

OBLICZA MĘSKOŚCI W LITERATURZE I SZTUCE

Redakcja naukowa:

Ewa Kozak

Walentyna Krupowies

Adriana Pogoda-Kołodziejak

Redakcja naukowa monografii:

dr Ewa Kozak [ORCID: 0000-0001-9922-9793]

dr Walentyna Krupowies [ORCID: 0000-0003-1013-7708]

dr Adriana Pogoda-Kołodziejak [ORCID: 0000-0003-0712-2273]

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach

Wydział Nauk Humanistycznych, Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa

Recenzje naukowe:

prof. dr hab. Marzena Górecka

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

dr hab. Aurelia Kotkiewicz, prof. uczelni

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Komitety Wydawniczy:

Andrzej Barczak, Jolanta Brodowska-Szewczuk, Janina Florczykiewicz (przewodnicząca), Arkadiusz Indraszczyk, Beata Jakubik, Stanisław Jarmoszko, Wojciech Kolanowski, Katarzyna Mroczyńska, Paweł Piszcz, Agnieszka Prusińska, Sławomir Sobieraj, Jacek Sosnowski, Maria Starnawska, Ewa Wójcik

Na okładce: linoryt „Gerald z Rivii” autorstwa Agaty Rychlik

© Copyright by Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, Siedlce 2021

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

ISBN 978-83-66541-75-7



Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach
www.wydawnictwo-naukowe.uph.edu.pl

08-110 Siedlce, ul. Żytnia 17/19, tel. 25 643 15 20

Ark. wyd. 13.5. Ark. druk. 14.5.

Projekt okładki, druk i oprawa: Volumina.pl

SPIS TREŚCI

WSTĘP	5
Sławomir Sobieraj DRUGI KONRAD WALLENROD I BUDOWNICZY ŚWIĄTYNI NARODOWEJ. JÓZEF PIŁSUDSKI W OCZACH TADEUSZA MICIŃSKIEGO	7
Małgorzata Kosacka MAGICZNY DOREMIK VS BIEDNY SAM. POSTACI CHŁOPCÓW W LIBRETTACH OPEROWYCH NA PODSTAWIE REPERTUARU TEATRU WIELKIEGO – OPERY NARODOWEJ	33
Katarzyna Grzywka BOHATER SŁOWA. JULIAN KRZYŻANOWSKI JAKO WYKŁADOWCA PODZIEMNEGO UNIWERSYTETU WARSZAWSKIEGO	49
Oksana Blashkiv (ANTY-)STEREOTYPOWE OBRAZY ROSYJSKICH PROFESORÓW I SŁOWACKICH STUDENTÓW W SŁOWACKIEJ POWIEŚCI UNIWERSYTECKIEJ ..	61
Katarzyna Kozak ALEXANDER POPE: AN IMAGE OF A MAN AND A WRITER	73
Adriana Pogoda-Kołodziejak JÓZEF W TETRALOGII ROMANA BRANDSTAETTERA <i>JEZUS Z NAZARETHU</i>	87
Maciej Jędrzejewski MÄNNLICHKEITSBILDER BEI JAKOB ARJOUNI	101
Anna Warakomska DIE MÄNNLICHEN FIGUREN IN <i>NUR DER HAUCH VOM PARADIES</i> VON ALEV TEKINAY UND <i>MEHR</i> VON SELIM ÖZDOGAN	115
Elena Janczuk ОБРАЗ ВСАДНИКА В ТВОРЧЕСТВЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ	133
Walentyna Krupowies PROROK MESJASZA. POSTAĆ NACHMANA W <i>KSIĘGACH JAKUBOWYCH</i> OLGI TOKARCZUK	149

Martyna Kowalska

„KRYZYS MĘSKOŚCI” W ROSYJSKIEJ PROZIE KOBIET KOŃCA XX WIEKU _____161

Ewelina Michta

„A WIĘC DZIEWCZYŃKA: WYZNAM MIĘDZY NAMI,
ŻE BYŁ TO DLA MNIE ZAWÓD [...] DLACZEGO? TRUDNO POWIEDZIEĆ.
SYN WYDAJE MI SIĘ CZYMŚ BARDZIEJ POETYCZNYM,
ODCZUWAM GO JAKO KONTYNUACJĘ I ODRODZENIE SIĘ SIEBIE SAMEGO [...]” .
KILKA UWAG O WYBITNYCH MĘSKICH – I NIE TYLKO
– REPREZENTANTACH RODZINY MANNÓW_____175

Małgorzata Filipowicz

MÄNNER-FRAUEN-BEZIEHUNGEN IN DER ÖSTERREICHISCHEN
JUGENDLITERATUR_____193

Zoja Kuca

ОБРАЗ МУЖЧИНЫ НА ФОНЕ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ СВЕТЛАНЫ АЛЕКСИЕВИЧ _____205

Edyta Sacharewicz

MĘŻCZYŻNA JAKO SPRAWCA PRZEMOCY. O TOKSYCZNEJ RELACJI
W POWIEŚCI *CENDRES ET BRAISES* KEN BUGUL _____221

WSTĘP

Proponowana czytelnikowi książka, poświęcona literackim i kulturowym konstrukcjom męskości, zrodziła się z przekonania, że norma męskości, długo uważana za coś oczywistego, powinna zostać jeżeli nie zdekonstruowana, to przynajmniej opisana z większym krytycyzmem. Uznaliśmy, że w ramach analizy postaci mężczyzn w literaturze oraz tekstach kultury można zawrzeć szereg pytań, m.in. o funkcjonowanie tradycyjnych wzorców, o kryzys męskości czy o relacje męskości i kobiecości.

Męskie archetypy czy literackie i kulturowe wzorce cechują się wyjątkową trwałością i wciąż stanowią matrycę nie tylko dla szeregu postaci literackich, ale i dla bohaterów narracji biograficznych, wspomnieniowych itp. W tego typu tekstach postacie historyczne w mniejszym bądź większym stopniu zostają ujęte w ramy kulturowego wzorca. Warto zwrócić uwagę na artykuły, których bohaterami zostali Józef Piłsudski, Julian Krzyżanowski czy Tomasz Mann. W tekstach publicystycznych i literackich Tadeusza Micińskiego twórca niepodległości Polski zyskał status narodowego herosa i urosł do rangi Konrada Wallenroda i Króla-Ducha jednocześnie. Podejmowane przez Piłsudskiego działania na rzecz odzyskania niepodległości w wypowiedziach autora *Nietoty* zatracaly właściwości projektu politycznego czy wojskowego, a przekształcały się w projekt mistyczny: polityczność została zastąpiona mitycznością. Z kolei postawa i zaangażowanie Juliana Krzyżanowskiego podczas II wojny światowej pozwoliła uczniom i współpracownikom Profesora wykreować go na patriarchę warszawskich polonistów, których przeprowadził przez mroczny czas okupacji, oraz na nieustraszonego bohatera, zdobywającego zakazane książki czy próbującego ratować zbiory.

Czytając szkic o Tomaszu Mannie i jego relacjach z najbliższymi, warto mieć w pamięci artykuł o Alexandrze Pope'ie. Autorka krytycznie odnosi się do interpretacji postaci angielskiego twórcy za pomocą narzędzi krytyki feministycznej, sądząc, że zniekształcają one obraz poety. Z kolei szkic o autorze *Czarodziejskiej góry* ukazuje przydatność instrumentarium z zasobu kulturowej teorii literatury. Tomasz Mann, człowiek o poglądach liberalnych i indywidualistycznych, na poziomie deklaratywnym ulegał kulturowej presji

patriarchatu, m.in. wówczas gdy wyznawał, że pierworodna dziewczynka jest dlań zawodem, bo to w synu widział kontynuację siebie samego.

Ważną część tomu stanowi problematyka zawarta w formule „kryzys męskości”. Funkcjonuje ona obecnie jako nośny temat debaty publicznej, a na gruncie psychologii czy socjologii formuła ta stała się już diagnozą. Na czym polega kryzys męskości chyba najlepiej unaocznia tekst analizujący rosyjską prozę kobiet schyłku XX wieku. Kryzys dotyka pewnych form męskości, określanych jako hegemoniczne i patriarchalne, nieprzystające do świata ponowoczesnego. Rosyjskie pisarki przeprowadziły wiwisekcję tradycyjnej męskości, sytuując swoich bohaterów w czasach zmian cywilizacyjnych, gdy tradycyjne role społeczne uległy destrukcji. W czasach kryzysu mężczyzna okazał się istotą słabą, nieporadną, emocjonalnie niedojrzałą. Pisarki zburzyły zakorzeniony w kulturze stereotyp męskości i wykreowały nowy typ bohatera literackiego w opozycji do postaci mężczyzn z klasycznej literatury rosyjskiej. O męskości w kryzysie traktują też powieści przedstawiające świat emigrantów, gdzie postacie mężczyzn ulegają swojego rodzaju dekompozycji wskutek znalezienia się poza tradycyjną strukturą społeczną i konieczności budowania własnej egzystencji w warunkach braku starych wzorców.

Fenomen męskości pozostaje w ścisłej relacji z fenomenem kobiecości, zwłaszcza w kontekście ról społeczno-kulturowych pełnionych przez obie płcie. Nie zawsze kobiecość i męskość funkcjonują w tekstach na zasadzie przeciwieństw, relacyjność bywa oparta na zasadzie inności i wzajemnego oświecenia. Ciekawe realizacje przynosi twórczość Swietłany Aleksiejewicz. Bohaterowie utworów białoruskiej noblistki funkcjonują raczej w stereotypowych rolach społecznych i zgodnie z nimi reprezentują odmienne pamięci o wojnie: męska pamięć skupiona jest na walkach i zwycięstwach, a kobieca – na emocjach i nieustannie zagrożonej codzienności. Ale te odmienne pamięci z czasem zaczynają się przenikać i uzupełniać, aż powstaje wspólna uniwersalna opowieść o losie człowieka.

Monografia jest owocem współpracy naukowców z kilku ośrodków naukowych, stosujących wielość metod badawczych. Ta metodologiczna różnorodność zadecydowała o pewnej eklektyczności książki pomimo konkretnej dominanty problemowej. Redaktorzy oraz autorzy tekstów mają nadzieję, że zainteresowanemu czytelnikowi to nie przeszkodzi, a zawarte w monografii tezy i ustalenia pogłębią trwającą dyskusję nad męskością.

DRUGI KONRAD WALLENROD I BUDOWNICZY ŚWIĄTYNI NARODOWEJ. JÓZEF PIŁSUDSKI W OCZACH TADEUSZA MICIŃSKIEGO

THE SECOND KONRAD WALLENROD AND THE NATIONAL TEMPLE BUILDER. TADEUSZ MICIŃSKI OPINION ON JÓZEF PIŁSUDSKI

The introductory part of the article presents the ambivalent and changing nature of Tadeusz Miciński's political views right before and during WW I. In the light of this introduction the author provides an interpretation of Miciński's essays on and literary pieces about Józef Piłsudski, an outstanding statesman and a creator of the modern Poland. In the following part of the article, the author focuses on the evolution of Miciński's views concerning the role of Piłsudski in the history of the Polish nation. During the first years of WW I, Miciński perceived Piłsudski's military alliance with the Austro-Hungarian Empire as endangering the idea of an independent Poland. Later, however, Miciński reviewed his position, so that hitherto critically perceived legionnaires became great patriots, while their leader became a hero and an avenger of Poles in all the lands under partition. Thus Piłsudski was proclaimed to be the National Temple builder equal to Stefan Czarniecki, Spirit King (Król-Duch), or the second Konrad Wallenrod. The author concludes that Miciński drew from the Romantic national liberation myth introduced by Adam Mickiewicz and the mystical project of historical incarnation of the essential spirit of the nation created by Juliusz Słowacki

Keywords: Józef Piłsudski, Tadeusz Miciński, Piłsudski's Polish Legions, Slavophilia, Wallenrodism

Nie ma prawie żadnych informacji o bezpośrednich kontaktach wybitnego pisarza i poety młodopolskiego – Tadeusza Micińskiego – z Józefem Piłsudskim, znanym działaczem socjalistycznym, organizatorem Legionów i późniejszym mężem stanu – Naczelnikiem Państwa. Jedynym wyjątkiem jest fakt ich wspólnego uczestnictwa w zjeździe działaczy niepodległościowych w Zakopanem latem 1912 roku¹.

¹ W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 13–14. Wcześniej informacje na temat udziału Piłsudskiego i Micińskiego w zakopiańskim zjeździe niepodległościowym podawał w swoich publikacjach Andrzej Garlicki. Anna Wydrycka sugeruje, nie przywołując żadnych argumentów, że pisarz mógł znać osobiście późniejszego Naczelnika Państwa z przedwojennych pobyków w Zakopanem, zob. *eadem*, *Tadeusz Miciński i pierwszy Zjazd Wojskowych Polskich w Piotrogradzie w 1917 roku. Zapomniane artykuły*

Można przyjąć założenie, że mimo tak różnych obszarów działania jak polityka i literatura, łączyła ich idea wyzwolenia narodowego Polaków. I jeszcze jedno trzeba tu dodać: poeta stał się w latach wielkiej wojny ideologiem, zaangażowanym w organizację armii polskiej na Wschodzie, oraz publicystą, zainteresowanym przemianami społeczno-politycznymi w rewolucyjnej Rosji i kwestią odrodzenia państwa polskiego. Skądinąd wiadomo, że w wolnym czasie Piłsudski był miłośnikiem pisarstwa romantyków. Co ciekawe, obydwaj przejawiali niezwykłą atencję dla twórczości wieszczów narodowych: Juliusza Słowackiego i Adama Mickiewicza, co poświadczają wiersze i eseje Micińskiego oraz publicystyka partyjna twórcy Legionów².

Badacze zauważali niejednokrotnie, że wyrażane w publicystyce Micińskiego oceny polskich polityków miały charakter ambiwalentny, a dotyczyło to w równej mierze największych oponentów politycznych i przywódców dwóch najważniejszych stronnictw Romana Dmowskiego i Józefa Piłsudskiego³.

Po spotkaniu z Piłsudskim na zakopiańskim zjeździe irredentystów, w którym wzięło udział także kilku innych znanych pisarzy (na liście uczestników widniały nazwiska Stefana Żeromskiego i Andrzeja Struga, jak również innych ludzi pióra – publicysty Władysława Studnickiego i historyka Bolesława Limanowskiego⁴), Miciński nie związał się z obozem wyzwolenia narodowego. Elżbieta Flis, próbując dać odpowiedź na to, dlaczego tak się stało, mimo że skoro romantyczna idea zbrojnej walki o niepodległość była Micińskiemu bliska, podaje kilka powodów. Po pierwsze, wszedł on w konflikt z prasą galicyjską, która niechętnie przyjmowała jego predylekcje do „słowiańskości”, co skutkowało oskarżeniami o antypolskość. Po drugie, Miciński mógł – podczas pobytu w Bułgarii w charakterze korespondenta w okresie pierwszej wojny bałkańskiej⁵ – widzieć przewagę Rosji w konflik-

i poematy, w: *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, (red.) M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017, s. 170.

² Zob. np. J. Piłsudski, *W rocznicę*, „Kurier Robotnika” z 24 stycznia 1900 r., gdzie cytowane są „cudowne wiersze” Mickiewicza i „dumne słowa” Słowackiego, przedruk w: *idem, Pisma zbiorowe. Wydanie prac dotychczas drukiem ogłoszonych*, t. 1, Warszawa 1937, s. 286, 290.

³ J. Sosnowski, *Ruchy endekoidalne? Miciński w latach wojny światowej*, w: *Kategoria narodu w kulturach słowiańskich*, (red.) T. Dąbek-Wigrowa, A.Z. Makowiecki, Warszawa 1993, s. 124.

⁴ A. Garlicki, *Geneza Legionów*, Warszawa 1964, s. 44. Zob. także: *idem, Józef Piłsudski 1867–1935*, Warszawa 1988, s. 144.

⁵ Jak zauważa Wojciech Gutowski, okres pobytu pisarza na Bałkanach (od listopada 1912 roku do lutego 1913 roku) przypada prawie w całości na czas zawieszenia broni między koalicją bułgarsko-serbsko-czarnogórską a Turcją. Zob. W. Gutowski, *Poblże nowoczesności... Z romantycznym*

cie z państwami centralnymi i na tym opierać swoje wizje i projekty przyszłego odrodzenia Polski⁶.

Zapewne chciał zachować samodzielne stanowisko w kwestii narodowej, co poświadczać by mogły jego słowa o osobach stojących na czele wrogich obozów (niepodległościowego i endeckiego), które znajdujemy w liście do Wilhelma Feldmana z lutego 1913 roku⁷. Endecji przed wybuchem wojny jeszcze nie ufał, ale orientacja prorosyjska była dla niego oczywistością, albowiem w jedności słowiańskiej upatrywał szans na spełnienie mitu wskrzeszenia ojczyzny, podobnie jak Dmowski – licząc w tym względzie na wsparcie Rosji. Etykieta rusofila przyłgnęła na jakiś czas do Micińskiego również z powodu podpisania przez niego poparcia dla odezwy wodza wojsk rosyjskich w 1914 roku. Jednak do obozu narodowego nigdy nie należał, nie można też w żadnym wypadku mówić o akceptowaniu przez niego idei panslawizmu⁸.

Warto zauważyć, że ambiwalencja poglądów i postaw pisarza dostrzegana była wówczas również przez jego współczesnych. Maria Jehanne Wielopolska pisząc o zagubieniu poety w sprawach bieżących i jego nieumiejętności – jak to oceniała – znalezienia właściwej drogi, wspominała wspólne z autorem *Nietoty* objazdy odczytowe po Galicji na przełomie lat 1913–1914. Była to akcja uświadamiania narodowego i szerzenia propagandy bojowej obozu irredenty, której to akcji patronował wówczas Żeromski, popierający paramilitarne organizacje strzeleckie Piłsudskiego. Miciński już wtedy miał wygłaszać (najprawdopodobniej ironiczne) opinie o sobie jako panslawiście⁹ i przeciwniku idei powstań. W relacji Wielopolskiej da się odczuć pewną nutę zdziwienia, ale i wyrozumiałości dla wybitnego pisarza:

rzeczą zupełnie niezrozumiałą nazwać należy współuczestnictwo Tadeusza Micińskiego w tych objazdach i odczytach. Wygłaszał, co prawda, niezwiązane zupełnie z naszym programem agitacyjnym fragmenty swego „*Ks. Józefa Poniatowskiego*”, „*Rzeź Pragi*” lub „*O Lucyferyzmie*” – występował uroczyście w czarnej czamarze, spiętej różowym koralikiem pod brodą, wzruszony, przejęty jakimś posłannictwem wyższym, którego zawilości i głębin nie próbował nam nawet tłumaczyć. Wiernie towa-

dziedzictwem, w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. II: *Eseje i publicystyka 1909–1914*, (red.) M. Bajko i J. Ławski, Białystok 2018, s. 59–60.

⁶ E. Flis, «*Polskość jest wyznaniem*» – Miciński w przededniu i w dobie wielkiej wojny, w: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, (red.) E. Łoch, K. Stępnik, Lublin 1999, s. 149–150.

⁷ T. Wróblewska, *Korespondencja Tadeusza Micińskiego*, „*Miesięcznik Literacki*” 1969, nr 11, s. 120.

⁸ Zob. S. Sobieraj, *Słowianofilstwo Tadeusza Micińskiego*, w: *Panslawizm – wczoraj, dziś, jutro*, (red.) Z. Chyra-Rolicz, T. Rokosz, Siedlce 2016, s. 127–129.

⁹ Por. *ibidem*, s. 127–128.

rzyszył wszystkim objazdom i odczytom, uważnie się przysłuchiwał wszystkim naszym żarliwym hasłom walki czynnej, opartej o ideologię powstań narodowych – odcinał się wraz z nami prasie endeckiej, która nam wszędzie następowała na pięty i nawoływała do bojkotu naszych wieczorów¹⁰.

Należy odnotować, że w odczytach wspomnianych przez Wielopolską brał udział – również działacz PPS-u – Frakcji Rewolucyjnej i zwolennik Piłsudskiego, później wybitny pisarz – Juliusz Kaden-Bandrowski¹¹, o czym informowała prasa krakowska. W stolicy Małopolski Miciński czytał fragmenty dramatu *Termopile polskie*, a żona Kadena deklamowała wiersz poety pt. *Ogień*¹². Bandrowski we wspomnieniach z połowy lat dwudziestych zachował zdanie o Micińskim jako wielkim patriocie¹³, które też wyrażał na bieżąco w artykule opisującym wspólne z nim wystąpienie na wieczorze literatury narodowej w Stanisławowie, gdzie przyszło prelegentom zetknąć się z niechęcią endeków¹⁴.

Co ciekawe, przedstawiciele obozu niepodległościowego doceniali później Micińskiego. Nie wypierano się go w latach międzywojennych, a wręcz przeciwnie – kreowano na jednego z bojowników wolności, czego dowodem może być szkic wspomnieniowy Jana Marcińczyka, żołnierza korpusu Józefa Dowbora-Muśnickiego, zamieszczony na początku lat trzydziestych w propaństwowym piśmie „Obrońca Polski”. Całkiem możliwe, że redaktorzy pisma broniąc autora *Xiędza Fausta* przed zarzutami „pewnej znanej psychopatki”, które dotyczyły braku orientacji niepodległościowej¹⁵, mieli na myśli artykuł Wielopolskiej. Decydował tu priorytet ideologii państwowej. Zapewne pisarz został w tym czasie uznany przez środowisko piłsudczyków za autorytet potrzebny w kreowaniu mitu spójności narodowej, który miał łączyć Polaków-patriotów o różnych korzeniach politycznych. W 1931 roku pośmiertnie

¹⁰ M. J. Wielopolska, *Na krawędziach ułomnej niezłomności*, „Kurier Poranny” 1931, nr 170, s. 3-4.

¹¹ Zob. J. Kaden-Bandrowski, *Pisarz oświećny*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 12, s. 1. Opinia Bandrowskiego jest odmienna od relacji Wielopolskiej, Kaden zauważał, że Miciński „nie tracił [...] wcale sensu rzeczywistości” w trakcie działalności odczytowej prowadzonej na terenach Małopolski, Podkarpacia i Ukrainy Zachodniej (por. *ibidem*).

¹² Zob. b.a., *Termopile polskie*, „Nowa Reforma” 1914, nr 32, s. 3 (w rubryce: *Kronika z ostatniej chwili*).

¹³ J. Kaden Bandrowski, *op. cit.*

¹⁴ M.J. Wielopolska, J. Kaden [-Bandrowski], *Wieczór autorów*, „Rewera” [Stanisławów] 1914, nr 7. Przedruk w: T. Miciński, *op. cit.*, s. 724-727.

¹⁵ J. Marcińczyk, *Rewelacje o Tadeuszu Micińskim*, „Obrońca Polski” 1932, nr 1-3, s. 4.

odznaczono go nawet Krzyżem Niepodległości za działalność na rzecz tworzenia polskich sił zbrojnych w Rosji¹⁶.

