data dostępu: 18.05.2015).
- Ibsen H. (1884). *Vildanden. Skuespil i fem akter*: http://www.ibsen.uio.no/DRVIT_Vi%7CViht.xhtml (data dostępu: 6.05.2015).
- Ibsen H. (1995). *Dzika kaczką*, przeł. J. Frühling, Warszawa: KAMA.
- Ibsen H. (2002). *Peer Gynt*, przeł. anonim, Warszawa: Polskie Media Amercom.
- Strindberg A. (1902). *Ett drömspel*, <http://runeberg.org/dromspel/> (data dostępu: 18.05.2015).
- Sugiera M. (2005). *Upiory i inne powroty. Pamięć – historia – dramat*, Kraków: Księgarnia Akademicka.

Anna Hamanowicz jest studentką I roku skandynawistyki na studiach drugiego stopnia na Uniwersytecie Gdańskim. Jej zainteresowania dotyczą między innymi języków obcych, literatury, religii świata i filozofii, a także filmu i literatury queer. Lubi pisać – jej teksty pojawiały się na łamach czasopism o popkulturze Dalekiego Wschodu („Otaku” i „Asia on Wave”). Za największy sukces uważa publikację opowiadania „La vie en rose” w *Antologii Białej Róży* wydawnictwa Yumegari. Na podstawie opowiadania autorka stworzyła tekst sceniczny, którego pierwsza część miała prapremierę dzięki szwedzkojęzycznemu teatrowi Teater aUGust, działającemu przy Katedrze Skandynawistyki.

Kinga Okroj

Pierwiastek dionizyjski i apoliński w konstrukcji bohaterów *Zamieci* Władimira Sorokina

Tutorial dr Liliany Kality: „Wybrane aspekty współczesnej prozy rosyjskiej”

Zamieć, zima, chłód, napięcie, matnia... Nie ma nadziei na przyszłość. W każdym razie nie w stereotypowym tego słowa znaczeniu. Pozostały jedynie zasypane śnieżne i długa droga donikąd. W śnieżnej pustyni dwoje walczy o przetrwanie: młody doktor Płaton Iljicz Garin i Koźma, zwany Chrząką – prosty człowiek, zarabiający na życie rozwożeniem chleba. Mężczyźni obrali sobie za cel wioskę Dołgie, w której rozszalała się epidemia choroby nazywanej czernuchą. Człowiek zarażony boliwijską czarną ospą przemienia się w zombi, wstaje z martwych i kąsa innych. Pomóc chorym może jedynie doktor Garin, posiadający odpowiednią szczepionkę.

Tak po krótko można streścić fabułę powieści *Zamieć* napisanej przez współczesnego rosyjskiego pisarza Władimira Sorokina. Ta niekonwencjonalna i oryginalna pozycja otwiera przed współczesnym czytelnikiem ogromne pole do interpretacji. Wszak jest to powieść napisana w kluczu postmodernistycznym. Postmodernizm (ponowoczesność) czerpie z doświadczeń nurtów modernistycznych i awangardowych, lecz nie walczy z tradycją. Nie kopiuje także sztuki tradycyjnej, ponieważ ma własną wizję artystyczną. Jak bowiem píše jeden z badaczy tego zjawiska: „tradycyjna sztuka jest dla postmodernizmu natchnieniem i drogowskazem ku odkryciu różnych oblicz sztuki” (Wijowski 2012: 120). Postmodernizm bazuje głównie na intertekstualności, eklektyzmie, wielości, różnorodności, antyestetyce, grze z czytelnikiem, powtarzalności i sztuczności. Często jego środkiem wyrazu staje się demontaż

rzeczywistości, rozumiany jako „[...] rozbicie doświadczenia jednostkowego na elementarne składniki, które mogą tworzyć inne całości poznawcze, wyobrażeniowe, a których to punktem wyjścia są owe elementarne dane percepcyjne. [...] Jest to nowy ich [faktów, elementów] układ, czyli montaż w świadomości” (Gołębiewska 2003: 44). Z takim zjawiskiem mamy do czynienia w *Zamieci*. Już na samym początku podróży głównych bohaterów, kiedy to doktor Garin najmuje woźnicę, czytelnik oczekuje czterokołowego powozu i dwóch, trzech koni. Zamiast tego otrzymuje tak zwany samopęd i pięćdziesiąt malutkich koników, wielkością przypominających kuropatwy. Podobnie rzecz się ma z czasem rzeczywistym powieści. Wydaje się, iż bohaterowie podróżują w czasie – wyjechali w XIX wieku, a u kresu podróży dotarli do bliżej nieokreślonej przyszłości. Takie zabiegi, zastosowane przez autora, szokują czytelnika, ale także przyciągają oryginalnością i nieprzewidywalnością.

Zamieć jest niezwykle zaskakującą, uniwersalną i wielowymiarową powieścią. Można powiedzieć, iż już sam tytuł – *Zamieć* – jest początkiem powieści: stanowi klucz i wstęp, który determinuje dalsze wydarzenia. Upersonifikowana zamieć jest zarówno elementem podróży, jak i jedną z bohaterek powieści – buszuje, szaleje, drwi i bawi się z tymi, którzy odważyli się zmącić jej spokój. Zamieć pochłania głównych bohaterów i otacza ich niczym labirynt, z którego nie sposób znaleźć wyjście. Jest jak mgła w *Petersburgu* Andrieja Bielego – mami obietnicami, wchłania bohaterów i otacza ich aurą tajemniczości i nieprzewidywalności.

Zamieć to jednak przede wszystkim powieść drogi, której fabuła skoncentrowana jest na dwójce głównych bohaterów – Garinie i Koźmie. Garin reprezentuje postawę dionizyjską, jest napędzany gwałtowną siłą. Wykazuje się energią, kreatywnością i buntem przeciw zastanej rzeczywistości. Garin to człowiek czynu, typ poszukiwacza. Jest niespokojny i aktywny, skoncentrowany wyłącznie na swoim celu – dowiezieniu szczepionki do wsi Dołgie. Ten cel staje się misją życiową młodego lekarza, której wszystko podporządkowuje. Traktuje on ten zamiar na tyle poważnie, że ryzykuje zdrowie i życie, aby wypełnić zadanie. Czasami wydaje się nawet, iż *idée fixe* staje się obsesją, która napędza doktora. Bohater daje się poznać czytelnikowi jako wykształcony, poważny, odpowiedzialny i doświadczony lekarz, który nie przejmując się niepowodzeniami. Droga jest dla Garina jak sprawdzian umiejętności, siły i charakteru. W toku podróży próbuje on odnaleźć i poznać samego siebie. Wydaje się, iż podróż oznacza dla niego drogę do zgłębienia swojego wewnętrznego ja. Wędrówka daje mu więc możliwość samopoznania, wnik-

nięcia w siebie samego. Garin jest przekonany o swojej mocy i sile charakteru, podróż weryfikuje jednak jego wyobrażenia o samym sobie. W początkowym stadium podróży doktor okazuje się bardzo zaradny i kreatywny. Udowodnił to, gdy samopęd najechał na bliżej niezidentyfikowany obiekt w postaci piramidy. Wówczas złamała się prawa płoza pojazdu. Garin szybko zareagował na sytuację – zaproponował sklejenie płozy maścią i owinięcie jej bandażem elastycznym. Koźma planował zreperować płozę i wracać, ale doktor nie chciał nawet słuchać argumentów woźnicy. Garinowi zależało na jak najszybszym dotarciu do celu. Był w stanie myśleć tylko o nim. Liczy się z każdą sekundą i uparcie zmierza do wioski opанowanej zarazą.

Młody lekarz, mimo iż sprawia wrażenie osoby bardzo ułożonej i zdecydowanej, jest również zagubiony. W toku podróży poznaje nie tylko swoje moce strony, lecz także słabości. Podczas wędrówki, gdy sytuacja staje się coraz bardziej napięta i, zdaje się, bez wyjścia, jego zapał słabnie – wydaje się, iż szlachetny cel uratowania chorych stopniowo znika z pola widzenia Garina. W zamian bohater musi walczyć o przetrwanie. Początek procesu rezygnacji z celu można zaobserwować u Garina w momencie, gdy mężczyźni zatrzymują się u młynarza. Wówczas Garin wycisza się, odpręża, ma chwilę wytchnienia i następnego dnia (po nocy spędzonej z żoną młynarza) chorzy w Dołgiem zdają się już dla doktora nieważni.

Garin nie jest w stanie także do końca nad sobą zapanować, jest agresywny i bezsilny (bije Koźmę). Nie potrafi zaakceptować sytuacji, w której nie ma wpływu na swój los, a jego walka z siłami przyrody okazuje się przegrana. Wówczas przejawia największą słabość – przyjmuje narkotyki z rąk spotkanych na drodze „witaminierów”. Odkrywa również, iż w piramidzie, która uszkodziła płozę pierwszego dnia podróży, znajdowały się narkotyki. Można więc przyjąć, że piramida posiada w *Zamieci* znaczenie symboliczne. Znaczenie trójkąta, wyrażającego doskonałość i nieskończoność, zostało zdeprecjonowane poprzez umieszczenie we wnętrzu piramidy narkotyków – tworu sztucznego i wywołującego stany halucynacyjne (Kopaliński 1990: 431).

W istocie używki wywołują u Garina serię marzeń sennych, które są odzwierciedleniem jego prawdziwej natury, obnażają jego duszę – lęki, ukryte pragnienia i słabości. W snach okazuje się człowiekiem słabym, bojaźliwym i zmiennym. Jedno z marzeń sennych, które ogarnia jego umysł osłabiony narkotykami, przenosi go w inną przestrzeń. Znajduje się wówczas na placu dużego średniowiecznego miasta, jest związany (więzy mogą tu symbolizować przywiązanie do różnorodnych używek) i tkwi w kotle pełnym gęstej substancji – oleju słonecznikowego. Wokoło niego zgromadził się tłum ludzi,

którzy z niego drwią. Doktora ogarnia panika, gdy orientuje się, że został skazany na śmierć. Nie wie, za co spotyka go kara, ale zdawał sobie sprawę z tego, że znajduje się w sytuacji bez wyjścia: substancja w kotle zaczęła się już bowiem nagrzewać. Prerażony Garin niejednokrotnie traci przytomność, krzyczy i błaga o litość, twierdząc, że jest niewinny. Ostatkiem sił próbuje się ratować – utrzymywać ponad gorącą substancją, tak aby móc przemawiać do ludzi. Niczym natchniony mówi o wierze i dobrych uczynkach, twierdzi, że nie boi się umierać. Radosna przemowa Garina nie trwa jednak zbyt długo. Lekarz szybko upada na duchu, a wizja zbliżającej się śmierci wywołuje potok wspomnień z dzieciństwa i popełnionych przez niego złych uczynkach. Wówczas to Garin zaczyna szczerze wyznawać swoje grzechy tłumowi, mając nadzieję na ulaskawienie. Jednak widząc nieuchronność śmierci, przeklina zgromadzonych ludzi, ich miasto oraz ojczyznę. Marzenie senne kończy się w sposób niejednoznaczny – Garin zaczyna tonąć, wykrzykując zdania rozpoczynające się od „Ja umrę”, a kończąc na „Jam” (Sorokin 2013: 102). Pod wpływem tego koszmaru sennego Garin odzyskuje na pewien czas radość życia i zapał. Chętnie powraca do celu. Żywi przekonanie, że podąża właściwą drogą życiową, a jego misję stanowi pomoc innym. Odzyskuje pewność siebie i wewnętrzny spokój. Poddaje się radosnemu uniesieniu, jest na nowo oczarowany życiem, natchniony wewnętrzną siłą. Wychwala świat jako twór boski. Pragnie przekraczać granice rzeczywistości oraz egzystencji, co umożliwiają mu narkotyki. Upaja się życiem, twierdząc, iż używki pozwalają mu osiągać najróżniejsze stany świadomości, wstępować do nowych przestrzeni. Doktor otworzył swój umysł na nierzeczywiste światy, zdając sobie sprawę z ich nierealności, jednak nie wyciągał z tego wniosków. Jego spojrzeniu brakuje głębi i zrozumienia. Widzi on i odbiera zgubne konsekwencje zażywania narkotyków, lecz nie rozumie i nie analizuje ich. Garin błądzi więc w narkotycznych wizjach, poszukując samego siebie. W świecie rzeczywistym usiłuje wykreować siebie, ale budując swoją tożsamość, odnosi się do czegoś zewnętrznego, a swoje ciało traktuje jak instrument badań i przyjemności (Gołębiewska 2003: 173).

Inne marzenia senne Garina potwierdzają przecucie zbliżającej się śmierci, obnażając jednocześnie strach i tchórzliwość bohatera. Śni mu się, iż jest głównym gościem bankietu. Ludzie gratulują mu, a on, nie będąc niczego świadomym, dopasowuje się do radosnego tonu uroczystości i z serdecznością dziękuje zgromadzonym. Prawdziwe przerażenie ogarnia go w momencie, w którym zdaje sobie sprawę z celu bankietu – jest to uroczystość żałobna wydana na jego cześć. W jeszcze innym śnie ogarniają go wyrzuty sumie-

nia. Czuje, iż nie wywiązał się z obietnicy – nie zdążył dojechać na czas do wsi Dołgie i ludzie, którym miał pomóc, zostali już pogrzebani. Wówczas ucieka przez zagajnik do cerkwi, w której czeka na niego żona. Cerkiew była jedynym miejscem, w którym mógł schronić się przed ludźmi przemienionymi w zombi i próbującymi wydostać się spod ziemi, aby go schwycić i ukąsić. Świątynia jest ostoją, która może uchronić Garina przed śmiercią, jest bezpiecznym azylem, którego szukał w rzeczywistości. W tym wypadku uzasadnione byłoby nazwanie marzeń sennych wizjami, „[...] jako że nie chodzi tu o fantazjowanie, lecz o wyobrażenie, czyli imaginację. Imaginacją nazwiemy tu takie wyobrażenie, które nie tylko tworzy łańcuch oniryczny, ale też realność” (Oboleńska 2012: 161). Wydaje się, iż podświadomość Garina w połączeniu z narkotykami ma moc wyzwalania owej straszliwej rzeczywistości. Projekcje sennie z przestrzeni onirycznej przeniesione zostają do świata rzeczywistego. Tak np. w świecie rzeczywisty odpowiednik cerkwi jako bezpiecznej przystani to kapuza.

Przeciwnością doktora Garina jest jego towarzysz podróży – Koźma. Prezentuje postawę apolińską. Domeną Chrząkały są opanowanie, spokój i zrównoważenie. Sprawia on wrażenie człowieka nieco ograniczonego i pozbawionego marzeń. Żyje samotnie, a jedyne, czemu przypisuje ogromną wartość, to koniki. Traktuje je jak członków rodziny, mówi do nich, obchodzi się z nimi z największą delikatnością i wrażliwością, nie pozwala ich bić. Koźma nie ma wielkich oczekiwań wobec losu, jest pogodzony ze sobą i z przyrodą. Z niczym nie walczy i akceptuje wszystko, co mu się przydarza, zupełnie jakby wierzył w to, że cokolwiek w jego życiu się dzieje – nie spotyka go bez przyczyny. Żyjąc w harmonii ze światem, Koźma czuje się częścią ładu kosmicznego. Obce są mu wszelkiego rodzaju używki – nie pali, a w picciu zna umiar. Koźma bardzo lubi swoją pracę, jest dobrym i doświadczonym woźnicą. Chrząkała wprowadza doktora Garina w dobry nastrój, sprawia, iż całe napięcie lekarza ulatuje, ogarnia go poczucie bezpieczeństwa i spokoju. Koźma to zaradny, trzeźwo myślący człowiek. Pomimo prostego usposobienia jest osobnikiem, który wykazuje mądrość życiową w sytuacjach kryzysowych. Bohater świetnie radzi sobie w trudnych warunkach i wydaje się, iż zawsze posiada plan awaryjny. Wie, kiedy należy przerwać podróż, a logika podpowiada mu odpowiednie rozwiązania napotykanych problemów. Chętnie okazuje pomoc innym, gdyż jest zdania, iż dobro do niego wraca. Bierze na siebie odpowiedzialność za doktora Garina i poniekąd także za jego pacjentów. Konsekwentnie dąży do wyznaczonego celu, mając na uwadze dobro i bezpieczeństwo towarzysza podróży. Nie poddaje się złym myślom i niczego się nie boi. Wydaje się także,

iz Koźma osiągnął w swoim życiu spełnienie, bowiem pokornie przyjmuje zastaną rzeczywistość.

Wewnętrzny świat Koźmy zostaje ujawniony w jedynej wizji onirycznej. Sen wciąga go w sieć wspomnień z dzieciństwa. Bohater widzi olbrzymich ludzi, pracujących w jego mieście, później wkracza w otoczenie, w jakim dorastał. Z zaciekawieniem obserwuje pożar domostwa swego ojca, który sam wywołał. Nieokreślona siła każe mu przyglądać się budowli ogarniętej płomieniami. Koźma czuje, że musi uratować pewną cenną rzecz ojca, którą ten ukrywał w piwnicy. Wtedy, w dzieciństwie, to się nie udało, lecz teraz Koźma otrzymał drugą szansę na uratowanie skarbu. Gdy Koźma wreszcie odnajduje kokon motyla, stara się ze wszystkich sił wynieść go z palącego się budynku. Bezskutecznie. Pod wpływem wysokiej temperatury kokon zaczyna pękać – wydziera się z niego niebieski motyl. Koźma jest pod ogromnym wrażeniem piękna zwierzęcia. Kurczowo trzyma go za tylne nogi i nagle czuje, że zlewa się z nim w jedno – przemienia się w motyla. Jako pół człowiek, pół motyl odśpiewuje radosną pieśń – pieśń nowego życia i radości. Unosi się coraz wyżej, aż przekracza granice czterech ścian domu.

Przedśmiertne widzenie Koźmy to w rzeczywistości wizja nowego życia, w które ten wkracza. Kokon motyla jest odzwierciedleniem śmierci, a jego przeobrażenie – wyjściem duszy z ciała (Kopaliński 1990: 236). Tak więc motyl, symbolizujący dążenie do światła, śmierć i nieśmiertelność jest tutaj wyrazicielem przemiany, jakiej doznaje Koźma – życie ziemskie zostaje zastąpione życiem nieśmiertelnym. Na to, że jest to życie wieczne, wskazuje niebieski kolor motyla. Niebieski to bowiem symbol niebiańskości, uduchowienia, nieskończoności i wieczności. Przemianie towarzyszy uczucie błogostanu, oswobodzenia, wolności i bezgranicznego szczęścia. Tak więc śmierć Koźmy ma wymiar symbolicznego wyzwolenia.

Droga, jaką przebył Koźma i Garin, funkcjonuje w trzech planach: rzeczywistym (podróż), duchowym (wewnętrzne rozterki) i onirycznym (wizje senne). W planie rzeczywistym zarówno Koźma, jak i Garin przeżywają klęskę, nie docierając do miejsca przeznaczenia. Droga Garina jeszcze nie dobiegła końca, wydaje się, iż musi on jeszcze czegoś dokonać, musi coś odkryć czy udowodnić. Ociera się o śmierć, której panicznie się boi, gdyż nie jest na nią przygotowany. Zdaje sobie także sprawę z tego, że zawiódł – nie dojedzie już do wioski ogarniętej zarazą, nie spełni swojego zadania. Garin ponosi więc podwójną klęskę – nie zwyciężył ani z żywiołem, ani z samym sobą. Garin starał się bowiem dotrzeć do głębi własnego ja za pomocą środków zewnętrznych (narkotyków), Koźma przeciwnie – próbował poznać swoje

wnętrze poprzez harmonię z przyrodą, a także rozwijanie życia duchowego (krzyżyk na jego piersi może świadczyć o tym, iż Koźma jest człowiekiem wierzącym oraz nie są mu obce praktyki religijne). Uzasadniona zdaje się także śmierć Chrząkały – jest on gotowy przejść do innego wymiaru. Swoją duchową doskonałość potwierdził przed samą śmiercią altruistycznym czynem – zasłaniając plecami przerwana kapuzę tak, aby jego konie oraz doktor Garin byli bezpieczni. Tak więc w planie duchowym osobiste zwycięstwo odnosi Koźma. Jego śmierć jest wyzwoleniem duszy z ciężaru ciała. Chrząkała pokonał swoje słabości, został wtajemniczony i tym samym wchłonięty przez wyższą rzeczywistość, stając się jej częścią.

Tak więc droga głównych bohaterów nie jest jedynie podróżą do wyznaczonego celu, lecz czymś znacznie głębszym – poszukiwaniem własnej tożsamości. Garina i Koźmę, mimo wielu różnic charakteru, splótl ten sam los, który pozwolił obu bohaterom świadomie poznać siebie – za każdym razem w inny, właściwy im sposób.

Bibliografia

- Gołębiewska M. (2003). *Demontaż atrakcji. O estetyce audiowizualności*, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Kopaliński W. (1990). *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Oboleńska D. (2012). *Maya Deren. Wszystko jest wtajemniczeniem, czyli rzecz oglądana przez pryzmat nawiedzenia*, w: M. Rutecka i M. Rzczycka (red.), *Światło i ciemność. Ezoteryzm w kulturze XX i XXI wieku*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Sorokin W. (2013). *Zamieć*, przeł. A.L. Piotrowska, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Wijowski R. (2012). *Postmodernizm. Wartości powieści postmodernistycznej*, Warszawa: Warszawska Firma Wydawnicza.

Kinga Okroj jest studentką rusycystyki na Uniwersytecie Gdańskim. Obecnie pracuje nad rozprawą magisterską. W 2014 roku obroniła pracę licencjacką dotyczącą rosyjskiego modernizmu. Jej zainteresowania naukowe to literatura i kultura rosyjska przełomu XIX i XX wieku.

Anna Malinowska

Feminizm w czasach radzieckich i we współczesnej Rosji (na wybranych przykładach)

Tutorial dr Lilianny Kality: „Wybrane aspekty współczesnej prozy rosyjskiej”

Termin „feminizm” jest bardzo złożony, niejednoznaczny, a jego aspekty możemy odnaleźć w wielu dziedzinach czy kierunkach naukowych. Ponadto był i nadal jest przedmiotem refleksji wielu badaczy oraz stale inspiruje coraz więcej nie tylko kobiet, lecz także mężczyzn. W każdym państwie działają ruchy na rzecz wyzwolenia kobiet, walczące o ich prawa i równość płci. W Rosji droga do równouprawnienia kobiet i mężczyzn trochę się różniła od państw zachodnich, niemniej jednak była równie długa, trudna i wyboista. Jest jeszcze sporo do zrobienia w tych kwestiach. Kobiety wciąż spotykają się z niesprawiedliwym traktowaniem czy po prostu z dyskryminacją, a jednak porównując to, jak było jeszcze trzydzieści lat temu, z tym, jak jest dzisiaj, zauważamy znaczną poprawę.

Początki ruchu feministycznego w ZSRR są związane z tzw. kobiecym samizdatem, czyli rodzajem literatury wydawanej nielegalnie w czasach radzieckich nie tylko w Rosji, lecz także w innych krajach bloku wschodniego. Pierwszy taki almanach „Kobieta i Rosja” („Женщина и Россия”) powstał w 1979 roku i był w całości poświęcony ówczesnej problematyce kobiet. Zainicjowały go trzy znane radzieckie działaczki: Tatiana Goricze-wa, Natalia Malachowska i Tatiana Mamonowa. Był ogólnie poświęcony trudnej sytuacji kobiet w rodzinie, troskom samotnych matek godzących pracę fizyczną (z reguły w fabrykach) z pracą w domu. Działaczkom zależało na dopuszczeniu do głosu radzieckich kobiet, twórczych, myślących,

pragnących wolności, ale także zwykłych, zmęczonych codzienną pracą. Almanach, tak jak wiele innych później założonych pism, został skonfiskowany przez KGB, a autorki najpierw przesłuchiowano, a potem wydalono poza granice ZSRR.

Podobny los spotkał czasopismo „Maria” („Мария”). Później jednak z inicjatywy Julii Wozniesienskiej powstał klub dyskusyjny, o tej samej nazwie, dla kobiet, które nie miały talentu do pisania, lecz chciały się wypowiedzieć w ważnych dla nich kwestiach. Założycielki także zmuszono do opuszczenia kraju. Na szczęście udawało się niektóre numery „Marii” przekazać za granicę i tam zachodnie feministki publikowały je oraz tłumaczyły na język francuski i angielski. W 1982 roku ostatecznie jednak zaprzestano pracy nad wydawaniem czasopisma.

W 1987 roku pojawiło się jeszcze jedno samizdatowe pismo „Kobiecego Lektura” („Женское чтение”). Trochę się różniło od poprzednich, gdyż zawierało liczne przekłady zachodniej eseistyki feministycznej, a także własne przekłady poświęcone problematyce kobiet w ZSRR. W 1991 roku pismo przestało istnieć, za to wiele działaczek rosyjskich w końcu wyszło z podziemia i zaczęło jawniej i aktywniej działać na rzecz równouprawnienia.

Na początku lat 90. trzy organizacje feministyczne utworzyły Pierwsze Niezależne Forum Kobiet w podmoskiewskiej Dubnie. Wówczas też w Moskwie powstało pierwsze rosyjskie i niezależne Centrum Badań Genderowych, a rok później kolejne Niezależne Forum Kobiet w Dubnie. Pojawiały się coraz liczniejsze organizacje kobiet, które rozwijały swoją działalność na terenie całej Rosji. Stworzono też kolejne Centrum Problematyki Genderowej, tym razem w Petersburgu, które zaczęło wydawać własny kwartalnik „Wszyscy Jesteśmy Siostrami” („Все люди – сёстры”). Na treść almanachu składały się publikacje przekładów zachodnich teorii feministycznych oraz pierwszych rosyjskich gender studies, prowadzonych w Petersburskim Centrum Badań.

Jednakże prawdziwym wydarzeniem lat 90. XX wieku było pojawienie się w dyskursie społeczno-polityczno-literackim Marii Arbatowej, która miała, jak się okazało, ogromne znaczenie dla rosyjskiego feminizmu. Wielką popularność przyniosły jej ostre komentarze i medialne opinie na temat sytuacji kobiet w Rosji. Ponadto głośnym echem odbiła się jej książka *Na imię mi kobieta* (Меня зовут женщина), z której wyłaniał się obraz kobiety silnej, pewnej siebie, walczącej o szczęście swoje i swoich dzieci, przy czym tłem rozgrywających się wydarzeń była komunistyczna polityka, a mężczyzna uczestniczył tam tylko jako obiekt seksualny, nic więcej. Pisarka wydała później autobiografię *Mam czterdziestkę* (Мне 46), w której także można

zobaczyć mnóstwo cech feministycznych autorki, takich jak siła psychiczna, nieugiętość zasad czy wytrwałość, dzięki którym udawało jej się przetrwać w radzieckich warunkach, tak ciężkich dla kobiet. W związku z tym społeczeństwo jednoznacznie ogłosiło ją „feministycznym manifestem”.

Można śmiało stwierdzić, iż po upadku ustroju komunistycznego z czasem kobiety otrzymały większą możliwość uczestniczenia w publicznej, społecznej czy też ekonomicznej przestrzeni. Zaczęły brać aktywny udział w walce o prawa człowieka, tworząc różne, mniejsze ugrupowania kobiece, np. kluby samotnych matek czy matek żołnierzy. W ciągu dwudziestu lat powstało ponad tysiąc różnych kobiecych organizacji. Zajmowały się one sprawami dotyczącymi nie tylko kobiet, np. problemem bezrobocia, nierównością na tle rasowym czy mniejszością seksualną.

Nie można także zapomnieć, iż znacząco rozwinęła się twórczość reprezentowana przez kobiety. Maria Arbatowa nie była jedyną znaną pisarką. Zaczęło powstawać coraz więcej serii wydawniczych („Kobiece Pismo”, „Prawdziwa Proza Kobieca”), powieści i poezji, wystaw malarstwa czy fotografii autorstwa kobiet. Organizowano także różne zjazdy czy konferencje ściśle związane z twórczością kobiecą. Niekiedy ich praca, szczególnie w dziedzinie literatury, była bardzo doceniana, m.in. prestiżowymi nagrodami literackimi krajowymi i zagranicznymi. Do grona najliczniej nagrodzonych zaliczamy Tatianę Tołstoj, Ludmiłę Ulicką i Ludmiłę Pietruszewską, zyskały one też miano klasyków (choć należałoby powiedzieć: klasyczek) XX-wiecznej literatury rosyjskiej. Do dzisiaj autorki, inspirując także młode pokolenie pisarzy, podejmują feministyczne wątki i problemy, jakie mają miejsce we współczesnej Rosji.

Tak jak już wcześniej wspomniano, w rosyjskiej literaturze kobiecej jest wiele przykładów motywów feministycznych odnoszących się zarówno do czasów radzieckich, jak i współczesności. Dobrym przykładem tego, jak wyglądała sytuacja kobiet i jak sobie radziły z otaczającą rzeczywistością w ZSRR, jest powieść Jeleny Czyżowej *Czas kobiet* (Время женщин). Fabuła opowiada o Antoninie, pracownicy jednej z socjalistycznych fabryk, która zachodzi w ciążę i od tego momentu jest zmuszona zapewnić jak najlepsze warunki bytu dla swojej córki poprzez liczne wyrzeczenia i poświęcenia. Na szczęście w wychowaniu córki pomagają jej trzy starsze kobiety z komunałki. Jedna jest arystokratką, a w jej domu rodzinnym mówiło się po francusku, druga ukończyła tylko trzy klasy szkoły podstawowej, z kolei trzecia to chłopka, która miała romans z hrabią. Można stwierdzić, iż są kompletnie inne i mają ze sobą niewiele wspólnego, ale łączy je bardzo tragiczne wydarzenie – obalenie Leningradu oraz utrata bliskich.

W powieści można dostrzec wiele cech typowo feministycznych, posiadała je m.in. główna bohaterka Antonina. Po urodzeniu dziecka została zmuszona o wiele więcej i ciężiej pracować, aby utrzymać nie tylko siebie i córeczkę, lecz także trzy współlokatorki, pomagające jej w opiece nad dzieckiem. Antonina musiała chodzić do pracy na dwie zmiany, co wymagało wysiłku i było nie lada wyczynem. Można powiedzieć, iż była wytrzymałą i dzielną kobietą. Są to jak najbardziej cechy feministyczne, świadczące o jej zaradności i samodzielności. Niestety, bohaterka często okazywała brak asertywności w stosunku do współpracownic i przełożonej. Dawała czasem sobą pomiatać, nie umiała odpowiednio zareagować, kiedy oskarżono ją o prowadzenie „rozpustnego trybu życia” (dziecko pozamałżeńskie, brak męża, rzekome zaniedbywanie córki). Wtedy Antonina była bezradna, dawały o sobie znać jej kompleksy i brak wsparcia, którego nie otrzymała w rodzinnym domu, nie umiała odnaleźć się w rzeczywistości, wydobyć z siebie prawdziwej, kobiecej siły, której mogłaby użyć w niektórych sytuacjach. Dzięki temu stałaby się prawdziwą feministką na wzór zachodni.

Z kolei zupełnie inaczej ma się sytuacja trzech „opiekunek” Suzanny. Glikerija, Ariadna i Jewdokija podjęły się opieki nad córeczką Antoniny podczas jej nieobecności. Kobiety były bardzo zaradne i odpowiedzialne w opiece nad Suzanną i w codziennej egzystencji w tak ciężkich czasach. Przybrane babcie starały się dać jej jak najlepsze wychowanie, czyli takie, jakiego one same nie otrzymały. Ariadna, która pochodziła z arystokratycznej rodziny, starała się czytać dziecku dużo książek i uczyć je języka francuskiego. Inne dbały o to, żeby dziewczynka była zadbana, czysta i najedzona. Próbowaly nauczyć ją dobrych manier, co było dosyć niespotykane w tamtych czasach. Dzięki ich nadzwyczajnej współpracy oraz solidarności udawało im się na co dzień walczyć o godny byt. Z pewnością w ZSRR taka więź kobieca była bardzo rzadka, o czym mogliśmy się przekonać na przykładzie stosunku współpracownic do Antoszy. Dzięki tym wszystkim cechom feministycznym udało się im wychować Suzannę na samodzielną, zaradną i w pewien sposób wyzwoloną kobietę. Dostała się potem na wymarzone studia, sprzedawała swoje obrazy, kupiła i wyremontowała mieszkanie oraz mieszkała ze swoim chłopakiem przed ślubem, co wtedy nadal było dość kontrowersyjne.

Zupełnie inaczej aspekty feministyczne zostały ukazane w powieści kryminalnej *Kolacja z zabójcą* (Стечение обстоятельств) Aleksandry Marininy. Utwór został napisany tuż po upadku komunizmu, akcja także osadzona jest w tych realiach. Jak już wcześniej wspomniałam, jest to kryminał, w związku z tym można w powieści dostrzec wiele cech charakterystycznych tego gatun-

ku. Irina Fiłatowa, wybitny naukowiec z Instytutu Badawczego Ministerstwa Spraw Wewnętrznych zostaje znaleziona martwa w mieszkaniu. Z początku wydawało się, iż był to po prostu nieszczęśliwy wypadek związany z awarią elektryczności. Śledztwo ujawnia jednak, iż było to morderstwo zaplanowane i przemyślane z najdrobniejszymi szczegółami. W związku z tym do akcji wkracza major analityk Anastazja Kamińska, która w dochodzeniu ma ustalić tożsamość zabójcy. Aby go złapać, Nastia zmienia tożsamość, wygląd, a nawet osobowość. Naraża się na jeszcze większe niebezpieczeństwo, gdyż sama potem staje się celem innego zabójcy. Jak można się domyśleć, właśnie owa pani major posiada w sobie najwięcej cech feministycznych, na które warto zwrócić uwagę, tym bardziej iż na początku lat 90. feminizm w Rosji dopiero rozkwitał.

Anastazja Kamińska posiadała wykształcenie. Bez tego nie zdobyłaby tak wysokiego stanowiska w Moskiewskim Urzędzie Śledczym, mocno zdominowanym przez mężczyzn. Ponadto była profesjonalistką i wybitnym fachowcem, co wzbudzało szacunek i podziw jej szefa i kolegów. W pracy wykazywała się nie tylko ponadprzeciętną inteligencją, sumiennością, zaradnością, odpowiedzialnością, miała również nieprzeciętną zdolność logicznego myślenia, dzięki czemu stanowiła ważny element zespołu śledczych. Posiadała fenomenalną pamięć i zdolność błyskawicznego kojarzenia faktów. Nie można też zapomnieć, iż w życiu prywatnym była wyemancypowana, cechowała ją bowiem duża swoboda seksualna. Nastia miała silną psychikę, całymi dniami i nocami mogła nie jeść i nie spać, byle tylko rozwikłać zagadkę. Potrafiła także zawsze wybrnąć z trudnych, niebezpiecznych sytuacji, zachować zimną krew nawet w chwilach konfrontacji z przestępcą. Te cechy stereotypowo łączy się z mężczyznami, gdyż w kulturze utarło się, iż to mężczyzna jest zawsze twardy, silny, odpowiedzialny, robi karierę i nierzadko jest dosyć wyzwolony obyczajowo. Książka Marininy łamie te stereotypy, pokazuje, iż kobieta także jest w stanie to wszystko osiągnąć, i jeszcze budzić swoim profesjonalizmem i rzetelnością podziw u mężczyzn! Myślę, że można śmiało stwierdzić, iż ten kryminał był manifestem społecznym zachęcającym rosyjskie kobiety do pokazania swoich najlepszych cech, wyzwolenia się i odrzucenia różnych stereotypów, które dławiły je i podcinały im skrzydła.

Podsumowując, w obu powieściach mogliśmy ujrzeć dwa różne oblicza feminizmu. Wynikało to oczywiście z różnych ram czasowych i sytuacji politycznych, w których żyły bohaterki książek. W *Czasie kobiet* feminizm był przedstawiony jako wszechogromna, tkwiąca w naturze kobiety, siła, wytrwałość i zaradność. W kryminale *Kolacja z zabójcą* bohaterka była osobą niemal

zupełnie niezależną i wyzwoloną, niezważającą w wielu wypadkach na ograniczenia społeczno-kulturowe, i tak też ją postrzegali otaczający mężczyźni.

Miejmy nadzieję, iż feminizm w Rosji będzie dalej podejmowany w różnorodnych aspektach jako temat twórczości kobiet i mężczyzn. Rosjanki jak najbardziej na to zasługują i warto iść tą drogą, gdyż zbyt długo, szczególnie w okresie komunizmu, nie mogły korzystać z pełni praw i swobód obywatelskich.

Bibliografia

- Arbatowa M. (2005). *Na imię mi kobieta*, przeł. T. Kiełb, Warszawa: Wydawnictwo Książkowe Twój Styl.
- Арбатова М. (2004). *Мне 46*, Москва: Эксмо.
- Czyżowa J. (2013). *Czas kobiet*, przeł. A. Sowińska, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Marinina A. (2010). *Kolacja z zabójcą*, przeł. M. Bartosik, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

Anna Malinowska jest studentką V roku filologii rosyjskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Jest zafascynowana wszelaką tematyką feministyczną (pisze o tym pracę magisterską), której aspekty stara się wcielać w życie. Uwielbia podróże, szczególnie po krajach bałkańskich oraz literaturę psychologiczną.

Agata Darewicz

Feminine archetypes in the lyrics of PJ Harvey

Tutorial dr Moniki Szuby: „Współczesna literatura anglojęzyczna w kontekście badań literaturoznawczych”

Archetypes seem to exert enormous influence over the way people think and behave in their everyday lives. Those deeply rooted schemes of thinking subconsciously affect human perception of the world. Throughout history, they have expressed themselves through certain rites, traditions, superstitions, and myths. Feminine archetypes are one of the most powerful ones, perhaps because of the fact that they refer to such basic instincts as the biological drive to reproduce. After all, every human being emerged from the maternal womb. That might be the reason why mythical representations of femininity influence our way of thinking about females to such extent. I will try to analyse the role that the feminine archetypes play in the music of PJ Harvey, particularly in her early work with lyrics abounding in references to archetypal women such as Eve, Delilah, and Lilith.

Traditionally, women have been attributed passive qualities that indicate they are ready to be possessed by a man. Female body has been compared to a garden, a field – something to be cultivated and moulded. They have always been associated with nature, which is a passive, but powerful force (Beauvoir 1949: 170). This archetypal image of a woman as a force of nature appears in PJ Harvey's song, 'Sheela-Na-Gig', from the album *Dry* (1992). The title of the song refers to Celtic stone carvings, depicting women who ostentatiously display their vulva. Original function of the sculptures remains unknown, thus researchers can only speculate on the subject. One of the hypotheses is that Sheela-Na-Gigs have a bearing on the Northern European

cult of fertility. Those beliefs were allegedly introduced in the British Isles by invaders from Scandinavia. According to this assumption, depicted women portray the Earth Mother who exposes her genitals, so that the Sky Father might fertilize her (Freitag 2004: 3–4, 23, 25). This interpretation of the stone carvings appeals to ancient archetype of a woman as a vessel, a womb which is the beginning of a new life (Neumann 1974: 39). In 'Sheela-Na-Gig' PJ Harvey lists all the qualities that enable a woman to have children: 'Look at these my child-bearing hips / Look at these my ruby red, ruby lips / Look at these my work strong arms / You've got to see my bottle full of charm'. She addresses those words to a man, just like Sheela-Na-Gig shows her vulva to the Sky Father, inviting him to take a look at her attributes of femininity and take possession of them. Wide hips allow her to become a vessel and carry a child in her womb; red lips suggest health. The only questionably feminine trait is strength, perceived usually as a masculine quality. However, it is vital for a woman to be strong, in order to give birth, and later raise children. Adopting this point of view, one may argue that women bear plenty of, often overlooked, power.

Although the woman in the song has all that is desirable in a female, she is rejected by a man. This is indicated by the words aimed towards the woman in the chorus: 'Sheela-Na-Gig, Sheela-Na-Gig, You exhibitionist'. The man considers her exhibitionist because she voices her needs, and in active way persuades him to satisfy them. Woman's attitude contradicts her physical feminine qualities, posing a threat to the addressee's manhood. She refuses to wait patiently for a man to take initiative, saying: 'Gonna take my hips to a man who cares / Turn the corner, another one there'. Although in the beginning she appears passive, towards the end it turns out that it was only illusory. Sheela-Na-Gig is powerful, independent, and knows what she wants.

On another album, *Rid of Me* (1993) PJ Harvey explores another archetype – a woman as an evil force. The most evident representation of this theme can be found in the title track. The song adopts the point of view of a woman who clings to a man, trying to dominate, and eventually destroy him. After close analysis, one may notice that the story bears resemblance to the myth of Lilith, prominent in Sumerian and Hebrew culture. According to Sumerian sources, Lilith was 'a vampire who, once she chose a lover, would never let him go, but without ever giving him real satisfaction'. What is more, she was barren and devoid of milk in her breasts (Patai 1990: 222). Basically, Lilith appeared to be a polar opposite of the nourishing, fertile Mother Earth. In Talmud, she was Adam's first wife, created right after him, but from entirely

different material. While Adam was made of earth, God brought Lilith to life out of dirty sediments. This was supposed to be a proof of her evil nature. She refused to take inferior position during intercourse, and when Adam refused to treat her as an equal, Lilith fled to engage in promiscuous behaviour with demons. Her favourite pastime was seducing men in their sleep to induce nocturnal emissions, in a result of which demons were born. She also killed human children out of jealousy (Patai 1990: 223–224).

The woman in the song is like a modern reincarnation of Lilith, saying: 'Tie yourself to me / No one else, no / You're not rid of me'. She embodies the archetype of an evil woman who refuses to submit to male dominance and dares to put herself in a superior position. Such female represents the biggest male fears and desires. 'You're not rid of me' becomes the key phrase of the song, repeated obsessively throughout the course of the track. The woman clings to a man like a diabolical, mythical Lilith, demanding love and understanding – much more than he might give her. Unfulfilled desire turns into aggression, as she threatens to tie him, so that he can never leave her again. The woman sings: 'I'll make you lick my injuries / 'I'm gonna twist your head off, see / Till you say don't you wish you never never met her'. The mention about injuries seems to imply that they are the result of pain that the man caused her by rejection. She intends to make him compensate it by totally submitting to her will and licking the symbolical wounds like a dog. Her will for revenge is so strong that she wants to crush him completely, just like Lilith who used to kill her victims right before giving them satisfaction. The song seems to embody shadow self of a woman and her desire. Ancient sources depict female as an impure creature whose cravings are deadly and dangerous. *Rid of me* explores the archetype of a treacherous woman, and although PJ Harvey does not refer to Lilith in her lyrics, this theme runs deep in her songs.

Another fallen woman figure in PJ Harvey's lyrics appears in 'Hair' from the album *Dry*. The song clearly references Delilah, biblical *femme fatale* who cut her lover's hair which was the source of his strength. This is another variation of the archetype of an evil woman. Delilah has always been considered to be a prostitute and Philistine, although in the Bible there is no evidence for that. She is to blame for Samson's sexual attraction to her, having lured him by means of her impure, female body. The biblical story is a warning against foreign women, and all females in general (Exum 1996: 184–188). PJ Harvey tells the tale from the point of view of Delilah, who is clearly impressed by Samson's strength and expresses will to be his stunning bride. She also says:

‘Samson / Your hair / Glistening like sun / Oh, would / That it were mine.’ It suggests that she did not seduce him for financial profit, as the Bible implies, but out of wish to be powerful. In ancient times, strength was certainly something that women were deprived of. Delilah desiring Samson and his beautiful hair was a violation of the social order, as women were supposed to be the object of desire, not an active force. She wants to own him and, as in the case of Lilith, Samson does not agree to accept female dominance. He said: ‘Wait / [...] Delilah, my babe / [...] You lied in my face / You cut off my hair / You lied in my bed’. He feels betrayed by her, although she did not say she wanted to denounce him to his enemies. In fact, on the contrary, she says: ‘Samson / You’ll stay / With your lilah / I hold you in / My hands / Your hairy strength / My man’. Delilah seems to desire him so strong that she attempts to make Samson completely dependent on her, so that he can never leave her. She is depicted as a woman who derives pleasure from dominating men and appropriating their strength. Such interpretation is an interesting one because it twists the story, telling it from the point of view of ‘the other one’, that is a woman. This is all the more justified because of lack of data concerning Delilah. The Bible does not reveal what happened to her afterwards, as well as where she came from.

In ‘O Stella’, as well as ‘Water’, PJ Harvey refers to another female archetype – Virgin Mary from the New Testament. One may argue that Virgin Mary is just another version of the Great Mother. However, it is not entirely true. Although she certainly is identified chiefly with her role as a mother, the nature of this archetype is completely different. Namely, Virgin Mary is completely detached from sexuality, as the Roman Catholic theology teaches that she is an eternal virgin. Interestingly, this is only one side of the argument, taking into consideration the fact that protestants reject this archetype (Carroll 1992: 35). Nevertheless, I will not elaborate on the subject, due to the fact that it is not related to the topic of the essay. Returning to the point, in comparison with the promiscuous Sheela-Na-Gig and Lilith, Virgin Mary is pure and asexual. Being a mother in this case is not related to physiological issues, such as the process of giving birth and hardship of labour. As the Great Mother could have been associated with the nourishing Earth, Virgin Mary is often compared to the element of water. The example of such association may be the archetype of Stella Maris, Star of the Sea, which was supposed to take care of those who travel on the body of water. Virgin Mary is always portrayed as a protective mother, guiding not only people who sail, but all humanity in general. However, the fact that Virgin Mary is associated with

the element of water should not come as a surprise, regarding the fact that water has always been perceived as a feminine element.

PJ Harvey makes an obvious reference to this archetype in her song, 'O Stella', from the album *Dry*. The name Stella Maris appears repeatedly throughout the song. In the beginning, PJ Harvey sings: 'O Stella Maris you're my star / Stella Maris you're my star / Stand on ground, look up at her / Just hanging there in gold stones / Just hanging there, face froze'. The passage implies that she is one of the stars on the firmament, while the narrator looks up at her. Stella Maris hangs in the sky with 'face froze', which suggests that she resembles a statue, being so perfect, with face that does not bear any trace of emotion. Taking a look at the lyrics, one instantly may recognize the reference to the pure and innocent Virgin Mary.

On another album, *Rid of Me*, PJ Harvey returns to the subject by portraying Virgin Mary in the song 'Missed', which tells the story of a mother looking for her her son, that is Jesus. She laments: 'My son, where's he hid / Don't deny it / And don't you hide him'. The possible interpretation of the song may be that PJ Harvey attempted to show the history of Jesus' resurrection from the point of view of his mother. In the New Testament, it is said that when Jesus was resurrected, everybody thought that the body had been stolen. In the song, Mary probably thinks the same. She mourns the loss of her child, and at the same time she cannot believe that he died. Instead, Mary chooses to believe that Jesus remains hidden in some place. The lyrics refer to the archetype of the good mother, whose sole aim in life is to take care of her child. At that point, Mary is not aware that her son is God, as she is convinced that he simply died. Therefore, her mourning is not different from the one experienced by all mothers all over the world.

'Send His Love to Me' from *To Bring You My Love* appears to be a simple, self-explanatory song but despite telling a tale of a woman who waits for her man to come home, it also appeals to the stereotypes rooted deeply in collective unconscious. In cultural texts it is always the woman who waits patiently for a lover, the most famous example being, perhaps, Penelope from Homer's *Odyssey*. She never attempts to gain leadership in Ithaca, remaining obedient to her husband and son's will, waiting for many years for her man to come back home. Weaving and unweaving the fabric becomes her sole pursuit. Indeed, it is hard to find more repetitive and monotonous work. Odysseus engages during that time in thrilling activities, such as slaying monsters, visiting unknown islands, and generally being a hero. In this social structure, woman waits patiently, thinking about the beloved and taking care of the

house. Waiting is an extremely passive activity, and bearing in mind the fact that a woman has always been expected to be a passive one in a relationship, no wonder that she was designated this role (Clayton 2003: 35, 39). It is hard to find in cultural space an example of a man waiting for a wife to come home.

In 'Send His Love to Me' a man left his lover in the middle of the desert, a place devoid of life and water. He confined her to a lonely life, asking to wait for him without specifying the approximate length of his absence. What is more, it is not clear why he left home. The woman laments: 'This house becomes a hell / This love becomes a tether / This room becomes a cell'. Waiting becomes an unbearable torture for a woman imprisoned by her own affection. The image evoked by the song is fortified by the music video, in which the singer wanders barefoot through the scorched earth of the desert, with sand blowing into her eyes. The woman feels as if she did something wrong, wondering why she has received such a cruel penalty. The only crime she can recall, is her all-consuming love. Without a man, she is absolutely clueless, lost in a hostile world. The implication is that the man is like water for her – without him she dries up and shrinks. In this way, PJ Harvey makes use of another cliché, pervading culture for ages. Penelope is an example of a woman who has no story of her own and defines herself in relation to a male. The heroine in the song is forced to face similar fate – she seems to experience loss of identity due to her lover's absence.

PJ Harvey's lyrics are quite multidimensional, inviting the listener to interpret them in a subjective way. Sometimes obscure and hard to comprehend, they encompass many aspects of feminine experience. The singer refers to universal archetypes which sometimes lend the songs surreal atmosphere. The figure of Mother Earth recurs in her work in many variations – as Virgin Mary in 'O Stella', 'Water' and 'Missed', as well as Eve in 'Happy and Bleeding' and 'Snake'. PJ Harvey sings also about polar opposites of Mother Earth archetype, bringing to mind Lilith and Delilah, the first *femmes fatales*. However, her fallen women do not resemble the stylized 19th and 20th century versions of the archetype, domesticated by popular culture – females in her songs are primal and wild. Such representations occur mainly on the first two albums. With the release of 'To Bring You My Love', PJ Harvey started to introduce more stereotypically feminine characters, such as rejected woman in 'Send His Love to Me'. My interpretation of the lyrics approaches them only from one side, but it is highly possible to read them in many different ways because of richness of the employed imagery.

Abstract

The article deals with the way in which various feminine archetypes manifest themselves in the lyrics by English singer-songwriter, PJ Harvey.

Bibliografia

- de Beauvoir S. (1949). *The Second Sex*, przeł. H.M. Parshley, London: Jonathan Cape [polskie wydanie *Drugiej płci*. (2014). przeł. G. Mycielska i M. Leśniewska, Warszawa: Wydawnictwo Czarna Owca].
- Carroll M.P. (1992). *The Cult of the Virgin Mary. Psychological Origins*, Princeton: Princeton University Press.
- Clayton B. (2003). *A Penelopean Poetics: Reweaving the feminine in Homer's Odyssey*, Lanham: Lexington Books.
- Exum J.Ch. (1996). *Plotted, Shot and Painted: Cultural Representations of Biblical Women*, Sheffield: Sheffield Academic Press.
- Freitag B. (2004). *Sheela-Na-Gigs: Unravelling an Enigma*, London: Routledge.
- Neumann E. (1974). *The Great Mother: an Analysis of the Archetype*, przeł. R. Manheim, Princeton: Princeton University Press [polskie wydanie *Wielkiej Matki*. (2008). przeł. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR].
- Patai R. (1990). *The Hebrew Goddess*, Detroit: Wayne State University Press.

Agata Darewicz jest studentką Amerykanistyki w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki na Uniwersytecie Gdańskim. Wśród jej licznych zainteresowań znajduje się kultura i literatura popularna.

Monika Daca

The images of women. An essay on looking

Tutorial dr Moniki Szuby: „Współczesna literatura anglojęzyczna w kontekście badań literaturoznawczych”

Up until this year's March I'd been associating postmodernism with some unbelievably neurotic, disgusting psychobabble. I blame my university. The course on postmodernism was short and sketchy, and we only discussed novels like William S. Burroughs' *Naked Lunch* or Richard Brautigan's *Trout Fishing in America*. I hated both, so I developed the generic hatred towards everything that was in any way connected to postmodernism. I even made a fool of myself once: I told a very talented person active in fields of translation and publishing that I detest postmodern novels, which is probably why I've never heard from the person since then. Fortunately, I eventually understood how awfully wrong I was the entire time. Now, actually, I love postmodernism. The sudden emotional shift was evoked by a series of events rather than by a single grand revelation – but it does not really matter now. What is important is this: I was not that terrified when my tutor asked me to read Roland Barthes' *Mythologies*. I knew that the French philosopher contributed to the evolution of poststructuralism, but at the time I was already brave enough to confront his views on myths. It turned out that *Mythologies* are just splendid – Barthes' reflections are incisive, relevant and, every now and then, biting. Let me take advantage of Barthes' accuracy and use one of his essays as a starting point for a discussion on certain issues I find particularly interesting. The issues are, among others, the perception of women in today's world and their representation in literature.

In 'Novels and Children' Barthes describes an article which appeared in the French issue of 'Elle' in 1950s. The article was about female novelists and it was accompanied by a photograph of 70 writers. Each writer was named

below the picture, and next to each name there was information on the number of children and novels of a given author. Technically, it looked like this: Jacqueline Lenoir (two daughters, one novel); Marina Grey (one son, one novel); Nicole Dutreil (two sons, four novels), etc. Such a tally is ridiculous – it is obvious even at first glance (as it suggests that women give birth to two types of ‘beings’, children and novels, which makes them a rather unusual species), but the deeper we go, the more absurd it becomes. The implication of the list is this: a female writer can enjoy her status of an artist only after she fulfils her duty, her primary function – becoming a mother. The idea is, therefore, that women can write, add a little extravagance and bohemianism to their lives, but they should always remember about their real aim – giving children to men. And they should come back to their duties connected with motherhood as quickly as possible. The extraordinary, flamboyant profession of a writer ought to be immediately compensated by the non-extraordinary, traditional, natural profession of being a mother. Furthermore, the strange mathematic comparison evokes the judgement of a woman of letters, based on the ratio of children and novels. Jacqueline Lenoir, with her two daughters and one novel, seems to the reader of the article to be a much more caring, loving and responsible mother than Nicole Dutreil, who has two sons and as many as four novels. The numbers simply imply that Dutreil pays twice as much attention to her writing career than to her own children. This numerical method of presenting the ‘accomplishments’ of the female writers is wrong and oppressive on every possible level – it undermines both women’s status as full-fledged artists and their status of loving mothers. It attacks both writers who are mothers and women who decide not to have children. To make things even worse, as Barthes puts it: ‘Elle nimbly plays a Molieresque scene, says yes on one side and no on the other, and busies herself in displeasing no one; [...] Elle says to women: you are worth just as much as men; and to men: your women will never be anything but women’ (Barthes 1991: 51). And indeed, it is so. The presentation of 70 successful female writers aims at building up women’s self-confidence and the feeling of strength in the male-dominated world, while adding the bracketed children versus novels information reassures men that women will never escape from their primary role, their destination. It is a win-win situation for the magazine striving to endear itself to both sexes, and a no-win situation for the representatives of one of the sexes.

Men, as is now clearly visible, are present in the world created by ‘Elle’. They are hidden but omnipresent, because women are constantly instructed to compare themselves to men (i.e. the children/novels tally suggests that

a woman of letters consist of a female element, the motherhood, and a male element, writing novels). Seemingly, the world of 'Elle' is a world of free, powerful femininity. Unfortunately, it is only an illusion, and the world of 'Elle' is actually a world constituted by the gaze of men. And even more unfortunately, although Barthes published *Mythologies* in 1957, the ubiquity and importance of the gaze is not outdated.

In her essay 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' (1975) Laura Mulvey analyses the notion of the gaze and the ways in which women are presented in movies. Although I will not discuss films, Mulvey's observations may prove useful for my reflections, as she summarizes some psychoanalytic basis for the visual pleasure (Sigmund Freud and Jacques Lacan, mainly) and adds some pretty interesting thoughts of her own – the ideas of the essay apply not only to the cinema, but also to other media, literature, advertisements and all kinds of women's representations.

Women are widely portrayed in such a way that we see them through the eyes of men. This is precisely what Mulvey calls the male gaze, and it is, naturally, a proof of the male domination of media (as well as of literature, if we take a look at what is still considered the canon and consists almost solely of the works of white heterosexual men). There are two sources of the visual pleasure: scopophilia and the pleasure of recognition. Scopophilia, as described by Freud, is a phenomenon of pleasure in looking. Men, for example, can take pleasure in looking at women who are subjected to the curious and controlling gaze. The early scopophilic desires manifest themselves in children's curiosity about genitals, bodily functions and the primal scenes (I will come back to this issue later). Scopophilia gives rise to the objectification of people and it is used in the cinema to evoke an illusion of entering a private world, an illusion of a hermetic environment being open to viewers – and the notion of voyeuristic watching the characters is common in all kinds of novels as well. The pleasure of recognition, on the other hand, is based on the fact that the majority of stories we are confronted with are anthropomorphic. We all like the recognition of the human aspect of a given world, we like to identify with particular protagonists. As claimed by Lacan, it is so because the ego is formed upon recognition of oneself in the mirror, which will also be elaborated upon later.

As first observed by Mulvey, and now rather obvious, women are displayed as sexual objects and represented as passive beings, bearers of meaning, rather than active directors of their own fate. Men, however, are generally shown as active, and the male protagonists possess the gaze through which female

characters are perceived. A viewer or reader of a work of art which contains the notion of the male gaze, may tend to identify with the male hero, and therefore share the Look with him. The fictional character, then, becomes the bearer of the look of the spectator, and because of the identification the spectator feels he is more powerful, in control and in possession of the image – and the image, in this case, is an objectified women.

Now, it may seem that all the issues discussed in the last few paragraphs are purely theoretical and have no practical application. To a certain extent it is true, because how can one talk about practicality in the field of literature? However, all of the described notions can be found in various novels, both in the basic function (in the aforementioned male-dominated canon, women are objectified in virtually every piece of writing) and in a more profound role (to uncover the mechanism of the oppression of women and to explore the accuracy of the Freud's and Lacan's theories, to name but a few). I will provide some examples of the second group, all taken from the novels written by women. Hoping that 'Elle' will forgive me, I will not mention the authors' novels to children proportions.

The first thing that sprang to my mind when I read about Lacan's theory of forming ego upon recognition of oneself in the mirror was a very powerful scene in Alice Walker's *The Color Purple*. The main protagonist, Celie, who lives in 1930s in the USA, is a shy and insecure Black woman trapped in a horrible relationship with an older, abusive husband who constantly represses her. She meets her husband's lover, a beautiful and sexually confident singer Shug, who sympathises with Celie and wants to help her. Shug instructs Celie to look at her genitals in the mirror for the first time in her life, and when Celie does that, she experiences an inner psychological revolution. She becomes aware of her sexuality and gains strength to oppose her husband's oppressiveness. To make things even more intense, Celie and Shug develop a sexual relationship based on support and the belief that women can take pleasure in intimacy, which was certainly not a rule in most Black couples at the time.

There are countless examples of scopophilic behaviour in literature and I will address just a few of them. To start with, let us take a look at the aforementioned early scopophilic desires. In Michèle Roberts' *Daughters of the House* we meet two cousins, Thérèse and Leonie, who live in a France and witness some unusual events which serve as a canvas for their own fantasies. The girls are portrayed with great accuracy, if we are to believe Freud, because Leonie is not only fascinated with her body fluids and feces, but also, during her first sexual experience, she semiconsciously wishes to

be seen, watched by her cousin. Thérèse, on the other hand, is a spirited girl whose religious feelings make her treat Virgin Mary as a mother figure and at some point she comments on Mary being asexual, which could be interpreted as her refusal of the primal scene. The sexuality of the Lady's vision witnessed by the girls is, by the way, the crucial motif in the whole novel, not so much because it undermines the basics of the catholic religion, but because it directs our attention towards the constantly ignored notions of feminine sexuality.

A totally different level of scopophilic desires is depicted in Angela Carter's short story 'The Bloody Chamber'. The story is a version of a well-known fairy tale of Bluebeard, wealthy aristocrat who murders his subsequent wives and locks them in a secret chamber. In Carter's interpretation, the story is presented from a viewpoint of a young female unnamed protagonist who just married the still-charming Marquis. The girl clearly sees herself through her husband's eyes, as it is firstly shown in the following excerpt: 'I saw him watching me in the gilded mirrors with **the assessing eye of a connoisseur** inspecting horseflesh [...]. I'd never seen, or else had never acknowledged, that regard of his before, the sheer carnal avarice of it; and it was strangely **magnified by the monocle** lodged in his left eye. When I saw him look at me with lust, I dropped my eyes but, in glancing away from him, I caught sight of myself in the mirror. And I saw myself, suddenly, **as he saw me**, my pale face, the way the muscles in my neck stuck out like thin wire [...]. And, for the first time in my innocent and confined life, I sensed in myself a potentiality for corruption that took my breath away' (my emphasis) (Carter 1990: 11). The protagonist therefore claims that she feels the potentiality for corruption, and, by implication, she begins to treat herself as someone valuable and physically attractive, only after she sees herself through the male gaze. Mirrors are omnipresent in the short story, and their significance is perhaps the strongest in the scene of the newlyweds entering their bedroom for the first time:

Mirrors on all the walls, in stately frames of contorted gold, that reflected more white lilies than I'd ever seen in my life before. [...] The young bride, who had become that multitude of girls I saw in the mirrors, identical in their chic navy blue tailor-mades. »See,« he said, gesturing towards those elegant girls. »I have acquired a whole harem for myself!« I found that I was trembling. My breath came thickly. I could not meet his eye and turned my head away, out of pride, out of shyness, and watched a dozen husbands approach me in a dozen mirrors and slowly, methodically, teasingly, unfasten the buttons of my jacket and slip it from my shoulders. (Carter 1990: 15)

It can be easily observed that Carter uses the mirrors as symbols that emphasise the intensity, tension and already discernible horror of the upcoming events. What is also truly interesting about 'The Bloody Chamber' is that the only positive male character, a young lover of the main protagonist, is a blind piano-tuner. It is vital, in my opinion, to notice the significance of his blindness – it simply implies that the protagonist, having escaped from the husband, is no longer a subject to the oppressive male gaze.

The way women are presented in literature, photography, cinema and advertisements is still dominated by what is called the gaze. Unfortunately, this method of portraying women affects the way women are perceived on a daily basis, both by men and by women themselves. Women feel that they are constantly observed and assessed, while men have an inclination (or feel they are supposed to have it, to fit in with the majority of male population) to judge women by their looks and constantly objectify them. The situation, then, may seem to be rather depressing, but it is crucial to understand the importance of the gaze and its manifestations – only then the self-aware women and supportive men can try to resist the unfair male-governed trends of displaying women.

Bibliografia

- Barthes R. (1991). *Mythologies*, London: Paladin [polskie wydanie *Mitologii*. (2008). przeł. A. Dziadek, Warszawa: Aletheia].
- Carter A. (1990). *The Bloody Chamber*, New York: Penguin Books [polskie wydanie *Krwawej komnaty*. (2000). w: A. Carter, *Czarna Wenus*, przeł. A. Ambros, Warszawa: Czytelnik].
- Mulvey L. (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, „*Screen (Oxford Journals)*”, nr 16 (3).
- Roberts M. (1993). *Daughters of the House*, London: Virago Press.
- Walker A. (1982). *The Color Purple*, New York: Washington Square Press [polskie wydanie *Koloru purpury*. (2011). przeł. M. Kłobukowski, Warszawa: Prószyński i S-ka].

Monika Daca jest studentką II roku studiów magisterskich filologii angielskiej (specjalizacja translatoryczna) na Uniwersytecie Gdańskim. Interesuje się literaturoznawczym ujęciem protofeminizmu i feminizmu, a w szczególności sposobem konstruowania postaci kobiecych w powieści anglojęzycznej od XIX wieku do czasów współczesnych.

Dominika Kotarbińska

Mity i mitologie

Tutorial dr Moniki Szuby: „Współczesna literatura anglojęzyczna w kontekście badań literaturoznawczych”

Niniejszy artykuł jest poświęcony analizie mitów w kulturze oraz w wybranych współczesnych powieściach anglojęzycznych. W jego centrum znajdują się badanie relacji międzyludzkich i ich mitologizacja, służąca różnym celom. Jak dowodzi Roland Barthes w *Mitologiach*, mit funkcjonuje często w celu utrwalenia konwencji społecznych i zapewnienia, że nie zostaną one przekroczone. Wykorzystując tę tezę, przytoczone zostaną wątki utworów Jeanette Winterson, Ali Smith, Margaret Atwood i Cormaca McCarthy'ego, które posłużą wykazaniu, w jaki sposób obowiązujące mity kulturowe służą umocnieniu porządku społecznego i niepodlegających weryfikacji norm.

Mit stanowi wskazówkę dla społeczeństwa, wyraża archetyp struktury narracyjnej, często moralizuje bądź tłumaczy zjawiska niepojęte dla człowieka. Przykładowo, mity o stworzeniu świata w różny sposób ukazują ten fenomen, najczęściej poprzez działanie siły wyższej, co dla wielu osób oznacza prawdę absolutną (ortodoksyjni chrześcijanie wierzą w Księgę Rodzaju i odrzucają teorię ewolucji), dla niektórych przedmiot badań kulturoznawczych i antropologicznych (opisują stworzenie świata i bóstwa w mitologii greckiej), dla jeszcze innych będzie to okazja do budowania teorii spiskowych bądź zabawiania grupy ludzi (tworzą wszelkie teorie dotyczące kosmitów, Ziemi jako eksperymentalnego pola do badań dla innej, rozwiniętej cywilizacji czy Latającego Potwora Spaghetti). Inny rodzaj mitów odnosi się do konkretnych jednostek, schematów ich zachowań i konsekwencji z nimi związanych. Na przykład mit o Narcyzie poucza, że przejmowanie się w zbyt dużej mierze swoim wyglądem prowadzi do nieszczęścia i obsesji, mity o Zeusie sławią jego siłę i moc zawładnięcia kobietami (Grecy mieli obsesję na punkcie mę-

skości i symboli fallicznych, cóż jest lepsze od włóczni niż trójząb?) czy te o Prometeuszu i cierpieniu w imię wyższego dobra, o przedkładaniu szczęścia wspólnoty nad szczęście jednostki. Na gruncie utrwalonych schematów wyrastają kolejne, przeczące im bądź powielające motywy kulturowe. Tak jak rozbudowanie narracji historii narodu polskiego w okresie romantyzmu na bazie wspomnianego mitu prometejskiego i próba podniesienia w ten sposób ducha narodu, przypisywana Mickiewiczowi, krytykowana później przez część badaczy, między innymi Marię Janion, a mimo to wciąż głęboko obecna w polskiej mentalności, głównie w czasach mniej lub bardziej potrzebnej obrony wolności.