Pierwsze niebezpośrednie zdanie o Piłsudskim, ale przecież odnoszące się do jego działalności politycznej, w którą był bardzo zaangażowany i która później przyczyniła się do powstania legendy Komendanta, wypowiedział Miciński w *Liście otwartym do rodaków*. Tekst ten ogłoszony został na początku stycznia 1915 roku na łamach „Kuriera Porannego”, a przedrukowany w dużych fragmentach kilka dni później w „Gazecie Warszawskiej” pod zmienionym tytułem – *List otwarty T. Micińskiego*. Pisarz, odpowiadając na oskarżenia o słowianofilstwo i na oczernienie jego osoby w prasie polskiej, przedstawił swoje poglądy jako niezależne, wciąż jednak nie wyrzekął się idei słowiańskiej, którą traktował jako grunt dla budowania ojczyzny odrodzonej. Ponadto wyrażał pogląd, że przyszłość może Polsce zapewnić sojusz z ententą, czyli z Rosją, Anglią, Francją i Japonią. Tym samym paktowanie z Prusami uznawał za zdradę¹⁷. Jednocześnie formułował opinię, która mogła być odczytywana – i była – jako atak skierowany na stronnictwo niepodległościowe, na którego czele stał Józef Piłsudski: „Dziś – za zasłoną strzelców – ukrywa się psucie wszelkiego mostu zgody i lepszej przyszłości”¹⁸. Rzeczą znaną jest, że w wypowiedzi tej nie znajdujemy prawie wcale wzmianek o Austrii (poza stwierdzeniem o klęsce jej interesów politycznych w wojnie bałkańskiej). Nie ma też odniesień do obozu Polaków nastawionych proaustriacko. Miciński z ostrożnością i dyplomacją pomija kwestie, które mogłyby go zupełnie poróżnić z pisarzami i działaczami politycznymi widzącymi sens w prowadzeniu walki o niepodległość przy wsparciu Austro-Węgier. Można to odczytać w słowach określających adresata jego wypowiedzi: „zwracam się do najlepszych ludzi w Polsce, którzy są w każdej partii – ludzi żyjących ideą Króla Ducha”¹⁹. Jednak wymknęło mu się spod pióra zdanie niepochlebne o ruchu strzeleckim, zdaje się, że nie po raz pierwszy, skoro Żeromski pisząc przedmowę do powieści *Kryjaki Wielopolskiej*, warunkował jej publikację usunięciem tego cytatu z twórczości poety²⁰. Mimo że można Micińskiemu zarzucić pewną niekonsekwencję

¹⁶ K. Niciński, *Kwestia słowiańska w publicystyce Tadeusza Micińskiego podczas I wojny światowej i w latach ją poprzedzających*, w: *Nacjonalizm polski do 1939 roku. Wizje kultury polskiej i europejskiej*, (red.) K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2011, s. 254.

¹⁷ T. Miciński, *List do współrodaków*, „Kurier Poranny” 1915, nr 7, s. 2.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Zob. fragmenty listu Żeromskiego przytaczane w artykule wspomnieniowym pisarki o Micińskim, *op. cit.*, s. 3.

w wyrażaniu poglądów politycznych, to nie sposób nie zauważyć, że dążył on do jednoczenia rodaków wokół idei niepodległościowej ponad podziałami partyjnymi. Jeszcze przed wybuchem wojny, jak również dłuższy czas po jej rozpoczęciu, pisarz postrzegał konflikt światowy, który miał przynieść – w jego mniemaniu – wyzwolenie ojczyzny z niewoli, jako zwanie dwóch żywiołów: słowiańskiego i germańskiego. Jego stanowisko było oczywiste: należy współdziałać z braćmi Słowianami²¹. Zapewne dowiedziawszy się o naborze Polaków z Królestwa do Legionów Polskich (przy akceptacji władz niemieckich)²², mógł uznać, że niszczy to „most zgody” narodowej i szansę na odrodzenie państwa²³.

W połowie następnego roku Miciński publikuje esej filozoficzno-polityczny: *Ku czemu Polska idzie?*. Zawarte w nim przemyślenia nie wskazują na to, by autor *Nietoty* dostrzegał wówczas w działalności Komendanta znaczącą siłę. Polska to – jego zdaniem – wciąż jeszcze „okręt bez steru, bez maszyn i bez kapitana!”²⁴. Jednocześnie pojawia się dystans do możliwości wcześniej wymienianych sprzymierzeńców sprawy odzyskania przez Polskę niepodległości, wyraźne przesunięcie Rosji na drugi plan w perspektywie dalszych dziejów narodu, ale też atak na zwodniczą politykę Prus oraz krytyka braku porozumienia wśród Polaków. Pisarz tym razem snuje wizję przyszłej Polski, która wyrasta z „awangardy ducha ludzkiego”, w swojej synkretycznej imaginacji łączy współczesne osiągnięcia naukowe i techniczne Zachodu oraz jego kulturę ze wschodnimi źródłami religii (dawnymi Indianami), chrześcijaństwem i mesjanizmem Słowackiego. Polska ma się stać zwornikiem Europy i świata, „kolumną europejskiej harmonii, lampą wewnętrznego promieniowania”, ma budować miasto św. Jana.

Zastanawia zmiana optyki widzenia współczesnej sceny politycznej: międzynarodowej i lokalnej. Padają w tej wypowiedzi zdania, które z jednej strony wskazują na odnoszenie się z rezerwą do państwa carów jako sprzymierzeńca Polaków („Rosja oficjalna ma zawsze dużo kart przeciw nam”), a z drugiej – na złagodzenie stosunku wobec środowiska niepodle-

²¹ Zob. A. Miller, *Ze wspomnień o Tadeuszu Micińskim*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1935, nr 7, s. 4-6 (dodatek do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”).

²² Por. M. Bajko, *Sny niezwykle o Polsce i Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015, s. 154-155.

²³ Pisarz posłużył się tutaj synekdochą: strzelcy oznaczają oddziały formowane przez Piłsudskiego, które najpierw funkcjonowały jako organizacje paramilitarne, a w sierpniu 1914 przekształciły się w regularne związki bojowe, najpierw Pierwszą Kompanię Kadrową, a później w Legiony Polskie (Legion Zachodni i Legion Wschodni).

²⁴ T. Miciński, *Ku czemu Polska idzie?*, w: *Miasto św. Jana. Zeszyt zbiorowy*, Moskwa 1916, s. 38.

głościowego w Galicji i jego zbrojnej reprezentacji, czyli Legionów Piłsudskiego: „Jedno co dobre, że tamci Polacy nie pochlebiają Niemcom. Ginę w rozpacz, ale jasno mówią, o co im chodzi”²⁵. Pisarz w 1916 roku staje się nieufny wobec kunktatorsko działających w Rosji endeków, których poczynania nie przekonują go, natomiast zaczyna doceniać ofiarność legionistów pod dowództwem Komendanta, przelewających krew w imię sprawy narodowej. Nie do utrzymania jest hipoteza, wedle której ów zwrot w stronę wcześniej mocno krytykowanej orientacji ukierunkowanej na państwa centralne mógł wynikać z dymisji Piłsudskiego ze stanowiska dowódcy I Brygady Legionów Polskich, która została złożona z końcem lipca²⁶ i przyjęta 26 września 1916 roku²⁷. Przede wszystkim dlatego, że pierwsze informacje o publikacji *Miasta św. Jana*, pochodzące z początków sierpnia tego roku²⁸, a także szersze omówienia, które pojawiły się nieco później²⁹, wskazują na to, że Miciński musiał ukończyć swój tekst i oddać do druku jeszcze w lipcu 1916 roku. Nie mógł wówczas nic wiedzieć o prośbie o dymisję z 28 lub 29 dnia tego miesiąca³⁰. Poza tym o dymisji złożonej przez Piłsudskiego prasa polska wówczas nie informowała. Zrobiła to dopiero po jej przyjęciu³¹. Zatem powody korekty poglądów politycznych poety były inne. Zapewne na zmianę zapatrywań pisarza wpłynęły zarówno rozmowy na temat przyszłości Polski, toczące się w lipcu między Prusami a Austro-Węgrami (o czym szeroko rozpisywali się publicyści w prasie krajowej), jak i brak zainteresowania kwestią polską ze strony rządu rosyjskiego³².

Ponadto warto też uwzględnić fakt, że mit Legionów docierał już wówczas do Polaków w Rosji, w pismach polskojęzycznych zaczęły się po-

²⁵ *Ibidem*, s. 39.

²⁶ M. Bajko, *Sny...*, *op. cit.*, s. 64.

²⁷ W. Lipiński, *Wstęp*, w: J. Piłsudski, *Pisma zbiorowe. Wydanie prac dotychczas drukiem ogłoszonych*, t. 4, Warszawa 1937, s. 4.

²⁸ Już 3 sierpnia na pierwszej stronie „Gazety Polskiej” (nr 199) znalazła się informacja o nowościach wydawniczych dostępnych w Składzie Głównym Księgarni „Gazety Polskiej” w Moskwie, wśród których wymieniono *Miasto świętego Jana*. Natomiast trzy dni później w rubryce *Kronika* umieszczono notatkę pt. *Z Sekcji Artystyczno-Literackiej* – o wydanym przez sekcję zeszycie zbiorowym, zob. „Echo Polskie” 1916, nr 30, s. 16 (z 6 sierpnia).

²⁹ S-ka, *Listy z Moskwy*, „Głos Polski” 1916, nr 33, s. 6–7, z 14 (27) sierpnia.

³⁰ Biografowie i badacze podają różne daty złożenia tej dymisji. Zob. W. Jędrzejewicz, *Józef Piłsudski 1867–1935. Życiorys*, Łomianki 2008, s. 52 (tu data: 28 lipca 1916); także W. Lipiński, *Wstęp...*, *op. cit.*, s. 4 (tu: 29 lipca 1916).

³¹ Zob. A. Garlicki, *Józef Piłsudski 1867–1935...*, *op. cit.*, s. 189.

³² Oczekiwania kolonii polskiej w Rosji były duże, tym większy był zawód, jaki spotkał Polaków ze strony Rosji. Zob. J.L., *Nowy wiatr?*, „Gazeta Polska” 1916, nr 220, s. 1 (tu sformułowanie: „sprawa polska stoi w martwym punkcie”).

jawiać relacje spisywane przez żołnierzy walczących po stronie państw centralnych. W warszawskim „Kurierze Porannym” pod koniec lipca 1916 roku Wacław Orłowski trafnie oceniał znaczenie tego zrywu bojowego rodaków: jego zdaniem „zastęp legionistów przelewający ofiarnie krew w imię jedynie zamanifestowania naszych tradycji i ideałów narodowych” to *veto* przeciw zredukowaniu myśli niepodległościowej. Jednocześnie zauważał, że mimo zbudzenia sumień narodowych legiony nie mają konkretnego wpływu na przyszłość ojczyzny³³. Zresztą Miciński mógł mieć również wiedzę o Legionach zaczerpniętą od osób, z którymi się spotykał podczas podróży po Rosji i Ukrainie. Mogły do niego dotrzeć informacje o napięciach wewnętrznych w Legionach – między Piłsudskim a cesarsko-królewskim dowództwem – które nasiliły się po powstaniu Rady Pułkowników w lutym tego roku. Rada domagała się zastąpienia austriackiego komendanta polskim oficerem, mając na uwadze Piłsudskiego, który był dla niej symbolem sprawy narodowej. Ostry zatarg nastąpił w związku z niezaakceptowaniem przez żołnierzy oddziałów polskich odznak austriackich, a zachowaniem własnych³⁴. Latem 1916 roku, po trzydniowych krwawych walkach nad Stochodem, oddziały legionistów zostały wycofane z frontu na dwutygodniowy odpoczynek, a następnie przydzielone do armii niemieckiej gen. Bernhardiego. Ciekawy komentarz do tego wydarzenia frontowego dał jeden z legionistów, którego wypowiedź przytaczał Miciński w relacji ze Zjazdu Polaków Wojskowych w Piotrogradzie, odbywającego się niespełna rok później. Niejaki inżynier Bagiński twierdził wówczas, że Piłsudski jako „wielki patriota” nie ustąpił wrogowi z pola walki z powodu zmęczenia konnicy, ale uczynił to, ponieważ zrozumiał, że dalsza współpraca z Niemcami jest niemożliwa, nie służy bowiem interesom narodu polskiego oraz idei odrodzenia niezależnego państwa³⁵.

Walka Piłsudskiego o usamodzielnienie Legionów nie przyniosła oczekiwanych efektów. Formą pożegnania z żołnierzami był rozkaz o ustanowieniu odznaki za wierną służbę z 6 sierpnia 1916 roku. Już wówczas wieści o jego konflikcie z dowództwem austriacko-pruskim mogły przenikać do opinii publicznej i docierać do Micińskiego w Moskwie. Ponadto Komendant przeciwstawił się dalszemu werbunkowi w Królestwie do jego

³³ W. Orłowski, *O ideale czynu*, „Kurier Polski” 1916, nr 210, s. 1-2 (z 30 lipca).

³⁴ Zob. S. Hincz [wł. L. Stolarzewicz], *Pierwszy żołnierz Polski odrodzonej. Życie i czyny Józefa Piłsudskiego*, Warszawa 1935, s. 183-184.

³⁵ T. Miciński, *Braterstwo polskiego frontu (z przebiegu obrad zjazdu wojskowych polskich)*, „Dziennik Polski” 1917, nr 129 (z 22 czerwca), s. 2.

oddziałów, a swoją dalszą służbę uznał „za nieużyteczną dla dobra ojczyzny”³⁶, co także wpływało na jego ocenę jako polityka, który sprzeciwia się Niemcom. Jako że dymisja Piłsudskiego wywołała w Legionach wrzenie, skutkując podaniami o zwolnienie z wojska licznej grupy jego podwładnych niższych rangą, m.in. pułkownika Śmigłego-Rydza, stało się to przedmiotem wielu wypowiedzi publicystycznych w kraju i Rosji.

Nie można jednak wykluczyć jeszcze innych przyczyn zmiany stanowiska Micińskiego w kwestii ówczesnej działalności polityczno-wojskowej przyszłego Naczelnika Państwa polskiego. Otóż warto mieć w pamięci to, że darzył on wielkim szacunkiem Stanisława Witkiewicza – artystę, pisarza i przede wszystkim patriotę. Mimo poróżnienia z nim po publikacji *Nietoty* – powieści z kluczem o życiu zakopiańskiej bohemy, w której jako Mędrzec Zmierzchoświt upamiętniony został Witkiewicz ojciec – wielokrotnie powoływał się na niego w swoich publikacjach prasowych, traktując jako mentora i strażnika sprawy polskiej.

A, jak wiadomo, spowinowacony z Piłsudskim autor *Chrześcijaństwa i katechizmu*³⁷ był wielkim zwolennikiem strzelców i legionistów, czemu dawał wyraz m.in. w listach do siostry, które publikowano we fragmentach w 1915 roku w „Wiadomościach Polskich”, wydawanych najpierw w Cieszynie, a następnie w Piotrkowie Trybunalskim³⁸. Najprawdopodobniej poeta mógł się zetknąć z tym pismem, aczkolwiek trzeba uwzględnić fakt, że jeżeli docierało do Moskwy lub Piotrogradu, to z pewnym opóźnieniem. Opinie Witkiewicza – pełne patriotycznej radości wybitnego Polaka z powodu odrodzeniawojska polskiego, które zwiastowało bliską niepodległość – najpewniej wpłynęły na polityczną metamorfozę Micińskiego, co znalazło odbicie w jego publicystycznych wypowiedziach z drugiej połowy 1916 roku i późniejszych.

Przywołajmy kilka not wyjętych ze wspomnianych listów, które wskazują na to, że słowa Witkiewicza mogły przemawiać do wyobraźni poety:

³⁶ S. Hincz, *Pierwszy...*, op. cit., s. 192-193.

³⁷ J.M. Roszkowski, *Witkiewiczowie – Piłsudscy. Wzajemne związki*, „Rocznik Podhalański” 2016, t. 11, s. 87-99, zob. także: A. Micińska, *Z dziejów rodziny Witkiewiczów*, „Pamiętnik Teatralny” 1985, z. 1-4, s. 5. W listach do Witkiewicza ojca Piłsudski zwracał się do niego: „Kochany, drogi wujaszku”.

³⁸ Teksty te zostały opublikowane w postaci książki kilka lat później w poszerzonej wersji, zob. S. Witkiewicz, *Testament. Wyjątki z listów do siostry. Sierpień 1914 – sierpień 1915*, wydała M. Witkiewiczówna, Kraków 1922.

21 czerwca

[...] czuję się zawsze żołnierzem spod komendy Piłsudskiego i to rozjaśnia mi życie. Polscy realni politycy, którzy budują przyszłość na najbardziej niepewnym gruncie obietnic i to czyich, Moskali! – nie rozumieją, że sława Legionów jest najrealniejszym, najrzeczywistszym skarbem narodu, jest źródłem siły, która jest milion więcej warta od parszywej obiecannej autonomii i samorządów kierowanych przez policję i innych realnych zdobywczy.

6 lipca

[...] Polskę stanowi czyn i duch polski, dusza, bez której naród nie ma spójni, nie jest narodem, a Ojczyzna nie ma granic, staje się zajezdnym domem spekulantów, mówiących po polsku. Norwid pisał, że stolica, gród Polski jest tam, „gdzie ostatnia stoi szubienica”. Dziś możemy powiedzieć, że tam, gdzie pierwszy stoi legionista. Szczęśliwa chwila! I choćby ich było jeszcze mniej, są oni istotną siłą Polski, są Polską. Koziatulski ze swymi 120 szwoleżerami więcej zrobił dla Polski, niż wszystkie fabryki, banki, młyny założone przez Lubeckiego, koleje budowane przez Kronenberga, niż wszyscy razem ludzie trzeźwi i realni. Czyn Piłsudskiego jest potężną dźwignią, która wyważyła z bezdni niewoli i upodlenia Polskę. Cześć jemu i jego żołnierzom!³⁹

Idea czynu, który dowodzi istnienia narodu, mogła w momencie zwątpień we wspomaganie ze strony Rosji przemawiać skutecznie do Micińskiego. Kilka tygodni po publikacji tych wypowiedzi Witkiewicza autor *Walki o Chrystusa* w pouczającym artykule skierowanym do emigracji polskiej w Rosji pisze o narodzinach „typu nowego Polaka”, apeluje o organizowanie polskiej woli i powtarza niektóre idee Witkiewicza, wołając: „Wymagajmy oddania wszystkich sił czynowi”⁴⁰. A jednocześnie napomina do zrzeszenia sił (w domyśle politycznych), co jest warunkiem „odbudowania naszego Jeruzalem”. Wymienia liczne nazwiska bohaterów dziejów narodowych, m.in. Zawiszy Czarnego i Stanisława Żółkiewskiego⁴¹. Nie padają tu co prawda słowa o Piłsudskim ani o legionistach, jednak brakuje również nawiązania do idei Słowiańszczyzny, w której to Rosja miała być naszym starszym bratem, co wcześniej u Micińskiego było motywem przewodnim. Zatem już jesienią 1915 roku w myśleniu pisarza o przyszłych losach ojczyzny pojawiły się pierwsze zmiany. Jak można się domyślać, ewolucja poglądów⁴² dotyczyła również stosunku do Komendanta Legionów, wokół które-

³⁹ *Wyjątki z listów Stanisława Witkiewicza do siostry*, „Wiadomości Polskie” 1915, nr 43, s. 2 (z 30 sierpnia), przedruk w: S. Witkiewicz, *op. cit.*, s. 50-51, 54-55.

⁴⁰ T. Miciński, *W głębinach narodu*, „Echo Polskie” 1915, nr 3, s. 2 (z 10 października wg „nowego stylu”).

⁴¹ *Ibidem*, s. 2-3.

⁴² W cytowanym wyżej artykule jest jeszcze jeden dość znamieny passus: „Myślą ewolucyjną, zrozumieniem powołań Polaka we wszechświecie pogłębiajmy nasz czyn” (*ibidem*, s. 2).

go w kraju narastała legenda, współtworzona m.in. przez pisarzy i polityków na łamach „Wiadomości Polskich” (wśród nich byli obok Witkiewicza ojca Juliusz Kaden-Bandrowski i Marian Dąbrowski).

Jeszcze pod koniec 1916 roku w artykule *Kuźnica narodowa* – ogłoszonym w dodatku do piotrogrodzkiego „Dziennika Polskiego” – Miciński pisze o wykuwaniu „tunelu między jedną częścią narodu a emigracją”, czego efektem ma być zjednoczenie Polaków i niepodległość. Apelując do nielicznych wybranych, mających przemyśleć „formy jutra”, wskazuje na tradycje „organizacji trudu polskiego” wybitnych postaci historii. Tu obok Norwida, Kościuszki, Dąbrowskiego i Mickiewicza wymienia również Stanisława Witkiewicza. Krytykuje podziały w środowisku emigracyjnym oraz wynoszenie się ponad innych irredentystów z Galicji. Jest przeciwny wewnętrznemu rozszczepieniu Polaków walczących o sprawę narodową. Wykazuje, że obie strony mają swoje argumenty i racje:

Jedni tytułują się niepodległościowcami, dając do zrozumienia, że inni – to stado niewolników, pożądające iść na sprzedaż do Timbaktu. Niewolnictwo ich polega na tym, że starają się bronić sprawy polskiej od Wschodu, budują most między Polską a zreformowaną Rosją i Odrodzoną Słowiańszczyzną; nadto zaś – że ufają w światło Anglii, Francji i Włoch – cierpliwie wyczekując momentu, gdy wielkość cywilizacji zwycięży skorupę dyplomatycznego fałszu⁴³.

Po tej cokolwiek sarkastycznej wykładni – jak można sądzić – własnego stanowiska, autor *Nietoty* wzywa do dialogu, do stworzenia nowej Kuźnicy, na wzór Kołłątajowskiej, która by miała charakter ogólnopolski. Ponownie odwołuje się do parabolicznej opowieści o budowaniu tunelu w Alpach, który pół wieku wcześniej połączył dwa miasta: włoskie i francuskie, pisząc: „Sprawa polska podobną jest do tunelu żłobionego niegdyś w Mont Cenis”⁴⁴. Motyw tunelu i jego domniemanych polskich budowniczych, w tym artykule wprost nienazwanych, powróci raz jeszcze w późniejszym odczycie – ogłoszonym w maju 1917 roku na uroczystości z okazji obchodów uchwalenia Konstytucji. *Trzeci maj* to wypowiedź, w której pisarz odcinał się od operowania „epitetami germanofilów i rusofilów”, dostrzegając patriotyczne zasługi Polaków walczących o wolność po obu stronach frontu: w Królestwie Polskim pod auspicjami Prus i Austrii oraz w Rosji. Snuł wizję duchowego połączenia wszystkich sił w narodzie:

⁴³ T. Miciński, *Kuźnica narodowa*, „Dziennik Polski” 1916, nr 94 (z 24 grudnia), „Dodatek”, s. 1.

⁴⁴ *Ibidem*.

Zostanie to wszystko, co było pracą, pogłębioną myślą, ofiarą wojenną i cywilną. Z dwóch przeciwnych stron wykuwa się tunel narodowy. [...] Czyż Polacy, którzy działają tam w jedyny możliwy i dostępny sposób dla Ojczyzny – odwrócić się od tych, którzy działają tu w jedynie możliwy sposób dla tejże Ojczyzny? Nie, oni rzucą się w objęcia, gdy linie przeciwległe tunelu spotkają się ze sobą w matematycznym wyliczeniu rządzącego nami Królestwa Ducha! Ufajmy!⁴⁵

Projekt solidarności narodowej i złączenia sił, także wojskowych, miał charakter poniekąd proroczy. Dowódca Korpusu Polskiego w Rosji, gen. Józef Dowbor-Muśnicki po rozwiązaniu tej formacji wojskowej i przybyciu do Polski sprawował dowództwo w powstaniu wielkopolskim z ramienia Piłsudskiego.

Chociaż w przywoływanej wypowiedzi nazwisko Piłsudskiego nie padło, to jednak słowa mówiące o działaniu w kraju „w jedyny i dostępny sposób dla Ojczyzny” odnosiły się właśnie do dymisjonowanego wówczas Komendanta Legionów Polskich (ale i członka Rady Stanu) i były wyrazem uznania dla jego czynów, co zresztą potwierdzało umieszczenie pod tekstem opublikowanego odczytu reprodukcji medalu pamiątkowego z wizerunkiem Piłsudskiego⁴⁶.