Najciekawsze i aktualne w literaturze wątki mitologiczne dotyczą tak podstawowej dziedziny życia ludzkiego, jaką jest dobieranie się osób w pary. W heteronormatywnej strukturze społeczeństwa, zbudowanej na podwalinach kultury greckiej, jedynie dopuszczalna i reprezentatywna jest grupa dwuosobowa, stworzona z kobiety i mężczyzny, z silnym naciskiem na to, by oboje byli podobnej rasy czy narodowości. Poprzez rozwój społeczeństwa w dziedzinie tej pojawiają się kolejne, coraz bardziej skomplikowane zasady, dotyczące pochodzenia partnerów, stopnia ich zamożności, przekonań. W nowoczesnym schemacie utrwalanym przez kolorowe pisma z jednej strony nie ma nic złego w byciu singlem, ale mimo to okres ten ma być dedykowany na przemianę siebie, swojego zachowania i wyglądu w celu znalezienia adekwatnego, dobrego partnera. Powiedzenia: „każda potwora znajdzie swojego amatora” używa się często, aby pocieszyć jednostki postrzegane jako nieadekwatne czy gorsze niż koleżanki czy koledzy, co potwierdza tylko mit, że sensem istnienia jest znalezienie partnera (np. mit o połówkach jabłka). Pary z jakiegoś powodu odstające od schematu są wykluczane i zepchnięte na margines, ignorowane w najlepszym wypadku, silnie krytykowane i ośmieszane w najgorszym. W każdej takiej sytuacji chodzi o przełamanie ustalonej konwencji społecznej, w której przekroczenie granic nie jest krzywdą wyrządzoną światu czy partnerowi, ale niestandardowym zachowaniem, prowadzącym do niezrozumienia, konfuzji, często do strachu. Uprzedzenia nie są niczym innym jak tylko ignorancją. U Winterson dla przykładu, w książce *Weight* Herkules pokazany jest jako postać negatywna, wzbudzająca strach czytelnika nie tylko swoją obsesją dotyczącą seksu, lecz także silnie zarysowanymi cechami panseksualizmu, czyli pociąganiem do wszystkich ludzi niezależnie od ich płci, wieku czy innych tego typu czynników. W *Nie tylko pomarańczach...* tej samej autorki przedstawiony został problem związków lesbijskich, akceptowanych przez społeczeństwo w dużej mierze bardziej niż

gejowskich, ale mimo to często pomijanych i spychanych na margines, jako mniej ważnych czy stanowiących jedynie źródło zainteresowania seksualnego u mężczyzn (przedstawienie kobiet homoseksualnych w pornografii, częste dopuszczalne w kulturze marzenia o trójkątach). Wykroczenie poza schemat i zignorowanie potrzeby bycia atrakcyjną dla mężczyzny, nawet pomimo swojej orientacji seksualnej, wywołuje nienawiść, brak akceptacji, zastraszenie, a nawet generuje propozycje „nawrócenia” na dobrą drogę (u Winterson w tej funkcji występuje ksiądz, w większości przypadków jest to bardzo namolny mężczyzna w klubie, który insynuuje poprzednią krzywdę wyrządzoną potencjalnej, pożądanej partnerce przez innych przedstawicieli płci przeciwnej i wyraża chęć jej naprawienia). Podobny problem pojawia się w *Girl Meets Boy Smith*, powieści, która łamie konwencję heteronormatywności, a także porusza problem płci biologicznej i kulturowej, jej reprezentacji oraz tego, w jaki sposób taka odmienność postrzegana jest przez otoczenie. Ma to miejsce przede wszystkim w rozdziale poświęconym przemyśleniom siostry głównej bohaterki.

Współczesny podział ról społecznych Dorothy Willner tłumaczy przełomem w greckiej kulturze, zmianą zasad, w których rola „rodzica” została zastąpiona rolą „ojca”, nadrzędnego i najważniejszego członka rodziny (1982: 58). Kobiety w starożytnej Grecji były pod stałą kontrolą ojca, a gdy jej zabrakło, przejmowali ją bracia, mężowie czy dorośli synowie. Sytuacje opisane w doskonale znanych dramatach antycznych, wspomnianych przez Willner, takich jak *Antygona* czy *Elektra*, udowadniają, że podstawą kulturową stało się utrzymanie męskiej dominacji za wszelką cenę, za pomocą unieszkodliwienia córek (dostarczenia im gorszego wykształcenia czy wyrobienia u nich nawyku uległości). Dla przykładu, jak tłumaczy Funda Başak Dörschel, Penelopa w mitologii greckiej uosabia wszystkie zalety kojarzone z kobiecością – długie cierpienie, lojalność i cnotę, troszcząc się o dom i przechytrzając ewentualnych kandydatów do jej ręki (2011: 112). Jej wierność staje się najwyższą wartością, a równocześnie wskazówką dla przyszłych żon i matek. Dörschel podkreśla również głębokie uprzedmiotowienie postaci zarówno Penelopy, jak i Heleny, które stają się raczej towarem wymiennym w wojnie prowadzonej przez mężczyzn i ich kukiełkami, niezdolnymi do podejmowania własnych decyzji, a nie silnymi postaciami. W *Penelopiadzie* Atwood przedstawia bohaterkę jako wierną małżonkę, która czeka na męża, cierpliwie odpiera zaloty mężczyzn chętnych do przejęcia tronu i opiekuje się ogniskiem domowym w przeciwieństwie do swojej, co podkreślone, pięknej siostry Heleny. Samotna kobieta, radząca sobie w życiu bez mężczyzny – tak

jak Penelopa prowadząca pałac – stanowi niebezpieczeństwo, ponieważ w tradycji zachodniej (zresztą nie tylko) rola ta przypisana jest mężczyźnie, a kobieta, przejmując ją, w pewien sposób mentalnie go kastruje, przypina mu łątkę pantoflarza. Kobieta zdominowana przez mężczyznę to idealna sytuacja, jej odwrócenie stanowi pogwałcenie społecznej konwencji, nawet za obopólną zgodą, dlatego powracający z podróży Odyszeusz przejmuje kontrolę w najbardziej brutalny sposób – mordując jej służki i obwiniając je za zaistniałą sytuację. Podstawową różnicą między mitologiczną Penelopą a tą przedstawioną u Atwood jest samoświadomość – w *Penelopiadzie* główna bohaterka doskonale zdaje sobie sprawę nie tylko ze swojego położenia, lecz również z siły, intelektu i przewagi nad Heleną. Postrzega ją jako piękną, ale wewnątrz pustą kobietę, która pozwala się kontrolować. Wie również, że jej małżeństwo nie było jej decyzją, lecz jej ojca i ruchem nie miłosnym, lecz politycznym, tak więc jej oczekiwanie nie bierze się z wierności i miłości, ale decyzji podjętych przez nią samą.

U Barthesa sytuacja jest trochę bardziej skomplikowana. Tłumaczy on w *Mitologiach*, że pojęcie mitu zaczyna wykraczać poza warstwę tekstową i staje się elementem kształtującym kulturę, a poprzez to postrzeganie świata (1972: 109). Jako przykład podaje Muzy i podejście społeczeństwa do sztuki tworzonej przez kobiety (1972: 51). Pomimo zachęcania ich do rozwijania własnego kunsztu artystycznego (wykraczającego rzecz jasna poza domowe rękodzieło takie jak tkanie czy szydełkowanie) nie są one w stanie uwolnić się od męskich wzorców i ich dzieła będą je imitować. Wspomina, że to, co napiszą, zawsze wracać będzie do spraw ogniska domowego, dzieci czy, silnie krytykowanego, sentymentalizmu (1972: 50). Problem polega na tym, że to, co jest postrzegane jako wada w przypadku literackiej twórczości kobiet, staje się zaletą, kiedy za podobną tematykę zabierze się mężczyzna. W *The Road* McCarthy'ego ojciec podróżuje z synem przez zniszczony, postapokaliptyczny świat, poruszając do łez męskich odbiorców. Miejscami cikliwa historia niewinnego dziecka i silnej rodzicielskiej figury, opoki, prowadzącej go przez niebezpieczny świat, rzewne sceny dzielenia się resztkami jedzenia, dramatyczna choroba, kanibale w tle, stylistyczny przerost formy nad treścią. Kiedy próbuję wyobrazić sobie podobną historię, ale o matce i córce, słyszę z tyłu głowy sprzeciw krytyków, sceny wyciskające łzy prawdziwych mężczyzn nagle stają się przerysowane i hiperbolizowane. Z jakiegoś powodu filmy sensacyjne, oparte w większości na podobnym schemacie, pełne strzelanin i bezsensownych zwrotów akcji nie podlegają tak silnej krytyce jak podobnie wszechobecne w popkulturze komedie romantyczne, w których broń

zastępuje się miłosnymi trójkątami czy różnicą klas społecznych. Społecznie akceptowalne zachowania w przypadku mężczyzn są silnie krytykowane po kobiecej stronie – mężczyzna śpiący z dużą liczbą kobiet jest wielbiony, kobieta w podobnej sytuacji obrażana i wyklęta przez najbliższe otoczenie, momentalnie oceniana. Mężczyzna, który rządzi firmą twardą ręką, to dobry szef, kobietę w takiej sytuacji postrzega się jako nieszczęśliwą i zgorzkniałą. Rozebrana kobieta w reklamie bielizny jest podziwiana, a do tego potraktowana absolutnie przedmiotowo, rozebrany mężczyzna wywołuje długą dyskusję i protesty przeciwko wyidealizowanemu światu i zniekształcaniu obrazu przeciętnego przedstawiciela płci męskiej. Warto zaznaczyć, żeby nikt nie posądził mnie o mizoandrię, w takim porządku świata mężczyznom również nie jest łatwo. Życie pod stałą presją, aby unikać wszystkiego, co nadmierne kobiece, wpisywać się w wyznaczone przez kulturę schematy zachowań prawdziwego macho i zniekształcone przez kinematografię (niekoniecznie wysokich lotów) obrazy kobiet kształtują przed jego oczami niebezpieczny obraz. Nagle każda atrakcyjna przedstawicielka płci pięknej to manipulanka, histeryczka, córeczka mamusi, która za bardzo się przywiązuje, a świat staje się coraz bardziej najeżony pułapkami. Zaniedbany mężczyzna jest postrzegany źle, za bardzo zadbany jeszcze gorzej, granica pomiędzy nimi dwoma się zaciera. Nie ma przecież nic bardziej wrażliwego niż męskie ego.

Barthes jako prymarną rolę mitu wyznacza przekształcenie historii w naturę, zrozumienie, w jaki sposób wytlumaczenie świata wnika tak głęboko w struktury społeczeństwa, że zostają one zaakceptowane jako oczywisty i niezmienny porządek świata, coś oczywistego i immanentnego w ludzkiej świadomości, niepodlegające dyskusji (1972: 102). Jak wspominałam wcześniej, pomaga to w utworzeniu porządku społecznego, norm niepodlegających dyskusji, których przekroczenie wywołuje natychmiastowy sprzeciw, nie do końca wytłumaczalny. Karen Ross w książce *Handbook of Gender, Sex and Media* przedstawia fizjonomię jako kulturalną konwencję, podział nie na kobietę i mężczyznę, ale role żeńskie i męskie, oczywiście z nadrzędnością tych drugich (2011: 365). Strach przed jednostkami, które odważą się przekroczyć tę ustaloną, odwieczną granicę, kumuluje się i powoduje pojawianie się spirali usprawiedliwień, mających potwierdzić nieuzasadnione teorie spiskowe. Dla przeciętnego człowieka przekroczenie norm obyczajowych, takich jak utarte role w rodzinie, wrodzona płeć, model związku czy seksualność, wywołuje poczucie nieuzasadnionego dyskomfortu i wzbudza strach. Upředzenie nie jest niczym innym niż ignorancją, a do tego niechęcią do poszerzenia moralnych horyzontów. Wywołuje do tego lawinę nielogicznych argumentów, niema-

jących nic wspólnego z dyskusją – małżeństwa homoseksualne doprowadzą do rozprzestrzenienia się pedofilii, zaburzenie ról płciowych doprowadzi do zagłady narodów, a w razie pojawienia się najeźdźcy ze Wschodu nie będzie miał kto bronić kraju, bo któż to słyszał o „babie” (zadbanym mężczyźnie, który woli przeglądać się w lustrze i mierzyć nowe, bardzo dopasowane spodnie) z bronią. Ross tłumaczy taki stan rzeczy brakiem poprawnej reprezentacji obu płci, przede wszystkim w mediach masowego przekazu. Media odgrywają kluczową rolę w prezentowaniu świata i kreowaniu jego postrzegania przez społeczeństwo. Uproszczenie postaci kobiecej we współczesnej kulturze ma wpływ na, jak nazywa ją Gaye Tuchman, symboliczną anihilację, sprowadzeniem kobiety do roli żony i matki. Kobiety zniechęca się do przekraczania wyznaczonej im granicy poprzez przekazanie i wpojenie im obrazu idealnego gospodarstwa domowego (Ross 2011: 367). Dla przykładu – w ostatnim reportażu Krzysztof Gonciarz wspomina, że w rozwiniętym społeczeństwie japońskim: „w tradycyjnych korporacjach mąż dostaje bonus do pensji, jeśli jego żona nie pracuje – większy, niż mogłaby być jej własna pensja na starcie kariery. Kobieta w takim modelu staje się kompletnie uległa wobec mężczyzny”. W Polsce z kolei kobiety zniechęcane są do pracy zarobkowej poprzez warunki ekonomiczne (niższa pensja), „szklany sufit” na wyższych stanowiskach w większych firmach czy powszechne przekonanie, że kobieta bez zwłoki zajdzie w ciążę i pójdzie na urlop macierzyński, zostawiając pracodawcę w trudnej sytuacji, gdy tylko podpisze umowę o pracę.

Podsumowując, jak starałam się udowodnić, głęboko zakorzenione mity kulturowe służą przede wszystkim utrwaleniu obowiązującego porządku społecznego, którego naruszenie przez nieposłuszne jednostki zagraża ustalonym normom i może prowadzić do destabilizacji, na co wskazują niektóre współczesne powieści anglojęzyczne.

Bibliografia

- Atwood M. (2003). *The Penelopiad*, t. 13, Edinburgh: Canongate Books [polskie wydanie *Penelopiady*. (2005). przeł. M. Konikowska, Kraków: Znak].
- Barthes R. (1972). *Mythologies*, Basingstoke: Macmillan [polskie wydanie *Mitologii*. (2008). przeł. A. Dziadek, Warszawa: Wydawnictwo Aletheia].
- Dörschel F.B. (2011). „*Female Identity*”. *Rewritings of Greek and Biblical Myths by Contemporary Women Writers*, Middle East Technical University, <https://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12613185/index.pdf> (data dostępu: 05.04.2015).

- Evans-Brazier J. *Dualism and French Feminist Thought*, <http://www.umass.edu/complit/aclanet/DualFFem.html> (data dostępu: 22.02.2015).
- Gonciarz K., *Japonia – „futurystyczny” kraj... rodem z lat 80-tych*, <http://natemat.pl/134815,japonia-futurystyczny-kraj-rodem-z-lat-80-tych-gonciarz-wspolczesna-japonska-technologie-to-iphone-y> (data dostępu: 28.02.2015).
- McCarthy C. (2009). *The Road*, London: Pan Macmillan [polskie wydanie *Drogi*. (2010). przeł. R. Sudół, Kraków: Wydawnictwo Literackie].
- Ross K. (2011). *The Handbook of Gender, Sex and Media*, Oxford: John Wiley and Sons.
- Smith A. (2007). *Girl Meets Boy: The Myth of Iphis*, Inverness: Canongate.
- Tuchman G. (2011). *Women's Depiction by the Mass Media*, w: K. Ross, *The Handbook of Gender, Sex and Media*, Oxford: John Wiley and Sons.
- Willner D. (1982). *The Oedipus Complex, Antigone, And Electra: The Woman As Hero And Victim*, „American Anthropologist”, nr 84(1).
- Winterson J. (1985). *Oranges Are Not the Only Fruit*, London: Random House [polski przekład *Nie tylko pomarańcze...* (2012). przeł. W. Łyś, Poznań: Rebis].

Dominika Kotarbińska jest absolwentką amerykanistyki i filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Interesuje się badaniami kulturowymi oraz teoriami feministycznymi i genderowymi.

Maciej Gryglewski

Anagogiczny wymiar paratekstu

Tutorial dr Moniki Szuby: „Współczesna literatura anglojęzyczna w kontekście badań literaturoznawczych”

W procesie wykładni tekstu zwykle pomija się niektóre elementy, gdyż zdają się nie mieć wpływu na interpretację. Okazuje się jednak, że one również mogą być przedmiotem analizy literackiej. W artykule tym przedstawię, jak można postrzegać paratekst oraz jak jego rozumienie może determinować sens całości utworu. Zaprezentuję to na przykładzie jednego z psalmów biblijnych, a raczej wykorzystując wstęp do niego, który *per se* nie stanowi nieodzownej części tego utworu, gdyż jest zwykle pomijany i traktowany jako nota edytorska – paratekst.

Gérard Genette określa paratekst jako element utworu, który go prezentuje. Wśród tych elementów można wymienić: imię autora, noty redakcyjne i edytorskie czy dedykacje (Genette 2001). Wyzwanie teoretyczne polega na odnalezieniu relacji między elementem a tekstem, np. powieścią lub wierszem. Czy paratekst może podlegać interpretacji literackiej? Okazuje się, że odpowiedź na to pytanie zna analiza patrystyczna. Mam na myśli niektóre propozycje egzegezy psalmów biblijnych.

Psalm można zdefiniować jako „pieśń o charakterze modlitewno-hymnicznym” (Popławska 2005: 225). Posiada noty zawierające informacje o twórcy, zamierzonym wykonawcy oraz rodzaju instrumentu, na którym dany psalm powinien być wykonywany, jak również o tonacji utworu. Przykładem może być Psalm 6, w którego wstępie czytamy: „Kierownikowi chóru. Na instrumenty strunowe. Na oktawę. Psalm. Dawidowy” (Ps 6). Pozornie ta informacja nie ma większego znaczenia dla interpretacji psalmu, ale utwór ten nie podlega zwykłej interpretacji. Mamy tu do czynienia z egzegezą biblijną.

Aby zrozumieć uwagi, które niebawem przedstawię, należy spojrzeć na tę analizę z punktu widzenia patrystyki.

Chrześcijanie wierzą, że Pismo Święte zostało napisane pod natchnieniem Ducha Świętego, jednej z Osób Trójcy Świętej, czyli przez Boga. W myśl takiego rozumowania należy zauważyć, że nieskończony byt zamknął swoją myśl w skończonym tekście, wobec czego tekst ten musi być również nieskończony pod pewnym względem. Mianowicie Katechizm Kościoła Katolickiego stwierdza, że występują cztery podstawowe sensy ksiąg natchnionych: dosłowny, alegoryczny, moralny i anagogeniczny (43–44). Możliwe są natomiast różne interpretacje tych sensów. Oznaczałoby to, że każde słowo, każdy spójnik, zawarte w Piśmie Świętym przepelnione są nieskończoną ilością znaczeń. Pamiętać należy, że tego typu założenie odnosi się do dziedziny wiary, nie zaś nauk badających literaturę. Nie jest to jednak przedmiotem mojego wywodu. Chcę pokazać sposób praktycznej interpretacji paratekstu, a do takiej bez wątpienia należy wykładnia świętego tekstu.

Adam Szustak, dominikanin, w słuchowisku internetowym „Plaster miodu” proponuje nowe odczytanie cytowanego powyżej wstępu do Psalmu 6, które, jak sam mówi, usłyszał od paulina o. Augustyna Pelanowskiego. Interpretacja zaprezentowana w słuchowisku ma swoje podstawy w tradycji egzegezy biblijnej. Jeden z Ojców Kościoła, Orygenes, optował za troistością znaczenia świętego tekstu.

Trzy warstwy biblijnego sensu są zamierzone przez Boga, aby dać chrześcijanom możliwość postępu od widzialnego ku niewidzialnemu, od cielesnego ku duchowemu. Bóg chciał uniknąć zawłaszczenia przez człowieka świętych tajemnic oraz ich profanacji. Dlatego Duch Święty ukrył głęboki sens za zasłoną zwyczajnych opowiadań, aby wpoić konieczność przekroczenia litery. (Grondin 2007: 43)

Przekraczanie to nie może odbywać się na drodze subiektywnych dywagacji, gdyż to nie człowiek jest gwarantem oraz źródłem sensu ksiąg natchnionych, ale jak zaznaczyłem, jest nim Duch Święty. Nie oznacza to jednak, że napotkane trudności w zrozumieniu tekstu należy zignorować. Jedną z konsekwencji tego problemu było opracowanie wykładni niezrozumiałego tekstu. Metodę, którą jako pierwszy zaproponował Orygenes, św. Augustyn określa jako „umiejętność pojmowania miejsc ciemnych za pomocą miejsc jasnych” (Grondin 2007: 48). Później Luter powie, że „Pismo jest *sui ipsius interpres*, swoim własnym kluczem (interpretatorem)” (Grondin 2007: 57).

Pelanowski, a za nim Szustak interpretują paratekst towarzyszący Psalmowi 6, posługując się innym fragmentem Pisma Świętego. Nawiązując do chórów anielskich, twierdzą, że kierownikiem chóru jest sam Bóg, któremu śpiewają zastępy aniołów. Fragment dotyczący instrumentów, dotychczas niejasny, zostaje zinterpretowany dzięki metodzie opisanej powyżej. Szustak podkreśla, że instrumenty strunowe, o których mowa we wstępie, w Psalmie 57 oznaczają duszę człowieka („Zbudź się, duszo moja, zbudź, harfo i cytro”). Można przypuszczać, że instrumenty te zostały użyte jako synonimy duszy, stanowią jej metaforyczny obraz. Dominikanin wnioskuje na tej podstawie, iż psalm ten mówi o Bogu, na którego chwałę śpiewa chór dusz – instrumentów strunowych. Dalej, opis interwału, zawierający liczbę osiem, zostaje odniesiony do ośmiu błogosławieństw, które otrzymały dusze śpiewające w niebie. Idąc tym tokiem rozumowania, Szustak stwierdza, że psalm ten jest dziękczynieniem oraz prośbą o błogosławieństwa od Boga. Stwórca ma zagrać na duszach ludzkich, aby doprowadzić je do ośmiu błogosławieństw.

W taki oto sposób Szustak parafrazuje paratekst poprzedzający psalm, mówiąc: „Panu Bogu. Na naszą duszę. Do szczęścia”. Zawarto tu przejście od postrzegalnego (kierownik, instrument, oktawa) do niewidzialnego (Bóg, dusza, szczęście/błogosławieństwa). Słowa pozornie oczywiste ujawniają tu głębię znaczenia anagogicznego w Piśmie Świętym. Psalm – błagalne wołanie o litość – jawi się nagle jako obietnica szczęścia wiecznego.

Nie jest to oczywiście typowy przykład interpretacji czy analizy literackiej, gdyż osoba interpretująca posługuje się dwoma osobnymi tekstami, są to dwa różne psalmy. Jednakże w myśl tradycji chrześcijańskiej tłumaczenie takie jest uzasadnione, ponieważ Pismo Święte traktuje się jako całość. Wyjaśnienie to pokazuje jednak, w jaki sposób można odnieść się do tekstu w procesie egzegezy, która stanowi szczególny przypadek wyjaśniania tekstu oraz próbę odkrycia jego znaczenia. Wykładnia tekstu biblijnego oferuje szeroki wybór narzędzi interpretacyjnych, z których czerpie hermeneutyka, jako teoria literatury czy też jako dziedzina filozofii. Okazuje się, że paratekst może również podlegać takiej analizie oraz determinować dalsze rozumienie utworu, jak również przedstawić go w zupełnie innym świetle.

Bibliografia

Genette G. (2001). *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. przeł. J.E. Lewin, Cambridge: Cambridge University Press.

- Grondin J. (2007). *Wprowadzenie do hermeneutyki filozoficznej*, przeł. L. Łysień, Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Katechizm Kościoła Katolickiego. (2012). Poznań: Wydawnictwo Pallottinum.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. (2012). K. Dynarski i M. Przybył (red.), przeł. W. Bowerski i inni, Poznań: Pallottinum.
- Popławska A. (2005). *Słownik terminów literackich*, Kraków: GREG.
- Szustak A. *Plaster miodu. Psalm 6*, <http://www.langustanapalmie.pl/plaster-miodu-psalmy> (data dostępu: 27.09.2015).

Maciej Gryglewski jest absolwentem anglistyki na Uniwersytecie Gdańskim. W 2013 roku obronił pracę licencjacką („Nekroskop Briana Lumleya wobec tradycji literackiej”), a w 2015 roku uzyskał tytuł magistra tej uczelni („Kondycja ontologiczna człowieka w powieści Davida Fostera Wallace’a *Infinite Jest*”). Uczestniczył w IX (2012/2013) i XI (2014/2015) edycji projektu NAJLEPSI.

Rozdział 2.

Edukacja dla jakości:
tutoring w pedagogice

Ewelina Olga Wysocka

PorcelanaNowe światy

Tutorial dr Małgorzaty Karczmarzyk: „Semiotyczna i pedagogiczna perspektywa znaczeń w sztuce współczesnej”

Mój udział w tutoringach akademickim był spontaniczną decyzją. Tematyka indywidualnych spotkań z wykładowcą okazała się powrotem do wcześniej zarzuconych zainteresowań i planów. Otóż, tak naprawdę, wszystko zaczęło się nie w październiku 2014 roku, ale dwa lata wcześniej.

Był rok 2012, kończyłam wówczas liceum plastyczne. W mojej głowie zrodziło się mnóstwo planów dotyczących kontynuacji edukacji artystycznej i połączenia umiejętności i wiedzy w pracy z dziećmi. Kiedy nadszedł moment obrony dyplomu, moje prace spotkały się z dość ostrą krytyką. Niestety, nie byłam w stanie sobie z nią poradzić. Projekt studiów na jednej z Akademii Sztuk Pięknych odszedł w zapomnienie tak samo, jak chęć rozwijania wcześniej zdobytych umiejętności. Miałam wrażenie, że już nigdy nie dotknę przyrządów malarskich czy rysunkowych. Na szczęście tak się nie stało.

Kiedy w roku 2014 przedstawiono propozycję cyklu indywidualnych spotkań, stwierdziłam, że może być to dla mnie ciekawe doświadczenie. Nie spodziewałam się, że mój udział w tutoringach stanie się prelude do powrotu do zarzuconych zainteresowań. Nie stałoby się tak na pewno, gdyby nie osoba tutora – dr Małgorzaty Karczmarzyk, która od lat łączy zamiłowanie do sztuki z nauką o wychowaniu.

Forma indywidualnego kontaktu z tutorem pozwalająca na swobodną rozmowę zaowocowała wieloma pomysłami. Nie były one jednak tak oczywiste, gdyż porzuciłyśmy formę typowego eseju, zastępując go rysunkiem. I tak w ramach cyklu owych spotkań powstały eseje rysunkowe, dokumentujące moją codzienność. Dzięki nim mogłam przedstawić moje zainteresowanie starymi przedmiotami codziennego użytku, a konkretniej filiżankami,

które od wielu lat kolekcjonuję. Hobby to stało się swoistym motywem przewodnim. Od słowa do słowa zaczął się rodzić pomysł zilustrowania jakiejś historii – autorskiego opowiadania, które mogłoby być dedykowane zarówno dzieciom, jak i dorosłym.

Wyobraź sobie mały pokój. Podobny do wszystkich innych pokoi mieszczących się w kamienicach, blokach i domach jednorodzinnych na całym świecie. Przez uchylone okno w ciągu dnia czasami zagląda tutaj słońce. Widać wówczas pyłki kurzu wirujące w powietrzu. Owe pyłki, gdy już zmęczą się swoim płasem, spoczną czasem na oparciu krzesła lub na ramie obrazu, dopóki nie zjawi się mama i nie przegoni ich ścierką.
(fragment opowiadania)

Tworzenie za pomocą nie tylko rysunku, lecz także słowa było dla mnie okazją do spełnienia nieśmiałych pragnień. Otóż już jako mała dziewczynka pisałam wiersze i opowiadania, które później czytałam moim najbliższym. Postanowiłam, że stworzona przeze mnie historia będzie oscylowała wokół problemu, który jest traktowany w kategoriach tematu tabu – mianowicie choroby psychicznej, jaką jest schizofrenia, dokładniej schizofrenia dziecięca. Nim przystąpiłam do pierwszych prób stworzenia tekstu, starałam się jak najwnikliwiej przestudiować literaturę naukową poświęconą tej chorobie. Wybrałam właśnie to zagadnienie, ponieważ od lat przyjaźnię się z osobą, której siostra cierpi na schizofrenię. Mogłam zatem połączyć opis medyczny z rzeczywistą obserwacją. W ten sposób powstała postać Marcela, chłopca, który tworzy swój własny świat.

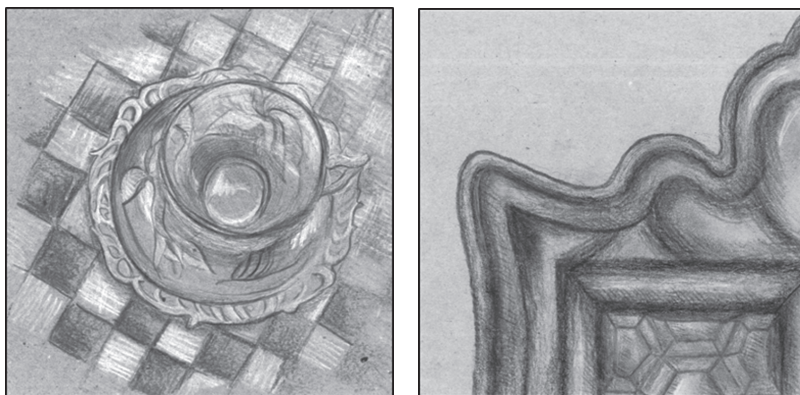
Pozwól jednak, że opiszę Ci nie tylko przedmioty, które napotkasz w tym domu, ale także jego mieszkańców. Otóż mieszka tutaj mały chłopiec, podobny do wszystkich innych chłopców na całym świecie a jednak zupełnie inny. Jego oczy są koloru niezapominajek, tych drobnych kwiatków, które rosną nad rzeką, zaś włosy ma bardzo jasne, tak jasne, że wydają się nie mieć koloru. Jest raczej niski, z pewnością dużo niższy, od tego kredensu w kolorze mlecznej czekolady.

Chłopiec ma na imię Marcel. Zaraz powiem Ci, dlaczego różni się od innych dzieci.

(fragment opowiadania)

Otoczenie Marcela początkowo nie reaguje na dziwne zachowanie chłopca, momentem zwrotnym stają się filiżanki, które widzi tylko Marcel. Ta historia ma na celu w prosty i jak najbardziej czytelny dla odbiorcy sposób ukazać symptomy tego schorzenia, a także dzięki odpowiedniej wizualizacji przybliżyć czytelnikowi świat małego Marcela. Nie ukrywam, że są w nim zawarte fragmenty mojego świata – w którym także ma swoje miejsce porcelanowa filiżanka.

Kolejnym etapem mojej pracy było tworzenie ilustracji, które wprowadzają jedynie do świata Marcela. Nie są one dokładnym wycinkiem opisywanej rzeczywistości, stworzenie jej obrazu pozostawiam czytelnikowi i jego wyobraźni.



Rys. 1. Przykładowe ilustracje dołączone do opowiadania (aut. E. O. Wysocka)

Udział w cyklu indywidualnych spotkań pozwolił połączyć to, co było mi znane, z czymś zupełnie nowym. Integracja wielu dziedzin sztuki wymagała trudu i wysiłku, ale w efekcie umożliwiła zdobycie różnorodnych doświadczeń.

Myślę, że forma indywidualnego kontaktu, pozwalającego na swobodną rozmowę, wymianę uwag i rozpatrywanie wątpliwości, okazała się niezwykle cenna w tak żmudnym procesie, jakim jest tworzenie tekstu i ilustracji.

Tematyka tutorialu dała mi szansę na wykonanie zadania zgodnego z moimi zainteresowaniami. Wsparcie tutora, będącego nie tylko mistrzem, ale przede wszystkim partnerem w działaniu, pozwoliło na sfinalizowanie projektu stanowiącego harmonijną całość.

Ewelina Olga Wysocka jest absolwentką Liceum Plastycznego im. Władysława Hasiora w Koszalinie (specjalizacja: reklama wizualna), a także Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia im. Fryderyka Chopina w Miastku. W latach 2012–2015 studiowała pedagogikę na Uniwersytecie Gdańskim (specjalizacja: wczesna edukacja z językiem angielskim). Obecnie jest studentką I roku studiów magisterskich pedagogiki specjalnej. Jej główne zainteresowania to sztuki plastyczne, fotografia, muzyka, literatura i teatr.

Joanna Sikora

Czytanie dialogowe i czytanie wspólne jako propozycja wczesnego rozwoju kompetencji czytelniczych

Tutorial dr Małgorzaty Cackowskiej: „Książki obrazkowe i aplikacje edukacyjne a zmiana społeczna”

Czytanie książek to najpiękniejsza zabawa,
jaką sobie ludzkość wymyśliła.

Wisława Szymborska

Sukcesywny spadek czytelnictwa w Polsce wiązać się może z zaniedbaniami już na etapie przedszkolnym i wczesnoszkolnym. Obowiązkowe, przestarzałe lektury niejednokrotnie oderwane są od aktualnych potrzeb, które mają najmłodszy czytelnicy. Czytanie książek rozumiane jako przykry obowiązek może powodować zanik czytelnictwa w ogóle. Tym sposobem Polska znajduje się na jednym z ostatnich miejsc pod względem liczby przeczytanych książek w Europie¹. Degresja osób czytających, powyżej piętnastego roku życia, w 2012 roku osiągnęła skandaliczny pułap 61%². Stąd też zainteresowanie autorki niniejszej pracy czytaniem wśród najmłodszych oraz analiza następujących aspektów: literackości emergentnej, czytania dialogowego

¹ <http://orka.sejm.gov.pl/WydBAS.nsf/LiczOpen?OpenAgent&0291AD9C4904205EC-1257D62004108A1> (data dostępu: 16.05.2015).

² W ciągu dziesięciu lat (2002–2012) osób nieczytających, powyżej 15 roku życia, przybyło prawie 20%, www.bn.org.pl/download/document/1362741578.pdf (data dostępu: 16.05.2015).

oraz czytania wspólnego. W USA występują one jako terminy znane i używane przez osoby indywidualne, ale także przez wychowawców w grupach przedszkolnych czy klasach szkolnych. Na gruncie polskim wciąż jednak wymagają propagacji i szerszego omówienia.

Wczesna alfabetyzacja (*emergent literacy*)

Aby wprowadzić w problematykę czytelnictwa dziecięcego, warto na początku zweryfikować, czym jest literackość emergentna. Umiejscawia ona czytanie wśród dzieci najmłodszych, takich, których w ogóle z książką się nie utożsamia. Chodzi mianowicie o dzieci w wieku przed przedszkolnym. W perspektywie *emergent literacy* podkreśla się, iż zachowania związane z pisaniem i czytaniem ukazujące się w tym okresie to słuszne i istotne aspekty ciągłego rozwoju piśmiennictwa (Whitehurst i Lonigan 2003: 12). Wczesna alfabetyzacja wskazuje, że dzieci wiedzą bardzo wiele o czytaniu jeszcze przed rozpoczęciem nauki formalnej i ta wiedza zapewnia elementy składające się na późniejsze uczenie się czytania i pisania (Whitehurst i Lonigan 2003: 24). Małe dziecko może kształtować kompetencje zarówno językowe, jak i komunikacyjne poprzez odpowiedni kontakt z książką. Czytanie emergentne ukazuje nowe spojrzenie na kontakt z drukiem – nie jako mechaniczne odczytywanie symboli, ale jako wdrażanie się dziecka w czytelnicze wydarzenia, które mają mu pomóc w dalszym, naturalnym rozwoju. Emergentne czytanie obejmuje głównie dzieci do trzeciego roku życia, które nie są objęte kształceniem instytucjonalnym. Nieświadomość owej płaszczyzny na gruncie polskim może prowadzić do infantylizacji pojmowania tej koncepcji i jej ignorowania na tle innych, rozpoczynających się w wieku szkolnym, kiedy dzieci zaczynają formalną (i nie tylko) naukę czytania. Badania nad efektywnością wczesnej alfabetyzacji wskazują na korzystne wyniki w zakresie rozwoju kompetencji językowych³. Niestety, badania te przeprowadzane są głównie wśród dzieci anglojęzycznych, co uniemożliwia jednoznaczne wskazanie ich wartości w języku polskim. Niemniej jednak tamtejsze, korzystne wyniki mogą stać się podstawą do podjęcia badań empirycznych w omawianym zakresie, które mogą przyczynić się do zrozumienia istoty omawianego aspektu oraz jego rozwoju w Polsce. Tak wczesne kontakty z książką mogą być początkiem linearnego rozwoju

³ http://www.earlyliteracylearning.org/cellreviews/cellreviews_v5_n5.pdf (data dostępu: 24.05.2015).

literackości wśród dzieci. Natomiast uświadomienie sobie tego zjawiska może spowodować wzrost zainteresowania literaturą dziecięcą dla najmłodszych na rynku czytelnictwa. Wśród dzieci starszych działania z książką mogą zostać bardziej sprecyzowane. Jedną z form, która może przyczynić się do obrania innej perspektywy w zakresie czytania, jest czytanie dialogowe.

Czytanie dialogowe (*dialogic reading*)

Czytanie dialogowe to metoda, która przenosi codzienną rozmowę na grunt czytelnictwa. Po przeczytaniu książki czytelnik omawia ją w sposób przypominający konwersację. Czytanie dialogowe koncentruje się na naturalności i szczegółowym opracowaniu aspektów pojawiających się w czytanej pozycji. Zawarta w nim technika PEER ma ułatwić pracę i może przynieść wymierne korzyści czytelnictwu. Przebieg czytania dialogowego może wyglądać w sposób następujący:

1. Czytanie książki (lub jej fragmentu) dzieciom przez nauczyciela.

2. Czytanie książki wraz z dziećmi przy użyciu techniki PEER (ang. rówieśnik):

P – pobudzanie (ang. *prompt* – pobudzać, dawać bodziec) – dziecko mówi coś na temat książki i w ten sposób prowokujemy je do uczestnictwa w dialogu; można zadawać mu pytania;

E – ewaluowanie (ang. *evaluate* – szacować, oceniać) – ocenianie dziecięcej odpowiedzi, a w zasadzie okazywanie dla niej uznania;

E – ekspandowanie (ang. *expand* – powiększać, rozszerzać się) – powiększanie, rozwijanie wypowiedzi dziecka poprzez parafrazowanie i dodawanie do niej informacji;

R – repetowanie (ang. *repeat* – powtarzać) – powtórzenie wskazówki w celu upewnienia się, że dziecko przyswoiło rozwinięte treści.

2.1. Stosowanie podczas czytania różnych rodzajów wskazówek (*prompts*), a mianowicie CROWD:

C – kompletujące (ang. *completion prompts*) – wskazówki uzupełniające, które polegają na prostym dokończaniu zdania lub frazy przez dziecko, np. „Mama zaczęła... czyścić”; kolejnym przykładem może być: „Widzimy pingwina, który trzyma...”;

R – rekonstruuje (ang. *recall prompts*) – pytania przywołujące to, co zdarzyło się w książce, np. „Na czym przyjechał kurier?”, „Czy tata był zadowolony z tego, że przyszła paczka z pingwinem?”, „Jakie problemy stwarzały pingwiny?”;

O – otwarte (lub wskazówki o otwartym zakończeniu) (ang. *open-ended prompts*) – skupiające się na ilustracjach w tekście; proste wskazywanie przez dziecko tego, co dzieje się na ilustracji, np. „Co widzimy na rysunku?”;

W – wskazujące (ang. *wh- prompts*) – zwykle zaczynające się od pytań: what?, where?, when?, why?, how?, czyli: co?, gdzie?, kiedy?, dlaczego?, jak?; tak jak wskazówki otwarte koncentrują się na ilustracjach, są jednak bardziej ukierunkowane na konkretne aspekty, np. „Kogo widzimy?” (wskazując na ilustrację);

D – dystansujące wskazówki (ang. *distancing prompts*) – powodują połączenie świata książki z realnym światem dziecka; można zastosować różne pytania dotyczące ostatnich wydarzeń, które miały miejsce w jego życiu, lub wydarzeń z życia codziennego (Whitehurst 1992: 1). Przykładem mogą stać się następujące wypowiedzi: „Czym karmimy pingwiny?”, „Pingwinów było sto, czyli już... dużo. To tak jakbyśmy byli razem z sześciolatkami i jeszcze z pierwszą klasą, i drugą, i trzecią... i myślę, że jeszcze czwarta i piąta by się zmieściły”.

Przedstawiony przebieg jest jedynie przykładowy. Może ulec modyfikacjom, w zależności od potrzeb oraz od czytanej książki. Nie istnieje także konieczność stosowania wszystkich zaprezentowanych wskazówek. Czytanie dialogowe jednak często występuje w formie jeden na jeden. W celu weryfikacji, czy ma ono szansę zaistnieć w grupie, autorka niniejszej pracy przeprowadziła kilka spotkań z czytaniem dialogowym wśród szesnastoosobowej grupy dzieci pięcioletnich. Podstawą była książka pod tytułem *365 pingwinów* Jeana-Luca Fromental'a oraz Joëlle Jolivet (2014). Przykładowe pytania przedstawione w technice PEER utworzono na podstawie tejże pozycji. W taki sposób wypowiadała się opiekunka grupy w trakcie spotkań. Przychodziło jej to z pełną naturalnością. Aby jednak w stu procentach używać tej metody, potrzebny jest duży nakład pracy i skupienia w działaniach dorosłego. Trudne może okazać się każdorazowe ekspandowanie i dodatkowe repetowanie dziecięcych wypowiedzi, co było zauważalne podczas przeprowadzanych spotkań. Mimo wcześniejszych instrukcji czytania dialogowego te dwa aspekty wciąż sprawiały wychowawczyni trudność. Podczas sesji dzieci chętnie odpowiadały na zadawane im pytania i reagowały pozytywnie na książkę dużego formatu. Również prowadzone badania w tym zakresie potwierdzają zalety czytania dialogowego⁴. Korzystnie wpływa ono na zdol-

⁴ Zob. np. <http://ies.ed.gov/ncee/wwc/aboutus.aspx> (data dostępu: 20.05.2015) i <http://arrow.monash.edu.au/vital/access/manager/Repository/monash:131039> (data dostępu: 20.05.2015).

ności komunikacyjne, może poszerzać słownictwo oraz pozytywnie wpływać na umiejętności ekspresyjne. Czytanie dialogowe jest praktykowane przez dzieci z dysfunkcjami lub dzieci niepełnosprawne⁵. Sumienne stosowanie omawianej metody może doprowadzić do lepszego kontaktu z książką, która ma wzbudzać pozytywne konotacje, oraz do ogólnego rozwoju kompetencji językowych. Szczególnie w przedszkolu czytanie dialogowe może stać się codzienną rutyną, poprzedzającą zajęcia właściwe, gdyż może trwać nie więcej niż kilkanaście minut.

Czytanie wspólne (*shared reading*)

Wspólne czytanie to metoda zapoczątkowana głównie przez Dona Holdaway'a. Opiera się przede wszystkim na pracy z książką o dużym formacie. Tym, co odróżnia czytanie wspólne od czytania dialogowego, jest nieobecność techniki PEER, choć pewne jej elementy pojawiają się w czytaniu wspólnym (przykładowo może to być dokańczanie zdań zawartych w książce). Metoda ta koncertuje się na stopniowym przemieszczaniu odpowiedzialności z dorosłego na dziecko. Transfer ten obejmuje kolejno: demonstrację, partycypację, odgrywanie roli / praktykę, występowanie (*performance*)⁶. Jest to metoda stosowana zarówno w kontakcie indywidualnym, jak i w małych grupach oraz całych klasach szkolnych. Pierwszym jej etapem jest przedstawienie książki, czyli wskazanie tytułu, autorów oraz omówienie okładki. W tym czasie dzieci mogą zgadywać, o czym będzie książka, kto jest głównym bohaterem, oraz przeanalizować tytuł i ustalić, jak może odnosić się do fabuły. Istotne jest wyciąganie informacji już z pierwszej strony książki. Czytanie książek za pomocą tej metody może być tylko początkiem innej aktywności, np. dyskusji na jej podstawie (Parkes 2000: 2). Treść staje się punktem odniesienia do dalszych działań. Tym sposobem praca nad jedną książką może rozciągnąć się na kilka godzin zajęć. Podstawowymi elementami warunkującymi sukces czytania wspólnego są:

- Stworzenie intymnego, wygodnego otoczenia, w którym każdy ma swoje miejsce, każdy dobrze widzi ilustracje oraz druk. Istotna staje się również dobra słyszalność tego, co mówi osoba dorosła;

⁵ Zob. np. <http://ies.ed.gov/ncee/wwc/interventionreport.aspx?sid=136> (data dostępu: 20.05.2015).

⁶ <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED351662.pdf> (data dostępu: 20.05.2015).

- Wyszukiwanie różnorodnych tekstów, które poddane są uważnej selekcji przez dorosłego. Mogą to być: opowieści, tradycyjne bajki, przypowieści, poezja, piosenki, rapowanki czy też literatura faktu. Ważne jest, aby materiały zawierały na tyle duży druk, żeby był on widoczny dla wszystkich dzieci;
- Zaproszenie do aktywnego uczestnictwa, które uwarunkowane jest doborem odpowiedniej książki. Podczas czytania dorosły może zapytać dzieci o ich przewidywania co do dalszej akcji lub zatrzymać się w odpowiednim momencie, aby dzieci same dokończyły zdanie lub wypowiedź. Takie zabiegi prowadzą do zaangażowania całej grupy;
- Wspólna negocjacja znaczenia poprzez łączenie zawartości książki z doświadczeniami wychowanków, tak aby mogły one poczuć się jak autorzy i ilustratorzy czytanego dzieła;
- Powracanie i ponowne czytanie ulubionych książek, jeżeli dzieci tego chcą. Aspekt ten uwarunkowany jest cechami łączącymi czytanie wspólne z czytaniem historii na dobranoc, kiedy to dziecko wybiera, co chce czytać. Powrót do wcześniej przeczytanych tekstów pozwala udoskonalać dziecięce strategie nadawania znaczeń oraz pomaga im uczyć się sięgania do zasobów informacyjnych z różnorodnych źródeł;
- Dawanie czasu do niezależnego potwierdzenia i eksplorowania. Samodzielne odkrywanie pozwala dzieciom zaaplikować nowe umiejętności i wiedzę, którą nabyły, praktykować je, organizować zachowania, które prowadzą do płynności w ich stosowaniu (Parkes 2000: 12–17).

Pod wieloma względami czytanie wspólne i czytanie dialogowe łączą się. Czytanie wspólne jednak ma już szerokie zastosowanie w grupach szkolnych. Przeznaczone jest ono także dla dzieci we wczesnej edukacji. Jest niejako poszerzeniem możliwości wskazanych przez czytanie dialogowe. Istnieją także konkretne pozycje dostosowane do wspólnego czytania zawierające szczegółowy klucz obejmujący kilka spotkań z jedną książką. Tak jak w pozostałych przypadkach badania wskazują na pozytywne efekty tej metody⁷. Dzięki temu, że czytanie wspólne nie ogranicza się wyłącznie do baśni, pozwala na pracę w szerokim spektrum form czytelniczych. Aktywność dzieci, w zakresie tekstów narracyjnych, może koncentrować się na fabule („Jak myślisz, o czym będzie ta historia?”), postaciach („W jaki sposób ilustrator pomógł ci poznać bohaterów książki?”) czy otoczeniu („Jak zmieniłaby się ta historia, gdyby odbywała się w innym miejscu?”).

⁷ Zob. np. <http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED351662.pdf> (data dostępu: 20.05.2015).

Każdy element może być punktem wyjściowym do analizy książki z różnych perspektyw.

Zaprezentowane podejścia do czytania są wciąż dla wielu, jak Mount Everest, nie do zdobycia. Nie wymagają one jednak specjalistycznych środków w ich stosowaniu. Czytelniczej wyprawie nie muszą towarzyszyć ekstremalne warunki. Wręcz przeciwnie – nauczyciele i ich mali kompani sami mogą stworzyć ścieżkę, którą będą podążać. Natomiast najistotniejszą kwestią jest tutaj odczuwanie przyjemności z wyprawy w głąb książek. Przyjemność ta ujmować powinna zarówno dorosłego, jak i dzieci. Tylko poprzez odczuwanie radości z czytania mogą one poczuć, dlaczego książki są tak istotne w życiu człowieka i jak bardzo rozwijają jego poglądy. Stąd też konieczność głębszego zanalizowania omawianych pojęć, aby czytelnictwo najmłodszych nie okazało się tylko teoretycznym tworem sprawdzającym szeroko propagowane czytanie ze zrozumieniem.

Bibliografia

- Fromental J.L. i Jolivet J. (il.) (2014). *365 pingwinów*, przeł. J. Wróbel, Warszawa: Tatarak.
- Kümmerling-Meibauer B. (2011). *Emergent Literacy and Children's Literature*, w: taż, *Emergent Literacy. Children's Book from 0 to 3*, Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Parkes B. (2000). *Read It Again! Revisiting Shared Reading*, Portland Maine: Stenhouse Publishers.
- Whitehurst (Russ) G.J. (1992). *Dialogic Reading. An Effective Way to Read Preschoolers*, (por. <http://www.readingrockets.org/article/dialogic-reading-effective-way-read-preschoolers>, data dostępu: 07.05.2015).
- Whitehurst G.J. i Lonigan J.Ch. (2003). *Emergent literacy. Development from Prereaders to Readers*, w: B.S. Neuman i K.D. Dickinson (red.), *Handbook of Early Literacy Research*, t. 1, New York: Guilford Press.

Źródła internetowe

- <http://arrow.monash.edu.au>
<http://www.earlyliteracylearning.org>
<http://files.eric.ed.gov>
<http://ies.ed.gov>
<http://orka.sejm.gov.pl>
www.bn.org.pl

Joanna Sikora ukończyła studia pierwszego stopnia na pedagogice ze specjalnością: wczesna edukacja z językiem angielskim na Uniwersytecie Gdańskim. Obecnie studiuje pedagogikę ogólną. W szczególności interesuje ją odkrywanie nowych metod w pracy z dziećmi oraz nauczaniu języka angielskiego.

Agata Stepnowska

Potencjał edukacyjny aplikacji dla osób z mózgowym porażeniem dziecięcym

Tutorial dr Małgorzaty Cackowskiej: „Książki obrazkowe i aplikacje edukacyjne a zmiana społeczna”

W dzisiejszych czasach nowe technologie są wszechobecne. Wykorzystuje się je nie tylko jako źródło rozrywki czy wiedzy, ale coraz częściej również w terapii. Mnogość narzędzi multimedialnych daje terapeutom możliwość wyboru tych najlepszych i najefektywniejszych. Dokonując tego wyboru, należy mieć na uwadze możliwości oraz potrzeby dziecka. Aplikacje na urządzenia mobilne są jednym z wielu rodzajów środków multimedialnych, po które sięgają terapeuci. Ich niewątpliwą zaletą jest właśnie mobilność, która znacznie ułatwia pracę, zwłaszcza z dzieckiem. Oprócz aplikacji poświęconych dzieciom ogólnie, a służących do zabawy, tworzy się specjalne aplikacje dla dzieci z określonymi zaburzeniami. W Polsce narzędzia te najczęściej wykorzystuje się w pracy z dziećmi z zaburzeniami rozwoju, takimi jak autyzm czy zespół Aspergera, a także w terapii logopedycznej, terapii dysleksji oraz w celu ogólnego wspierania rozwoju (Stachowska 2013).

W mojej wypowiedzi skupię się na aplikacjach dedykowanych dzieciom z porażeniem mózgowym.

Mózgowe porażenie dziecięce (MPDz) nie ma jednoznacznej definicji, nie stanowi też określonej jednostki chorobowej. Jest to rodzaj zaburzeń centralnego układu nerwowego wynikających z uszkodzenia mózgu, a prowadzących do nieprawidłowych czynności ruchowych oraz zaburzeń postawy. Zaburzeniom ruchowym w MPDz często towarzyszą m.in. zaburzenia słuchowe, zaburzenia mowy, zaburzenia widzenia, upośledzenie umysłowe i zaburzenia zachowania (Snela 2014).

W związku z wymienionymi wyżej zaburzeniami w pracy z dzieckiem z porażeniem mózgowym konieczne jest używanie odpowiednio przystosowanych narzędzi, które umożliwiają dziecku wykonanie określonych czynności, a jednocześnie wspierają jego rozwój.

Aplikacje mobilne, z których korzysta się za pomocą tabletu lub smartfону, szczególnie nadają się do pracy z dziećmi z porażeniem mózgowym, ponieważ nie wymagają używania klawiatury czy myszki, z czym dziecko z MPDz nie poradziłoby sobie lub miałoby duży problem. Ruchy wymagane w pracy z aplikacją mobilną są stosunkowo łatwe do wykonania, a przynoszą efekty w postaci animacji i dźwięków, co staje się dla dziecka natychmiastową nagrodą i zachęca je do dalszego działania.

Ze względu na zaburzenia ruchowe w pracy z dzieckiem z porażeniem mózgowym istotne jest rozwijanie motoryki. Skłonienie jednak kogoś, a zwłaszcza dziecka, do używania mniej sprawnej kończyny nie stanowi łatwego zadania. Dlatego tak ważna jest motywacja. Aplikacje multimedialne mają wiele cech, które pozytywnie wpływają na motywację dziecka. Polisenso-ryczność tych narzędzi pomaga dziecku skupić się na zadaniu i zachęca je do pracy. Dziecko widzi kolorowe, często poruszające się obrazy, słyszy różne, zmieniające się dźwięki, a pod palcami czuje gładki ekran. Interaktywność dodatkowo wpływa na motywację, ponieważ poprzez kolorowe animacje czy dźwięki dziecko otrzymuje nagrodę za wykonanie zadania. Podczas pracy widzi, że wykonując dany ruch, uzyskuje natychmiastowy efekt. Wpływa to również na rozwój myślenia przyczynowo-skutkowego: dany ruch ręką powoduje konkretną reakcję. Ponadto, aplikacje te pozwalają dzieciom z MPDz na samodzielną aktywność i oglądanie efektów swojej pracy. Narzędzie to daje użytkownikom poczucie sprawstwa, co jest bardzo ważne, ponieważ ze względu na ograniczenia ruchowe dzieci z porażeniem mózgowym mają mało okazji do takich doświadczeń.

Aplikacje projektowane z myślą o dzieciach z zaburzeniami są odpowiednio dostosowane do ich możliwości – proste, niewymagające skomplikowanych ruchów, a jednocześnie atrakcyjne, aby zmotywować dziecko do pracy i skupić jego uwagę.

Jedną z aplikacji wspomagających rozwój motoryki jest *Dexterity Jr*¹. Program składa się z kilku prostych gier, które wymagają wykonywania odpowiednich ruchów, co umożliwia pracę nad poprawą sprawności dłoni i palców, a także ćwiczenie koordynacji wzrokowo-ruchowej. Aplikacja jest kolorowa,

¹ <http://www.dexterity.net/#prettyPhoto> (data dostępu: 9.12.2014).

pełna różnych dźwięków, co wpływa na jej atrakcyjność w oczach dziecka. Dodatkowy atut stanowi nagroda otrzymana po zakończeniu każdego zadania. Aplikacja jest dostępna na urządzeniach firmy Apple.

Kolejną aplikacją opierającą się na grach, a ćwiczącą motorykę, koordynację wzrokowo-ruchową, pamięć oraz myślenie przyczynowo-skutkowe jest Injini Child Development Game Suite². Jest to zestaw dziewięciu gier, z których każda rozwija którąś z wymienionych wyżej zdolności. Aplikacja jest atrakcyjna, kolorowa, pełna dźwięków i interaktywnych animacji. Program dostępny jest na urządzeniach firmy Apple.

Zanny – Born to run³ to aplikacja książkowa adresowana do dzieci z zaburzeniami rozwoju. Fabuła opowiada o chłopcu, który nie potrafi przestać się ruszać. Przesłaniem tej książki są akceptacja, tolerancja i rozumienie osób, które są inne – *extra special*, jak zostało to określone w aplikacji. Oprócz samej treści, wzbogaconej o interaktywne animacje, program zawiera grę, która ułatwia rozumienie i rozpoznawanie emocji. Aplikacja dostępna jest na urządzeniach firmy Apple, tylko w języku angielskim.

Kolejne aplikacje wspierające rozwój motoryki to Imagination Box, Puppet Workshop, Cute Food oraz Recycling Workshop⁴. Programy te umożliwiają dziecku tworzenie: figurek z plasteliny, kucyków, fantastycznych potraw i stworzków z butelek, puszek itp. – na wyświetlaczu tabletu. Są dobrym rozwiązaniem dla dzieci z porażeniem mózgowym, ponieważ pozwalają im stworzyć wirtualne kreacje, których w formie materialnej nie byłyby w stanie samodzielnie wykonać. Aplikacje są dostępne odpłatnie, na urządzeniach firmy Apple, a do wykonywania zadań nie potrzeba znajomości żadnego języka.

Ciekawym polskim projektem jest DrOmnibus⁵. Jest to aplikacja adresowana do dzieci z zaburzeniami rozwoju, przeznaczona do wspierania terapii. Składa się z ośmiu gier edukacyjnych oraz panelu, za pomocą którego terapeuta może śledzić postępy dziecka. W grach możliwy jest dobór poziomu trudności, każdy rozwija jakąś umiejętność – m.in. rozpoznawanie dźwięków, dopasowywanie, kompetencje komunikacyjne. Po wykonaniu każdego zadania dziecko zostaje pochwalone i otrzymuje możliwość za-

² http://www.injini.net/?page_id=18 (data dostępu: 9.12.2014).

³ <http://a4cwsn.com/2011/01/zanny-born-to-run/> (data dostępu: 9.12.2014).

⁴ <http://jumpapp.eu/> (data dostępu: 9.12.2014).

⁵ <http://www.dromnibus.com/> (data dostępu: 9.12.2014).

bawy – odkrywania animacji. Aplikacja w języku polskim dostępna jest odpłatnie w systemie Android.

Oprócz aplikacji rozwijających umiejętności są też modele projektowane z myślą o ułatwieniu codziennego życia. Dzieci z porażeniem mózgowym często mają trudności w porozumiewaniu się. W tych przypadkach pomocne okazują się aplikacje umożliwiające komunikację alternatywną. Jedną z najpopularniejszych aplikacji tego typu jest Proloquo2Go⁶. Program ten przeznaczony jest dla dzieci i osób dorosłych, które nie są w stanie mówić samodzielnie. Aplikacja umożliwia komunikowanie się poprzez naciskanie symboli lub wpisywanie słów, które następnie są wypowiedzane przez głos zawarty w oprogramowaniu. Aplikacja dostępna jest w języku angielskim, odpłatnie, jedynie na urządzeniach firmy Apple.

Podobnym, jednak mniej rozbudowanym programem, opierającym się na symbolach, jest TapToTalk⁷. Aplikacja jest dostępna na różnych urządzeniach i systemach operacyjnych, a dzięki opcji samodzielnego tworzenia słownika umożliwia porozumiewanie się w każdym języku.

Kolejną aplikacją umożliwiającą komunikację alternatywną jest iComm⁸. Dodatkową opcją tego programu jest możliwość nagrywania głosu lub filmów. Aplikacja dostępna jest na urządzeniach firmy Apple, a dzięki możliwości nagrywania głosu umożliwia komunikację w dowolnym języku.

Aplikacje mobilne są dla dziecka atrakcyjnym narzędziem, wspierającym jego rozwój i zapewniającym mu naukę przez zabawę, a także ułatwiającym komunikowanie się. Korzystanie z nich w pracy z dziećmi z porażeniem mózgowym w Polsce nie jest jednak tak popularne jak za granicą, np. w USA. Po wpisaniu w wyszukiwarkę odpowiedniego hasła możemy znaleźć liczne rankingi i recenzje aplikacji przeznaczonych dla dzieci z porażeniem mózgowym, a także artykuły na ten temat, tworzone głównie przez rodziców dzieci z zaburzeniami czy terapeutów. Strony te stanowią dużą bazę informacji, a często umożliwiają też rodzicom, terapeutom i wszystkim zainteresowanym tematem aplikacji mobilnych dla dzieci kontaktowanie się ze sobą oraz wymianę informacji i pomysłów.

Strona Apps For Children with Special Needs⁹ adresowana jest do rodziców, opiekunów, terapeutów dzieci z zaburzeniami. Zamieszczono tam opisy

⁶ <http://www.assistiveware.com/product/proloquo2go> (data dostępu: 9.12.2014).

⁷ <http://www.taptotalk.com/> (data dostępu: 9.12.2014).

⁸ <http://bappz.com/icommm-iphone-app/> (data dostępu: 9.12.2014).

⁹ <http://a4cwsn.com/> (data dostępu: 9.12.2014).

i filmy demonstrujące, jak działają aplikacje przeznaczone do pracy z dziećmi z zaburzeniami, mające na celu ułatwienie doboru odpowiednich programów. Na stronie znajdują się teksty w języku angielskim.

Blog *Babies with iPads*¹⁰ prowadzony przez terapeutkę został w całości poświęcony pracy z małymi dziećmi z zaburzeniami – z wykorzystaniem aplikacji na iPada. Na blogu zamieszczane są rankingi i recenzje, pisane także przez innych terapeutów, oraz relacje z pracy z dziećmi z wykorzystaniem iPadów. Blog powstał w języku angielskim.

Blog *Smart Apps For Special Needs*¹¹ prowadzony jest przez zespół nauczycieli i terapeutów. Zamieszczane są tu opisy aplikacji przeznaczonych dla dzieci z zaburzeniami. Opisane aplikacje podzielone są na kategorie, co ułatwia przeglądanie i wyszukiwanie aplikacji. Strona funkcjonuje w języku angielskim.

Strona *Moms With Apps*¹² tworzona jest przez rodziców dla rodziców. Ma na celu pomoc w wyborze dobrych i bezpiecznych aplikacji dla dzieci. Posiada rozbudowaną wyszukiwarę, która ułatwia szybkie znalezienie odpowiedniej aplikacji. Strona funkcjonuje w języku angielskim.

Podsumowując, aplikacje mobilne mogą ułatwić, urozmaicić, a na pewno uatrakcyjnić terapię dziecka z porażeniem mózgowym. Ze względu na specjalne potrzeby i możliwości dzieci z MPDz aplikacje mobilne są efektywnym narzędziem, które rozwija zdolności, motywuje do pracy, a także umożliwia porozumiewanie się. Dużą rolę odgrywa motywacja, na którą pozytywnie wpływa multimedialna i interaktywna forma aplikacji.

W Polsce korzystanie z aplikacji mobilnych w pracy z dziećmi z porażeniem mózgowym nie jest popularne. Nauczyciele nie mają wiedzy na temat tej metody. Nie tylko często nie potrafią obsługiwać odpowiedniego sprzętu, lecz także nie są świadomi, że takie aplikacje istnieją i można je wykorzystywać w pracy z niepełnosprawnymi. Jak pisze Marc Prensky, cyfrowi imigranci to ludzie, którzy nie mieli styczności z technologiami cyfrowymi od dzieciństwa, zaczęli korzystać z nich dopiero w późniejszym okresie życia. Do grupy tej należą dzisiejsi nauczyciele, podczas gdy uczniowie są już pokoleniem cyfrowych tubylców, ponieważ od samego początku otaczają ich nowe technologie. Według Prensky'ego cyfrowi imigranci nie wierzą, że możliwa jest nauka dzięki urządzeniom multimedialnym. Kojarzą

¹⁰ <http://babieswithipads.blogspot.com/> (data dostępu: 9.12.2014).

¹¹ <http://www.smartappsforspecialneeds.com/> (data dostępu: 9.12.2014).

¹² <http://www.momswithapps.com/> (data dostępu: 9.12.2014).

je głównie z rozrywką, ponieważ oni sami nie potrafią wykorzystać ich do nauki (Prensky 2001: 2–3). Nauczycielom nie tylko nie proponuje się szkoleń w tym zakresie, lecz także nie udostępnia się potrzebnych środków. Placówki często nie mają możliwości finansowych, aby zapewnić dostęp do urządzeń mobilnych, które można by wykorzystać w terapii. Nauczyciele mają tendencję do powielania schematów, korzystania wciąż z tych samych metod, które sprawdzają się w pracy z dziećmi z porażeniem mózgowym. To kolejny problem, często panuje bowiem przekonanie, że z powodu ograniczeń fizycznych dzieci z MPDz nie będą w stanie poradzić sobie z urządzeniami mobilnymi i aplikacjami. W wielu przypadkach nie jest to prawda, ponieważ aplikacje są zaprojektowane w taki sposób, aby umożliwić korzystanie z nich osobom o obniżonej sprawności. Ponadto, korzystanie z aplikacji na urządzenia mobilne w pracy z dziećmi z porażeniem mózgowym ma wiele zalet, które opisałam powyżej. Kolejnym ograniczeniem jest konieczność pracy indywidualnej podczas korzystania z aplikacji. W wielu placówkach, ze względu na liczebność grup, nie ma takiej możliwości. Powodem, dla którego aplikacje przeznaczone do pracy z dziećmi z porażeniem mózgowym nie są w Polsce tak popularne, jest również sytuacja finansowa wielu rodzin, które ze względów finansowych nie mogą pozwolić sobie na zakup urządzeń mobilnych. Co więcej, rodzice i opiekunowie także nie mają wiedzy na temat możliwości wykorzystania aplikacji w pracy z dzieckiem z MPDz. Niestety, większość aplikacji adresowanych do dzieci z MPDz jest w języku angielskim, co zdecydowanie utrudnia korzystanie z nich polskim użytkownikom. Dodatkową trudność może sprawiać też ich dostępność. Większość z nich wykorzystuje urządzenia firmy Apple, które w Polsce nie są tak popularne jak za granicą.

Istnieje jednak również wiele ciekawych aplikacji dostępnych dla polskich użytkowników, które można wykorzystywać w terapii dzieci z porażeniem mózgowym. Aby zwiększyć popularność tych programów, należy przede wszystkim edukować osoby, które pracują z dziećmi z MPDz. Należy informować nauczycieli i opiekunów o możliwości korzystania z aplikacji na urządzenia mobilne w pracy z dziećmi z porażeniem mózgowym. Ponadto, konieczne jest zapewnienie odpowiednich warunków – wyposażenia, potrzebnego sprzętu oraz umożliwienie pracy indywidualnej. Aby to osiągnąć, niezbędne są zmiany w placówkach i instytucjach zajmujących się pracą z dziećmi z MPDz, a także rozpowszechnianie wiedzy na temat nowych technologii i możliwości ich wykorzystania.

Bibliografia

Prensky M. (2001). *Digital Natives, Digital Immigrants*, „On the Horizon”, nr 9(5).

Snela S. (2009). *Mózgowe porażenie dziecięce – wiadomości ogólne*, http://www.porazenie.nazwa.pl/artukul_numer_1.html (data dostępu: 19.02.2016).

Stachowska K. (2013). *Narzędzia multimedialne i tradycyjne w terapii dziecka o specjalnych potrzebach edukacyjnych. Dylemat wyboru pedagoga specjalnego i logopedy*, http://ktime.up.krakow.pl/symp2013/referaty_2013_10/stachowska.pdf (data dostępu: 9.12.2014).

Agata Stepnowska jest absolwentką studiów pierwszego stopnia na kierunku pedagogika ze specjalnością: wczesna edukacja z językiem angielskim na Uniwersytecie Gdańskim. Studia drugiego stopnia kontynuuje również na pedagogice. Interesuje się edukacją mobilną w kulturze cyfrowej i odkrywa siebie w wolontariacie z dzieckiem z niepełnosprawnością.

Karolina Kozłowska

Kultura akademicka – uczestnictwo czy kreowanie?

Tutorial mgr. Jarosława Jendzy: „Kultury akademickie uniwersytetu”

W literaturze naukowej termin „kultura akademicka” jest niejednokrotnie powtarzany, ale niekoniecznie ściśle definiowany. Przede wszystkim należy zacząć od tego, że kultura w ogólnym znaczeniu to podstawa świadomości ludzkich zbiorowości, w tym przypadku – społeczności akademickiej (Kłóskowska 1964).

Jej początki można odnaleźć już w Akademii Platónskiej, która była miejscem spotkań zarówno uczonych, jak i artystów, którzy kształcili się pod okiem autorytetu. Byli to ludzie ciekawi świata, poszukujący dobra, prawdy i piękna, których celem był rozwój nauki i sztuki (Ostrowska 2009).

Z perspektywy studenta kultura akademicka to temat niezwykle interesujący. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że student, stając się członkiem społeczności akademickiej, przejmuje niejako jej zobowiązania i zasady. Studenci są wdrażani do pewnego systemu, który zastali i do którego muszą się ustosunkować, a często także dostosować. Można uznać, że owe dostosowanie oraz poznanie reguł panujących w społeczności akademickiej uniwersytetu są formą uczestnictwa w kulturze akademickiej. Zastanawiające jest, czy będąc członkiem tej społeczności, ma się również szansę na kreowanie kultury akademickiej.

Aby dowiedzieć się, w jaki sposób naukowcy definiują ten termin, tekst odwołuje się do różnorodnych sposobów rozumienia kultury akademickiej, które prezentuję poniżej. Na podstawie analizy literatury można wyróżnić cztery różne podejścia do kultury akademickiej:

- rozumienie potoczne odnoszące się do form i sposobów uczestnictwa studentów w kulturze;
- traktowanie kultury akademickiej jako formy organizacji, sposobu bycia człowieka w instytucji (Augustyniak 2007);
- traktowanie kultury akademickiej jako pewnego rodzaju zmiennej niezależnej, akumulowanej i adaptowanej przez jej członków (Ostrowska 2009);
- traktowanie kultury akademickiej jako wyrazu racjonalności, dającego pewne pole autonomii w działaniu (Czerepaniak-Walczak 2009).

Próbie zdefiniowania kultury akademickiej podjęła Maria Czerepaniak-Walczak, która wykorzystała istniejącą definicję kultury stworzoną przez Antoninę Kłoskowską. Brzmi ona następująco: kultura akademicka jest to znamionująca środowisko akademickie, środowisko szkoły wyższej konfiguracja przekazywanych i wytwarzanych treści i wzorów wartości, idei i innych symbolicznie znaczących systemów będących czynnikami kształtującymi ludzkie zachowania oraz wytwory stanowiące produkty zachowań (Czerepaniak-Walczak 2009). Autorka podkreśla, że kultura jest zatem zarówno wytwarzana, jak i przyjmowana przez społeczność akademicką danej uczelni w postaci pewnych symboli, wzorów zachowań czy też wartości. Można więc stwierdzić, że przedstawiona definicja wskazuje na interakcyjny model kultury akademickiej, w której to student występuje w roli zarówno uczestnika, jak i jej kreatora.

Należy zwrócić uwagę, że wymienione wyżej procesy kulturowe nie zawsze są świadome i intencjonalne, zdarza się także, że przebiegają wręcz wbrew intencjom ludzi. Dzieje się tak dlatego, że każda kultura podlega pewnym procesom, które mają wpływ na jej całokształt. Są nimi ewolucja, dyfuzja oraz akulturacja. Ewolucja polega na ciągłej kumulacji doświadczeń, zasobów czy wzorów, które cechują kulturę. Proces ewolucji nie jest równomierny, lecz ciągły i stopniowy. Zmiana ma charakter progresywny, cechuje się wzrostem dorobku kulturowych form (Nowicka 2000).

Kolejnym procesem jest dyfuzja opierająca się na przenikaniu kultur względem siebie. Dyfuzja oznacza przestrzenne przenoszenie czy rozchodzenie się pewnych elementów kultury, takich jak np. instytucje, cechy, obyczaje, tematy. Dzieje się to na drodze zapożyczenia. Oprócz przestrzennego rozprzestrzeniania się elementów kultury istnieje również przenikanie treści kulturowych pomiędzy warstwami społecznymi czy też pomiędzy zbiorowościami. Jest to tak zwana dyfuzja strukturalna (Czerepaniak-Walczak 2009).

Ostatni proces stanowi akulturacja wyrażająca się w zmianie rdzenia kultury, a więc dotychczasowych wartości i wzorów organizacji (Czerepaniak-

-Walczak 2009). Akulturacja ma miejsce zazwyczaj wtedy, gdy dwa odmienne społeczeństwa czy grupy społeczne, które dzieli dystans społeczny i kulturowy, wchodzą ze sobą w bliski kontakt. Polega ona na gwałtownym przeobrażeniu się jednej kultury pod wpływem drugiej. Zmianie nie podlegają pojedyncze elementy kultury, lecz jej zasadnicze części, a więc wartości, struktura i organizacja (Nowicka 2000).

Czerepaniak-Walczak twierdzi, że na ten ostatni proces w szczególności narażone są szkoły wyższe. Dzieje się tak poprzez napływającą do uczelni kulturę popularną, zalewającą szkoły wyższe. Jest to spowodowane przede wszystkim wszechobecnie promowanym dzisiaj interesem ekonomicznym „przykrywającym” wartości humanizmu (Czerepaniak-Walczak 2009).

Autorka przedstawia także swój punkt widzenia na kulturę akademicką z perspektywy interakcji społecznych zachodzących w sytuacjach edukacyjnych w obrębie uczelni. Posługuje się przy tym koncepcją Margaret Mead, według której o ciągłości kultur można mówić wtedy, gdy tworzą je trzy pokolenia. W przypadku szkolnictwa wyższego są nimi uczniowie, czyli studenci, którzy chcą znaleźć się w grupie osób z wykształceniem wyższym; czeladnicy, a więc młodzi pracownicy nauki, tzw. adepci nauki, oraz mistrzowie, czyli profesorowie, którzy pełnią funkcje strażników kultury. Gdy uczelnia jest miejscem, w którym spotykają się te trzy grupy uczestników, można mówić o zachowywaniu i wytwarzaniu charakterystycznych dla zbiorowości akademickiej symboli czy wzorów składających się na jej kulturę (Czerepaniak-Walczak 2009).

Mead wyróżniła wzory relacji międzypokoleniowych, jak i transmisji kultury, które mają przełożenie także na kulturę akademicką. Można tu pomyśleć o trzech typach współobecności i wzajemnym wpływie pokoleń na zmiany kulturowe, które postaram się zaprezentować poniżej.

Transmisja postfiguratywna polega na przejmowaniu wzorów, wartości i symboli przez studentów i młodszych pracowników od profesorów. To właśnie oni są nośnikami kultury i zarazem osobami oceniającymi dostosowanie się do niej innych członków społeczności. Dzieje się tak dzięki bezpośrednim kontaktom ze studentami w procesie nauczania oraz z adeptami nauki w procesie badawczym.

Transmisja kofiguratywna polega na przejmowaniu wzorów czy symboli przez poszczególne pokolenia od rówieśników, przez co utrwalają się często podziały i stratyfikacje. W tym modelu występują sytuacje, gdy niektóre osoby włączają się w kulturowy krąg pokolenia, które jest wyżej ulokowane. Odczuwają wtedy satysfakcję oraz mają poczucie własnej wartości i adaptują

się zazwyczaj do norm obowiązujących w nowej grupie, nierzadko odrzucając dotychczasowe standardy. Zazwyczaj taka ewolucja kultury odbywa się poprzez wybiórczy stosunek do jej elementów (Mead 2000).

Wreszcie model prefiguratywny dotyczy przede wszystkim pokolenia rozpoczynającego dopiero naukę na uczelni, a więc studentów, którzy stają się źródłem znaczeń oraz symboli dla profesorów oraz młodszych pracowników naukowych. Przykładem transmisji kulturowej w modelu prefiguratywnym może być działalność kół naukowych, gdzie to studenci zazwyczaj przedstawiają swój punkt widzenia na dany temat, proponują pomysły i badania dotyczące danego problemu. Zdarza się, że niekiedy właśnie ten rodzaj transmisji kulturowej stanowi akulturację zmieniającą kanon istniejącej dotychczas kultury akademickiej. Mead twierdzi, że model ten ma swoje odzwierciedlenie w intelektualnej pauperyzacji środowisk akademickich oraz w sytuacjach, w których osiągnięcie sukcesu oznacza nieprzestrzeganie wartości i zasad akademickich (Mead 2000).

Z jednej strony osoby rozpoczynające naukę na uczelni mogą wnieść nieznane wcześniej szkołom wyższym nowe możliwości pokonywania trudności, z drugiej jednak strony istnieje niebezpieczeństwo nierozumienia przez studentów istniejących tradycji i zasad uczelni, co rodzi nieporozumienia między wszystkimi pokoleniami szkół wyższych (Czerepaniak-Walczak 2009).

Przedstawione powyżej propozycje podejścia do kultury akademickiej Czerepaniak-Walczak nie są ze sobą spójne. Z jednej strony autorka twierdzi, że kultura akademicka jest zarówno wytwarzana, jak i przyjmowana przez wszystkich członków społeczności akademickiej na zasadzie interakcyjnego modelu kultury. Daje zatem jej członkom pewne pole autonomii w działaniu. Z drugiej – przedstawia zarzut wobec studentów, którzy stając się członkami społeczności akademickiej, nie przestrzegają panujących tam reguł i zmieniają kanon kultury akademickiej. Można zatem przyjąć, że według autorki istnieją pewne stałe korelaty kultury, rdzeń, którego naruszenie nie jest pożądane. Zmiany istniejącego kanonu kultury określa pauperyzacja, co jednoznacznie wskazuje na deprecjonowanie roli studentów w tworzeniu kultury akademickiej. Rolę studentów w tworzeniu kultury ocenia zatem negatywnie jako obniżanie jakości kultury akademickiej. Autorka zaprzecza tym samym swoim wcześniejszym próbom definicji kultury akademickiej, w której wskazywała na wspólne tworzenie kultury przez wszystkich członków społeczności akademickiej, jak i na działania pewnych procesów, którym podlega kultura.

Odmienne rozumienie kultury akademickiej opierające się na akumulowaniu i adaptowaniu pewnych jej elementów przedstawia Urszula Ostrowska,

która mówi, że niezależnie od prawnych podziałów uczelni, można stwierdzić, że każda szkoła wyższa, czyli instytucja sprawująca funkcję użyteczności publicznej, pełni kulturotwórczą rolę, której przejawem jest poszukiwanie prawdy. Oprócz tego autorka podkreśla aksjologiczny wymiar kultury akademickiej wiążący się z wartościami, lecz także zasadami i wzorami zachowań obowiązującymi w danej uczelni (Ostrowska 2009). Ostrowska twierdzi także, że kultura akademicka jest kreowana przez szkoły wyższe, a proces ten jest ciągle otwarty. To właśnie w procesie kreacji kształtowana jest świadomość całej społeczności akademickiej.

W związku z tym, że kultura akademicka to pojęcie wysoce złożone, autorka wymieniła elementy, które się na nią składają. Można powiedzieć, że są to elementy z góry przyjęte, do których adaptują się nowi członkowie społeczności akademickiej. Należą do nich:

- zasoby wiedzy akademickiej rozwijanej i doskonalonej;
- akademickie systemy językowe;
- akademickie systemy technologiczne;
- akademickie systemy norm (zwyczaje, obyczaje, prawa, sankcje);
- wytwory materialne i niematerialne społeczności akademickiej;
- przyjęte i przestrzegane w społeczności akademickiej systemy przekonań;
- systemy wartości uznawane i przestrzegane w społeczności akademickiej (Ostrowska 2009).

Odmienne rozumienie kultury akademickiej zaprezentowała Ewa Augustyniak, proponując podejście do kultury uczelni wyższej z perspektywy kultury organizacji. Autorka proponuje sposób, w jaki można taką stworzyć. Zwraca przede wszystkim uwagę na wyznaczenie celów, strategii działań i misji uczelni, które powinny być świadomie kultywowane, a nawet spisane, aby uczestnicy kultury czuli się w niej stabilnie i pewnie w swoich poczynaniach (Augustyniak 2007). Oprócz tego autorka wymienia elementy kultury, które są najbardziej widoczne w codziennym funkcjonowaniu danej organizacji, w tym wypadku uczelni. Są nimi m.in. przyjęte sposoby ubioru czy zachowania, rytuały, takie jak np. rozpoczęcie roku akademickiego czy juwenalia, stosowane kody językowe zrozumiałe dla całej społeczności danej uczelni, jak również logo uczelni czy nawet anegdota dotyczące zdarzeń z przeszłości szkoły wyższej. Nie bez znaczenia okazują się także niewidoczne elementy kultury, wśród nich zwłaszcza wartości i normy obowiązujące w uczelni czy też systemy znaczeń i przekonań. Autorka w swoim artykule podkreśla wagę i znaczenie kultury dla funkcjonowania uczelni wyższej. Uważa bowiem, że

dzięki niej społeczność akademicka może być bardziej zjednoczona oraz zmotywowana do pracy, która daje satysfakcję. Uczelnie wyższe muszą jednak wykazać się pewną elastycznością i otwartością, aby spełniać potrzeby społeczności akademickiej, nie zapominając jednocześnie o silnej kulturze, która powinna być ich trzonem (Augustyniak 2007).

Na podstawie powyższych analiz można stwierdzić, że kultura akademicka jest pojęciem wysoce złożonym i może przybierać różnorodne kształty. Jak już wskazałam, niełatwo znaleźć ścisłą definicję kultury akademickiej. Naukowcy zajmujący się tym zagadnieniem budują je na podstawie definicji kultury, jedynie podkreślając, że cały jej zakres dotyczy ściśle w tym przypadku kultury akademickiej. Nie trudno zauważyć, że w literaturze niejednokrotnie wymienia się pewne elementy składające się na kulturę akademicką, takie jak system przekonań, wartości, specyficzny język i pojęcie czasu czy też materialne wytwory społeczności akademickiej (Augustyniak 2007, Czerepaniak-Walczak 2009, Ostrowska 2009). Wielokrotnie można także natknąć się na stwierdzenia dotyczące trudności badania kultury akademickiej, które wynikają ze specyficznego położenia badaczy, którzy są jej członkami. Oprócz tego należy mieć na uwadze ciągłą ewolucję kultury akademickiej w obrębie uczelni. Dzieje się tak z powodu napływających nowych członków społeczności akademickiej, a więc studentów czy też pracowników naukowych, którzy przychodząc na uczelnię z różnych środowisk i z różnorodnym bagażem doświadczeń, odmiennie adaptują się lub współtworzą kulturę.

Istnieje zatem naturalna możliwość niezrozumienia kultury akademickiej czy też po prostu różnorodnego jej pojmowania i nadawania jej odmiennych znaczeń. Powodem takiej sytuacji jest wzajemne przenikanie się różnych kultur istniejących w otoczeniu uczelni czy też kultur, które noszą w sobie członkowie społeczności akademickiej.

Ponownie odwołam się jednak do kwestii uczestnictwa oraz kreowania kultury akademickiej przez studentów na uczelniach wyższych, o której wspominałam na początku artykułu. Na podstawie moich obserwacji ośmielam się stwierdzić, iż podstawową formą uczestnictwa jest asymilacja do zastanych warunków, owocująca nierzadko postawami biernymi. Pomimo tego, że studenci mają możliwości samodzielnego poszukiwania i kreowania kultury poprzez angażowanie się w różnorodne przedsięwzięcia, pracę kół naukowych czy branie udziału w międzynarodowych projektach i wymianach, to sami często z nich nie korzystają. Kreowanie kultury akademickiej przez studentów zależy więc od tego, czy pojawiają się u nich chęci, motywacja i warunki do tego, aby zaplanowane działania były możliwe. Kwestia ta w dużej mierze

zależna jest od uczelni i nauczycieli akademickich, lecz także otwartości i chęci do pracy samych studentów.

Bibliografia

- Augustyniak E. (2007). *Spoleczność akademicka a kultura wyższej uczelni*, w: D. Skulicz (red.), *Studenci we wspólnocie akademickiej*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Czerepaniak-Walczak M. (2009). *Kultura akademicka w osobowych relacjach formalnych*, w: A.J. Sowiński, *Kultura akademicka w oglądzie pedagogicznym*, Szczecin: na zlec. Ogólnopolskiego Seminarium Pedagogiki Szkoły Wyższej.
- Kłoskowska A. (1964). *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Mead M. (2000). *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, przeł. J. Hołówka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Nowicka E. (2000). *Świat człowieka – świat kultury*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ostrowska U. (2009). *Kultura akademicka w perspektywie aksjologicznej*, w: A.J. Sowiński, *Kultura akademicka w oglądzie pedagogicznym*, Szczecin: na zlec. Ogólnopolskiego Seminarium Pedagogiki Szkoły Wyższej.

Karolina Kozłowska jest absolwentką socjologii, wczesnej edukacji z terapią pedagogiczną oraz pedagogiki społecznej. Należy do koła naukowego „Didasco” działającego w Instytucie Pedagogiki Uniwersytetu Gdańskiego. Nauczyciel w szkole podstawowej.

Rozdział 3.

Na obrzeżach: tutoring
międzyobszarowy

Anna Hamanowicz

Odczytywanie tekstów staroskandynawskich

Tutorial prof. UG dr hab. Marii Sibińskiej: „Staroskandynawskie społeczeństwo w świetle tekstów literackich”

Trzy lata temu słowo „skald” kojarzyło mi się jedynie z polskim zespołem muzycznym, wikingowie byli gdzieś w przygodach Asteriksa, runy pojawiały się tylko w kontekście magii i astrologii, a saga jednoznacznie kojarzyła się z rzędami książek Margit Sandemo. W jakiś jednak sposób doszło do tego, że teraz w moich słuchawkach pobrzmiwa muzyka, do której słowa wyśpiewywane są w starych nordyckich językach, a na mojej ręce widnieje zapisane runami imię Odyna. Nie byłoby to możliwe bez tutoringingu „Staroskandynawskie społeczeństwo w świetle tekstów literackich” prowadzonego przez prof. Marię Sibińską.

Pierwszym wyzwaniem tutoringingu okazały się artykuły napisane w językach, które na początku trudno mi było czytać płynnie. Przedarcie się przez tę w zasadzie niewielką, ale jednak barierę, jaką dla osoby studiującej język szwedzki stanowiły języki norweski i duński – w wersji akademickiej – to jeden z pierwszych sukcesów mojej wyprawy naukowej, dający niesamowitą satysfakcję i łatwość lektury w dwóch językach, których nigdy nie uczyłam się aktywnie. Na tych językach jednak się nie skończyło. Imię Odyna zapisane długopisem na przedramieniu co rusz przypomina o kolejnym języku czy raczej systemie znaków, który przyszło mi poznać. Nie jestem w stanie opisać wzruszenia, jakie mnie ogarnia za każdym razem, gdy o tym pomyślę. Umiejętność odczytania tak powszechnie znanego tekstu, jak „Ojciec nasz” spisane po islandzku w futharku młodszym (systemie znaków runicznych) jest umiejętnością, której za nic nie chcę stracić, a którą zamierzam wciąż ćwiczyć.

Lektura sag na początku zdawała mi się o wiele trudniejsza niż rodzaje run, ich nazwy i pogodzenie się z niekompletnością wielu zapisów runicznych, niż wszystko to razem wzięte. Setki imion były mi zupełnie obce, dynamiczność historii zdawała się wątpliwa albo może nieuzasadniona i chaotyczna. Miałam wrażenie, że ten typ literatury nie ma zbyt wiele do zaoferowania współczesnemu czytelnikowi, który nie jest badaczem literatury czy zarówno historykiem, jak i pasjonatem średniowiecza. A jednak. Przy nieco mniej szablonowo nastawionym umyśle, przy otwarciu się na tekst, na głosy przodków, ich wierzenia i wiedzę, setki stron przestaje być przestarzałą relacją nijak dotyczącą polskiego czytelnika. Uświadomiłam sobie, że często nie to, co napisane, jest najważniejsze. Wręcz przeciwnie – informacje przemilczane, zdawkowo opisane, pobieżnie, czy nawet płytko traktujące temat często o wiele więcej mówią o autorze, jego czasach, hierarchii wartości w danej społeczności. Niezwykle odświeżającym procesem było zbieranie materiałów do eseju o wpływie chrześcijaństwa na mitologię skandynawską. Odwrócenie perspektywy, według której chrześcijaństwo góruje nad pogaństwem, a także próba porównania ich, przełamała mocno zakorzeniony współczesny schemat myślowy. Pozwoliła zupełnie zejść z pozycji lepszego, bardziej doświadczonego, rozwiniętego i odczytanego, i z wielkim respektem pochylić się nad podwalinami dzisiejszej cywilizacji.

Ogniwo spajające cały ten proces, coś, bez czego dotychczas wymienione małe sukcesy i przełomy w studiowaniu nie miałyby sensu, tak jak życie bohatera staroskandynawskich sag, nabierało pełni i dojrzewało dopiero po odbyciu podróży do Norwegii. Ogniwem tym stała się rozmowa z tutorem. Teksty mogły być pisane, sagi czytane, runy poznawane, ale bez tego wyjątkowego rodzaju konsultacji, jaką jest dyskusja z ekspertem na temat swoich spostrzeżeń, nigdy nie byłoby to doświadczenie tak pełne i inspirujące, wytyczające tyle nowych ścieżek. Jest to absolutnie bezcenny rodzaj nauki. Całe stosy książek mające wykluczyć możliwe błędy w rozumowaniu nie zastąpią rozmowy twarzą w twarz, takiej też formy konstruktywnej krytyki i sugerowania innych perspektyw i lektur. Chcę w tym miejscu ogromnie podziękować prof. Sibińskiej za ten magiczny i niezwykle inspirujący semestr. Chcę także podziękować za umożliwienie mi i koleżance, Natalii Wyszńskiej, poprowadzenia wykładu i warsztatów w ramach Bałtyckiego Festiwalu Nauki „Wikingowie w popkulturze”. Nie byłoby to możliwe, gdybyśmy nie uczestniczyły w tutoringach prowadzonych przez panią profesor.

Poniższy esej jest zmodyfikowaną wersją dwóch tekstów napisanych przeze mnie w trakcie tutoringów.

Czy mitologia nordycka uległa chrystianizacji?

Na historię Kościoła chrześcijańskiego składa się wiele niechlubnych epizodów przymusowego nawracania innowierców, niszczenia obiektów kultu, zakazywania praktyk religijnych. Działania te przyczyniły się do zapewnienia chrześcijaństwu ugruntowanej i silnej pozycji w czołowych religiach świata. Zdawałoby się, że tą nową, zmodernizowaną, bardziej uduchowioną i moralną religią nic nie mogło zachwiać, a już na pewno nie echo wykorzenionej, politeistycznej przeszłości. Tymczasem ruchy neopogańskie mają się jak najlepiej, dzięki Internetowi docierają do coraz większego grona potencjalnych wyznawców czy entuzjastów, propagując rodzimowierstwo, pogańską symbolikę i mitologię. Być może ludzie rozczarowani praktykowaną religią, nieznajdący w niej uniesień duchowych i wyznawanych wartości, zwracają się ku temu, co pierwotne, bliższe naturze, ziemi, człowiekowi. Najlepszym przykładem takiego powrotu do pierwotności i buntu wobec nowej wiary są zespoły blackmetalowe. Ten gatunek muzyki jest kojarzony głównie ze Skandynawią, często łączy się on z folk i viking metalem. Członkowie takich grup niekiedy mówią, że walczą z chrześcijaństwem, mszcząc się za odebranie im ich prawdziwej religii, spadku po wikingach. Historia w pewien sposób się odwraca. Może to nieco szokować, zwykło się patrzeć na religie politeistyczne (poza wciąż szeroko praktykowanym hinduizmem) jak na dziedzictwo kulturowe, ciekawostkę historyczną. Okazuje się jednak, że wiele osób bardzo poważnie traktuje rodzimowierstwo. Ile jego prawdziwej esencji udało się zachować do dziś, a co zostało przefiltrowane przez chrześcijańskie misjonarstwo średniowieczne? Czy mitologię nordycką można czytać z poczuciem, że sięga się po oryginał?

Jonas Wellendorf w artykule „Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi – allegorier og typologier” pisze w sposób przewrotny, skrupulatnie analizując nazwę miejscowości zamieszkiwanej przez Snorre Sturlassona, autora między innymi *Eddy młodszej*. Proponuje nieprawdopodobne paralele między wątkami z mitologii nordyckiej a nazwą miejscowości, Walhallą. Po zaserwowaniu skonfundowanemu czytelnikowi tej gęstej analizy Wellendorf tłumaczy cały zabieg jako eksperyment. Pokazuje, jak ważne jest postawienie granicy w badaniach komparatystycznych, jak łatwo można popaść w dostrzeżenie nie podobieństw, ale zbiegów okoliczności (Wellendorf 2011: 2 [291]). Jest to niezwykle cenna część artykułu. Świetnie można ją dopasować do tego, jak Sturlasson wywodzi Asów (bogów nordyckich zamieszkujących krainę

Asgard) z Azji, nie podając wskazówek dotyczących migracji i wymiany kulturowej, tylko podchodząc do zagadnienia czysto lingwistycznie. Pisze o tym Georges Dumézil w *Bogach Germanów* (Dumézil 2006: 26). O ile Wellendorf doszukuje się analogii między mitologią nordycką a chrześcijaństwem i mitologią grecką, o tyle Dumézil najwięcej takich podobieństw znajduje w mitologii wedyjskiej. Podobnie jak Sturlasson znajduje korzenie bóstw nordyckich na wschodzie, stosując jednak zupełnie inną metodę badawczą – analogie między poszczególnymi bóstwami, strukturą hierarchii i konkretnymi motywami. Porównuje Thora z Indrą, a trzech głównych bogów rzymskich – Jowisza, Marsa i Kwiryna z Odynem, Thorem i Frejra. Co ciekawe, ta druga analogia jest przez niego opisana nie jako innowacja, ale archaizm, wywodzi się bowiem z o wiele starszej tradycji. Niektórzy badacze, między innymi Stanisław Piekarczyk, porównują Thora, Odyna i Frejra z chrześcijańską Trójcą Świętą, opierając się na relacji Adama z Bremy, który odwiedził pogańską świątynię (Piekarczyk 1979: 176). Oczywiście, jakakolwiek trzyosobowa kombinacja w kontekście religii będzie przywołać na myśl model chrześcijański, jest to jednak w gruncie rzeczy błędne skojarzenie. Doktryna chrześcijańska mówi, że Trójca to jedna postać w trzech osobach. A przecież Thor, Odyn i Frejr są trzema autonomicznymi bóstwami.

Postać Lokiego i kara, jaką wymierzili mu za przewinienia bogowie, szybko przychodzi na myśl postać Prometeusza. Lokiego również przykuto do skały. Na jego twarz skapywał jad węża. Prometeuszowi zaś orzeł wyszarpywał co dzień odnawiającą się każdej nocy wątrobę.

Co prawda Loki został ukarany za zbrodnię, a Prometeusz za dobry uczynek wobec ludzi – idąc tokiem rozumowania Wellendorfa, nie powinno się odrzucać takiego skojarzenia. Mamy wszak do czynienia nie z identyczną historią, ale podobnym motywem. Może i zbiegiem okoliczności, kto wie. Wellendorf przywołuje bardzo osławiony i wiele razy analizowany przykład Odyna, który dla zdobycia wiedzy poświęca sam siebie. Porównuje samoofiara najwyższego boga nordyckiego ze śmiercią Jezusa. Jeśli przyjmiemy pojęcie Trójcy Świętej, to zamiast Boga, który ofiarował swojego syna, zyskamy Boga będącego zarówno ojcem, jak i synem, który sam siebie ofiarował. Podobieństwo jest zastanawiające, pomimo że jedno nie jest kalką drugiego – jak pisze Wellendorf, Jezus oddaje życie, aby zbawić ludzkość, samoofiara Odyna jest pod tym względem mniej spektakularna (Wellendorf 2011: 10 [299]). Biorąc jednak pod uwagę rozbudowaną naukę chrześcijańską na temat życia po śmierci, grzechu, kary i nagrody, a także brak takiej tradycji u Skandynawów, ta subtelna różnica jest w pewien sposób uzasadniona i nie wyklucza

wzajemnej czy jednostronnej inspiracji. Z Jezusem można porównać też ukochanego syna Odyna, Baldra, który ginie tragicznie, a który po Ragnaröku (mitologicznym końcu świata, ostatecznej bitwie bogów i olbrzymów) będzie panował światem w złotym wieku.

Nadal są to jednak domysły i wnioski przemawiające za chrześcijaństwem. Warto zastanowić się, kto od kogo czerpał. Czy aby na pewno chrześcijaństwo wprowadziło nowe zasady, nowy obrządek, nową wiarę? Gdyby zastanowić się nad jednym z najbardziej znanych kamieni runicznych w Jelling, w Danii, o którym Henning Kure wspomina w artykule „Hanging on the World Tree”, perspektywa może się odwrócić. Interpretując rycinę i napis na tym kamieniu, zwykło się mówić o ukrzyżowanym Chrystusie i tłumaczeniu napisu „Harald, który zdobył całą Danię i Norwegię i uczynił Duńczyków chrześcijanami”. Kure sugeruje bliższe przyjrzenie się rycinie – Jezus nie jest na niej przybity do krzyża. To on formuje krzyż ciałem, sam jest natomiast zaplątany w pnącza, które na myśl przywodzą drzewo (Kure 2006: 4). Wracamy tu do Odyna – jeśli mit o poświęceniu się Odyna był mocno zakorzeniony w ówczesnej mentalności nordyckiej, to możliwe jest, że ta rycina i napis miały być ilustracją dla wiadomości: „Spójrzcie! Chrystus zajął miejsce Odyna”. Propozycja Kure jest o tyle ciekawa, że mogłaby stanowić wskazówkę dla datowania mitu i wpływów chrześcijaństwa na mitologię nordycką. Jeśli przyjmiemy, że mit o Odynie i tekst Nowego Testamentu powstawały zupełnie niezależnie, patrząc z perspektywy współczesnego badacza, możemy mieć do czynienia z dwoma mitami o inicjacji. W przypadku śmierci Chrystusa, która dokonała się na krzyżu (słupie) zrobionym z drzewa, mamy wertykalną wędrówkę – na ziemię (życie, ukrzyżowanie), do podziemi (śmierć) i do nieba (zmartwychwstanie). Mamy również symboliczną śmierć, która na zawsze odmieniła status Jezusa w umysłach wiernych, mamy też podróż do podziemi, której skutek opisany jest w Apokalipsie: „Byłem umarły, a oto jestem żyjący na wieki wieków, i mam klucze śmierci i Otchłani” (Ap 1, 17–18). W tej opowieści zdobycie kluczy do Hadesu odbywa się w ciągu trzech dni śmierci, w mitologii nordyckiej zdobycie run trwa dziewięć dni. Biorąc to pod uwagę i patrząc na obie opowieści ze współczesnej perspektywy, ciężko jest te opowieści zupełnie od siebie oddzielić. Nie można jednak jednoznacznie wskazać wpływu jednej opowieści na drugą. Zwłaszcza że możemy uzyskać bezcenną informację – jeśli rzeczywiście mit o Odynie był powszechnie znany, a rycina z Chrystusem i napisem miały kontrastować z tym mitem, to można wykluczyć inspiracje chrześcijańskie w micie o Odynie. Oczywiście można myśleć o tym, że inny kraj skandynawski wcześniej zainspirował się

chrześcijańską opowieścią i ją przyjął. Biorąc jednak pod uwagę fakt, że to właśnie Dania jako pierwsza z krajów nordyckich została schryścianizowana, można dość śmiało założyć, że mit o Odynie istniał w świadomości Duńczyków dłużej niż postać Chrystusa.

Potężny Yggdrasil funkcjonuje jako analogia do judaistycznego i chrześcijańskiego drzewa poznania dobra i zła, i drzewa życia. Drzewo jako obiekt kultu jest jednak zjawiskiem na tyle powszechnym w światowych religiach, że nie ma mowy o jakiegokolwiek jego wyjątkowości w monoteistycznych wyznaniach. Kluczowego znaczenia dębów, jesionów i innych, czasem nie-nazwanych gatunków drzew, stanowiących centralną część świata należy szukać daleko w przeszłości. I to nie tylko na kontynencie europejskim (Andrén 2014: 34).

Z pewnością celem misjonarzy nie było dołączenie Chrystusa do panteonu bóstw pogańskich. Piekarczyk przywołuje w swojej książce bardzo ciekawy tekst – jest to wiersz Steinunn Refsdóttir, kobiety-skalda. Przytoczony fragment mówi, że „Tor rozwalił statek księdza [misjonarza]; bogowie sprawili, że statek zatonął. Chrystus go nie ochronił” (Piekarczyk 1979: 195). Ten krótki tekst pokazuje, że w społecznościach nordyckich istniała dwuwiera. Ciekawie przedstawia się też sprawa chrztu, który był rytuałem doskonale znanym różnym kulturom pogańskim (pojawia się też w *Eddzie*), a także wyznawcom judaizmu. Musimy pamiętać, że chrześcijaństwo przejęło i zmieniło wiele elementów pogańskiego obrządku. Tak więc nawet jeśli jakiś motyw mitologii wydaje się stylizowany na przypowieść biblijną, nie znaczy to, że dokonano manipulacji tekstu. Zresztą nie tylko chrześcijaństwo nosi znamiona pogaństwa. Poprzedzający je judaizm wywodzi się z bliskowschodnich tradycji politeistycznych, wczesny kult Jahwe był nie monoteizmem, ale monolatrią – kultem jednego boga spośród wielu bogów (Drazin 2012).

Piekarczyk pisze, że wiele obrządków pogańskich było praktykowanych już po chrystianizacji. Przy tym zwraca uwagę na ciekawy, współcześnie znany aspekt – sugeruje, że obrządek ten mógł mieć niewiele wspólnego z wiarą czy religijnością, bardziej był związany z życiem społeczności, którą coś łączy (Piekarczyk 1979: 198).

Wiele imion Odyna, najwyższego spośród bogów, mimowolnie kojarzy się z wieloma imionami Boga judaizmu i chrześcijaństwa. Imiona Odyna są dla niego kamuflażem (np. Grimr – w masce), świetnie też oddają jego złożony charakter (Blindi – ślepy, Artir – jeździec, Gangleri – wędrowiec). Natomiast imiona Boga monoteistycznego odnoszą się bardziej do relacji bóstwa z wyznawcą. Są to imiona o wiele bardziej zagadkowe, metaforyczne,

nawołujące do respektu (Adonai – Mój Pan, HaSzem – Imię, Jahwe – Jestem, który jestem).

Ciekawe jest imię, którym określa Odyna Sturlasson w *Eddzie młodszej* – Alfader, Wszechojciec. Gdyby nie szereg islandzkich nazw, to sam opis wprowadzający postać mógłby bez problemu stanowić charakterystykę Boga chrześcijańskiego. Opis ten o wiele łatwiej uznać za „schryścianizowany”, przedstawia on bowiem Odyna jako wszechmocnego ojca wszechrzeczy, który stworzył świat i wyposażył człowieka w nieśmiertelną duszę. Później w *Eddzie prozaicznej* czytamy, co prawda, rozwinięcie mitu o stworzeniu świata, pojawia się postać olbrzyma Ymira i inne wątki znane z *Eddy poetyckiej*. Pierwsza wzmianka o Odynie brzmi jednak w kontekście reszty mitologii dość nienaturalnie.

Wyraźne ślady chrystianizacji można odczytać w islandzkich sagach rodowych. *Saga rodu z Laxdal*, w której przyjęcie przez Islandczyków chrześcijaństwa było jednym z najważniejszych motywów, przedstawia pogaństwo i jej wyznawców w dość pobłażliwy sposób. Kjartan i jego brat stryjeczny, Bolli, przybywają do Norwegii, której nowy król, Olaf, nakazał wszystkim przyjąć nową wiarę. Islandczycy odczytują nieprzyjazną pogodę jako gniew bogów. Bolli, zapytany, czy chciałby przyjąć nową wiarę, zaprzecza, określając chrześcijaństwo mianem wiary zniewieściałej. Bolli nie odpowiedział więc, że nie przyjmie chrześcijaństwa, bo nie wierzy w to, co ono głosi, a jedynie, że obrządek zdaje się zniewieściały. Jeszcze bardziej zadziwiają kolejne strony sagi, na których opisano święta chrześcijańskie, w których Islandczycy chcieli uczestniczyć, gdyż wierzyli, że będzie to „bardzo zabawne” (*Saga rodu z Laxdal* 1973: 98). Tych kilka stron, na których król Olaf zdobywa coraz większy szacunek Kjartana i reszty podróżników, zwieńczonych zostaje ochrzczeniem wszystkich członków załogi. Ważne jest, że to właśnie szacunek wzbudzany przez króla przypieczętował decyzję Kjartana. Nagła zmiana wiary przybyszów z Islandii, przesiąkniętych przecież własną tradycją, wydaje się co najmniej podejrzana. Trudno oprzeć się wrażeniu, że poganie celowo zostali przedstawieni jako osoby bardzo powierzchownie traktujące swoją wiarę i tradycję, kierujące się autorytetem władzy i atrakcyjnością obrządku. Klóci się to ze wspomnianą w następnym rozdziale banicją Hjaltego Skeggjasona, który bluźnił bogom (*Saga rodu z Laxdal* 1973: 101). Co więc w tym momencie jest prawdą? Wysoka pozycja bogów w społeczeństwie nordyckim, umocniona również prawnie? Czy może jednak płytkie, zdystansowane podejście do wiary, uleganie manipulacji i szybka zmiana zdania na temat wierzeń religijnych fundamentalnych dla życia? Bardzo łatwo jest takie

subtelne nieściśłości przeoczyć, przyjąć za relację historyczną. Należy jednak sagi czytać ze zdwojoną uwagą, nie tylko dlatego, że opisują realia odległe w czasie i kulturze. Z pewnością ich treść, zwłaszcza w kontekście przyjmowania nowej wiary, brzmiałaby zupełnie inaczej, gdyby spisywana była równocześnie z postępującym procesem chrystianizacji. Nie jest powiedziane, że wtedy autorzy sag nie próbowaliby manipulować w jakiś sposób tekstem, być może jednak zrobiliby to w inny sposób – bardziej eksploatując pogaństwo i jego zderzenie się z nowym, kompletnie odmiennym systemem religijnym. Zwłaszcza że samo pojęcie wiary i religii było zupełnie inaczej rozumiane przez staroskandynawskie społeczeństwa. Warto by opisać proces kształtowania myślenia o życiu duchowym pod wpływem religii napływowych.

Nietrudno jest znaleźć podobieństwa między choćby Lewiatanem i wężem Midgardu czy Ragnarökiem i Apokalipsą. Należy jednak pamiętać ostrzeżenie Wellendorfa i nie doszukiwać się wszędzie paralel, choćby były prawdopodobne z najbardziej błahego powodu. Pogaństwo istniało na długo przed chrześcijaństwem i raczej nieprędko usunie się w cień teraz, po swoim renesansie. Z pewnością znane teksty o mitologii nordyckiej zawierają ślady chrześcijańskiej ingerencji. Ciężko jednak powiedzieć, że jest to coś wyjątkowego, skoro samo chrześcijaństwo nosi wiele śladów pierwotnych wierzeń. Pewne schematy myślowe, czczenie żywiołów i ich władców, nadawanie postaciom boskim ludzkich cech to elementy pojawiające się praktycznie w każdej religii politeistycznej, i nie tylko. Religia, tak jak i wszystko inne, ulega modernizacji, ulepszeniu i rewolucji. A tak naprawdę od samego początku chodzi o to samo, zmieniają się tylko formuła, dominujący trend i język. Pogaństwo automatycznie nasuwa skojarzenia z czymś nieaktualnym, prymitywnym i barbarzyńskim, religia natomiast brzmi bardzo neutralnie i jest zakorzeniona w naszych umysłach. W kontekście obrzędu i wierzeń także spotkamy się z rozdzwięciem dotyczącym języka używanego wobec pogaństwa i współczesnego monoteizmu – wystarczy zestawić takie pary wyrazów jak: magia i cuda, wróżbiarstwo i prorocтво, bogowie i demony, bożek i Bóg, przywoływanie bóstw i modlitwa, zaklęcia i formuły modlitewne. Wyrażenia te, gdyby się nad nimi zastanowić, są bardzo bliskie albo równoważne znaczeniowo. Mają jednak zupełnie inne zabarwienie emocjonalne i wartościujące.

Nigdy nie dowiemy się na pewno, czy mity nordyckie uległy poważnej cenzurze podczas spisywania. Są one jednak na tyle oryginalne i charakterystyczne, że możemy je czytać bez poczucia, że „coś jest nie tak”. Jeśli podejmiemy do lektury *Eddy* jak do lektury tekstu zmanipulowanego przez

misjonarzy, to wszystko będziemy czytać przez pryzmat znawców kultury i religii chrześcijańskiej. Możemy z kimś śledzić identyczny układ liter i przeczytać zupełnie inny tekst. Doświadczamy tego wiele razy w życiu. Najlepiej podchodzić do tekstu z otwartym, nieuprzedzonym umysłem. Nastawiając się na konkretny motyw, skupimy się wyłącznie na nim i zaprzepaścimy okazję do owocnej i inspirującej przygody z tekstem.

Bibliografia

- Andrén A. (2014). *Tracing Old Norse Cosmology. The World Tree, Middle Earth and the Sun in Archaeological Perspectives*, Lund: Nordic Academic Press.
- Armstrong K. (1996). *Historia Boga. 4000 lat dziejów Boga w judaizmie, chrześcijaństwie i islamie*, przeł. B. Cendrowska, Warszawa: Świat Książki.
- Biblia tysiąclecia. (1965). Poznań: Pallottinum.
- Cepik J. (1980). *Jak człowiek stworzył bogów*, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Dumézil G. (2006). *Bogowie Germanów. Szkice o kształtowaniu się religii skandynawskiej*, przeł. A. Gronowska, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Drazin I. (2012). *Ancient Jews believed in the existence of many gods*, <http://booksnthoughts.com/ancient-jews-believed-in-the-existence-of-many-gods/> (data dostępu: 30.06.2015).
- Kure H. (2002). *Emblas Ask*, https://www.academia.edu/7399713/Emblas_Ask (data dostępu: 22.11.2014).
- Kure H. (2006). *Hanging on the World Tree. Man and Cosmos in Old Norse Mythic Poetry*, https://www.academia.edu/7399879/Hanging_on_the_World_Tree._Man_and_cosmos_in_Old_Norse_mythic_poetry (data dostępu: 22.11.2014).
- Masson H. (1993). *Słownik herezji w kościele katolickim*, przeł. B. Sęk, Katowice: Książnica.
- Moynihan M. i Søderlind D. (2011). *Władcy chaosu. Krwawe powstanie satanistycznego metalowego podziemia*, przeł. B. Donarski, Poznań: Kagra.
- Piekarczyk S. (1979). *Mitologia germańska*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Saga rodu z Laxdal*. (1973). przeł. A. Załuska-Strömberg, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Spurkland T. (2001). *I begynnelsen var futhark*, Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Stieblin-Kamiński M. (1982). *Ze świata sag*, przeł. J. Litwiniuk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Sturlasson S. (2006 i 2007). *Edda młodsza*. przeł. J. Leleweł, Sandomierz: Armoryka.
- Sturlasson S. (1986). *Edda starsza*. przeł. A. Załuska-Strömberg, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Wellendorf J. (2011). *Middelalderlige perspektiver på norrøn mytologi. Allegorier og typologier*, https://www.academia.edu/1783919/Middelalderlige_perspektiver_på_norrøn_mytologi_Alle

gorier_og_typologier_Medieval_Perspectives_on_Old_Norse_Mythology_Allegories_and_Typologies_ (data dostępu: 20.11.2014).

Wikingowie. Wilki wojny. (2015). „Focus Historia Extra”, nr 1.

Anna Hamanowicz jest studentką I roku skandynawistyki na studiach drugiego stopnia na Uniwersytecie Gdańskim. Jej zainteresowania dotyczą między innymi języków obcych, literatury, religii świata i filozofii, a także filmu i literatury queer. Lubi pisać – jej teksty pojawiały się na łamach czasopism o popkulturze Dalekiego Wschodu („Otaku” i „Asia on Wave”). Za największy sukces uważa publikację opowiadania „La vie en rose” w *Antologii Białej Róży* wydawnictwa Yumegari. Na podstawie opowiadania autorka stworzyła tekst sceniczny, którego pierwsza część miała prapremierę dzięki szwedzkojęzycznemu teatrowi Teater aUGust, działającemu przy Katedrze Skandynawistyki.

Aleksandra Grochowska

W jaki sposób postkolonialne społeczeństwo Grenlandii wypracowuje swoje miejsce w świecie?

Tutorial dr Marty Grzechnik: „Społeczeństwa skandynawskie – tożsamość narodowa na Grenlandii”

Kiedy dowiedziałam się o projekcie „W trosce o jakość w ilości”, aby w pełni zrozumieć jego założenia, musiałam wpisać w wyszukiwarkę internetową słowo „tutoring”. Do tej pory znałam tylko dwie formy nauki: w dużej (często zbyt dużej) grupie oraz samodzielnie w domu czy bibliotece. Dlatego decyzja o wzięciu udziału w tutoringu indywidualnym była dla mnie dość trudna. Odczuwałam lęk przed nieznanym, a w głowie rodziły się kolejne pytania, czy poradzę sobie z wymaganiami, które postawi przede mną moja tutorka – dr Marta Grzechnik. Moje obawy zostały jednak szybko rozwiane, a wyjście ze strefy komfortu zaowocowało jednym z najbardziej pozytywnych wydarzeń w procesie mojej edukacji.

Tutoring dał mi realną możliwość poszerzania zainteresowań dotyczących zagadnień społeczno-politycznych Arktyki, a w szczególności Grenlandii. Zmieniło się moje patrzenie na problemy tożsamościowe, z którymi borykają się mieszkańcy największej wyspy świata. Chociaż pierwotnie mój cykl esejów miał dotyczyć wyłącznie zagadnień dotyczących krajów nordyckich, dzięki lekturze różnorodnych tekstów naukowych udało mi się spojrzeć na ten region świata z nieco szerszej perspektywy. Z kolei dyskusje z tutorką wyjaśniły mi wiele problematycznych kwestii. Co ciekawe, w trakcie rozmów rodziły się kolejne pytania, na które wspólnie szukałyśmy odpowiedzi. Dzięki projektowi „W trosce o jakość w ilości” problemy młodej autonomii, jaką jest

Grenlandia, stały się dla mnie czymś więcej niż garstką skandynawistycznych ciekawostek. To zdecydowanie temat, który wciąż chcę zgłębiać.

W moim przypadku tutoring nie przyniósł wyłącznie specjalistycznej wiedzy w wąskim zakresie. Spotkania i eseje pozwoliły mi rozwinąć umiejętności krytycznej analizy, przedstawiania i formułowania opinii. Tutoring to niewątpliwie szansa dla studenta. Dzięki niemu prowadzący może śledzić pracę ucznia; informacja zwrotna nie kończy się na ocenie wyrażonej cyfrą, bez żadnego komentarza. Mnie pozwolił odkryć nowe zagadnienia, ukierunkowane na rozwój, oraz przyniósł umiejętności, które przydadzą się zarówno na studiach, jak i w przyszłym życiu zawodowym.

W jaki sposób postkolonialne społeczeństwo Grenlandii wypracowuje swoje miejsce w świecie?

W związku ze wzrostem światowego zainteresowania możliwościami eksploatacyjnymi bogactw naturalnych w regionie arktycznym zwiększyło się również znaczenie Grenlandii na arenie międzynarodowej. Zwrócenie uwagi na High North oraz położenie geopolityczne wyspy sprawiły, że stanęła ona przed wyzwaniem związanym nie tylko z aspektami dotyczącymi wydobywania surowców. W zglobalizowanym świecie postkolonialne społeczeństwo Grenlandii jeszcze bardziej skupiło się na potrzebie zaznaczenia swojej obecności – w zakresie zarówno polityczno-społecznym, jak i kulturowym.

Przez ponad dwieście lat Grenlandia stanowiła duńską kolonię. Prawo było więc nadawane przez władze rządzące w Kopenhadze, które często kierowały się wyłącznie chęcią czerpania jak największych zysków z kolonii. Prawa, które obowiązywały na Grenlandii przez okres duńskiej dominacji, regulowały stosunki między kolonizatorem a kolonizowanym, ustalały hierarchię grenlandzkiego społeczeństwa oraz w znacznym stopniu wpływały na gospodarczą kondycję wyspy. Powołanie do życia Den Kongelige Grønlandske Handel (KGH) (Królewskiej Grenlandzkiej Kompanii Handlowej) w 1775 roku nie tylko doprowadziło do kodyfikacji kwestii czerpania zysków z handlu, lecz również utrwaliło wizerunek rdzennego mieszkańca wyspy jako łowcy (Bronny i Butzin 1987: 487–488). Kompania była uzależniona od pracy wykonywanej przez Grenlandczyków. Skupiono się więc na budowaniu narracji, która miała zapewnić zyski dla Królestwa Duńskiego. Zgodnie z retoryką KGH wyznacznikiem „prawdziwej grenlandzkości” było łowiectwo, a wykonywanie „europejskich” zawodów było jednoznacznie

piętnowane. Przynależność do wspólnoty została więc sprzężona z zajęciem, które wykonywał człowiek, a zrezygnowanie z pracy na rzez KGH wiązało się z wykluczeniem ze społeczności (Pettersen 2012: 31–32).

Kolonizatorzy ugruntowali wyraźny podział na Duńczyków zamieszkujących Grenlandię oraz na Inuitów-łowców. Przykładem nierównego traktowania jest dokument z 19 kwietnia 1782 roku. Rozporządzenie dotyczyło tylko osób pochodzących z Danii lub mających duńskie korzenie. Ludność autochtoniczna według dokumentu była podporządkowana tzw. prawu natury. W praktyce Grenlandczycy zostali wyłączeni spod prawa (Pettersen 2012: 32–33).

Chociaż duńska ingerencja kolonialna w życie Grenlandczyków nie była naznaczona przemocą fizyczną, zauważalne było poczucie wyższości kolonizatorów. Sprzyjały temu przedstawione wyżej prawa, uosabianie duńskiej ekspansji z „niesieniem cywilizacji” (Pettersen 2012: 32–33) oraz tworzenie obrazu Danii jako przyjaznego państwa kolonialnego (Lubowicka 2011: 105–107). Na początku XX wieku w świadomości przeciętnego Europejczyka została zakorzeniona alegoria Grenlandczyków jako wolnych dzieci natury. Zaczęli być uosabiani z postacią szlachetnego dzikusa – dobrego, prostego człowieka, który jednak nie jest wystarczająco dojrzały, aby podejmować samodzielne decyzje i brać odpowiedzialność za losy swojej wyspy. Jako osoby niezaznajomione z kulturą europejską byli postrzegani jako ktoś gorszy, nieucywili-zowany, nieprzystosowany do wielkiej, europejskiej polityki (Thomsen 1996: 266–268). Przed niebezpieczeństwami świata metaforyczne dziecko mógł ustrzec dobry dorosły – Dania (Lubowicka 2011: 105–107).

Lata 60. i 70. XX wieku to niewątpliwie czas przełomowy dla Grenlandii. Jest on naznaczony polityczną walką o autonomię oraz definiowaniem pojęcia grenlandzkości. W głównej mierze na nowe oblicze wyspy i przełamywanie kolonialnych wizerunków (szlachetnego dzikusa, wolnego dziecka natury) wpływ miała grenlandzka inteligencja. Na uwagę zasługuje działalność polityków pochodzących z wyspy Moses Olsen (Berthelsen 2015) oraz Knud Herling (Deleuran 2015) zasiadali w duńskim parlamencie (Folketingu), natomiast Jonathan Motzfeldt był wiceprzewodniczącym Rady Krajowej Grenlandii, a później premierem Grenlandii (Eggert 2015). To właśnie ci politycy podnosili na szerszym forum publicznym kwestię autonomii największej wyspy świata, akcentowali jej potrzeby gospodarcze, a swoją obecnością w strukturach administracyjnych Danii zaprzeczali stereotypowi Grenlandczyka-łowcy. Ich starania o rozszerzenie samorządności Grenlandii przyniosły oczekiwane rezultaty. Status Grenlandii zmienił się 1 maja 1979 roku – wy-

spa stała się autonomiczną częścią Królestwa Danii (Bronny i Butzin 1987: 498). Na wyspie wprowadzono system specyficznej państwowej autonomii. System ten opierał się głównie na wybieranym w wyborach bezpośrednich Parlamencie Grenlandii (Kalaallit Nunaanni Inatsisartut). Nowa organizacja władzy na wyspie od początku zakładała rozszerzanie kompetencji oraz przenoszenie odpowiedzialności za sprawy dotyczące terytorium autonomicznego na grunt lokalny, za pomocą corocznego finansowania strategicznego (Ciesielski 2013: 3–4).

Jednym z najbardziej czytelnych przykładów, które dowodzą, jakim zainteresowaniem wśród społeczeństwa grenlandzkiego cieszyły się sprawy wyspy, jest referendum z 1985 roku. Jego wynik zadecydował o wystąpieniu Grenlandii z Europejskiej Wspólnoty Gospodarczej (EWG) (Breum 2015: 154). Zwolennicy opuszczenia struktur EWG akcentowali fakt, że w referendum akcesyjnym z 1972 roku większość Grenlandczyków głosowała przeciwko wstąpieniu do struktur EWG, ze względu na niekorzystne warunki dla grenlandzkich łowisk oraz kwestie bezpieczeństwa. W 1985 roku, dzięki działaniom grenlandzkich polityków oraz 53% poparciu Grenlandczyków dla tej idei, wyspa wystąpiła z EWG (Faegteborg 1991: 32–33). Był to fenomen na skalę europejską (do dziś Grenlandia pozostaje jedynym terytorium, które wystąpiło z tej organizacji). Wynik referendum jest również dowodem na szybkie przemiany na wyspie. Z kolonii zmieniła się w terytorium autonomiczne, które decyduje o swojej przyszłości i nie boi się podejmować odważnych działań w obronie swoich interesów.

Kolejnym przejawem żywego zainteresowania sprawami politycznymi Grenlandii oraz chęcią uzyskania jeszcze większej samodzielności w świecie był wynik referendum z 2008 roku. 76% mieszkańców największej wyspy świata opowiedziało się za rozszerzeniem autonomii oraz utworzeniem Lokalnego Rządu (Naalakkersuisut). Powołano go 21 czerwca 2009 roku, a Grenlandia otrzymała prawo do bogactw naturalnych, których złoża znajdują się na wyspie (Ciesielski 2013: 4). Wejście w życie kolejnego rozporządzenia zwiększającego możliwość decydowania o swoim terytorium nie tylko pozwoliło Grenlandii na poprawę sytuacji gospodarczej, lecz również przyczyniło się do zaakcentowania odrębności wyspy od Danii. Co więcej, powstanie na Grenlandii organu władzy wykonawczej o dość szerokich kompetencjach wpisuje się również w przełamywanie stereotypowego wizerunku Grenlandczyków. Istnienie i funkcjonowanie Naalakkersuisut zaprzecza krzywdzącemu obrazowi Grenlandczyka jako dziecka, które nie jest na tyle odpowiedzialne, aby decydować o losach własnego kraju.

Uzyskanie autonomii nie wiązało się wyłącznie ze sprawami politycznymi. Ważną kwestią okazały się zagadnienia społeczne, które w nowej rzeczywistości często związane były z postkolonialnym poszukiwaniem grenlandzkiej tożsamości. Odejście starego porządku zaburzyło poczucie przynależności wśród mieszkańców wyspy, a potrzeba wypracowania swojego miejsca w świecie stała się niezwykle ważnym zagadnieniem.

Budowanie podstaw tożsamościowych, poczucia wspólnoty i grenlandzkich symboli narodowych wpisują się w koncepcję „tradycji wynalezionych”, która została przedstawiona przez Erica Hobsbawma w książce *The Invention of Tradition* (1983). Większość rytuałów, symboli i zestawów praktyk wprowadzonych na Grenlandii w latach 70. i 80. XX wieku ma stosunkowo niedawny rodowód. Wymyślanie tradycji miało miejsce w czasie istotnych przemian społeczno-politycznych. Nowe praktyki były nie tylko wyrażaniem autonomii wyspy. Miały na celu również stworzenie wrażenia ciągłości historycznej oraz skonstruowanie takich rytuałów, z którymi będzie się mogło identyfikować postkolonialne społeczeństwo Grenlandii (Hobsbawm 2005: 1–3).

Flaga i herb Grenlandii zostały wybrane przez Landsting na zasadzie konkursu w latach 80. XX wieku. Motywy wykorzystane w tych symbolach narodowych są bardzo mocno związane z przyrodą oraz historią wyspy. Co ciekawe, Grenlandczycy nie odcięli się zupełnie od przeszłości kolonialnej. Widniejący na fladze czerwono-biały okrąg przywodzi na myśl wschodzące słońce, ale kolory odwołują się do barw narodowych Danii (Kleivan 1991: 10–13). Podobnie wygląda kwestia herbu – symbol niedźwiedzia polarnego wykorzystywany był przez Królewską Grenlandzką Kompanię Handlową. Wizerunek zwierzęcia został jednak nieco zmodyfikowany – uniesiona lewa łapa nawiązuje do starych wierzeń Inuitów (Kleivan 1991: 13–14).

Należy również zauważyć, że zarówno flaga, jak i godło Grenlandii podkreślają autonomię wyspy. Zrezygnowano np. z wykorzystania krzyża nordyckiego, który widnieje na flagach wszystkich krajów nordyckich. Choć pojawiły się propozycje flagi Grenlandii z wykorzystaniem tego symbolu, zdecydowano się na zastąpienie go zupełnie nowym, przywodzącym na myśl przyrodę wyspy, a nie jej kolonialną przeszłość (Kleivan 1991: 10–13). Zmodyfikowano również wizerunek niedźwiedzia tak, aby różnił się od tego, który wykorzystywała KGH (Kleivan 1991: 13–14). Chęć odcięcia się od tradycji duńskich widać było także podczas procesu ustalania daty grenlandzkiego święta narodowego. Odrzucono propozycje związane z kolonialną przeszłością, np. uczczenie przybycia duńskiego misjonarza Hansa Egede na wyspę (3 lipca 1721 roku). Landsting, ustanawiając datę święta narodowego,

odwołał się do wydarzeń najnowszych oraz rytuałów rdzennych mieszkańców Grenlandii. 21 czerwca jest rocznicą wejścia w życie ustawy sankcjonującej nowy wzór flagi, a jednocześnie wiąże się z inuickimi obchodami nocy świętojańskiej (*ullortuneq*) (Kleivan 1991: 7–10).

Landsting koncentrował się na wymyślaniu i wprowadzaniu w życie nowych tradycji grenlandzkich, najczęściej związanych z politycznym podkreśleniem odrębności wyspy. W latach 80. XX wieku pojawiły się na Grenlandii ruchy oddolne, które również przyczyniły się do tworzenia tradycji rozumianych w kontekście teorii Hobsbawma.

W zglobalizowanym świecie dla stosunkowo małej społeczności, jaką są Grenlandczycy, ważne jest zachowywanie swojej odrębności kulturowej. Najbardziej widoczny przejaw kultywowania kultury wyspy stanowi noszenie tradycyjnych strojów inuickich. Najczęściej Grenlandczycy zakładają je, aby podkreślić wyjątkowy charakter świąt kościelnych (Wielkanocy czy Bożego Narodzenia), ważnych uroczystości rodzinnych, takich jak konfirmacja czy ślub, oraz wzniosłości święta narodowego. Co ciekawe, tradycyjny strój zakładany jest również przez dzieci, aby uczcić ich pierwszy dzień w szkole. Jest on zatem symbolem połączenia teraźniejszości z przeszłością, nadaje podniosłego charakteru innym tradycjom oraz pomaga w budowaniu wspólnoty, którą mogą dostrzec nawet najmłodszy Grenlandczycy (Møller 2015).

Należy jednak zauważyć, że mieszkańcy wyspy nie rezygnują z nordyckich czy ogólnosiwiatowych sposobów obchodzenia świąt. Rytuały związane z Bożym Narodzeniem są na Grenlandii przykładem tradycji wynalezionych, które mają swój rodowód w krajach Północy. Ich kontekst został jednak zmieniony, a wiążące się z nimi rytuały zostały dostosowane do rzeczywistości największej wyspy świata. Wprowadzony na Grenlandię w XIX wieku zwyczaj ubierania choinki musiał zmierzyć się z naturalną barierą – na wyspie nie rosną bowiem drzewa. Wykorzystywano więc mech i wrzos, które przyklejano do drewnianej konstrukcji, tworząc kompozycję imitującą europejskie jodły. Ze Szwecji przejęto natomiast zwyczaj obchodzenia Dnia Świętej Łucji. Mimo że jest to tradycja kultywowana na wyspie dopiero od czterdziestu lat, sprawia wrażenie kontynuowania przeszłości oraz jest wykorzystywana w budowaniu wspólnoty i dumy narodowej Grenlandczyków. Mieszkańcy największej wyspy świata przejęli również tradycję spożywania wspólnego, bożonarodzeniowego posiłku, jednak serwowane dania różnią się od tych podawanych np. w Danii. Na Grenlandii spożywa się bowiem mięso z renifera czy wieloryba oraz potrawy z halibutów (Greenland Today 2013). Zmieniony został zatem kontekst obcych rytuałów związanych z obchodzeniem świąt

Bożego Narodzenia, tak aby były one dostosowane do rzeczywistości Grenlandii i zaakceptowane przez jej mieszkańców.

Specyfiką tradycji wynalezionych jest odnoszenie się do tego co trwałe, niezachwiane i powtarzalne. Ma to na celu zbudowanie poczucia wspólnoty i tożsamości narodowej w nowej, naznaczonej zmianami rzeczywistości. Przemiany lat 70. i 80. XX wieku, które zaszły na Grenlandii, wpisują się w taki model. Mieszkańcy największej wyspy świata, w obliczu autonomii, musieli stworzyć zestaw symboli i praktyk, który pozwoli im na manifestowanie swojej odrębności w świecie. Najszybciej wykrystalizowały się symbole narodowe, które nie tylko spajały naród, ale były konieczne m.in. w zaznaczaniu obecności Grenlandii na forum międzynarodowym (flaga i godło). Z kolei tradycje dotyczące kultury czy sposobu obchodzenia świąt są wytworem nieco późniejszym, związanym z otwarciem się Grenlandii na ogólnoświatowe trendy, przy ich jednoczesnym dostosowywaniu do rzeczywistości wyspy i zachowywaniu inności kultury grenlandzkiej.