Natomiast w powstałym w tym samym czasie publicystycznym eseju *Thermopyle polskie* pojawi się tenże Piłsudski jako ważna postać, reprezentująca ideologię czynu i jednocześnie symbolizująca niepodległościowy ruch tej części narodu w kraju, z którą powinni się liczyć inni Polacy, również działający na rzecz odrodzenia ojczyzny w Rosji. Jest on – w mniemaniu poety – jednym z tych, którzy współtworzą „Akropol ducha polskiego” współcześnie:

Więc: bojówka roku 1905 pod wodzą Piłsudskiego, siłąc się dźwignąć Syzyfowy głaz, który rozsypał się częścią w bandytyzmie, częścią w cudnych bohaterskich zgonach, lecz zachował tłczę się zarzewie dla Legionów. Tenże Piłsudski, człowiek żelazny, socjalista, lecz i patriota nade wszystko, nieustępliwy, twardy, chwyta sposobność, daną mu przez Austrię, wykuwa miecz i skierowuje baterię naszej walki głównie przeciw żandarmowi i carowi⁴⁷.

⁴⁵ T. Miciński, *Trzeci maj*, „Głos Polski” 1917, nr 21, s. 6 (z 3 czerwca).

⁴⁶ Zob. także: S. Sobieraj, *Publicystyka Tadeusza Micińskiego w dobie Wielkiej Wojny*, w: *Czytać Tadeusza Micińskiego. Studia*, (red.) A. Czyż, M. Pliszka, S. Sobieraj, Siedlce 2016, s. 174–175.

⁴⁷ T. Miciński, *Thermopyle polskie*, „Gazeta Polska” 1917, nr 112 (z 19 maja wg „nowego stylu”). Cytat za: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. III: *Eseje i publicystyka 1914–1918*, (red.) M. Bajko i J. Ławski, Białystok 2019, s. 408.

Znajdujemy tutaj ocenę całokształtu dokonań Komendanta, która wypada niezwykle pozytywnie, jest on zestawiany ze Stefanem Czarnieckim⁴⁸, a jego żołnierze zostali nazwani braćmi korpusów wojskowych tworzonych na terenie Rosji. Miciński, mając w pamięci PPS-owski rodowód Piłsudskiego, postrzega go nie tylko jako ludowca, zwolennika reform socjalnych⁴⁹, ale i kogoś, kto dzięki swojej charyzmie potrafi porwać za sobą tłumy:

Polska musi być ludowa i jest ludowa, nie ma dziś wśród Polaków arystokracji ani jakiegś „czarnej sotni”. Kto tak mówi – łże, i jest – wybac mi języku Kochanowskiego i Słowackiego – szuja! Pytanie należy postawić tak: co zrobiłby w naszej sytuacji Piłsudski, Daszyński, Sieroszewski? Czy mierzyłby z armaty polskiej zamiast do rosyjskiego żandarma – do rządu wolnościowego z Rodiczewem i Kiereńskim? Absurd. Oni jako prawdziwi ludowcy – porwaliby za sobą lud, uczyniliby go polskim, ukazaliby na nieodzowność reform socjalnych dopiero po odzyskaniu niepodległości. Nie możemy się oglądać, co powie nam Kraj przez tubę niemiecką⁵⁰.

Miciński zdaje sobie sprawę z tego, że Piłsudski, wstępując do Tymczasowej Rady Stanu – nominowanej przez okupanta niemieckiego – prowadził swoją grę polityczną, która miała na celu wzmacnianie polskiej racji stanu. Można to było uznać za kolejny krok w stronę niepodległości⁵¹. Jednakże rozumiał również, że możliwości Polaków działających w tym organie władzy są ograniczone, ale nie potępiał ani nie oskarżał ich o zdradę (co za pewne uczyniłby w podobnej sytuacji jeszcze na początku wojny), wręcz bronił przed atakami i podziwiał:

Rada Stanu nie może, choćby chciała i umiała, nami pokierować. Podziwiamy hart naszych przedstawicieli, którzy mają za plecyma 40-centymetrowe Berty, bronią dzielnie spraw Królestwa. Ale jakże trudno im walczyć z argumentacją niemiecką, nieporównanie uczoną i zręczną, jeśli ta fałszuje fakty? ⁵²

Pisarz właściwie oceniał wtedy sytuację polityczną Polaków i działalność Piłsudskiego, który zniechęcony utrudnieniami ze strony pruskiej i słabnącym w społeczeństwie autorytetem Rady Stanu, z powodu jej nie-

⁴⁸ Zob. *ibidem*, s. 410, tu zdanie: „Czarnieckim nie jeden Piłsudski, ale wielu z tych, którzy z różnych stron i w różnych dziedzinach przekuwali tunel w górze potwornego mroku”.

⁴⁹ Oczywiście, Miciński myślał o ludowym charakterze przyszłej Polski, będąc jak najdalszym od tej wizji „ludowości”, jaką przedstawiali bolszewicy. Zob. T. Miciński, *Zjazd Wojskowych Polaków*, „Dziennik Polski” 1917, nr 125 (z 13 czerwca), s. 2. Pisarz określa siebie tutaj następująco: „jestem radykałem, ludowcem i rewolucjonistą, tylko nieco odrębnej partii, niż czciciele fetysza tłumy”.

⁵⁰ T. Miciński, *Thermophyle...*, *op. cit.*, s. 417.

⁵¹ Por. W. Jędrzejewicz, *Józef...*, *op. cit.*, s. 53.

⁵² T. Miciński, *Thermophyle...*, *op. cit.*, s. 417.

mocy w początkach lipca podał się do dymisji, a swoim oficerom oświadczył (po raz kolejny), że „wspólna droga z Niemcami się skończyła” i odradzał składanie przysięgi braterstwa broni z armiami państw centralnych. Skutkiem tej decyzji było internowanie większości żołnierzy I i III Brygady oraz aresztowanie i uwięzienie dowódców, a także samego Piłsudskiego⁵³.

Sprawę Tymczasowej Rady Stanu i jej słabej kondycji poruszał także Miciński w nieco późniejszym artykule z sierpnia 1917 roku. W *Tragedii Krainy* cytował nawet wypowiedź Piłsudskiego, którego ceniał za nieugiętość stanowiska w przeciwieństwie do wiernopoddańczego zachowania znanego germanofila, innego członka tej instytucji:

Wśród zebranych na pogrzeb własnej idei nieszczęśliwców rozbrzmiewa tylko jeden spiżowy głos Piłsudskiego i jeden głos wielbiący złowrogi militarizm niemiecki, głos Studnickiego.

Piłsudski wznosi się do wyżyn mówiąc: „Na dnie każdej rzeczy wielkiej musi tkwić idea odpowiedzialności moralnej; tymczasem statut Rady i jej system pracy wypacza tę ideę”. Piłsudski drwi z „przyzwyczajień kameruńskich” niemieckich, z ich zarozumiałości – tej ciągłej Besserwisserei, z pogardą odrzuca możliwość regenta, który byłby nowym kacykiem sprowadzonym do polskiego Kamerunu⁵⁴.

Pisarz odnosił się do przemówienia wygłoszonego przez brygadiera w Radzie Stanu 1 maja 1917 roku, w którym Piłsudski przedstawiał m.in. propozycję złożenia mandatów i podania się członków Rady do dymisji *in gremio*⁵⁵. Przyjmował z akceptacją opór Komendanta wobec kolonialnych metod stosowanych w stosunkach niemiecko-polskich oraz podważanie przez niego sensu konieczności walki z Rosją. Jednak z dezaprobatą wypominał Piłsudskiemu słowa o moralnym prawie państw centralnych do „urządzenia naszego kraju”, choć jednocześnie dostrzegał w nim człowieka wielkiego formatu, który w przyszłości może być powołanym do większych czynów:

Piłsudski aż do grozy ma rozwiniętą w sobie ideę walki. Los nie pozwala mu dotąd być na wielką miarę zdobywcą. Owszem, los rzucił go do kazamatu niemieckiego, gdzie rozmyśla, czy zwycięzcy mają prawo urządzać polski kraj! ...

Kochamy wszyscy i czcimy Józefa Piłsudskiego, ale nie podzielimy z nim światopoglądu Nietzscheańskiego. „Ideą odpowiedzialności moralnej” zmienia on jednak

⁵³ W. Jędrzejewicz, *Józef... op. cit.*, s. 53–54.

⁵⁴ T. Miciński, *Tragedia Krainy*, „Dziennik Polski” 1917, nr 178 (z 19 sierpnia), s. 1.

⁵⁵ J. Piłsudski, *Pisma zbiorowe. Wydanie prac dotychczas drukiem ogłoszonych*, t. 4, Warszawa 1937, s. 166–172 [*Przemówienia w Radzie Stanu* (1 maja 1917)].

charakter owego przelewania krwi dla wszystkich celów. Krew przelewać mają prawo tylko ci, którzy walczą o swe życie lub przeciw ciemnościom wojny. Inni – spełniają morderstwa bez prawa moralnego⁵⁶.

Można sądzić, że Miciński opierał się wyłącznie na stenogramach posiedzenia Rady Stanu z 1 maja 1917 roku⁵⁷, nie znał natomiast kolejnych w niej wystąpień Piłsudskiego, w których nie znajdziemy już więcej dyplomatycznych laurek wystawianych sprzymierzeńcom w wojnie przeciw Rosji, natomiast pojawią się otwarcie stawiane im zarzuty oraz podkreślenie niezależności idei Polski niepodległej od stanowisk pojedynczych państw. Być może nie dostrzegł ukrytej ironii i elementu gry politycznej w słowach mówiących o zrozumieniu praw Austrii i Prus do administracyjnego zarządzania krajem lub też bezpośrednio zareagował na ich niezręczność w określonej sytuacji. Interesującym jest to, że potrafił docenić u Komendanta Legionów jego zmysł ironiczny, gdy komentował wypowiedź o „historycznie” znaczących zasługach Rady i rzekomej przyjaźni rodaków wobec wspomnianych państw:

„...Rada Stanu – kończy Piłsudski po tym wszystkim – zadanie swoje spełnia, przełamała lody – nieufność kraju do polityki państw centralnych, i tę zasługę historia Jej przyzna, zapisze to na Jej plus”.

Znamy Piłsudskiego jako ostrego ironistę. W takim znaczeniu oczywiście tylko należy brać słowa – pilnie zresztą kontrolowane przez Beselera. Są one rzucone dla galerii, tj. niemieckiej prasy i gubernatorów, ale i oni chyba gryzący sens ich zrozumieli⁵⁸.

Z pewnością Miciński brał pod uwagę głosy polityków i dziennikarzy nastawionych proniemiecko, którzy potępiali zachowanie Piłsudskiego, odwołujące legionistów od przysięgi wojskowej⁵⁹ oraz wskazujące na działanie w interesie ententy (Studnicki). Pisał zresztą o nich w analizowanym tu artykule. Piłsudski zrywający współpracę z Niemcami i Miciński – zwolennik i żołnierz armii powstającej na Wschodzie, a krytykowanej przez prasę warszawską⁶⁰, obydwaj postrzegani jako wrogowie państw centralnych, znaleźli się tym samym po jednej stronie barykady wznoszonej przeciw Prusom.

⁵⁶ T. Miciński, *Tragedia...*, op. cit., s. 1.

⁵⁷ O korzystaniu z tych źródeł pisze autor w dalszej części artykułu, cytując również głosy innych polityków, zob. *ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*, s. 2.

⁵⁹ B.a., *Winowajca*, „Głos” 1917, nr 176 (z 17 lipca), s. 1.

⁶⁰ *Ibidem*.

Mógł zatem pisarz traktować twórcę Legionów jak bohatera, który ma poparcie w narodzie chcącym zrzucić jarzmo niemieckiej okupacji. Mógł w nim widzieć osobę, która jest symbolem włości narodu i wpisywać go w poczet postaci mitycznych, mieszczących się w jego koncepcji historiozoficznej Polski odrodzonej:

My wiemy już dobrze, co pozostaje: błysnąć mieczem polskim przed ślepiami tych, którzy w kazamacie więżą Piłsudskiego, lękając się w nim drugiego Konrada Wallenroda⁶¹.

Znana jest wywiedziona z dzieła Mickiewicza koncepcja wallenrodyzmu, do której odwoływał się Miciński w jednym z wcześniejszych swoich poematów (vide *Widmo Wallenroda*, wersje z 1908 i 1914 roku), snując wizję mściciela powstającego z prochów⁶² (grobu). Teraz znajduje ona spełnienie w konkretnej osobie, jej działaniach i losach. Piłsudski staje się wyczekiwanym wyzwolicielem, Wallenrodem współczesnym. Mit realizuje się w czasie rzeczywistym. Idea mściciela narodowego, tak bliska autorowi *Xiędza Fausta*, spełniała się na jego oczach w osobie i działaniach Piłsudskiego, w legendzie wielkiego bojownika, któremu hołd oddawali inni pisarze, poczynając od wyruszenia do walki pierwszej kompanii kadrowej na początku 1914 roku. W niewielkiej antologii tekstów poświęconych lub dedykowanych Piłsudskiemu, opracowanej przez Marię Pomarańską, a wydanej w 1916 roku w Wilnie, obok wierszy uznanych poetów legionowych, Józefa Relizyńskiego i Edwarda Słońskiego, znalazł się również utwór Henryka Zbierzchowskiego, w którym tytułowy bohater jest personifikacją wyczekiwanego przez naród Mściciela-Ducha:

Przez długie lata wyteżależ słuch,
Marząc proroctwo dawne Wernyhory,
Że burzą polskie rozjęczą się bory,
I z prochów świętych wstanie Mściciel-Duch.

[...] Spadłeś jak piorun na ciemieczków kark,
Gdy obrachunku wybiła godzina,
Kto czuł po polsku, słał ci swego syna
W sukurs ojczyźnie bez żalów i skarg⁶³.

⁶¹ T. Miciński, *Tragedia...*, op. cit., s. 2.

⁶² E. Flis-Czerniak, *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008, s. 147, *passim*.

⁶³ H. Zbierzchowski, *Piłsudski*, w: *Pieśń o Józefie Piłsudskim*, Wilno 1916, s. 23.

Warto jeszcze odnieść się do motywu uwięzienia dowódcy Legionów. Obecny przeciwnik Niemców i Austriaków „stawał się, jako «więzień Magdeburga», symbolem polskich dążeń do niepodległości, ucieleśnieniem polskich losów, męczennikiem za sprawę narodową”⁶⁴. Legenda Piłsudskiego zyskuje dodatkowy aspekt – martyrologiczny, który wraz z wcześniej już znanymi jej atrybutami: konspiracyjnym i wojskowym (rycerskim) stanowi o sile jej przemawiania do rodaków, pielęgnujących pamięć o dawnych bohaterach narodu: Kościuszcze i księciu Józefie Poniatowskim⁶⁵.

Zakończenie analizowanego artykułu potwierdza użyteczność postaci Komendanta w odrodzeniowych projektach pisarza. Miciński raz jeszcze cytuje jego słowa, tym razem mówiące o gotowości przelewania krwi narodu dla wielkiego celu. Oceniając je jako wielką ideę, podkreśla odpowiedzialność przed krajem i Matką Boską Częstochowską. Tym samym łączy kwestie narodowyzwoleńcze z religijnymi⁶⁶. Jednocześnie ukazuje postulaty utworzenia armii polskiej w Rosji w zestawieniu z ideą Legionów, wytyczając (wspólny) front „walki na śmierć i życie z jednym Wrogiem, który jeszcze piętnuje krwawą kreską lico polskiej Przenajświętszej Niewolnicy!”⁶⁷. Krytykowani na początku wojny strzelcy (i legioniści) urastają do rangi ojczyźnianego wzorca, a ich dowódca staje się herosem. Jeśli Piłsudskiego porównalibyśmy z Wallenrodem z pierwszej wersji przywoływanego wyżej poematu (asumpt ku temu daje wypowiedź Micińskiego), to rycerz-mściciel mógłby stać się również mesjaszem i zbawcą narodu⁶⁸.

Piłsudski wiele zyskał w oczach Micińskiego na przełomie czerwca i lipca 1917 roku. Ten pierwszy był już wówczas niepodważalnym autorytetem dla wielu rodaków – również w Rosji. Na odbywającym się w dniach 7–23 czerwca 1917 roku Zjeździe Wojskowych Polaków w Piotrogradzie wybrano twórcę Legionów honorowym prezesem. Z faktem tym zapewne przyszło się Micińskiemu łatwo pogodzić, przecież miesiąc wcześniej w artykule *Thermopyle polskie* uznał go za wyraziciela idei walki wyzwolen-

⁶⁴ J. Lewandowski, *Józef Piłsudski i Roman Dmowski wobec pierwszej wojny światowej*, w: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, red. E. Łoch, K. Stępnik, Lublin 1999, s. 22.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 25.

⁶⁶ Powtarza zatem pisarz schemat oksymoroniczny zastosowany w *Widmie Wallendroda* z 1908 r., w którym próbuje „zjednoczyć kolizyjne treści świadomości religijnej i świadomości narodowej”, zob. E. Flis-Czerniak, *Syndrom...*, op. cit., s. 148.

⁶⁷ T. Miciński, *Tragedia...*, op. cit., s. 2.

⁶⁸ Por. E. Flis-Czerniak, *Syndrom...*, op. cit., s. 161.

czej w kraju⁶⁹. W sprawozdaniu ze wspomnianego wyżej wydarzenia ponownie (choć na marginesie innych spraw) przywoływał jego postać w pozytywnym kontekście, m.in. brał też w obronę Radę Stanu⁷⁰, a w pochodzącej z tego samego okresu innej wypowiedzi ukazywał go jako człowieka wielkiego formatu w wymiarze polityczno-wojskowym, męża stanu, który mógłby znaleźć rozwiązanie w trudnej sytuacji wojska polskiego na Wschodzie:

[...] istotnie położenie nasze jest niesłychanie zawiłe; trzeba by Makiawela, Metternicha, Talleyranda i Napoleona, a z naszych co najmniej Gołuchowskiego i Piłsudskiego, żeby nam w tym mglistym morzu Scylli i Charybdy drogę wśród raf wykreślił⁷¹.

W zaleceniach skierowanych do polskich wojskowych, które dotyczyły sposobu prowadzenia współczesnej wojny – zdaniem Micińskiego podobnej do partii szachów – również powoływał się on na autorytet Komendanta, tym razem przypominając jego rozważną strategię prowadzenia działań zbrojnych po rewolucji 1905 roku⁷² w ramach Organizacji Bojowej PPS.

W oczach pisarza urasta zatem Piłsudski do rangi jednego z bojowników o Polskę zjednoczoną – obok znanych Micińskiemu z zakopiańskiego zjazdu irredentystów: Włodzimierza Tetmajera i Ignacego Daszyńskiego⁷³.

W *Widmie Wallenroda* (z 1914 roku) słowiański Mściciel (figura znana też z dramatu *Mściciel Wenety*) jest nie tylko Wallenrodem, ale też Królem-Duchem (postać wykreowaną przez Słowackiego, jakże bliską Micińskiemu), który pokonuje złego Jaszczura, symbol Prus, największego wroga Polski i Polaków⁷⁴. Perseweracja motywów zaczerpniętych z dzieł dwóch największych polskich wieszczów narodowych jest cechą charakterystyczną twórczości autora *Xiędza Fausta* w okresie wielkiej wojny. Do tego dochodzi kontaminacja tychże motywów i związanych z nimi idei (np. Konrada Wallenroda i Króla-Ducha).

W poemacie *Ojczyzna*, dedykowanym uczestnikom Zjazdu Polaków Wojskowych w Piotrogradzie w 1917 roku, Miciński czyni z dzieła Słowackiego świętą księgę Polaków, umieszczając ją na ołtarzu. Podmiotowi mówią-

⁶⁹ Podobnie można odczytywać metaforę „orlich źrenic Piłsudskiego”, zawartą w innym artykule, zob. T. Miciński, *Orle gniazdo*, „Gazeta Polska” 1917, nr 155 (z 12 lipca).

⁷⁰ T. Miciński, *Zjazd...*, *op. cit.*, s. 1-2.

⁷¹ *Idem*, *Braterstwo...*, *op. cit.*, s. 2.

⁷² *Idem*, *Miecz Polski*, „Gazeta Polska” 1917, nr 154 (z 11 lipca), s. 1.

⁷³ *Idem*, *Orle...*, *op. cit.*

⁷⁴ E. Flis, *Polskość...*, *op. cit.*, s. 154.

cemu tego utworu i wojownikom skupionym w tajemniczej gromadzie ukazują się Król-Duch w symbolicznej fioletowej poświacie, która jest „barwą transfiguracji i metempsychozy”, oznaczając w tym miejscu odnawialny fundament duchowy narodu⁷⁵. Król-Duch to ktoś, kto w poprzednich wcieleniach był pramieszkańcem puszczy położonej nad Wartą, Bolesławem Chrobrym, królem Kazimierzem, Kopernikiem, magiem Twardowskim, współtwórcą Konstytucji 3 maja. Teraz nagle objawia się w postaci Jeźdźcy ze sztandarem Orła-Pogoni i wezwaniem Polaków do walki. Podmiot liryczny wyraża proroczą wiarę w niepodległość ojczyzny, widzi świt wolności. Nawołuje rodaków do jednności w walce z wrogiem (Niemczyzną)⁷⁶.

Anna Wydrycka, przypominając opinię o wyraźnym wpływie koncepcji Mickiewicza na opowiadanie się Micińskiego po stronie ententy⁷⁷, zaznacza, że w „projekcji niepodległej i silnej Polski duże znaczenie miał niewątpliwie Słowacki, a zwłaszcza *Król-Duch*⁷⁸. Niezaprzeczalnie, Słowacki jest obecny w większości wojennych publikacji autora *W mroku gwiazd*, ale towarzyszy mu właśnie Mickiewicz wraz ze swoimi tekstami. W przywoływanym przez badaczkę wierszowanym fragmencie większej całości pt. *Katedra podziemna* jest „Chram Króla Ducha”, ale obok niego – co trzeba podkreślić – pojawia się postać Wallenroda, wspierająca królewicza Mściśława, który ściga morderców ojczyzny. Tenże Mickiewicz jest przywoływany jako jeden z budowniczych Świątyni Narodowej w eseju *Thermopyle polskie* wraz z Konradem, cierpiącym w carskim więzieniu, co stanowi wyraźne odniesienie do III części *Dziadów*.

Kreacja Mściśława w *Katedrze podziemnej* jest jednoznacznym nawiązaniem do idei konradowskiej bezbożnej anarchii i wallenrodycznego sposobu walki o wyższe cele przy pomocy zła. Szaleństwo tego bohatera i paktowanie z szatanem przypomina zachowanie Alfa-Wallenroda z poematu Adama Mickiewicza:

Król Mściśław z boleści szalony,
piekłu się oddał – wzywa niemieckiej Gorgony,
by świat z gruntu zniweczył. Widzi, gdy trumnę rozkryje –
jak męczeńsko ta Królowna w rozkładzie swym żyje,
gdyż dusza jej nie umarła... Widzicie miecz w ranie?
Królewicz tak nieszczęsny, bo przestał wierzyć w Zmartwychwstanie.

⁷⁵ A. Wydrycka, *Tadeusz...*, op. cit., s. 170-171.

⁷⁶ T. Miciński, *Ojczyzna*, „Dziennik Polski” 1917, nr 125, s. 2.

⁷⁷ Zob. E. Flis-Czernecki, *Syndrom...*, op. cit., s. 207.

⁷⁸ A. Wydrycka, *Tadeusz...*, op. cit., s. 170.

Błąka się po Zamczysku. Nieraz o północy
szatański jego śmiech – Bożej urąga przemocy!
a tedy wybiega w miasto i tańczy wraz z ludem,
na czarnych trąbach gra mu Bór z Wichrem Wielkoludem.
Morderców ściga zemstą Mąż nieubłagany –
w tym dziele mu Wallenrod służy i dzikie Szamany...
Patrzcie – wędrowne włożył na się szaty,
by iść w gwiazdy: zapomniał Mścisław, że są kraty,
które nie wypuszczą w dal. Wciąż przed nim ta Mara –
wciąż widzi, jak okrutnie zginęła Ofiara.
Mężny zda się, jak tytan – lecz łez dwie fontanny
mu płyną – wciąż wspomina cudny urok Panny.
Nie jest on Szatan, lecz z męki jest Szatanem wtórym⁷⁹.

Lucyferyczny król Mścisław budzi skojarzenia z Mścicielem-Duchem z wiersza Zbierzchowskiego, a więc z Piłsudskim. Komendant w początkowym okresie wojny mógł być postrzegany przez Micińskiego jako paktujący z Diabłem („Czarną Włascią”) z powodu prowadzenia walki z Rosją po stronie państw centralnych. Współdziałanie na froncie z Austriakami wskazywało na zdradę ideałów wyznawanych przez pisarza, który za największego wroga Polski uznawał pozostających z nimi w jednym bloku politycznym Niemców. Stąd też nazwanie takiej działalności szaleństwem. Jednak w fantastyczno-historiozoficznych wizjach przyszłości narodu polskiego ta zapowiedź mroku nie jest ostateczną perspektywą dla Polski. To tylko początek burzy, którą wywołuje Mścisław, i mimo że widać „przepaść wszędy”, to „Niezgłębione Ducha tajemnice” dają nadzieję na odmianę losu zniewolonego narodu.

Klarowniejsze ukazanie politycznej roli Mścisława, którego poeta kreował na przyszłego wyzwoliciela Polaków i opatrnościowego męża stanu, odnajdujemy w dwóch dramatach Micińskiego z czasu wojny: *W katedrze Ornaku* i *Królewnie Orlicy*. Już w międzywojennym komentarzu do pierwszego z tych utworów Czesław Łatawiec sugerował identyfikację Mścisława z Piłsudskim, choć nie wypowiedział tego wprost (porównał m.in. zejście królewicza-mściciela do podziemi z tragedią Szczypiorna)⁸⁰. Jego zdaniem bohater reprezentuje ideologię zemsty i jest przeciwny pojednaniu Polski z Rosją. W tym zaginionym obecnie dramacie, którego treść znamy jedynie z relacji wspomnianego badacza, Mścisław znajduje się na służbie Wotana-Kajzera, dobrowolnie – tak jak Orlica – trafia do jego groty, czyli dworu, gdzie

⁷⁹ T. Miciński, *Katedra podziemna*, „Echo Polskie” 1915, nr 8, „Dodatek Literacki”, s. 1.

⁸⁰ S. Rutyna [wł. Cz. Łatawiec], *W katedrze Ornaku (nieznane misterium-jasełka Tadeusza Micińskiego)*, „Nowe Wici” 1926, nr 3, s. 9.

oboje cierpią. Po ich uwolnieniu Jan Włastowicz zleca mu misję zgłębienia tajemnic wiedzy i „ujarzmiania materii”, by w przyszłości połączyć siły duchowe z fizycznymi dla dobra odrodzonego państwa. Mściśław stojący w wojnie słowiańsko-germańskiej po stronie Wotana ma jednak do spełnienia pozytywną rolę:

W katedrze Ornaku, Gwiazdy Zarannej odbywa się misterium Zmartwychwstania Polski – Orlicy, która dotychczas była snem niemocy osłabiona. Potęgę Życia i Mocy tchnie w nią Mściśław, dotychczasowe ślepe narzędzie Idei Zemsty⁸¹.

On też „żegna ideę Polski – Krzyża, Męki i Ofiary”, odrzuca cierpienie, zastępując je siłą ducha, dumy narodowej i woli, a więc zrywa ze słabościami polskiej mentalności oraz kultury. Ożywa Orlica po pocałunku Mściśława, a Polska wkracza na drogę postępu i miłości⁸². Uznając Mściśława za kryptonim Piłsudskiego Teresa Wróblewska dostrzega inny stosunek pisarza do tej postaci w zakończeniu utworu. Jej zdaniem zmienił się on po aprobachie dla podjęcia przez komendanta Legionów bardziej samodzielnej polityki, której efektem był wspominany przeze mnie wcześniej konflikt z dowództwem wojsk austriackich latem 1916 roku⁸³.

Częściowe podobieństwo w zakresie treściowym *Królewny Orlicy* do omawianego dramatu (Wróblewska zauważa, że jest to przeróbka jego dwóch pierwszych „spraw”⁸⁴) pozwala na utożsamienie bohaterów opatrzonych wspólnym imieniem – Mściśław. Jest to postać uznawana za dowódcę (mowa o jego sztabie), który staje się kandydatem na przyszłego króla (być może regenta)⁸⁵, sprzymierzonym zresztą z „pruskim aliantem”, czyli Kajzerem. Pozytywnie się o nim wypowiadają Książę i Księżna Matka – jako o siostrzeńcu, w którym pokładają duże nadzieje (odwiedzał ich wraz z „galicyjskimi Polakami”). Ale on sam pojawia się jedynie epizodycznie dopiero w drugiej „sprawie” (akcie) jako widmo, przypominające syberyjskim wygnańcom patriotom o obowiązku zemsty słowami Konrada z III części *Dziadów*: „z Bogiem lub też mimo Boga”⁸⁶. W utworze tym główny wątek związany jest z emigracyjnymi siłami, które przechowują wartości zaszczone

⁸¹ *Ibidem*, s. 11.

⁸² *Ibidem*, s. 13.

⁸³ T. Wróblewska, *Królewna Orlica*. Nota wydawcy, w: T. Miciński, *Mściciel Wenety. Królewna Orlica. Scena z «Hamleta»*, oprac. T. Wróblewska, Kraków 1984, s. 152.

⁸⁴ *Ibidem*, s. 144.

⁸⁵ T. Miciński, *Królewna Orlica*, w: *idem, Mściciel...*, op. cit., s. 30.

⁸⁶ *Ibidem*, s. 64.

przez Króla-Ducha, a odrodzenie jest jedynie projektowane przy wsparciu ze strony duchowo sprzyjających polskiej sprawie Rosjan. Dlatego dla rozpatrywanego przez nas wątku uobecniania się Piłsudskiego i jego oceny w twórczości pisarza ważniejszym będzie zaginiony tekst *W katedrze Ornak*. Zawiera on wątek przemiany wewnętrznej Mścislawa, który jest bezpośrednim budzicielem tkwiącej w letargu Orlicy – Polski. Z oszalałego mściciela staje się bohater budowniczym odrodzonej ojczyzny. Powierzenie mu (odpowiednikowi Piłsudskiego) roli wallenrodycznego wyzwoliciela możliwe było, jak można sądzić, dopiero po przekonaniu się Micińskiego do znaczących dokonań przyszłego Naczelnika Państwa w sferze budzenia świadomości narodowej Polaków, a to z kolei miało miejsce najwcześniej w drugiej połowie 1916 roku, czego dowodzą przytaczane wyżej wypowiedzi publicystyczne.

Prometejskość postawy Wallenroda i Mścislawa pozwala na rehabilitację ich zdradzieckiego postępowania w imię sprawy narodowej. Zdaje się, że Miciński podobnie ocenił działania Piłsudskiego po jego dymisji ze stanowiska dowódcy I Brygady, gdy zaczął go uznawać za autorytet wojskowy i polityczny. O ile na początku wojny poeta postrzegał Komendanta jako szalonego Mściciela (*vide*: wiersz *Katedra podziemna*) i zaślepiętego „swą ideą zemsty do Rosji” (początkowe cztery „sprawy” dramatu *W katedrze Ornak*), o tyle później, z końcem 1916 roku i po rewolucji lutowej, widział w nim Konrada Wallenroda (*Tragedia Krainy*), a więc poświęcającego się dla dobra ojczyzny zdrajcy, który pakuje z wrogiem⁸⁷ i budowniczego Narodowej Świątyni, czyli jednego z wielkich Polaków przepojonych ideą Króla-Ducha (*Thermopyle polskie*). Akceptacja zdrady możliwa była z jednej strony z powodu jego jednoznacznego przeciwstawienia się władzom pruskim, a z drugiej strony wynikała z aprobaty dla idei wallenrodyzmu, która była nieobca Micińskiemu, m.in. z racji znajomości legendy rodzinnej Witkiewiczów⁸⁸ (inspirował się nią w powieści *Nietota*, stwarzając kreację Maga Litwora, nawiązywał do niej w esejach: *Walka o Chrystusa* i *Ku czemu Polska idzie?* oraz w wojennym wierszu *Widmo Witołda*, podpisanym kryptonimem Litwor). Legendarna działalność Jana Witkiewicza (stryja Stanisława Witkiewicza), formalnie na służbie

⁸⁷ Za zdradę poeta uznawał w pierwszych latach wojny zwrócenie się Piłsudskiego przeciw bratniemu narodowi rosyjskiemu, jednakże po rewolucji lutowej postrzegał to działanie jako walkę z zaborcą (czyli caratem – a nie ludem Rosji).

⁸⁸ Szerzej na ten temat: M. Janion, *Jan Witkiewicz – jedyny prawdziwy Wallenrod*, w: *eadem, Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990, s. 551–646. Autorka stwierdza wprost, że „Jan Witkiewicz był legendą wyobraźni Micińskiego. Był wcieleniem jego marzeń o Wodzu i Przewodniku”, *ibidem*, s. 636.

carskiej, ale właściwie agenturalna na rzecz Anglii i w interesie Polski, najprawdopodobniej raz jeszcze pobudziła wyobraźnię Micińskiego w 1917 roku, kiedy w poetycko-mistycznej publicystyce z niebywałą estymą wypowiada się o Komendancie, tworząc uwznioślone wizje współczesnych dziejów narodu zmierzającego ku wyzwoleniu.

Pisarz u schyłku swojej twórczości pośrednio kreuje mit bohaterski Piłsudskiego, przypominając jego walkę z caratem i zdanie wypowiedziane jakoby w trakcie zakopiańskiego zjazdu irredentystów – o konieczności pokonania Niemców, którzy dla Micińskiego w owym czasie stali się jedynymi wrogami polskości. Jego oczekiwanie na bohatera, który zmieni losy narodu, spełniło się. Komendant Legionów jest urodzonym i charyzmatycznym przywódcą, podziwianym także w kręgach wojskowej emigracji polskiej w Rosji, dlatego upamiętnia go Miciński również w poemacie *Wawelu dzwon... w Piotrogradzie!...*: „Wzywa Piłsudski, by podjąć się Chwały...”⁸⁹.

W fantastyczno-politycznym imaginarium Micińskiego staje się Mści-sław-Piłsudski kolejnym wcieleniem Wallenroda i Króla-Ducha. Ten ostatni wspiera go w końcowej „sprawie” zaginionego dramatu⁹⁰. W poezji okolicznościowej ukazywano Piłsudskiego jako Mściciela i Króla-Ducha⁹¹, także w pracy Marii Janion, poświęconej zagadnieniu wallendrodyzmu, przedstawiony został obok Jana Witkiewicza, życiowego wcielenia bohatera poematu o zdradzie, jako jeden z „szalonych patriotów z Litwy”, oddany samotnej walce z Rosją⁹². W świetle twórczości literackiej i publicystycznej Tadeusza Micińskiego wpisuje się zatem późniejszy Naczelnik Państwa polskiego – podobnie jak w legendzie stworzonej wokół niego przez współczesnych – w romantyczną mitologię idei narodowowyzwoleńczej ustanowioną przez Mickiewicza i mistyczny projekt dziejowego pochodu duchów (wcieleni Króla Duchą), dążących w swoim ciągłym rozwoju do pełni, według Słowackiego⁹³.

⁸⁹ T. Miciński, *Wawelu dzwon... w Piotrogradzie!...*, „Głos Polski” 1917, nr 130 (z 23 czerwca), s. 2.

⁹⁰ Zob. fragment *Świątógór i Etelred*, w: T. Miciński, *Mściciel...*, *op. cit.*, s. 138.

⁹¹ W wierszu Tadeusza Orszy *Wodzu! Orle Biały!...* Piłsudski jest tym, który słyszy zew „Króla Duchą” (*Pieśń o Józefie Piłsudskim*, wyd. 4, oprac. i wstęp Z. Branicki, Zamość 1929, s. 36), natomiast Józefa Fullerówna widziała w marszałku siedzibę „ducha złotego”, prowadzącego naród do zwycięstwa (*Wódz Polski*, *ibidem*, s. 79). Według Wacława Wolskiego, wskrzesiciel miał „Konradowy ból w oczach (*Józefowi Piłsudskiemu*, *ibidem*, s. 99), a Julia Dickensteinówna (*W spełnieniu*, *ibidem*, s. 115) uznawała Piłsudskiego za wcielenie tajemniczego Męża, zapowiadanego przez Mickiewicza (o imieniu „czterdzieści i cztery”) i zarazem Króla Duchą, podobnie zresztą jak Sylwia Borowska w utworze *Przed portretem Piłsudskiego* (*ibidem*, s. 121).

⁹² M. Janion, *Jan...*, *op. cit.*, s. 613-615.

⁹³ J. Ławski, *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005, s. 414.

Tu warto zauważyć, że zagadnienie wallenrodyzmu i związanej z nim kreacji bohatera jako mściciela krzywd narodowych nieobce było również autorowi *Beniowskiego*, który w swoim planie cyklu sześciu tragedii obejmującym dzieje Polski najprawdopodobniej uwzględnił jako ostatnie ogniwo dramat zatytułowany: *Wallenrod*⁹⁴.

Twórczość wojenna Micińskiego jest interpretacją i wizją współczesnych dziejów zmartwychwstającej Polski, w których niebagatelną rolę przypisuje on twórcy Legionów. Piłsudski występuje tu w romantycznym płaszczu utkanym z mitów romantyzmu, ożywianych z upodobaniem w dobie Młodej Polski. Realizm i dokumentalizm wypowiedzi pisarza mieszają się z niepokromioną wyobraźnią i jej fantazmatami, układając się w poetycko-publicystyczne świadectwo kultury i polityki schyłku epoki porozbiorowej, czasu wytężonego wyczekiwania na zrzucenie przez naród polski okowów niewoli.

Bibliografia

- Bajko M., *Sny niezwykle o Polsce i Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu Pierwszej Wojny Światowej*, Kraków 2015.
- Flis E., „Polskość jest wyznaniem” – Miciński w przededniu i w dobie wielkiej wojny, w: *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, (red.) E. Łoch, K. Stępnik, Lublin 1999, s. 147-159.
- Flis-Czerniak E., *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008.
- Garlicki A., *Geneza Legionów*, Warszawa 1964.
- Garlicki A., *Józef Piłsudski 1867-1935*, Warszawa 1988.
- Gutowski W., *Poblże nowoczesności... Z romantycznym dziedzictwem*, w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, t. II: *Eseje i publicystyka 1909-1914*, (red.) M. Bajko i J. Ławski, Białystok 2018, s. 19-82.
- Gutowski W., *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.
- Hincz S. [wł. L. Stolarzewicz], *Pierwszy żołnierz Polski odrodzonej. Życie i czyny Józefa Piłsudskiego*, Warszawa 1935.
- Janion M., *Jan Witkiewicz – jedyny prawdziwy Wallenrod*, w: *eadem, Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*, Warszawa 1990, s. 551-646.
- Jędrzejewicz W., *Józef Piłsudski 1867-1935. Życiorys*, Łomianki 2008.

⁹⁴ Por. J. Kleiner, «Król-Duch». Zasadnicze pierwiastki treści i ich ewolucja w twórczości Słowackiego, „Pamiętnik Literacki” 1909, t. 8, nr 1-4, s. 58-59. Badacz powołuje się w tej kwestii na poglądy innych znawców twórczości Słowackiego: Antoniego Małeckiego i Wiktora Hahna.

- Kaden-Bandrowski J., *Pisarz odświętny*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 12.
- Kleiner J., «Król-Duch». *Zasadnicze pierwiastki treści i ich ewolucja w twórczości Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1909, t. 8, nr 1-4, s. 56-99.
- Lewandowski J., *Józef Piłsudski i Roman Dmowski wobec pierwszej wojny światowej, w: Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, (red.) E. Łoch, K. Stępnik, Lublin 1999, s. 19-25.
- Lipiński W., *Wstęp*, w: J. Piłsudski, *Pisma zbiorowe. Wydanie prac dotychczas drukiem ogłoszonych*, t. 4, Warszawa 1937, s. 1-6.
- L.J., *Nowy wiatr?*, „Gazeta Polska” 1916, nr 220, s. 1.
- Ławski J., *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.
- Marcińczyk J., *Rewelacje o Tadeuszu Micińskim*, „Obrońca Polski” 1932, nr 1-3, s. 4-9.
- Micińska A., *Z dziejów rodziny Witkiewiczów*, „Pamiętnik Teatralny” 1985, z. 1-4, s. 3-10.
- Miciński T., *Braterstwo polskiego frontu (z przebiegu obrad zjazdu woskowych polskich)*, „Dziennik Polski” 1917, nr 129, s. 1-2.
- Miciński T., *Katedra podziemna*, „Echo Polskie” 1915, nr 8, „Dodatek Literacki”, s. 1.
- Miciński T., *Ku czemu Polska idzie? w: Miasto św. Jana. Zeszyt zbiorowy*, Moskwa 1916, s. 37-44.
- Miciński T., *Kuźnica Kuźnica narodowa*, „Dziennik Polski” 1916, nr 94, „Dodatek”, s. 1.
- Miciński T., *List do współrodaków*, „Kurier Poranny” 1915, nr 7, s. 2.
- Miciński T., *Miecz Polski*, „Gazeta Polska” 1917, nr 154 (z 11 lipca), s. 1-2.
- Miciński T., *Mściciel Wenety. Królowa Orlica. Scena z «Hamleta»*, oprac. T. Wróblewska, Kraków 1984.
- Miciński T., *Ojczyzna*, „Dziennik Polski” 1917, nr 125, s. 2.
- Miciński T., *Orle gniazdo*, „Gazeta Polska” 1917, nr 155, s. 2.
- Miciński T., *Pisma rozproszone*, t. II: *Eseje i publicystyka 1909-1914*, (red.) M. Bajko i J. Ławski, Białystok 2018.
- Miciński T., *Pisma rozproszone*, t. III: *Eseje i publicystyka 1914-1918*, (red.) M. Bajko i J. Ławski, Białystok 2019.
- Miciński T., *Thermopyle polskie*, „Gazeta Polska” 1917, nr 112.
- Miciński T., *Tragedia Krainy*, „Dziennik Polski” 1917, nr 178, s. 1-2.
- Miciński T., *Trzeci maj*, „Głos Polski” 1917, nr 21, s. 6-8.
- Miciński T., *W głębinach narodu*, „Echo Polskie” 1915, nr 3, s. 1-3.
- Miciński T., *Wawelu dzwon... w Piotrogradzie!...*, „Głos Polski” 1917, nr 130, s. 2.
- Miciński T., *Zjazd Wojskowych Polaków*, „Dziennik Polski” 1917, nr 125, s. 1-2.
- Miller A., *Ze wspomnień o Tadeuszu Micińskim*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1935, nr 7, s. 4-6 (dodatek do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”).
- Niciński K., *Kwestia słowiańska w publicystyce Tadeusza Micińskiego podczas I wojny światowej i w latach ją poprzedzających*, w: *Nacjonalizm polski do 1939 roku. Wizje kultury polskiej i europejskiej*, (red.) K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2011, s. 253-261.

- Pieśń o Józefie Piłsudskim*, wyd. 4, oprac. i wstęp Z. Branicki, Zamość 1929.
- Piłsudski J., *Pisma zbiorowe. Wydanie prac dotychczas drukiem ogłoszonych*, t. 1, Warszawa 1937.
- Piłsudski J., *Pisma zbiorowe. Wydanie prac dotychczas drukiem ogłoszonych*, t. 4, Warszawa 1937.
- Roszkowski J.M., *Witkiewiczowie – Piłsudscy. Wzajemne związki*, „Rocznik Podhalański” 2016, t. 11, s. 87-99.
- Rutyna S. [wł. Cz. Latawiec], *W katedrze Ornak (nieznane misterium-jasełka Tadeusza Micińskiego)*, „Nowe Wici” 1926, nr 3, s. 5-13.
- Sobieraj S., *Publicystyka Tadeusza Micińskiego w dobie Wielkiej Wojny*, w: *Czytać Tadeusza Micińskiego. Studia*, (red.) A. Czyż, M. Pliszka, S. Sobieraj, Siedlce 2016, s. 163-185.
- Sobieraj S., *Słowianofilstwo Tadeusza Micińskiego*, w: *Panslawizm – wczoraj, dziś, jutro*, (red.) Z. Chyra-Rolicz, T. Rokosz, Siedlce 2016, s. 115-131.
- Sosnowski J., *Ruchy endekoidalne? Miciński w latach wojny światowej*, w: *Kategoria narodu w kulturach słowiańskich*, (red.) T. Dąbek-Wigrowa, A.Z. Makowiecki, Warszawa 1993, s. 119-126.
- Wielopolska M.J., *Na krawędziach ułomnej niezłomności*, „Kurier Poranny” 1931, nr 170, s. 3-4.
- Wielopolska M.J., Kaden J. [-Bandrowski], *Wieczór autorów, „Rewera”* [Stanisławów] 1914, nr 7. Przedruk w: T. Miciński, *Pisma rozproszone, T. 2: Eseje i publicystyka 1909-1914*, (red.) M. Bajko, J. Ławski, Białystok 2018, s. 724-727.
- Witkiewicz S., *Testament. Wyjątki z listów do siostry. Sierpień 1914 – sierpień 1915*, wydała M. Witkiewiczówna, Kraków 1922.
- Wróblewska T., *Korespondencja Tadeusza Micińskiego*, „Miesięcznik Literacki” 1969, nr 11, s. 108-121.
- Wróblewska T., *Królowna Orlica. Nota wydawcy*, w: T. Miciński, *Mściciel Wenety. Królowna Orlica. Scena z «Hamleta»*, oprac. T. Wróblewska, Kraków 1984, s. 120-168.
- Wydrycka A., *Tadeusz Miciński i pierwszy Zjazd Wojskowych Polskich w Piotrogradzie w 1917 roku. Zapomniane artykuły i poematy*, w: *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, (red.) M. Bajko, W. Gutowski, J. Ławski, Białystok 2017, s. 163-206.
- Zbierzchowski H., *Piłsudski*, w: *Pieśń o Józefie Piłsudskim*, Wilno 1916, s. 23.

MAGICZNY DOREMIK VS BIEDNY SAM. POSTACI CHŁOPCÓW W LIBRETTACH OPEROWYCH NA PODSTAWIE REPERTUARU TEATRU WIELKIEGO – OPERY NARODOWEJ¹

**MAGICAL DOREMIK VS POOR SAM. THE BOY CHARACTERS IN OPERA LIBRETTOS
BASED ON THE REPERTOIRE OF THE TEATR WIELKI – POLISH NATIONAL OPERA**

Considering the libretto as “a truly literary problem” the author analyses two corpora of fairy-tale stage texts written for children: 1. created between 1965–2020 as a commission of the Teatr Wielki – Polish National Opera (TWON) in Warsaw, 2. originating from foreign repertoire adapted between 1965–2020 on the stage of the national opera. The paper aims to present boy characters appearing in the librettos of stage works for children from the repertoire of the TWON. The analysis of the material is focused on selecting in both corpora of the texts dominant characters, especially as regards to the specific features of the characters that make up the archetypal images in Christoph Booker’s classification.