Należy jednak zauważyć, że mimo aktywnych działań Grenlandczyków w kwestiach polityczno-społecznych w świadomości przeciętnego Europejczyka wciąż pokutują kolonialne stereotypy dotyczące mieszkańców największej wyspy świata. Grenlandczycy są niezwykle często nazywani Eskimosami, postrzega się ich jako łowców, którzy mieszkają w igloo i na co dzień noszą ubrania z futer. Uogólnienia z przeszłości są wciąż żywe i powielane, a brak zrozumienia kwestii grenlandzkich wśród osób z zewnątrz jest jedną z najważniejszych przeszkód w przełamywaniu postkolonialnego wizerunku Grenlandczyków oraz wypracowywaniu przez nich swojego miejsca w świecie.

Bibliografia

- Berthelsen Ch. *Moses Olsen* (wpis biograficzny), http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Gr%C3%B8nlandsk_litteratur/Moses_Olsen (data dostępu: 19.09.2015).
- Breum M. (2015). *The Greenland dilemma*, Copenhagen: Royal Danish Defence College.
- Bronny H. i Butzin B. (1987). *Greenland*, w: U. Varjo i W. Tietze (red.), *Norden. Man and Environment*, Stuttgart: Gebrüder Borntraeger.
- Christmas in Greenland*. (2013). <http://greenlandtoday.com/gb/category/christmas-in-greenland-660/> (data dostępu: 19.09.2015).
- Ciesielski M. (2013). *Grenlandia. Dylematy suwerenności i autonomii a globalny wyścig po zasoby*, <http://nordencentrum.pl/pliki/analizy/NC13-2013-Ciesielski/index.html> (data dostępu: 19.09.2015).

- Deleuran L. *Knud Hertling* (wpis biograficzny), http://www.denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Gr%C3%B8nland/Gr%C3%B8nlands_samfund,_kultur_og_historie/Knud_Hertling (data dostępu: 19.09.2015).
- Eggert M. (2015). *Jonathan Motzfeldt er død*, <http://www.bt.dk/politik/jonathan-motzfeldt-er-doe> (data dostępu: 19.09.2015).
- Faegteborg M. (1991). *Between Global and Local Politics. The Dilemma of Greenlandic Home Rule*, „North Atlantic Studies – Greenland Nationalism and Cultural Identity in Comparative Perspective”, nr 2.
- Hobsbawm E. (2005). *Introduction. Inventing Traditions*, w: tenże, T. Range (red.), *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kleivan I. (1991). *Greenland's National Symbols*, „North Atlantic Studies – Greenland Nationalism and Cultural Identity in Comparative Perspective”, nr 2.
- Lubowicka A. (2011). *Anaruk i Odrapi – szlachetne dzikie dzieci w eskimoskim skansenie. Z problematyki egzotykcji eskimoskiej w polskiej literaturze*, w: H. Chojnacki, A. Kubka, E. Mrozek-Sadowska i M. Sibińska (red.), *W poszukiwaniu tożsamości skandynawskiej i polskiej*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Møller K. (2015). *National clothing*, <http://greenlandtoday.com/gb/category/national-clothing-582/> (data dostępu: 19.09.2015).
- Petterson Ch. (2012). *Colonialism, Racism and Exceptionalism*, w: K. Loftsdóttir, L. Jensen (red.), *Whiteness and Postcolonialism in the Nordic Region. Exceptionalism, Migrant Others and National Identities*, Farnham: Ashgate Publishing Company.
- Thomsen H. (1996). *Between Traditionalism and Modernity*, w: C. Andreassen, J. Rygaard (red.), *Cultural and Social Research in Greenland 95/96*, Nuuk: Ilisimatusarfik/Atuakkiorfik.

Aleksandra Grochowska jest studentką skandynawistyki na Uniwersytecie Gdańskim. Interesuje się szczególnie zagadnieniami związanymi z historią państw nordyckich oraz strukturą społeczną Grenlandii. Jest wielbicieleką twórczości Bohumila Hrabala, Filipa Springera oraz Jakuba Dębskiego.

Paulina Romanowicz

Dla każdego (środkowo)Europejczyka

Tutorial mgr Katarzyny Stępińskiej; „Bałkany – język i kultura”

Zacznę od wyjaśnienia, dlaczego udział w tutorialu „Bałkany – język i kultura” był dla mnie doświadczeniem ubogacającym, a przede wszystkim ciekawym, bo takie właśnie refleksje miałam już po pierwszym spotkaniu z tutorem. Tematyka, jaka została mi zaproponowana, była dla mnie – studentki filologii polskiej – nieco egzotyczna, ale co najważniejsze, skłaniała do wkroczenia w świat interesującego dyskursu, jaki tworzy się wokół Europy Środkowej od wielu lat, a o którym nie miałam pojęcia. Tym, co wzbudziło mój duży entuzjazm, były jasno określony cel, do którego zmierzać miał tutoring, rzetelnie omówiony plan spotkań, wraz z uwzględnieniem konkretnych tekstów literackich i naukowych, a przede wszystkim zapewnienie tutora, że efekt końcowy zależy w głównej mierze ode mnie. Rzeczywiście, szybko przekonałam się, że udział w projekcie oferuje znacznie więcej niż codzienne zajęcia na uczelni, podczas których często brakuje czasu na zgłębienie szczególnie interesujących mnie kwestii. Na pierwszym spotkaniu musiałam uwierzyć w zapewnienia prowadzącego, że będę miała dużą swobodę samodzielnego myślenia i poszukiwania. Dzisiaj, po skończonym cyklu, nie czuję się zawiedziona i widzę, że z tygodnia na tydzień poszerzałam swoją wiedzę, a myśl swobodnie ewoluowała i doprowadziła do wyklarowania poglądów na dotychczas obce mi tematy. W centrum zainteresowania stały: Europa Środkowa i Bałkany, a obok nich cały szereg rozmaitych tez, pojęć i kwestii spornych, które poniżej nieco przybliżę.

Czy Europa Środkowa istnieje?

Wszystko zaczęło się od tego prostego pytania. Prostego, na pozór, ponieważ gdyby rzeczywiście tak było, wystarczyłaby lakoniczna odpowiedź: tak lub nie. Ja natomiast byłam gotowa do odpowiedzi (choć i tak niepełnej) dopiero po lekturze eseju Milana Kundery „Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej” (1984). Koniec końców moja odpowiedź była twierdząca. Dlaczego? Ponieważ za Kunderą mogę stwierdzić, że jest region Europy określany jako Zachód, jest region Europy określany jako Wschód, i jest wreszcie region Europy, który nie jest w pełni ani Zachodem, ani Wschodem (Kundera 1984: 30). Taka właśnie jest Europa Środkowa, która ma właśnie dwoistą naturę, która nie pozwala na jednoznaczne zaliczenie jej do Wschodu lub Zachodu.

Okazuje się jednak, że odpowiedź twierdząca na wyżej postawione pytanie nastręcza wiele problemów i jest nie mniej przykra niż odpowiedź negatywna. Kunderowskie określenie państw Europy Środkowej jako tzw. małych narodów nie jest wygodne: „Nierozdzielne z historią europejską nie mogą bez niej istnieć, ale są jakby odwrotną stroną tej historii, jej ofiarami i outsiderami” (1984: 25). Zgadając się ze stwierdzeniem Kundery, do małych narodów bez wątpienia zaliczam kraje Grupy Wyszehradzkiej, szeroko pojęte Bałkany, w tym kraje byłej Jugosławii.

Wspomniany wyżej esej wprowadził mnie w świat gorzkiej polemiki na temat Europy Środkowej. Podobnie do Kundery widział ją Timothy Garton Ash, pisząc obszerny esej „Czy Europa Środkowa istnieje?” (1990), którego tytuł stał się inspiracją do podjęcia owej tematyki na tutorialu. Widział ją podobnie, a może jeszcze bardziej pesymistycznie: „Gdyż ta nowa Europa Środkowa jest właśnie tym – ideą. Jeszcze nie istnieje [...]. Jeżeli określenie »Europa Środkowa« ma zyskać rzeczywistą substancję, dyskusja musi się przenieść z planu wypowiedzi deklaracyjnych [...] na plan autentycznych warunków panujących w Europie Środkowo-Wschodniej” (Ash 1990: 195). Ta myśl Asha napisana w 1986 roku jest niestety aktualna również dzisiaj, po niespełna trzydziestu latach. W polityce europejskiej niewiele się zmieniło, czołowe miejsce w gospodarce zajmują te same kraje, których pozycje wzmacnia tym bardziej Unia Europejska, osłabiając jednocześnie małe narody, które wciąż nie mają znaczącego głosu na arenie międzynarodowej. Receptą na wyjście z cienia są bowiem życie w prawdzie oraz rekonstrukcja społeczeństwa obywatelskiego, a nie państwa – partii.

Człowiek Europy Środkowej – outsider i ofiara czy mityczny bohater?

Rozważania nad Europą Środkową zmuszają do przeniesienia się w czasie. Odwołują do historii poszczególnych państw, kultur, religii, przemian politycznych, doby komunizmu, działalności Václava Havla, Adama Michnika, György'ego Konrada. To wszystko sprawia, że mimo wyraźnych różnic między Polakiem a Chorwatem, Czechem a Bułgarem, można mówić o tożsamości środkowoeuropejskiej, łączącej nawet te odrębne narodowości. Trzeba jednak mocno zaznaczyć, jaki charakter ma owa tożsamość. Zgadzam się z pojawiającym się często pojęciem tożsamość przemiany (Geremek 1994: 46), ponieważ nie jest ona jeszcze w pełni ukształtowana. Jak do tej pory państwom środkowoeuropejskim nie udało się wyjść obronną ręką z bogatej w ciężkie doświadczenia historii, w związku z czym mogą się wydawać na tle całej Europy tymi biednymi i zacofanymi, a w gruncie rzeczy ofiarami i outsiderami, podczas gdy reszta kontynentu żyje swoim życiem.

Trudno się jednak temu nie dziwić, skoro w oczach mieszkańca Zachodu śmierć narodu to niezrozumiała metafora. Tymczasem dla Czecha, Węgra czy Polaka to nic innego jak stan realnego zagrożenia, powodujący uzasadniony lęk, zmieniający tylko natężenie w biegu historii. W istocie egzystencja chociażby tych trzech narodowości to ciągły wybór mniejszego zła. Zachód czy Wschód? Być ofiarą czy nie być w ogóle? To nie są pytania retoryczne, historia mówi sama za siebie.

Jak twierdzi Bronisław Geremek, „dla Środkowoeuropejczyka dzieje są przede wszystkim sumą cierpkich doświadczeń. Wewnętrzne nieporozumienia także nie są dlań rzadkością. Dzieje przypominają bardzo nieproszonego gościa, intruza, który się wdziera do domowego zacisza. Człowiek Europy Środkowej chce mieć wreszcie spokój, ale ten odbierają mu właśnie wielkie mocarstwa” (1994: 50). Cytat ten z jednej strony potwierdza moje rozważania, z drugiej strony dostrzegam w nim sprzeczności, a właściwie błędne koło. Wszyscy chcą mieć spokój, a nikt go nie ma. Europa Środkowa jest dla reszty jak intruz, burzący ciszę, sama jednak chce mieć spokój, który nieustannie odbierają jej wielkie mocarstwa. Teraz więc jest już czas na retoryczne pytania. Czy Zachód lub Wschód bez ofiarności Europy Środkowej byłyby mocarstwami? Czy Europa Środkowa nie byłaby outsiderem, gdyby dano jej na to szansę? A w takim razie co powinna zrobić, żeby tę szansę otrzymać?

Europa jawi mi się więc jako gotowa, sprawnie działająca machina, w której nie da się już nic zmienić. Pozycje państw są z góry ustalone, system zależności pilnie strzeżony, relacje jasno określone: Europa Środkowa jako przedmurze Zachodu, chroniące go przed tajemniczą potęgą Wschodu. Podział ten może zaburzyć jedynie wojna lub zwrot Zachodu ku społeczeństwu, a nie ograniczanie się głównie do władzy. Zdecydowanie bardziej optuję za tą drugą możliwością, choć jak na razie zagraża ta pierwsza, przynajmniej ze strony Wschodu.

Europa Środkowa nadal musi być outsiderem, który jest niezrozumiany od wieków, a co przejawia się najbardziej w romantycznej spuściźnie, która mimo upływu lat, może w inny sposób, nadal mogłaby być dla małych narodów aktualna. Nie jest to jednak powód do dumy, wręcz przeciwnie powoduje pogłębienie się kompleksów.

Mówiąc o tożsamości środkowoeuropejskiej, ma się jednocześnie świadomość, że jest ona niezwykle krucha i trudna do scharakteryzowania. Jeśli jednak już się ją dostrzeże, to sprowadza się to do wyodrębnienia cech wspólnych krajów środkowoeuropejskich, które oscylują wokół pojęć takich jak: ofiara, pamięć zbiorowa, niestabilny status polityczny, historyzm czy kompleks ubogiego krewnego. Można by tak jeszcze trochę wyliczać, ale myślę, że już te przykłady są wystarczającym dowodem na to, że tożsamość środkowoeuropejska jest słaba i rozchwiana. Państwa tej części Europy mimowolnie (bo świadomie każde chce być częścią Zachodu) łączą się ze sobą w tych słabościach i tworzą razem grupę małych narodów.

Chciałabym przyrzeć się funkcjonowaniu owych narodów. Ich status z pewnością w znacznej mierze jest skutkiem ubocznym wielu lat komunizmu, ale komunizm upadł. Człowieka natomiast nie można wyabstrahować z regionu i kultury, które go kształtują, ale chyba fundamentalną kwestią jest to, że on również ma na nie wpływ i również może nadawać im kształt. Czy więc Środkowoeuropejczyk zrobił coś, aby swoją tożsamość środkowoeuropejską ukształtował?

W przeciwieństwie do mocno wyodrębnionego Zachodu i Wschodu kraje Europy Środkowej miały znacznie trudniejsze zadanie. Zanim w ogóle mogły myśleć, jaką są częścią Europy i jaką mają w niej pozycję, musiały skupić się na wewnętrznej odbudowie, co jest ich kolejną cechą wspólną. Bez stabilnej sytuacji, a większość krajów nie ma jej do dziś, nie można być kimś znaczącym w Europie, zwłaszcza że Zachód, silniejszy o te kilkanaście lat straconych przez Europę Środkową, zawsze będzie ją wyprzedzał pod wieloma względami. Pozostaje więc u Środkowoeuropejczyków ciągle niezaspokojone pragnienie: być jak Zachód, albo bardziej realistycznie: być chociaż akceptowanym przez Zachód. Mieszkańcy Europy Środkowej z pewnością nie chcą

być częścią Wschodu, Zachód jednak, jakby na przekór, uznaje ewentualną nazwę: Europa Środkowo-Wschodnia, nigdy zaś Środkowo-Zachodnia.

Z drugiej jednak strony państwa Europy Środkowej są krytykowane za skrajny nacjonalizm, który rzekomo doprowadził je do samobójstwa. Dla mnie jest on jednak w pełni uzasadniony, a nawet stanowi dowód rozpaczliwej walki o suwerenność państwa. To, że przyniosło to odmienne skutki i przerodziło się w antyeuropejską postawę, jest sprawą drugorzędną, ważniejsza jest bowiem tożsamość narodowa niż europejska. Myślę, że ta walka, wraz ze swoimi skutkami, nawet niejako usprawiedliwia dzisiejszą pozycję małych narodów w Europie. Podsumowując, trafne wydaje mi się określenie Środkowoeuropejczyka jako człowieka okaleczonego systemem totalitarnym, czego skutkiem jest znaczące osłabienie jego podmiotowości. Społeczeństwo obywatelskie musiałyby wykazać się ogromną odwagą i siłą woli, żeby przeciwstawić się władzy i zburzyć aurę postkomunizmu, wiszącą wciąż w powietrzu. Póki co kraje Europy Środkowej muszą wciąż drzeć w obawie o egzystencję swoich narodów.

Balkany – część Europy Środkowej czy region usytuowany poza jej granicami?

Zgodnie z głównym tematem i myślą przewodnią tutorialu, w którym brałam udział, została poruszona również tematyka Bałkanów. Poświęcone im zajęcia, a także lektura fragmentu książki Marii Todorovej *Balkany Wyobrażone* (2008), dały mi możliwość odpowiedzi na postawione wyżej pytanie. Jak zdołałam do tej pory zauważyć, każdy, kto zechce zgłębić wiedzę na temat Europy, a zwłaszcza jej geograficzno-politycznych podziałów, musi liczyć się z gęstą siecią relacji zakorzenionych w historii oraz nieustannie ścierających się poglądów. Opowiedzenie się za jednym ze stanowisk, a mianowicie czy Europa Środkowa istnieje, czy nie, wymaga refleksji. A jest to dopiero pierwsza decyzja i chyba najłatwiejsza z tych, jakie trzeba będzie podjąć, aby odnaleźć się w owej gęstwinie.

Można zastanawiać się następnie nad tożsamością Środkowoeuropejczyka, jakże kruchą, rozchwianą i zmienną. Pytanie natomiast gdzie w sieci tych wszystkich zależności znajdują się dziś Bałkany następnymi i to całkiem sporych problemów. Jacques Rupnik zwrócił uwagę na to, iż wizje Europy Środkowej „zmieniają się w zależności od kraju” (Todorova 2008: 320) i to chyba powinno być punktem wyjścia moich rozważań.

To, że wyróżnia się trzy fazy rozwoju koncepcji Europy Środkowej, jest w pełni uzasadnione konkretnymi faktami historycznymi. Jednakże dyskurs,

który tworzy się wokół nazewnictwa części Europy i klasyfikowania państw, na podstawie różnorodnych kryteriów, jest wręcz zabawny, ale chyba jednocześnie nieunikniony, biorąc pod uwagę wspomniane słowa Rupnika.

Jeżeli więc zaliczy się Bałkany do Europy Środkowej, pojawiają się głosy sprzeciwu tych krajów, które walczą o akceptację Zachodu (Polska, Czechy czy Węgry), dla nich bowiem Bałkany z całą pewnością są czymś odrębnym, regionem, który umiejscowiono by raczej w Europie Wschodniej, do której należy Rosja. Podstawowa przyczyna tkwi głównie w tym, że całe Bałkany przez kilkadziesiąt lat znajdowały się pod panowaniem tureckim, co przejawia się dzisiaj chociażby w muzułmańskich pozostałościach architektonicznych. Odmienność stanowi również wyznawana religia, która w tych regionach jest mieszkanką islamu, prawosławia i katolicyzmu.

Kolejną kwestię stanowi sympatyzowanie Serbii z Rosją – potęgą Europy Wschodniej. Ich sojusz, jak i posługiwanie się cyrylicą (także w Bułgarii), pozwala na zaliczenie przynajmniej tej części Bałkanów do Wschodu, podczas gdy Czesi i Polacy nie chcą mieć z Rosją wspólnej kultury.

Mówi się o gorzkiej polemice wokół Bałkanów, jak i określa się je mianem Trzeciego Świata Europy. Myślę, że to zdanie najtrafniej oddaje moją ocenę tego regionu i pokazuje, że spośród szeregu małych narodów, mających cechy wspólne – Bałkany w gruncie rzeczy są w najgorszej sytuacji.

Podsumowanie i refleksja współczesna

Cykl tutoriali skupiający się na Europie Środkowej, stawiający trudne do odpowiedzi pytania i nierozwiązane dotychczas problemy zaowocował przedstawionymi powyżej refleksjami. Są one rezultatem zgłębianych lektur, nieznanymi mi dotychczas autorów i równie obcych tematów. Jest to niestety tylko namiastka tego, co o Europie Środkowej zostało powiedziane, zaobserwowane lub wręcz przeciwnie – przemilczane. Dyskurs wokół niej toczy się nie tylko na płaszczyźnie tekstów naukowych, ale wkroczył również do literatury, czego przykładem jest książka *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową* Andrzeja Stasiuka i Jurija Andruchowycza (2007). Zetknięcie się z ich eseistyką może być wzbogacającym doświadczeniem. Nie tylko dla Europejczyka, ale dla każdego człowieka ceniącego sobie szeroko pojętą tożsamość. Mówię o wzbogaceniu, ponieważ obaj pisarze popisali się niezwykłą erudycją, połączoną ze swoimi refleksjami na temat życia, śmierci i wielu innych spraw. Autorzy opisali również swoje autentyczne przeżycia z literackim zabarwieniem.

Wszystko to wskazuje na aktualność i żywotność problemu Europy Środkowej, którym szczególnie się zainteresowałam. Podstawą dla mnie były przeobrażenia Europy na przestrzeni chociażby ostatniego stulecia. Interesowały mnie szczególnie czasy powojenne. Dzięki temu mogłam spojrzeć na współczesność z innej perspektywy. Stare podziały nadal istnieją, a z krajami Europy Środkowej reszta kontynentu zdaje się nie liczyć. Obserwując jednak kierunek, w jakim zmierza Zachód, a mianowicie wielokulturowość, zwłaszcza przez otwarcie się na obcą dla Europy kulturę Bliskiego Wschodu, teza o silnym poczuciu swojej narodowości przez małe narody, o której wspominałam, ma potwierdzenie i dzisiaj. Biorąc pod uwagę odważny sprzeciw Węgier, Czech i Słowacji wobec imigracyjnej polityki Unii Europejskiej, można śmiało stwierdzić, że niektóre kraje Europy Środkowej są bardziej świadome swojej suwerenności niż kraje Zachodu, a tożsamość narodowa, mimo wszystko, powinna być ponad tożsamością europejską.

Bibliografia

- Andruchowycz J. i Stasiuk A. (2007). *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec: Czarne.
- Ash T.G. (1990). *Czy Europa Środkowa istnieje? w: tenże, Pomimo i wbrew. Eseje o Europie Środkowej*, przeł. A. Husarska, London: Polonia.
- Geremek B. (1994). *Tożsamość Europy Środkowej*, „Przegląd Polityczny”, nr 26.
- Kundera M. (1984). *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, „Zeszyty Literackie”, nr 5.
- Todorova M. (2008). *Między klasyfikacją a polityką. Bałkany i mit Europy Środkowej*, w: *taż, Bałkany wyobrażone*, przeł. P. Szymor i M. Budzińska, Wołowiec: Czarne.

Paulina Romanowicz jest absolwentką studiów stacjonarnych pierwszego stopnia filologii polskiej ze specjalnością nauczycielską dwuprzedmiotową z wiedzą o języku i kulturze kaszubskiej. Tytuł licencjata uzyskała, broniąc pracy dyplomowej z literatury XIX wieku „Zdrowie, choroba, terapia w wybranych utworach Bolesława Prusa”. Obecnie kontynuuje naukę na studiach magisterskich, na tym samym kierunku, na specjalności: nauczanie języka polskiego jako obcego. Zainteresowania, które pragnie rozwijać w ciągu kolejnych dwóch lat studiów, są skoncentrowane wokół literatury staropolskiej, co ma zaowocować napisaniem pracy dyplomowej z tego obszaru. Zajęcia z tutoringu odbyła w semestrze zimowym 2014/2015 (temat ogólny tutorialu: „Bałkany – język i kultura”; temat szczegółowy: „Bałkany a Europa Środkowa”).

Wioleta Adamowicz

Rola kultury ludowej w polityce kulturowej PRL-u na Powiślu. Analiza zjawiska na podstawie działalności ZPiT „Powiślanie”

Tutorial dr Aleksandry Wieruckiej: „Antropologia we współczesnym świecie”

Cykl spotkań tutorskich w ramach programu „W trosce o jakość w ilości – program interdyscyplinarnego wspierania studenta filologii obcej w oparciu o metodę tutoring akademickiego” był moim pierwszym spotkaniem z tego typu metodą pracy. W trakcie programu szczególnie zwróciły moją uwagę partnerska relacja między studentem a wykładowcą oraz praktyczne i indywidualne podejście do moich zainteresowań i umiejętności. Spotkania pozwoliły mi pracować nad zagadnieniem, które nie było podejmowane szerzej podczas zajęć akademickich. Od dłuższego czasu interesowałam się kulturą Powiśla. Jest to region szczególnie ze względu na wielokulturowość. Chciałam podjąć temat tożsamości kulturowej Powiśla w swoich badaniach terenowych. Kiedy pojawiła się możliwość spotkań tutorskich z dr Aleksandrą Wierucką, zdecydowałam się na uczestnictwo w programie. Wiedziałam, że jest to osoba doświadczona w prowadzeniu badań terenowych. Uznałam, że możliwość indywidualnej pracy z doświadczonym badaczem będzie nieocenioną pomocą.

Cykl spotkań pozwolił mi na przygotowanie badań. Współpraca z tutorem obejmowała kilka etapów. Pierwszym z nich było merytoryczne przygotowanie do badań: zapoznanie się z publikacjami w zakresie omawianej tematyki, ustalenie celu badań oraz przygotowanie planu pracy. Kolejny etap naszych spotkań stanowiło przygotowanie odpowiednich narzędzi badawczych. Aby zbadać interesujący mnie problem, przygotowałam kwestionariusze wy-

wiadu, dodatkowo posłużyłam się metodą wywiadu pogłębionego. Po zebraniu pierwszych danych podczas badań terenowych okazało się, że temat badawczy musi ulec zmianie. Postawiona przeze mnie teza została obalona wskutek wniosków wywiedzionych z pierwszej próby badawczej. W tych okolicznościach niezbędna była rewizja celów i planu badawczego. Wnioski uzyskane z pierwszych badań oraz ponowna weryfikacja materiału pozwoliły na opracowanie planu kolejnych badań terenowych. Wypracowane metody badawcze posłużyły do zebrania niezbędnych danych. Wnioski uzyskane z badań terenowych zostały opisane w poniższym artykule.

Podsumowując, muszę stwierdzić, że spotkania z tutorem pozwoliły mi przyrzeć się kompetencjom, które posiadam jako badacz kultury. Zdobyłam praktyczne doświadczenie w przygotowaniu samodzielnych badań terenowych. Uświadomiłam sobie, że projekt badawczy może ewoluować. Spodziewałam, że zmiana planu badań nie jest wynikiem błędu badacza, stanowi natomiast wynik jego pracy i naturalną konsekwencję procesu badawczego, w tym zebranych materiałów badawczych.

Tożsamość kulturowa Powiśla

Powiśle to teren szczególny ze względu na historię oraz kulturę. Obecnie coraz więcej badaczy – socjologów, kulturoznawców oraz etnologów – podejmuje pracę nad badaniem powojennej historii oraz kultury Powiśla. W wyniku postanowień konferencji w Jalcie i Poczdamie nastąpiła prawie całkowita wymiana społeczności Powiśla. Dotychczasowi mieszkańcy, głównie pochodzenia niemieckiego, zostali zmuszeni do opuszczenia swoich domów. Skutkiem tego wysiedlenia było przerwanie ciągłości kulturowej wspomnianego regionu. Nowi mieszkańcy Powiśla pochodzili z różnych regionów Polski, posiadali również różny bagaż kulturowy. Najliczniejsze grupy osadników Powiśla pochodzą z Kresów Wschodnich (tereny zza Buga i Sanu przyłączone po wojnie do ZSRR) oraz z Polski centralnej (województwa poznańskiego, warszawskiego i kieleckiego). Mniejszą grupę powojennych mieszkańców Powiśla stanowią autochtoni pochodzenia polskiego. Przesiedleńcy byli osiedlani w opuszczonych gospodarstwach, które stanowiły obce dziedzictwo kulturowe ukształtowane przez ludność pochodzenia niemieckiego oraz holenderskiego (menonitów). Ludność przybyła z różnych regionów Polski posiadała własne tradycje kulturowe. Dziś Powiśle określa się regionem wielokulturowym. Istnieją tu trzy dziedzictwa kulturowe: pruskie (autochtoni

pochodzenia niemieckiego), ukraińskie (przesiedleńcy w ramach akcji „Wiśła”) oraz dziedzictwo kulturowe przesiedleńców z centralnej Polski.

Celem polityki kulturalnej PRL-u była integracja nowych mieszkańców w duchu idei socjalistycznych. Partia rządząca wykorzystała kulturę ludową, która w tamtym czasie stała się synonimem kultury ogólnonarodowej. Powszechne zainteresowanie kulturą chłopską w okresie PRL-u możemy nazwać ruchem folklorystycznym. Opierając się na definicji Józefa Burszty, folkloryzm uważam za nurt korzystający z kultury ludowej na zasadzie cytatu i interpretacji (Burszta 1974: 15). Kultura ludowa była zatem wykorzystywana w polityce władz PRL-u. Według polskiej socjolożki Izabelli Bukraby-Rylskiej kultura ludowa miała spełniać następujące funkcje: polityczną (integrowanie ludności, dowód polskości ziem), społeczną (budowanie poczucia dokonania przemian społecznych), kulturotwórczą i wychowawczą (remedium na kulturę Zachodu), ekonomiczną i propagandową (reklama, np. wykorzystanie wzornictwa ludowego w produkcji opakowań), rozrywkową (festiwale muzyczne, kiermasze, cepeliady) (Bukraba-Rylska 2002: 71). Możemy więc zauważyć, że tradycje zaczerpnięte z kultury chłopskiej miały integrować społeczność w duchu polskości oraz idei socjalistycznych.

Propagowanie kultury ludowej opierało się na działalności amatorskich ruchów artystycznych. Jedną z popularniejszych form działalności były zespoły pieśni i tańca. Grupy muzyczne powstawały przy ośrodkach kultury, świetlicach zakładowych oraz przy państwowych gospodarstwach rolnych (PGR). Według stanu z 1964 roku na interesującym mnie terenie powiatu sztumskiego (Powiśla) działało aż 46 państwowych gospodarstw (Pachnia 1969: 152). Zespół ludowy działający przy zakładzie pracy był dumą jego dyrektora.

Pierwszy zespół pieśni i tańca na Powiślu powstał w 1945 roku w Starym Targu. Rok później w Ryjewie oraz Nowej Wsi pojawiły się dwa kolejne zespoły folklorystyczne (Kierdowski 1964: 103). W późniejszym okresie powstały dwa zespoły ludowe: ZPiT „Powiśle” w 1961 roku oraz ZPiT „Powiślanie” w 1975 roku. Z założenia zespoły miały odpowiadać na potrzeby mieszkańców. W jednym z kwartalników kulturalnych dyrektor ZPiT „Powiśle” – Robert Kurdziel opisuje działalność zespołu.

Spółceństwo kwidzińskie wyrażało się o zespole z odcieniami dumy, gdyż zespół wyrósł na jego terenie i stanowił odbicie jego pragnień i umiłowań. Zespół „Powiśle” zaszczeplił na terenie powiatu kult dla sztuki, a jego działalność artystyczna stanowić będzie chlubną kronikę nie tylko w dziejach PDK, ale w dziejach miasta i powiatu. (Kurdziel 1975: 35)

Możemy więc stwierdzić, że działania polityki kulturowej PRL-u były pierwszą próbą integracji powojennych osadników Powiśla. Moje badania miały na celu określić wpływ ruchu folklorystycznego na tożsamość kulturową mieszkańców Powiśla. Za przedmiot badań wybrałam zespół folklorystyczny oraz jego odbiorców. Uznałam, że opis relacji i komunikacji między grupą muzyczną a widzami jest dobrym tematem pracy. Podczas badań skupiałam się na występach ZPiT „Powiślanie”, a w nich na pieśniach oraz stroju, które przez twórców zostały nazwane powiślańskimi (powiślańskie stroje ludowe oraz powiślańskie pieśni). Celem badania było sprawdzenie, czy treści propagowane przez zespół „Powiślanie” zostały uznane przez jego odbiorców za regionalne. Przeanalizowałam także teksty pieśni i zbadałam, jakie treści pojawiają się w repertuarze.

ZPiT „Powiślanie”

Zespół „Powiślanie” powstał przy PGR-ze „Powiśle” w Czerninie i działał na terenie powiatu sztumskiego. Uznałam, że działalność w obrębie społeczności wiejskiej pozwoli na uzyskanie czytelniejszych wyników badań niż w przypadku zespołu działającego na terenie dużego powiatowego miasta (jak to miało miejsce w przypadku wspomnianego wcześniej zespołu „Powiśle” z Kwidzyna).

Zespół „Powiślanie” powstał przy PGR-ze Powiśle w Czerninie w 1975 roku. Działalność zespołu, z przerwami, trwała do 2011 roku. Inicjatorem oraz sponsorem zespołu ludowego był dyrektor kombinatu rolnego – Jan Grzywacz. Członkowie zespołu udzielili mi wywiadów.

My poszliśmy już tak z kopyta, bo mieliśmy dużo sponsorów, kombinat nas dofinansowywał. To był potężny kombinat. My mieliśmy jakby wydzielone swoje konto, takie gdzie były koszty zrucane. Przecież ja miałam sześciu muzyków. (Informator Z.S.; wywiad przeprowadzony 24.04.2015)

Organizacją zespołu zajęła się Albina Krzyśpiakowa – pracownik zakładu rolnego w Czerninie. Kobieta posiadała doświadczenie w muzyce ludowej. Przed wojną była słuchaczką Uniwersytetu Ludowego w Gaci (województwo podkarpackie). W tym czasie zainteresowała się pieśniami ludowymi. Po wojnie początkowo pracowała w wiejskich szkołach na terenie Powiśla. Prowadziła tam głównie zajęcia muzyczno-teatralne. Po pewnym czasie zaczęła

pracować z zespołami ludowymi przy PGR-ach w Kozłowie (województwo warmińsko-mazurskie) i Lubachowie (województwo dolnośląskie). Na zlecenie dyrektora kombinatu Krzyśpiakowa zajęła się organizacją powiślańskiego zespołu ludowego – odpowiadała za dobór współpracowników, którzy zajmą się oprawą muzyczną oraz taneczną zespołu.

Nad oprawą muzyczną zespołu „Powiślanie” czuwał Zygmunt Smoliński – instruktor muzyczny w Domu Kultury „Czernin”. Pierwszy program muzyczny zespołu stworzył, korzystając ze śpiewnika *9 pieśni z Powiśla. Ze zbioru Leona Kauczora na chór i kapelę ludową* (1964). Opracowanie zawiera dziewięć utworów nazwanych powiślańskimi: „Jednak, żem ci gospodarzu”, „W Starym Targu”, „Żelenią sze pola”, „Żołnierz Polski”, „Jecheli uzary”, „Nad bystrą wodą”, „Niczego mi nie żal”, „Przezacne ziele”, „Taniec z przyśpiewkami”. Leon Kauczor był nauczycielem muzyki w polskim gimnazjum w Kwidzynie. Według wydawcy pieśni zostały zebrane przez nauczyciela przed II wojną światową na terenie ziemi sztumskiej. Utwory wydał w 1964 roku Wojewódzki Dom Kultury w Gdańsku. Nuty opracował Ireneusz Łukaszewski – absolwent Wyższej Szkoły Muzycznej w Sopocie. Śpiewnik został przeznaczony dla zespołów amatorskich.

Założyciele ZPiT „Powiślanie” szukali również regionalnych pieśni wśród mieszkańców.

W Czerninie odnalazłam staruszkę, związaną z rodziną Chojnackich, która pracowała w majątku Doniemirskich, należącego dziś do Kombinatu Czernin. Znała ona przyśpiewki dożynkowe, weselne, które zaśpiewała mi. (*Pieśnią* 2000: 12)

Wiele tekstów napisali członkowie zespołu. Kilka znajdujących się w repertuarze stworzyła Zofia Solarzowa – nauczycielka Krzyśpiakowej. Do słów komponowano melodie na wzór popularnych melodii ludowych. Przykładem takiej pieśni jest utwór „Kokoszka jarzębato”, której słowa napisała Solarzowa. Melodia została skomponowana na wzór mazurskiej melodii ludowej.

Nad repertuarem współpracowano z muzykami z ZPiT „Powiśle”. Zespół z Kwidzyna powstał 14 lat wcześniej niż „Powiślanie”, dlatego posiadał już opracowany repertuar. Jeśli zwrócimy uwagę na datę wydania pieśni zebranych przez Kauczora – 1964 rok, łatwo spostrzeżemy, że zespół „Powiśle” tworząc repertuar, nie mógł skorzystać z tej publikacji. Pierwszy program artystyczny stworzony przez zespół z Kwidzyna nosił nazwę „Na Powiślu – obrazek na kapelę ludową z Powiśla Warmińskiego”. Nie wiadomo, jak powstały

pierwsze kompozycje nazwane powiślańskimi. Podczas prowadzenia badań spotkałam się z opinią, że utwory powiślańskie były sztucznie skomponowane na wzór innych melodii ludowych.

Program muzyczny ZPiT „Powiślanie” został wzbogacony o pieśni ludowe z innych regionów. Korzystano z folkloru Kujaw, Rzeszowszczyzny, Kaszub, Żuław, Podhala, Lubelszczyzny oraz Łowicza. Wykorzystywano pieśni oraz tańce z tych regionów, prezentując przy tym odpowiednie stroje ludowe. Decyzję tę uzasadniano dwojako. Jeden z moich informatorów, dyrektor muzyczny ZPiT „Powiślanie”, podczas naszej rozmowy poinformował mnie, że opracowany repertuar powiślański był zbyt krótki, aby przygotować program artystyczny. Z kolei żona muzyka wspomniała, że wykorzystanie folkloru z różnych regionów Polski miało służyć zjednoczeniu mieszkańców Powiśla.

Bo przecież tutaj jako takiego folkloru nie było – to był poniemiecki folklor. Miało to służyć temu, żeby zintegrować ludność, bo każdy był z innego terenu. Ten zespół miał na celu uzmysłwić, tym pracownikom PGR-u i innym mieszkańcom, że wszyscy jesteśmy jednością. Każdy ma jakąś kulturę i ona jest w łonie Polski, że to możemy przyswoić. Zrobić. To nie jak zespół „Kaszuby”, który śpiewa tylko kaszubskie pieśni. Krzyśpiakowa tak myślała i to była jej idea, żeby z różnych terenów zebrać pieśni. (Żona informatora Z.S.; wywiad przeprowadzony 24.04.2015)

Trudno jednoznacznie stwierdzić, dlaczego korzystano z pieśni ludowych innych regionów. Pierwsza z wersji przedstawia sprawę z organizacyjnego punktu widzenia. Druga natomiast jest związana z polityką kulturową władz PRL-u – integracji wszystkich mieszkańców w duchu kultury ludowej.

Powiślański strój ludowy

Bezpośrednią przyczyną rekonstrukcji powiślańskiego stroju ludowego była potrzeba kostiumu scenicznego dla regionalnych zespołów ludowych. Strój miał identyfikować artystów z regionem. Pierwsze prace nad jego rekonstrukcją rozpoczęły się w latach 70. XX wieku. Przyjmuje się, że oryginalny strój ludowy zaniknął całkowicie w II połowie XIX wieku (Geelhaar 2013: 69). Odtworzeniem stroju zajął się dyrektor ZPiT „Powiśle” z Kwidzyna. Do współpracy zostali zaproszeni: Ryszard Centkowski – choreograf zespołu „Powiśle”, Helena Rybicka – plastyczka Ośrodka Kultury w Kwidzynie oraz Halina Samplawska – etnografka Muzeum w Kwidzynie. Na temat stroju

ludowego z tego terenu pozostały tylko szczątkowe informacje. Podczas rekonstrukcji korzystano z prac Oskara Kolberga, Józefa Łęgowskiego oraz Władysława Łęgi na temat ziemi malborskiej. Jak zauważa Sylwia Geelhaar, rekonstrukcja stroju powiślańskiego była tylko inspirowana zastanymi informacjami źródłowymi. Autorka między innymi wskazuje na zastosowanie – innej niż podanej w źródłach – formy wiązania chusty damskiej oraz rezygnację z czepka, który – według źródeł – stosowano w Prusach Wschodnich (Geelhaar 2013: 71). Zrekonstruowane stroje występują w trzech wariantach kolorystycznych: czerwonym, zielonym i niebieskim. Męski strój zawiera białą koszulę o wąskich rękawach, ze stójką pod szyją. Na koszulę zakładana jest długa sukmana. Mężczyzna przepasany jest czarnym pasem ze złotą kłamrą. Spodnie w kolorze brązowym lub beżowym wkłada się w czarne buty z cholewkami. Damski strój zawiera białą koszulę haftowaną przy rękawach i na kołnierzu. Haft zdobi też gorset. Na kloszowaną spódnicę zawiązuje się fartuch w białym kolorze. Na głowę zakłada się chustę o wymiarach 80 × 80 cm, haftowaną na rogach.

Charakterystyczną cechą zrekonstruowanego stroju jest biały haft. Informacje o wyrobach hafciarskich z tego regionu pozyskano z ocalałej dokumentacji fotograficznej niemieckiego muzeum w Kwidzynie (Heimattmuseum Westpreussen in Marienwerder), które funkcjonowało w latach 1925–1945. Ruch folklorystyczny działający na terenie Powiśla odtworzył i spopularyzował haft biały. Propagowaniem białego haftu zajął się Powiatowy Dom Kultury w Kwidzynie – w 1962 roku zorganizował pierwszy kurs haftu dolnopowiślańskiego. Haft zyskał dużą popularność wśród kobiet, które wykonywały prace dla Cepelii.

Badania własne

W trakcie badań terenowych posłużyłam się następującymi metodami badawczymi: wywiad, kwestionariusz wywiadu oraz analiza repertuaru. Przeprowadziłam dwie rozmowy z byłymi członkami zespołu. Dodatkowo kontakty z informatorami pozwoliły na zgromadzenie tekstów repertuaru oraz materiału fotograficznego dokumentującego działalność zespołu. Przeprowadziłam wywiady kwestionariuszowe, aby zbadać wpływ działalności zespołu „Powiślanie” na jego odbiorców. W grupie badanych znalazły się osoby uczestniczące w wydarzeniu organizowanym przez Ośrodek Kultury w Sztumie. Uznałam, że mieszkańcy uczestniczący w wydarzeniu kulturalnym

mogą być również zorientowani w życiu kulturalnym miasta. Przeprowadziłam szesnaście rozmów, podczas których chciałam ocenić poziom znajomości zespołu ZPiT „Powiślanie” oraz jego repertuaru. Istotne było uzyskanie informacji na temat znaczenia twórczości zespołu w życiu respondentów. Celem niniejszego badania było sprawdzenie, czy ewentualna znajomość powyższych elementów miała związek z działalnością interesującego mnie zespołu ludowego.

Repertuar ZPiT „Powiślanie”

Do analizy repertuaru ZPiT „Powiślanie” posłużył mi śpiewnik *Pieśnią wiązać serce i dłonie*, który został wydany przez Krzyśpiakową oraz Smolińskiego (2000). Wydanie zawiera zbiór pieśni wykonywanych przez zespół. Analizie zostało poddanych 49 pieśni. Ze względu na funkcje, jakie pełniły, oraz tekst podzieliłam je na następujące typy: pieśni dożynkowe (15), obyczajowe (11), okazjonalne (5), zalotne (6), taneczne (5), liryczne (3), żołnierskie (3) i powitalne (1). Do pieśni okazjonalnych zaliczyłam wszystkie te, które powstały z okazji jubileuszu członków zespołu oraz w podziękowaniu za współpracę. Podczas interpretacji tekstów starałam się zwrócić uwagę na następujące kwestie:

- Jak teren Powiśla został przedstawiony w repertuarze?
- Czy w utworach występują odniesienia do władzy?
- Czy utwory były tworzone w myśl wartości socjalistycznych?
- Ile pieśni występujących w repertuarze jest nazwanych powiślańskimi lub odnosi się do regionu?

W kilku utworach spotykamy się z bezpośrednim nawiązaniem do regionu poprzez użycie konkretnej nazwy miejscowości. W jednej pieśni przedstawiono ogólny obraz terenu Powiśla. Poniżej zaprezentowano słowa utworu „Stary Targ” pochodzącego ze zbioru Leona Kauczora (Kauczor 1964).

W Starym Targu na ulicy
Piją piwko pacholicy
Tralala, tralala
Tra, tra, tralala...

Według jednego z informatorów jest to utwór czysto powiślański, dlatego choreografię do tej pieśni wykonywano w stroju powiślańskim. W repertu-

arze kilkakrotnie pada nazwa: Czernin (powiat sztumski), gdzie znajduje się kombinat rolny „Powiśle”. W utworze „Hej do Krakowa jadę” czytamy:

Bo w Rajsku pod Krakowem
Została tam dziewczyna
Szukałem roboty w całej Polsce – Marysiu
Trafiłem do Czernina [...]

Słowa tej piosenki zostały napisane przez członków zespołu. Tekst skomponowano pod melodię mazurską. Czernin jest tu przedstawiony jako miejsce, gdzie można znaleźć pracę. Prawdopodobnie chodzi właśnie o PGR w Czerninie.

Bohaterką kolejnego utworu jest dziewczyna, która posiada starą kokoszkę. Młody mężczyzna proponuje kobiecie zapłatę za starą kurę. Ona jednak nie decyduje się na jej sprzedaż.

Kokoszki nie sprzedała
W Czerninie pozostała
I chodzi se w paradzie po tym czernińskim sadzie
Kukuryku

Kokoszka ostatecznie nie została sprzedana, dzięki czemu może teraz paradować na wolności po czernińskim sadzie. Trudno nie skojarzyć sadu z kombinatem rolnym, który posiadał wiele hektarów sadów jabłoniowych. Jedną z uprawianych odmian jabłoni był jonatan, który stał się inspiracją do stworzenia nazwy popularnej w Czerninie restauracji – Zajazd Jonatan. W restauracji podawano deser z pieczonego jabłka, które stanowiło wizytówkę regionu i kombinatu. Autorami tekstu „Kokoszka jarzębato” są członkowie zespołu. Artyści napisali cały utwór poświęcony miejscowości Czernin. Oto fragment tekstu:

Powiadają ludzie
W dalekiej stolicy
Że u was w Czerninie
Rzetelni rolnicy
Powiadają ludzie
I młodzi i starzy
Że tu wasz dyrektor

Mądrze gospodarzy
 Powiadają ludzie
 O waszym Czerninie
 Że wy tu żyjecie
 Jak w wielkiej rodzinie

W utworze został stworzony obraz rzetelnych pracowników PGR-u, znanych nawet w Warszawie. Mądry dyrektor kombinatu – możemy się domyślać, że autor ma na myśli Grzywacza – stanowi ze swoimi pracownikami jedną rodzinę. Integracja ludzi skupionych wokół kombinatu zapewne spowodowana jest panującym w nim dobrobytem.

Niechaj zboże, mleko z kombinatu płynie
 Niechaj wszyscy wiedzą, że dobrze w Czerninie

W repertuarze znajdujemy jeden utwór poświęcony w całości opisowi Dolnego Powiśla. Słowa pieśni napisał Bolesław Kutowiński – kierownik ZPiT „Powiśle” z Kwidzyna. Melodia została skomponowana przez Antoniego Sutowskiego – konsultanta muzycznego z WDK w Gdańsku oraz Władysława Kowalewskiego – byłego kierownika zespołu.

Hej, tu na Dolnym Powiślu
 Dzielnych ludzi mieszka wiara
 Tęgich mamy gospodarzy
 Piękna nasza ziemia cała
 Pełne zgody są zagrody
 Spichrza są zasobne w zboże
 Chaty biało malowane
 A na dachach są bociany
 Hejże, ty ziemio moja miła [...]

 My ci wierność przyrzekamy
 Naszą miłość, naszą pracę

Przedstawiono tu sielski wizerunek Powiśla: dobrzy gospodarze, białe chaty, bociany na dachach. Wykorzystano symbole powszechnie łączone z polską wsią. Biorąc pod uwagę niemiecką zabudowę tych terenów, autor powinien raczej wspomnieć o czerwonej cegle. Z 45 analizowanych pieśni dziesięć było nazwanych powiślańskimi lub zawierało bezpośrednie nawiązanie do regionu lub działalności kombinatu rolnego w Czerninie.

Podsumowując dotychczasowe rozważania, możemy wysunąć następujące wnioski. Wizerunek Powiśla przedstawiony w repertuarze ZPiT „Powiślanie” bezpośrednio związany jest z działalnością PGR-u „Powiśle”. To tutaj bohater pieśni znalazł pracę, zaś stara kokoszka znajduje wolność w czernińskim sadzie. Dyrektora kombinatu cechują mądrość, ciężka praca, gotowość do niesienia pomocy. Można uznać, że kreowany jest na dobrego ojca, zwłaszcza że traktuje swoich pracowników jak rodzinę. Kolejnym nasuwającym się wnioskiem jest skojarzenie Powiśla z tradycjami polskiej wsi.

Wyniki kwestionariuszy badań

Podczas badań starałam się sprawdzić, czy działalność ZPiT „Powiślanie” miała wpływ na mieszkańców Powiśla. Chciałam określić, czy repertuar kapeli stał się rozpoznawalny wśród jego odbiorców i uznany za regionalny.

Zespół „Powiślanie” okazał się rozpoznawalny przez badanych. Na szesnastu rozmówców tylko pięciu nie знаło zespołu ludowego. „Powiślanie” kojarzyli się rozmówcom głównie z tańcami ludowymi, muzyką ludową, regionem (tu wymieniano ziemię sztumską oraz Czernin), imprezami okolicznościowymi (dożynkami, dniami miasta) oraz pierogami (sic!). Występy „Powiślan” respondenci oglądali podczas miejskich imprez (dni miasta, dożynek) oraz w telewizji. Czternaście osób uznało, że kapela prezentuje pieśni i tańce ludowe z Powiśla. Tyle samo osób uznało, że działalność zespołu jest bliska życiu mieszkańców. Tylko dziewięciu respondentów uznało repertuar za bliski ich życiu. Pozostałe osoby nie miały zdania na ten temat. Żaden rozmówca nie uznał działalności zespołu za odległą od codziennego życia mieszkańców. Nikt spośród badanych nie uznał repertuaru zespołu „Powiślanie” za niezrozumiały lub sztucznie stworzony. Możemy więc przyjąć, że respondenci znają zespół oraz uważają jego działalność za istotną. Co więcej, ponad połowa ankietowanych osób uznała repertuar za ważny w ich życiu.

Powyższe wnioski badań przedstawiają się ciekawie w kontekście odpowiedzi respondentów na kolejne pytanie. Rozmówcy zostali zapytani o znajomość pieśni powiślańskich. Czternaście osób uznało, że nie zna żadnych pieśni powiślańskich. Tylko dwójka badanych uznała, że zna powiślańskie pieśni. Jako przykład regionalnego utworu wymieniono „Przybyli ułani” (sic!). Rozmówcy jednocześnie uznali, że utwory powiślańskie są im znane dzięki występom ZPiT „Powiślanie”.

Celem badania było również określenie znajomości powiślańskiego stroju wśród respondentów. Rozmówcy zapoznali się z trzema fotografiami strojów ludowych (powiślańskim, rzeszowskim, łowickim). Spośród szesnastu badanych dziesięciu wskazało poprawnie strój powiślański. Dwie osoby uznały za cechy charakterystyczne stroju powiślańskiego damskie okrycie głowy oraz brak nakrycia głowy u mężczyzn. Pozostałych osiem osób nie potrafiło wskazać cech charakterystycznych lub przyznało, że zgadywało odpowiedzi. Czterech rozmówców podało błędne odpowiedzi, natomiast dwie osoby nie wybrały żadnej. Respondenci zostali zapytani, przy jakiej okazji spotkali się ze strojem powiślańskim. Jak się okazało, dziesięciu badanych kojarzy strój dzięki takim wydarzeniom jak dożynki, imprezy miejskie i występ ZPiT „Powiślanie” w Watykanie dla Jana Pawła II. Pięciu badanych nie wymieniło żadnego wydarzenia lub okoliczności związanej ze strojem powiślańskim. Większość rozmówców rozpoznaje strój ludowy Powiśla, nie potrafią jednak wymienić jego cech charakterystycznych. Duży wpływ na propagowanie stroju wśród badanych miały lokalne uroczystości, w tym występy ZPiT „Powiślanie”. Możemy więc stwierdzić, że powiślański strój jest bliżej znany respondentom jako kostium sceniczny.

Respondenci uznali działalność i repertuar ZPiT „Powiślanie” za ważne dla regionu. Nie potrafili jednak wskazać żadnych pieśni powiślańskich. Nasuwa się wniosek, że działalność zespołu nie przyczyniła się do popularyzacji powiślańskich pieśni wśród respondentów. Uważam, że działalność ZPiT „Powiślanie” była znana mieszkańcom z występów w ramach imprez regionalnych. Taki stan rzeczy może potwierdzać wynik badania na temat znajomości stroju powiślańskiego wśród respondentów. Okazało się, że strój ludowy znany jest im jako kostium estradowy. Z tego względu badani nie znają jego charakterystycznych elementów. Możemy więc stwierdzić, że zespół nie działał na rzecz mieszkańców, lecz na rzecz polityki kulturowej PRL-u. Te słowa potwierdza również wypowiedź jednego z rozmówców.

Zespół był dla dyrektora kombinatu i władz wojewódzkich (Pierwszego Sekretarza Wojewódzkiego i Wojewody) – był jak pierwsza liga piłkarska, na przykład Legia Warszawa czy Śląsk Wrocław. To dyrektor Grzywacz zawsze mówił, że cenił ten zespół jeszcze wyżej niż to, by była pierwsza liga piłkarska (Informator Z.S.; wywiad przeprowadzony 24.04.2015).

Zakończenie

Powojenni mieszkańcy Powiśla to społeczność o różnym bagażu kulturowym. Celem polityki kulturowej PRL-u była integracja mieszkańców. Szczególną rolę przypisano kulturze ludowej, która miała zapewnić ciągłość polskich tradycji na Powiślu. W wyniku działania ruchu folklorystycznego na Powiślu powstawało wiele zespołów ludowych, ich nazwy np. „Powiśle”, „Powiślanie” miały świadczyć o polskich tradycjach regionu. Dodatkowo zostały podjęte takie działania jak rekonstrukcja stroju ludowego, powiślańskiego haftu oraz pieśni.

Ciekawym przykładem działania ruchu folklorystycznego w PRL-u na Powiślu jest ZPiT „Powiślanie”. Repertuar uznany za regionalny został sztucznie stworzony przez członków zespołu. W tekstach pieśni znajdziemy odniesienia do działalności Kombinatoru Rolniczego w Czerninie oraz treści pochwalające działalność władz komunistycznych. Skutkiem takich działań była słaba więź z odbiorcami, mieszkańcami regionu. Potwierdzają to również wyniki badań. Respondenci w większości znali zespół, lecz nie umieli rozpoznać jego repertuaru. Z tego względu w świadomości respondentów nie istniały żadne pieśni powiślańskie. Działalność zespołu „Powiślanie” była związana z występami scenicznymi, mniej z propagowaniem kultury regionu. Potwierdza to również znajomość powiślańskiego stroju ludowego wśród mieszkańców. Ponad połowa badanych rozpoznała strój powiślański dzięki działalności zespołu, lecz większość nie potrafiła wymienić żadnych cech charakterystycznych tego ubioru. Na podstawie powyższych wniosków możemy stwierdzić, że ZPiT nie przyczynił się do integracji mieszkańców Powiśla, ponieważ był nastawiony na lansowanie panującego stroju i władzy. Dziś na Powiślu istnieje spuścizna ruchu folklorystycznego z okresu PRL-u – strój powiślański oraz haft. Badania wskazują, że w przeciwieństwie do pieśni powiślański strój trwa w świadomości respondentów. Znajomość tych regionalnych elementów wypracowanych w PRL-u zasługuje na dokładne zbadanie. Wnioski z tych badań mogą posłużyć do prac socjologów i kulturoznawców nad współczesną tożsamością kulturową mieszkańców Powiśla.

Bibliografia

- Burszta J. (1974). *Kultura ludowa – kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

- Bukraba-Rylska I. (2002). *Kultura ludowa – wieś – mieszkańcy wsi. Wybór artykułów z lat 1987–2000*, Warszawa: Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa.
- Geelhaar S. (2013). *Problematyka rekonstrukcji stroju ludowego Dolnego Powiśla*, w: A.W. Brzezińska i M. Tymochowicz (red.), *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Kauczor L. (1964). *9 pieśni z Powiśla. Ze zbioru Leona Kauczora na chór i kapelę ludową*, I. Łukasiński (oprac.), Gdańsk: Wojewódzki Dom Kultury.
- Kiedrowski J. (1964). *Amatorski ruch artystyczny*, „Gdański Rocznik Kulturalny”, nr 1.
- Kurdziel R. (1975). *Ze wspomnień muzyka*, „Ziemia Gdańska. Informator Kulturalno-oświatowy”, nr 104.
- Pachnia M. (1969). *Sztumskie gospodarstwa*, „Kalendarz Gdański”.
- Pieśnią wiązać serca i dłonie*. (2000). A. Krzyśpiakowa i Z. Smoliński (oprac.), Warszawa: Fundacja Edukacji i Kultury Narodowej „Siejba”.

Wioleta Adamowicz jest absolwentką kulturoznawstwa, obecnie z pasją zgłębiającą psychologię kulturową. Uważa, że nic tak nie uczy, jak doświadczenie ludzi, tych bliskich i obcych. Stara się wnikliwie przysłuchiwać otoczeniu. Kiedy ma czas, podróżuje – głównie autostopem.

Marta Porwich

Absurdy poprawności politycznej

Tutorial dr Aleksandry Wieruckiej: „Antropologia we współczesnym świecie”

Każdy człowiek – człowiekiem. Nie – białym, czarnym, śniadym
czy czerwonym.

Malcolm X

Poprawność polityczna – ogół przekonań (wraz z towarzyszącą im aurą lingwistyczną i emocjonalną), co do których panuje w danym kraju zgoda, że charakteryzują one światłego obywatela, człowieka roztropnego i dobrze wychowanego, odpowiedzialnego i zasługującego na publiczne zaufanie.

Jan Hartman

Czy aby nie przesadzamy z tą poprawnością polityczną? Temat tej pracy zaczął mnie intrygować w momencie, kiedy uświadomiłam sobie, że podczas spotkań tutorskich, których tematyka dotyczyła ludów tubylczych, przebywałyśmy z dr Aleksandrą Wierucką w jednym pomieszczeniu zupełnie same, rozmawiałyśmy ze sobą bardzo swobodnie, a pomimo to kontrolowałyśmy się, żeby nie używać pewnych określeń i wyrażeń. Zakazane były takie wyrażenia jak: „Murzyn” czy „dzikus”, choć w języku potocznym powszechnie funkcjonują. Zamiast więc mówić wprost, używałyśmy stwierdzeń: Afroamerykanin, czarnoskóry, przedstawiciel mniejszości etnicznej itp. Ewentualne zastosowanie zakazanych wyrażeń zawsze występowało w asyście wyrażenia „tak zwane” albo było wypowiedzane z gestem cudzysłowu.

Taka sytuacja nie zdarza się jednak wyłącznie w gabinetach uczelnianych. Powszechnie blokujemy się, spinamy, dbamy o poprawność polityczną, używając skomplikowanych i długich pojęć na określenie tego, co można wyrazić krócej i wprost, ale nie robimy tego, żeby się komuś nie narazić.

A przecież chodzi również o ekonomię i swobodę językową. O ile jednak w sytuacji formalnej, jak na przykład na zajęciach, czy w pracy naukowej określenie „przedstawiciel mniejszości etnicznej” nie jest problematyczne, o tyle w codziennych rozmowach już tak, bo mamy tendencję do skracania form.

Dlaczego z góry zakładamy, że użyty w mowie potocznej „Murzyn” jest określeniem obraźliwym? Mam wrażenie, że pewne wyrażenia zawierają w sobie ładunek ideologiczny i emocjonalny, który próbujemy neutralizować poprzez używanie rozbudowanych, bardziej skomplikowanych określeń. Podczas gdy te emocje są zbędne.

Jeśli ktoś jest rudy lub łysy, to jest to jego cecha charakterystyczna. Jeśli ktoś odznacza się innym kolorem skóry, to również jest to jego cecha charakterystyczna, cecha wyglądu, nie osobowości. Jednak określanie koloru skóry jest już nacechowane ideologicznie i emocjonalnie. A przecież ten wyróżnik nie powinien świadczyć o wartości człowieka. Mówiąc o tych samych rzeczach, ale w inny sposób, nadal mówimy o tych samych rzeczach, ale sprawiamy wrażenie, że jesteśmy grzeczni, poprawni.

Do pewnego stopnia poprawność polityczna jest w pełni uzasadniona, niepodlegająca dyskusji. Chodzi po prostu o to, żeby różnego typu mniejszościom umożliwiać takie samo funkcjonowanie jak reszcie społeczeństwa. Ta idea zrodziła się z tego, że pewne grupy były szykanowane, również w miejscach, gdzie autorytety powinny dawać przykład, jak np. nauczyciele w szkołach obrażający czarnoskórych uczniów, dlatego ogólnie wprowadzono sankcje, aby takich sytuacji uniknąć. Równowaga jednak nie została zachowana.

Anna Cegiela w artykule „Słowa niebezpieczne i niepożądane w przestrzeni społecznej. Etyka słowa a poprawność polityczna”, który wyczerpująco opisuje problematykę poprawności politycznej, pisze:

Teoretycznie poprawność polityczna w zakresie języka miała polegać na unikaniu deprecjonujących słów i wyrażeń w przestrzeni społecznej i zastępowaniu ich określeniami neutralnymi, a więc na niedyskryminowaniu nikogo ze względu na rasę, religię, płeć, orientację seksualną itd. W praktyce objęła również sposób myślenia o całej kulturze i myślenie to niebywale uproszczyła, sprowadzając je do poziomu potoczności (Cegiela 2015).

Poprawność posunęła się jednak dalej, aż do granic absurdu. Wydano nawet specjalny podręcznik, w którym wskazywano, jak jedne wyrażenia zastępować innymi. Nakazano usunięcie określeń uznanych za rasistowskie lub ksenofobiczne: czarny (poprawnie: African-American), Indianin (rodowity Amerykanin), banan, kokos, oreo, Illegal Alien (nieudokumentowany robotnik); seksistowskie: dziewczyna, dziewczę, kurczak, mała, krucha, kobieca, oszałamiająca; a także określających wygląd człowieka w sposób prawdziwy, ale nieprzyjemny. Zamiast gruby i chudy zaleca się mówić horyzontalnie albo pionowo ukształtowany. Zmieniono wiele określeń, którym przypisuje się funkcję poniżania i odbierania godności, a więc np. upośledzony umysłowo, chory psychicznie, niedorozwinięty, opóźniony w rozwoju. Zamiast nich użytkownik języka powinien wybierać zastępniki, np. odmiennie uzdolniony. Dziennikarze unikają określeń: kobieta i mężczyzna, preferują zatem słowa: osoba, jednostka lub ludzkość. Zabiegi takie w zamierzeniu propagatorów poprawności politycznej przywracają godność dyskryminowanym językowo i zmieniają stosunek mówiących do tych osób (Cegieła 2015).

Ponadto Cegieła podkreśla fakt, że ludność napływowa nie czuje już więzi z krajem swoich przodków. Amerykańscy Murzyni są związani bardziej z krajem i regionem, w którym żyją, niż z Afryką, toteż nazywanie ich Afroamerykanami również jest pewną formą dyskryminacji. Z kolei usunięcie z języka określeń uważanych za obraźliwe, co prawda, przyczyniło się do odkłamania stereotypów etnicznych i rasowych, ale w tym miejscu pojawił się terror formalny ograniczający wolność słowa, co z kolei jest dokuczliwe dla – przykładowo – wykładowców i dziennikarzy.

Poza tym wkrótce może się okazać, że pewne określenia grup etnicznych będą stanowić już tylko relikty językowe. Piotr Milewski w artykule „Tak, w Ameryce biją Murzynów” pisze:

O ile znalezienie ideału bezwarunkowej akceptacji między różnymi grupami etnicznymi jest raczej niemożliwe, o tyle za kilkadziesiąt lat w Ameryce może się zatrzeć samo pojęcie rasy. Od roku 1967, gdy Sąd Najwyższy zniósł zakaz małżeństw mieszanych (miscegenacji), liczba takich związków stale rośnie i sięga dziś 10 proc. Pary czarno-białe nie stanowią jeszcze normy, wśród małżeństw międzyrasowych jest ich zaledwie 20 procent, ale nikt nie dziwi się na widok małżeństw europejsko-azjatyckich czy latynosko-afroamerykańskich. Liczba mieszkańców USA deklarujących wielorasowość wynosi 12,5 miliona – o 32 procent więcej niż 10 lat temu. Według Roberta Kaplana z New American Foundation i wielu innych demografów Amerykanie staną się w końcu społeczeństwem polimorficznym. Za kogo będzie uważał się chłopak,

którego babcia jest Japonką, dziadek Latynoso-Afroamerykaninem, druga babcia Polko-Portorykanką, a jej mąż potomkiem Indian i Portugalczyków z Brazylii? Za Amerykanina (Milewski 2014).

Jak pokazują powyższe przykłady, poprawność jest nam narzucona, nie służy ani użytkownikom języka, ani często nawet osobom, których interesów teoretycznie ma chronić.

Owszem, istnieją słowa, które mają charakter pejoratywny, deprecjonujący, ale większość tych, które wymieniają słowniki poprawności politycznej, są słowami neutralnymi, jednoznacznymi, niemającymi konotacji negatywnych, wpisanymi w tradycję językową. Ich normalne, standardowe, nieironiczne, niemetaforyczne użycie nie wiąże się z jakąkolwiek deprecjacją. Część z nich budzi wręcz skojarzenia pozytywne (matka, ojciec, wróżka). Argumentowanie, że słowa „matka” lub „ojciec” mogą dotknąć homoseksualnych rodziców, lub zakaz używania wyrazów „roślina” (poprawnie: towarzysz roślinny), „zwierzę” (poprawnie: towarzysz zwierzę), bo jest to manifestowanie antropocentryzmu lub, co już wyjątkowo absurdatne, *flush toilet* (spłuczka), gdyż wiąże się to z użyciem papieru, a jego wytwarzanie jest tożsame z niszczeniem przyrody, a zatem użycie słowa może zachęcać do niszczenia natury, *fairy* (wróżka), bo to razi homoseksualistów, świadczą o braku świadomości i kompetencji w zakresie języka (Cegieła 2015).

Dochodzimy więc do absurdatnej, wręcz paranoicznej sytuacji, kiedy używając jakiegokolwiek określenia, boimy się, że urazimy jakąś grupę.