Keywords: libretto, boy characters, archetype, national character, fairy tale

Opera skłania nas do mówienia o różnych rzeczach².

Wprowadzenie

Współczesne studia nad librettem, dążące do rozpoznania i uznania statusu libretta – postrzeganego nierzadko jako utwór *minorum gentium*³ –

¹ Artykuł powstał na podstawie materiałów archiwum Teatru Wielkiego – Opery Narodowej. Autorka dziękuje dyrektorowi TWON Waldemarowi Dąbrowskiemu za możliwość kwerendy i udostępnienie wszelkich materiałów na potrzeby naukowe oraz Pani Beacie Kilianek za nieocenioną pomoc w wyszukiwaniu tych materiałów i ich opracowań.

² M. Bristiger, *Transkrypcje. Pisma i przekłady*, Gdańsk 2010, s. 13.

³ Taką definicję libretta można znaleźć m.in. w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik (MGG1)*, wydanej w 1960 roku. Autorka wpisu, Anna Amalie Abert określa libretto jako utwór sprawiający wrażenie literackiego, którego nie można jednak mierzyć kryteriami literackimi: „Das Libretto bildet praktisch das Rückgrat jeder Oper, jedes Oratoriums, jeder Kantate. Will ein Komponist ein derartiges Werk schreiben, so muß er sich zuallererst um den Text bemühen [...]. Auch das Publikum beginnt seine Auseinandersetzung mit einer Oper gemeinhin beim Libretto [...]. Trotz dieses scheinbaren Primats in der Praxis aber ist das Libretto durch seine Bestimmung zur Komposition seinem Wesen nach unselbstständig, von vornherein auf die Mitwirkung der Musik hin angelegt und den Eigenheiten dieser Kunst angepaßt [...] Ein Libretto

na gruncie literaturoznawczym za równoprawny z innymi gatunkami literackimi, potwierdzają nośność i interdyscyplinarną atrakcyjność tego zjawiska estetyczno-kulturowego⁴:

Tekst libretta [...] przetwarza na czytelne dla odbiorcy schematy fabuł i postaci. Podpowiada rozwiązania inscenizacyjne, a także, przynajmniej w niektórych przypadkach, konkuruje w tej materii z muzyką. Dostarcza muzyce tworzywa fabularnego i wstępnego modelunku postaci, które tamta wypełnia i dookreśla, a nierzadko przewartościowuje⁵.

Podejmując próby redefinicji gatunku, studia librettologiczne wskazują na różne jego interpretacje, tak z perspektywy semiotycznej, jak i historycznej czy interdyscyplinarnej. Libretto jako przestrzeń i medium przekształceń poszczególnych tematów, wątków, myśli czy konkretnych dzieł stanowi „specyficzny rezerwuuar kulturowych zdobyczy”⁶.

Uznając libretto za „w pełni literaturoznawczy problem”⁷, to jest za utwór literacki, którego plurimedialny charakter pozwala na wyodrębnienie w nim tkanki dramatycznej, muzycznej i scenicznej⁸, poddaje analizie dwa korpusy tekstów do utworów scenicznych o charakterze bajkowym dla dzieci, bez uwzględnienia związków słowa i dźwięku⁹: korpus tekstów powsta-

ist mithin zwar ein Gebilde aus Worten, aber keine Dichtung im landläufigen Sinne, es erweckt den Eindruck einer literarischen Gattung, ist aber mit literarischen Maßstäben nicht zu messen, obwohl es sich literarischer Formen und Praktiken bedient, denn sein Ziel liegt außerhalb seiner selbst”, A.A. Abert, *Libretto*, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik (MGG)*, (red.) F. Blume, Bd. 10, Kassel–Basel–London–New York 1989, s. 710–711.

⁴ W polskim piśmiennictwie pogłębioną refleksję na temat poetyki i genologii libretta operowego można znaleźć m.in. w: Z. Lissa, *Zagadnienie libretta operowego i opery na tle doświadczeń radzieckich*, „Muzyka” 1951, nr 9, s. 3–13; K. Kozłowski, *O libretcie, przemianach w jego rozumieniu i jedności dramatu muzycznego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 1998, Seria Literacka V (XXV), s. 301–324; K. Lisiecka, *Z poetyki libretta. Kilka uwag o dramatycznych i epickich walorach dzieła operowego*, w: *Horyzonty opery*, (red.) D. Ratajczakowa, K. Lisiecka, Poznań 2012, s. 115–129; J. Walczak, *Libretto jako (u)twór. Zagadnienia genologiczne i metodologiczne – zarys problematyki*, „Przestrzenie Teorii” 2014, nr 22, s. 89–100; *Libretto i przekład*, (red.) A. Borkowska-Rychlewska, E. Nowicka, Poznań 2015; *Miraże identyfikacji. Libretto w operze XX i XXI wieku*, (red.) A. Borkowska-Rychlewska, E. Nowicka, Poznań 2015.

⁵ E. Nowicka, *Zapisane w operze. Studia z historii i estetyki opery*, Poznań 2012, s. 8.

⁶ K. Lisiecka, *Z poetyki libretta...*, *op. cit.*, s. 127.

⁷ K.G. Just, *Das Opernlibretto als literarisches Problem*, w: *Marginalien. Problemen und Gestalten der Literatur*, Bern–München 1976, s. 27–45.

⁸ Zob. A. Gier, *Das Libretto – Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*, Frankfurt am Main–Leipzig 2000, s. 34.

⁹ Zasadność badań nad librettem z pominięciem aspektu muzycznego podkreśla m.in. A. Gier: „Libretti sind literarische Texte; als solche sind sie Gegenstand der Literaturwissenschaft, die unter Umständen genötigt (und berechtigt) ist, den Aspekt der Vertonbarkeit zu vernachlässigen“, A. Gier, *Das Libretto...*, *op. cit.*, s. 40.

łych w latach 1965–2020 na zamówienie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej (TWON) w Warszawie oraz korpus tekstów pochodzących z repertuaru zagranicznego, prezentowanego w latach 1965–2020 na deskach TWON. Wybór daty początkowej jest podyktowany ponownym otwarciem Teatru Wielkiego po odbudowie ze zniszczeń wojennych – 19 listopada 1965 roku – i uzyskaniem własnej stałej sceny¹⁰.

Celem artykułu jest przedstawienie postaci chłopców występujących w librettach do utworów scenicznych dla dzieci z repertuaru TWON. Analiza materiału jest ukierunkowana na wyselekcjonowanie w obydwu korpusach tekstów dominujących charakterów i cech swoistych postaci składających się na archetypowe obrazy:

Archetypus to wyjaśniający opis platońskiego *eídos*. Określenie to jest trafne i pomocne [...] powiada ono bowiem, że w wypadku tych treści nieświadomych o charakterze zbiorowym chodzi o starożytne – a mówiąc lepiej: o prastare – typy, czyli zawsze występujące obrazy uniwersalne¹¹.

Archetypy to – zgodnie z definicją – czynniki i motywy, które porządkują pewne elementy psychiczne nadając im formę obrazów (trzeba je nazwać archetypowymi), i to zawsze w sposób rozpoznawalny dopiero na podstawie uzyskanego rezultatu. Wyprzedzają one świadomość i przypuszczalnie stanowią strukturalne dominanty psychiki w ogóle [...]¹².

Zdaniem Junga mity i baśnie stanowią alegorie i „dramatyczne wizualizacje zachodzących w człowieku procesów psychicznych”¹³. Są również formą wyrazu dla archetypów budujących nieświadomość zbiorową: „Ostatecznie odkopimy mądrość wszystkich epok i ludów tylko po to, by przekonać się, że wszystko, co najcenniejsze i najdroższe, zostało już dawno temu wyrażone w najpiękniejszej formie [baśni i mitów – M.K.]”¹⁴.

W oparciu o psychologiczne typy osobowości C.G. Junga Christoph Booker wyodrębnił siedem podstawowych wątków fabuły, które w polskim dys-

¹⁰ Na temat historii Teatru Wielkiego – Opery Narodowej zob.: J. Szczublewski, *Teatr Wielki w Warszawie 1833–1993*, Warszawa 1993; M. Komorowska, *Uwikłana w historię. Opera w Teatrze Wielkim w Warszawie*, Warszawa 2015; J. Miziołek, *Teatr Wielki w Warszawie. 250-lecie teatru publicznego w Polsce 1765–2015*, Warszawa 2015.

¹¹ C.G. Jung, *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2011, s. 12–13.

¹² C.G. Jung, *Próba psychologicznej interpretacji dogmatu o Trójcy Św.*, w: *idem, Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przeł. i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 183.

¹³ M. Kruszelnicki, *Znaczenie psychologii głębi Carla G. Junga dla filozofii wychowania i praktyki pedagogicznej*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2014, nr 20, s. 446.

¹⁴ C.G. Jung, *Archetypy...*, *op. cit.*, s. 23.

kursie naukowym są klasyfikowane jako podstawowe archetypy kulturowe. Są to:

1. Pokonanie potwora – główna postać musi stoczyć śmiertelną walkę z potężnym i groźnym monstrum (rzeczywistym lub wyimaginowanym).
2. Od ubóstwa do bogactwa (lub od przeciętności do sławy).
3. Dążenie/Misja – bohater identyfikuje swój główny cel i rusza w niebezpieczną wyprawę, aby go osiągnąć.
4. Podróż i powrót – bohater opuszcza znany sobie świat, aby dotrzeć do zupełnie innego. Później, po niebezpiecznych przygodach, następuje powrót do punktu wyjścia.
5. Komedia – główne postacie po licznych sporach i sprzeczkach nawiązują więź, która pozwala uporządkować zdarzenia i doprowadzić wszystko do szczęśliwego zakończenia.
6. Tragedia – wada głównego bohatera lub niezrozumienie przez niego własnego ja jest przyczyną szeregu zdarzeń prowadzących do katastrofy.
7. Odrodzenie – bohater jest pod wpływem „ciemnej siły”, która zostaje ostatecznie przezwyciężona, najczęściej przez siłę miłości¹⁵.

Analiza materiału źródłowego dążąca do odpowiedzi na pytanie, które archetypy kulturowe są realizowane przez postacie chłopięce obecne w librettach do utworów scenicznych dla dzieci z repertuaru TWON, składa się z dwóch etapów. Pierwszy etap (badanie ilościowe) ma na celu zestawienie postaci chłopięcych i ich ról, drugi (badanie jakościowe) – analizę wizerunków postaci. Badania ilościowe pozwolą na zestawienie postaci i częstotliwości ich występowania w materiale źródłowym, natomiast badania jakościowe – na charakterystykę postaci, interpretację ich zachowań i klasyfikację według zaproponowanych przez Bookera archetypów. Pierwsze dostarczą przede wszystkim statystycznego obrazu postaci, drugie – wiedzy na temat charakterów i dominujących archetypów. Oznacza to, że oba podejścia pozostają względem siebie w relacji komplementarnej. Pomimo różnic występujących w obrębie obydwu typów badań, kształtujących odmienne niekiedy warunki gromadzenia, oceny i interpretacji informacji, badania ilościowe i jakościowe można ze sobą skutecznie łączyć na różnych etapach w ramach triangulacji¹⁶.

¹⁵ Zob. Ch. Booker, *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*, New York–London 2004.

¹⁶ Zob. J.W. Creswell, *Research design – Qualitative, Quantitative and Mixed Methods Approaches*, Los Angeles–London–New Delhi–Singapore–Washington DC 2014. Koncepcja stosowania kilku metod w badaniu danego zjawiska została po raz pierwszy przedstawiona przez Campbella

Postaci chłopców w polskich librettach operowych

Dawno temu wśród płaskich gór,
suchych strumyków, górzystych pól
Żyli tej bajki bohaterowie,
A czy to prawda, nikt się nie dowie?¹⁷

W latach 1965–2020 w TWON powstało dziewięć nowych utworów scenicznych dla dzieci – opartych na bajkach lub motywach bajkowych – do librett *sensu stricto*, tj. tekstów opery, oratorium, operetki, musicalu czy kantaty¹⁸, autorstwa polskich kompozytorów i librecistów. Są to: *Mały Książę* Zbigniewa Bargielskiego¹⁹, libretto: kompozytor według książki *Le Petit Prince* (Mały Książę) Antoine’a de Saint-Exupéry’ego w przekładzie Zbigniewa Bieńkowskiego (19.11.1970²⁰); *Bardzo śpiąca królowna* Augustyna Blocha²¹, libretto: kompozytor według bajki *La belle au bois dormant* (Śpiąca królowna) Charles’a Perraulta (29.09.1974); *Leśna królowna* Jana Fotka²², libretto: kompozytor według bajki *Leśna królowna* Artura Oppmana i wiersza *Ptasie radio* Juliana Tuwima (3.06.1978); *O królownie, co spać nie chciała* Andrzeja Hundziaka²³, libretto: Jerzy Harasymowicz (22.10.1992); *Pan Marimba*

i Fiske’a, por. D.T. Campbell, D.W. Fiske, *Convergent and Discriminant Validation by the Multitrait-Multimethod Matrix*, „Psychological Bulletin” 1959, vol. 56, no. 2, s. 81-105.

¹⁷ P. Zajkowska, *Bajko, gdzie jesteś?*, Warszawa 2016, s. 3.

¹⁸ Zob. *Encyklopedia muzyki*, (red.) A. Chodkowski, Warszawa 2001, s. 491.

¹⁹ Na temat życia i twórczości Zbigniewa Bargielskiego zob.: M. Perkowska, *Bargielski Zbigniew*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, (red.) E. Dziębowska, t. 1 (A–B), Kraków 1979, s. 190; *Zbigniew Bargielski*, Polskie Centrum Informacji Muzycznej online: https://www.polmic.pl/index.php?option=com_mwosoby&id=40&litera=2&view=czlowiek&Itemid=5&lang=pl, data dostępu: 6.10.2019; *Zbigniew Bargielski*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne online: https://pwm.com.pl/pl/kompozytorzy_i_autorzy/4792/zbigniew-bargielski/index.html, data dostępu: 6.10.2019.

²⁰ W nawiasie podaję datę premiery.

²¹ Na temat życia i twórczości Augustyna Blocha zob.: M. Perkowska, *Bloch Augustyn*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, (red.) E. Dziębowska, t. 1 (A–B), Kraków 1987, s. 332–334; *Augustyn Bloch*, https://pwm.com.pl/pl/kompozytorzy_i_autorzy/3225/augustyn-bloch/index.html, data dostępu: 6.10.2019; *Augustyn Bloch*, https://www.polmic.pl/index.php?option=com_mwosoby&id=5&litera=2&view=czlowiek&Itemid=5&lang=pl, data dostępu: 6.10.2019.

²² Na temat życia i twórczości Jana Fotka zob.: M. Hanuszewska, *Fotek Jan*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, (red.) E. Dziębowska, t. 3 (EFG), Kraków 1987, s. 134; *Jan Fotek*, https://www.polmic.pl/index.php?option=com_mwosoby&id=195&litera=7&view=czlowiek&Itemid=5&lang=pl, data dostępu: 6.10.2019.

²³ Na temat życia i twórczości Andrzeja Hundziaka zob.: *Andrzej Hundziak*, https://pwm.com.pl/pl/kompozytorzy_i_autorzy/54/andrzej-hundziak/index.html, data dostępu: 6.10.2019; *Andrzej Hundziak*, https://www.polmic.pl/index.php?option=com_mwosoby&id=301&litera=9&view=czlowiek&Itemid=5&lang=pl, data dostępu: 6.10.2019.

Marty Ptaszyńskiej²⁴, libretto: Agnieszka Osiecka (27.09.1998); *W krainie czarodziejskiego fletu* w reżyserii Beaty Redo-Dobber²⁵, libretto: Ryszard Karczykowski na podstawie oryginalnego libretta w tłumaczeniu Zdzisława Hierowskiego, Włodzimierza Ormickiego i Bogdana Ostromięckiego (22.02.2007); *Magiczny Doremik* Marty Ptaszyńskiej, libretto: kompozytorka według powieści *Gelsomino nel paese dei bugiardi* (*Gelsomino w Kraju Kłamczuchów*) Gianniego Rodariego w przekładzie Hanny Ożogowskiej (18.01.2008); *Bajko, gdzie jesteś?* Pauliny Zajkowskiej²⁶, libretto: kompozytorka (3.01.2016) oraz *O Królestwie Dnia i Nocy oraz zaczarowanych instrumentach* – adaptacja opery *Die Zauberflöte* (*Czarodziejski flet*) Wolfganga Amadeusza Mozarta w reżyserii Bożeny Bujnickiej²⁷, libretto: reżyserka i Agnieszka Kłopocka na podstawie oryginalnego libretta w tłumaczeniu Kłopockiej (21.03.2017).

Postaci chłopców pojawiają się w siedmiu tekstach, w piętnastu rolach: Małego Księcia (*Mały Książę*), królewicza (*Bardzo śpiąca królowna*), chłopca Marka i bliźniaków japońskich (*Pan Marimba*), chłopca Doremika (*Magiczny Doremik*), rycerza Nieśmiałka, złodzieja Zenka, złodzieja Genka, bezimiennego chłopca (*Bajko, gdzie jesteś?*), królewicza Tamina, ptasznika Papagena (*W krainie czarodziejskiego fletu*, *O Królestwie Dnia i Nocy oraz zaczarowanych instrumentach*) oraz trzech chłopców służących czarnoksiężnikowi Sarastrowi (*W krainie czarodziejskiego fletu*). Ośmiu (*Mały Książę*, Marek, Doremik, Rycerz Nieśmiałek, złodziej Zenek, złodziej Genek, królewicz Tamino, ptasznik Papageno) to główni bohaterowie, spośród których dwóch (*Mały Książę* i Doremik) są bohaterami tytułowymi. Siedmiu pozostałych (królewicza, bliźniaków japońskich, bezimiennego chłopca oraz trzech chłopców służących czarnoksiężnikowi Sarastrowi) obsadzono w rolach epizodycznych. W badaniach jakościowych, w obydwu korpusach tekstów, skupiam się jedynie na głównych postaciach. Zgodnie bowiem z tezą Bookera, jakkolwiek w opowieści pojawia się wiele postaci, chodzi

²⁴ Na temat życia i twórczości Marty Ptaszyńskiej zob.: *Marta Ptaszyńska*, <http://www.martaptaszynska.com/>, data dostępu: 21.10.2018; *Marta Ptaszyńska*, https://www.polmic.pl/index.php?option=com_mwosoby&id=37&litera=18&view=czlowiek&Itemid=5&lang=pl, data dostępu: 6.10.2019; E. Cichoń, *Ptaszyńska Marta*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, (red.) E. Dziębowska, t. 8 (Pe–R), Kraków 2004, s. 227–230.

²⁵ Na temat życia i twórczości Beaty Redo-Dobber zob.: *Beata Redo-Dobber*, <https://www.oifp.eu/artysci/beata-redo-dobber/>, data dostępu: 6.10.2019.

²⁶ Na temat życia i twórczości Pauliny Zajkowskiej zob.: *Paulina Zajkowska*, <https://teatrwiolki.pl/ludzie/paulina-zajkowska/>, data dostępu: 6.10.2019.

²⁷ Na temat życia i twórczości Bożeny Bujnickiej zob.: *Bożena Bujnicka*, <http://teatrwiolki.pl/en/people/bozena-bujnicka/>, data dostępu: 6.10.2019.

tylko o jedną: bohatera lub bohaterkę, i to właśnie z ich losem utożsamiamy się, wszystkie inne postacie w opowieści odnoszą się do tej centralnej postaci. To, co reprezentują inne postacie, jest w rzeczywistości tylko częścią wewnętrznego stanu samej bohaterki lub samego bohatera²⁸.

Mały Książę

Mały Książę to samotny podróżnik, który opuszcza swoją planetę B 612 i różę – jedyny kwiat na planecie, zwiedza pobliskie planety, aż w końcu przybywa na Ziemię. Jest ciekawy świata, wrażliwy na piękno, odważny, ufny, otwarty na nowe znajomości, miły i przyjacielski. Łatwo nawiązuje kontakt z ludźmi napotkanymi podczas swojej podróży. Udaje mu się oswoić lisa i pozyskać w nim przyjaciela. Opuszcza w końcu Ziemię w poczuciu odpowiedzialności za swoją różę. Wiedzę, którą zdobył podczas podróży, przekazuje spotkanemu na pustyni człowiekowi. Opiera się ona na stwierdzeniu: „Najważniejsze jest niewidoczne dla oczu”²⁹. Postać Małego Księcia realizuje założenia archetypu podróży i powrotu (4)³⁰.

Doremik

Nazywam się bardzo zwyczajnie,
[...] jestem bardzo zwyczajnym chłopcem,
chodzę do szkoły,
lubię czytać książki
i grać w piłkę,
ale nade wszystko
lubię śpiewać!³¹

Doremik to chłopak obdarzony nadprzyrodzoną siłą głosu o pięknej barwie, pełen energii, radości i humoru. Na dźwięk jego głosu spadają gruszki z drzewa, pękają szyby w oknach. Zdarzenia te wywołują nie tylko zdziwienie, ale i strach wśród sąsiadów.

Doremik to niebezpieczny czarnoksiężnik!
To magik,
święty,
cudotwórca,
uważajcie! Uwważajcie!³²

²⁸ Zob. Ch. Booker, *The Seven...*, op. cit., s. 282.

²⁹ Z. Bargielski, *Mały Książę* [libretto], [s.l.a.], s. 16. Artykuł powstał na podstawie wycinków prasowych, pochodzących z archiwum Teatru Wielkiego – Opery Narodowej.

³⁰ Numer w nawiasie odpowiada numeracji w klasyfikacji Bookera.

³¹ M. Ptaszyńska, *Magiczny Doremik* [libretto], [s.l.a.], s. 1.

Posądzony o sztuczki czarnoksiężskie Doremik opuszcza swój kraj i wyrusza w świat w poszukiwaniu szczęścia. W jego marzeniu o karierze śpiewaka realizuje się archetyp dążenia/misji (3). Chłopiec dociera do Krainy Kłamaczów, gdzie rządy sprawuje zły monarcha. To on nakazuje ludziom kłamać. Doremik głosem kruszy mury zamku złego władcy, pozbawiając go rządów i przy pomocy mieszkańców krainy przywraca w kraju prawo do mówienia prawdy. Swoim postępowaniem urzeczywistnia archetyp pokonania potwora (1). Odwaga, uczynność i życzliwość to cechy charakteryzujące bohatera libretta Marty Ptaszyńskiej.

Marek

Marek i jego siostra Kasia to posłuszne i odważne dzieci, które zostają same w gospodarstwie i muszą się pod nieobecność rodziców zająć zwierzętami. Nie udaje im się jednak zapobiec porwaniu – przez Straszne Ptaszysko – schowanej w pudełku Zaczarowanej Piosenki. Wraz z Panem Marimbą dzieci udają się w daleką podróż po świecie w poszukiwaniu utraconej Piosenki, co odpowiada założeniom archetypu dążenia/misji (3). Targani poczuciem odpowiedzialności i obowiązku nie ustają w wysiłkach mimo kolejnych niepowodzeń. Ostatecznie dzieci odnajdują i odzyskują Piosenkę, a po niebezpiecznych przygodach wracają do punktu wyjścia. W ich postępowaniu konkretyzuje się archetyp podróży i powrotu (4).

Rycerz Nieśmiałek

Rycerz Nieśmiałek opuszcza swój królewski zamek, nie chcąc już wypełniać rycerskich obowiązków. Słaby i nieśmiały bohater jest przekonany, że nie pasuje do swojej roli. Jednak podczas spotkania ze Smokiem Rycerz jest gotowy do walki z nim, rozkazuje mu. Dopiero gdy się okazuje, że Smok to dobre i łagodne stworzenie, Rycerz odrzuca broń i zostaje ogrodnikiem – uczniem Smoka. Powraca do zamku i wyznaje królowej prawdę o swoich predyspozycjach i zamiłowaniach. Królowa, ujęta wyznaniem Rycerza, pasuje go na prawdziwego ogrodnika – bez zbroi i hełmu, prosi go też o przyjęcie nowego imienia – Śmiałka. Postawa Rycerza nawiązuje do archetypu podróży i powrotu (4).

³² *Ibidem*, s. 3.

Zenek i Genek

Zenek i Genek to dwaj złodzieje, którzy zamiast kraść, odnajdują skradzione przedmioty i zwracają je ich właścicielom. Udaje im się też odnaleźć Rycerza Nieśmiałka i nakłonić go do wyznania królowej powodów odejścia ze służby. Dwaj złodzieje potrafią też zdobyć serca dwóch smutnych królewien i przywrócić im radość życia. W nagrodę za rozwiązanie zagadki zniknięcia Nieśmiałka, królowa pasuje złodziei na rycerzy. W przypadku tej dwójki bohaterów można zatem mówić o ucieleśnieniu archetypu od przeciętności do sławy (2).

Tamino

Księżę Tamino błędząc w lesie, dociera do krainy Królowej Nocy. Zauroczony obrazem księżniczki, rusza w niebezpieczną wyprawę, aby wyzwolić porwaną księżniczkę spod władzy czarnoksiężnika Sarastra. Odwaga i męstwo pomagają mu przejść zwycięsko wszelkie próby, pokonać zło i odkryć prawdę, a tym samym zdobyć szacunek Sarastra i miłość księżniczki Taminy. Postawa księcia Tamina nawiązuje do archetypu dążenia/misji (3).

Papageno

Papageno to nadworny ptasznik Królowej Nocy, tchórzliwy, pyszałkowaty, ale też wesoły i sprytny. To wierny towarzysz księcia Tamina podczas niebezpiecznej wyprawy do krainy Sarastra. To właśnie ptasznikowi udaje się wprowadzić ze świątyni księżniczkę Paminę. Poddawany próbom charakteru, ulega pokusom. Odwołując się jednak do mocy czarodziejskich dzwonków, Papageno odzyskuje obiecaną mu i ukochaną bliźniaczą Papagenę. Tak w przypadku księcia Tamina, jak i ptasznika można mówić o ekspresji archetypu dążenia/misji (3).

Postaci chłopców w zagranicznych librettach operowych

W latach 1965–2020 wystawiono dla dzieci na deskach TWON sześć dzieł o charakterze bajkowym pochodzących z zagranicznego repertuaru. Były to: *Jaś i Małgosia* Engelberta Humperdincka³³, libretto: Adelheid Wette w przekładzie Krystyny Chudowolskiej i Józefa Rusznicy (23.12.1898, Wei-

³³ Na temat życia i twórczości Engelberta Humperdincka zob.: P. Kamiński, *Tysiąc i jedna opera*, t. 1, Warszawa 2008, s. 679–680; S. Żelechowski, *Engelbert Humperdinck*, w: *Engelbert Humperdinck. «Jaś i Małgosia»*, (red.) Z. Krawczykowski, Warszawa 1979, s. 8–11.

mar; 22.11.1979, TWON); *Kopciuszek* Gioacchina Rossiniego³⁴, libretto: Jacopo Ferretti w przekładzie Kazimierza Czekotowskiego i Tadeusza Łopalewskiego (25.01.1817, Rzym; 5.07.1980, TWON); *Mały kominiarczyk* Benjamin Brittena³⁵, libretto: Eric Crozier na podstawie opowiadania Williama Blake'a *The Chimney Sweeper* (*Kominiarczyk*), polski przekład Marii Sergi-Nowosad (14.06.1949, Aldeburgh; 12.06.1983, TWON); *Złoty Kogucik* Nikołaja Rimskiego-Korsakowa³⁶, libretto: Władimir Belski na podstawie bajki Aleksandra Puszkina (7.10.1909, Moskwa; 18.01.1986, TWON); *Amahl i nocni goście* Giana Carla Menottiego³⁷, libretto: Gian Carlo Menotti, polski przekład Zofii Kierszys (24.12.1951, Nowy Jork; 22.12.1990, TWON); *Słowik* Igora Strawińskiego³⁸, libretto: Igor Strawiński i Stepan Mitusow na podstawie baśni *Nattergalen* (*Słowik*) Hansa Christiana Andersena, polski przekład Michała Bajorka i Marii Bychawskiej (26.05.1914, Paryż; 26.05.2012, TWON). Role chłopięce można odnaleźć w trzech tekstach: *Jaś i Małgosia* (Jaś), *Mały kominiarczyk* (kominiarczyk Sam, Clem oraz Gay Brook) oraz *Amal i nocni goście* (chłopiec Amahl i paż). Jaś, Sam oraz Amahl to główni, jednocześnie też tytułowi bohaterowie librett. Clem, Gay Brook oraz paż są postaciami epizodycznymi.

Jaś

Tytułowy bohater jednej z najpopularniejszych bajek braci Grimm to biedny, choć wesoły chłopiec. Wysłany razem z siostrą do lasu po jagody zabawia początkowo swoją towarzyszkę. Kiedy nastaje zmrok i okazuje się, że dzieci nie znają drogi powrotnej, Jasia ogarnia strach. To jego zamyka w klatce Baba Jaga. I to on potrzebuje pomocy siostry, którą ostatecznie otrzymuje. Małgosi udaje się uwolnić Jasia z klatki, zgładzić Babę Jagę i zdjąć zaklęcie z zamienionych w pierniki dzieci. Postać Jasia jest ekspresją archetypu odrodzenia (7).

³⁴ Na temat życia i twórczości Gioacchina Rossiniego zob.: P. Kamiński, *op. cit.*, t. 2, s. 273–274; *Gioacchino Rossini*, <https://teatr Wielki.pl/ludzie/gioacchino-rossini/>, data dostępu: 6.10.2019.

³⁵ Na temat życia i twórczości Benjamin Brittena zob.: P. Kamiński, *Tysiąc...*, *op. cit.*, t. 1, s. 145–146; *Benjamin Britten*, <http://encyklopediateatru.pl/autorzy/2931/benjamin-britten>, data dostępu: 6.10.2019.

³⁶ Na temat życia i twórczości Nikołaja Rimskiego-Korsakowa zob.: P. Kamiński, *op. cit.*, t. 2, s. 232–233; *Mikołaj Rimski-Korsakow*, <http://www.encyklopediateatru.pl/autorzy/2473/mikolaj-rimski-korsakow>, data dostępu: 6.10.2019.

³⁷ Na temat życia i twórczości Giana Carla Menottiego zob.: *Gian Carlo Menotti*, <http://encyklopediateatru.pl/autorzy/2443/gian-carlo-menotti>, data dostępu: 6.10.2019.

³⁸ Na temat życia i twórczości Igora Strawińskiego zob.: P. Kamiński, *Tysiąc...*, *op. cit.*, t. 2, s. 473–474; *Igor Strawiński*, <https://teatr Wielki.pl/ludzie/igor-strawinski/>, data dostępu: 6.10.2019.

Sam

Sam to biedny, wystraszony, mizerny dziewięcioletni chłopiec, sprzedany do pracy. Los mu zabrał szczęście rodzinne i zmusił do niewolniczej pracy przy czyszczeniu kominów. Kominiarczyk zdany jest na pomoc innych, błaga o nią i ją ostatecznie otrzymuje. Siła przyjaźni przewyższa zły los bohatera:

Do brudnej i żmudnej pędzono
cię pracy,
Lecz dzięki niebiosom
dziś będzie inaczej [...]³⁹

Historia Sama jest oparta na archetypie odrodzenia (7).

Amahl

Amahl jest dwunastoletnim kalekim chłopcem, wzrastającym w głodzie i biedzie pod opieką owdowiałej matki. W noc wigilijną ubogą chatę odwiedzają Trzej Królowie, zmierzający do Betlejem. Zafascynowany ich opowieścią chłopiec postanawia oddać Nowonarodzonemu Dzieciątku coś, co ma najcenniejszego – swoją własnoręcznie wykonaną kulę ułatwiającą mu chodzenie. I wówczas staje się cud: Amahl odzyskuje władzę w nogach i może udać się z Trzema Królami do Betlejem, aby złożyć Dzieciątku hołd. Wiara okazuje się siłą, która jest zdolna pokonać fizyczną niemoc i wyzwolić bohatera. Tak więc postać Amahla manifestuje archetyp odrodzenia (7).

Wnioski

Na podstawie badań ilościowych przeprowadzonych na piętnastu librettach, dziewięciu powstałych na zlecenie TWON i sześciu pochodzących z zagranicznego repertuaru, można stwierdzić, że postaci chłopięce pojawiają się z jednakową częstotliwością w obydwu korpusach tekstów. Podczas gdy siedem polskich tekstów przewiduje obsadę dla piętnastu postaci chłopięcych, z których osiem to główne postacie, w trzech zagranicznych tekstach występuje sześć postaci chłopięcych, w tym trzy jako główne.

Badania jakościowe pozwoliły sformułować następujące wnioski:

1. Postaci chłopców w librettach polskiej proveniencji w zdecydowanej większości realizują założenia archetypu dążenia/misji (3) (Marek, Doremik, Tamino, Papageno) lub podróży i powrotu (4) (Mały Książę,

³⁹ E. Crozier, *Mały kominiarczyk* [libretto], tłum. M. Serga-Nowosad, [s.l.a.], s. 18.

Marek, Rycerz Nieśmiałek). Pojedyncze postacie konkretyzują archetyp pokonania potwora (1) (Doremik) i archetyp od przeciętności do sławy (2) (Zenek i Genek). Bohaterów tych charakteryzują: odwaga, męstwo, uczynność i życzliwość, poczucie odpowiedzialności i obowiązku, uczciwość, ale i pyszałkowatość, wesołość i spryt.

2. Cechy postaci chłopców z polskich librett wpisują się w katalog cech polskiego charakteru narodowego⁴⁰, wymienionych przez psychiatrę i psychologa Kazimierza Dąbrowskiego. Zdaniem Dąbrowskiego polski charakter narodowy mieści się w granicach ośmiu cech dodatnich i dwunastu ujemnych. Do pozytywnych właściwości typowego Polaka zaliczył on: skłonność do idealizowania, romantyzmu, spirytualizmu i mistycyzmu; odwagę, bohaterstwo, rycerskość, donkiszoterię; humanitaryzm, łagodność, wspańałościwość, brak okrucieństwa; szczerłość, prawdomówność, wierność, dotrzymywanie zobowiązań; gościnność, szczególnie wobec obcych z odległych stron; do negatywnych: upór, nerwowość, infantylizm, podatność na rozwój; poczucie wolności, niezależności, indywidualności; duże zdolności w różnych dziedzinach⁴¹. Można zatem przypuszczać, że dziecko, słuchając utworu scenicznego i/lub oglądając utwór sceniczny, przyswaja pewne symbole i personifikacje, a tym samym „internalizuje przekazy zbiorowej nieświadomości”, przyswaja kulturę społeczeństwa, w którym wzrasta⁴².
3. Zachowania wszystkich postaci chłopców z zagranicznych librett wskazują jednoznacznie na dominanty archetypu odrodzenia (7). Chłopcy są przedstawieni jako słabe, wrażliwe, biedne, bezsilne, niesamodzielne istoty, zdane na pomoc innych.
4. Zagraniczne teksty dla dzieci transportują pewne cechy gatunkowe baśni, tj. konfrontację z podstawowymi kłopotami egzystencjalnymi człowieka⁴³.

⁴⁰ Charakter narodowy rozumiany jako historycznie ukształtowany, względnie trwałe zespół postaw i wzorów zachowań typowy dla większości członków danego narodu, por. *Charakter narodowy*, Internetowa encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/charakter-narodowy;3884776.html>, data dostępu: 15.11.2020.

⁴¹ Zob. K. Dąbrowski, *O charakterze narodowym Polaków*, „Regiony” 1992, nr 1, s. 127-128.

⁴² Jung przedstawia tę tezę w odniesieniu do baśni, por. C.G. Jung, *Fenomenologia ducha w baśniach*, w: idem, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przeł. i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 428-487.

⁴³ Por. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum. D. Danek, Warszawa 1985, s. 29.

To właśnie w najróżnorodniejszy sposób przekazują dziecku baśnie: walka z poważnymi trudnościami jest w życiu nieunikniona, jest ona nieodłączną częścią istnienia ludzkiego – ale jeśli się nie ucieka przed nią, lecz nie wzruszenie stawia czoło niespodzianym i często niesprawiedliwym ciosom, pokonuje się wszelkie przeszkody i w końcu odnosi zwycięstwo.⁴⁴

Jak zauważa Dorota Simonides, opisując gatunek baśni, przygody przeżywane przez bohatera i jednocześnie przez utożsamiającego się z nim odbiorcę służą „sprawdzeniu wartości bohatera, ukazaniu poprzez losy jednostki ludzkiej humanistycznej koncepcji życia”⁴⁵. Bohaterowie kreują wzorzec osobowy oraz „wzorzec postępowania”⁴⁶, pomagają dziecku, które dokonuje projekcji własnej osoby na osobę bohatera, w kształtowaniu obrazu własnej osoby.

Współczesne libretta do utworów scenicznych dla dzieci pełnią funkcje dydaktyczne, psychologiczne oraz wychowawcze, ale – jak wykazała przeprowadzona analiza – nie zawsze są jednakowo rozumiane w różnych kręgach kulturowych.

Bibliografia

- Abert A.A., *Libretto*, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik (MGG)*, (red.) F. Blume, Unter Mitarbeit zahlreicher Musikwissenschaftler des In- und Auslandes, Bd. 10, Kassel–Basel–London–New York 1989, szp. 708-727.
- Bargielski Z., *Mały Książę* [libretto], [s.l.a.].
- Benjamin Britten, <http://encyklopediateatru.pl/autorzy/2931/benjamin-britten>.
- Bettelheim B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum. D. Danek, Warszawa 1985.
- Booker Ch., *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*, New York–London 2004.
- Bristiger M., *Transkrypcje. Pisma i przekłady*, Gdańsk 2010.
- Campbell D.T., Fiske D.W., *Convergent and Discriminant Validation by the Multitrait-Multimethod Matrix*, „Psychological Bulletin” 1959, vol. 56, no. 2, s. 81-105.
- Charakter narodowy*, Internetowa encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/charakter-narodowy;3884776.html>.
- Creswell J.W., *Research design – Qualitative, Quantitative and Mixed Methods Approaches*, Los Angeles–London–New Delhi–Singapore–Washington DC 2014.
- Crozier E., *Mały Kominarczyk* [libretto], tłum. M. Serga-Nowosad, [s.l.a.].

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ D. Simonides, *Fantastyka baśni i innych tekstów folklorystycznych w życiu dziecka*, w: *Baśń i dziecko*, wstęp, wybór i oprac. H. Skrobiszewska, Warszawa 1978, s. 119.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 120.

- Dąbrowski K., *O charakterze narodowym Polaków*, „Regiony” 1992, nr 1, s. 106-129.
- Encyklopedia muzyki*, (red.) A. Chodkowski, Warszawa 2001.
- Gian Carlo Menotti, <http://encyklopediateatru.pl/autorzy/2443/gian-carlo-menotti>.
- Gier A., *Das Libretto – Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*, Frankfurt am Main–Leipzig 2000.
- Gioacchino Rossini, <https://teatr Wielki.pl/ludzie/gioacchino-rossini/>.
- Igor Strawiński, <https://teatr Wielki.pl/ludzie/igor-strawinski/>.
- Jung C.G., *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2011.
- Jung C.G., *Fenomenologia ducha w baśniach*, w: idem, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przeł. i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 428-487.
- Jung C.G., *Próba psychologicznej interpretacji dogmatu o Trójcy Św.*, w: idem, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przeł. i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 169-247.
- Just K.G., *Das Opernlibretto als literarisches Problem*, w: *Marginalien. Problemen und Gestalten der Literatur*, Bern–München 1976, s. 27-45.
- Kamiński P., *Tysiąc i jedna opera*, t. 1 i 2, Warszawa 2008.
- Komorowska M., *Uwikłana w historię. Opera w Teatrze Wielkim w Warszawie*, Warszawa 2015.
- Kozłowski K., *O libretcie, przemianach w jego rozumieniu i jedności dramatu muzycznego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 1998, Seria Literacka V (XXV), s. 301–324.
- Kruszelnicki M., *Znaczenie psychologii głębi Carla G. Junga dla filozofii wychowania i praktyki pedagogicznej*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2014, nr 20, s. 443–462.
- Libretto i przekład*, (red.) A. Borkowska-Rychlewska, E. Nowicka, Poznań 2015.
- Lisiecka L.K., *Z poetyki libretta. Kilka uwag o dramatycznych i epickich walorach dzieła operowego*, w: *Horyzonty opery*, Prace Komisji Muzykologicznej 29, (red.) D. Rajtaczakowa, K. Lisiecka, Poznań 2012, s. 115-129.
- Lissa Z., *Zagadnienie libretta operowego i opery na tle doświadczeń radzieckich*, „Muzyka” 1951, nr 9, s. 3-13;
- Mikołaj Rimski-Korsakow, <http://www.encyklopediateatru.pl/autorzy/2473/mikolaj-rimski-korsakow>.
- Miraże identyfikacji. *Libretto w operze XX i XXI wieku*, (red.) A. Borkowska-Rychlewska, E. Nowicka, Poznań 2015.
- Miziołek J., *Teatr Wielki w Warszawie. 250-lecie teatru publicznego w Polsce 1765–2015*, Warszawa 2015.
- Nowicka E., *Zapiskane w operze. Studia z historii i estetyki opery*, Poznań 2012.
- Perkowska M., *Bargielski Zbigniew*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, (red.) E. Dziębowska, t. 1 (A–B), Kraków 1979, s. 190.
- Ptaszyńska M., *Magiczny Doremik [libretto]*, [s.l.a.].
- Simonides D., *Fantastyka baśni i innych tekstów folklorystycznych w życiu dziecka*, w: *Baśń i dziecko*, wstęp, wybór i oprac. H. Skrobiszewska, Warszawa 1978, s. 110-133.
- Szczublewski J., *Teatr Wielki w Warszawie 1833-1993*, Warszawa 1993.
- Walczak J., *Libretto jako (u)twór. Zagadnienia genologiczne i metodologiczne – zarys problematyki*, „Przestrzenie Teorii” 2014, nr 22, s. 89-100.

Zajkowska P., *Bajko, gdzie jesteś?*, Warszawa 2016.

Zbigniew Bargielski, Polskie Centrum Informacji Muzycznej online: https://www.policmic.pl/index.php?option=com_mwosoby&id=40&litera=2&view=czlowiek&Itemid=5&lang=pl.

Zbigniew Bargielski, Polskie Wydawnictwo Muzyczne online: https://pwm.com.pl/pl/kompozytorzy_i_autorzy/4792/zbigniew-bargielski/index.html.

Żelechowski S., *Engelbert Humperdinck*, w: *Engelbert Humperdinck «Jaś i Małgosia»*, (red.) Z. Krawczykowski, Warszawa 1979, s. 8-11.

BOHATER SŁOWA. JULIAN KRZYŻANOWSKI JAKO WYKŁADOWCA PODZIEMNEGO UNIWERSYTETU WARSZAWSKIEGO

THE CHAMPION OF LETTERS. JULIAN KRZYŻANOWSKI AS LECTURER AT THE UNDERGROUND UNIVERSITY OF WARSAW

After the fall of Warsaw and the closing down of the University of Warsaw under the German occupation, underground courses became the only means of educating Polish students during World War II. Despite being punishable by death, underground education in the capital of Poland continued until the outbreak of the Warsaw Uprising, with almost 300 scholars and 3,500 students active in 1944. One of its organisers and lecturers was the Polish literature and folklore scholar, Julian Krzyżanowski (1892-1976), actively involved in establishing and teaching underground Polish studies. The purpose of this paper is to expound on the nature of his educational activities along with that of associates and students through a detailed analysis of the professor's own memoirs.

Keywords: Julian Krzyżanowski, University of Warsaw, World War II, memoirs

Informacje biograficzne

Julian Krzyżanowski urodził się 4 lipca 1892 roku we wsi Stojące nieopodal Lwowa¹. Uczył się w gimnazjach w Rzeszowie i Sanoku, a następnie podjął studia na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego². Już jako uczeń i student wyróżniał się wśród rówieśników zakresem wiedzy i ciekawością poznawczą. Chętnie stawiał pytania, czasem niewygodne i dociekliwe, toteż postrzegany był jako dosyć niebezpieczny uczestnik dyskusji³. W momencie wybuchu pierwszej wojny światowej spędzał wakacje na Ukrainie, a ponieważ był wówczas obywatelem austriackim

¹ Zob. M. Bokszczanin, *Duch – wieczny optymista*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczonek. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 80.

² Zob. H. Kapełusz, *Julian Krzyżanowski. Kalendarz życia i twórczości 1892–1976*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczonek. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 345–346.

³ Zob. Cz. Hermes, *Na własnym szanicy*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczonek. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 41–42; S. Pigoń, *Julian Krzyżanowski. Wzrost i wymiary*, w: *Literatura, komparatystyka, folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, (red.) M. Bokszczanin, S. Frybes, E. Jankowski, Warszawa 1968, s. 5.

i groziło mu internowanie przez Rosjan i deportacja, zdecydował się na wyjazd do Kurganu koło Krasnojarska na Syberii. Tu zarabiał na utrzymanie jako księgowy w tartaku, wieczorami pracował naukowo, uczył się i dokonywał przekładów. I to właśnie tutaj po raz pierwszy dane mu było zetknąć się z publikacjami komparatysty Aleksandra Wiesiełowskiego, które miały wywrzeć niebagatelny wpływ na jego dalszy rozwój naukowy i zainteresowania badawcze⁴. Kolejnym ważnym wydarzeniem w życiu przyszłego profesora było wstąpienie do Piątej Dywizji Syberyjskiej generała Waleriana Czumy. Wraz z innymi pozostałymi przy życiu jej członkami powrócił do Polski 1 lipca 1920 roku na pokładzie statku Jarosław, płynącego z Korei do Gdańska⁵ przez „Morze Japońskie, Chińskie, Ocean Indyjski, Morze Arabskie, Czerwone, Śródziemne, Ocean Atlantycki, Morze Północne i Bałtyckie”⁶. Po wybuchu drugiej wojny światowej Krzyżanowski mógł opuścić Polskę, gdyż utrzymywał kontakt m.in. z rządem Rzeczypospolitej Polskiej na uchodźstwie, ale tego nie uczynił⁷.

Przez ponad 40 lat pracował jako nauczyciel: najpierw w jednym z lubelskich gimnazjów, potem na uniwersytetach w Lublinie (1925/1926), Londynie (1927/1930), Rydze (1930/1934) i Warszawie, gdzie od 1934 roku sprawował funkcję kierownika Katedry Literatury Polskiej. W roku akademickim 1957/1958 wykładał w USA⁸. Otrzymał tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego i Wrocławskiego⁹.