Podobnie jest w przypadku obrazy uczuć religijnych. Niektórym zupełnie brakuje dystansu, a jedyną funkcją uczuć religijnych staje się wyłącznie możliwość ich obrażania. Dochodzi do sytuacji, kiedy chcąc kogoś nie obrazić, obrażamy go określeniami, które w ten czy inny sposób go piętnują. Zwykle słowa nagle zaczynają być traktowane jako złe (zamiast matka/ojciec należy mówić rodzice A/B, żeby nie urazić par homoseksualnych wychowujących dzieci). Słowa powszechne są zastępowane sztuczną nowomową. Tymczasem wszystko jest kwestią daleko posuniętego subiektywizmu.

Nim jeszcze nastąpił słynny proces, w którym Ryszard Nowak pozwał Adama „Nergala” Darskiego o obrazę uczuć religijnych za podarcie w 2007 roku Biblii na scenie podczas koncertu grupy Behemoth¹, Jacek Marczewski

¹ Koncert odbywał się w zamkniętym klubie, dla fanów muzyki blackmetalowej, wśród których tego typu działania nie wzbudzają większych emocji; są wpisane w konwencję sceniczną.

w 1993 roku stworzył pracę wideo *Adoracja*. Na nagraniu nagi artysta pieści figurę Chrystusa rozpiętego na krucyfiksie. Ma to kontekst wyraźnie erotyczny. I jak twierdzi sam autor, gdyby nie to, że miał ograniczoną ilość czasu na nakręcenie tego filmu, to doszłoby do penetracji tudzież, cytując Artura Żmijewskiego, „radykalnego aktu froteryzmu” (Kozyra i Żmijewski 2008: 272–279). Autor opisał też sposób, w jakim rozumie swoją pracę.

Do zrobienia pracy, w której pieścę figurę ukrzyżowanego Chrystusa, motywowała mnie chęć obrazu tego, co nie jest Bogiem. I mimo wszystko jest to praca religijna – o uwielbieniu Boga. Liżąc wielki, średniowieczny krucyfiks, dotykając go nagim ciałem, obrażając go, gdy leży pode mną, modłę się do Prawdziwego Boga. (Żmijewski i Kozyra 2008: 276)

I choć autor przyznaje się do świadomego obrażania ludzi, to istotny jest kontekst, w którym ta praca powstała. Markiewicz *Adoracją* obraża katolików, ponieważ... oni obrażają jego. Markiewicz jest zielonoświątkowcem, a to oznacza m.in. odrzucenie kultu obrazów i innych wizerunków świętych. Patrząc więc z tej perspektywy, autora złościł i obrażał widok ludzi łamiących pierwsze przykazanie, nakazujące nieoddawanie czci bogom innym niż Jahwe. Praca Markiewicza jest krytyką bałwochwalstwa. Kierowanie modlitw do obrazów i figur jest absurdem, którego nie dostrzegają katolicy będący „wewnątrz” tych rytuałów. Dostrzega to natomiast zielonoświątkowiec. Ponadto Markiewicz jest rzeźbiarzem; tworzył takie rzeźby, widział proces ich powstawania – przedmiotów, które postrzegamy jako uświęcone (zresztą ma to odzwierciedlenie w mowie potocznej; mówimy na przykład o „świętych obrazkach”, a nie o obrazkach przedstawiających świętych). W takim rozumieniu katolicy są grzesznikami. Odnoszę więc wrażenie, że autor dokonał symbolicznej zemsty poprzez sztukę. Obraził katolików, ponieważ ich religia obraża go sama w swej naturze. Ten przypadek jest oczywiście skrajny i budzi silne kontrowersje, ale dzięki temu dobrze widać, jak łatwo kogoś obrazić, nawet nie mając świadomości, że to, co uważamy za neutralne, może razić innych. Zatem próby tworzenia uniwersalnego języka, który byłby neutralny dla wszystkich, kończą się porażką i jest to raczej pożywką dla żartów. Brakuje nam odpowiedniego dystansu i humoru. Jesteśmy różni pod wieloma względami i powinniśmy ten fakt zaakceptować. Po prostu starajmy się być dobrzy dla innych ludzi. Przejawiamy swój szacunek w czynach, a nie słowach.

Można sobie postawić pytanie, dlaczego właściwie mamy kogokolwiek wyróżniać. Przecież wszyscy jesteśmy takimi samymi ludźmi. Jednak praktyka

językowa pokazuje, że pewne formy pozostają w użyciu. Chciałabym odciąć ideologię od praktyki językowej. Jak pisał choćby Jerzy Bralczyk, wyrażenia takie jak: „Murzyn” czy „Cygan” nie mają w naszej kulturze nacechowania negatywnego, toteż tworzenie form neutralnych jest działaniem zbędnym, na siłę (Bralczyk 2005).

Poza tym używanie odmiennych sformułowań niewiele zmienia, jeśli nie idzie za tym zmiana nastawienia. Można tak samo prześladować czarnuchów, jak i czarnoskórych. Można z pogardą mówić o przedstawicielach mniejszości etnicznych, jak i życzliwie wspierać dzikusów. Myślę więc, że zwalczanie rasizmu powinno przebiegać nie na poziomie językowym, ale przede wszystkim na poziomie mentalnym, tak aby każdy odnosił się do innych z należnym szacunkiem. Ale i odrobiną dystansu i humoru. Mentalność i nastawienie mają znacznie większy wpływ na życie codzienne funkcjonujących obok siebie ludzi. Powinniśmy być więc przede wszystkim wyczuleni na postawę wobec innych, a nie na sposób mówienia o nich.

Pięćdziesiąt lat po uchwaleniu ustawy o prawach cywilnych, czarnoskóra aktorka – zwłaszcza jaśniejsza – może już grać żonę białego mężczyzny, ale nawet Denzel Washington nie zagra męża białej kobiety w blockbustercie. Nikt oczywiście nie wezwałby do bojkotu filmu. Po prostu mniej mieszkańców Alabamy, Arkansas, Georgii, Missisipi czy Luizjany poszłoby do kina, a na to producenci nie mogą sobie pozwolić. Sprzedawcy w eleganckim butikum widząc Afroamerykanina, nabierają czujności i obserwują spod oka, czy nie kradnie. Na porządku dziennym jest praktyka zatrzymywania przez drogówkę wyłącznie ciemnoskórych kierowców zwana profilowaniem rasowym (Milewski 2014).

Powyższe przykłady są przykładami rasizmu, który ma realny wpływ na codzienne funkcjonowanie mniejszości. Należy więc przede wszystkim zabiegać o zmianę mentalności, a nie języka.

Poprawność polityczna ogranicza możliwości wartościowania i wyrażania różnic, odbiera językowi jego wymiar aksjologiczny. [...] Ma niestety charakter zastępczy wobec koniecznych działań edukacyjnych zmieniających przekonania i postawy wobec różnych grup dyskryminowanych. Obserwacja języka prowadzi do wniosku, że szkodliwe bywają bowiem nie same słowa, lecz ich użycia w konfrontacyjnym modelu komunikacji. (Cegieła 2015)

Problematyka niniejszej pracy dotyczy głównie krajów wielokulturowych, takich jak USA. Polska jest krajem stosunkowo jednorodnym kulturowo

i etnicznie, ale wraz z nasileniem się tendencji migracyjnych i emigracyjnych mamy styczność z różnorodnością obcokrajowców w naszym kraju. Z kolei kiedy sami przebywamy w innych krajach, zwłaszcza tych bardziej odległych, sami możemy poczuć się mniejszością wśród tubylców, czuć na sobie przyjazne bądź wrogie spojrzenie, np. będąc jedynymi osobami o jasnej skórze lub wyróżniając się wysokim wzrostem wśród Azjatów. Jeśli nie mamy okazji tego doświadczyć, to spróbujmy się postawić w sytuacji, w której nasz wygląd będzie w sposób niezamierzony przyciągał uwagę tubylców. Co byśmy czuli? Jak chcielibyśmy wtedy być potraktowani? I jeśli następnym razem na ulicy zauważymy osobę czarnoskórą, wyobraźmy sobie, że to my jesteśmy jedynymi osobami białoskórymi wśród czarnoskórych. Czy chcielibyśmy być wtedy nazwani białasami albo wytykani palcami? Myślę, że w tym wypadku najlepiej sprawdzi się chrześcijańska zasada: „Nie czynź bliźniemu, co tobie niemiłe”.

Bibliografia

- Bralczyk J. (2005). *Ukrainiec*, <http://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/;2005> (data dostępu: 29.07.2015).
- Cegieta A. (2015). *Słowa niebezpieczne i niepożądane w przestrzeni społecznej. Etyka słowa a poprawność polityczna*, <http://oes.uw.edu.pl/2015/01/26/slowa-niebezpieczne-i-niepozadane-w-przestrzeni-spoecznej-etyka-slowa-a-poprawnosc-polityczna/> (data dostępu: 30.07.2015).
- Hartman J. (2003). *Krytyka poprawności (Arystokracja ducha a poprawność polityczna)*, „Przegląd Publiczny”, nr 60.
- Kozyra K. i Żmijewski A. (2008). *Rozwarta i gotowa*, w: tenże, *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Milewski P. (2014). *Tak, w Ameryce biją Murzynów*, <http://swiat.newsweek.pl/rasizm-w-usa-protesty-afroamerykanow-przeciwko-przemocy-policji,artykuly,354279,1,2.html> (data dostępu: 30.07.2015).

Marta Porwich to wieczna studentka. Tropicielka absurdów, niezwykłości i kontrowersji. Studiowała na Uniwersytecie Gdańskim filologię polską ze specjalizacją edytorską i kulturoznawstwo ze specjalizacją animacja kultury. Obecnie studiuje krytykę artystyczną na gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. Krytykuje i wytyka błędy innym. Bo może.

Olga Kołodziejczyk

The need to blog

Tutorial dr Joanny Redzimskiej: „Językowy obraz świata albo świat »zaczarowany« w języku. Interdyscyplinarne zjawiska językoznawcze”

Dawniej pisano dzienniki czy pamiętniki. Był to sposób upamiętniania chwil i spisywania myśli, miejsce do rozważań. Dziś zamiast piór i papieru używamy klawiatury, monitorów. Piszemy blogi o dowolnej tematyce, mogą to być opinie, refleksje, eseje, komentarze, recenzje czy porady. To zależy od autora. Ja od ponad roku prowadzę bloga dziennikarsko-kulinarnego. Od tego czasu wciąż pogłębam wiedzę merytoryczną, techniczną z tego zakresu i analizuję go okiem dziennikarza czy filologa. Studia w zakresie języka i projekt tutorowski u dr Joanny Redzimskiej „Językowy obraz świata” był doskonałą okazją do analizy blogów pod kątem językowym z pierwszorzędnym wsparciem. Spotkania wymagały ode mnie systematycznej pracy. Nie były poczuciem obowiązku, raczej wyzwaniem i poszukiwaniem. Z chęcią znajdowałam artykuły i pisałam eseje, tematyka bardzo mnie zainteresowała. Projekt był też niebywałą okazją do poprawienia kompetencji językowych. Nasze życie to nieustanne poszukiwanie czegoś i ja szukałam, tworzyłam, a na koniec znalazłam samą siebie. Moje najcenniejsze doświadczenie to możliwość obcowania z językiem, wsparcie ze strony tutora i twórcza praca, bo kreatywność i wyobraźnia kształtują osobowość, a te przekładają się na inne sfery życia. Poniżej przedstawiam esej podsumowujący nasze spotkania.

The need to blog

With my blog, the more I post, the more I want to post. Keeping blog is a good thing for a writer. It helps to capture fleeting emotions, analyze the problem

and develop thoughts. All records can later be used for inspiration. This is a kind of a journal where a blogger is a writer, an editor and a publisher. For me, as a journalist and linguist, this is also a great play with words, a text, photographs and sounds. Blogging is like having one's own magazine where metaphors play an important role. As they are pervasive in our everyday discourse, the strategic use of metaphorical expressions can be one of the most persuasive techniques. Blogs have different subjects and purposes. Some of them are commercial like travelling or political blogs, some are to share one's passion and inspire others. As the advanced science nowadays is going to know the human mind, blogs are a great study, particularly in terms of linguistics. My intention was to consider what role the language plays in blogs from a cognitive and a sociolinguistic point of view.

Blogs are collections of records from everyday life, which also contain the literary texts. They are written in a real time and use a hypertext which is associated with other components of the website, like hyperlink, sound files, graphics or audiovisual. The form of a hypertext also refers to an interactive diary, which means that both the author and his/her readers can affect it and add comments. This is a kind of a tool that is used for self-presentation in the network. The audience – the recipient – build their own image of a blogger. The language of blogs is real, natural, and spontaneous. Additionally, in the majority of blogs, we can find colloquial language. Because of the fact that it is the author/writer who decides about the form of language, it is varied and will be completely different for a politician, a student or a teenage fashion blogger. It has to appeal to a diversity of society in which participants are both: young and old, educated or uneducated, vulgar or sophisticated, not to mention the level of their writing competence. The language commonly breaks the rules of correct spelling. It also reflects the different cultures and subcultures, usually without censorship. The elements of slangs or dialects can also be found. Although blogs are usually written in prose, they can also include the elements of poetry or multimedia, like drawings, emoticons, and pictures (Kontach 2007).

Language of blogs is important to understand how people think and act. What is more, bloggers or journalists use metaphors to communicate or convey complex ideas into what is perceived as real or familiar and concrete, especially when the meaning is ambiguous. I think that blogging is like planting a tree. We start planting it, it is growing. The main idea of a blogger is a seed. The main site (first page) is a trunk of the tree. The pages that you add as you build the site are branches and the posts are leaves. Thus, me-

taphors inspire readers to take actions, change their beliefs, or participate in collaboration as well as they inspire a blogger, so both sides take part in planting this metaphorical tree.

I have found out that blogging can be an escape from our today's world and information noise. People are tired with huge amount of content published daily in the traditional media, on the Internet and the social media. Information is not credible any more. It brings about the question of freedom and responsibility of the media, which are considered in the context of their mission. Consequently, another question appears, namely if the media have an informative function or rather become the creators of the reality.

According to the poll of Homo Homini Institute, 94% of the respondents believe that the public media in Poland are needed, and 42% trust them. Poles want and need the media to be informed and educated as well as to participate in building the civil society (Smolarek 2011). For some reasons, media fail to come up to these expectations. The recipients must select and verify the information on their own. This situation causes a problem to some people who are not able to do it or who want to avoid the media at all.

In my opinion, blogging can be the way to escape since a personal opinion place is created. This is the kind of a social activity, where one expresses points of view or emotions, no matter if being alone or as part of a particular society. That can explain one reason why so many blogs appear. What is more, people clam up and can no longer participate in the public life. Consequently, they have difficulties in understanding information, expressing opinions directly to their family or friends or even sharing emotions. The interaction between a blogger and a reader is crucial for the social activity and without any doubt it justifies the need of blogging.

I think that the main difference between a blog and the traditional media is that bloggers do not have editors, they work on their own, and therefore make their own decisions on what and when they will publish. In contrast to journalism, a blog will not ignore bad pitches. Yet, a blogger can be an expert or not and some of blogs are used for commercial purposes as well. The function can involve sharing personal connections with the events or simply taking actions. Thus, blogs can be a dangerous marketing tool or a helpful place to share information. Therefore, what about credibility of blogs?

The attempts to investigate the credibility is taken by Rhonda W. Mack (2000) in her work *Believe it or not. Credibility of Blogs in Tourism*. She provides evidence that an increasing number of consumers relies on online opinions for their purchase decisions, such as which movies to watch or

which stocks to buy. Being more specific, Mack shows that blogs have become increasingly common in recent years. As a result, the impact of blogs on traditional journalism is significant at the moment (Perlmutter and McDaniel 2005). The initial evidence suggests that web bloggers tend to judge blogs as more credible information sources than traditional sources of the news media (Johnson and Kaye 2004). Furthermore, specific websites provide many hints how to build and improve credibility of blogs. Bloggers almost always link to legacy outlets for their information and politics to make information credible.

What is more, Mack claims that with the emergence of new audiences and new media, the concept of credibility should be updated to the communication needs and motives of new audiences as well as new functions of the new media. Traditionally, in communication research, credibility of the communicator has been highlighted by trustworthiness and expertise (Banks 2008).

In my opinion, there is no way to measure the credibility of blogs and individual perceptions of credible information. Moreover, individual judgments tend to shift and people draw conclusions and decide whether or not to participate in a blog.

According to Eric P. Baumer, Mark Sueyoshi, Bill Tomlinson (2011), bloggers and readers are collaboratively involved in co-creating a blog. Their analysis shows how a blog is created not only through the process of writing or the process of reading, but also through interactions of people engaged in those processes. 'While some activities are more reading oriented, such as commenting, and some activities are more writing oriented, such as posting, bloggers and readers both play different but vital roles in co-creating the blog' (Nardi, Schiano and Gumbrecht 2004). They claim that blogging is the process of creating a blog, and if a blog is created through interactions among bloggers and readers, the interaction then plays an important role and even more significantly the interaction itself is what constitutes blogging. This collaboration is realized through a complex set of interactions. The authors assume that 'if we are to understand blogs or any other social media, we must focus not on the media being produced, not on the artifactual byproducts of this interaction, but on the interaction itself, on socializing in social media' (Baumer, Sueyoshi and Tomlinson 2011). What follows is another need of blogging – socializing by creating a virtual community.

My next observation is that communication on the blog takes place in silence. We are alone in front of the computer, focused on one medium, subject (not attacked by a huge amount of news). The current presidential election campaign has shown how the media manipulate people using television. It is

a battle between the TV stations, the political scuffle instead of informing and inviting society to participate in the election. Thus, more and more people do not want to vote and avoid watching election debates. You can see that television has taken precedence over the Internet. Although information on the Internet seems to be meaningless, it is mostly an opinion-forming place. Browsing through information portals, we do not know which information is valuable to read today; what is important is the need of silence that can be a response to the communication noise.

Each of us, living in the today's world is exposed to such noise: information, sound, visual. And if escape is possible, it is only for a while. Similarly, we avoid listening to the radio stations, which have more advertising schedule. The same embarrassing jokes of presenters are irritating, not to mention loud shopping centers. Instead, we listen to good music, read books, science articles, subscribe to interesting blogs and websites, instead of unproductive surfing the web. My favourite way of relaxing is when I am in my garden or the kitchen writing my culinary blog or simply going for a walk with my family to the forest. This is how living in the global village has changed us.

Summarizing, blogs are kinds of a dairy written in a real time, usually in prose with the elements of a hypertext, pictures and other multimedia. The level of the language depends on the author's writing competence. Reading blogs is interesting to understand how people think – bloggers often use metaphors to convey their ideas. Blog is the kind of a social activity, where one expresses points of view or emotions, opinions. Blogging is a good idea to share information but it has a negative effect on building relationships. The interaction between a blogger and a reader is crucial for the social activity and it justifies the need of blogging. Writing blogs seems to be an escape from the information noise. The blogger is alone in front of the computer, focused on one medium, subject (not attacked by a huge amount of news) as people are tired of information noise and not credible information, especially the older ones who do not keep up with the mass transfer. It leads to isolation from the society. Blogs have become increasingly common in recent years, web bloggers tend to judge blogs as more credible than traditional sources of new media. Therefore, bloggers and readers need to communicate. Yet, they communicate in silence.

Bibliografia

- Banks M.A. (2008). *Blogging Heores. Interviews with 30 of the World's Top Bloggers*, Indianapolis: Wiley Publishing, Inc.
- Baumer E.P.S., Sueyoshi M. i Tomlinson B. (2011). *Bloggers and Readers Blogging Together. Collaborative Co-creation of Political Blogs*, <http://link.springer.com/article/10.1007/s10606-010-9132-9/fulltext.html> (data dostępu: 12.07.2015).
- Gajda B. (2011). *Granice wolności i odpowiedzialności mediów – aspekt moralny i edukacyjny*, http://edunet.amu.edu.pl/mae2012/10_Gajda_2012.pdf (data dostępu: 17.09.2015).
- Kang M. (2008). *Measuring Social Media Credibility. A Study on a Measure of Blog Credibility*, w: M.A. Banks, *Blogging Heores. Interviews with 30 of the World's Top Bloggers*, http://www.instituteforpr.org/wp-content/uploads/BlogCredibility_101210.pdf (data dostępu: 12.07.2015).
- Johnson T.J. i Kaye B. (2004). *Wag the Blog. How Reliance on traditional Media and the Internet Influence Credibility Perceptions of Weblogs among Blog Users*, „Journalism and Mass Communications Quarterly”, t. 11, nr 3.
- Kontach S. (2007). *Język blogów internetowych*, <http://www.wywrota.pl/cyberkultura/15205-jezyk-blogow-internetowych.html> (data dostępu: 17.09.2015).
- Mack R.W. (2000). *Belive it or not. Credibility of Blogs in Tourism*, w: L. Guernsey *Suddenly, everybody's an expert on everything*, <http://www.panb.people.cofc.edu/pan/CredibilityofBlogs.pdf> (data dostępu: 12.07.2015).
- Nardi B.A., Schiano D. i Gumbrecht M. (2004). *Blogging as Social Activity, or, Would You Let 900 million People Read Your Diary?* Chicago: ACM Press.
- Perlmutter D.D. i McDaniel M. (2005). *The Ascent of Blogging*, „Nieman Reports”, nr 59(3).
- Smolarek Ł. (2011). *Spoleczna odpowiedzialność w mediach*, <http://asbiznesu.pl/warto-wiedziec/947-spoeczna-odpowiedzialno-w-mediach> (data dostępu: 12.07.2015).

Olga Kołodziejczyk jest absolwentką studiów magisterskich w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki. Prowadzi blog kulinarny, skąd mi.in. pochodzą jej refleksje dotyczące roli języka w budowaniu relacji pomiędzy użytkownikami blogów oraz etycznych wymiarów i intencji takich sytuacji komunikacyjnych.

Joanna Morawska

I will tell you a story

Tutorial dr Moniki Szuby: „Współczesna literatura anglojęzyczna w kontekście badań literaturoznawczych”

Once there was a person who believed in love. The person wanted to marry their sweetheart and have two children, preferably a boy and a girl.

‘And they lived happily ever after.’

The person was deeply in love and certain about the cosy security of their relationship. Obviously, the person was mistaken and life gave them first lesson. Here is what the person has learnt: what kills love is the cliché and the desperate urge to categorise everything. People just love clichés. They repeat the same hackneyed phrases all over again:

‘You will forget find your prince charming there are plenty of fish in the seayou deserve better’.

They have worn out the word ‘love’. They say it to their spouses, to their children, parents, grandparents, aunties and uncles, cats and dogs, teddy-bears, besties, boyfriends and girlfriends, brothers and sisters, casual acquaintances and teddy-bears. People love a lot of things: their gods, cars, lifestyle, computer games, saggy armchairs, new telly, sushi, sleeping, sex and McDonald’s but most of all, they love themselves. With all that love our hearts are permeated with the world should be a wonderful place. Why isn’t it then? Because people made love into a common good and thus it has lost its value. Does it mean the same thing it used to mean? Do we still stop to consider the innermost feeling of the souls being intertwined that love should evoke? And how is it possible to stop loving somebody? And isn’t it the greatest betrayal of all?

‘My husband has cheated on me.’

‘Really? I’m so sorry... What happened?’.

‘What do you mean what happened? He slept with another woman! Obviously he said it didn’t mean anything and he still loves me.’

‘See? I stopped being loved. Your husband cheated on your flesh, I was cheated on my soul.’

Sex is valued more than love. What a shame that people prefer to be judged by the instinct than by the feeling which makes us the most unique creatures on the planet.

Another word which is completely stripped of its meaning is the word ‘normal’. What does it mean to be normal? And who decides about it? Well, in our patriarchal society, dominated by white males the answer is pretty simple. To be normal, means to be white, heterosexual and to conform to the stereotype of particular gender. In other words, to do what the society expects us to do. We are demanded to assume predetermined roles.

‘Why?’

‘Because it has always been that way.’

‘Says who?’ ‘Didn’t you have history at school?’

‘But why do you assume that only because something is old, it must be good?’

‘So go and start the revolution then. Good luck with that.’

The person does not feel normal. They do not fit the pattern. And if something does not fit, how can we recognise its pattern? Thus, it has to be not-normal, abnormal, unnormal, normalless. Estranged.

‘Is that so? Well, if that’s what you people call normal – a blown egg word – then I’m glad to be the Other. I’m proud to be queer’.

Next lesson was: you do not fall in love with a man or a woman. You first of all fall in love with a person. What is the point of putting a firm line between two genders. We really are not as different as it may seem or rather as we are taught to think. The person believes that right to be whoever we want to be is the greatest value of freedom. However, what the person cannot understand is the fact that people so easily give up their right or even more importantly, why some people try to deprive us of it. Are they frightened? Are they jealous? Do they have their own ulterior motive? As I said before, people just cannot resist to put every single aspect of life into embellished mahogany drawers. It is safe, it is familiar and it has always been that way.

Why then the person cannot find themselves in the society? Because they feel trapped. They suffocate in the stuffy chest of drawers. They are sick of the lazy conformism and ignorance of the people around them. And that they do not seem to bother about the harness of gender roles put on them. If the

person dares to open their mouths they are hurled with yet another bunch of meaningless phrases:

‘Oh, so you’re a feminist? All you need is a good fuck.’

‘Yeah, I know what feminism is. It ends when you have to drag a wardrobe up the stairs.’

‘You are not a feminist! You have a boyfriend, long hair and I can’t see your nipples so I guess you wear a bra too.’

‘A feminist? You mean you’re so lazy you don’t cook?’

‘If you’re so strong and independent, go on work in a mine!’

Feminism has been labelled as men-hating. If you are not forced to wear a burqa, you are not oppressed. People fail to notice that oppression and objectification of women is still present in our everyday lives. What is even worse, some of them consider gender equality as elevating women. Men do not want to admit they are oppressed as well, since they would not bare being considered weak. Oppression and weakness is reserved for women. There are two kinds of women: the Angel – a motherly figure, caring and kind-hearted, and the Monster – women who are aware of their needs and dare to oppose the patriarchy. They are not feminine, they are tomboys.

‘People are starting to talk behind your backs.’

‘Are they? What about?’

‘That you are getting a bit slutty.’

‘Am I now? And why is that?’

‘You left the party with that guy, remember?’ ‘Yes. And is he a slut as well?’

‘Don’t be ridiculous. I just wanted to warn you.’

People just love to criticise things they cannot categorise. The rule number one is: ‘If you do not have knowledge in a field, you can say whatever comes to your mind.’

‘There is an evidence that Black people are less intelligent. Do you know any Black writers?’ ‘Well, actually I do: Zadie Smith, Jackie Kay, Chinua Achebe, Toni Morrison, Chimamanda Ngozi Adichie...’

‘Name three more.’

‘Frederick Douglass, Alice Walker, Zora Neale Hurston.’

‘Ok, whatever. Don’t be such a smart-ass.’

The person cannot find themselves in the society because they are unable to define their sexuality. And why should they? Is it absolutely necessary in order to lead a decent life? Perhaps, but I prefer not to do it. I define myself as a person. A person who loves people. I guess it makes me a degenerate.

Trust me.

Joanna Morawska (vel J. More) is a student of translation studies with a great passion for contemporary literature. Her plans for the future include the combination of both. Ideally, translating contemporary fiction and further investigating the literary world.

Monika Król

The rules of the carnival and the process of values' renewal in the context of In Yer-Face Theatre

Tutorial dr. Tomasza Wiśniewskiego: „Teatr a współczesne media”

Nowadays, when people need to struggle with the overwhelming vision of the world governed by money, fear and violence, it becomes incredibly difficult to realize the importance and the fundamental role of universal values. Not only are they crucial for the development of every nation, but also for the creation of a consciously existing individual human being. However, the reality of commercialisation, constant bombardment with sexuality, obscenity and cruelty results in diminishing the rank of such concepts as humanity, honour, dignity and life. Their meanings appear to be distorted, artificial and obsolete. In order to restore the original denotation of the aforementioned notions, the thick layer of dust needs to be removed. In the past, carnival functioned as a period purifying and bringing new life into the previously established universals (Bakhtin 1975: 64–67). It was through the violation of the rules of everyday life and obeying new principles, which were in force during this particular period of time. A similar idea could be applied to the theatrical performance, which by means of involving the audience into the world of atrocities attempts to evoke afterthoughts in viewers' minds. Confronting them with abhorrent situations presented onstage, plays belonging to In Yer-Face Theatre do not allow people to stay indifferent long after the spectacle and changes the perspective on the answers to the fundamental questions, such as: 'Do we belong to the perverted reality?' or 'Would you dare to act like the characters in the play?'. The aim of this essay is to present

resemblances between the carnival culture and In Yer-Face theatre as bringing the renewal of values.

In the past, the role of purifying factor, bringing the renewal of universals was ascribed to the period of carnival. This specific time is frequently associated with the pre-Lent season of celebration, which overturns the usual order of the world, being the festival of laughter and life. According to Bakhtin, carnival is a type of life, formed by applying the rules of a particular pattern. It is not intended for being watched, but to participate actively and exist in it. Its spatial boundaries are not limited, so it is impossible to avoid it. A highly important aspect was the violation of all norms, hierarchical structures, privileges and prohibitions. It was the celebration of time and changes, of future and renewal (Bakhtin 1975: 64–65). Throughout centuries, by means of grotesque, the previously established order of the world was reversed by juxtaposing elements reflecting the 'high' and the 'low' style. As it is also perceived to be complementary to sublimity, only the mixture of both, leading to a perfect unity, constitutes the true and real beauty. Moreover, what is really essential is the grotesque's capability of evoking feelings, which function as a border between the 'old' and the 'new', between life and death. Carnival in the context of celebration was defined by Dudzik as a manifestation of a community that suspends the rules of everyday life – the characteristic property of which is a mask (Dudzik 2005: 12). Not only does this mask symbolize the time of carnival and the realization of rules' reversal, but also is associated with its metaphorical and metonymical sense. Covering one's face with a mask provides an opportunity to symbolically transform into another person (Bełkot 2008: 48). Encouraged by the illusion of anonymity, the participants of the carnival subject themselves to the hedonistic and sensuous practices, performed along with the accompanying crowds. This is what could be referred to as liberating the real personality of a human being, not the limited one, which is created on the basis of social conviction and beliefs concerning appropriateness. Emotions and particular types of behaviour that are suppressed throughout the year, can now overrule. The end of the carnival constitutes a new beginning, the revival of the world order and values. It results in the metaphorical taking off all the masks that are ascribed to the fundamental notions, such as life, dignity, power, humanity, sexuality.

A similar function to the one performed by the culture of carnival could be applied to the theatrical plays presented onstage. Moreover, comparably to the pre-Lent period of celebration, the time of these shows is also very precise. Among the wide variety of dramas, those belonging to In Yer-Face

theatre appear to be especially thought-provoking and influential, as far as the reaction of the audience is concerned.

The matter of good taste and appropriateness of the events appearing on the stage have been widely discussed throughout the centuries. Particular conventions, concerning language, style and images have been imposed on writers and only those, who remained obedient to them were predestined to become successful. However hard did the authorities try to enforce artist to follow the established code of 'proper' theatrical play, there still were some people, who opposed to the governmental tactic of supporting only the mute works, deliberately circumventing the subject of obstinate visions of reality, including sex, abuse, death, or war. The tendency to rebel against such arrangements began to be especially visible in the 20th century, when a considerable group of writers and playwrights were no longer able to stay indifferent to the horrifying incidents of both the Great War and WW II and their importance for the creation of society awareness.

Considering art to be a remedy enticing people to forget about the depression emerging from the deaths of thousands of people, starvation, poverty and chaos remaining after the years of fights, the censorship was applied to theatrical plays. The attempt to veil those aspects of human life that – when presented onstage – evoke the feeling of embarrassment among the viewers, resulted in failure. That was mainly due to the artists' reappearing pursuit of provoking the audience to think of the wide variety of the abominable actions that happen every day to an average human being. As people were not accustomed to being attacked by nakedness, homosexuality, excrements appearing on the stage, it was not a formidable challenge to shock and appal them. As a result the line between the acceptable and the unacceptable was firmly and clearly established.

So that confronting the audience with a complete degradation of respected values, ridiculing moral codes and laughing at generally acceptable standards frequently results in the feeling of embarrassment or confusion. However, if the evoked shock is a thought-provoking experience, forcing the viewer to scrutinize the meaning usually adjusted to the presented matter, it functions as a moot point to reduce the accumulation of hypocrisy and becomes the source of a new significance and sense. It concerns almost every area of human life, including also the spheres of the sacred and the profane, the beginning and the end of life. Comparably to the events of a carnival that are not governed by traditional rules of social conduct. During this particular period people are allowed to break the widely obeyed conventions and lose

themselves in the reality of sexual and religious dissoluteness. Paradoxically, all of that constitutes a part of a complex process of renewing and restoring the meanings by rejecting the top stratum, full of appearances, artificially created assumptions and false denotations that the notions have acquired throughout the rest of the year.

In the course of constant changes in the manner of perceiving reality, viewers' eyes, on the one hand, have increasingly become indifferent to the element of obscenity in art and paradoxically, more conscious of its intentional use in performances. Consequently, critics scrutinising the subject of provocative arts question the limits to the amount of disgusting components applied to the work of art itself. The idea of confronting the bearable with the unbearable and crossing the fuzzy boundary between a thought-provoking event and an empty performance that conveys no message or the message that is impossible to be deciphered constitutes the subject of heated debates. There are certainly cases, in which there is no other way to enter human minds and hearts than through presenting shocking images, which ingrain in the memory and consciousness of the audience, allowing them to experience emotions that cannot be described in any way.

The instances of carnival culture are indisputably echoed in such fields of art as for example In Yer-Face theatre, including the plays written by Mark Ravenhill and Sarah Kane. It is them, who by means of presenting brutality, sexual harassments, cannibalism, homosexuality onstage force the audience to think of virtues, standards and values that ought to be essential for any human being, but unfortunately have lost their primary function and consequently became too obvious and obsolete. The crucial characteristic of those plays is that despite all atrocities they present, they do not allow the audience to maintain the distance between the fictional world and reality. Being indifferent becomes almost impossible, as the dramas question the comfortable position of a detached viewer. Strong, emotional factors presented onstage could make a viewer think of his own life and deeds. Firstly, there comes the phase of negation – the overwhelming amount of shocking pictures results in the great urgency to leave the theatrical space. However, it is only through the ability of vanquishing this need that one may gradually grasp the hidden meaning of such play. The next phase is connected to the attempt to understand the motives of the characters and find the point of reference to the personal life of the member of the audience. Finally, the viewer acknowledges the fact that old values need to acquire new meanings in order to be preserved. The involvement of a viewer into the course of events

is frequently achieved owing to the particular manner of arranging the play so as to question the position of a person, who wanted to sit comfortably and enjoy the show. Nevertheless, the show is not intended to be entertaining. It is to shock, appal and almost force the viewer to leave the place.

The aforementioned phases could be distinguished both in *Blasted* by Sarah Kane and *Shopping and Fucking* by Mark Ravenhill. Moreover, the development of a play and its ending, when juxtaposed, may result in a great contradiction as far as the attitude of the audience is concerned.

The first example is the manner of presenting the characters in Kane's play. The very beginning of the drama is arranged in such manner that Cate seems to be an approachable, not too complex, childlike woman, who by being completely naive and obedient, is unaware of the danger that awaits her. She evokes the feeling of misery and sympathy, as she cares about her mother or the fact that she is a vegetarian due to her concern about animals. Ian, by contrast, is a man whose being a seductive racist of no mental stability may result in reluctance among the audience. Moreover, he forces the girl to have a sexual intercourse with him, which strengthens the dislike towards him. However, in the course of events the roles are reversed. It is no longer that easy to decide with which character one should sympathize. The outrageous scenes, including Ian being raped by the soldier, Cate becoming a prostitute, the devouring of the child's body and forgetting about being vegetarian are so shocking and depressing that it appears to be almost impossible to endure this performance (Kane). Nevertheless, it forces the viewer – regardless of their staying or leaving the theatre before the play ends – to think of the fundamental issues, including the importance of human life and surviving by all means, the role of a woman in society and the problem of sexual harassment. Moreover, the play entices to pose questions concerning ourselves and decisions we would make in any of the situations, which were presented onstage.

Another example is the drama written by Ravenhill, which is set in a more contemporary reality. In the money-governed world, where almost everything may become a tradable good, values appear to be reduced only to the payment rate. What is more, all positive emotions are smothered, whereas anger and hatred are heightened. Love is reduced to physicality only and sexual intercourses are violent, automatized, full of deviations and frequently with random people. The aforementioned factors seemingly entitle the audience to judge the characters according to what is presented onstage. This may result in the feeling of being superior to people like Lulu, Robbie or Mark. However, the deeper the analysis of the 21st century is, the less marginalized

the characters appear to be. The moment, when the audience realizes that they are surrounded by people, who act in exactly the same obscene manner as the actors performing on the stage. In fact, the perverted pictures presented, reappear in real life (Ravenhill). The success-oriented world of fashion, movies or advertising industry imposes particular rules that need to be obeyed in order to prevail. Consequently, being so thought-provoking Ravenhill's work has the ability to change the perspective on the entire society, the notion of love and friendship and the actual value of money.

Taking everything into consideration, the theatrical space of In Yer-Face Theatre may be perceived as fulfilling the conditions imposed by the rules of carnival culture. Apart from using similar tools, such as grotesque, ridiculing the matters of high rank, reversing the previously established order of the world, violating the hierarchical structures and the rules of social conduct, they both function in a very specified period of time. Moreover, the carnival, as well as this particular type of theatrical space aim at succeeding in a complex process of renewing and restoring the meanings of essential values, such as life or love, by rejecting the top stratum, full of appearances, artificially created assumptions and false denotations that the notions have acquired.

Bibliografia

- Bachtin (ang. Bakhtin) M. (1975). *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa Średniowiecza i Renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bełkot A. (2008). *Karnawalizacja jako pojęcie ludyczne*, „Homo communicativus”, nr 2(4), <http://www.hc.amu.edu.pl/numery/4/belkot.pdf> (data dostępu: 7.09.2015).
- Dudzik W. (2005). *Karnawały w kulturze*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Kane S. (2001). *Sarah Kane. Complete Plays*, London: Methuen.
- Ravenhill M. (1997). *Shopping and Fucking*, London: Methuen.

Monika Król jest studentką II roku studiów magisterskich na filologii angielskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Studiuje również międzynarodowe stosunki gospodarcze. Pasjonuje się literaturą Holocaustu oraz okresu II wojny światowej.

Jagoda Nowaczyk

Woody Allen's *Melinda and Melinda* as an example of tragicomedy in contemporary film

Tutorial dr. Tomasza Wiśniewskiego: „Teatr a współczesne media”

Woody Allen, an American director, actor and playwright, one of undisputed masters of 20th and 21st century comedy, directs films that very often concentrate on themes such as relationships, culture, and philosophy. They present reality in a bantering manner, each time proving an interesting analysis of human life. *Melinda and Melinda*, a cinematic piece directed in 2004, catches attention because it combines both humorous and tragic elements in a way so much different from a typical comedy-drama. In the opening scene of the film, we see a group of friends, apparently playwrights, discussing the essence of life. One of them believes that human existence is nothing but tragic, while another one claims that our life is so absurd and irrational that all people can do to endure it is laugh at it. Finally, a third man joins the dispute and poses a question to the other two: ‘Let me tell you a story, and you tell me: is it material for a comedy or a tragedy?’. From now on, the film splits into two separate storylines, as the two writers begin to tell their own versions of the third’s tale. The viewer is shown the events skipping back and forth between the alternating storylines: a comic and a tragic one. They both begin with a dinner party, at which an unexpected guest suddenly shows up. The mysterious person turns out to be Melinda, a divorcee prone to alcohol abuse. The story of the troubled woman unfolds in two ways, each of them with a different conclusion, accordingly the ‘happy’ and the ‘unhappy’ one. In the former, Melinda recovers from depression, regains happiness and finds

the love of her life. In the latter, her heart is broken again by an unfaithful boyfriend, which makes her return to her addiction and become suicidal. This dualistic development of the storyline affects and unsettles the viewer especially in that it provides them with no definite ending. It is now his or her task to decide whether life, as depicted in the film, was 'comic' or 'tragic', or both at the same time. While the interpretation of a piece of art is entirely subjective, one's understanding of it may be enhanced by the awareness of certain traits inscribed in it that have been present in the world of art for ages, consciously used by artists to obtain a particular effect. When it comes to Melinda... the influences of literature and theatre are clearly visible. The film may be seen as a mixture of different genres; it incorporates elements of comedy, farce, and it echoes tragicomedies of the theatre of the absurd. The attempt of this essay is to present how the film's exploration of the literary tradition makes it extraordinary. Furthermore, it is to demonstrate how the awareness of this tradition contributes to the viewer's understanding of a contemporary piece of art.

In the comic part of the story of Melinda, it can be clearly seen that the heroine's sudden appearance at the party places a certain problem in the film's plot: a problem that triggers a number of events leading to its happy solution (which is not the case in the dramatic part of the story, where the ending is truly tragic). The fact of there being a positive finale agrees with the general idea of the comedy, as described by Dobrochna Ratajczakowa, one of the greatest authorities on the history and theory of comedy. As she rightly observes in her insightful analysis of the genre, *W kryształach i w płomieniu*, an essential factor of the comedy is the world-view dimension. It is crucial that it should create a positive view of the world, in which human desires for happiness, love, beauty, and order are fulfilled. It is to represent a man's struggle with adversity in which, in the end, he always triumphs; thus, the genre requires an 'unhappy beginning' and a 'happy ending' (2006: 233). Another, and probably the most obvious, dimension of comedy is its humour, or comicality. It functions as the aesthetic factor determining the existence of the genre.

One way of generating laughter in comedy is through farce, which creates a mocking and bantering image of the world. It usually parodies certain norms and attitudes, presenting improbable situations, almost absurd in their exaggeration. This specific genre incorporates elements of physical humour where clownish, if not crass, movements, gestures and body expressions are the source of amusement. Its main characteristic is conscious and deliber-

ate theatricality: farce presents an unbelievable image of the world in which everything is arbitrary. Moreover, the amusement is only temporal; the audience's laughter happens 'here and now', there is no time for sympathising with the characters or for reflection. The reaction is immediate, and it can only be achieved with that peculiar liveness of the theatre. A huge part of the humour in *Melinda and Melinda*, in the comic version of the story, consists in farce. Just at the beginning, when Melinda arrives at the party and tells the hosts that she has taken over twenty sleeping pills and is going to throw up, she is told just 'not on the carpet, it's a new carpet!'. When a man who fell in love with Melinda finds his wife in bed with another man, he is delighted and encourages the affair. Some other time, when he spies on Melinda, he shuts an end of his bathrobe in her door, and therefore has to come back to his apartment in underwear only. These are just examples of the numerous gags, absurd situations, irrational characters, and bodily humour incorporated in the film. It is important to stress, however, that farce has its roots in the carnivalesque, a literary mode which defies the style of 'the official' with the use of humour, and the creation of chaos. The phenomenon was scrutinised by Mikhail Bakhtin, a famous Russian philosopher and literary critic, in his piece on the works of François Rabelais. Bakhtin analyses certain aspects of social life in Europe in the Middle Ages and Renaissance, paying special attention to the importance of the folk culture of laughter and its various modes of expression. A huge part of them consisted in the ritual forms strictly connected with the celebrations of the Carnival. This event, lasting for many days on the central streets and squares of a city, took place usually right before the Christian season of Lent. It involved numerous county fairs, parades, and comic spectacles including giants, dwarves, trained animals and other wonders. Clowns and fools were performing for the public, parodying elements of some 'serious' ceremonies, such as church rituals or national rites. That is because at its core, the folk culture of laughter stood against the culture of those in power: usually the feudal and national authorities, as well as the clergy. While the formal celebrations strengthened the existing order of things, with its hierarchies, religious and moral values, norms and rules – the folk culture lived temporarily in the Carnival (hence the momentariness of farce in theatre), defying for a moment the system and freeing itself from its prohibitions. The carnival laughter is rooted in a desperate, almost utopian, wish for non-institutionalised unity, freedom, new order. The development of the carnivalesque, and the conscious breaking of decorum allowed for the emergence of a new genre: tragicomedy.

Being a literary genre most often found in drama, tragicomedy combines elements of both tragedy and comedy in that it mixes the grandiose with the ordinary, the high with the low. The oldest instances of such mixing come from the Ancient Greece, in the shape of plays which combine characters of different social status. A prominent example of such a play is *Amphitryon*, written by Plautus. It incorporates parts of kings and gods with those of servants and peasants. Because of this fact, the author himself labelled it a *tragicomoedia*, even though such stylistic inconsistency was in those times scorned. However, the concept of tragicomedy as such remained unknown to the critics until the 16th century. Richard Dutton, a literary scholar and the author of *Modern Tragicomedy and the British Tradition*, explores the problem further in his book claiming that it was in the Renaissance that tragicomedy became an identifiable genre. Only then it became apparent that it 'is never the random mixture of tragedy and comedy [...], but a deliberate blending of traditionally tragic and comic dramatic elements for specific purposes and effects' (1989: 15). According to the author, 16th and 17th century dramatists invented this dramatic form to obtain new ways of expression, in order to attain an entirely different style of drama. Tragicomedy allows for communication not only between characters from different social classes (aristocrats and peasants), but even between ordinary people and divine, supernatural creatures. Just like tragedy and comedy, it explores the eternal and unsolvable problems of human existence, including conflicts between good and evil, reason versus emotion, human dependability on fate or divine providence. However, tragicomedy is concerned with such matters quite differently. It puts emphasis 'on coming to terms bit by bit with the realisation that men's lives are governed by forces too large and inscrutable for them really to understand' (Dutton 1989: 39). Tragicomedy then adopts a particular mode where the very consciousness of one's inability to control their own destiny becomes the central issue, even more important than the plot, or character development. Here, one's actions do not determine the course of events. Conversely, a character is thrown into the situations with no control over them.

Allen realised this idea in his bantering one-act, *God*. It starts with two Ancient Greek artists discussing a play that they are about to stage. This potentially clear plot seems to be falling apart more and more as new characters are introduced. Soon the audience is presented with a mixture of different individuals from various periods, or from other literary works. The Greek masters interact with 21st century American tourists and give

refuge to Blanche DuBois, after she escapes her own play. At one point, they even want to report their struggles to the author and phone Allen himself. Random characters appear on stage as if accidentally, in the middle of action, supposedly having nothing in common with the rest. The play has no linear plot or structure that the audience could follow, nor is there a definite ending. Through the artful use of the concept of a play within a play, God poses questions concerning creation and free will: are people, like the play's heroes, confined to what has been prescribed for them, or can they change the course of their lives with their actions? What is the sense of life and can we choose it on our own? As such, Allen's piece fulfils all the requirements to be called the theatre of the absurd as described by a well-known scholar, dramatist and critic Martin Esslin in his famous book of such title (1961). According to him, a conventional theatre play always has a plain structure. In the theatre of the absurd (the term coined by Esslin himself), a play does not have a clear problem stated at the beginning, nor does it come to a definable end. The viewers are not shown a linear story, but a chaos, from which they have to derive the meaning themselves. Irrationality, emptiness, and the absurdity of such plays form an attempt to make the viewer 'face up to the human condition as it really is, to free him from illusions that are bound to cause constant maladjustment and disappointment' (1961: 418). Only this way, as Esslin claims, can the theatre fully express reality as it is: complex, multidimensional, ambiguous, with events and meanings overlapping and constantly changing. Plays that represent the theatre of the absurd have a specific worldview value. They challenge the audience, force them to realise that life is not something we can control or prepare for. On the contrary, human existence is presented here as something absurd, our efforts irrational, with no aim or objective value whatsoever.

Melinda and Melinda, the film which has been introduced before, embodies an experimental shift of the medium from theatre to cinema. It can be perceived as a contemporary attempt at the tragicomedy genre, and an example of the theatre of the absurd. With its double storyline, it presents a somewhat dualistic vision of life, and the viewer is left with a realisation that one beginning may have entirely different endings. However, it seems hardly possible to determine what exactly the outcome depends on, as no one can predict the future, nor take control over it. Just like it is said in the last lines of the movie: there is no one definitive 'essence' of life. On the one hand, it is comic in its absurdity and all we can do is laugh at it. On the other hand, what if we only laugh to forget about death, to mask the terror of mortality that is within us.

This clash, so accurately shown in *Melinda*... makes it an extraordinary film presenting a tragicomic vision of the world. The attempt of this essay was to demonstrate how the knowledge of the literary tradition contributes to one's understanding of a contemporary piece of art. Beginning with the comedy genre, with its positive view of the world, and farce, whose roots reach as far as the medieval Carnival, going on to the emergence of tragicomedy, a genre that allows for the mixing of 'high' and 'low', and the subsequent trend of the theatre of the absurd. All these enabled Allen to direct a film being something more than just another emotional piece of entertainment. It is a piece that belongs to a greater whole, which makes use of the accomplishments of the past, but also develops it. Finally, yet importantly, it affects people, and after all, this is the only thing art should really do.

Bibliografia

- Allen W. (1975). *God. A Comedy in One Act*, New York: Samuel French.
- Bachtin (ang. Bakhtin) M. (1975). *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. A. i A. Goreniewie, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Dutton R. (1989). *Modern Tragicomedy and the British Tradition. Beckett, Pinter, Stoppard, Albee, and Storey*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Esslin M. (1961). *The Theatre of the Absurd*, Harmondsworth: Penguin Books.
- Ratajczakowa D. (2006). *W kryształach i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 1, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Jagoda Nowaczyk jest studentką anglistyki. Ukończyła licencjat na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, obecnie jest w trakcie II roku studiów magisterskich na Uniwersytecie Gdańskim.

Aleksandra Wachacz

'Why doesn't he put down his bags?' – postcolonial Godot in France

Tutorial dr. Tomasza Wiśniewskiego: „Teatr a współczesne media”

Wyzwanie i satysfakcja

Program spotkań tutorialowych z dr. Tomaszem Wiśniewskim toczył się wokół zagadnień literatury i teatru, które nas oboje interesują, jak również są związane z moją pracą doktorską. W szczególności twórczość Samuela Becketta, irlandzkiego dramaturga, poety i prozaika drugiej połowy XX wieku, stanowiła tematykę moich prac i wspólnych dyskusji.

Na pierwszym spotkaniu rozmawialiśmy o dramacie, który mógłby stać się dla mnie kluczem do zrozumienia Samuela Becketta. To trudne zadanie wybrać jeden spośród kilkudziesięciu i to ten najważniejszy. Niemniej był to moment, kiedy moje argumentowanie mogło jeszcze opierać się na subiektywnych odczuciach czy też analizach samego tekstu. Wybrałam *Tam i z powrotem*. To jednoaktówka, której długość ledwie przekracza sto słów. Ale jej siła polega na wielowymiarowości czasu, przestrzeni, paradoksalnej budowie postaci. Samuel Beckett napisał ją w połowie lat 60., czyli mniej więcej w połowie pisarskiej kariery. *Tam i z powrotem* jest również kłamrą, która spina Beckettowskie teksty teatralne – te przeszłe i te przyszłe, które Beckett miał dopiero napisać. Wytlumaczenie unikalności *Tam i z powrotem* nie polega na wyjaśnieniu powyższych argumentów, ale na ubraniu w słowa pewnych cech, którymi dysponuje wiele tekstów Becketta. Nie tylko ten mógł-

by być kluczem do jego twórczości. To może być również tekst prozatorski, np. *Towarzystwo* (tak jak dla dr. Wiśniewskiego).

W *Tam i z powrotem* występują identycznie ubrane trzy kobiety, które siedzą na ławce ledwie oświetlonej z góry, a następnie wychodzą po kolei w ciemność sceny. W tym czasie dwie pozostałe dzielą jakiś sekret, którego nigdy nie poznajemy. Ale wiemy, że ta nieobecna kobieta, stojąca w ciemnościach sceny również nie jest go świadoma. Ze słów, które padają na scenie, dowiadujemy się, że kobiety znają się prawdopodobnie od dzieciństwa (angielski tekst przywołuje Miss Wade, dawną nauczycielkę Becketta). Szeptane sekrety łączą je więc poza warstwą językową oraz przywołują wspólną przeszłość. Końcowe słowa „I can feel the rings” („Je sens les bagues” w wersji francuskiej) mogą być przetłumaczone na kilka sposobów: czuję bądź odczuwam pierścienie, obrączki albo też kręgi. Francuskie „bagues” są raczej pierścionkami, pierścieniami, czymś, co spleta, łączy, każe trwać nierozzerwalnie w czasie i przestrzeni. Ich splecione dłonie w banalny sposób pokazują to powiązanie, którego zaledwie wycinek widzowie doświadczają na scenie.

Sieć powiązań pomiędzy postaciami ma miejsce również w innych dramatach Becketta. Na przykład w *Końcówce* jeden z bohaterów, Clov, widzi w oknie martwy pejzaż smutnej plaży. A już za drugim razem, gdy wygląda przez okno, dostrzega chłopca. Być może jest to ten sam, który dwukrotnie przychodzi w młodszym o niecałe dziesięć lat dramacie *Czekając na Godota*. Zacieśnianie przestrzeni, jak zamykanie postaci w kublach na śmieci (w *Końcówce*), w kopcu (w *Szczęśliwych dniach*) i urnach (w *Komedii*) jest również elementem powracającym w tekstach Becketta przez całą jego twórczość.

Aby wyjść poza analizę tekstów Becketta, a jednocześnie podążać w kierunku badań doktorskich, dr Wiśniewski podsuwał mi książki czy też pojedyncze teksty. Jako romanistka odbyłam studia bazujące głównie na lekturach francuskojęzycznych. Spotkania tutorialowe zaś pozwoliły mi na rozszerzenie bibliografii o pozycje anglojęzyczne. Czasami moje szkice były omówieniem jakiegoś materiału, który zbieram do pracy doktorskiej. Wtedy dzięki tutorialowi takie pomysły nabierały kształtu, wyrazu i często udawało się ocenić wartość takiego czy innego pomysłu interpretacyjnego. Proces przebiegał dwutorowo: każde następne zadanie wynikało z dyskusji z dr. Wiśniewskim, ale jego treść opierałam na zdobywanym materiale. Pisanie tekstu w języku angielskim było ćwiczeniem nie tylko akademickim, lecz również językowo-stylistycznym, powinnam bowiem nauczyć się stylu rozprawy doktorskiej. W rezultacie, oprócz omówienia strony merytorycznej szkicu, dr Wiśniewski doradził mi, jak szlifować język angielski pod kątem skutecznej i klarownej

komunikacji akademickiej. Tym samym kierunki moich poszukiwań naukowych zajął się z programem tutorialu.

Cykl spotkań stawiał dwa inne wyzwania: pisanie na zadany temat oraz systematyczność pracy. Oboje z dr Wiśniewskim musieliśmy przygotowywać się do zajęć, aby móc efektywnie przeprowadzić spotkanie. Oprócz zadanej bibliografii należało samodzielnie studiować literaturę przedmiotu, do czego akurat prowadzący nie musiał mnie szczególnie zachęcać. Uważam jednak, że regularne spotkania i rzetelne omówienia bibliografii oraz dalszej literatury, a przede wszystkim wymagania szkiców, dyscyplinują oraz narzucają rozsądne tempo pracy, które może przynieść zakładane rezultaty.

W kolejnej części eseju znajduje się szkic, który powstał podczas zbierania materiału do pracy. Tematem jest spektakl Samuela Becketta *Czekając na Godota*, który grano w marcu 2015 roku w Paryżu w teatrze L'Aquarium.

'Why doesn't he put down his bags?' – postcolonial *Godot* in France

Rare are spectacles based on Samuel Beckett's plays which would be politically and socially engaged. *Waiting for Godot* currently touring in France and produced by Jean Lambert-Wild's theatre raises a difficult problem related to French history and modern society.

Firstly, the spectacle quite respects stage directions. The plateau looks traditionally: grey walls of stage surround a pebble road with one leafless tree and a lying metal barrel on the right side of the stage. Four male characters perform the play's text rather faithfully, and apparently none of the author's directions has been neglected. Similarly to Peter Brook's *Fragments*, the spectacle respects the text and directions ordered by Beckett. However, they both stretch narrow margins of artistic freedom and as a result entail to a new reading, quite far from the traditional.

Engaging two actors coming from Ivory Coast, a former French colony (until 1960), has brought some realistic vibe twisting this classic Beckett's play into socio-political tragi-comedy. It became a story about two African immigrants arrived in France who are stuck on an unknown land, doomed and damned. As Ivory Coast was not the only French colony in Africa, these two actors speak for all nationalities which represent over 3.5 million non-EU immigrant population in France. They speak with a strong foreign, proper to Ivorian people though, accent. As a result, when Estragon pronounces some

words with an English accent, e.g. calm (although respecting directions), he adds a third layer to the language variety: French, French with foreign accent and English.

Vladimir and Estragon remain foreigners through the spectacle and remain in opposition to Pozzo and Lucky. Strong polarization of these two couples seems to dominate the content of the play. Each of them incorporates a list of existing clichés. Therefore, Vladimir and Estragon would be French citizens from Europe, with proper legal status, who are educated traditionalists. Pozzo and Lucky, on the contrary, would be black, illegal immigrants who are not aware of local customs and probably do not speak proper French.

The opposition between the pairs of characters results from the choice of performing actors. Corinne François-Denève reminds that director intended to minimise the importance of distribution of the cast („Godot postcolonial” in a review on FranceCulture.fr). Nevertheless, the final effect is too strong to deny postcolonial interpretation. Country of origin, skin colour are obvious attributes of characters. When it comes to legal situation, Vladimir and Estragon admit their foreignness by saying: ‘„He’s mean with foreigners’ or ‘We are not from here.’ Even actors themselves had to face immigration regulations of France in order to enter the country to play their roles. Thus, I would consider long waiting being a misfortunate circumstance rather than parallel to waiting for Godot, which Jean Pierre Thibaudat suggests in his elaborate essay in ‘Rue89’ review.

It can be argued that this version aims to criticize French (false?) openness to immigrants and above all to reveal rigid stratification of French society, its disability to absorb incoming strangers. Pozzo’s character is very much like a French gentillhomme, a monsieur who enjoys life and values pleasure the most. Eating chicken and drinking wine look therefore related to French art of life, one might say a symbol of this culture. When Pozzo takes a closer look at Vladimir and Estragon, and says: ‘You are human beings none the less. As far as one can see. Of the same species as myself. Of the same species as Pozzo! Made in God’s image!’ [Beckett: 24] with these words Pozzo puts himself in a God’s position and degrades Vladimir and Estragon. He attributes them being a human species as a privilege, barely agreeing to admit them to his circle. Political incorrectness and open discrimination, stereotypically attributed to French society, are exposed in this spectacle and develop its political dimension. Pozzo seems to say ‘you are human but not good enough, not white enough, not French enough to be equal to me.’ They are even lower than Lucky, when they learn that the bones from Pozzo’s chicken belong to

the carrier (Lucky) and he should be asked if they can eat them. This strong hierarchy is maintained until the end of spectacle.

Jean Lambert-Wild, who plays Lucky, is a white, European actor. But as Lucky, his face is painted white. On one hand, it enhances clownish effect. He wears a little red hat and a striped pyjama (like prisoners in concentration camps) and is barefoot. But on the other hand, white face should bring him closer to Pozzo, maybe make him more human one day, 'more French'? Even though in act II he wears a straw hat, he remains a clown. One could discuss that Lucky is an assimilated immigrant, trying to blend in. Unsuccessful, he looks unnatural, controlled by a French (Pozzo), who will always be superior to him.

I would like to underline, that the idea concluding from the above arguments is that Wild's *Waiting for Godot* denies or even rejects all three from the French motto: liberty, equality and fraternity. None of these are respected by Pozzo: he refuses liberty to Lucky, looks down at Vladimir and Estragon, not to mention Lucky whom he treats like an animal, and moreover, he distances from all three. In the most pessimistic vision it could be argued that Vladimir and Estragon are waiting for malicious Pozzo to take them and let them into the better world. But his cruelty would be not something they expect, therefore, Vladimir and Estragon cannot notice that their Godot has arrived, and they miss him. So when a Boy comes, he announces Godot will not come (again), as they missed their chance.

However, looking at the spectacle in some brighter light, one question seems to arise: why Vladimir and Estragon cannot leave with or without Pozzo and Lucky as Godot has never come, and they already doubt he will? Perhaps, coming to the same place every day, being stuck in the middle of nowhere and waiting for something better and new, waiting for the saviour seems to be the only known and secure option for them. And they know only waiting and in the meantime, nothing else can be done. Godot is a concept of waiting which would lead to salvation. Resigning from life among people, in society, two tramps decide to wait. In case it comes, they have to be ready to go, and like Lucky, they cannot put down their bags.

Some other cross-cultural productions based on Beckett have been realized. One of them is *Waiting for Godot* directed by Susan Sontag in 1993 in Sarajevo (Sontag writes about this experience in details in 'Godot come to Sarajevo' included in 'New York Books Review', October 21, 1993 issue). Apart from making Vladimir and Estragon played by three different couples, she changed the text of the play.

As Yugoslavia was in the middle of war, she did not want to take the last bits of hope away from her actors and people who would see the play. Apart from some practical reasons that would make the whole play too long, meeting the Boy saying Godot would not come again, could have been too saddening. So, her protagonists do not meet him the second time. They do not learn that Godot will not come. They play only act I and finish by waiting for their saviour. Actors of different ethnicities had a common goal, and for once they were united, at least in waiting.

Bibliografia

Beckett S. (2006). *The Complete Dramatic Works*, London: Faber and Faber [polskie wydanie *Dzieł dramatycznych*. (1988). przeł. A. Libera, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy].

Aleksandra Wachacz jest studentką II roku filologicznych studiów doktoranckich na Uniwersytecie Gdańskim. Romanistka zajmuje się teatrem oraz twórczością Samuela Becketta. Współpracuje z Beckett Research Group in Gdańsk.

Igor Yonekawa

Adaptacje filmowe powieści Fiodora Dostojewskiego (na wybranych przykładach)

Tutorial dr Liliany Kality: „Ekranizacje literatury rosyjskiej”

Kino od zawsze łączyło się z ekranizacją i adaptacją. Już w 1902 roku miała premierę *Podróż z Ziemi na Księżyc* George’a Mélièsa na podstawie powieści Jules’a Verne’a – najsławniejsza z pionierskich adaptacji. Od ponad wieku kinematografia korzysta z najprzeróżniejszych źródeł – na ekranie pojawiły się sztuki teatralne (*Rosencrantz i Guildenstern nie żyją* Toma Stopparda), scenariusze oparte na motywach współczesnych powieści (*Lśnienie* Stephena Kinga w reżyserii Stanleya Kubricka) i dzieł starożytnych (*Troja* Wolfganga Petersena na podstawie *Iliady*), całe fabuły utkane z notki prasowej, która zainspirowała twórcę, nie wspominając o grach, obrazach, nawet żartobliwych zwiastunach (film *Maczeta*, który pierwszy raz pojawił się w dylogii *Grindhouse* Quentina Tarantino i Roberta Rodrigueza jako zwiastun).

Niektórzy używają terminów „adaptacja” i „ekranizacja” wymiennie. Wiedzom nie podobają się różnorakie odstępstwa od oryginału. Największym problemem jawią się fabularne odejście od źródeł inspiracji, twórcze rozwinięcie, interpretacja. Może się ona podobać reżyserowi i postronnemu widzowi, ale rzadko fanom pisarza, który według większości głosów albo przewraca się w grobie, albo powinien żądać zadośćuczynienia za szkody na jego twórczości. Wtedy, z uprzywilejowanej pozycji czytelnika, atakuje się ekranizację. Ale, no właśnie, czy na pewno ekranizację? Ekranizacja to pojęcie szersze, sama zaś adaptacja różni się od niej swobodniejszym podejściem do oryginału. Do tych pojęć możemy dołączyć wyrażenia często

używane w kontekście przenoszenia na ekran: na motywach (np. powieści) czy inspirowane. Określenia te opisują różny stopień jednej zależności – jak wiele z oryginału pozostało w nowej interpretacji, jak dużo z podstawowych idei i motywów tworzy fundamenty filmu.

Można zadać sobie pytanie, dlaczego reżyserzy tak często zmieniają oryginał? Ponieważ dzieło literackie jest tworzone w innym systemie niż film, w systemie znaków. W książce wydarzenia muszą zostać opisane słowem, podczas gdy w filmie, operującym szerszym językiem, tworzonym w systemie audiowizualnym, zawiera się więcej informacji – dialogów, scenografii, gry aktorskiej, efektów wizualnych, zdjęć, muzyki. Nie da się stworzyć w stu procentach wiernego przeniesienia książki na ekran.

Często zapominamy, że ekranizowanie literatury to jedynie niewielki skrawek w kulturze filmowej, której doświadczamy. Racja, skrawek najbardziej uznany i najczęściej stawiany w blasku reflektorów. Posiada on jednak multum wersji alternatywnych, które nawet nie mają własnej nazwy, choć są bardzo rzeczywiste. Częstym tematem podejmowanym przez pisarzy i literatów jest film. Trudno jednak uznać termin np. „książka na podstawie filmu”. Przykłady można mnożyć, dodawać i potęgować, rozszerzając do całej sfery kultury i sztuki. Ekranizacje komiksów, memy internetowe na podstawie seriali i filmów, fan fiction (tworzenie opowiadań przez fanów danego utworu), sztuki teatralne przeniesione na ekran, filmy i książki przerabiane na gry komputerowe (one jako jedyne mają nazwę, choć jest ona wciąż neologizmem – ekranizacje).

Wracając do istoty rozważań, tak naprawdę każde nowe dzieło jest jedynie na nowo zinterpretowanym i odmienionym przez przypadki toposem i archetypem obecnym w kulturze od początku cywilizacji. Bez przeszkód możemy wymyślić taki łańcuch zależności: gra komputerowa S.T.A.L.K.E.R. – Czyste Niebo jest drugą częścią gry S.T.A.L.K.E.R. – Cień Czarnobyli, która powstała na podstawie filmu *Stalker* Andrieja Tarkowskiego, który inspirację czerpał z powieści *Piknik na skraju drogi* braci Arkadego i Borysa Strugackich (byli oni zresztą współautorami scenariusza), korzystających z tradycji literackiego science fiction i istniejących motywów kulturowych.

Spotykamy się niejednokrotnie z pytaniami o celowość nowego filmu, gdy istnieje i ma się w dobrej kondycji oryginał, gdy stworzono inne, wcześniejsze ekranizacje i adaptacje książki. Czy jest, a jeśli jest, to jaki, sens takich zabiegów? Czy to chęć złożenia przez reżysera hołdu artyście słowa, czy podjęcie ciekawego i aktualnie nośnego tematu, czy twórca chce ulepszyć lub uwspółcześnić klasyka, może dotychczasowe ekranizacje i adaptacje nie

spełniały oczekiwań, a może decyduje o tym chęć zarobku, przecież oryginał zyskał taką renomę? Najpewniej każdy z argumentów jest prawdziwy.

Film *Zbrodnia i kara* Lwa Kulidżanowa jest interesujący, jak na ekranizację. Nie będę się aż tak rozwodził nad kwestiami fabuły i wydarzeń w filmie, dość powiedzieć, że jest wierny oryginałowi. W warstwie fabularnej, w opowiedzianej historii niewiele jest różnic czy opuszczonych fragmentów tekstu. Co innego kwestia użytej stylistyki... Z ekranu wręcz wyłazi brudny, duszny, parterowy Petersburg. Niełatwo oddać wizualnie miejsce akcji, które w wielu utworach rosyjskich urasta do rangi miasta-bohatera, często pierwszoplanowego, jak w *Petersburgu* Andrieja Bielego. Ma ono zapewnione stałe miejsce w literaturze i sztuce rosyjskiej, nie jako zwykłe miasto, ale jako stan umysłu. W filmie uzyskano ten efekt m.in. za pomocą czarno-białej taśmy filmowej, przez co Petersburg tonie w odcieniach szarości i mocnego, wyrazistego oświetlenia, tworzącego silne cienie i kontrasty. Widz odczuwa tę senną, czasem niepokojącą i tajemniczą, atmosferę. Filmowy oniryzm to, paradoksalnie, najprawdopodobniej najlepsza metoda dokładnego odzwierciedlenia *Zbrodni i kary*, gdyż wizualnie monologi Raskolnikowa i jego stan ducha prezentują się najlepiej w tej formie. Czas trwania filmu też jest charakterystyczny dla adaptacji i ekranizacji utworów, które zwykle czytamy przez kilka dni. Albo scenarzysta może gwałtem poddać film kompresji, okroić do typowego, około dwugodzinnego seansu, albo uciąć fabułę subtelniej, do trzech lub czterech godzin.

Wersja rosyjska trwa 3 godziny i 28 minut, natomiast fińska adaptacja Akiego Kaurismakiego 1 godzinę i 33 minuty. Tutaj zmiany fabularne są tak duże, że trzeba je pokrótce przedstawić. Film opowiada o Anttim Rahikainenie, który zabija bogatego biznesmena (alter ego lichwiarki, co też znamienne pokazuje współczesny świat i zachodzące zmiany społeczne). Bezpośrednio dowiaduje się o tym młoda Eeva, w której zakochany jest jej szef. Dziewczyna nie decyduje się wydać zabójcy w ręce policji i inspektora prowadzącego sprawę. W trakcie filmu prowadzi on mozolne śledztwo, równoległe do niego rozwija się relacja między Rahikainenem a Eevą, a także gra pomiędzy śledczym i podejrzanym. Jak widać, szkielek dzieła Fiodora Dostojewskiego został ledwo zachowany, bez wielu wątków i postaci pobocznych, co zaowocowało filmem krótszym, lecz paradoksalnie wolniejszym. Reżyser zaproponował parę skrótów w filmie. Tak więc Eeva łączy w sobie cechy Soni i siostry Raskolnikowa Duni, natomiast jej szef przywołuje na myśl Łużyna, walczącego o rękę Duni, i beznadziejnie w niej zakochanego Swidrygajłowa. To skutkuje ograniczeniem ważniejszych filmowych charakterów do trzech,

a nie killkunastu. Finowie mogli skupić się bardziej na ich jednostkowych przeżyciach. Fińska adaptacja *Zbrodni i kary* prezentuje styl typowego skandynawskiego kina – jest to wizja dość pesymistyczna, zimna. Aktorzy grają oszczędnie, przez co trudniej dostrzec na bieżąco zmiany ich rozumowania i sympatii, jednak w pewnych momentach nawet mały gest ma wielkie znaczenie. Przykładowo Rahikainen zawsze wygląda na opanowanego, pewnego siebie i spokojnego, przeżywa jednak chwile słabości i nerwowości, sięga wtedy notorycznie po papierosa. Jest odprężony jedynie na komisariacie, przed przyznaniem się do zbrodni. Potwierdza to nieznaczny uśmiech bohatera.

Każda z trzech wspomnianych interpretacji powieści Dostojewskiego podchodzi do tematu od trochę innej strony, inaczej akcentuje różne zagadnienia. To nasuwa bardzo ciekawy wniosek, że nie ma jednego, prawidłowego sposobu dokonywania adaptacji. To, co może być nie do pomyślenia w jednym filmie, w innym jest zbawienne. To jest piękno i magia kina. Na tych przykładach widać, że zamiana lektury *Zbrodni i kary* na seans akurat fińskiej adaptacji nie byłaby dobrym pomysłem. Ekranizacje literatury na ogół kojarzymy z wizualnym streszczeniem lektury szkolnej – największą grupą odbiorczą ekranizacji polskich klasyków są uczniowie. Korzystają z krótszego zamiennika, uznając, że film na podstawie książki będzie fabularnie wierny oryginałowi i, niestety, często mają rację. Filmy te nie posiadają nic ponad to, czym dysponuje oryginalny utwór. Oliver Stone, wszak filmowiec, mówi: „Jeśli dzisiaj film ma zastąpić młodym ludziom kontakt z literaturą, świadczy to wyłącznie o kompromitacji naszego systemu edukacyjnego” (Hendrykowski 2014: 7). Te słowa odnieść możemy nie tylko do edukacji amerykańskiej, lecz także do systemu polskiego, gdzie istnieją takie niepokojące mechanizmy.

Bardzo odmienną od oryginału wersją jest film *Hakuchi* Akiry Kurosawy, będący adaptacją *Idioty* Dostojewskiego. Powieść opowiada, jak trudno być dobrym w świecie otaczającym człowieka. Bohaterem jest naiwny, nieradzący sobie w środowisku pełnym zła i obłudy książę Lew Myszkin, przez swoją dobroć uznany za idiotę. To jest kośćce książki, na której opiera swoją wizję Kurosawa. Andriej Tarkowski, w wywiadzie dla gazety „Путь к экрану” mówił: „*Idiota* to wspaniały film. Przeniesienie akcji w czasy współczesne i na swoje podłoże narodowe to jeden z najbardziej zajmujących rodzajów ekranizacji. To zupełnie inny, i przy tym bardzo interesujący chwyt” (NDiaye i Sokołowski 2013: 55). Obraz Kurosawy jest wierną ekranizacją, jeśli chodzi o wydarzenia, ale twórczo rozwija problematykę powieści także za pomocą przenosin w czasie i miejscu – z Petersburga XIX wieku o sto lat do przodu i prawie osiem tysięcy kilometrów na wschód, do Japonii po II wojnie

światowej. Tytułowy bohater i japońska wersja księcia Myszkina to Kinji Kameda. Jest empatyczny i głęboko rozumiejący drugiego człowieka – jego mimika i całe jestestwo przyjmuje uczucia radości, smutku, zachwytu i bólu ludzi stojących przy nim. Wbrew pozorom jednak to on, bohater nazywany przez większość głupim, ma największy wpływ na pozostałe postacie. To one zmieniają się wewnątrz, nie Kameda. Film podzielono na dwie części, nazwane „Miłość i cierpienie” oraz „Miłość i wstręt” wymownie pokazują ambiwalentność stosunku innych, także najbliższych, do Kamedy. Akama, jego przyjaciel, a także rywal w walce o kobietę, Taeko, na przemian nienawidzi Kamedy, próbuje go zabić, i podziwia go. Symbolika filmu jest istotna, ale widać ją wyraźnie tylko momentami – nie zdominowała akcji. W filmie przewijają się dwa główne motywy – konfrontacji, walki czarnego z białym, a także walki żywiołów, prowadzącej się do podobnego dualizmu: ogień przeciwstawiono śniegowi i wiatrowi. Ciekawe, że Kurosawa przekuł techniczne słabości i ograniczenia produkcji w sukces. To chyba jedyny jego film, w którym symboliczna zamieć śnieżna zastępuje częsty u reżysera motyw ulewy (*Rashomon*, *Siedmiu samurajów*). Film był kręcony zimą na Hokkaido – japońskiej wyspie najbardziej wysuniętej na północ – daje to kontrast między ziemią pokrytą śniegiem a ciemnym niebem lub mrocznym domem Akamy. Widoczne jest to także w ubiorze dwóch pierwszoplanowych postaci kobiecych. Gra kolorów: czarnego z białym jest jedną z najlepszych w ówczesnej kinematografii, film technicznie był innowacyjny prawie jak *Obywatel Kane* Orsona Wellsa. Bo przecież był to rok 1951!

Ostatnią powieść Dostojewskiego również przenoszono na ekran wiele razy. Filmów na podstawie *Braci Karamazow* jest około trzydziestu, ale najciekawszą ekranizację stanowi wersja Petra Zelenki, czyli czeski kandydat do Oscara w 2008 roku. Zelenka po części podzielał zdanie radzieckiego reżysera i nie tyle uchwycił temat z innej strony, ile całkowicie zmienił jego sens. Film opowiada o czeskiej grupie aktorskiej, która przyjeżdża do Nowej Huty na festiwal teatralny, gdzie mają wystawić *Braci Karamazow*. Oglądamy próbę generalną przedstawienia w opuszczonej fabryce. Jest to zatem adaptacja *Braci Karamazow*, która opowiada o aktorach adaptujących *Braci Karamazow*. Filozofia i religia są obecne w takiej ilości, aby podtrzymać zainteresowanie fabułą i zarysować cechy bohaterów, nie są natomiast eksponowane na pierwszym planie. Zamiast tego reżyser skupia się na wątkach rodzinnych, relacjach między trzema braćmi Aloszą, Iwanem i Dymitrem oraz zniechęconym ojcem. Główną zmianą jest wątek konserwatora fabryki, w której odbywa się próba, i jego syna. Chłopiec miał wypadek na terenie zakładu kilka dni wcze-

śniej i teraz walczy o życie w szpitalu. Pierwszoplanową postacią jest ojciec chłopca – robotnik, obserwujący przygotowania do spektaklu i odnajdujący w nim swoją sytuację i rozterki. Dlatego adaptację zbudowano na relacji ojca z synami. Więzi między samymi braćmi nie są tak silnie zarysowane. Skupiono się na rzeczywistej tragedii. Dzięki takiemu zabiegowi oryginał został uwspółcześniony i odnosi się do naszych czasów i kultury. Zelenka wykazał się niebanalną kompetencją kulturową, przenosząc XIX-wieczną Rosję do Nowej Huty wieku XXI. Przygotowało to grunt pod rozważania na temat relacji Czechów i Polaków, Boga i wiary we współczesnym świecie, sztuki i jej wpływu na ludzi, autotematyzmu, fizycznych i mentalnych pozostałości socjalizmu. Samo miejsce akcji jest przewrotne – przecież Nowa Huta to symbol wiary i Boga w mieście bez żadnego kościoła, co szczególnie podkreśla sam konserwator. A ten temat był często podejmowany przez religijnego Dostojewskiego. Niemniej to nie koniec symboliki miejsca. W starej fabryce odbywają się próby różnych przedstawień, które mają być pokazane na festiwalu. Potrafią one tchnąć nowe życie w smutny i opustoszały budynek. To refleksja nad zależnością sztuki od Boga. To sztuka – obserwacja prób, słuchanie Braci Karamazow – utrzymuje przy życiu konserwatora, który dowiedział się o śmierci syna. Finał jest jednak tragiczny. Gdy próba dobiega końca, mężczyzna popełnia samobójstwo. Podczas prób konserwator wielokrotnie jest bohaterem, mimo że oficjalnie w nich nie występuje. Aktorzy z czeskiej trupy nie grają jednak tylko na scenie – zagarniają całą przestrzeń fabryki, ich gra wychodzi, w dosłownie fizycznym sensie, poza jej obręb. W ten sposób konserwator, dotychczas obecny w sztuce jedynie jako widz, w istocie bierze udział w inscenizacji, np. w scenie ataku epileptycznego Smierdiakowa.

Najważniejszą miarą sukcesu ekranizacji jest bestsellerowość książki. Film korzysta z rozgłosu, jaki gwarantuje oryginał książki, jak chociażby seria „Igrzysk Śmierci” Suzanne Collins i przesądzony jeszcze przed premierą sukces filmowego odpowiednika. Adaptację *Wojny polsko-ruskiej* Doroty Masłowskiej w reżyserii Xawerego Żuławskiego, mimo kontrowersyjnego stylu i deprecjonowanej przez wielu jakości, w 2009 roku obejrzało w kinach ponad czterysta tysięcy osób. Natomiast adaptacje literatury już uznanej i klasycznej nie mają takiej przewagi, a przed twórcami stoi trudniejsze zadanie. Film musi przystosować dzieło do istnienia i radzenia sobie w nowych warunkach kulturowych (trzeba go wyciągnąć ze strychu, otrzepać z kurzu i na powrót pokazać światu) i formalnych (przenieść na ekran). Inaczej mówiąc – uwspółcześnić je, zachowując sens i uniwersalność oryginału. Adaptacja klasyki jest jak niebezpieczna zabawa w doktora, podczas której

reżyser w roli Frankenstein’a tworzy za pomocą niezwyklej narzędzi dzieło, które może być albo majstersztykiem, albo spektakularną klapą. Potwór Frankenstein’a jest właśnie taką nieudaną adaptacją – za pomocą sprzętu zdolnego wskrzeszać zmarłych tworzy samotne, odręcane monstrum. Tak samo za pomocą pięknego arcydzieła literatury można stworzyć tragiczną adaptację.

Bibliografia

Hendrykowski M. (2014). *Współczesna adaptacja filmowa*, Poznań: Uniwersytet Adama Mickiewicza.
NDiaye I.A. i Sokołowski M. (2013). *Strefa filmu. Kino Andrieja Tarnowskiego*, Toruń: Wyd. Adam Marszałek.

Igor Yonekawa to amator (Strasznego) Filmu, jeszcze-nie-do-końca absolwent Uniwersytetu (Potwornego) Gdańskiego, obywatel Miasta G(niewu)dańska, od zmierzchu do świtu piszący o adaptacjach.

Karolina Szymańska

Stosunek do kultury w powieści *Dzień oprycznika* Władimira Sorokina

Tutorial dr Liliany Kality: „Wybrane aspekty współczesnej prozy rosyjskiej”

Znanym i cenionym gatunkiem w literaturze rosyjskiej jest antyutopia. Antyutopią w literaturze nazywamy utwór, który przedstawia „społeczeństwo przyszłości jako nadmiernie zorganizowane, rządzone metodami dyktatorskimi, niszczące w człowieku jego indywidualność” (Sławiński 1989: 35). W antyutopiach nie ma miejsca na jednostkę i jej uczucia, ludzie pozbawieni są refleksji nad swoją egzystencją, nie ma bliskich relacji międzyludzkich, charakterystycznym elementem tego gatunku jest także bunt, który ukazuje negatywne strony państwa. Jedną z pierwszych antyutopii powstała właśnie w Rosji. Jest to powieść *My* (1920) Jewgenija Zamiatina, będąca przestrogą przed systemem totalitarnym.

W czasie ZSRR odchodzi się od tematyki antyutopii na rzecz utworów ideologicznych, powieści produkcyjnej, w której występował wyraźny podział na bohaterów pozytywnych i negatywnych. Negatywnymi byli oczywiście ci, którzy występowali przeciwko ideologii. W tamtym czasie antyutopia była zabroniona, oficjalnie nie drukowano ani nie czytano takich utworów ze względu na możliwe represje. Królowała tematyka pracy, rewolucji, postępu, przebudowy kraju, a rządowi ZSRR zależało na stworzeniu nowego człowieka – obywatela oddanego państwu.

Państwo radzieckie niczym w powieści antyutopijnej *Dzień oprycznika* kontrolowało i cenzurowało każdą dziedzinę życia obywateli – w tym poszczególne dziedziny kultury. Kultura w państwach totalitarnych, a tym samym w ZSRR, była tworzona masowo, była narzucana przez państwo i obywatele musieli się jej podporządkowywać. Wielu pisarzy pisało „do szuflady”. Ich

utwory były czytane potajemnie, ponieważ naruszały obowiązujące, narzucone odgórnie zasady kultury i etyki. Propaganda nie pozwalała pisać o ofiarach i okrucieństwie wojny, o słabych stronach systemu politycznego, a tym bardziej o niedoskonałościach przywódców ZSRR. Kreowano ich jako bohaterów narodowych, zatroskanych o los obywateli. Takie informacje, przesiane przez kulturę obowiązującą w kraju, trafiały do mas. Obywatele wierzyli w narzuconą im ideologię. W utworach oficjalnie dostępnych dla obywateli ZSRR dominowała tematyka pracy, postępu państwa, rozwoju przemysłu, gospodarki. Idealnym przykładem dominującej twórczości jest rzeźba Wiery Muchiny i Borysa Jofana *Robotnik i kolchoźnica*, która stała się symbolem ludzi oddanych ideologii, a także państwu socjalistycznemu. W tym czasie sporządzono listę autorów zakazanych, pośród których był m.in. Michaił Bułhakow, krytykujący idee państwa totalitarnego, a także Aleksandr Sołżenicyn, słynny twórca piszący o prawdziwym obliczu systemu sowieckiego. Ludzie żyjący w ZSRR, przytłoczeni propagandą narzuconą przez państwo, gubili swoją tożsamość.

Po roku 1990, kiedy zniesiono oficjalnie cenzurę, w Rosji można zaobserwować swobodę rynku wydawniczego. Państwo rosyjskie przestaje być zamkniętym imperium, otwiera się na twórców. Powstają utwory przełamujące wszelkie schematy czy utrwalone dotychczas wartości. Pisarze zaczynają publikować dzieła, które mogą być uważane za aktualny komentarz do realiów rosyjskich. Ponownie sięgają po gatunek antyutopii. Wychodzą m.in. Kyś (1986–2000) Tatiany Tołstoj, S.N.U.F.F. (2011) Wiktora Pielewina czy *Przyszłość* (2013) Dmitrija Głuchowskiego.

Jednym z autorów tego gatunku jest także Władimir Sorokin. Pisarz, urodzony w 1955 roku, należy do czołowych przedstawicieli rosyjskiego konceptualizmu. Znany jest przede wszystkim z powieści i opowiadań, tj. *Kolejki* (1983), *Lodu* (2002), *23000* (2005), *Cukrowego Kremła* (2008). Jego postmodernistyczną twórczość cechują swobodne, artystyczne eksperymenty językowe. W 2001 roku pisarz był nominowany do prestiżowej Rosyjskiej Nagrody Bookera.

Powieść *Dzień oprycznika* (День опричника) została wydana w Rosji w 2006 roku, na polski rynek trafiła dwa lata później. Jak mówi sam autor, jest ona odzwierciedleniem sytuacji panującej w Rosji. Akcja utworu toczy się w 2027 roku w Rosji, która jest oddzielona od reszty świata wielkim murem. Tekst opowiada o dniu z życia tytułowego oprycznika – Andrieja Daniłowicza Komiagi. Ze względu na znaczący tytuł utworu warto wrócić do historii Rosji i przypomnieć, czym była oprycznina. W XVI wieku, a dokładniej od

1547 do 1584 roku panującym na Rusi był car Iwan IV Groźny. Zapisał się na kartach rosyjskiej historii jako władca okrutny i bezwzględny. Podczas sprawowania rządów podzielił ziemię na carską oraz bojarską. Najlepszą ziemię zostawił dla siebie, zaś mniej urodzajną oddał szlachcie. Car rozumiał, że taka reforma może nie zostać pozytywnie przyjęta przez lud, więc utworzył nowy organ państwowy – oddziały konne, które miały za zadanie siać terror i zniszczenie, mordować i zabijać tych, którzy nie zgadzali się ze zdaniem panującego. Zabójstwa, gwałty, konfiskata mienia stały się powszednim zjawiskiem. Sorokin, sięgając do historycznego tematu, uwspółcześnił realia. Opisywani przez niego oprycznicy posiadają nowoczesne samochody, korzystają z najnowszych technologii. Tytułowy oprycznik – Komiaga – wykonuje rozkazy monarchy z własnej woli i z pełnym oddaniem, ma poczucie dobrze spełnianego obowiązku. Komiaga jest człowiekiem zepsutym, pozbawionym zasad moralnych. Posiada wszystko, czego pragnie: ma wspaniały dom, dużo pieniędzy, kochanki i władzę. Akceptuje styl życia zaprowadzony w państwie; bardzo odpowiada mu, że w sklepach można wybierać tylko między dwoma produktami: chlebem białym i czarnym, mlekiem tłustym i odtłuszczonym i dwoma gatunkami papierosów. Uważa, że to uszczęśliwia ludzi.

Ważnym zagadnieniem poruszonym w powieści jest kultura, a zwłaszcza literatura i dostęp do niej. Obywatele-oprycnicy nie czytają książek innych niż te, które są dozwolone przez monarchę. Niektórzy, m.in. przepowiadająca przyszłość Rosji Jasnowidząca, palą dzieła wybitnych twórców, takich jak Fiodor Dostojewski czy Antoni Czechow. Klasyczna literatura jest niepotrzebna, najbardziej cenione są utwory na cześć cara. Motyw braku poszanowania dla książek bardzo często przewija się w innych rosyjskich antyutopiach. Odniesienia do książek, w szczególności do niszczenia literatury, możemy znaleźć u Tołstoja w powieści *Kyś*, w utworze Władimira Makanina *Daleka nasza droga* (1991), *Niebieskie sadło* (1999) Sorokina i w wielu innych rosyjskich dziełach. Po roku 1991, kiedy zniesiono cenzurę w Rosji, można zaobserwować swobodę i otwartość rynku wydawniczego. Po wielu latach cenzury pisarze zaczęli bez obaw wydawać to, na co mieli ochotę. Po wygranych wyborach przez Władimira Putina, po roku 2000, kiedy została utworzona proputinowska organizacja „Idący razem”, cenzura zaczęła wracać. Władza czytała utwory zamieszczone w Internecie oraz pojawiające się na rynku wydawniczym oraz przeciwstawiała się zawartym w nich negatywnym informacjom o Rosji. Organizacja ta kilka lat temu oskarżyła Władimira Sorokina o to, że jego powieść *Niebieskie sadło* jest utworem pornograficznym. Publicznie demonstrowano brak szacunku dla jego książek, ustawiając na placu

przed Teatrem Wielkim w Moskwie makietę sedesu, do której propagandziści wrzucali książki nie tylko Sorokina, lecz także innych autorów, pokazujących negatywny obraz Rosji. Oczywiście spowodowało to wzrost zainteresowania pisarzami z tzw. indeksu. W utworze *Dzień oprycznika* problem niszczenia książek jest wątkiem bardzo ważnym, mającym unaocznic czytelnikowi, że w dzisiejszych czasach literatura staje się coraz mniej istotna, a przede wszystkim mniej poważana. W powieści, jak już zostało wspomniane, wielbione są utwory poświęcone monarsze, a także literatura praktyczna, która ma jakieś konkretne zastosowanie. Stopień ingerencji w sprawy wydawnicze celnie oddaje następujące zdanie: „kramiki księgarskie również są standardowe, zaaprobowane przez Monarchę i zatwierdzone przez Izbę Literacką” (Sorokin 2008: 106). Lud uważa, że władca jest wszystkowiedzący i nieomylny, nawet w kwestiach kultury, więc robi to, co on zarządzi i zaakceptuje. Oczywiście jest to sposób manipulowania społeczeństwem, pozbawiania go wolności twórczej i swobody myślenia. Jeśli bowiem któryś z opryczników posiada książkę niezaprobowaną przez władcę, od razu jest potępiany, upominany i krytykowany. Bez szacunku, z jawną deprecjacją traktuje się dzieła różnych autorów, gdyż pali się nimi w piecach: „W ogień patrzę. A tam płoną Idiota i Anna Karenina. I należy dodać – pięknie płoną. W ogóle książki dobrze się palą. A już rękopisy – jak proch” (Sorokin 2008: 140). W powieści mamy do czynienia z silnym wpływem państwa na obywateli, narzucaniem ideologii i wpływem propagandy. Z utworu można wyłowić odautorski apel – nie można zatracić swojego ja, poczucia własnej osobowości oraz osobistych poglądów. Nie można poddać się temu, co narzuca państwo. Człowiek nie jest masą, jest jednostką, która ma prawo mieć swoje zdanie i świadomość.

Kultura w państwach totalitarnych traktowana jest jako narzędzie propagandowe. W utworze Sorokina *Dzień oprycznika* powstawały, podobnie jak w państwach totalitarnych, izby literackie, które skupiały tylko twórców oddanych doktrynie państwa i miały charakter agitacyjny. Powstawały także utwory niezgodne z panującą doktryną, lecz prowadziły do represji autorów. Jednym z najważniejszych symboli kultury jest literatura, a w szczególności książka. Poprzez propagandę, której formą może być narzucona pisarzom tematyka i forma dzieł, kształtują się charakter i osobowość człowieka, jego poglądy i tożsamość. Odbiorcy, czytający utwory wskazane przez urzędników państwa totalitarnego, często nie musieli podejmować nad nimi refleksji, nie wyciągali z utworów żadnych głębszych wniosków. W państwach totalitarnych wierzono, że to, co znajduje się w wydanych książkach, jest prawdą, która nie podlega zakwestionowaniu. Prawdą jest zaś, iż twórca literatury powinien

wyrażać w utworach siebie, a nie to, co jest mu narzucone odgórnie. Człowiek czytający takie utwory nie potrafi dokonać analizy, tym samym traci swoją niezależność i tożsamość. W państwach wysoko rozwiniętych książki są elementem wyrażania siebie, swoich poglądów, filozofii świata. Dzięki autorom z takich państw i ich dziełom czytelnik może kreować wyobraźnię, poszerzać horyzonty i zainteresowania. W *Dniu oprycznika* widoczne są elementy, które wskazują na państwo totalitarne. Literatura jest narzucana, niektóre dzieła są palone, a w tym wszystkim obywatele gubią swoją tożsamość. Oprycznicy potrafią wiele zrobić, aby zyskać uznanie swoich przełożonych, zatracając w tym siebie, stając się narzędziem propagandy na usługach aparatu ideologicznego państwa.

Temat niedoskonałości państwa totalitarnego i patologii systemu poruszało wielu rosyjskich autorów. Jak pisał Michaił Bułhakow – „rękopisy nie płoną” (Bułhakow 2004: 390). Dzięki ich twórczości można przekonać się, że literatura, choć niezgodna z pewnymi ideologiami, może przetrwać wszystko. Istotne jest, aby mieć swoją tożsamość i swoje poglądy, kreować swoją rzeczywistość.

Bibliografia

- Bułhakow M. (2004). *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska i W. Dąbrowski, Warszawa: Muza.
- Słownik terminów literackich*. (1998). J. Sławiński (red.), Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Sorokin W. (2008). *Dzień oprycznika*, przeł. A.L. Piotrowska, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

Karolina Szymańska jest studentką filologii rosyjskiej na Uniwersytecie Gdańskim, pasjonatką literatury rosyjskiej, w szczególności Antoniego Czechowa. Lubi podróże, szczególnie po krajach bałkańskich, poznawanie nowych miejsc i ludzi, a także literaturę psychologiczną.

Dominika Kila

Pippi z Domu Ludu. O kolektywizmie i indywidualizmie w społeczeństwie szwedzkim

Tutorial dr Marty Grzechnik: „Społeczeństwa skandynawskie – solidarność społeczna w nordyckim modelu państwa dobrobytu”

Udział w Projekcie IQ był bez wątpienia doświadczeniem, które będę wspominać pozytywnie. Zaoferował mi to, czego bardzo brakowało mi w dotychczasowym sposobie nauczania na uniwersytecie, a mianowicie bezpośredni, indywidualny kontakt z wykładowcą oraz informację zwrotną na temat jakości mojej pracy. Podczas spotkań z tutorem dowiedziałam się, w jaki sposób mogę udoskonalić moje teksty, jak formułować myśli, jakie podejście mnie ogranicza, a jakie może pozytywnie wpłynąć na jakość argumentu. Niezwykle ważne były również dla mnie dyskusje na temat samego tematu – tutor prowadził mnie na trop, udowodnił, że pomysły są już gdzieś w mojej głowie, muszę je tylko odpowiednio wykorzystać. Poniższy esej jest efektem pracy w moim drugim tutorialu z dr Martą Grzechnik, prowadzonym w języku szwedzkim na temat specyfiki społeczeństwa i modelu szwedzkiego.

Jedną z cech charakterystycznych społeczeństwa Szwecji jest realizowanie tzw. modelu nordyckiego. Model ten, określany również jako socjaldemokratyczny, łączy w sobie cechy liberalizmu i socjalizmu, każdy obywatel jest więc w nim zarówno wolny, jak i równy. Gwarantowane jest to przez

interwencjonistyczne państwo opiekuńcze, które ma w obowiązku zaspokoić podstawowe aspiracje Szwedów.

W niniejszej pracy pragnę przedstawić dwie twarze mentalności szwedzkiego społeczeństwa: kolektywizm, idący w parze z egalitaryzmem i konformizmem, oraz indywidualizm, który niesie za sobą dążenie członków społeczeństwa do niezależności od innych obywateli, rodziny itp. Na pierwszy rzut oka może wydawać się, że cechy te stoją ze sobą w sprzeczności, co sugeruje choćby przeciwstawienie ich sobie w teorii wymiarów kulturowych Geerta Hofstede'a¹. W mojej pracy prześlę korzenie obu postaw w szwedzkim tzw. charakterze narodowym, w dwóch sekcjach odpowiadając na pytanie, skąd idea równości i kolektywizmu oraz jednoczesna postawa indywidualizmu wzięły się w szwedzkim społeczeństwie. Na końcu zasugeruję również ważną rolę, jaką w zapewnianiu zarówno równości, jak i autonomii jednostek pełni w Szwecji państwo opiekuńcze.

Kolektywizm

Analizując ideę kolektywizmu i egalitaryzmu w Szwecji, warto najpierw odwołać się do koncepcji prawa Jante (Jantelagen). Termin pochodzi z powieści *Uciekinier w labiryncie* autorstwa duńsko-norweskiego pisarza Aksela Sandemose'a z 1933 roku. Książka opisuje losy mieszkańców duńskiego fikcyjnego miasteczka Jante, którym przyświeca zasada: „Nie myśl, że jesteś kimś wyjątkowym”. Prawo Jante ma wydźwięk pejoratywny i oznacza postawę nakazującą anonimowość, brak wiary w swoją wyjątkowość, niewychylanie się i dopasowanie się do większości. Znamienne, że pojęcie stworzone zostało w Skandynawii, ponieważ wiążące się z nim konformistyczne nastawienie do życia często uważa się za rzeczywiście obowiązujące w społeczeństwach nordyckich (choć prawo Jante wydaje się panować w większości – jeśli nie we wszystkich – społeczeństwach, szczególnie zauważalne ma być właśnie w Skandynawii) (Berggren i Trägårdh 2006: 21).

¹ Teoria wymiarów kultur Geerta Hofstede'a (*Cultural Dimensions Theory*) stanowi pierwszy empiryczny model pozwalający zbadać wpływ kultury narodowej na wartości wyznawane przez jej członków. Teoria ta wyróżnia sześć wymiarów kultury narodowej: mały lub duży dystans władzy (*Power Distance*); kolektywizm lub indywidualizm; kobiecość lub męskość; małe lub duże unikanie niepewności (*Uncertainty Avoidance*); orientacja długoterminowa lub krótkoterminowa; i dodana później pobłażliwość lub powściągliwość (*Indulgence versus Restraint*); (The Hofstede Centre 2015).

Perspektywa historyczna ukazuje, że egalitaryzm jest dość głęboko osadzony w mentalności szwedzkiej. Szczególny nacisk kładziono na niego w XIX wieku, w czasach intensywnego rozwoju i kształtowania idei tożsamości narodowej. Podkreślano na przykład, że już na początku ery wikingów społeczeństwo pranordyckie charakteryzowało się względnie wysokim równouprawnieniem, czego objawem była np. duża liczba wolnych, posiadających własną ziemię chłopów. Od XV wieku chłopstwo posiadało też w szwedzkim parlamencie (Riksdagu) stabilną reprezentację, która miała wpływ na podejmowane tam decyzje. Kościołowi, arystokracji czy mieszczaństwu nie udało się nigdy zdominować kultury politycznej w Szwecji – to alians między królem a chłopami (największą grupą społeczną) stał zawsze w zdecydowanym centrum (Berggren i Trägårdh 2006: 33; Stråth i Sørensen 1997: 7). Wreszcie należy zwrócić uwagę na znaczenie ruchów społecznych w szwedzkiej demokracji². Partia socjaldemokratyczna wraz z ideą Domu Ludu (*folhemmet*) zweryfikowała swoją nastawioną na klasowość retorykę, przekształcając się w ruch ogólnospołeczny, obejmujący wszystkich bez wyjątku obywateli. W skrócie oznacza to, że po skomplikowanych procesach industrializacji i demokratyzacji społeczeństwo szwedzkie chciało tworzyć jeden naród bez granic i z takimi samymi możliwościami. Badaczka Nina Witoszek (1997: 73, 78) przypisuje to szwedzkiej odporności na ideologie oraz temu, że zamiast wyraźnej walki klas panował w Szwecji narodowy i społecznościowy etos.

W procesie kształtowania tożsamości narodowej szczególnie mocno podkreślano tradycje chłopskie. Społeczeństwo chłopskie, *bondesamhället*, do dziś postrzega się jako esencję szwedzkości, warto więc odwołać się też do wyglądu relacji społecznych w agrarnej Szwecji. Szwedzka rzeczywistość sprzed rewolucji przemysłowej pełna była różnego rodzaju przeciwności, jak np. dalekie odległości między zamieszkałymi terenami, surowy klimat i dość ubogie gleby. Aby osiągnąć powszechny zysk, konieczna była współpraca w dobrze skoordynowanym kolektywie. Środowiska wiejskie często opierały się na współwłasności i współpracy. Pomoc sąsiedzka oraz budowanie przez sąsiednie gospodarstwa (a czasami nawet całe wioski) grup roboczych o różnych specjalizacjach, tzw. *lag*, były powszechnym zjawiskiem (Hellspong

² Również dziś przynależność do związków i stowarzyszeń jest w Szwecji postawą bardzo popularną. W 2012 roku naliczono niemal 21 milionów członków różnych organizacji, co oznacza, że wielu Szwedów należy do kilku stowarzyszeń jednocześnie. Źródło: SCB (2014): *Det civila samhället 2011–2012 – verksamhetsindelad statistik med fokus på ekonomiska förhållanden*: 34.

i Löfgren 1997: 285–289). Organizacja owych grup była ściśle określona, jednocześnie jednak bardzo zróżnicowana, zależnie od tego, czy chodziło o dzielenie własności czy pracy, tj. czy chodziło np. o udzielanie sobie wzajemnie narzędzi, czy o zebranie wspólnych plonów. Warto podkreślić, że zasady panujące wewnątrz *lag* nie były odgórnie narzucane, wynikały raczej z indywidualnych ustaleń między stronami – aby osiągnąć jak najkorzystniejszy układ, należało zatem dojść do kompromisu. Również tradycyjna struktura rodzinna nie opierała się na silnej hierarchii ani patriarchacie i jeszcze przed industrializacją była dość egalitarna w swojej naturze – choć np. kobiety nie cieszyły się taką samą pozycją, jaką mieli mężczyźni, „nie należy przesadnie podkreślać podrzędności kobiet w społeczeństwie chłopskim” (Hellspong i Löfgren 1997: 250; tłumaczenie autorki).

Prawo Jante nie idzie zatem w parze jedynie z negatywnymi aspektami. Na tym samym gruncie co Jantelagen mogło mianowicie rozwinąć się pozytywnie nacechowane przekonanie, że każda jednostka, niezależnie od przynależności klasowej, wieku, płci, możliwości finansowych itd., ma taką samą wartość i prawo do godnych warunków życiowych. Istnienie hierarchii społecznej, nierówności społecznych i arystokracji wydaje się zatem nieadekwatne w przypadku Szwecji – „»elite« becomes a nasty word”, jak określił to historyk Henrik Stenius (1997: 169). Być może dlatego właśnie demokratyzacja w Szwecji polegała na zniesieniu przywilejów szlachty, a nie na nadawaniu nowych przywilejów niższym klasom, tak aby zbliżyć je do arystokracji (Berggren i Trägårdh 2006: 34). Do tego dodać można również rolę biedy w tworzeniu się szwedzkiej tożsamości. Wielu myślicieli w różnych okresach łączyło szwedzkość z ubóstwem (co może dziwić, zważywszy na dzisiejszy dobrobyt), z ciężkimi warunkami żywymi, surowym klimatem (Berggren i Trägårdh 2006). Warto jednak zauważyć, że wraz z bardziej nowoczesnym postrzeganiem roli państwa i społeczeństwa w zapewnianiu równości społecznej, tj. po przemianach społecznych i ekonomicznych XIX wieku, nadszedł czas na inną retorykę. Nie chodziło już o zrównanie szlachty z ludem. Nowoczesna, zindustrializowana Szwecja dobrobytu celowała raczej w przekształcenie klasy robotniczej w drobnomieszczactwo (Frykman i Löfgren 1979: 117–127).

Prawo Jante można powiązać też z innym nienacechowanym negatywnie pojęciem uniwersalizmu. Cytując Steniusa (1997: 171): „The national political culture [in the Nordic countries] [...] transformed the notion of conformity, the Lutheran legacy, into a dynamic trust in the principle of universality”. Uniwersalizm w polityce społecznej Szwecji zakłada, że usługi socjalne po-

winy być dostępne dla wszystkich, dystrybuowane w zależności od potrzeb oraz niezależne do indywidualnych zdolności do zapłaty, ale finansowane ze składek (podatków). Oznacza to też w pewnym stopniu podporządkowanie interesów jednostki zbiorowej racjonalności. Stenius podkreśla, że uniwersalizm stanowi istotną część modelu nordyckiego, zarówno na poziomie społecznym, jak i politycznym, oraz warunkuje pozytywne postrzeganie państwa.

Również homogeniczność religijna odegrała ważną rolę w kształtowaniu się idei równości. Koncepcja równości szans zawiera ważny element aktywności – ludzie mają mieć równe szanse do samorealizacji, do akcji. Również nauka Lutera zachęca do aktywności, zarówno społecznej – wewnątrz parafii, jak i religijnej. Znaczące są np. przetłumaczenie Biblii na język ludu oraz protestancki obowiązek umiejętności samodzielnego czytania i interpretacji Słowa Bożego. Kapłan stał się w ten sposób zbędny dla relacji jednostki z Bogiem, a hierarchia osłabła³. Według protestantyzmu nie ma zatem wykluczonych, każdy będzie zbawiony (jeśli tylko posiada wiarę), każdy ma możliwość bezpośredniego kontaktu z Bogiem, każdy jest godny w oczach Boga.

Socjaldemokracja, która stoi za budową Domu Ludu i uważana jest za projektanta szwedzkiego dobrobytu, może zresztą być postrzegana jako zsekularyzowana wersja luteranizmu (Stråth i Sørensen 1997: 13). Organizuje społeczeństwo, stymuluje aktywność społeczną, zapewnia możliwości rozwoju i samorealizacji oraz obejmuje wszystkich bez wyjątku obywateli.

Indywidualizm

W latach 30. XX wieku, tj. w czasie, gdy socjaldemokracja doszła do władzy, rozpoczął się w Szwecji okres polityki odchodzenia od kontraktu społecznego bazującego na rodzinie, a w zamian skupiono się na jednostce, która stanęła w bezpośrednim kontakcie z państwem dobrobytu. Szwedzki historyk Lars Trägårdh (1997: 264) stwierdził w jednym z tekstów na temat szwedzkiego indywidualizmu, że choć polityka ta miała duży wpływ na życie społeczne, nie była sztucznym tworem, który ukształtował nowy rodzaj relacji międzyludzkich, ale raczej powstała już w mentalności Szwedów jak wyraz

³ Nie znaczy to jednak, że hierarchia przestała mieć znaczenie; przeciwnie, w dalszym ciągu istniała, a pastor także i po reformacji miał bardzo duży wpływ na lud [Löfgren O. (1980). *Historical Perspectives on Scandinavian Peasentries*, „Annual Review of Anthropology”, nr 9].

samodzielności i niezależności. Argumentując swoją opinię, Trägårdh (1997: 263–272) zwraca uwagę na podkreślaną przez wielu szwedzką tęsknotę za samotnością – najchętniej na łonie natury – za autonomią i wolnością, a także na pewnego rodzaju brak kompetencji w zakresie życia towarzyskiego oraz brak zarówno zainteresowania drugim człowiekiem, jak i empatii.

Również etnolog Åke Daun (1994) zaznacza silną u Szwedów potrzebę społecznej autonomii. Daun podejmuje kwestię niezależności od więzi społecznych występujących np. w rodzinie czy w kontaktach przyjacielskich. Według niego wysoka popularność spędzania czasu w samotności na łonie natury czy pozytywne nacechowanie wyrażen określających odseparowanie się od innych ludzi (*att slippa folk* czy *att rå sig själv*) odzwierciedlają uznanie samotności jako stanu „uwalniającego jednostkę od uczuć niepewności społecznej” (Daun 1994: 81; tłumaczenie autorki). Awersja do dopasowywania się do żądań innych ludzi wydaje się, według niego, szczególnie ważna z perspektywy szwedzkiego społeczeństwa. Daun zwraca też uwagę na inne elementy ilustrujące szwedzkie dążenie do niezależności, takie jak wysoka liczba rozwodów, pojedynczych gospodarstw domowych i popularność kohabitacji (*samboende*), jak i na wyraźną granicę między sferą prywatną a publiczną, która niesie za sobą np. dość ograniczone kontakty towarzyskie ze współpracownikami.

Zarówno Trägårdh, jak i Daun odwołują się także do badań Herberta Hendina „Suicide and Scandinavia” z 1964 roku. Hendin zwrócił uwagę na specyficzny dla Szwedów sposób wychowywania dzieci, który zawierał w sobie silną tendencję do wzbudzania w dzieciach poczucia samodzielności oraz stymulację szybkiego społecznego i psychologicznego uniezależnienia się od matki. Takie podejście niosło za sobą postrzeganie zależności od drugiej osoby jako negatywne i nieakceptowalne. Ciekawym przykładem podejścia szwedzkiego społeczeństwa do niezależności dzieci jest popularna (nie tylko w Szwecji) postać Pippi Pończoszanki Astrid Lindgren. Bohaterka jest dziewięcioletnią dziewczynką, która mieszka sama ze zwierzętami, sama dba o siebie, radzi sobie w życiu, sama o sobie stanowi i podejmuje decyzje, często zresztą naruszając normy społeczne. Buntownicze nastawienie Pippi nie wpisuje się dobrze w dyskurs szwedzkiego społeczeństwa nakazujący konformizm, mimo to dziewczynka postrzegana jest jako pozytywna postać, swoją zaradnością i niezależnością (nawet od rodziców) mogąca stanowić przykład dla innych dzieci.

Dążenie do zmniejszenia zależności między jednostkami, szczególnie jeśli chodzi o więzi między dziećmi a rodzicami, może być postrzegane – zwłaszcza

cza z perspektywy Europy kontynentalnej – jako zagrożenie dla tradycyjnych wartości rodzinnych i dehumanizacja relacji społecznych (Anioł 2013; Daun 1994). Należy jednak pamiętać, że tradycyjne relacje rodzinne miały w Szwecji inną formę niż na kontynencie – nie bazowały na silnej hierarchii, np. starszyzna nie zawsze decydowała o życiu młodzieży. Obrazuje to m.in. chłopska tradycja nocnych zalotów, tzw. *nattfrierier*, podczas których młodzi mężczyźni ubiegali się o niezamężne dziewczęta, leżąc z nimi we wspólnych łóżkach i prowadząc nocne rozmowy. Rytuał ten był w rzeczywistości dość ściśle zinstytucjonalizowany, ale sugeruje on większą niezależność między pokoleniami i dawał młodym ludziom możliwość decydowania o sobie; ich wybór zresztą kończył się często małżeństwem (Hellspong i Löfgren 1997: 239–244).

Trägårdh zwraca też uwagę na pozytywną stronę dążenia do niezależności w relacjach międzyludzkich. Formuluje „szwedzką teorię miłości” (*den svenska teorin om kärlek*): jedynie gdy jest się samowystarczalnym i niezależnym, można liczyć, że jest się prawdziwie i bezwarunkowo kochanym przez drugą osobę i samemu też prawdziwie kochać, nie kierując się instrumentalnymi motywami (Trägårdh 1997; Berggren i Trägårdh 2006).

Według wspomnianej we wstępie klasyfikacji Hofstede’a dotyczącej wymiarów kultur narodowych Szwecja to społeczeństwo indywidualistyczne. Taki typ kultury charakteryzuje się luźnymi ramami społecznymi i założeniem, że jednostki same zadbają o siebie i najbliższą rodzinę. Wykroczenie prawne powoduje poczucie winy, relacja pracodawca-pracownik to kontrakt bazujący na wzajemnych korzyściach, głównym motorem działań jest efektywność, a głębokie relacje międzyludzkie stoją na dalszym planie (The Hofstede Centre 2015).

Rola państwa

Jedną z głównych cech modelu nordyckiego jest daleko posunięty interwencjonizm państwowy. Realizowany w Szwecji model nordycki polityki społecznej zakłada, że aktywne państwo interwencjonistyczne jest jedyną instytucją będącą w stanie zapewnić jednostce godne warunki życiowe, dlatego też to ono właśnie odpowiedzialne jest za bezpieczeństwo socjalne obywateli. To państwo dba o jednostkę od narodzin do śmierci oraz umożliwia rozwój i samorealizację swoim obywatelom i mieszkańcom. Państwo, wraz z rządem zinstytucjonalizowanych programów ochronnych, stara się zapobiec ryzy-

kom socjalnym takim jak bezrobocie, choroba, nadużycia, nałogi, przemoc. Ochrona zdrowia, edukacja i inne usługi publiczne są powszechne i nieodpłatne, pomoc społeczna przysługuje wszystkim potrzebującym bez wyjątku. Państwowa polityka rynku pracy celuje w pełne zatrudnienie, wspierając gotowość do podjęcia nowego zajęcia m.in. poprzez szkolenia przekwalifikujące, ułatwienia przy zakładaniu nowych przedsiębiorstw czy ochronę socjalną w okresie przejściowym. Aktywna redystrybucja realizowana przez instytucje państwowe dba o względnie równą i sprawiedliwą strukturę płac (Anioł 2013).

Aby instytucje dysponowały środkami umożliwiającymi realizowanie założonych celów, potrzebują zarówno samego poparcia obywateli, jak i ich czysto materialnego wkładu, czyli „dokładania się” do wspólnego dobra. W dużej mierze dzięki poczuciu solidarności społecznej i kolektywizmowi jednostki gotowe są do finansowania kosztów modelu socjaldemokratycznego (głównie poprzez płacenie wysokich podatków). Solidarność społeczna ma zatem nie tylko nieść za sobą poczucie wspólnoty ze współobywatelami, lecz także rozszerzyć się o przekonanie, że dobre funkcjonowanie państwa zależy od zaangażowania wszystkich jego obywateli.

Bardzo istotną rolę w kształtowaniu się zaufania Szwedów do roli państwa gra też tzw. indywidualność państwowa (*statsindividualismen*), tzn. bezpośrednia relacja między państwem a jednostką, umożliwiająca realizację dążeń do idealnej niezależności od innych obywateli. Tak jak kiedyś, zatem, w centrum stał alians chłopstwo–król, tak dziś nadrzędny jest sojusz między poszczególnym obywatelem a państwem opiekuńczym (np. Berggren i Trägårdh 2006; Stråth i Sørensen 1997). W praktyce niesie to za sobą m.in. dostarczanie świadczeń socjalnych bezpośrednio do potrzebujących, bez obarczania odpowiedzialnością np. członków rodziny.

Jako przykład działań państwa gwarantujących równość obywateli może służyć szwedzka polityka równości płci, będąca w państwie traktowana jako jeden z priorytetów. Szereg praw i instytucji nie tylko promuje, lecz także nakazuje równość kobiet i mężczyzn w zakresie prawa pracy, warunków zatrudnienia i możliwości rozwoju (SFS 1991: 433), a także równy podział obowiązków domowych oraz równość pod względem ekonomicznym (SCB 2014). Przewidywana jest też działalność aktywna ze strony państwa – wprowadzając tzw. bonus równościowy (*jämställdhetsbonusen*), rząd próbuje zachęcić rodziców do wspólnej opieki nad dziećmi poprzez udzielanie premii pieniężnej rodzinom, w których mężczyźni i kobiety spędzają tyle samo czasu w domu z dziećmi.

Przykładem zaspokajania przez państwo aspiracji do niezależności może być natomiast pomoc udzielana w Szwecji niemal wszystkim studentom (przedział wiekowy: 20–56 lat). Mają oni prawo zarówno do pożyczki studenckiej, jak i do bezzwrotnego wsparcia finansowego (CSN 2015). Możliwe jest też otrzymanie dodatku do mieszkania dla młodych (między 18 a 28 rokiem życia), którego suma zależy od rocznych przychodów oraz wielkości wynajmowanego lub posiadanego mieszkania (Försäkringskassan 2015). W praktyce oznacza to, że w chwili wyprowadzenia się młodych osób z domu rodzinnego mogą być całkowicie niezależne finansowo od rodziców lub opiekunów, co daje autonomię oraz umożliwia „szwedzką teorię miłości”.

Reasumując, zarówno egalitaryzm i kolektywizm, jak i dążenie do niezależności od innych ludzi są dość mocno zakorzenione w szwedzkiej mentalności. Państwo modelu nordyckiego ma na celu realizowanie tych koncepcji poprzez wdrażanie interwencjonistycznej polityki, w której wszyscy obywatele są traktowani jako niezależne, wolne jednostki o równej wartości, i według której członkowie wspólnoty składać się mają na wspólny system. Kolektywizm i indywidualizm mogą więc, według mnie, współgrać ze sobą, tworząc jedną, dość specyficzną dla Szwecji całość. Aby ją zrozumieć, można wyobrazić sobie wspólny, dobrze skoordynowany Dom Ludu, w którym samodzielne jednostki o charakterze Pippi Pończoszanki gotowe są zgodnie zrezygnować z niezależności od interwencjonistycznego państwa, aby móc cieszyć się autonomią w stosunku do siebie nawzajem.

Bibliografia

- Anioł W. (2013). *O nordyckich receptach na spójność społeczną*, w: K. Musiał i M. Chacińska, *Nowocześni i postępowi? Cywilizacyjny wymiar Skandynawii z polskiej perspektywy*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Berggren H. i Trägårdh L. (2006). *År svensken människa?* Stockholm: Norstedts Förlag.
- CSN (*Centrala studiestödsnämnden*). (2015). Studiemedel, <http://www.csn.se/lattlast/studiestod/studiemedel/1.4693> (data dostępu: 15.05.2015).
- Daun Å. (1994). *Svensk mentalitet*, Stockholm: Raben Prisma.
- Försäkringskassan. (2015). *Faktablad: Bostadsbidrag till unga utan barn, FK 4062-E_Fa*. https://www.forsakringskassan.se/wps/wcm/connect/8366da70-45ea-4e90-a640-5a4cfba5e7e7/bb_4062e_bostadsbidrag_unga_utan_barn.pdf?MOD=AJPERES (data dostępu: 15.05.2015).
- Frykman J. i Löfgren O. (1979). *Den kultiverade människan*, Lund: LiberLäromedel.

- Hellspång M. i Löfgren O. (1997). *Land och stad. Svenska samhällen och livsformer från medeltid till nutid*, Malmö: Skogs Grafiska.
- SCB (Statistiska centralbyrån). (2014). På tal om män och kvinnor. Lathund om jämställdhet, Örebro: SCB-Tryck.
- SFS. (1991). *Jämställdhetsrätt, Stockholm: Integrations – och jämställdhetsdepartamentet*.
- SFS. (2008). *Lagen om jämställdhetsbonus*, Stockholm: Socialdepartamentet.
- Stenius H. (1997). *The Good Life Is a Life of Conformity*, w: Ø. Sørensen i B. Stråth (red.), *The Cultural Construction of Norden*, Oslo: Scandinavian University Press.
- Stråth B. i Sørensen Ø. (1997). *Introduction. The Cultural Construction of Norden*, w: Ø. Sørensen i B. Stråth (red.), *The Cultural Construction of Norden*, Oslo: Scandinavian University Press.
- The Hofstede Centre (2015). *Sweden*, <http://geert-hofstede.com/sweden.html> (data dostępu: 25.05.2015).
- Trägårdh L. (1997). *Statist Individualism. On the Culturality of the Nordic Welfare State*, w: Ø. Sørensen i B. Stråth (red.), *The Cultural Construction of Norden*, Oslo: Scandinavian University Press.
- Witoszek N. (1997). *Fugitives from Utopia. The Scandinavian Enlightenment Reconsidered*, w: Ø. Sørensen i B. Stråth (red.), *The Cultural Construction of Norden*, Oslo: Scandinavian University Press.

Dominika Kila jest absolwentką skandynawistyki na Uniwersytecie Gdańskim. Obecnie kontuuje naukę na studiach magisterskich na kierunku International Relations: Global Governance and Social Theory prowadzonym wspólnie przez Uniwersytet Bremeński oraz Jacobs University w Bremie. Interesuje się szczególnie zagadnieniami z pogranicza socjologii, politologii i relacji międzynarodowych, jak np. wpływem globalizacji na budowanie tożsamości grupowych, czy analizą intersekcyjną w kontekście polityki społecznej oraz interwencji międzynarodowej.

Aleksander Książopolski

Dialog międzykulturowy

Tutorial dr Moniki Szuby: „Współczesna literatura anglojęzyczna w kontekście badań literaturoznawczych”

Kolonizacja – słowo, które w swojej istocie implikuje przemoc. Przemoc, o której (do stosunkowo niedawna) rzadko się myśli, rzadko przypomina. Czy możliwa jest (mimo inherentnych tendencji) pokojowa kolonizacja? Czy nie szukam właśnie dialogu międzykulturowego? Czy jednak taki dialog, nie zwyczajna komunikacja, jest możliwy? W *Pocahontas* przecież nie chodzi o to, kto jest naprawdę dziki, kto kogo kolonizuje, ale o parę kochanków, których miłość zawiązała węzeł pokoju między dwoma nieprzystającymi kulturami.

W starciu między dwoma obcymi kulturami nieuchronnie dochodzi do tarcia, podczas którego zanikają zewnętrzne granice, stając się ziemią niczyją. Tak dzieje się oczywiście, jeżeli mamy do czynienia z sytuacją dążącą do dialogu – porozumienia, a nie kolonizacją – podbojem, bo to drugie automatycznie dokonuje podziału na kolonizatorów i kolonizowanych, gdzie siłą rzeczy nie może być mowy o dialogu (który implikuje równe położenie stron).

Jeżeli chodzi zaś o kwestie komunikacji – jej podstawą jest język. Abstrahując od możliwości poznania i kognitywistycznych przesłanek, „ziemią niczyją”, punktem wspólnego styku musi być język. A z tym bywało różnie. Chinua Achebe w *Wszystko rozpada się* przedstawia historię kolonizacji Nigerii. Od samego początku temu procesowi towarzyszy nieporozumienie; jego wynikiem jest spotkanie pierwszego misjonarza, niepotrafiącego wyartykułować prośby o skierowanie, z parą bardziej porywczym tubylców. Skończyło się to jego śmiercią – ale nie był to czyn chwalony przez starszyznę. Uznawała bowiem, że milczących/niemych istot nie powinno się zabijać, a to z powodu nieznanych konsekwencji. Te, niestety, okazały się dla pechowej wioski tragiczne; biały człowiek wykazał się ucywilizowaniem i wyrząnął

w pień wszystkich jej mieszkańców. Gdy potem do Umuofii przybył misjonarz Brown, pozwolono mu jednak zostać. Misjonarz sam nie uczy się języka, za to posługuje się tłumaczami, przybyłymi z daleka i niemówiącymi płynnie w dialekcie kolonizowanych. Język przyjezdnych zaczyna odgrywać coraz większą rolę, w miarę jak ich wpływy i instytucje się rozrastają. Ostatecznie dochodzi do założenia szkoły, do której rekrutuje się dzieci, aby nie były rządzone przez obcych (sic!). Jeżeli nie nauczą się języka białych, to przyjadą inni, którzy będą go znać. Misjonarzowi Brownowi trzeba przyznać jedno: nie rozumiał języka ibo, ale rozumiał lud, który chciał nawracać, i odpowiednio dostosowywał metody. Fabuła książki obejmuje ostatnią dekadę XIX wieku, kiedy techniki kolonizacji były rozwinięte i skuteczne; biały człowiek nie mógł sobie pozwolić na inny podział sił niż ten, który znacznie go faworyzował – a używany język miał na to znaczny wpływ.

Nieco inaczej ma się rzeczywistość w powieści *The Lieutenant* Kate Grenville. Akcja, wzorowana na autentycznych doświadczeniach Williama Dawesa, ma miejsce w Australii na początku jej przemiany w brytyjską kolonię karną pod koniec XVIII wieku. Czytając tę powieść, miałem wrażenie, że dzieje się ona po *Wszystko rozpada się*; jest jednak na odwrót. Brak pretensji terytorialnych i chęć nawiązania partnerskich stosunków są wynikiem niewykształconych jeszcze technik podboju (a także słabszą pozycją w relacji siły), a nie oświeceniem i zmianą mentalności kolonistów. Brak owych technik rzutuje na fabułę w widoczny sposób. Główny bohater, królewski astronom Daniel Rooke, podróżuje do Australii, aby zapisać lot komety Halleya. W jego interesie nie jest podporządkowanie sobie tubylców; jego interakcje z nimi są przypadkowe, kiedy szuka odosobnienia od więźniów i innych żołnierzy ze statku.

W *The Lieutenant* nawiązanie kontaktu inicjują Brytyjczycy, w typowy dla nich sposób – próbują zyskać sympatię rdzennych mieszkańców, wręczając im błyskotki, a później demonstrując siłę i ukazując swoją wyższość militarną przez przestrzelenie tarczy muszkietem. Te metody jednak nie odnoszą spodziewanego skutku: milczący tubylcy nie dość, że nie zamieniają z nimi słowa, to jeszcze znikają, ku utrapieniu admirała. Dopiero gdy przemocą uprowadzają dwóch Aborygenów i przetrzymują ich w zamknięciu, aby przekonać o swoich dobrych intencjach, następuje kontakt. Rooke jako jeden z niewielu (drugim jest jego przyjaciel, Silk, któremu to zadanie przydzielił admirał, a który chce wykorzystać swoje doświadczenia dla prywatnego zysku z wydanej później książki) aktywnie stara się poznać język – a jego pozycja jako odosobnionego od reszty kolonii i otwartego na Aborygenów pozwala na

nawiązanie bezpośredniego kontaktu, gdy cała grupa odwiedza go. To wtedy nawiązuje relację z Patyagarang, dziewczynką tak jak on ciekawą nieznanego. Podczas spotkań pełnych intensywnych prób klasyfikacji i zrozumienia części języka drugiej osoby nawiązuje się między nimi przyjaźń, której może zagrozić konflikt głównego myśliwego kolonii z tubylcami. Wkrótce myśliwy ginie, a załoga kolonii szuka odwetu. Relacja rozpoczęta przemocą będzie miała wpisana w siebie przemoc.

Inne podejście do tematu proponuje Nadine Gordimer w powieści *Znaleziony*. Jest to historia pary – Julie Summers, kobiety starającej się zdystansować od swojej bogatej rodziny i nielegalnego imigranta podającego się za Abdu. Tematem powieści nie jest kolonizacja, ale relacja tych dwojga, a raczej ich percepcje i poruszanie się w przestrzeni kulturalnej. Jak osoby z diametralnie różnych kultur mogą stanowić spójne i zgrane małżeństwo, kultywując miłość? Nie wspomniałem o *Pocahontas* przypadkowo. Oni również muszą walczyć z wzorcami kulturowymi (np. sukcesu czy bogactwa), a przede wszystkim walczyć o zrozumienie siebie. Oprócz kultur dzieli ich również bowiem język: Abdu, choć doświadczył losu studenta, który odwiedził część anglojęzycznego świata, nadal nie jest naturalnym użytkownikiem angielskiego. Ich związek rozwija się nawet mimo tych ograniczeń. Siłą napędową są seks i wzajemna fascynacja tym, co druga osoba w sobie odrzuca. Dialog, płynna komunikacja i zrozumienie drugiej osoby nie są pełne, nawet po wyjeździe do innego państwa, kontrastując z mottem książki: „Wyjedźmy do innego kraju... Reszta jest zrozumiała. Powiedz tylko słowo (William Plomer)”.

Nie jest to jednak wina językowych różnic, ale oczekiwań od życia, które są niejako piętnem kulturowym, z którym oboje muszą żyć.

Na możliwość i zasięg dialogu kulturowego wpływa wiele czynników, lecz najprościej będzie wskazać intencje, które jednak często nie są czyste, jednolite, niekoniecznie o zabarwieniu moralnym. Mam na myśli to, że początkowe intencje często ulegają zmianom wywołanym przez nieprzewidziane okoliczności.

Relacja siły to poczucie bezpieczeństwa towarzyszące stronom. We *Wszystko rozpada się* relacja siły już na pierwszy rzut oka wydaje się nierówna; choć to Umuofia jest gospodarzem misjonarzy i wydaje zgodę na ich pobyt na swoich terenach, robi to wyłącznie ze względu na groźbę powtórzenia losu zmasakrowanej wioski. Późniejsze działania misji i pycha oraz poczucie wyższości białych również płyną z poczucia bezpieczeństwa: siły kolonistów, mimo że w środku obcego kontynentu, są dobrze zaopatrzone, europejskie źródło siły jest blisko. Mimo oczywistej inwazji chrześcijan na ich tereny,

w znaczeniu geograficznym i kulturowym, Umuofia nie może jej przeciwdziałać. Gdy w końcu Okonkwo, główny bohater, nawołuje do powstania przeciwko siłom niszczącym jego kulturę, jest już za późno. Biała władza już się rozpanoszyła; autorytet szkoły i kościoła osłabił jednorodność Umuofii, a w zasadzie samozwańczo zbudowany sąd i podległe mu więzienie mają na tyle dużą siłą militarną, że są w stanie obezwładniać buntowniczych mieszkańców bez większego wysiłku i stosować terror wobec ich rodzin i wiosek. Taka niewyobrażalna pycha i bezzcelność w kolonizacji nie byłaby możliwa, gdyby nie potęga brytyjskiej armii w nieodległym dystansie i misja „niesienia cywilizacji”, która sama w sobie była bezzasadna.

Intencje misjonarzy były jasne – nawracanie Afrykańczyków i zdobycie nad nimi władzy, co nazywano przynoszeniem cywilizacji; ich działania poparte były pozycją siły, ale wiara i przekonanie o swojej wyższości zaślepiły ich. Zrozumienie, albo chociaż próba zrozumienia, jest podstawą dialogu, tymczasem oni je odrzucili. Przekreślając wartości Nigeryjczyków, czy to religijne, czy cywilizacyjne, automatycznie przekształcili ich w osoby dzikie, w barbarzyńców, co znajduje odzwierciedlenie w ironicznym tytule książki pisanej przez drugiego z misjonarzy: *Pacyfikacja prymitywnych plemion dolnego Nigru*. Tymczasem, jeżeli zaaplikować wyznaczniki cywilizacji Antonia Gramsciego, tj. podział na społeczeństwo ludzi i ich rząd, widać wyraźnie, że Umuofia miała cywilizację. Każde złamanie prawa było karane, a występki wykraczające poza normę sądzone przez radę przodków. Zarzuty odnośnie do barbarzyńskiej przemocy i wiecznych walk międzyplemiennych trzeba zobaczyć w odpowiednim kontekście: owszem, dochodziło do konfliktów międzyplemiennych, ale nie były one tak skrajne jak w Europie. Ich głównego celu nie stanowiła eksterminacja drugiej wioski, ale rozwiązanie konfliktu i ewentualne wykształcenie autorytetów – wielkich wojowników. Przemoc w życiu rodzinnym była do pewnego stopnia akceptowana – ale nie powszechna. W książce opisana jest interwencja rady przodków, a wcześniej jeszcze, jak to w strukturach plemiennych, interweniowała rodzina. Trzeba zwrócić uwagę na to, jak wyglądała przemoc w społeczeństwach europejskich. Oskarżenia o brak cywilizacji i płynące z tego misja są bezpodstawne. Jedynym napędem misjonarzy jest nawracanie na wiarę chrześcijańską. W sprawach religii jednak rzadko możliwe jest uzyskanie zrozumienia i akceptacji innych, szczególnie tych o silniejszej pozycji.