Interesował się przyrodą, doskonale znał Tatry¹⁰. Jego syn Jerzy Krzyżanowski po latach napisze:

Spędzałem z nim prawie każde letnie, a potem także i zimowe wakacje w Zakopanem, wspólnie przemierzaliśmy tatrzańskie ścieżki zgarbieni pod ciężarem plecaków

⁴ Zob. M. Bokszczanin, *Duch...*, op. cit., s. 80–81; H. Kapełus, *Julian...*, op. cit., s. 346–347.

⁵ Zob. M. Bokszczanin, *Duch...*, op. cit., s. 81; H. Kapełus, *Julian...*, op. cit., s. 347–348; S. Pigoń, *Julian...*, op. cit., s. 6.

⁶ M. Bokszczanin, *Duch...*, op. cit., s. 81.

⁷ Zob. J. Krzyżanowski, *Wspomnienie o moim ojcu*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczoney. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 105; por. też S. Podlewski, *Heroiczne lata Juliana Krzyżanowskiego*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczoney. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 30.

⁸ Zob. *Wielka Encyklopedia PWN*, t. 15, Warszawa 2003, s. 119; R. Wojciechowski, *Profesor*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczoney. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 72.

⁹ Zob. S. Podlewski, *Heroiczne...*, op. cit., s. 28.

¹⁰ Zob. J. Krzyżanowski, *Wspomnienie...*, op. cit., s. 102; J. Kulczycka-Saloni, *O Julianie Krzyżanowskim wspomnienie*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczoney. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 57.

i przeczekujący nagły deszcz w zaciszu górskiej koliby. [...] [L]atem wędrował, wędrował odważnie, uparcie i wytrwale, prowadził na Orlą Perć, na Rysy i na czeską stronę aż pod Hrywań i Murań, uczył znoszenia wysiłków i trudów, odkrywania nie tylko piękna Tatr, ale szczęścia upartego dążenia do trudnego celu¹¹.

Zmarł 19 maja 1976 roku w szpitalu przy ulicy Wołoskiej w Warszawie, gdzie został przyjęty dzięki wstawiennictwu pracującej tam córki. Właściwie jako profesor powinien być leczony w istniejącej wówczas tzw. klinice rządowej, ale tego przywileju mu odmówiono, ponieważ nigdy nie zgodził się wstąpić do Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (PZPR)¹².

Tajne nauczanie na Uniwersytecie Warszawskim

Po zajęciu Warszawy przez wojska niemieckie Uniwersytet Warszawski został zamknięty, ponieważ zgodnie z doktryną nowej władzy dopuszczalne było jedynie kształcenie Polaków „na poziomie podstawowym i zasadniczym”¹³. Tajne nauczanie na Uniwersytecie Warszawskim było w tym kontekście fenomenem niezwykłym i niebezpiecznym, bo stojącym w cieniu łapanek, wywózki do obozów koncentracyjnych, rozstrzelań, ciągłego strachu o siebie i bliskich i tym samym stałego ryzyka¹⁴. W 1944 roku uczestniczyło w nim prawie 300 pracowników naukowych i 3500 studentów¹⁵. To liczby imponujące, zwłaszcza, jeśli wziąć pod uwagę, że za udział w tej formie nauczania w trakcie okupacji groziła kara śmierci¹⁶.

Na początku tajne nauczanie nie miało charakteru zorganizowanego, a jego celem było nade wszystko dokończenie pracy edukacyjnej z młodzieżą, która podjęła studia przed wybuchem wojny. Dopiero po klęsce Francji zdano sobie sprawę, że rychły koniec wojny nie nastąpi i należy zastanowić się nad adekwatnymi do sytuacji formami nauczania¹⁷. Tym bardziej, że potrzebę organizacji tajnego nauczania na poziomie wyższym zgłaszali dyrektorzy szkół średnich. Pierwsi abiturienti okresu okupacji podjęli studia

¹¹ J. Krzyżanowski, *Wspomnienie...*, op. cit., s. 102.

¹² Zob. H. Kapełuś, *Julian...*, op. cit., s. 370.

¹³ J. Miziołek, *Uniwersytet Warszawski. Dzieje i tradycja*, Warszawa 2005, s. 210.

¹⁴ Zob. *Z dziejów podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego*. Wspominają: Tadeusz Kotarbiński, Henryk Hiż, Krystyna Dąbrowska, Jerzy Pelc, Julian Krzyżanowski, Wanda Leopold, Tadeusz Manteuffel, Jadwiga Karwasińska, Krzysztof Dunin-Wąsowicz, Tadeusz Sułtan, Warszawa 1961, s. 127-129.

¹⁵ Zob. http://www.uw.edu.pl/pl.php/o_uw/historia, data dostępu: 4.01.2011.

¹⁶ Zob. J. Miziołek, op. cit., s. 210.

¹⁷ Zob. T. Manteuffel, *Uniwersytet Warszawski w latach wojny i okupacji. Kronika 1939/40–1944/45*, Warszawa 1948, s. 14-15.

na tajnym Uniwersytecie Warszawskim w 1940 roku. Początki były skromne i trudne. Spotykano się w mieszkaniach prywatnych, także samych profesorów¹⁸, budynkach szkół¹⁹, klasztorach, domach dla sierot²⁰, w grupach od kilku- do kilkunastoosobowych, dbając o regularność zebrań i punktualność.²¹ Problemów było wiele, bo trudna była nie tylko sama naznaczona strachem rzeczywistość okupacyjna, ale też brak nieograniczonego dostępu do księgozbioru uniwersyteckiego w obliczu przekształcenia przez Niemców Biblioteki Uniwersyteckiej w Bibliotekę Państwową (Staatsbibliothek)²², niedobory opału, oświetlenia²³, brak czasu na naukę w obliczu działalności konspiracyjnej, w którą zaangażowanych było wielu ówczesnych studentów²⁴. Mimo to zajęcia trwały do wybuchu powstania warszawskiego, a po jego upadku powstała „nieoficjaln[a] fili[a] [...] podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego”²⁵ w Krakowie.

Czytając wspomnienia uczestników podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego, można odnieść wrażenie, że choć chodziło w tej inicjatywie nade wszystko o zdobywanie wiedzy, to równie ważny był w niej także inny aspekt: czysto ludzki, wychowawczy. Jedna z ówczesnych studentek napisze po latach:

Były na tych naszych dziwnych studiach – jakże ubogich, jeśli chodzi o możliwości lektury, korzystanie i rozwinięcie ‘warsztatu naukowego’ – dwie przede wszystkim sprawy, których nie zastąpi najlepsze wyposażenie, otwarte biblioteki, systematycznie poświęcany na naukę czas. Prawdziwie bliski kontakt z naszymi profesorami i fakt, że niemal wszyscy z nich byli wówczas ludźmi nie tylko przekazującymi nam swoją dotychczasową wiedzę i dorobek, ale również ludźmi o niewygasłej pasji naukowej, wciąż twórczymi i dzielącymi się z nami swymi problemami i zamiarami²⁶.

¹⁸ Zob. *Z dziejów...*, op. cit., s. 60-63.

¹⁹ Zob. *ibidem*, s. 75.

²⁰ Zob. *ibidem*, s. 99.

²¹ Zob. *ibidem*, s. 46.

²² Zob. *ibidem*, s. 148, 192.

²³ Zob. *ibidem*, s. 157.

²⁴ Zob. *ibidem*, s. 38.

²⁵ *Ibidem*, s. 109.

²⁶ *Ibidem*, s. 182. Więcej na temat specyfiki podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego i walki o jego kampus w czasie drugiej wojny światowej zob. m.in. moje dwa artykuły: K. Grzywka, *Straty materialne i walki o kampus Uniwersytetu Warszawskiego w okresie drugiej wojny światowej*, „Studia Niemcoznawcze – Studien zur Deutschkunde” 2011, t. 47, s. 11-19 oraz K. Grzywka, *Z dziejów tajnego nauczania na Uniwersytecie Warszawskim w latach 1939–1945*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Płocku «Neofilologia»” 2011, t. 16, s. 187-196.

Jednym z nich był Julian Krzyżanowski. Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie jego działalności pedagogicznej na podziemnym Uniwersytecie Warszawskim, której obraz wyłania się z kart 'literatury dokumentu osobistego'²⁷, jakim są wspomnienia zarówno samego profesora, jak też jego współpracowników i uczniów. Wspomnienia będą tu traktowane jako forma autobiograficzna, a zatem – zgodnie z definicją Philippe'a Lejeune'a – „retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje losy w ich jednostkowym aspekcie i ze szczególnym uwzględnieniem historii osobowości”²⁸. W takich tekstach „niezbędna jest tożsamość *autora, narratora i głównego bohatera*”²⁹ oraz ich 'referencjalność'³⁰, która polega na dostarczaniu przez nie „informacji o [...] 'rzeczywistości' pozatekstowej, informacji weryfikowalnej”³¹, pozwalającej na rekonstrukcję pewnego „obraz[u] rzeczywistości”³².

Julian Krzyżanowski jako wykładowca tajnego Uniwersytetu Warszawskiego

Już kilka tygodni po wybuchu wojny, 8 października 1939 roku, Julian Krzyżanowski pojawił się w budynku Seminarium Polonistycznego, by zorganizować przeniesienie tamtejszego księgozbioru do Pałacu Staszica. Tu, jak wspomina profesor, przyszło trzech niemieckich oficerów, którzy rozkazali ostemplować wszystkie książki. Od tego momentu Polacy nie mieli oficjalnego dostępu do zbiorów Seminarium Polonistycznego³³. Krzyżanowski korzystał jednak z niego nielegalnie, nie wahając się przy tym przekupywać dozorcę budynku³⁴. Wynosił też dla swoich studentów we własnym plecaku książki z Biblioteki Narodowej, co działało się również wbrew zakazowi Niemców i dzięki pomocy kierownictwa tej instytucji, a nade wszystko Józefa Grycza, który sam otwierał profesorowi magazyn, nie bacząc na ewentualne

²⁷ Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 12.

²⁸ Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, „Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1975, nr 5 (23), s. 31.

²⁹ *Ibidem*, s. 32.

³⁰ Zob. *ibidem*, s. 42.

³¹ *Ibidem*, s. 42.

³² *Ibidem*, s. 42.

³³ Zob. *Z dziejów...*, *op. cit.*, s. 115.

³⁴ Zob. S. Podlewski, *Heroiczne...*, *op. cit.*, S. 29; K. Koźniewski, *Kilka scen z bujnego życia*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczoney. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 35.

konsekwencje³⁵. Krzyżanowski zdobywał także przepustki dla swoich podobnych, pozwalające na wejście do zajętej przez Niemców, reorganizowanej Biblioteki Uniwersyteckiej. Jedną z ówczesnych studentek wspomina:

W późniejszych latach za przepustką, którą nie wiadomo skąd wyczarowywał zawsze profesor Krzyżanowski, wynosiłam za pazuchą lub w mojej konspiracyjnej torbie z podwójnym dnem potrzebne nam do prac książki, których już żadnym innym sposobem nie można było zdobyć³⁶.

Już w trakcie okupacji Krzyżanowski starał się poszerzać zbiory biblioteczne Seminarium Polonistycznego, na którego reaktywację po wojnie miał nadzieję. Zdołał m.in. zakupić niemal 2000 tomów wierszy poetów międzywojnia, które jednak w zawierusze wojennej utracił³⁷. W ostatnich miesiącach wojny udało mu się też zdobyć książki z Biblioteki Jagiellońskiej:

tygodniami przeglądał ze swymi studentami krakowski księgozbiór, szukając publikacji zgromadzonych tu w kilku egzemplarzach i wybierając te najbardziej potrzebne warszawskiej polonistyce. Tomy te zostały następnie spakowane w worki i przetransportowane wagonami towarowymi w listopadzie 1945 roku do stolicy. W tej trwającej 36 godzin podróży uczestniczył zarówno Krzyżanowski, jak też jego asystenci³⁸.

Organizacją tajnej polonistyki, największej filologii na ówczesnym Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warszawskiego, Krzyżanowski zajął się już jesienią 1940 roku³⁹. Do jego współpracowników należeli: profesorowie Wacław Borowy, Jan Bystron, Witold Doroszewski, Stanisław Słoński, Bogdan Suchodolski, Władysław Tatarkiewicz; docenci: Stanisław Adamczewski, Tadeusz Makowiecki, Maria Ossowska, Stanisław Sawicki, Zofia Szmydtowa i Janusz Woliński; asystenci: Henryk Friedrich, Jerzy Kreczmar, Tadeusz Mikulski, Mieczysław Milbrandt, Stanisław Skorupka i Tadeusz Wiatowski⁴⁰. Podziemna polonistyka rozwijała się sprawnie: w roku 1940/1941 na pierwszym roku istniała jedna czternastoosobowa grupa studentów, w roku 1941/1942 na pierwszym roku powstały już cztery grupy, a w roku 1943/1944 łącznie studiowało około 200 adeptów filologii polskiej⁴¹.

³⁵ Zob. *Z dziejów...*, *op. cit.*, s. 122.

³⁶ *Ibidem*, s. 149.

³⁷ Zob. *ibidem*, s. 122-123.

³⁸ Zob. *ibidem*, s. 112-114, 135-136.

³⁹ Zob. T. Manteuffel, *Uniwersytet...*, *op. cit.*, s. 33.

⁴⁰ Zob. *ibidem*, s. 33-34; *Z dziejów...*, *op. cit.*, s. 121.

⁴¹ Zob. T. Manteuffel, *Uniwersytet...*, *op. cit.*, s. 33.

Ze wzrostu liczby studiujących wynikały też problemy, przede wszystkim natury lokalowej. Trzeba było znaleźć pomieszczenia mogące pomieścić większe grupy studentów, a ułożenie samego planu zajęć było nie lada wyzwaniem, zważywszy na fakt, że zajęcia odbywały się w różnych częściach miasta, a pokonywanie znacznych odległości w warunkach okupacyjnych nie było proste⁴². Studenci polonistyki zobowiązani byli wówczas uczestniczyć w minimum ośmiu godzinach zajęć tygodniowo⁴³.

Nierzadko spotkania odbywały się w mieszkaniu państwa Krzyżanowskich przy ulicy Brzozowej, gdzie profesor wykładał m.in. historię polskiej literatury średniowiecznej. Jeden z ówczesnych słuchaczy, Jerzy Pelc, wspomina swoje pierwsze zajęcia u polonisty w sposób następujący:

Otworzyła mi pani Irena Krzyżanowska i z zupełnie ciemnego przedpokoju [...] wprowadziła do mrocznego gabinetu, w którym siedziało już kilka osób. [...] Po chwili wszedł do pokoju profesor Krzyżanowski. Świeżo zwilżone włosy i tabaczkowy szlafrok zamiast marynarki świadczyły, iż przed wykładem odbywał swą codzienną długą poobiednią sjęstę. Przywitał się z wszystkimi szybko, energicznie ściskając dłoń, zasiadł za biurkiem, zapalił 'zwijanego' papierosa i zaczął swobodnie opowiadać. Nie wykładać, tylko właśnie opowiadać. [...] Widać było, że tak jest żyty z tematem, jakby owi ludzie sprzed kilkuset lat byli jego osobistymi znajomymi, z którymi jest spoufalcony, i jakby miejsca i rzeczy opisywane widział zaledwie wczoraj. Mówił szybko, improwizował, chwilami coś zaczynał z pamięci cytować, utykał w połowie, zniecierpliwiony podbiegał do którejś z półek otaczających pokój, szybkim ruchem wyciągał znaną sobie książkę, głośno i szybko oddychając przewracał jej karty, krzywił się przy tym, często nie znajdował szukanego miejsca i dając za wygraną, odstawiał tom na półkę, by w paru szybkich drobnych krokach znaleźć się znów na biurkiem, skrócić nowego papierosa i podjąć przerwane opowiadanie – tuszując nie odnaleziony passus słowami: 'Tak czy inaczej, proszę państwa'... [...] Ale już po godzinie wzięło mnie to, co mówił. [...] Niepostrzeżenie stał się naszym wychowawcą i wiedział o każdym więcej niż wychowawca w klasie po roku nauki. [...] Nie minęły trzy, cztery tygodnie, a znaliśmy już Krzyżanowskiego dobrze, z bardzo ludzkiej strony⁴⁴.

W roku akademickim 1943/1944 polonistka korzystała z budynku Szkoły Handlowej przy ulicy Świętokrzyskiej, gdzie spotykano się popołudniami – do wybuchu powstania warszawskiego⁴⁵.

⁴² Zob. *Z dziejów...*, op. cit., s. 124-125.

⁴³ Zob. T. Manteuffel, *Uniwersytet...*, op. cit., s. 33-34.

⁴⁴ *Z dziejów...*, op. cit., s. 60-63.

⁴⁵ Zob. T. Manteuffel, *Uniwersytet...*, op. cit., s. 33; *Z dziejów...*, op. cit., s. 130-131.

Krzyżanowski był świetnym organizatorem i inspiratorem, miał klarowną i przemyślaną wizję tajnego nauczania⁴⁶, która wiązała się z modyfikacją programu przedwojennego.

Główny nacisk położony był na ilość i jakość seminariów i prac seminaryjnych, a nie wykładów. Wprowadzona została historia kultury europejskiej jako przedmiot i egzamin wymienny z obowiązującym dawniej egzaminem z historii Polski⁴⁷, wspomina Wanda Leopold.

Sam profesor prowadził wykłady i ćwiczenia z zakresu historii literatury⁴⁸. Studenci dostrzegali jego niezwykłą wiedzę i fascynację badaniami naukowymi⁴⁹, którą umiejętnie zarażał innych. W przeciwieństwie do wielu innych wykładowców potrafił udzielić odpowiedzi na każde pytanie⁵⁰, a słuchacze byli pod wrażeniem jego nadzwyczajnej pamięci, umiejętności syntetycznego myślenia⁵¹ i osobliwego sposobu pracy. Bo pracował i czytał bardzo szybko i właściwie w każdych warunkach, nie potrzebując ani wyizolowanej przestrzeni, ani bezwzględnej ciszy⁵². Był jednak nie tylko wykładowcą, ale też wrażliwym opiekunem i wychowawcą studentów, interesującym się ich postępami w nauce i okupacyjnym życiem: warunkami bytu, zarobkami, problemami codzienności⁵³. Jedna z jego ówczesnych wychowanek napisze:

Gdy ktoś z nas przychodziło i mówiło: 'naprawdę zachorował' z naciskiem na 'naprawdę' – bo przecie 'zachorował', znaczyło także w języku okupacyjnym 'aresztowany' czy też 'musi się ukrywać' – lub też oznajmialiśmy ze zmrużeniem oka, że 'na kilka dni musiał służbowo wyjechać', profesor mruczał swoje sakramentalne 'uhm, uhm', twarz mu się rozjaśniała i dodawał tylko: 'No to w porządku, bardzo dziękuję', ścisnął mocno rękę i rozstawialiśmy się bez dalszych komentarzy⁵⁴.

⁴⁶ Zob. M. Grabowska, *Warszawski żywot profesora Juliana Krzyżanowskiego*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczonek. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 18.

⁴⁷ *Z dziejów...*, *op. cit.*, s. 154.

⁴⁸ Zob. M. Grabowska, *Warszawski...*, *op. cit.*, s. 20.

⁴⁹ Zob. *Z dziejów...*, *op. cit.*, s. 61, 156–157.

⁵⁰ Zob. *ibidem*, s. 159.

⁵¹ Zob. A. Biernacki, *Juliana Krzyżanowskiego żywot i sprawy*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczonek. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 97.

⁵² Zob. *Z dziejów...*, *op. cit.*, s. 63; M. Bokszczanin, *Duch...*, *op. cit.*, s. 80.

⁵³ Zob. *ibidem*, s. 154.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 162.

Postrzegano go jako przyjaciela młodzieży⁵⁵, człowieka dobrego, sprawiedliwego i odważnego⁵⁶. W swoich wspomnieniach opowiada choćby o sytuacji, kiedy po jednym ze skończonych wykładów z literatury ludowej

[n]agle otworzyły się drzwi i śmiertelnie błądy współlokator Zawieyskiego [tj. właściciela mieszkania, w którym odbywały się zajęcia – K.G.] rzucił jedno słowo: 'Niemcy!'. Siedzieliśmy w milczeniu jakichś dziesięć długich jak wieczność minut. Obława niemiecka szła w tyralierze ogrodami wśród domów, minęła nasz i poszła dalej w kierunku Rakowieckiej. Doraźne niebezpieczeństwo minęło, dyskusja odbyła się, ale miała przebieg dość niemrawy. Kołując, bo ulice od Puławskiej były obstawione, dotarłem do Alei Niepodległości i dopiero tamtędy dostałem się z dwugodzinnym opóźnieniem na Śniadeckich⁵⁷.

Wszystko to sprawiało, że by cieszyć się autorytetem, Krzyżanowski nie musiał budować zbędnego dystansu⁵⁸. Dlatego chętnie wtajemniczał swych podopiecznych w swe sympatie i antypatie, toteż wiedzieli dokładnie, że spośród pisarek cenił jedynie Marię Dąbrowską i Elizę Orzeszkową⁵⁹, a mało uzdolnione studentki raczej nie miały czego szukać na jego zajęciach⁶⁰. Lubił anegdoty, wyśmiewał się z głupoty⁶¹. Studenci pozostawiali więc w jego mieszkaniu często po zajęciach, rozmawiając i pijąc serwowaną przez panią Irenę kawę z Lizbony⁶². Miejsce to stało się z czasem swoistym centrum warszawskiej polonistyki czasów wojny⁶³. Niemałe znaczenie miał w tym kontekście optymizm gospodarza⁶⁴, który potrafił zarazić swym dobrym humorem swoich podopiecznych. „Przychodziło się do niego nie tylko po wiedzę, ale po dobre wiadomości, po pewność, że jesteśmy górą (w okresie największych klęsk minionej wojny), że ostateczne zwycięstwo już jest blisko”⁶⁵, wspomina Jerzy Pelc. Przebijające ze słów uczniów sympatia i szacunek wobec nauczyciela były niewątpliwie odwzajemnione. W swoich

⁵⁵ Zob. K. Koźniewski, *Kilka scen...*, op. cit., s. 33.

⁵⁶ Zob. Z. Libera, *Słowo wstępne*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczonek. W stulecie urodzin*, (red.) M. Boksztanin, Warszawa 1993, s. 6.

⁵⁷ *Z dziejów...*, op. cit., s. 129.

⁵⁸ Zob. *ibidem*, s. 155.

⁵⁹ Zob. M. Grabowska, *Warszawski...*, op. cit., s. 23-24; K. Koźniewski, *Kilka scen...*, op. cit., s. 34; *Z dziejów...*, op. cit., s. 62-63.

⁶⁰ Zob. *Z dziejów...*, op. cit., s. 155.

⁶¹ Zob. *ibidem*, s. 156, 158.

⁶² Zob. K. Koźniewski, *Kilka scen...*, op. cit., s. 36.

⁶³ Zob. J. Kulczycka-Saloni, *O Julianie...*, op. cit., s. 58.

⁶⁴ Zob. W. Weintraub, *Julian Krzyżanowski – dzieło i człowiek*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczonek. W stulecie urodzin*, (red.) M. Boksztanin, Warszawa 1993, s. 52.

⁶⁵ *Z dziejów...*, op. cit., s. 63.

wspomnieniach profesor chwali ich pracowitość, pilność, wiedzę, zdolności, gotowość pomocy i głębokie zaufanie do pedagogów⁶⁶.