Zaślepienie religijne, blokujące zrozumienie i dialog, ale także źródło kolonizacji, widoczne jest w rozmowie misjonarza Browna i przedstawiciela klasy intelektualnej Umuofii, człowieka o wielkiej wiedzy mistycznej i religijnej –

Akunny. Zaczyna się ona agresją słowną misjonarza, który nazywa bogów Umuofii fałszywymi (on oczywiście nie postrzega tego jako akt agresji). Podczas rozmowy ukazane są znaczne podobieństwa między dwoma systemami religijnymi: potężny Chukwu, któremu służą inni bogowie, i ludzie, którzy się z nimi komunikują, aby nie zakłócać jego spokoju, oraz Bóg i jego struktura kościoła. Istotna różnica ukazana jest w tej wymianie zdań.

'You said one interesting thing, you are afraid of Chukwu. In my religion Chukwu is a loving Father and need not be feared by those who do HIS WILL'

'But we must fear him when we are not doing his will, and who is to tell his will? It is too great to be known.'

Według Browna ludzie, którzy działają zgodnie z boską wolą, nie muszą obawiać się ani Boga, ani piekła. Akunna zadaje kluczowe pytanie: kto jest upoważniony do przekazania bliźnim woli Boga? Kto ma na tyle wielkie ego, aby przypisywać sobie na wyłączność boskie myśli, samozwańczy tytuł boskiego posłańca? Brown nie ma odpowiedzi na to pytanie, ale to ono jest kluczem do zrozumienia pychy, którą reprezentują kolonizatorzy, odbierając ludziom innego wyznania ich człowieczeństwo i prawo do samostanowienia. Wyłącznym autorytetem ich działań są oni sami, a nikt inny nie może znać prawdy, bo jest ona dostępna tylko im. Więc, logicznie kontynuując, tylko oni mają rację. Jest to przerażające zamknięte koło, które napędza fanatyków różnych idei, nie tylko religii, do dziś.

Na szczęście dla Aborygenów żołnierze w *The Lieutenant* są daleko od ojczyzny i rodaków; tak daleko, jak tylko potrafią to sobie wyobrazić. Ich podstawowym celem jest przetrwanie. Determinuje to ich słabsza pozycja wobec niezbadanego kontynentu i zamieszkujących go ludów, tak samo jak ich podstawowe intencje w budowaniu relacji. Jeżeli mają przetrwać, nie mogą prowokować konfliktu. Muszą dążyć do koegzystencji, nie kolonizacji. Ich cele i intencje oczywiście zmienią się, gdy uzyskają wystarczająco silny przyczółek oraz wsparcie ojczyzny (razem ze świeżym przyływym ideologii), ale w powieści można zauważyć, jak trudne dla białego człowieka jest zaakceptowanie pozycji słabszego. Działania myśliwego, byłego więźnia, który najpierw samotnie, a potem w towarzystwie przeczesywał okoliczny busz w poszukiwaniu pożywienia, które byłoby w stanie polepszyć stan kuchni kolonistów, doprowadza do konfliktu między Aborygenami a Brytyjczykami. Nie mówi się o tym wprost, ale to myśliwy najprawdopodobniej go rozpoczął; w odpowiedzi został dźgnięty włócznią. Wywołuje to oburzenie społeczności kolonistów, a wśród wojskowych chęć natychmiastowej reakcji militarnej i wymierzenie sprawiedliwości „dzikusowi, który to zrobił”. Umyka

im możliwość, że to myśliwy był winny i rozpoczęcie otwartego konfliktu naraziłoby podstawowy cel kolonii na szwank. Jedynie admirał o tym pamięta, jest zmuszony jednak wysłać ekspedycję, chociażby dla pozorów. Rooke ostrzega tubylców przed ekspedycją i konfliktu udaje się uniknąć (z powodu słabej pozycji Brytyjczycy mają ograniczony zasięg działania, a Aborygeni są po prostu poza nim), a spotkany Aborygen przypadkowo (?) jest tym, który został pierwszy eksponowany na kulturę białego człowieka i doskonale odgrywa niewinność. Wobec tego plan awaryjny zostaje oddalony: plan, o którym Rooke dowiaduje się po fakcie, czyli odcięcie głowy winnemu „dzikusowi” bądź reprezentatywnej liczby rdzennych mieszkańców. Eskalacja tego konfliktu zaprzepaściłaby raczkujący dialog dwóch kultur, ale Rooke i tak się poddaje, zrozpaczony widzi swoją rolę w maszynie brytyjskiej armii. Jego pobyt w Australii kończy się deklaracją, która skutkuje wyrzuceniem go ze struktur wojska. Wraca do Wielkiej Brytanii, nigdy nie zapomniawszy jednak Patygarang. Resztę życia poświęca na wykupywanie niewolników i zwracanie im wolności.

Intencje bohaterów *Znalezionego* są w zasadzie symetryczne, a jednocześnie asymetryczne. Abdu pragnie zasymilować się z kulturą Julie i przebywać w jej otoczeniu – ona pragnie od nich się odciąć. Gdy Abdu zostaje deportowany, musi wracać do znieawidzonej ojczystej kultury. Tam niezwłocznie przystępuje do starań o ponowną emigrację. Julie jednak odnajduje w niej wartości, których wcześniej jej brakowało. Kobieta docenia kulturę tym razem Ibrahima, a dla niego jest to dosłownie niezrozumiałe. Nie dociera do niego ten fakt, nawet sama możliwość. Dla niego wartością są dobrobyt bądź szansa na jego zdobycie – jego ojczyzna promuje stagnację i utrzymywanie miejsca w hierarchii oraz rygorystyczne islamskie wartości, a przez słabą gospodarkę i korupcję nie umożliwia wzbogacenia się bądź zmiany swojego życia. Julie z kolei pochodzi z RPA, z bogatej rodziny, dla której płynność jest czymś normalnym; wstydzi się swojego pochodzenia i wpływów, jakie jej to zapewnia, ale nie jest w stanie całkowicie się od nich odciąć.

Podczas rozważań na temat dialogu międzykulturowego warto zastanowić się nad pojęciem obcego. Według Zygmunta Baumana obcy to element trzeci, istniejący poza prostą dychotomią przyjaciel – wróg; niemożność podporządkowania go ani jednej, ani drugiej kategorii sprawia, że jest jeszcze bardziej niepożądany niż nieprzyjaciele. Podstawową wartością definiującą obcego jest brak przynależności – ani my, reagujący na jego przybycie, nie możemy go sklasyfikować i umiejscowić w swoim świecie, ani on sam. Nierzadko o fundamentalnej obcości tej osoby decyduje niemożność nawiązania z nią

komunikacji. Przykładem takiego obcego, który spotkał się z prostą reakcją, był ów zabity pierwszy misjonarz we *Wszystko rozpada się*, ale cała misja chrześcijańska w Afryce dostosowuje się do zdania Georga Simmla, które przytacza Bauman: „[obcy to] ktoś, kto dziś przychodzi, a jutro nie odchodzi”. Misjonarze odmawiali powrotu do swoich obcych, nieznanym terytoriów, instalując się w Umuofii. Swoimi działaniami utrudniali jednoznaczny klasyfikację na osi przyjaciel–wróg, a jednocześnie mieli realny wpływ na kulturę ich gospodarzy, który wywierali nie mimochodem, przy asymilacji, a z pełną premedytacją. Był to akt wojny kulturowej, a Okonkwo słusznie chciał odpowiadać wojną, którą znał, na to, co odebrał jako atak na swój świat.

Rooke również uosabia obcość, aczkolwiek w inny sposób. Wyróżnia się zdolnościami matematycznymi i cechami charakteru, wpływającymi na jego relacje społeczne. Presja społeczeństwa sprawia, że musi ukrywać prawdziwego siebie i przyjąć bardziej konformistyczną postawę. W głębi duszy jednak pozostaje wyobcowany, nie utożsamia się ze swoją grupą społeczną ani państwem; właśnie to wyobcowanie pozwala mu na nawiązanie kontaktu i zrozumienie Aborygenów. Otwartość na obcość i „inne” umożliwia mu empatię i obserwację ludzi w sposób, jakiego nie osiągnął żaden inny kolonista. Jednocześnie ta płynność jego osoby nie usunęła ambiwalencji: Aborygeni prawie do końca nie potrafią określić go jako jednoznacznego przyjaciela bądź wroga. Ostatecznie Rooke godzi się ze swoją osobowością i z tym, co ona znaczy dla jego przynależności do armii; przewyższa obawę kary, która przewidziana jest za dezercję bądź za same słowa o niej. Wybiera wygnanie i porzuca rodzimą kulturę.

Największy nacisk na opisanie zjawiska obcości istniejącej w sytuacji dialogu międzykulturowego położyła Gordimer. Obcość jest głównym napędem fabularnym postaci Abdu/Ibrahima, co ukazuje się nawet w płynności imion, które nosi. Abdu to nielegalny imigrant, o którym wielokrotnie negatywnie wypowiadają się inne postacie, np. jego szef czy przyjaciele Julii. Opisywany jest jako ten, który nie ma swojego miejsca w RPA, w tej pracy itd. Sam Abdu również wydaje się z tym zgadzać, ale dokłada wszelkich starań, aby utrzymać się w tej obcej mu kulturze. Jego imię znaczy „sługa”, tak więc chłopak służy dwojakim celom: emigracji, asymilacji itd., ale z tego wynika konflikt w wątku miłosnym. Kiedy pokocha Sarę, będzie zmuszony sprzeniewierzyć się swoim celom. Julia niemalże podstępem wkradła się do jego życia – Abdu kilkakrotnie powtarza sobie, że nie zasługuje na nią, że nie jest prawdziwą osobą w tej rzeczywistości, której przysługują miłość czy związek. Ta postać nie znika nawet, kiedy robi to Abdu, wygnany przez instytucję do swojej

ojczyzny. Ibrahim nadal stawia swoje cele ponad wszystko inne. Wuj proponuje mu posadę, która dałaby mu perspektywy na zysk, ale też zamroziłaby go w hierarchii społecznej. On jednak mu odmawia, musiałby osadzić się w domu rodzinnym i porzucić marzenia o wyjeździe, a na to nie mógł sobie pozwolić. Było tak, ponieważ w swojej kulturze również czuł się obcy i nie chciał do niej przynależać. To stało się źródłem konfliktu między nim a Julią, kiedy ona go wypytuje o wstydlivy dla niego temat, a także później, gdy Ibrahim ponownie wyjeżdża, a ona decyduje się zostać – obca, ale na miejscu.

Jak zauważa Bauman, obcość w opisywanej przez niego ponowoczesności, pełnej płynności i nieokreśloności, jest nam bliska i niemal niezbywalna. Przestała być wyłącznie częścią konfrontacji dwóch obcych kultur, jak we *Wszystko rozpada się* i *The Lieutenant*, i zaczęła być częścią osobowości również ludzi niewyróżniających się intelektualnie czy fizycznie. Dlatego odegrała zupełnie inną rolę w tych trzech powieściach. Obcość, a raczej nasze sposoby na radzenie sobie z nią i przyzwyczajanie się do niej, jest kluczowym aspektem w rozważaniu o możliwości zaistnienia dialogu międzykulturowego. Postawa wobec Innego, przede wszystkim chęć zrozumienia i akceptacji, a nie ofensywa i zamknięcie na inne percepcje rzeczywistości, jest dla niego kluczowa.

Wróćmy jednak do Pocahontas, znaną głównie z filmu animowanego wyprodukowanego przez Disneya. Obraz ten istotnie różni się od rzeczywistości. Początkowe różnice kulturowe między Johnem Smithem, Anglikiem przybyłym z łowcami złota, a Pocahontas, indiańską księżniczką, jak również uprzedzenia etniczne tego pierwszego zostają rozwiązane przez entuzjazm i szczerą rozmawiających. Tych dwoje połączy uczucie, które podobnie jak w *Znalezionym* wydaje się przeciwstawiać różnicom kulturowym. Niestety, dochodzi do konfliktu między narzeczonym Pocahontas, Kocoumem, a Johnem, w wyniku którego pierwszy umiera, a drugi zostaje pojmany i skazany na śmierć. Pocahontas udaje się powstrzymać egzekucję, która doprowadziłaby do niechybnej eskalacji konfliktu z typowymi kolonistami prezentującymi chciwość i zapatrzonymi w swoje ideały, ale i tak dochodzi do starcia, w którym Smith zostaje raniony, aby uratować wodza Powhatan. W tej wersji historii Pocahontas, zniekształconej przez ideały Jeana-Jacques'a Rousseau dotyczące „dobrego dzikusa”, związek między Smithem i Pocahontas zbudowany jest na wzajemnej fascynacji i pozytywnych wartościach. W rzeczywistości Pocahontas została porwana i była przetrzymywana jako zakładniczka dla okupu w trakcie wielu konfliktów związanych z ekspansją Jamestown, a później w trakcie swojego uwięzienia nawrócona na chrześcijaństwo. Nie jest jasne, czy byli kochankami; po tym, jak Smith wrócił do

Anglii w związku z raną spowodowaną wybuchem prochu, Pocahontas bierze ślub z Tomem Rolfem, a potem wyjeżdża do Anglii. Romantyzowanie relacji Smitha i Pocahontas znajduje nawet poparcie w tekstach tego drugiego, ma uzasadnienie tylko w filmie disneyjowskim i jego konwencji. Rozwiązanie *Pocahontas*, czyli powrót rannego Johna i pożegnanie z Pocahontas, oferuje interpretację, w której przedstawiono dwie równe postaci, gdyż Indianka zostaje w swoim kraju z własnego wyboru, z szacunku do swoich wartości. Gdyby scenarzyści zdecydowali się ukazać Pocahontas wracającą z Johnem bądź nawet dosłownie – zobrazować ich związek jako mariaż pokoju, byłby to akt kolonializmu, ubezwłasnowolniającego kolonizowanych, którzy muszą poświęcić się dla pokoju. Na szczęście *Pocahontas* obiecuje porozumienie nawet między diametralnie różnymi kulturami.

Bibliografia

- Bauman Z. (1996). *Etyka ponowoczesna*, przeł. J. Bauman i J. Tokarska-Bakir, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bauman Z. (1995). *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, przeł. J. Bauman, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Aleksander Księżopolski jest studentem anglistyki na Uniwersytecie Gdańskim, na specjalizacji translatorycznej. Tłumaczenia to dla niego puzzle językowe. W wolnym czasie pisze opowiadania. Interesuje się literaturą, przykładami absurdu w rzeczywistości, kulturą Azji Wschodniej i hip-hopem.

Paulina Szugalska

Room and The Curious Incident of the Dog in the Night-Time as „Conductors of Light”

Tutorial dr Moniki Szuby: „Współczesna literatura anglojęzyczna w kontekście badań literaturoznawczych”

Representation matters

These two simple words may not sound entirely convincing or powerful at first, but one could not simply deny the importance of providing and presenting a variety of distinguishable characters in respective fields of pop-culture or historical reenactments. Since their childhoods, human beings tirelessly search for believable equivalents of themselves as possessing an object of similar traits helps them in going through the strenuous process of self-identification. Fictional characters grant a point of reference and often, an insight into one's psyche. At the same time, a plethora of unique characters allows people to, using the colloquial expression, walk in someone else's shoes, what often emerges as a successful start in developing or strengthening empathy. The more diversity is shown, the more likely it is that one would find a character representing features of audiences' interest. By being exposed to the broad spectrum of possibilities not solely is one becoming more and more accustomed to specific qualities, but is starting to perceive issues previously seen as atypical or unimportant from a new point of view. Knowledge invites acceptance, because the more we know about previously unknown objects, the more unconcerned we become. This acceptance does not only manifest itself in relation to the traits of the unit's external world, which are

being presented by another individual, but also appears on a plane of self-acceptance. In reality, we are more likely to accept our own shortcomings, downfalls or simply eccentric qualities if there is a proof that we are not the only ones presenting them. Literature as a device of a more personal access to its reader than other means of emotional content presentation (public viewings of films or even TV series still seem to be more common than public literature reading sessions) provides more tangible help in understanding emotions and forgiving ourselves.

That is the reason why I decided to focus my work on two exceptional pieces of writing: *Room* by Irish-Canadian author, Emma Donoghue, and *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* by English novelist, Mark Haddon. Both works introduce characters which are not usually described by fictional novels as they probably sound too unique or not close enough (even though they really are) and, at the same time, require a lot more effort from the writers. Haddon and Donoghue rise to the challenge and present their readers the worlds of two bright children whose perception of the literal world is divergent from that of an ordinary human being. I would like to prove that the protagonists who seemingly are too weird, detached and contained in pre-given characteristics to be worth identifying with, provide, in fact, a valuable and viable representation of a typical population and, additionally, grant a perfect gateway to understanding alterity.

Haddon's and Donoghue's works controvert our preconceptions and even though we might not be able to relate to it at times, there are instances where the characters introduced by them seem to be even closer to us than those usually encountered in literary world of repetitive titles. They fight the obstacles we meet and sometimes it proves more difficult to them. Nevertheless, it only makes them more likeable as their faults and limitations release our sympathy and convince us to be equally forgiving towards ourselves.

'Today I'm five.'

Jack and Christopher are the narrators of their respective stories. Jack is a five-year-old protagonist in *Room* and Christopher Boothe is a fifteen-year-old hero of *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. While there is nothing surprising in a story written by a fifteen-year-old, a story created by a five-year-old is in its own way unexpected as normally we do not associate children so young with an ability to express their thoughts precisely and,

even less, with skilful writing. Intercepting the point of view of a teenager or a child is quite challenging as it is equal to entering a completely new environment – we all experienced childhood and adolescence, but for some of us it is only a distant memory and putting ourselves in our younger selves' shoes provide unusual complications. Journey back in time seems impossible, but one cannot deny that even if his or her memories are quite blurry they are something we all share and possess, despite the background. The situation we find ourselves in is a state of being in between – there exists some accurate knowledge within us (the memories are still alive, one could have said), but simultaneously we are devoid of appropriate tools to be properly immersed into it. The understanding appears here, but only in a superficial form. It is yet to change.

However, even though it normally would be easier for us to identify ourselves with an older child as we are closer to our adolescent years, Christopher's case is a unique one. Christopher has 'special needs' and even though it is not clearly stated or even mentioned in a novel, we can assume, based on his behaviour and habits, that Christopher suffers from a savant syndrome, Asperger's Syndrome, or a different Autism spectrum condition. Revealing that, at first, a typical reader is more likely to feel closer to Jack, due to him possessing the abilities known to the audience prior to reading the book – after all, we all were five at some point of our lives, even if not every one of us is affected by a cognitive condition. Although, Jack's situation also differs from an ordinary childhood experience. Jack is a boy who was born in captivity and held in a closed room for five years. In both cases, not only is a reader confronted with the first-person narrative of a character younger than himself or herself, but he or she is also immersed in a narrative of people fundamentally different on a biological and upbringing level. In effect, once again a reader is confronted with a situation of in-betweenness, even though the described situations seem familiar, they are presented in unfamiliar light.

Such a narrative allowed the authors to introduce the concept of defamiliarisation as they are portraying the known life stages, objects and familiar figures in an unusual way. For Jack, the TV set is a bunny (as its aerial looks like rabbit's ears), while Christopher does not understand the plethora of human expressions and motivations behind their actions. The distance shown between so called ordinary behaviour and ordinary perspective and Jack's and Christopher's points of view makes the reader even more aware of the rudimentary laws, but concurrently also gives him or her the required additional point of view thanks to which he or she becomes more aware of his/

her own emotions. Even though the worlds of Jack and Christopher seem more complicated at first, due to their deficiencies (but are they really deficiencies?) they are, in fact, less complicated and, in result, more likely to be understood, accepted and adapted to its own needs by the audience. Simplification visible in Christopher and Jack's narratives stands for a starting point of reaching wider understanding and better connection to our inner selves. Their concept of the world is based upon contradictions. They understand basic concept of wrong and right and they characterize their surroundings by labelling them according to two main categories which are always opposite. For both of them there are things which are known and unknown (Christopher's neighbourhood versus London, Jack's room versus outside), easy to understand and difficult to understand (Mathematics versus humans' emotions, vocabulary versus double meanings), pleasant and unpleasant (exploring the world in their own pace versus people's expectations). The real life is not equally easy to be put into two corresponding categories of black and white, as the human beings with the spectrum of their feelings make it all twist and turn. But even then, the world, still in all its 'greyness', is posed on conviction of two existing polar opposites: good versus bad, especially when it comes to ethics and morals.

Rite of passage

Christopher and Jack also recognize the issue of captivity versus freedom, which reveals itself in the conflict between having their actions controlled by others versus doing what they want. What is interesting, for Jack being freed from the room does not always mean freedom as well as for Christopher going to London is not completely freeing. Their freedom presents itself as not being bound by social expectations and manners and comfort places and rituals being easily accessible). The struggle for independence reveals itself as a part of almost the biggest reader-identifying power of their respectable stories and brings into light the following aspect of relevance – one of the most important labelling processes takes place when they are confronted with the concept of truth. Both are lied to by their parents due to their excessive situations. Christopher has to face the truth about his mother's death, while Jack has to accept the reality of the other world – the world outside the room. The lies limit their freedom as they result in the creation of simulated and assumed boundaries – the boys are not aware that the only thing which stops

them from achieving their goal of independence and complete clarity is the word of their parents. Their struggle is not an effect of their own inabilities, but a result of their parents' protectiveness and care (although, it is rather difficult to prove that their care transgressed the reasonable level, owing to their social disabilities). Being lied to and having to process such a betrayal makes them stronger as it would any other person, even if the effect is not instantly visible. They enter a certain ritual, which we all go through during growing-up. Jack and Christopher realize that their previously considered omnipotent and omniscient parents are as human as anyone else and we realize that the boys are as human and developed as any other person. It is a natural process on the path of life – the figures heretofore wielding authority lose it due to acquiring and expanding pre-existent understanding of the world in units less powerful. While deprived of their safe places (which are not in fact *per se* presented as physical places), they are forced into a particular rite of passage, but they handle the lack of their comfort zones splendidly.

In fact, Christopher and Jack are perfectly able of leaving their shells and interacting with people and their surroundings, but only if the process is performed as a part of their own actions and decisions. They are prone to being overwhelmed and frightened but only if they are forbidden to escape when they need it. Seeing how Jack and Christopher behave, only later one realizes how limited the world seems to be. The boys know what they want and it is not due to lesser needs or incompetency, but because they reached a different level of clarity. They are not restricted by social norms and at the same time their freedom is a real one, not a pretended one. One is not envious of their complicated lives, but one begins re-evaluating his or her views of life after reading their stories. Christopher and Jack offer the biggest gift they can – they show people that difference does not have to mean something bad and unpleasant and that simplifying things sometimes is a solution.

Even though the external world appears frightening and insurmountable, they show us that is not the case. All the things which at first seemed threatening or unapproachable can be tamed.

We strive to reach the level of Jack and Christopher, we are drawn to their vision, seeking the clarity, because their world is our world, just seen from a different point of view and requiring a new approach or a different perspective. It is not the case of something untouchable and distant, it is a case of us being open and ready. If they were able to conquer their own fears, we certainly also can do it. Having seen their drive, their confusion and their struggles, we are more merciful and kind towards others and ourselves –

representation matters, as it awakens our empathy and gives us the distance, which could not be achieved in any other way.

Paulina Szugalska jest studentką anglistyki, specjalność nauczycielska ze specjalizacją literaturoznawczą. Ukończyła studia pierwszego stopnia na kierunku pedagogika o specjalności wczesna edukacja z językiem angielskim na Uniwersytecie Gdańskim.

Monika Król

Everything is complicated in *Everything is Illuminated* and so it is in *The History of Love*. An attempt to compare novels by Jonathan Safran Foer and Nicole Krauss on the basis of the plots, applied narrative techniques and common motifs

Tutorial dr Moniki Szuby: „Współczesna literatura anglojęzyczna w kontekście badań literaturoznawczych”

Approaching both texts in a short period of time, one may experience the feeling that such prominent writers, as Safran Foer and Nicole Krauss are, have actually wrote books of such a high degree of similarity that it may be inevitable to compare them either purposefully or in a purely unconscious manner. As the common ground for *Everything is Illuminated* and *The History of Love* it is possible to enumerate such aspects of a literary work as narrative techniques that were applied – especially the lack of chronology, implementing stories that are seemingly irrelevant to the development of the entire action, the elements of the plots, main motifs including the importance of names, searching for the identity of an individual and references to the culture and history of Jewish people.

The first matter that a reader encounters when beginning the act of reading is the title of a written work. According to David Lodge this part of the text ‘has considerable power to attract and condition the reader’s attention’ (1993: 193). Although the titles of the analyzed works of fiction do not seem

to bear any resemblance, they both play the role of foreshadowers of what awaits a reader on the pages of each of the two novels. *Everything is Illuminated* may constitute an indication that the entire book is actually a riddle, which can be solved only through the process of reading. So that the title stands for the encouragement that the amount of effort that is demanded in order to endure another shift of the plot will be rewarded owing to the fact that revealing the past means the illumination of the present. Convincing though the promise may appear, immersing into the complexity of action does not necessarily contribute to better understanding of the text. As far as *The History of Love* is taken into consideration, one of the roles of the title is also to convey the taste of what a reader could expect from the development of the action. However, apart from being just a one-sentence summary of the entire course of events, it stands for the element arousing the feeling of confusion, as the title reappears throughout the pages of the work and, to the surprise of a reader is also the title of the book, which is one of the focal points of the plot.

Secondly, the matter on the basis of which the texts could be compared is the narrative technique applied to both of them. The overwhelming multiplicity of plots, which are interlaced in such manner that despite being seemingly unrelated, they create connections so incredible that one cannot exist without another. In his *Narratology* Mike Bal claims that in some cases. The primary fibula is hardly more than the occasion for a perceptible, character-bound narrator to narrate a story. The primary fibula may, for instance, be presented as a situation in which the necessary change cannot be made, because... Then the embedded narrative follows (1997: 54). And so it is in each of the scrutinized texts. The ongoing actions seem to be an excuse to start another narrative, concerning the past events without which the understanding of the present is almost impossible. Quoting Bal:

The exposition influences the primary fibula. Consequently the structure of narrative levels becomes more than a mere story-telling device; it is part of the narrative's poetics, and needs to be understood for the narrative to be fully appreciated. (1997: 54)

Connected to the various levels of narration is the motif of mystery deeply rooted in previous decades that can be solved only by means of conducting a journey to the past, which in many ways stands for painful memories and the necessity to consider them taking into account the awareness of what happened after those events. In the case of Foer's story it is Alex's Grandfather,

who has to come to terms with the decisions he had made in his youth. In Krauss's book the character of Leo Gursky is introduced to the reader. Being a recluse, the only thing he wants is to avoid dying on a day when he 'went unseen' (2005: 4). Both of them are elderly men, whose past is to be revealed owing to the scrutinizing attitude of two young people, who are not directly related to the main characters. *The History of Love* is a novel, which illustrates the crucial role of the past in the process of shaping human identity and its importance for the future of an individual. The vital function of history is reflected in the internal need of characters to specify the roots, the origin and family bonds. For instance, Bird's eagerness to gather information about his late father is one of few factors that help him survive in the reality of living with a depressed mother and the teenaged sister, who is focused on collecting equipment under her bed. In addition, Alma pursues a ghostly figure, after whom she was named. Feeling an indefinable connection with the woman from the past, she desperately needs to solve the mystery of Alma Mereminski. Whereas *Everything is Illuminated* presents the multiplicity of plots and the wide variety of events and characters. Apart from the main plot line, narrated by Alex, including Foer's journey to Ukraine in order to scrutinize the history of his ancestors, the book contains also parts describing the life of his relatives, the action of which embraces both 18th century and the events that happened during the World War II. Moreover, some of those events, as it is later illuminated, are chapters of Foer's book. Additionally, some fragments of the book are narrated by the Grandfather or by the old woman, who claims to be Augustine. Colliding as all of it may appear, the present is deeply entangled in the past, and one cannot be understood without analyzing the other. Surprisingly enough the proportion between the story itself and elements of the story within the story is so tensed to the extremes that it hardly allows the reader to stay focused all the time. Just before it becomes too irritating to continue reading, another detail enticing not to stop this process appears.

As it is inevitable to mention the ending, while analyzing the structure of any book, one may also focus on the correspondence between these parts of *The History of Love* and *Everything is Illuminated*. Quoting after R.S Crane, Lodge refers to the plot being 'a completed process of change' (1993: 217). However, he also remarks that in modern writing the completeness of this process is frequently avoided (Lodge 1993: 217). This is also applicable to Foer's and Krauss's books, which seem to finish prematurely. This aspect is highly important to the complexity of the text and enables the reader to im-

merge into the action through unveiling the secrets that characters want to protect and hide. However, discovering the truth requires patience and effort. Although one of the titles suggests that everything is illuminated, even in the very end of both novels not all aspects become clear and unequivocal. There still remains a dose of confusion and mysteriousness. This leaves the reader insecure, with the overwhelming feeling of insufficiency and functions as a thought provoking point demanding further consideration.

It is also quite surprising how both authors built the actions of their novels around the act of writing itself and how precisely narrative parts are interwoven with the chapters of books written by some of the characters. For Leo the process of writing equals life.

At times I believed that the last page of my book and the last page of my life were one and the same, that when my book ended I'd ended, a great wind would sweep through my rooks carrying the pages away, and when the air cleared of all those fluttering white sheets the room would be silent, the chair where I sat would be empty (Krauss 2005: 9).

Moreover, the book written by the character is named *The History of Love* and this fact could be more than perplexing for the reader that encounters the title of the book, which they have in their hands on the pages of this book. What is more, the affairs presented within Leo's literary work induce the course of events in Krauss's story, including Alma's pursuit of the woman after whom she was named and with whom she feels an indescribable bond. The figure of a writer is especially important to the development of the novel, as at least three characters aspire to the stature of a prominent men of letters. It is Leo, who is originally the author of *The History of Love*; Leo's son, who is famous for his literary works and Leo's friend – Litvinoff, who steals the handwritten copy of the aforementioned book. The idea is also of high importance as far as Foer's novel is concerned. The case seems to be comparable with Alex's Grandfather, whose life ends so while writing the goodbye letter to Jonathan. The very idea of writing is also important to the fictional character of Foer, who describes the history of his family that is implicated in the proper novel as entire chapters devoted to the account of the late 18th century events.

Another important matter, the extension of which is possible owing to the multiplicity of plots is the motif of journey, which is present in both literary texts. In one of them young Jonathan Safran Foer comes from America, to Lvov and then is travelling across the Ukraine, accompanied by Alex, Alex's Grandfather and their blind dog, in order to find Trachimbrod, the place

in which he could possibly obtain information about his ancestors from the woman called Augustine, who is the last living member of the local community. Unexpectedly, the expedition results in revealing not only the secrets of Foer's family, but also the truth about the Grandfather's past. The next adventurous journey is described by Krauss and is held by Leo Gursky – from the devastated by means of World War II, his hometown Slonim located in the eastern part of Europe – to the USA. Not only was this undertaking justified by means of saving his life from the Nazi soldiers exterminating Jewish communities, but also by pursuing his beloved woman. This stands for the background for the primary fibula of the book, making it inseparable from the past.

The presence of stories that are seemingly unrelated to one another, concerning events that are separated by the post-war decades of formulating new societies, governments, habits and cultural aspects seem to be corresponding owing to the crucial role of a name, which stands for the connection between completely separated entities. The function of a name could be also considered particularly significant. Naming a child after the main character of *The History of Love* apparently results in the creation of a specific relation, the consequence of which is Alma's interest in the life of an unknown mysterious woman. Another instance of a name playing an important role for the character is Bird, who was originally named Emanuel Chaim and whose name was a source of confusion for him and he refused to answer to it. Taking both of these examples into account, one may wonder whether it is the name itself that predestines the faith of a person. In order to support this statement, it is necessary to compare two histories of love: the one between Mereminski and Gursky and the one between Alma Singer and Misha. The first couple was condemned to live their lives separately. The second one is about to unconsciously repeat the previously established pattern. Instead of fighting for the mutual happiness that would demand swallowing their pride, they have decided to establish new relationships with people they do not cherish. Although in *Everything is Illuminated* the manner of naming characters is quite simple, for the reader it stands for the source of potential misunderstandings. As a result of the fact that every first-born Jewish boy is named after his dead father, or grandfather, the book is flooded with Safrans or Alexes, being their own fathers, sons or grandfathers. Moreover, calling one of the main characters after the author of the novel evokes inevitable associations with Foer's biography, origins and family life that also distracts reader's attention from the actual course of events.

Another matter, which seems to link the analyzed texts is the notion of life as an inevitable process of dying. This concept is especially visible in Krauss's novel, as the main character is dying a bit every day. It is as if death was the only destination in the entire human life. The main hero – Leo 'started dying' from the moment of his birth. He becomes an invisible man, the main purpose of whom is not to die on a day he 'went unseen' (Krauss 2005: 4). Comparably unbearable is the loss of relatives that ends up with the attempt to commit suicide, as the example of Bruno, Leo's friend, shows. Similar type of behavior is represented by Mrs. Singer, who after the death of her beloved husband loses interest in her children, work and all pleasures that life offers. She tends to spend each day wearing an old sweater, surrounded by cups of coffee, living her life through the memories of love. Even young Alma starts dying, when she realizes she is falling in love, but not with Herman. The motif of death is also omnipresent in Foer's work. It accompanies characters on each level of the narration, starting from the one happening in the 18th century, which is the drowning of Brod's family; and ending with the suicide of Alex's Grandfather that was caused by the unbearable burden of sentencing his friend to death by revealing his Jewish origins to the Nazi soldiers. The aforementioned instances are of rather physical, than metaphorical nature, however, they evoke the idea that life is all about making choices, some of which may prove to be so consequential than coming to terms with them is impossible.

The language that is used in the texts is the aspect that considerably differentiates both novels, as far as its complexity, properness and cleanness is to be scrutinized. On the one hand, in the case of *Everything is Illuminated* is the use of controversial themes and vocabulary that remains another factor contributing to the overwhelming feeling of confusion. References for instance to acts of copulation or domestic violence is not typical of scrutinizing genealogy and family relations. Unexpectedly instead of analyzing facts that influenced the life of Trachimbrod's Jews, sexuality frequently becomes the focal point. In addition to that, the wide variety of swear words is presented. So that the readers are supposed to confront themselves with unpleasant images that they are bombed with and differentiate between what is crucial to the development of the story and what is merely an element of the game that is imposed by the author. On the other hand, the language used by Krauss is more approachable and does not deter from the act of reading. One of the few examples that may be regarded as repelling is the image of an old man posing naked in front of the students of art.

Both texts are also comparable on the basis of the reading experience that the readers may encounter. On the one hand, assuming the position of a naive reader, one may comfortably participate in the fictional world, being led by the guidance of the author and frequently deceived by the techniques applied in the process of writing the text. Such people could, by means of their imagination, become an additional element of the literary world, sympathizing with one character or another, identifying with protagonists or antagonists, internalizing the rules obeyed by the people, who become familiar to the reader along with the development of the action. Not going into detail while immersing into the reality presented from the point of view of a narrator enables the reader to focus mainly on the aesthetic value of the text. On the other hand, the role of a naive reader seems to be not as effective as it is supposed to be. It may be expected that taking a book in one's hand results in an obligation to deconstruct the text in order to comprehend the message that is veiled and is needed to be deciphered. As a consequence it is necessary to assume the role of a model reader, whose focal point is to analyze every sign and every motif that seems to be important for the development of the action. Therefore, being flooded by the vast amount of details that one is to concentrate on, the process of reading itself becomes sometimes so frustrating that even a highly experienced reader is hardly able to endure it. And so it seems to be as far as *Everything is Illuminated* and *The History of Love* are concerned. The task imposed on the readers is to understand that both of them are not just complex stories of some imagined characters living only in the books, completely detached from reality. The role of the readers is to understand the fact that there are universal values described within the novels that are applicable to all of us.

All things considered, despite the fact that the two texts concern entirely different stories the manner of arranging narratives, the multiplicity of plots and the developing description of characters are comparable. Moreover, there are motifs, such as the motif of journey or the importance of writing are the basis on which both novels could be confronted. The overall experience of reading may be also similar, owing to the complexity of the incorporated stories, the inclusion of the real author into the fictional world as well as using the title of the real book as the starting point to the course of events. The aforementioned aspects are so influential that the act of reading becomes demanding and challenging, however, involving and especially moving.

Bibliografia

- Bal M. (1997). *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press.
- Foer J.S. (2002). *Everything is Illuminated. A Novel*, New York: Houghton Mifflin Company.
- Krauss N. (2005). *The History of Love*, New York: Penguin Books.
- Lodge D. (1993). *The Art of Fiction*, New York: Penguin Books USA.

Monika Król jest studentką II roku studiów magisterskich anglistyki na Uniwersytecie Gdańskim. Studiuje również międzynarodowe stosunki gospodarcze. Pasjonuje się literaturą Holocaustu oraz okresu II wojny światowej.

Oskar Kompanowski

Etniczność i geopolityka jako czynniki kształtowania się sojuszy na przykładzie sytuacji politycznej w Europie międzywojennej

Tutorial dr Marty Grzechnik: „Społeczeństwa skandynawskie
– stosunki międzynarodowe w XX w.”

Częścią składową międzynarodowego porządku geopolitycznego Europy XX- i XXI-wiecznej, opartego na państwach narodowych, w naturalny sposób stały się pewne czynniki społeczne powiązane z etnicznością i kulturą ludności zamieszkującej państwa kontynentu. W porównaniu z łaodem sprzed traktatu wersalskiego, opartego na ponadnarodowych strukturach państwowych, preferencje i sentymenty narodowe zaczęły odgrywać wyraźniejszą rolę w kreowaniu realnej polityki państw. W tekście tym chciałbym przedyskutować, który czynnik odgrywa większą rolę w doborze sojuszy i bloków politycznych: wspomniane sentymenty, znajdujące swoje odzwierciedlenie w działaniach państw narodowych a wyrosłe z uwarunkowań kulturowych i historycznych ludności je zamieszkującej, czy też kalkulacja oparta na zbliżonej pozycji geopolitycznej. Praca opisuje doświadczenia europejskie w okresie dwudziestolecia międzywojennego.

Ład europejski po postanowieniach traktatu wersalskiego w znaczny sposób zmienił oblicze kontynentu, co objawiło się m.in. tym, iż w międzywojennej Europie zaczęły funkcjonować państwa o zupełnie innej genezie niż dotychczas. Zaproponowana przez ówczesnego prezydenta USA Woodrowa Wilsona zasada samostanowienia narodów stała się jedną z naczelných idei

definiujących kształt świata powojennego. Uznano ją za jeden z najważniejszych fundamentów budowanego w Europie nowego porządku. Wyniszczonemu kontynentowi pokój przynieść miały państwa narodowe podzielone według granic etnicznych. Utworzone w ten sposób państwa miałyby być instytucjonalnymi reprezentantami narodów: każdy naród posiadałby swój organizm państwowy. W tamtym czasie i w tamtych warunkach było jednak za wcześnie, aby ten podział mógł być trwały. „Stary porządek” budowany przez wielonarodowe imperia odcisnął zbyt wyraźny ślad w tożsamości i sytuacji ludów europejskich. Wyznaczenie granic państwowych według granic etnicznych było niemal niemożliwe, gdyż większość narodów zamieszkujących terytoria „wielkich przegranych” I wojny światowej (Niemiec, Austro-Węgier i carskiej Rosji), żyła w bardzo dużym przemieszaniu (co często było efektem naturalnej migracji ludności, lecz także świadomej polityki asymilacyjnej upadłych monarchii). Dodatkowo imperializm zakorzeniony w świadomości dominujących narodów tych państw zakładał bunt przeciwko odbieraniu im ziemi, którą uznawali z racji praw historycznych za swoją. Wszystko to doprowadziło do połowicznej realizacji pierwotnych założeń: duża część nowo utworzonych państw również miała charakter wielonarodowy, nowe granice uderzały zbyt mocno w przegranych, zaś części narodów mających aspiracje państwowe nie traktowano poważnie (np. Białorusinów i Ukraińców, którzy uzyskali niepodległość, lecz jedynie na krótki czas i bez związku z ustaleniami traktatu). Traktat wersalski oraz jego postanowienia, mając więc, moim zdaniem, charakter nie do końca zrealizowanego planu, stały się paradoksalnie zarzewiem nowego konfliktu (Kitchen 2011; Chickering 2004).

W latach 30. XX w. w powszechnej świadomości europejskiej wzmożło się poczucie zagrożenia nową wojną, która swoją skalą mogłaby dorównać wielkiej wojnie. Niepokój ten przejawiał się niemal we wszystkich aspektach życia, od twórczości artystycznej do ustalania priorytetów przy planowaniu budżetów państw. Zarówno dla ludności cywilnej, wojskowych, jak i polityków stało się jasne, że sama Liga Narodów, mająca stać na straży postanowień traktatu wersalskiego, nie będzie przeszkodą dla europejskich dyktatur i rządów autorytarnych, dla których, w wielu przypadkach, podstawą programu i celem rządów był rewizjonizm kwestionujący ówczesny ład Europy. Był to również czas powstania nowych ideologii wynikających z gwałtownego rozwoju nauki. Na kanwie ewolucjonizmu oraz rozpowszechnienia się idei narodowej (spotęgowanej dodatkowo przez coraz wyraźniejsze instytucjonalne powiązanie państw z narodami) umocnił swoją pozycję szereg teorii zrównujących mechanizm powstawania różnych narodów i ras z mechani-

zmem powstawania różnych gatunków. Biologiczną teorię selekcji naturalnej i ewolucjonizmu spłycono oraz odniesiono do obszaru badań socjologii, politologii i historii (powstawanie narodów, społeczności, czynniki oddziałujące na kształt społeczeństwa). Takie błędne zastosowanie teorii z jednej dziedziny w domenę innych, ukierunkowane zresztą głównie na poparcie określonych argumentów politycznych, doprowadziło do wysunięcia szeregu bardzo niebezpiecznych wniosków mówiących o wyższości rozwoju niektórych grup ludności nad innymi. To z kolei doprowadziło do jeszcze głębszych tendencji rewizjonistycznych wśród krajów, które poniosły największe straty (terytorialne i polityczne) po I wojnie światowej i uznawały większość nowych państw Europy za produkty narodów poślednich oraz twory tymczasowe (tzw. państwa sezonowe – struktury, które według paranaukowych teorii opartych na paradygmacie zależności ewolucji człowieka i rzekomych różnic w stopniu rozwoju narodów nie miałyby prawa przetrwać), których terytoria prawem silniejszego, i w tym przypadku bardziej rozwiniętego, należały się przedwojennym mocarstwom (Weinberg 1970).

Ten klimat polityczny stał się także załączkiem idei sojuszy wojskowych na gruncie etniczno-ideologicznym. Pomysł współpracy bratnich narodów był naturalną konsekwencją dominacji kategorii narodowo-rasowej przy tworzeniu założeń ideologicznych, a hitlerowska III Rzesza stała się najwyraźniejszym przykładem kraju kierowanego zgodnie z tymi założeniami. Partia NSDAP po dojściu do władzy zaczęła urzeczywistniać swoją wizję naprawy świata poprzez korektę „błędów historii”, takich jak powstanie i wzrost znaczenia komunizmu, powstanie nowych państw na obszarze Europy Wschodniej oraz cofnięcie się granic państwa niemieckiego. W dobie przykładania znacznej wagi do kwestii pochodzenia etnicznego i społecznego (które miało warunkować pewne cechy genetyczne) niemiecka walka polityczna niemal w całości oparła się na kwestiach ideologicznych. W wizjach Adolfa Hitlera III Rzesza miała stać się zinstytucjonalizowanym wyrazem dominacji narodów germańskich nad innymi grupami etnicznymi zamieszkującymi Europę. W tej sytuacji naturalnymi sojusznikami Niemiec miały stać się państwa pokrewne ideologicznie (jak Włochy Benita Mussoliniego) oraz inne państwa germańskie (Welch 1983). W okresie poprzedzającym II wojnę światową naziści próbowali przekonać Skandynawów do poparcia ich polityki, szerząc propagandę bazującą na wspólnym pochodzeniu oraz budowaniu strachu przed upadkiem Europy spowodowanym ekspansją komunizmu. Podkreślane były przy tym rola narodów germańskich jako nieugiętych obrońców tradycji cywilizacji europejskiej i potrzeba ich zjednoczenia w walce z barbarzyńskim

przeciwnikiem. Placówki dyplomatyczne III Rzeszy stanowiły swoistą tubę propagandową, która oddziaływać miała bezpośrednio na skandynawskie społeczeństwo z pominięciem instytucji państwowych krajów Północy. Aktywnie wspierane przez Niemcy były także organizacje takie jak Nordische Gesellschaft, zajmujące się naukowym i paranaukowym osadzaniem proponowanej współpracy w kontekście historycznym (Cieślak 1978).

Państwa skandynawskie czy Holandia, kraje zamieszkałe w tym czasie niemal wyłącznie przez ludność o germańskich korzeniach (i co ważne – ludność w pełni swojego pochodzenia świadomą), nie poparły jednak działań Niemców. Pomimo pewnego wpływu propagandy hitlerowskiej na nastroje społeczne ugrupowania jawnie pronazistowskie nie odegrały dużej roli w kreowaniu polityki tych państw przed wybuchem II wojny światowej. Nawet później, podczas niemieckiej okupacji i po stworzeniu marionetkowych rządów pod przywództwem przedwojennych sympatyków nazizmu, Niemcy nie zdołali wytworzyć germańskiej jedności ideologicznej i solidarności, która według przedwojennych teoretyków miała powstać samorzutnie w obliczu „wojny ras”. Częścią winy za niepowodzenie propagandy należy z pewnością obarczyć nieudolność ludzi za nią odpowiedzialnych. Wykazali się oni brakiem zrozumienia realiów, w których pracowali, co zaowocowało efektem odwrotnym od zaplanowanego – zniechęceniem innych Germanów do III Rzeszy i jej linii politycznej (Joesten 1937).

W obliczu porażki idei budowania bliskich związków dyplomatycznych i współpracy (także wojskowej) bazującej na powiązaniach kulturowo-etnicznych należałoby zwrócić uwagę na alternatywny model, zakładający brak lub minimalny wpływ tych czynników. W tym przypadku bazą i fundamentem dla budowania wspólnoty i współpracy stają się warunki geopolityczne. Warunki, które choć występują w pewnej korelacji z tłem historycznym i doświadczeniami narodowymi, nie bazują na nich, lecz na obecnej dla określonego czasu sytuacji gospodarczej, politycznej i dyplomatycznej osadzonej na konkretnym tle geograficznym. Choć dochodzi w tym przypadku do pewnego zdystansowania się od wartości i roli narodu oraz jego przeszłości w kształtowaniu rzeczywistości, oczywiście nie wyklucza ono możliwości zawiązywania bloków dyplomatycznych przez państwa narodowe, opartych na geopolitycznym zestawie czynników. Jak na ironię, Niemcy hitlerowskie, forsujące przeciw ideaę więzów krwi w tworzeniu bloków dyplomatycznych i germańskiego braterstwa broni, są niemal doskonałym przykładem owocnej współpracy pomiędzy państwami narodowymi o bardzo odmiennym pochodzeniu etnicznym i różnorodnym tle kulturowym. Jak wspominałem

już wcześniej, poza blokiem państw germańskich, III Rzesza współpracowała blisko także z sojusznikami ideologicznymi, przede wszystkim z faszystowskimi Włochami, ale także z szeregiem innych państw w Europie i na świecie. Za najbardziej reprezentatywne spośród nich, moim zdaniem, należałoby uznać Węgry, których władze sympatyzowały z Niemcami z przyczyn obiektywnych, a nie w efekcie niemieckich nacisków. Każde z tych państw: Niemcy, Włochy i Węgry według kategorii kulturowo-etnicznej należałoby zakwalifikować do oddzielnej grupy (Niemcy – Germanie, Włosi – Romanie, Węgrzy – ludność ugro-fińska). Także związki historyczne, choć z pewnością mocne, nie odegrały w przypadku kształtowania się tej współpracy większej roli. Również gdy przeanalizujemy kierunki rozwoju terytorialnego tych państw na przestrzeni wieków, okaże się, iż były one zupełnie różne w każdym przypadku – podczas gdy Niemcy od czasów wczesnego średniowiecza parli ku wschodowi i to na nim skupiali swoją zarówno terytorialną, jak i kulturową ekspansję, Włosi nie opuszczali basenu Morza Śródziemnego, dla Węgrów natomiast naturalnym kierunkiem rozwoju były Bałkany oraz tereny przyczarnomorskie (Best 2007; Fine 1991).

Co stało się więc ogniwem, które połączyło tak różne narody? Spoiwem i katalizatorem tego związku stała się zbliżona sytuacja geopolityczna, jaka zastała te państwa po traktacie wersalskim i traktacie z Trianon. Narody niemiecki oraz węgierski należały do grupy narodów najbardziej sfrustrowanych postanowieniami tych traktatów i najbardziej protestujących przeciwko rzeczywistości, w której utraciły swoje wpływy, a ich państwa olbrzymie powierzchnie przedwojennych terytoriów. Czynnikiem ten odegrał szczególną rolę zwłaszcza w przypadku Węgier, które po I wojnie światowej utraciły na rzecz dotychczasowych sąsiadów oraz nowo powstałych państw około 2/3 powierzchni (Macartney 1937). Za powód frustracji Włochów uznaje się natomiast brak wpływów, na które liczyli jako ostatecznie zwycięski podczas wojny naród. Narody te, niejako skrzywdzone, w okresie międzywojennym połączyła więź porozumienia. Wiąż ta, w połączeniu z odradzającą się polaryzacją Europy na dwa bloki militarne, doprowadziła do formalnej współpracy, która poza wspólnymi celami na poziomie instytucji państwowych, uzyskała także bardzo gorące poparcie ludności zamieszkującej te państwa. Można uznać, że współpraca ta była celowa, opłacalna oraz oddolnie motywowana lub przynajmniej niekontestowana – w porównaniu więc z projektowanymi przez ideologów nazistowskich sojuszami łączącymi narody germańskie współpraca niemiecko-włoska oraz niemiecko-węgierska spełniała wymagania dobrego i ścisłego sojuszu wojskowego.

Starając się odnaleźć powody porażki niemieckich koncepcji pangermańskich, można sięgnąć także do prac polskich badaczy z okresu międzywojennego skupionych wokół Instytutu Bałtyckiego. Instytut ten analizował pod kątem historycznym i geopolitycznym region bałtycki, ze szczególnym uwzględnieniem stosunków polsko-niemieckich oraz polsko-skandynawskich. Choć badacze ci mieli bardzo ograniczony wpływ na kształtowanie się opinii publicznej w kraju i na świecie, a duża część ich teorii rysujących Polskę jako kraj morski, związany mocno z obszarem Morza Bałtyckiego, nie znalazła szerszego społecznego, politycznego i naukowego poparcia, w swoich tekstach nierzadko zawierali bardzo spostrzegawcze myśli i idee dotyczące geopolitycznej sytuacji w regionie Bałtyku oraz teorii stosunków międzynarodowych.

Wieloletni dyrektor Instytutu Józef Borowik w tekstach pochodzących z drugiej połowy lat 30., przy okazji postulowania zbliżenia polsko-szwedzkiego i dołączenia Polski do grupy państw neutralnych (które w jego wizji, oddzielając Niemcy od ZSRR, miały stać się gwarantem pokoju w Europie), zwraca uwagę na zaistnienie pewnego konfliktu. Stawia pytanie, które zadałem i ja we wstępie do tego tekstu: co jest ważniejszym czynnikiem w kształtowaniu się bloków państw i sojuszy – element kulturowo-etniczny czy zbieżność interesów? Kontestuje twierdzenia niemieckich naukowców o potrzebie zaistnienia germańskiej wspólnoty i współpracy wynikającej ze wspólnego pochodzenia etnicznego, które zdefiniowało rolę tych narodów w kształtowaniu się europejskiej cywilizacji. W tekstach takich jak „Neutralność Skandynawii” z 1937 roku Borowik wyraźnie zaznaczył, że wspólne polsko-szwedzkie związki z Bałtykiem, geograficzna lokalizacja między Niemcami a Rosją oraz chęć uniknięcia wojny jest dla Szwedów motywem o dużo większym znaczeniu niż kulturowe i historyczne związki z Niemcami. Zakwestionował on teorie ideologów nazizmu, twierdząc, że nic nie stoi na przeszkodzie, aby neutralny wobec innych aliansów sojusz polsko-skandynawski mógł zaistnieć, rozdzielając przy tym państwa postrzegane wtedy jako dwa największe zagrożenia dla pokoju na kontynencie. Co więcej, uznał on, że taki blok państw neutralnych byłby, z punktu widzenia geopolityki, dla której motywami rasowe nie grają większej roli, dużo naturalniejszy od wizji sojuszu opartego na kategorii etnicznej. Nawet jeśli jego teorie dotyczące wspólności interesów polsko-skandynawskich oraz opłacalności takiej współpracy na tle dyplomatycznym były zbyt optymistyczne i mało realne, warstwa teoretyczna tez Borowika była bardzo poprawna w bardziej ogólnym kontekście.

Czas zweryfikował jego teorie w dwojaki sposób. Z jednej strony mylił się on w sprawie pozycji Polski – nie była ona w stanie oprzeć się Niemcom, nawet przy politycznym wsparciu Wielkiej Brytanii i Francji, zapewne nie byłaby więc w stanie uchronić także statusu państwa neutralnego. Jako że w rzeczywistości nie była w stanie tego dokonać większość państw tzw. grupy Oslo¹, należałoby oczekiwać, iż projektowany przez niego neutralny blok polsko-skandynawski sam najprawdopodobniej również nie uchroniłby się przed upadkiem w obliczu napaści Niemiec. Z drugiej strony Borowik miał jednak rację – wydarzenia II wojny światowej ostatecznie wykazały, że historyczno-kulturowe związki między państwami nie odgrywają niemal żadnej roli w sytuacji, w której państwa te znajdują się w zupełnie innej pozycji geopolitycznej.

Historia współczesna pokazuje, iż wspólne pochodzenie ani nie odzwierciedla się w stawianych przez instytucje państwowe celach i wizjach rozwoju, ani nie należy go traktować jako wartości mającej potencjał, aby trwale związać narody pokrewne etnicznie skupione wokół jednej idei, w sytuacji, gdy idea ta nie wynika z ich wspólnej sytuacji geopolitycznej. Propaganda hitlerowska działająca na terenie innych państw germańskich skończyła się spektakularną porażką i doprowadziła jedynie do zwiększenia niechęci wobec nazistowskich Niemiec. Wraz z końcem II wojny światowej możemy też mówić o zmierzchu idei braterstwa broni narodów o wspólnym pochodzeniu (w przypadku których współpraca motywowana jest jedynie przez wspólne pochodzenie). W dzisiejszych czasach o politycznej przynależności do bloków państw, organizacji międzynarodowych i obecności w sojuszach wojskowych decyduje niemal wyłącznie praktyczny wymiar sytuacji geopolitycznej, a także aspiracje narodów próbujących odnaleźć najbezpieczniejsze i najbardziej ekonomicznie opłacalne miejsce w siatce powiązań dyplomatycznych. Można więc uznać, iż czynniki etniczne jako element kreujący wspólnotowość polityczną nie odniosły sukcesu poza warstwą teoretyczną.

¹ Grupa (państw) Oslo – porozumienie regionalne pomiędzy państwami skandynawskimi, a w późniejszym okresie także Belgią, Finlandią, Holandią i Luksemburgiem, zawarte w celu zwalczania skutków kryzysu gospodarczego, które jednak w końcu lat 30. aktywnie zajmowało się także kreowaniem wspólnej polityki zagranicznej tych państw ukierunkowanej na zachowanie neutralności w obliczu potencjalnego ogólnoeuropejskiego konfliktu zbrojnego.

Bibliografia

- Best U. (2007). *Transgression as a Rule. German-Polish Cross-border Cooperation, Border Discourse and EU-enlargement*, Münster: Lit Verlag.
- Borowik J. (1937). *Neutralność Skandynawii*, Warszawa: Drukarnia Polska.
- Chickering R. (2004). *Imperial Germany and the Great War, 1914–1918*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Cieślak T. (1978). *Zarys historii najnowszej krajów skandynawskich*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Fine J.V.A. (1991). *The Early Medieval Balkan: A Critical Survey from the Sixth to the Late Twelfth Century*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Joesten J. (1937). *The Nazis in Scandinavia, Foreign Affairs*, <http://www.foreignaffairs.com/articles/69748/joachim-joesten/the-nazis-in-scandinavia> (data dostępu: 6.10.2015).
- Kitchen M. (2011). *The Ending of World War One, and the Legacy of Peace*, http://www.bbc.co.uk/history/worldwars/wwone/war_end_01.shtml (data dostępu: 6.10.2015).
- Leitz Ch. (2000). *Sweden – The Committed Neutral, w: Nazi Germany and Neutral Europe during the Second World War*, Manchester: Manchester University Press.
- Lerski J.J., Wróbel P. i Kozicki R.J. (1996). *Historical Dictionary of Poland, 966–1945*, Westport–London: Greenwood Publishing Group.
- Macartney C.A. (1937). *Hungary and Her Successors. The Treaty of Trianon and Its Consequences 1919–1937*, London: Oxford University Press.
- Mazower M. (1999). *Dark Continent. Europe's Twentieth Century*, London: Penguin Books.
- Przeperski M. (2014). *Pakt stalowy – wstęp do II wojny światowej*, <http://histmag.org/Pakt-stalowy-wstep-do-ii-wojny-swiatowej-9476> (data dostępu: 6.10.2015).
- Sager A. i Winkler H.A. (2007). *Germany. The Long Road West. 1933–1990*, New York: Oxford University Press.
- Wasilewski M. (2009). *Węgierski rewizjonizm terytorialny przed i w trakcie II wojny światowej*, <http://histmag.org/Wegierski-rewizjonizm-terytorialny-przed-i-w-trakcie-ii-wojny-swiatowej-3309> (data dostępu: 6.10.2015).
- Weinberg G. (1970). *The Foreign Policy of Hitler's Germany Diplomatic Revolution in Europe*, Chicago: University of Chicago Press.
- Welch D. (1983). *Nazi Propaganda. The Power and the Limitations*, London: Barnes and Noble Books.

Oskar Kompanowski jest studentem linii szwedzkiej skandynawistyki na Uniwersytecie Gdańskim. Poza zagadnieniami związanymi bezpośrednio z lingwistyką interesuje się historią Europy Północnej i Wschodniej oraz stosunkami międzynarodowymi oraz współczesną sytuacją geopolityczną tego obszaru.

Franciszek Litkowski

Między tutorialiem z bałkanistyki a licencjatem z filozofii

Tutorial mgr Katarzyny Stępińskiej: „Bałkany – język i kultura”

Wstęp

W październiku 2014 roku zostałem zaproszony przez doktorantkę Katarzynę Stępińską do udziału w serii tutoriali, związanych z historią i językiem Bałkanów. Choć trochę wstyd się przyznać, moje pierwsze skojarzenie ze słowem „tutorial” wiązało się raczej z serią porad do gry komputerowej niż z zajęciami akademickimi. Ponadto miałem pewne wątpliwości co do tego, w jaki sposób zajęcia z bałkanistyki mogą posłużyć wówczas jeszcze niedoszłemu licencjonowanemu filozofowi.

Szczęśliwie okazało się, że formuła zajęć to seria spotkań jeden na jeden: studenta z prowadzącym, która sprzyja dostosowaniu programu zajęć do indywidualnych potrzeb. Ponadto w toku zajęć prowadzonych przez mojego tutora oraz przebiegających równocześnie seminariów licencjackich udało mi się tak sformułować tytuł pracy, że tutorial okazał się przydatny do jej napisania.

Kiedy rozmyślałem nad tematem swojego licencjatu, na początku miałem jedynie pewną intuicję, że pracę swą chcę pisać z filozofii społecznej, ze szczególnym uwzględnieniem roli państw narodowych, jaką odgrywają one we współczesnym świecie. We wstępnym etapie przygotowań chciałem zebrać jak najwięcej przykładów z życia wziętych. Zatem już podczas pierwszych spotkań określiliśmy z tutorem, że zajęcia mogą być prowadzone głównie pod

tym kątem. Wszystkie teksty omówione podczas tutoriali dobrane zostały takim kluczem, aby na podstawie państw byłej Jugosławii dało się dookreślić, czym jest naród oraz jakie cechy powinien on posiadać, niezależnie od jego poszczególnych egzemplifikacji. Spojrzenie pod tym kątem na Bałkany było o tyle stymulujące, że mamy tu do czynienia z rodzącym się na nowo ruchem narodowotwórczym, który w większości regionów Europy zakończył się w XIX wieku. Pozwalało to na w miarę świeże odniesienie teoretycznych zagadnień do rzeczywiście zachodzącego procesu.

Na początku drugiego semestru, kiedy zdecydowałem się na ostateczne brzmienie tytułu mojego licencjatu („Pojęcie narodu na podstawie filozofii ducha obiektywnego u Hegla”), tok pracy uległ zmianie. Wybór niemieckiego filozofa w dużej mierze utrudnił godzenie tutorialu z seminarium, doszliśmy jednak z tutorem do konsensusu, skupiając się na naszych zajęciach głównie na polemicznych koncepcjach narodu, w oparciu o prace Ernesta Gellnera (Gellner 1991) i Antoniny Kłoskowskiej (Kłoskowska 1996).

Na podstawie tego, co wyżej napisałem, wyłania się, jak sądzę, główna cecha, jaka towarzyszyła idei powstania tutoriali – możliwość takiego dostosowania programu, aby w pełni zadowolił on zarówno prowadzącego, jak i studenta. Osobiście jestem pod dużym wrażeniem tego, jak tutor dobierał teksty z zakresu bałkanistyki do mojego zindywidualizowanego programu, oraz tego, ile czasu poświęcił na zgłębienie zagadnień z zakresu filozofii, czytając teksty, niebędące bezpośrednio związane z tym, czym zajmuje się na co dzień. Jak sądzę, cały cykl zajęć poza tym, co było jego podstawowym celem, tj. zaznajomieniem mnie z historią, kulturą i językiem Bałkanów, okazał się również w pewnej mierze stymulujący dla prowadzącego. Sama formuła zajęć wymusza ścieranie się poglądów i myśli, co bez pewnej dozy dostosowania się każdej ze stron sprowadzałoby je do zwykłego wykładu. Tutaj zaś, jeszcze bardziej niż w przypadku konwersatoriów, ze względu na zindywidualizowany tryb nauczania, koniecznością wydaje się kompromis.

Po tym wstępie chciałbym przejść już do zasadniczej części pracy, a zatem do omówienia koncepcji Gellnera i Kłoskowskiej w kontekście wybranego rozdziału pracy *Między bośniakością a jugoslawizmem: z dziejów kultury bośniackiej* Aleksandry Stankowicz (Stankowicz 2004) oraz do wskazania miejsca, w którym w historiozofii Hegla znajdowałyby się narody byłej Jugosławii. W tym ostatnim zadaniu posiłkowałem się będącą pracą *Przyczyny rozpadu Jugosławii* Izabeli Rycerskiej (Rycerska 2003).

Między bośniackością a jugosławizmem Aleksandry Stankowicz

Po lekturze rozdziału „Między bośniackością a jugosławizmem. Transformacja świadomości historycznej w społeczeństwie Bośni i Hercegowiny” wspomnianej książki Stankowicz (Stankowicz 2004: 23–32), jak również wcześniejszych tekstów opracowywanych na tutorialu, przychyliam się do stanowiska, iż zarówno bośniackość, jak i jugosłowiańskość traktować należy bardziej jako pewne nurty w myśleniu oraz kształtowaniu kultury niż narodowość.

Obie te tendencje wydają się raczej czymś narzuconym społeczeństwu z zewnątrz niż realnym poczuciem przynależności narodowej. Na terenie Bośni i Hercegowiny przekształciły się one, jak się zdaje, w pewien rodzaj wspólnoty, jednakże jest to wspólnota regionalna. Wszystkie grupy zamieszkujące ten obszar, poza tym, co można by określić jako bośniackość, posiadają silniejszy i szerszy sposób identyfikacji siebie jako takiej. W przypadku Serbów i Chorwatów byłaby to identyfikacja zarówno narodowa, jak i wyznaniowa, jeśli chodzi o muzułmanów – tylko ta ostatnia.

Problem Bośni i Hercegowiny jest, jak się wydaje, wypadkową problemów wszystkich krajów byłej Jugosławii. Państwa te w swej historii wielokrotnie nie były na tyle silne, aby mogły zachować w pełni suwerenność. Zazwyczaj były podatne na wpływy silniejszych sąsiadów, którzy w imię własnej polityki zagranicznej przeciwstawiali się pewnym naturalnym procesom narodotwórczym, które miały miejsce w większości krajów europejskich. Wydaje się, że swego czasu najsilniejszym bodźcem, który mógł prowadzić do zjednoczenia narodów, mieszkających na tym terenie, był projekt Wielkiej Serbii. Idea ta została jednakże storpedowana przez sąsiadów, którym najwyraźniej nie w smak było pojawienie się silnego państwa w tym rejonie.

Zamiast zbliżenia się do siebie nastąpiło podkreślanie różnic, w wyniku czego zaczęły się rodzić wspólnoty narodowe. Można by dostrzec kierunek wprost przeciwny do tego, co miało miejsce w zasadzie w całej Europie. Obserwując dzieje innych narodów, można zauważyć tendencję do podziałów na księstwa, dzielnice itd., jednakże w zasadzie wszędzie indziej potrzeba samostanowienia powodowała powstanie silnego, dużego państwa narodowego (Włochy, Niemcy, Polska). W przypadku krajów byłej Jugosławii proces ten został zahamowany. Nigdy nie narodziło się coś takiego jak naród jugosłowiański.

W pierwszej kolejności wyłoniły się narody serbski i chorwacki. Wydaje się, że nie można mieć wątpliwości co do statusu tych dwóch nacji. Obie w pełni pokrywają się z nowożytnym rozumieniem tego, czym jest naród. W przypadku dalszych podziałów robi się to jednak coraz bardziej rozmyte. Nie każde poczucie przynależności regionalnej można nazwać narodem. Nie będą tu starał się stawiać jakiegó wyrażnej granicy, gdyż próby arbitralnego ustalania tego typu kwestii, zwłaszcza przez osobę z zewnątrz, wydają się dość niesmaczne. Być może właśnie ze względu na to, iż narody, zamieszkujące ten rejon, niejednokrotnie były podatne na wpływy z zewnątrz, przeciwne zjednoczeniu Jugosławii (pod jakąkolwiek nazwą), dziś jako podstawę definicję narodu przyjmuje się cechy, które gdzie indziej w Europie uznano by za regionalne.

Trend ten, wydaje się, przybiera na sile i coraz to nowe mniejsze komórki próbują się usamodzielniać. Przykładem mogą być „narody” czarnogórski i wojwodiński. Oczywiście dążenia narodowościowe w przypadku tak niewielkich grup są według mnie czystą fikcją i nie może być mowy o tym, aby przetrwały w dzisiejszym świecie. Twory te istnieć mogą na politycznej mapie Europy, jednakże wydaje się, że nigdy nie osiągną pełnej suwerenności.

Podziały te doprowadziły do powstania państwa Bośni i Hercegowiny. Kraju, w którym nie sposób wyłonić jednej, najsilniejszej narodowości. Rozmieszczenie ludności nie pozwala na dalszy podział, a wzajemne skłócenie uniemożliwia stworzenie wspólnego narodu, czy choćby pokojową współegzystencję.

Koncepcje Gellnera i Kłóskowskiej

Na podstawie powyższych rozważań w oparciu o wspomniany rozdział książki Stankowicz widać wyraźnie jeden z podstawowych problemów, na który zwraca uwagę Gellner w *Narodach i nacjonalizmie* (1991), a mianowicie na to, że możliwa liczba identyfikacji społecznych i tożsamości narodowych przekracza wielokrotnie ilość miejsca na naszej planecie. Nie jest możliwe, aby wszystkie ewentualne narodowości utworzyły swoje państwa, zatem państwo narodowe zdaniem Gellnera jest bytem czysto przygodnym oraz wytworem konkretnych czasów. Twierdzi dalej Gellner, że spośród narodowości może człowiek sobie swobodnie wybierać oraz dowolnie je zmieniać, w zależności od zaistniałych potrzeb (zwłaszcza w momencie, gdy powszechna industrializacja oraz dostęp do nauki pozwalają mu porozumiewać się w sposób zrozumiały z ludźmi z innego kręgu cywilizacyjnego).

Z tak postawionym stanowiskiem dyskutuje Kłoskowska (1996), wskazując, że z przynależnością do danego narodu wiąże się zrozumienie pewnego kodu kulturowego, który jest niezrozumiały w momencie, gdy się w nim nie wzrasta. Na kod ten składają się między innymi wspólny język, często religia, dzieła kultury, znajomość historii oraz pewnych mitów narodowościowych, które jej towarzyszą. Nawet jeśli ktoś jest w stanie wtórnie się z nimi zapoznać, wymaga to od niego niesłychanego nakładu pracy oraz samozaparcia, zatem nieprawdą jest, że można w nich dowolnie dobierać, a poznanie pewnego wspólnego języka technologicznego nie sprawiło, że świat stał się tak otwarty, jak chciałby tego Gellner. Wydaje się, że społeczności żyjące na terenie obecnej Bośni i Hercegowiny, przez lata w sposób często sztuczny dzielone przez sąsiadów, nie zdają sobie sprawy z tego, że łączy je wspólny klucz bądź klucze kulturowe. Dopóty samodzielnie nie wykształcą w sposób pokojowy głównych linii podziału (tych kluczy), a w przyszłości być może i pewnej wspólnej narracji, nie będą w stanie funkcjonować w sposób samodzielny i suwerenny.

Praca Izabeli Rycerskiej. Rozpad Jugosławii – przyczyny i przebieg

Rycerska (2003) twierdzi, że w państwie Josipa Broza Tity istniały dwie zasadnicze wspólnoty narodowościowe oraz jedna, dla której podstawową formą identyfikacji była religia. Dwie pierwsze to oczywiście Serbowie i Chorwaci, wyznaniowa – muzułmanie. W podziale tym należy pamiętać o tym, że przez wiele lat głównym czynnikiem stanowiącym o poczuciu suwerenności Serbów i Chorwatów również była religia.

Tito, jednocząc Jugosławię (w przeciwieństwie np. do Ottona von Bismarcka), starał się zachować poczucie przynależności narodowej, budując wielonarodowościową federację. Autorka pracy, na której się opieram, twierdzi, że jako wzorowy komunista Tito sumiennie spełniał zalecenia Włodzimierza Lenina (Rycerska 2003: 170). Wydaje mi się jednak, że poza wymiarem ideologicznym była w tym również pragmatyczna kalkulacja. Skłócone ze sobą narody prędzej zwrócą się przeciwko sobie, niż zjednoczą przeciw władzy. Rycerska jako kontrprzykład podaje takie federacje jak USA czy Szwajcaria (Rycerska 2003: 167–168). Nie zauważa jednak, że budowa tego typu państwa wymaga dużo większej wolności danej obywatelom ze strony władzy, na co dożywotni prezydent Jugosławii i przywódca tamtejszej partii komunistycznej nie mógł sobie pozwolić.

Narody i wspólnoty pozanarodowe byłej Jugosławii podzieliła krwawa historia. Wzajemne prześladowania, obozy koncentracyjne, nienawiść przekazywana z rodziców na dzieci. Nie chciałbym w tej pracy rozstrzygać, czyją wersję historii należałoby przyjąć oraz który lud zamieszkujący tamte tereny został bardziej poszkodowany. Pragnę zwrócić jedynie uwagę na to, że wydarzenia te były wciąż żywe w momencie, kiedy Tito obejmował władzę. Niemożliwe wydaje się stworzenie w takich warunkach federacji, działającej na zasadzie multikulturowego tygla. W sytuacji, kiedy dzieła sztuki, dokonania kultury i filozofii zostają niszczone, a narody definiują się na zasadzie ciągłego odwoływania się do opozycji swój–obcy, niemożliwe wydaje mi się zjednoczenie takiego państwa inaczej niż siłą.

Aby stworzyć proponowany przez autorkę model wielokulturowej wspólnoty narodów, niezbędne jest dostrzeżenie wartości narodu samego w sobie. Poczucie przynależności do danego narodu musi w takim wypadku być czymś więcej niż poczuciem odrębności. Tylko z takiego podejścia może się zrodzić szacunek dla innej kultury. Wydaje mi się, że kraje byłej Jugosławii nie dojrzały do takiego spojrzenia.

Tito mógł starać się stworzyć społeczeństwo idealne. Idealne dla jego potrzeb. Sama leninowska koncepcja, którą przyjął, wykluczała jednak niejako próbę stworzenia idealnego narodu. Prezydent wspierał podziały wewnątrz własnego kraju, gdyż były mu one potrzebne do utrzymania władzy, zatem o próbie zjednoczenia tego społeczeństwa w jeden naród raczej nie mogło być mowy. Ciekawszą koncepcją wydaje mi się sformułowanie „schizofrenia w koncepcji narodu” (Kornhauser 1997). Jednakże, aby przyjąć ten punkt widzenia, trzeba by uznać Jugosławię za jeden naród podzielony w sposób sztuczny.

Historia pokazuje, że jedynym trwałym spoiwem, które jednoczyło kraje byłej Jugosławii, była osoba przywódcy, po którego śmierci upadła również idea tworzenia jednego narodu. Oczywiście istnieją grupy, powołujące się na postać Tity, które głoszą hasła kontynuowania jego dzieła, czy nawet deklarują swoją przynależność do narodu jugosłowiańskiego, jednak na dzień dzisiejszy wydaje się, że są to jedynie mrzonki wywołane resentymentem, choć nie można wykluczyć, że kiedyś z tego żywiołu powstanie coś bardziej trwałego, zwłaszcza w dobie globalizacji, kiedy mniejsze grupy narodowościowe są zmuszone do przemian bądź skazane na marginalizację.

Hegel

Hegel w swojej historiozofii opisuje powstanie ducha narodu. Aby ten powstał, ludzie muszą czuć się wzajemnie równi, odnajdywać siebie w innej, równej sobie jednostce. W momencie gdy człowiek traktuje drugiego jak niewolnika, nie jest w stanie dostrzec w tym człowieku swojego odbicia. Podobnie też niewolnik nigdy nie odnajdzie się w osobie swego pana, gdyż ten zabiera mu owoce jego pracy. Niezbędne zatem, aby duch narodu mógł się przebudzić, jest uczynienie ludzi równymi. Zdaniem niemieckiego filozofa pierwszy raz taka sytuacja miała miejsce, gdy Aleksander Macedoński zrównał swych poddanych: obywateli z pospólstwem. Osoba władcy jako gwaranta stabilności państwa zapobiegała anarchii, którą mogłoby powodować sprowadzenie wolnych ludzi do jednego stanu. Obywatele nie docenili tego, co zrobił, zajęci własnymi zyskami, i Aleksander został zamordowany. Na podobną sytuację zdaniem Hegla ludzkość musiała czekać aż do Napoleona, który dopełnił dzieła rewolucji francuskiej, panując nad nią. Zastąpił tym samym anarchię wolnością, wyrażoną równością (Jochlik 2014).

Wydaje się, że Tito w Jugosławii dokonał czegoś podobnego do dzieła Aleksandra. Wzajemne animozje Serbów i Chorwatów, jaką narodowość bardziej reprezentował Tito (nota bene pół-Słoweniec, pół-Chorwat, który wielokrotnie opowiadał się za interesami Serbów), są tego najlepszym dowodem. I choć nie został zabity, koniec jego panowania również wyznaczył kres jego państwa. Pozostaje jedynie nadzieja, że rejon ten nie będzie musiał czekać tyle lat, co reszta świata, na swojego Napoleona. Pierwsze oznaki można dostrzec, patrząc na ludzi, którzy dalej uznają się za Jugosłowian. Czy środowisko to jest w stanie wytworzyć własne elity, które przekonają skłóconych ludzi do wspólnych celów, czy też projekt ten upadnie jak projekt Wielkiej Serbii? Nie mnie wyrokować. Pewne natomiast wydaje się to, że im dłużej państwa bałkańskie pozostają skłócone, tym bardziej marginalną rolę odgrywają na mapie świata.

Bibliografia

- Gellner E. (1991). *Narody i nacjonalizm*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Jochlik A. (2014). *Tożsamość narodowa wobec idei absolutnej w systemie Hegla*, „Logos i Ethos”, t. 20, nr 2.

- Kłoscowska A. (1996). *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe: PWN.
- Kornhauser J. (1997). *Konflikt kultur*, „Krasnogruda”, nr 7.
- Rycerska I. (2003). *Przyczyny rozpadu Jugosławii*, w: też, *Rozpad Jugosławii. Przyczyny i przebieg*, Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej.
- Stankowicz A. (2004). *Między bośniackością a jugoslawizmem. Transformacje świadomości historycznej*, w: też, *Między bośniackością a jugoslawizmem. Z dziejów kultury bałkańskiej*, Bielsko-Biała: Wydawnictwo ATH.

Franciszek Litkowski jest studentem I roku filozofii na studiach magisterskich uzupełniających Uniwersytetu Gdańskiego. Interesuje się głównie filozofią społeczną. Na studia wrócił po latach przerwy, które spędził głównie na pracy fizycznej jako prosty robotnik. Łączenie obowiązków studenta z pracą na pełny etat w fabryce prefabrykatów betonowych nauczyło go w pewnym stopniu odnosić abstrakcyjne pojęcia do konkretnego życia, choć nie wyklucza, iż jest to jedynie pragnienie, które chciałby kiedyś spełnić. Zajęcia z tutoringu rozpoczął w semestrze zimowym 2014/2015 i kontynuował w semestrze letnim w tymże roku akademickim (temat ogólny tutorialu „Bałkany – język i kultura”; temat szczegółowy „Narody byłej Jugosławii”).

Emilia Lejmel

The son preference

Tutorial dr Moniki Szuby: „Współczesna literatura anglojęzyczna w kontekście badań literaturoznawczych”

‘We don’t care, as long as it’s healthy’ – the answer suggested for the expecting parents to the question: ‘Do you want a boy or a girl?’ in our modern and egalitarian society. Don’t they really care or is it the answer of political correctness? If they do care, what makes them value one gender over the other? Is it culture? Is it some biological instinct? The consideration included in this essay will be abundant with questions I hardly know how to answer. It is my personal belief that fathers are culturally compelled to want a son and value daughters less. Nevertheless, the last thing I would want to do is to generalize: I do not presume to claim all fathers with daughters feel resentful of them, that they would be much happier if at least one of them was born with a different set of genitals – there must be some reasonable fathers out there, statistics tell us.

A quick look into the research regarding gender bias among parents and the concept becomes less outlandish, as it is perfectly clear that the abomination called the son preference actually exists. Well, but we knew about that, right? It is widely known that abhorrent things happen in the countries such as China, where infant girls suddenly disappear never to be found again and the society suffers from a collective amnesia. In fact, the influence of gender of child on family life is usually reserved for discussion of South and East Asian countries, where preferences for sons are so strong that parents disproportionately abort female fetuses, invest more resources in the health of their sons and sometimes resort to female infanticide (Raley and Bianchi 2006: 401). But hey, what can you expect of these remote, barely civilized countries, it surely does not apply to us, it does not concern us the Westerners. Right?

However, a recent and somewhat controversial study by Gordon B. Dahl and Enrico Moretti (2004) argues that a number of pieces of evidence suggest that there continues to be a preference for sons, at least among fathers in the United States. For example, they found that parents with two girls are somewhat more likely to proceed to a third birth than those with two boys and that the relatively higher likelihood of another birth in all girl versus all boy families increases with family size. They interpret this finding with a preference for sons over daughters. In Gallup Poll surveys men are more than twice as likely to report a preference for a son than daughter (in answer to the hypothetical question: ‘Suppose you could only have one child. Would you prefer that it be a boy or girl?’) (Raley and Bianchi 2006: 403–404).

Furthermore, not only having two girls affects the possibility of a subsequent pregnancy – because as we all know the third time is a charm – but the gender of the first born child has an enormous influence on a disheartening number of factors such as the level of happiness reported in a given marriage, the so called shotgun marriage, the probability of divorce, child custody and fertility. The aforementioned study conducted by Dahl and Moretti of University of California presents the condemning evidence against fathers preferring sons over daughters. First of all, the case of fathers absent in the household is made: Dahl and Moretti discover that there is a substantial difference in the probability of father’s presence in the household when the first-born is a boy versus when it is a girl, a difference which remains sizeable from 1960 till today. As the authors estimate, ‘in any given year, roughly 52,000 first-born daughters younger than 12 years (and all their siblings) would have had a resident father if they had been boys (1085)’. So not only do the first-born daughters suffer from the mere fact they were not born male, but so do all of their siblings, which *nolens volens* forces one to admit that there are fathers out there, in our oh-so-civilized society, who choose not to be with their family: a decision which is highly influenced by the sex of their first-born child. It does not get much better from here. More data is presented clarifying the negative effect of having a first-born daughter on the rest of the studied aspects.

First, women with first-born daughters are more likely to have never been married than those with first-born sons, particularly in more recent censuses. Even more striking evidence comes from the analysis of shotgun marriages using birth certificate data. We test whether a first-born child’s gender affects marital status at delivery when gender is known in advance because the mother has taken an ultrasound test during pregnancy. Among women who have had an ultrasound test, we find that those who have a girl are less likely

to be married at delivery than those who have a boy. The evidence suggests that couples who conceive a child out of wedlock and find out that it will be a boy are more likely to marry before the birth of their baby. Second, parents who have first-born girls are significantly more likely to be divorced. The probability that a first marriage ends in divorce for a family with a first-born daughter is 2.2% higher compared to a family with a first-born son. Third, divorced fathers are much more likely to obtain custody of sons compared to daughters (Dahl i Moretti 2008: 1086).

The authors seek multiple explanations of the reasons standing behind this data. First, that in fact fathers do prefer sons over daughters. Second, that they are not gender biased, but actually believe the lack of a father in the life of a child is more harmful when it comes to sons than when it comes to daughters. Last but not least, that fathers are discouraged from remaining a part of the family in which the first-born child is a daughter, because raising a girl is more costly in comparison to raising a boy. Owing to this fact, one can fortunately have a pick of the most suitable explanation for abandoning their own child: sexism, ignorance, finances.

However, it seems to me that the most important thing one should seek explanation for is why do we need to explain these things in the first place, that is: why does it even happen? Why do fathers prefer sons over daughters? Yes, we can say that not all fathers and yes, we can say that not always, but still the phenomenon of the son preference exists. And it is not new, in fact it is widely known that in history male offspring was always of the most value for the inheritance reasons. The article quotes the Shakespearian speech of the king Henry VIII, explaining why the Catholic church should grant him a divorce from Katherine, his wife of 20 years because she did not give him a son¹. We

¹ First, methought

I stood not in the smile of heaven, who had Commanded nature that my lady's womb,
 If it conceiv'd a male child by me, should
 Do no more offices of life to't than
 The grave does to the dead; for her male issue
 Or died where they were made, or shortly after This world had air'd them. Hence I took
 a thought This was a judgment on me, that my kingdom,
 Well worthy the best heir o' th' world, should not Be gladdened in't by me. Then follows that
 I weigh'd the danger which my realms stood in By this my issue's fail, and that gave to
 me Many a groaning throe. Thus hulling in
 The wild sea of my conscience, I did steer
 Toward this remedy, whereupon we are

can dismiss a lot of these findings, but we cannot deny the fact that the fate of a country was shaken and the Anglican church was established because a man wanted a son. Yet it is during the reign of his daughter, Elizabeth I of England, did the country relive its golden age. So should we just ascribe the son preference to the traditional oppression of women we have just slowly started trying to overthrow? That would be a kind of explanation – why would the father value his female offspring when it is not valued by society. If the son preference was culturally determined, it would mean that in the societies striving for gender equality the phenomena would naturally die out: so maybe there is hope after all.

However, what if it is the other way around: if the son preference stems not from culture but from an animalistic instinct? Do men actually have some kind of biological instinct which forces them to cry out for a son? Perhaps it has a connection with the mythical male comradeship, the need to create a wolf pack, father and sons looking for adventure and conquering the world. The arts praise the importance of father–son relationship. What about the daughter–father relationship? Is it, in fact, more natural (sic!) for fathers to stick with sons and mothers with daughters?

What strikes me as the greatest injustice, is how the mothers are usually those blamed for not giving their partners a son. Women are those who are left with the rejected first-born daughters, with the social stigma of being single mothers, with the unfulfilled expectations of the fathers not provided with a son. It was Katherine who was rejected after 20 years of marriage, deemed a disappointing investment. It was Anne Boleyn who was executed – you could hardly expect Henry VIII to blame his ‘seed’ of failing to deliver the desired results. However in the light of knowledge about fertility processes we possess today, accusing the women of not creating a son is merely a proof of great ignorance. Gentlemen, I have news for you – it is all your fault. Today everyone with a basic biology knowledge is aware of the fact that the sperm cells are responsible for the child’s gender, not the egg cells – so if you need to blame somebody, blame away – but only yourself. Obviously adopting the blame rhetoric is inherently ludicrous, but it needs to be exposed as such to highlight the absurd of valuing one gender of a child over the other, which still happens in the 21st century.

Do men need a son to affirm their own masculinity? Do they feel less manly when they have only daughters, which causes their resentment towards their

Now present here together...

King Henry VIII, W. Shakespeare, Act 2, Scene IV.

mother and themselves? Can it all be about ego? Perhaps when daughters grow up and enter the so called women's world fathers feel abandoned, unable to be a part of their lives anymore without compromising their masculinity. Are daughters sentenced to suffer the indifferent treatment from their fathers? A study titled *Fathers, Sons, and Daughters: Differential Paternal Involvement in Parenting* conducted by Kathleen M. Harris and S. Philip Morgan examines the paternal involvement in parenting, depending on the gender composition of a sibship. The authors set to confirm the study from 1963 (Elder and Bowerman: 891–905) which proved that fathers are more involved in parenting when the family includes sons. The study actually succeeds in confirming this notion.

This research has presented evidence showing that fathers are more involved with sons than with daughters. However, this gender inequality varies by gender composition of the resident sibship. We believe that the presence of sons draws the father into more active parenting, and this greater involvement benefits daughters, who in turn receive more (but unequal) attention from their father. (540)

Or, to paraphrase the above: how to trick a father into caring about his daughters? Have a son. What I find mildly reassuring when it comes to both aforementioned studies, is the fact that they were conducted quite a long time ago: in 1963 and 1991. Therefore, I want to believe that daughters which were unequally treated by their fathers in the 80s and 90s (under the condition that they were aware of the inequality) are having their own children now and demand equal treatment for both genders from their partners.

In fact, the problem is much greater than it seems to be and goes beyond the father–daughter relationship. The truth is that parents still profile their children according to gender, for example by assigning them housework deemed appropriate to men or women – which is automatically setting them up for failure at the very start of their life. How women are supposed to feel empowered and equal to men in the future, when they are discriminated against in their own families? I do not believe that the father's presence in their daughters' lives or their attitude is less influential than it would be for sons, quite the opposite – it will have an enormous influence on their confidence in this still patriarchal world and their future relationships of any kind. How are we supposed to have an egalitarian society, when the basic social unit perpetuates the gender stereotypes?

Dear Fathers, why make your daughters and yourselves miserable by subjecting to the obsolete, unfair rules of conduct appropriate to men or women? By creating these rigid boundaries you limit the development of your children, both genders included. What is more you risk not fulfilling these artificial, hardly attainable determinants of masculinity yourself, hence the resentment and the misery. Disposing paternal love according to gender, in a foolish belief one needs it more than the other is beyond cruel. The notion of girls not requiring a father in their lives as much as boys do for the sake of proper development seems utterly ridiculous to me, mere propaganda. No matter if the son preference stems from culture or nature, you have a responsibility to oppose it, rather than conform to it. Should you feel more responsible for being the role model male for your sons instead of being the role model father for all of your children regardless gender, should you feel the responsibility of spawning the highest number of sons in some obscure notion of benefiting the species, I have a message for you, fathers. The species will be much better off if instead of struggling to raise the 'real' man or the 'real' woman, you just try to raise a decent human being.

Bibliografia

- Dahl G.B. i Moretti E. (2008). *The Demand for Sons*, w: „Review of Economic Studies”, t. 75.
- Elder G.H. Jr. i Bowerman Ch.E. (1963). *Family Structure and Child-rearing Patterns. The Effect of Family Size and Sex Composition*, „American Sociological Review”, nr 28.
- Harris K.M. i Morgan S.P. (1991). *Fathers, Sons and Daughters. Differential Paternal Involvement in Parenting*, „Journal of Marriage and the Family”, t. 53.
- Raley S. i Bianchi S. (2006). *Sons, Daughters, and Family Processes. Does Gender of Children Matter?* „Annual Review of Sociology”, t. 32.

Emilia Lejmel jest studentką filologii angielskiej ze specjalizacją literaturoznawczą. Obecnie pisze pracę magisterską na temat poezji Seamusa Heaney'a. W trakcie tutorialu zajmowała się analizą wybranych dzieł współczesnej literatury anglojęzycznej.

Część 3.
TUTORING DLA PRZYSZŁOŚCI

PRZEDMOWA DO CZĘŚCI III

Jak widać, monografia obfituje w wiele wątków, zahaczających o kilka dyscyplin nauk humanistycznych oraz społecznych. Trzy ostatnie artykuły wieńczące tę przygodę czytelniczą odbiegają nieco charakterem od poprzednich. Nie są esejami naukowymi, nie analizują teorii i definicji. Stanowią ponownie emocjonalne świadectwo aksjologicznych przewartościowań ich autorów. Co więcej, mimo iż dotyczą działań bieżących, tworzą ramę decyzji planów kształtujących przyszłość studentów. Pierwszy, autorstwa **Katarzyny Kołtun**, powstał jako owoc pracy w tutorialu poświęconym sztuce budowania życiowych i zawodowych celów, ścieżki kariery i jest wyrazem niewiary w destrukcyjną funkcję porażek (nawet w ich istnieniu). Postugując się wieloma przykładami z historii, świata sportu, nauki i biznesu, autorka afirmuje w tym tekście postawę przedsiębiorczości i sprawczości każdego człowieka, które mają zapewnić pozytywne podejście do porażki. Redefiniuje tym samym pojęcie sukcesu, pisząc: „W żaden sposób nie wyklucza to jednak podejmowania prób ani nie usprawiedliwia zaniechanych dążeń. Skąd będziemy wiedzieli czy ścieżka, którą podążamy jest właściwa, jeżeli nigdy na nią nie wstąpimy?”. Tam gdzie jest działanie, zawsze występuje ryzyko niepowodzenia. Dwa następne artykuły wyrażają dokładnie postawę, jaką opisuje pierwszy: działam, konfrontuję się z rzeczywistością i buduję życie oraz karierę z wiarą w swoje możliwości. **Małgorzata Trzebiatowska**, jako przedstawicielka zupełnie niehumanistycznego zawodu architekta, widzi w tutoringach „lüksus współczesnego studenta”. Biorąc udział w projekcie, otrzymała od tutorki wielką szansę – mogła analizować zjawiska uczenia się i nauczania języków obcych, dotknąć badań jakościowych, odkrywając zupełnie nowe arkania wiedzy i sposobu analizy danych. Będąc już doświadczonym praktykiem w innej dyscyplinie, pisze o dorosłym uczniu, analizując pojęcia glottodydaktyczne: „Gatunek zaniedbany (*neglected species*), jak nazwał dorosłych uczniów Malcolm Knowles (1986), to ludzie, którzy próbują uczyć się angielskiego pomimo wszechobecnego kultu młodości, pomimo dominacji młodych

i sprawnych w świecie mediów, na rynku pracy i w spotach reklamowych". Trzebiatowska przede wszystkim docenia jakość doświadczenia dialogu z mistrzem, sama zaglądając dzięki niemu za próg Innego i Nowego. I w końcu trzeci tekst, który domyka przestrzeń refleksji nad tutoringiem w Projekcie IQ. Tekst napisany przez studenta zarządzania z Wydziału Zarządzania Uniwersytetu Gdańskiego jako jedyny wykracza poza humanistyczno-społeczną tematykę. Mimo bezpośrednich nawiązań do konkretnej wiedzy ekonomicznej na temat finansów, tekst **Macieja Cielątkowskiego** jest *de facto* wziętą z autopsji opowieścią o postawie młodego człowieka wobec wyzwań stawianych przez życie. Wyzwań dotyczących kreowania planu na życie, na naukę i na karierę. Autor szczegółowo dzieli się rodzajem ćwiczeń i metodami, które tutorka poleciła mu w pracy nad sobą samym, nad jego mocnymi stronami i blokadami. Doświadczenie tutoring pomogło mu sprecyzować plany na przyszłość, a w tym, całkiem przy okazji, dopracować cele i tematykę pracy licencjackiej. Opowieść tego autora to piękne świadectwo tego, co może dać studentowi życzliwa i profesjonalna opieka tutora. Pisze on o sobie w podsumowaniu: „Głęboko wierzę w nieograniczone pokłady energii człowieka potrzebne do realizacji tych wszystkich rzeczy, które sprawiają, że wnosimy swoją część do społeczeństwa. Nie wiem, czy uda mi się osiągnąć wszystkie cele w moim życiu, ale będę robił wszystko, żeby tak się stało”.

Czyż każdy Nauczyciel akademicki, Promotor czy też Tutor nie chciałby usłyszeć w efekcie swojej pracy ze studentem takiego właśnie zdania?

Na zakończenie pozwolę sobie zaadoptować powyższą frazę Macieja Cielątkowskiego i napisać: głęboko wierzę w nieograniczone pokłady energii studentów oraz akademików potrzebne do pełnej pasji pracy tutorskiej i dydaktycznej. Pokłady, które sprawiają, że wspólnie tworzą oni naukową kulturę akademicką o najwyższej jakości. Są tacy studenci i są tacy nauczyciele. Dla nich praca akademicka jest jak droga bez końca, nieustannie kusząca, by ją przemierzać w duchu poznawczej ciekawości świata. Co ważne, nieustannie patrząc w przyszłość. Dziękuję w tym miejscu wszystkim Tutorom oraz Studentom Projektu IQ za to, że zechcieli wyruszyć ze mną w tę podróż, którą wspólnie zainicjowaliśmy. Mam szczerą nadzieję, że będziemy ją w różnej postaci lub formie wspólnie kontynuować w murach Uniwersytetu Gdańskiego.

Katarzyna Kołtun

Nie ma porażek, są tylko informacje zwrotne i okazje do zmiany

Tutorial dr. Grzegorza Grzegorzcyka: „Rozwój akademicki i zawodowy studenta
Lingwistyki Stosowanej UG”

Pochylając się nad powyższą tezą, należałoby wpierv zadać pytanie o istotę porażki. Czym tak właściwie jest? Czy w ogóle jest na tyle realna i wyobrażalna, żeby dać się zdefiniować, czy może należy do grupy abstrakcyjnych pojęć, takich jak np.: wolność, miłość czy szczęście, których próba definicji spędziła sen z powiek wielu filozofom oraz wypełniła karty notatników niezliczonej ilości poetów, naukowców i myślicieli? Słowniki definiują porażkę przede wszystkim jako przegraną bitwę, poważne niepowodzenie, czy też niepomysłny obrót spraw.

Zatrzymajmy się na moment przy takim stwierdzeniu: „Porażki nie istnieją”. Powiedzmy to teraz Krzyżakom, którzy przegrali pod Grunwaldem, całej rzeszy samurajów, którzy popełnili seppuku po przegranych bitwach, Napoleonowi Bonaparte pod Waterloo, obrońcom Westerplatte oraz wynalazcom, których maszyny nigdy nie zadziałały, naukowcom, którzy spędzili całe życie w laboratoriach, nie dokonując żadnych spektakularnych odkryć, lekarzom poszukującym lekarstwa na raka, uczniowi, który przez cały okres edukacji nie zrozumiał funkcji czy całek, osobie, która od lat bezskutecznie próbuje rzucić palenie, wreszcie sportowcom, którzy nigdy nie zdobyli upragnionych medali. Człowiek, który stracił dorobek całego życia w wyniku jednej niefortunnej inwestycji, albo chirurg, którego pacjent umarł podczas operacji na stole, raczej nie zgodziliby się ze stwierdzeniem, że porażki nie istnieją. Przecież to prosta kalkulacja – wygramy lub nie. Piłkarz albo dostanie się do upragnionej drużyny, będzie zarabiał duże pieniądze i zdobywał tytuły, albo

do trzydziestego roku życia będzie spędzał czas na boisku lokalnej drużyny, aby po zakończeniu kariery sportowca zostać spawaczem. Dziewczyna marząca o karierze baletnicy może poświęcić cały swój czas i energię na szlifowanie umiejętności i zostać primabaleriną w Bolszoi. Może też skrócić kostkę przed najważniejszym przesłuchaniem i już nigdy nie być w stanie tańczyć tak jak kiedyś. Strzelamy my, strzelają inni. Albo trafimy do celu, albo sami zostaniemy postrzeleni.

Wiele osób podpisałoby się pod stwierdzeniem, że nie udało im się spełnić marzeń, że przegrały, poniosły w życiu porażkę. Na XXII Zimowych Igrzyskach Olimpijskich w Soczi reprezentant Holandii w łyżwiarstwie szybkim Koen Verweij przegrał bieg na 1500 metrów o 0,003 sekundy. Z zachowania i wypowiedzi sportowca wyraźnie przebijał się jeden komunikat: „To największa porażka mojego życia”. Nie: „Jestem prawie pierwszy” albo: „Jestem niesamowicie szybki”, tylko właśnie: „Tak bardzo walczyłem, tyle na to pracowałem i jestem drugi”. Nie zagłębiając się w próby oceny postawy Holendra, warto zauważyć jedną rzecz – wielu sportowców chciałoby uzyskać jego rezultat, wielu równie ciężko trenuje, a nigdy jeszcze nie pojechało tak szybko bądź nie wzięło w ogóle udziału w igrzyskach olimpijskich. To, co dla jednych oznacza przegraną, dla innych może być źródłem chwały. Wydaje się więc, że definicji porażki mogłoby być tak dużo, jak dużo jest na świecie osób, które do czegoś dążą. Może więc zostać uznana za pojęcie względne.

W tym miejscu warto przypomnieć sylwetki znanych osób, które przeżyły porażkę bądź, jeżeli uznamy, że takowa nie istnieje, stanęły wobec prawdziwych życiowych przeszkód lub spotkały je niepowodzenia. Jeden z najbardziej znanych wynalazców w historii – Thomas Edison, człowiek, którego nazwisko kojarzą już dzieci w podstawówce, sam został wyrzucony ze szkoły, zaledwie po ukończeniu podstawówki. Nauczyciel uznał, że chłopca nie da się już niczego nauczyć. Thomas kontynuował edukację w domu, aby w dorosłym życiu, dopiero po kilkudziesięciu latach prób i doświadczeń, wynaleźć jeden z najważniejszych przedmiotów towarzyszących człowiekowi w codziennym życiu – żarówkę. Podobnie wyglądała sytuacja Alberta Einsteina. Jego rodzice obawiali się, że jest upośledzony, gdyż bardzo długo w ogóle nie mówił i późno nauczył się czytać i pisać. Steve Jobs, twórca imperium technologicznego i marki legendy, czyli Apple, został na pewnym etapie swojej kariery zwolniony z własnej firmy. Słynny aktor, uważany za postać wybitną w branży filmowej Marlon Brando, ma na swoim koncie również Złotą Malinę, co oznacza, że nie wszystkie jego filmy były sukcesami. Ponadto jego córka popełniła samobójstwo, a syn jest mordercą. Nikt jednak nie postrzega

wielkiego Marlona Brando jako osoby, która poniosła w życiu porażkę. Ingvar Kamprad ciężko pracował od dziecka, w pewnym okresie swojego życia miał problemy z alkoholem, a produkty jego firmy były bojkotowane przez wiele krajów. Teraz jest jednym z najbogatszych ludzi na świecie, a w każdym domu możemy znaleźć co najmniej jeden przedmiot z założonej przez niego sieci sklepów IKEA. Tego typu przykładów można by podać jeszcze bardzo dużo, jednak najważniejsze jest to, co łączy historie wszystkich tych osób, czyli odniesione wielkie sukcesy oraz, równie znaczące, upadki.

Kiedy padają więc nazwiska, takie jak: Einstein, Edison, Jobs, Jordan czy Disney, nikt nie myśli o tym, co przeżył każdy z nich na drodze do swojej wielkości, ale o tym, jak znaczącymi postaciami są w swoich dziedzinach. Kojarzmy ich z mądrością, nieprzeciętną wiedzą, umiejętnościami i przedsiębiorczością. Są twórcami potęg, a nazwisko każdego z nich jest marką samą w sobie. Warto jednak zadać sobie pytanie o źródło ich sukcesów. Oczywiście są czynniki, których nie można wykluczyć, jak np. talent bądź wrodzone predyspozycje, kwestia jedynie, jak dużo pracy i determinacji kosztowało ich spełnienie swoich marzeń.

Niektórzy wierzą w los, karmę, przeznaczenie czy inną magiczną siłę i są przekonani, że coś jest im w życiu po prostu sądzone, że urodzili się z pewną misją i, jako że jest im ona pisana, po prostu się wydarzy. Tymczasem zazwyczaj nic samo z siebie się nie dzieje. Zawsze potrzeba kroku, jakiegoś impulsu ze strony człowieka, który da szansę samemu sobie. W to właśnie wierzą ci, którzy postanawiają wziąć sprawy w swoje ręce i nie pozwalają, aby ich los zależał od przypadku, decydują się na działanie. Tam gdzie jest działanie, zawsze występuje ryzyko niepowodzenia. Niezależnie od tego, jaką drogą podążymy, zawsze będzie istniało pewne prawdopodobieństwo upadków. W żaden sposób nie wyklucza to jednak podejmowania prób ani nie usprawiedliwia zaniechanych dążeń. Skąd będziemy wiedzieli, czy ścieżka, którą podążamy, jest właściwa, jeżeli nigdy na nią nie wstąpimy? W tym właśnie miejscu pojawia się pojęcie owych informacji zwrotnych.

Niezależnie od dziedziny aktywności czasami widzimy, że mimo starań i ciężkiej pracy wciąż nie osiągamy założonych rezultatów. Często wyolbrzymiamy własne niepowodzenia czy drobne niedociągnięcia, pozwalając im urosnąć w naszych oczach do rangi porażek. Gdybyśmy się jednak zastanowili i uważnie przyjrzelisi samym sobie, i prywatnym postępom w działaniu, okazałoby się, że jesteśmy o całe mile do przodu w odniesieniu do punktu, z którego wyruszyliśmy. Rewelacyjnie obrazuje to jeden z najsilniej panujących aktualnie światowych trendów, czyli tryb życia fit – aktywność

fizyczna połączona ze zdrowym odżywianiem. Z każdej strony jesteśmy zachęcani do udania się na siłownię czy choćby wyjścia na spacer oraz dokonywania świadomych wyborów w żywieniu. Gros osób, które przed kilkunastoma laty zachłysnęło się konsumpcyjnym trybem życia i włączyło do swojego codziennego menu wszelkie gotowe do spożycia posiłki, jak zupki w proszku czy ser w tubce oraz stołowało się na szybko, po drodze, w sieciówkach typu fast food, teraz wypowiada wojnę nagromadzonym przez ten czas kilogramom, zaczyna liczyć kalorie oraz zwracać uwagę na jakość spożywanych posiłków. Dietetycy i trenerzy personalni przeżywają aktualnie największy w historii popyt na swoje usługi, ubrania z linii fitness można nabyć nawet w popularnych dyskontach, największe gwiazdy podpisują umowy z markami sportowymi, każdy sklep ma dział „bio”, w restauracjach pojawia się menu „fit”. Ludzie odkryli, że czują się lepiej po zjedzeniu owoców czy warzyw i popołudniu spędzonym np. na łyżwach niż po hamburgerze z colą zjedzonym przed telewizorem. Czy oznacza to jednak, że teraz wszyscy mamy wyglądać jak sportowcy? Że mamy chudnąć na potęgę i zamęczać się na siłowni, aby wpisać się w panujące kanony oraz, co najważniejsze, że osoba, której nie uda się zrzucić tych paru kilogramów, przeżyje porażkę? Stąd już blisko do paranoi. Obsesyjnie ważąc się i mierząc, zaczynamy definiować siebie, używając cyfr oznaczających kalorie, centymetry i kilogramy. Ponawiam więc pytanie, czy ktoś, komu nie uda się zrzucić założonych paru kilogramów, poniesie porażkę? Absolutnie nie. Zmiana pielęgnowanych przez lata nawyków, zwiększenie świadomości własnego organizmu, zrzucenie choć kilku nadprogramowych kilogramów to już jest zwycięstwo. Dążenie do celu, pokonywanie własnych słabości to ciężka walka, w której nie ma porażek. Możemy w niej jedynie dostrzec sygnały pokazujące, co jeszcze należałoby zmienić, co trzeba ulepszyć, aby czuć się lepiej z samym sobą i odnosić lepsze wyniki. Jeżeli sportowiec, dajmy na to, nie skacze tak wysoko, jak powinien, aby móc wystartować na jakiejś ważnej imprezie, zmienia plan treningowy, parametry, obciążenia, dietę, wciąż eksperymentuje, aby być coraz lepszym. Spoczęcie na laurach i uznanie siebie za przegranego to najgorsze, co można zrobić. Przykładowe procesy odchudzania i treningu są idealnymi przykładami, ponieważ ich działanie jest w jakimś stopniu mierzalne, widać je gołym okiem, jednak dokładnie w ten sam sposób funkcjonuje to we wszystkich innych dziedzinach. Nie ma znaczenia, jak daleko zajdziemy, liczy się to, że w ogóle idziemy. Nie chodzi o porównywanie się i mierzenie siebie miarą innych osób. Chodzi o to, żeby pracować i każdego dnia stawać się lepszą wersją samego siebie.

Niezwykle ważna w każdym procesie udoskonalania jest umiejętność wyciągania wniosków i nauki z popełnionych błędów. Jeżeli potrafimy zauważyć pewne pomyłki, jakie wcześniej popełniliśmy, coś, co nie pozwoliło nam na dotarcie do celu, mamy wielkie szczęście. To właśnie ci, którzy tego nie dostrzegają, wykreowali pojęcie porażki. Złość na życie, los, świat, warunki genetyczne czy klimatyczne i wszystkich dookoła to tylko wymówki, teorie maskujące słabość i brak determinacji. Nic tak naprawdę nie stoi na przeszkodzie do sukcesu oprócz nas samych. Nie mam tu na myśli wszystkich ludzi bez wyjątku, bo niestety nie wszyscy otrzymaliśmy równe szanse. Osoby urodzone w krajach rządzonych przez despotów czy rebelianckie bojówki mają bardzo wąskie pole manewru, nierzadko jednak wykazują znacznie większą determinację i wolę działania niż miliony z nas, którzy żyjemy w mniej lub bardziej demokratycznych krajach, możemy przekraczać swobodnie granice, kształcić się. Jesteśmy wolni, mamy możliwość spełniania marzeń i podejmowania niezliczonych prób w dążeniu do celu. Dlaczego więc tak często odrzucamy te szanse?

Jacek Walkiewicz, psycholog, trener i mówca, podczas swojego wystąpienia „Pełna moc możliwości”, mówiąc o wierze w siebie, powiedział pewną zabawną i ciekawą rzecz: „Dam radę. A jak nie? Dam. A jak nie? Dam, a jak się przewrócę, to się podniosę, a jak się nie podniosę, to sobie poleżę”. Takie stwierdzenie nie jest deklaracją postawy pasywnej, tylko zwróceniem uwagi na inne opcje, szansę w innej dziedzinie, próbowanie swoich sił w nieco innej konfiguracji. Być może mimo że zawsze marzyliśmy o tym, żeby produkować plastikowe bidony, to jednak wytwarzanie metalowych śrubek jest tym, co genialnie nam wychodzi, pozwala zarobić, rozwinąć przedsiębiorstwo i zbudować coś naprawdę dużego? Być może i w tej dziedzinie by się nie powiodło, gdyby nie doświadczenie zdobyte podczas pracy nad pierwszym projektem? Przecież, skoro nie udało się w prawo, zawsze może się udać w lewo. Kiedy wracamy do domu i jedna droga jest zakorkowana, nie siedzimy bezradnie w samochodzie, rozpaczając, że nie dotrzemy na kolację, tylko zmieniamy trasę.

Informacja płynąca ze wszystkich przytoczonych przykładów jest taka, że najgorsze, co możemy zrobić dla nas samych, to nie podjąć próby działania bądź się poddać. To, co zabija nasze marzenia, to pasywność i brak wiary. Dlaczego tak szybko dajemy się przekonać, że coś jest beznadziejne, stracone, że czegoś po prostu „nie da się zrobić”? Bo tak jest łatwiej. Bezpieczniej jest założyć, że nigdy nie dopłyniemy żaglówką z Polski do Australii, niż podjąć próbę takiej wyprawy. Jeżeli naprawdę chcemy, dopłyniemy. A jeżeli po drodze spotkają nas różne przygody, bardziej bądź mniej niebezpieczne? Na

pewno każda z nich będzie cenną lekcją. Jeżeli odkryjemy na jakiejś wyspie swoje miejsce na ziemi, postanowimy tam zostać i tym samym zrezygnować z dalszej żeglugi w kierunku Australii na rzecz rozpoczęcia nowego życia w innym miejscu, czy odniesiemy porażkę? Przecież *de facto* nie osiągniemy celu, który został założony na samym początku drogi. Każdy człowiek ma swoją własną Australię. Dla jednych będzie to udział w jakimś ważnym turnieju, zdobycie wykształcenia prawniczego, zwiedzenie konno Ameryki Południowej, zjazd na nartach z K2, dla innych założenie rodziny, domek na Kaszubach czy wyspecjalizowanie się w przygotowywaniu sushi. Cele są różne, podczas życia zmieniają się i mnożą, jedne pociągają za sobą drugie. Czynnikiem, który je łączy, to droga, na którą musimy wstąpić, aby ruszyć w ich kierunku. Nikt nam nie powie, co czeka na nas za zakrętem, nikt nie obieca, że będzie łatwo, jednak spełnione marzenia i ulepszanie samego siebie nie dają się wycenić, więc na pewno będzie warto. Czy nie ma więc porażek? Są. Istnieje ich jeden rodzaj. Pozostanie w strefie komfortu, brak decyzji o działaniu, odebranie szansy samemu sobie – taka powinna być definicja porażki. Wszystkie inne potknięcia i niepowodzenia świadczą jedynie o tym, że nie poddajemy się i wciąż walczymy, są jak informacje zwrotne od życia i stwarzają okazje do zmiany.

Katarzyna Kołtun jest absolwentką studiów licencjackich w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki. Lubi obserwować sposoby użycia języka, zwłaszcza dla celów manipulacyjnych.

Małgorzata Trzebiatowska

Tutoring – luksus współczesnego studenta

Tutorial dr Magdaleny Wawrzyniak-Śliwskiej: „Nauczycielskie i uczniowskie dyskursy kształcenia językowego”

Jako osoba z wcześniejszej niż obecni studenci generacji, pracująca popołudniami na pełen etat i dodatkowo obciążona obowiązkami rodzinnymi, sądziłam, że ostatnią rzeczą, na którą będę chciała się zdecydować, są nowe zobowiązania i dodatkowe wyzwania. Ale w informacji, jaką usłyszałam od dr Magdy Wawrzyniak-Śliwskiej – o możliwości skorzystania ze spotkań indywidualnych – dwie rzeczy były najistotniejsze. Po pierwsze jej osoba jako potencjalnego tutora. Znałam dr Wawrzyniak-Śliwską jako osobę niezwykle kompetentną, ale także bardzo przychylną studentowi, zauważającą jego dobre strony. Równie ważny był dla proces tutoring, który może podążać tropem moich zainteresowań.

No i zaczęło się! Na pierwszy ogień Agnieszka Nowak-Łojewska – obiektywizm i konstruktywizm w nauczaniu dzieci. Czy jako nauczyciele powinniśmy im wszystko podawać na tacy, czy też nastawiać się na to, że uczniowie odczytają reguły otaczających ich zjawisk, że znajdą w nich porządek. A tym zjawiskiem, które odważyłam się wprowadzić na nasze spotkania, był dorosły uczeń. Gatunek zaniedbany (*neglected species*), jak nazwał dorosłych uczniów Malcolm Knowles (1986), to ludzie, którzy próbują uczyć się angielskiego pomimo wszechobecnego kultu młodości, pomimo dominacji młodych i sprawnych w świecie mediów, na rynku pracy i w spotach reklamowych. Ludzie, którzy nie mieli, tak jak współczesna młodzież, możliwości zjechania świata wzdłuż i wszerz, międzynarodowych kontaktów, niezliczonych udogodnień technologicznych. Ciekawił mnie temat lęku językowego (*language anxiety*) u dorosłych uczniów, jego objawy, przyczyny, sposoby pokonywania

na lekcjach w grupach i lekcjach indywidualnych. Temu tematowi postanowiłam poświęcić moją pracę magisterską.

Badania w naukach humanistycznych były dla mnie zupełnie nowym tematem. Jako architekt z zawodu do tej pory analizowałam najwyżej badania wytrzymałości betonu. A tutaj badania ilościowe i jakościowe! Skala Likerta. Pierwsze badania nad lękiem językowym możliwe do odnalezienia w literaturze, rozwój tych badań, liczne propozycje radzenia sobie z tym problemem. Rozmowy, w których można było zadać każde pytanie, nie narażając się na śmieszność, w których dostawało się mądre odpowiedzi, ale jeszcze częściej kolejne pytania, pozwalające zrozumieć coś, co leży u podstaw problemu. Dostrzec coś, co wreszcie otwiera oczy.

Normalny akademicki dzień. Wykłady, które zaczynają się za wcześnie, tematy zajęć, od których raz chce się tańczyć, a raz zapytać: „Czy naprawdę nie macie innych problemów?”. Pytania, które gnieźdzą się z tyłu głowy, ale lepiej ich nie zadawać, bo po co narażać się na śmieszność. Wokół wciąż duża liczba ludzi, dyskusje, wątpliwości, pytania. I nagle czas dla siebie. Z drugą osobą, osobą, która tyle wie. Ma ogromny entuzjazm. Chce słuchać i się dzielić. Wiem, że są tacy, którzy powiedzą, że największy luksus tego świata to lexus coupé. Ale według mnie największy luksus to tutoring. Koniecznie spróbujcie tego w domu!

Małgorzata Trzebiatowska jest absolwentką Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej, studentką studiów magisterskich w Instytucie Anglistyki i Amerykanistyki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego, tłumaczem języka angielskiego, ma w swoim dorobku około trzydziestu publikacji. Obecnie studiuje, udziela prywatnych lekcji i tłumaczy.

Maciej Cielątkowski

Tutoring – interdyscyplinarna ścieżka studiowania zarządzania

Tutorial dr Moniki Woźniak: „Tutoring – interdyscyplinarna ścieżka studiowania zarządzania”

Gdy jest się studentem I roku, pojawia się wiele pytań, niepewności, ryzyka i strachu związanych z poważnymi decyzjami, które z dnia na dzień przybierają coraz znaczniejszy wymiar. „Czy na pewno podążam właściwą drogą?” – słyszę to pytanie odbijające się echem w mojej głowie każdego poranka, kiedy otwieram oczy i witam nowy dzień. W mojej ocenie studia mogą być jak szkoła średnia. Albo ukierunkowujesz się na profil, np. chcesz być technikiem kucharzem i później nim zostajesz, albo idziesz do liceum ogólnokształcącego, po którym nie masz żadnego konkretnego zawodu. Czyli możesz wybrać wąską dziedzinę na studiach i właściwie masz do dyspozycji jeden zawód, jak np. lekarz, albo wybierasz kierunek ogólny, jak np. zarządzanie, który daje jedynie pogląd na zagadnienia. W mojej ocenie tak to właśnie wygląda. Dzisiaj zarządzanie istnieje wszędzie. Większość z nas nawet nie zdaje sobie sprawy, jak dobrymi zarządcami jesteśmy. Gospodarujemy chociażby czasem, w sytuacji kiedy musimy wykonać pilne zadania. Potrafimy wtedy efektywnie dzielić obowiązki między dzieci i innych członków rodziny. To właśnie zarządzanie zasobami ludzkimi można zauważyć w większych rodzinach. Dobrym przykładem są święta Bożego Narodzenia, kiedy każdy zabiera się za czynności, w których jest najlepszy, a najczęściej rozdziela je głowa rodziny. Wtedy to właśnie możemy zauważyć, jak efektownie to wygląda w dniu finalnym, czyli podczas wigilii.

Wybrałem studia z zarządzania, ponieważ liczyłem na to, że przedmioty zaplanowane w programie dotkną tylu aspektów, że znajdę ten jeden, który chwyci mnie za serce. Tak też się stało. Od dawna darzyłem sympatią temat

finansów. Do tej pory – czyli przez ponad rok studiowania – odnalazłem kilka przedmiotów, które są ściśle z tym związane: bankowość, finanse czy mikroekonomia. Przede mną jeszcze dużo do odkrycia, ale dzisiaj wiem, że nic nie wiem – kocham Sokratesa za te słowa! Dlatego dziedziną, jaką pragnę zgłębiać w przyszłej edukacji, są szeroko pojęte finanse. Tutaj również zauważyłem intrygującą analogię pomiędzy przedsiębiorstwem a prowadzeniem gospodarstwa domowego. Otóż ogromne korporacje, które obracają milionami, czasami nawet miliardami, zatrudniają specjalistów, którzy dla organów zarządzających organizacją liczą specjalne wskaźniki, przygotowują tabele, robią prognozy finansowe i to wszystko ma sens. Tylko dlaczego sprawa zarządzania finansami robi się poważna dopiero na poziomie kilku zer w kwotach, którymi operujemy, a nie zaczyna się od zarządzania złotówką w moim portfelu? T. Harv Eker, który prowadzi popularne szkolenia z inteligencji finansowej na całym świecie, jest genialnym autorem książek, w których pokazuje, że jeżeli nie nauczymy się dobrze zarządzać tą jedną monetą, to nie będziemy umieć zarządzać wyższymi kwotami. To jest bardzo logiczne i wierzę, że coraz więcej ludzi ma tego świadomość.

Zawsze lubię robić coś więcej niż inni. Bycie innym dodaje mi odwagi i chęci do działania. Nie zawsze spotyka się to z aprobatą i czasami moja rodzina robi wszystko, żebym wycofał się z pewnych decyzji, robią to z troski, z miłości, ale wiem, że „tylko jedno może unicestwić marzenie – strach przed porażką” (Paulo Coelho). Często słyszymy słowa: „tak nie można”; „a co powiedzą inni”; „wszyscy tak robią”; „nikomu się to jeszcze nie udało”; „to niemożliwe”... Można byłoby przywoływać tu wiele zwrotów z rozmów z rodzicami albo ze znajomymi. Te wszystkie zacytowane przeze mnie wyrażenia to fikcja. Kto powiedział, że tak nie można, kto narzuca zasadę, że wszyscy tak robią? My, ludzie. A co się stanie, jeżeli ja jako jednostka zrobię inaczej? To zależy. Możesz zapoczątkować coś wielkiego i być osobą, która zapisze się na kartach historii, a może to nie będzie nic nadzwyczajnego i nikt tego nie zauważy. Trzeba pamiętać, że skromność, taktowność i niewymądrzanie się są tutaj ważne. Jeżeli czegoś nie wiesz, to nie udawaj, że wiesz. Zachowaj balans i dystans. Twoja mądrość, osiągnięcia, tytuł przed nazwiskiem nie czynią Cię lepszym człowiekiem. Wciąż jesteś takim jak inni – człowiekiem. Pamiętaj o tym.

Dlaczego o tym piszę? Bo chcę zachęcić siebie, jak i innych do dalszych posunięć, do chęci odkrywania świata i poznawania go. Siedzenie przed telewizorem po pracy/szkole czy narzekanie na systemy, które dzisiaj istnieją, nic nigdy nikomu nie dały. Wiem, że dużo mi brakuje i wiele jeszcze muszę

się nauczyć i będę to robił całe życie, dlatego zdecydowałem się na bardzo ciekawy projekt zaproponowany przez dr Monikę Woźniak na moich zajęciach z technologii informacyjnej w czasie I semestru nauki na Uniwersytecie Gdańskim. Doktor Woźniak zaanonsowała całej grupie ogłoszenie o Projekcie IQ. Jego hasło to: „w trosce o jakość w ilości – program interdyscyplinarnego wspierania studenta filologii obcej w oparciu o metodę tutoringów akademickiego w Uniwersytecie Gdańskim (Ideal Quality in Good Quantity)”. Bardzo mi się to spodobało. Siedem godzin spotkań na semestr z możliwością odnalezienia swojej pasji i zainteresowań, pozostając w tematyce zarządzania. Doktor Woźniak w ofercie dla studentów podkreśla, że tutoriale to okazja do łączenia wiedzy z efektywnym pisaniem pracy licencjackiej – z czego też skorzystałem. Mój tutor nie miał ze mną lekko, bo sam nie wiedziałem, jak ugryźć ten temat. Wiedziałem jedynie, że chciałem zacząć pracować nad pracą licencjacką. Tutaj byłem ogromnie zaskoczony, jak doszliśmy do moich prawdziwych zainteresowań. Do dzisiaj czytam notatki ze spotkań, bo są dla mnie bardzo cenne. Początkowo zaintrygowało mnie koło życia, które dzieliłem jak pizzę, gdzie każdy kawałek oznaczał inną dziedzinę zainteresowań. Im większy kawałek pizzy, tym większe oddanie i chęć rozwoju. W ten sposób sprecyzowałem swoje zainteresowania: psychologia, edukacja finansowa, języki obce, prawo, studiowanie zarządzania, doktorat, taniec towarzyski. Kolejne ćwiczenie, które pomogło mi się ukierunkować, to zwykła burza myśli – protoplan. Tutaj rozpisywałem swoje zainteresowania, zarówno akademickie, jak i pozaakademickie. Dłużej musiałem pomyśleć nad mocnymi stronami i blokadami. Uważam, że każdy powinien zrobić sobie taki mały rachunek sumienia – zmusza on do refleksji. Dla porównania wymienię, co napisałem. Mocne strony to: mediacje, organizacja, łatwe nawiązywanie znajomości, chęć niesienia pomocy, odwaga. Blokada: robienie czegoś pierwszy raz, prowadzenie ludzi w zespole, bycie odpowiedzialnym za ludzi, kontrolowanie innych, zbyt niska asertywność. Zauważmy tutaj, że dr Woźniak nie nazywa blokad słabymi stronami, a wiele osób tak mówi! Wniosek jest jeden, przynajmniej dla mnie, łatwiej zdjąć blokady, niż zamienić słabe strony na mocne. Dzięki świadomości swoich blokad wiem, co powinienem robić. Dodatkowo w tym ćwiczeniu wypisałem trzy swoje marzenia oraz to, co mogę powiedzieć o sobie, jak i to, co mówią o mnie inni. Na jednym ze spotkań otrzymałem kolejne bardzo ciekawe ćwiczenie. Mianowicie była to tabelka z czterema polami. Z pozoru bardzo prosta, trzeba było wypisać „co chcę i mam” oraz „co chcę, ale nie mam”, a następnie „czego nie chcę, ale mam” oraz „czego nie chcę i nie mam”. Bazując na wielu przepracowanych godzinach nad

swoim wnętrzem, mogłem wstępnie nakreślić tematykę pracy licencjackiej. W głowie pojawiały mi się różne pomysły. W temacie edukacji finansowej próbowałem stworzyć tydzień przedsiębiorczości na uniwersytecie, zbadać motywy wydatkowania: dlaczego kupujesz i czy naprawdę potrzebujesz tego, co kupujesz. Pojawiały się też próby połączenia psychologii i zarządzania. Chciałem badać poziomy motywacji, ale tak naprawdę nie wiedziałem, gdzie i w jaki sposób je badać. Później przyszło światło na języki obce. Myślałem o zbadaniu poziomu znajomości języków obcych wśród studentów oraz o poszerzeniu zakresu badań o opinię pracodawców, w jaki sposób i jak bardzo ważna jest dla nich znajomość języków obcych przez pracownika. Mimo wszystko po wielokrotnym analizowaniu wszystkich moich pomysłów udało mi się sprecyzować z tutorem tematykę, którą chciałbym zająć się w mojej pracy licencjackiej: umiejętnościami zarządzania finansami wśród studentów. Czy studia na kierunku zarządzanie zwiększają świadomość w rozsądnym i mądrym planowaniu budżetów? Badanie niezależności w oparciu o własne oszczędności. Tutaj jest idealny moment na przywołanie slangu z reklamy ING Bank: „Tyle mamy niezależności, ile mamy oszczędności”. Ta kampania bardzo mnie zainteresowała. Zachęcała Polaków do oszczędzania i zmiany postawy wobec pieniędzy. Również Credit Agricole w promocjach dla nowych klientów zachęca do oszczędzania poprzez dodatkowe środki promocyjne wypłacane w wysokości 50% zaokrągleń z transakcji odłożonych na konto oszczędnościowe. Oczywiście banki mają na celu przyciągnięcie jak największego kapitału potrzebnego do ich rozwoju i nieustającego poszerzania grupy klientów, ale te kampanie są zgodne z moimi wartościami. Praca nad konspektem pracy licencjackiej z dr Woźniak ukazała mi wiele aspektów, o których wcześniej nie myślałem, jak np. obszary niezbędne do napisania pracy licencjackiej typu ochrona danych osobowych studentów czy struktura populacji, a co za tym idzie – statystyka. Jaka metoda jest właściwa? Jaką wybrać formę badania? Na ilu osobach i na kim przeprowadzić badanie pilotażowe, aby sprawdzić poziom zrozumienia pytań? Te i inne zagadnienia zostały mi zadane jako praca domowa w świetnie przygotowanym ćwiczeniu, w którym postawiłem sobie kilka ważnych pytań:

- Co już wiem?
- Czego potrzebuję się dowiedzieć?
- Jakie umiejętności już posiadam?
- Jakie umiejętności muszę zdobyć, aby wykonać zadanie efektywnie?
- Jakie mam wsparcie? Czy potrzebuję dodatkowego?

Przygotowując ostateczną wersję projektu, znajduję się na terenie Niemiec, uczestnicząc w programie Erasmus+. Tutaj pojawiają się kolejne przemyślenia i nowe cele. Na początku wspomniałem o dojrzałości, która się rozwija z biegiem czasu. Ponownie podjąłem temat swojej przyszłości z moim przyjacielem Mateuszem. Oboje interesujemy się tematyką finansów, dlatego rozmowy o certyfikatach, np. ACCA, CIMA, pojawiają się coraz częściej i z coraz to większą świadomością. Razem próbowaliśmy swoich sił w biznesowym modelu marketingu sieciowym w branży *fast-moving consumer goods*. Razem przygotowywaliśmy się do matury, którą zdaliśmy z sukcesem w 2014 roku. Teraz czas na certyfikat z angielskiego, mówiąc dokładniej – Certificate in Advanced English. Ostatnio również zapoznaliśmy się z ofertami następujących szkół, do których chcielibyśmy aplikować na drugi stopień studiów: Oxford University, Cambridge University, London School of Economics, London Business School. Na potwierdzenie mojej rosnącej wiedzy chciałbym zaprezentować ciekawą tabelę przygotowaną na potrzeby artykułu przez portal www.karierawfinansach.pl. Prezentuje ona kilka danych statystycznych odnoszących się do wynagrodzenia dyrektora finansowego.

Tab. 1. Wynagrodzenie

Całkowite miesięczne wynagrodzenie brutto

Dolny kwartył	10 700 zł
Mediana	16 000 zł
Mediana (z certyfikatem ACCA)	27 700 zł
Górny kwartył	21 500 zł
Średni udział premii	11%

Źródło: <http://www.karierawfinansach.pl/w-branzy/artikul/dyrektor-finansowy-opis-stanowiska-zakres-obowiazkow-wynagrodzenie> (data dostępu: 13.06.2015)

Zwróćmy uwagę na interesującą różnicę pomiędzy medianą osób z certyfikatem ACCA oraz bez niego. To jest powód, dla którego moja ciekawość z tematyki *Cost accounting* oraz *Corporate finance* nieustannie rośnie. Użyłem angielskojęzycznej nazwy tych przedmiotów z dwóch powodów. Pierwszy – aktualnie przedmioty te studiuje się w języku angielskim, drugi – wszystkie

międzynarodowe kwalifikacje z dziedziny finansów potwierdzone są egzaminami w języku angielskim. Jakże mogą być inne powody zagłębiania się np. w finanse przedsiębiorstw? Aby w przyszłości osiągnąć sukces w swojej karierze oraz mądrze i efektywnie zarządzać swoim majątkiem w gospodarstwie domowym. Chcąc lepiej przygotować się do napisania pracy licencjackiej, zacząłem przeglądać materiały akademickie, moją uwagę przykuły dwie rekomendacje profesora z uczelni Fachhochschule Stralsund. Książki opisują podstawowe mechanizmy funkcjonowania rachunkowości i finansów przedsiębiorstw. Każda z nich ma ponad tysiąc stron. Napisane zostały przez uznanych autorów w finansowym świecie. Każdy z nich ma niezwykle imponujące osiągnięcia, a na koncie wiele prestiżowych publikacji. Część z nich to wykładowcy najlepszych uczelni świata, np. Stewart C. Myers z Massachusetts Institute of Technology.

Głęboko wierzę w nieograniczone pokłady energii człowieka potrzebne do realizacji tych wszystkich rzeczy, które sprawiają, że wnosimy swoją cząstkę do społeczeństwa. Nie wiem, czy uda mi się osiągnąć wszystkie cele w moim życiu, ale będę robił wszystko, żeby tak się stało. W mojej ocenie każdy ma potencjał do osiągnięcia niezwykłych rzeczy. Jedyną przeszkodą jest lenistwo. Dlaczego tak uważam? Bo jeżeli byśmy byli w stanie pracować efektywnie przez dwanaście godzin dziennie, np. osiem godzin pracy, która zapewnia utrzymanie, i kolejne cztery godziny, ucząc się języków obcych, byłibyśmy geniuszami. Oczywiście dochodzą kolejne codzienne czynności związane z rodziną, aktywnością fizyczną, odpoczynkiem... Więc wciąż musimy pamiętać o zachowaniu balansu w życiu, nie nabierając przy tym rutyny!

Podsumowując, Projekt IQ ukazał mi szerokie spektrum możliwości rozwoju, które wykorzystam w przyszłości. Myślę, że każdemu studentowi powinien zostać zaoferowany indywidualny tutorial, który wspierałby jego akademickie posunięcia. Jest to na pewno wspaniała okazja dla ambitnych osób do wykorzystania doświadczeń profesorów, doktorów pracujących na uczelni, a wszystko w trosce o jakość kształcenia. Gdybym miał podać jedno zdanie, które podsumuje ten tekst, napisałbym: „Nigdy się nie poddawaj”.

Bibliografia

- Brealey R.A., Myers S.C. i Allen F. (2011). *Principles of Corporate Finance*, New York: McGraw Hill.
- Williams J.R., Haka S.F., Bettner M.S. i Meigs R.F. (2002). *Financial and Managerial Accounting*, New York: McGraw Hill.

Maciej Cielątkowski jest studentem zarządzania na Uniwersytecie Gdańskim, członkiem studenckiej organizacji AIESEC, byłym prezesem Liturgicznej Służby Ołtarza oraz przewodniczącym Szkolnego Koła „Caritas”. W 2014 roku ukończył II Liceum Ogólnokształcące im. dr. Władysława Pniewskiego w Gdańsku. W 2015 roku z sukcesem zdał certyfikat z języka angielskiego na poziomie C1. W 2011 roku został laureatem konkursu projektu gry matematyczno-ekonomicznej. Jego pasją są edukacja finansowa, psychologia oraz taniec towarzyski.