Epilog

W trakcie powstania warszawskiego dom przy Brzozowej, w którym mieściło się mieszkanie Krzyżanowskich, został zajęty przez powstańców. W dniu 18 sierpnia profesor został ranny, 1 września w mieszkaniu pojawili się esesmani, którzy zmusili mieszkańców do opuszczenia budynku. Ponieważ Krzyżanowski nie mógł chodzić, został wyniesiony na zewnątrz przez dwóch kolegów, profesorów Wydziału Teologicznego, podczas gdy jego małżonka Irena usiłowała ratować legendarną kartotekę bajkową małżonka. Schowana w plecaku, miała niebawem stać się łupem anonimowych rabusiów, a podpalony przez esesmanów dom – spłonąć. Tak zniszczeniu uległa druga, licząca m.in. ponad 5000 pozycji biblioteka profesora wraz z jego rękopisami, kartotekami, pierwodrukami dzieł Mickiewicza i Słowackiego⁶⁷. Pierwsza, obejmująca około 6000 książek, spłonęła wraz z mieszkaniem Krzyżanowskich na Sewerynowie 26 września 1939 roku⁶⁸. Przez Pruszków, Milanówek⁶⁹ i Częstochowę profesor dotarł następnie do Krakowa, gdzie zajął się organizacją krakowskiej filii warszawskiej podziemnej polonistyki⁷⁰.

Bibliografia

- Biernacki A., *Juliana Krzyżanowskiego żywot i sprawy*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczony. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 90-100.
- Bokszczanin M., *Duch – wieczny optymista*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczony. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 77-89.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

⁶⁶ Zob. *ibidem*, s. 126-128.

⁶⁷ Zob. S. Podlewski, *Heroiczne...*, *op. cit.*, s. 31-32.

⁶⁸ Zob. M. Grabowska, *Warszawski...*, *op. cit.*, s. 22; Kapełuś, *Julian...*, *op. cit.*, s. 355; H. Kapełuś, *Przedślowie*, w: J. Krzyżanowski, *W świecie bajki ludowej*, Warszawa 1980, s. 5, 9; S. Podlewski, *Heroiczne...*, *op. cit.*, s. 28-29; *Z dziejów...*, *op. cit.*, s. 159.

⁶⁹ Zob. *Z dziejów...*, *op. cit.*, s. 131.

⁷⁰ Zob. *ibidem*, s. 133-134. Niniejszy artykuł stanowi rozszerzoną, uzupełnioną i zmodyfikowaną wersję mojego tekstu: Grzywka K., *Julian Krzyżanowski als Organisator des geheimen Unterrichts an der Universität Warschau während des II. Weltkrieges*, w: *Deutsch-polnische Beziehungen in Kultur und Literatur*, (red.) L. Kolago, K. Grzywka, M. Filipowicz, Warszawa 2011, Bd. 3, s. 45-53.

- Grabowska M., *Warszawski żywot profesora Juliana Krzyżanowskiego*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczony. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 15-27.
- Grzywka K., *Julian Krzyżanowski als Organisator des geheimen Unterrichts an der Universität Warschau während des II. Weltkriegs*, w: *Deutsch-polnische Beziehungen in Kultur und Literatur*, (red.) L. Kolago, K. Grzywka, M. Filipowicz, Warszawa 2011, Bd. 3, s. 45-53.
- Grzywka K., *Straty materialne i walki o kampus Uniwersytetu Warszawskiego w okresie drugiej wojny światowej*, „*Studia Niemcoznawcze – Studien zur Deutschkunde*” 2011, t. 47, s. 11-19.
- Grzywka K., *Z dziejów tajnego nauczania na Uniwersytecie Warszawskim w latach 1939–1945*, „*Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Płocku «Neofilologia»*” 2011, t. 16, s. 187-196.
- Hermes Cz., *Na własnym szanću*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczony. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 39-44.
- Kapełus H., *Julian Krzyżanowski. Kalendarz życia i twórczości 1892–1976*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczony. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 345-432.
- Kapełus H., *Przedślowie*, w: J. Krzyżanowski, *W świecie bajki ludowej*, Warszawa 1980, s. 5-25.
- Koźniewski K., *Kilka scen z bujnego życia*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczony. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 33-38.
- Krzyżanowski J., *Wspomnienie o moim ojcu*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczony. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 101-109.
- Kulczycka-Saloni J., *O Julianie Krzyżanowskim wspomnienie*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczony. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 53-60.
- Lejeune Ph., *Pakt autobiograficzny*, „*Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*” 1975, nr 5 (23), s. 31-44.
- Libera Z., *Słowo wstępne*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczony. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 5-6.
- Manteuffel T., *Uniwersytet Warszawski w latach wojny i okupacji. Kronika 1939/40–1944/45*, Warszawa 1948.
- Miziołek J., *Uniwersytet Warszawski. Dzieje i tradycja*, Warszawa 2005.
- Pigoń S., *Julian Krzyżanowski. Wzrost i wymiary*, w: *Literatura, komparatystyka, folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, (red.) M. Bokszczanin, S. Frybes, E. Jankowski, Warszawa 1968, s. 5–20.
- Podlewski S., *Heroiczne lata Juliana Krzyżanowskiego*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczony. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 28-32.

Weintraub W., *Julian Krzyżanowski – dzieło i człowiek*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczony. W stulecie urodzin*, (red.) M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 45-52.

Wielka Encyklopedia PWN, t. 15, Warszawa 2003.

Wojciechowski R., *Profesor*, w: *Ignis ardenis. Julian Krzyżanowski. Człowiek i uczony. W stulecie urodzin*, (red.), M. Bokszczanin, Warszawa 1993, s. 72-76.

Z dziejów podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego. Wspominają: Tadeusz Kotarbiński, Henryk Hiż, Krystyna Dąbrowska, Jerzy Pelc, Julian Krzyżanowski, Wanda Leopold, Tadeusz Manteuffel, Jadwiga Karwasińska, Krzysztof Dunin-Wąsowicz, Tadeusz Sułtan, Warszawa 1961.

(ANTY-)STEREOTYPOWE OBRAZY ROSYJSKICH PROFESORÓW I SŁOWACKICH STUDENTÓW W SŁOWACKIEJ POWIEŚCI UNIWERSYTECKIEJ

(ANTI-)STEREOTYPICAL MALE IMAGES OF RUSSIAN PROFESSORS AND SLOVAK STUDENTS IN SLOVAK UNIVERSITY PROSE

The article focuses on the image of the Russian professors in the academic novel "The Eccentric University" by Stanislav Rakus. The author analyzes images of a female professor of Russian nineteenth-century literature, Maria Petrovna Golovčikova and fellow professor Alexandr Kirillovič Župrej as portrayed by the narrator Victor Bočňa. The article concludes that through the depiction of the Russian professors in Slovak (Eccentric) university of the 1950s, Stanislav Rakus addresses not only Slovak Russophilic stereotypes historically embedded in nineteenth-century literary images of Russians, but also literary, gender and immigrant stereotypes that circulate in contemporary Slovak culture.

Keywords: gender, national stereotype, immigrant, the academic novel, professor, student, Slovak contemporary literature, Stanislav Rakús, *The Eccentric University*

Stereotypy utrwalone w literaturze pięknej są bardzo silne i najmniej poddają się jakimkolwiek zmianom. Do takich należą stereotypy narodowe oraz płciowe. Pod tym względem powieść uniwersytecka proponuje unikalną wizję świata, ograniczonego wprawdzie murami uczelni, ale też takiego, w którym jak w kropli wody odbija się cały świat albo „macro-cosm”, jak go nazywał David Lodge, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli angielskiej powieści uniwersyteckiej.

Od początku istnienia powieści uniwersyteckiej w literaturze anglo-amerykańskiej (tj. od lat 50. XX wieku) jej cechą charakterystyczną była satyra, której obiektem był zarówno profesor jako protagonista powieści, jak i sama uczelnia. Z historycznego punktu widzenia można mówić przede wszystkim o profesorach-mężczyznach, którzy dopiero od lat 80. stopniowo byli zastępowani przez kobiety jako bohaterki tej odmiany powieści. Portrety owych mężczyzn (jak np. Morrisa Zappa, Philipa Swallowa czy Howarda Kirka) z biegiem czasu stały się symbolami epok zmieniających się na anglo-amerykańskich uczelniach – poprzez pryzmat tych charakterów czytelnicy często postrzegają życie na realnych uczelniach. W literaturach słowiańskich

tradycja powieści uniwersyteckiej jest nieco mniej trwała i różnorodna, ale proponuje czytelnikowi równie jaskrawe postaci.

Do tej pory słowacka (i w ogóle słowiańska) powieść uniwersytecka, która opisuje życie zamkniętego świata uczelni¹, nieczęsto stawała się przedmiotem zainteresowania badaczy literatury². Powodem tego może być stosunkowo niska reprezentatywność, a zatem niewielka popularność tego gatunku³. Jednak wśród kluczowych przedstawicieli współczesnej literatury słowackiej znajdziemy pisarza, którego nazwisko niewątpliwie kojarzy się z prozą uniwersytecką. Jest to Stanislav Rakús (ur. 1940)⁴, którego trylogia, obejmująca powieści *Temporálne poznámky* (1993), *Nenapísaný román* (2004) i *Excentrická univerzita* (2008), jest przykładem metaprozy, skoncentrowanej na wizerunku nauczycieli literatury na słowackich uniwersytetach.

Głównymi bohaterami trylogii Rakúsa są profesorowie, czyli twórcze osobowości, „ludzie ze złamanym życiem, ci, którzy wcześniej nazywani byli «zbędnymi»”⁵, bezskutecznie próbujący zrozumieć otaczającą rzeczywistość, tworzący własną opowieść, swoją historię. Wykładowca literatury, Adam Zachariasz w powieści *Nenapísaný román*, został wydalony z uniwersytetu, ponieważ „z czasem okazało się, że w krytycznych latach uczestniczył w audycjach radiowych, co członek komisji oceniającej, docent Bartosz uznał za działalność wrogą i wywrotową”⁶. Publikacja noweli Zachariasza *Professor Ambel* zostaje w rezultacie zatrzymana przez cenzurę, i pomimo prób jej wydania pod innym nazwiskiem, nie jest on w stanie zbliżyć się do czytelnika.

¹ *Campus novel*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, (red.) G. Gazda, S. Tynecka-Makowska. Kraków 2006, s. 102-104.

² Zob.: K. Sidowska, *Polska powieść uniwersytecka*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2015, № 4 (30), s. 149-157; A. Skubaczewska-Pniewska, *Czy istnieje polska powieść uniwersytecka?*, w: *Literaturoznawca literatem, czyli rzecz o akademii i kreatywnym pisaniu*, (red.) L. Gruszewska-Blaim, Gdańsk 2018, s. 93-118; O. Блашків, *Исторические перипетии сквозь призму украинского университетского романа*, „Conversatoria Litteraria” 2018, 12, s. 135-149; O. Blashkiv, *Vagaries of (Academic) Identity in Contemporary Fiction*, „Journal of Education Culture and Society” 2018, 9 (1), s. 151-160; O. Блашків, *Радянський джентльмен: український професор синтоти викликів історії*, „Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza i Dialog” 2019, Nr 9, s. 11-22.

³ M. Mitka, *Naratívne a literárnoteoretické korelácie diskurzivity v románach S. Rakúsa: hľadanie autora (nielen v časoch socializmu)*, „Codex historico-critica: noetické východiská v kontexte interdisciplinárnych prístupov k histórii, literatúre, jazyku a umeniam” 2018, s. 124.

⁴ W twórczej spuściźnie pisarza, krytyka literackiego i profesora uniwersyteckiego, oprócz wyżej wymienionych dzieł, znajduje się także zbiór opowiadań *Pieseň o studničnej vode* (*Pieśń o wodzie ze studni*, 1979), proza dziecięca *Mačacia krajina* (*Kocia Kraina*, 1986) oraz kilka dzieł literaturoznawczych, do których należy monografia *Poetyka tekstu prozatorskiego* (1995) oraz książka *Telegram* (2010), która otrzymała najważniejszą słowacką nagrodę literacką „Anasoft litera”.

⁵ A. Машкова, *Поэтика трилогии Станислава Ракуса*, „Slavica Litteraria” 2014, vol. 17, iss. 2, s. 53.

⁶ S. Rakús, *Nenapísaný román*, Levice 2004, s. 28. Tu i dalej – fragmenty powieści w tłumaczeniu O.B.

Nauczyciel Duchan Sakmara z utworu *Temporálne poznámky* zostaje wydany ze szkoły wieczorowej – w której uczył literatury, stosując improwizację (daleką od zasad okresu „normalizacji”) – po wpłynięciu anonimowego listu oskarżającego młodego pedagoga o znęcanie się nad uczniami oraz postawę niegodną przykładowego obywatela i nauczyciela. Jednocześnie osobisty pamiętnik Sakmara, w którym zapisał wszystko, co mu się przydarzyło, zaginął – jeśli wpadnie w ręce nieodpowiedniego czytelnika, stanowić może potencjalne źródło niebezpieczeństwa dla wielu osób.

Zapoczątkowana w literaturze anglojęzycznej w latach 50. XX wieku powieść uniwersytecka w następnych dziesięcioleciach zajmowała się również tematem „innych”, rejestrując w ten sposób zmiany w krajobrazie kulturowym uniwersytetu amerykańskiego. Uniwersytet jako elitarna i zamknięta społeczność otworzył wszak drzwi dla obcych – emigrantów-uczonych z Europy, których Ameryka potrzebowała, i która samym emigrantom była nie mniej potrzebna. W literaturze w większości przypadków utrwalił się obraz wyobcowanego i głęboko przywiązanego do swojej ojczyzny profesora-dziwaka⁷. Przy czym często był to profesor z Europy Wschodniej, który wymigrował do Ameryki podczas lub po II wojnie światowej. Najśłynniejszym w tym kontekście pozostaje oczywiście profesor Pnin z powieści Władimira Nabokowa o tym samym tytule. Słowacka powieść uniwersytecka, zwłaszcza powieść Rakúsa *Excentrická univerzita*, w pewnym stopniu nawiązuje do tej anglo-amerykańskiej tradycji, ponieważ ukazując obraz słowackiej uczelni, wprowadza do niej również obrazy rosyjskich profesorów-emigrantów (kobiet i mężczyzn), przedstawiając ich sylwetki z perspektywy studenta-narratora. W niniejszym tekście skupimy się na wspomnianych obrazach jako literackiej manifestacji genderowych oraz narodowych stereotypów.

Powieść *Excentrická univerzita* rozgrywa się na jednym ze słowackich uniwersytetów, a ściślej wśród nauczycieli i studentów Katedry Języka i Literatury Rosyjskiej w okresie powojennym. W duchu powieści uniwersyteckiej Rakús kreśli ironiczny wizerunek pracowników słowackiej uczelni w latach 50., w tym również wykładowców narodowości rosyjskiej. W swojej powieści Rakús pozostawia studentom-narratorom możliwość zaprezentowania nauczycieli czytelnikowi. Narratorami są Peter Leder, student pierwszego roku

⁷ L. Gruszewska-Blaim, *Academic Fiction and Professorial Shadowlands: the (Dis)empowerment of East European Scholar*, w: *The Campus Novel: Regional or Global?*, (ed.) D. Fuchs, W. Klepuszewski, Leiden-Boston 2019, s. 51–52.

filologii rosyjskiej („słuchający” narrator⁸) oraz Wiktor Bochnia, student drugiego roku („mówiący” narrator). Wiktor Bochnia próbuje zebrać materiały do swojej książki zatytułowanej *Excentrická univerzita*. W tym celu opowiada o niej studentom pierwszego roku, przekazując im treść przyszłego dzieła. W powstającym utworze wiodącym wątkiem miała stać się historia swatania nauczycielki literatury rosyjskiej Marii Pietrowny Gołowczikowej, ponieważ – jak mówiono studentom na zajęciach z poetyki – „temat kobiet i mężczyzn” zawsze przyciąga uwagę słuchaczy.

Maria Pietrowna, wykładająca literaturę rosyjską XIX wieku, przedstawiona jest w sposób na wskroś ironiczny. Jej uroda jest nieco metonimiczna: ma „pięknie zarysowane usta”⁹ i związaną z tym „łatwość wymowy”, ma też „emocjonalny stosunek do literatury rosyjskiej XIX wieku”¹⁰. Oprócz tego,

vzdialená tisícky vierst od svojej rodnej zeme, je aj poetkou. Kto by sa nestal básnikom v takej clivej vzdialenosti od široširých priestranstiev krajiny, uchováajúcej vo svojej literárnej duši prostredníctvom Gogola, o ktorom sme hovorili na seminári s Máriou Petrovnou iba nedávno, aj tajomné krásy Malej Rusi?¹¹.

Nic dziwnego, uważa Wiktor Bochnia, że w wieku dwudziestu siedmiu lat nie wyszła jeszcze za mąż: oprócz imponującego „rosyjskiego wzrostu syberyjskiego 190 cm”, „poświęciła życie literaturze dziewiętnastowiecznej”¹².

W duchu romantyzmu Bochnia postrzega Marię Pietrowną jako „istotę, która zaczęła go prześladować na tym ekscentrycznym uniwersytecie”¹³, dlatego nie dziwi fakt, że jedyną właściwą decyzją w tej sytuacji wydało mu się poproszenie ją o rękę. Jak pisze autor, „od momentu, w którym Wiktor Pawłowicz Bochnia oświadczył się dwudziestosiedmioletniej piękności Marii Pietrownie Gołowczikowej, całkowicie się zrusyfikował – oprócz swojego imienia zaczął z wybranymi rozmówcami używać patronimiku”¹⁴.

Godne podkreślenia jest to, że Maria Pietrowna, pomimo swojej „nietypowości” staje się inspiracją dla Bochni w poszukiwaniu jego męskie-

⁸ A. Halvoník, *Excentrická univerzita* – Stanislav Rakús, <https://www.litcentrum.sk/recenzia/excentricka-univerzita-stanislav-rakus>, data dostępu: 14.05.2021.

⁹ S. Rakús, *Excentrická univerzita*, Levice 2008, s. 7.

¹⁰ *Ibidem*, s. 9.

¹¹ „Przebywając w odległości tysiąca wiorst od swojej ojczyzny, jest także poetką. Któż nie stałby się nią w tak smutnej odległości od pości kraju, który w swojej literackiej duszy dzięki Gogolowi, o którym rozmawiałem dopiero podczas seminarium z Marią Pietrowną, zachowuje również tajemnicze piękno Małej Rosji”. *Ibidem*, s. 29.

¹² *Ibidem*, s. 9.

¹³ *Ibidem*, s. 7.

¹⁴ *Ibidem*.

go i literackiego „ja”. Jednocześnie oba elementy tożsamości są ze sobą ściśle powiązane: męskość przejawia się w cechach fizycznych – w wieku (ma 29 lat, ponieważ na uniwersytet poszedł po zakończonej służbie wojskowej), wysokim wzroście (może Marii Pietrownej dorównać ze swoimi 187 cm) i gotowości do podboju:

Aké to paradoxy, páni! Zajakavost', tréma a spolu s ňou chlpská energia, to, čomu sa hovorí, ak použijem ustálenú tropiku, silná ruka. Mužská schopnosť byť záštitou! A ešte k tomu bystrosť a analitický mozog. Kto z poslucháčov na tejto filológii môže čosi také ponúknuť, kto okrem mňa sa za takýchto podmienok odváži požiadať o ruku Máriu Petrovnu Goločnikovovú z katedry ruského jazyka a literatúry?¹⁵

Strategia podboju Bochni została wyrażona w umiejętności formułowania swoich myśli w atrakcyjny, mglisty i elegancki sposób¹⁶. Bohater był w stanie „również poradzić sobie z różnymi osobliwościami, między innymi licznymi subtelnościami i osobliwościami dźwięków”¹⁷, wybrać odpowiedni dzień (w grudniu, kiedy wszystko wokół jest białe i piękne) i strój (rekwizyty teatralne lub czarny kostium) na oświadczyzny. W ramach przygotowań Bochnia projektował niezliczone scenariusze rozmowy o literaturze rosyjskiej XIX wieku, która miałyby się odbyć podczas konsultacji i przybliżyć propozycję małżeństwa. Jednocześnie bohater w głębi duszy miał nadzieję, że kiedy staną ze swoją wybranką, patrząc sobie w oczy – ponieważ ich wzrost na to pozwala – wystarczy „napomknąć i nie będzie potrzeby szukać przychylności ani za pomocą intelektu, ani za pomocą słów”, ona sama „przylgnie do jego piersi, przecież Rosjanki są bardzo emocjonalne, a w tej cichej, wrażliwej komunikacji pojawi się wszystko, co chciał jej powiedzieć”¹⁸.

Bardzo ważnym elementem literackiego „ja” Bochni jest odniesienie do literatury rosyjskiej XIX wieku. Przywołanie Puszkina, Gogola, Turgieniewa, Tołstoja, Dostojewskiego, Czechowa mogłoby sugerować dobrą znajomość ich twórczości. W rzeczywistości wiedza Bochni na jej temat sprowadza się do znajomości zbioru faktów z życia literatów, zna on na przykład liczbę kroków w pojedynku Puszkina z przeciwnikiem lub twierdzenie Gogola, że

¹⁵ „Co za paradoks, panowie! Jąkanie i strach, a jednocześnie męska energia, określane są, jak to się mówi, mianem «silnej ręki». Męska zdolność do obrony. A także szybkość i umysł analityczny. Kto spośród wszystkich studentów filologii może zaoferować coś podobnego, kto oprócz mnie, w takich okolicznościach, odważy się prosić o rękę Marię Pietrowną Gołowczikową z Katedry Języka Rosyjskiego i Literatury?”. *Ibidem*, s. 11.

¹⁶ *Ibidem*, s. 10.

¹⁷ *Ibidem*, s. 11.

¹⁸ *Ibidem*, s. 31.

„mężczyźni lubią piękne i głupie kobiety”¹⁹. Jednocześnie Bochnia próbuje przedstawić czytelnikowi siebie jako pisarza i od razu poddać swoje próby literackie teoretycznemu namysłowi:

Čo som to vlastne za človek? Raz sa vo mne prejaví dramatický charakter konštrukčného, inokedy neodstupového, nárazového typu, ktorý kladie vybraným jednotlivcom otázky, prevyšujúce ich duchovné niveau a hranice intelektu, inokedy som bezradný aj pri najjednoduchšej otázke, ktorú mám adresovať nežnej dáme. Túto chvíľkovú rozkolísanosť a opätovný nábeh na krízu som však rýchlo potlačil. V skutočnosti som epik, prišlo mi na um, veď [...] maličkosti a nízke, nedôstojné detaily provokujú moju chuť rozprávať a ustavične odbočovať. Táto epická nenasytosť, tento druh hýrenia ma kedy-tedy celého pohltí a spolu so mnou zaplaví i tých, ktorí ma počúvajú²⁰.

Czytelnik poznaje historię swatania Marii Pietrowny z perspektywy Bochni-pisarza, który przedstawia tę opowieść od razu na trzech poziomach: planów i przygotowań, swatania, a także opowieści o nim w formie rozdziału przyszłej książki. Ton tej historii jest tragikomiczny. Picie dużej ilości wina i jedzenie ziemniaków dla odwagi, pokonywanie trudności, którymi były zapachy ryb, śledzia, dorsza, szprota i kwaśnej kapusty w drodze do pokoju nauczyciela, przezwyciężanie stanu odurzenia alkoholowego, kiedy to jedno oko Bochni stawało się mniejsze od drugiego, przeszkadzając tym samym w bezpośrednim kontakcie wzrokowym z rozmówcą – to niewielka część historii, rozgrywającej się w tym ważnym dniu. Kulminacją swatania jest zdanie wesoło rzucone przez Marię Pietrownę w odpowiedzi na propozycję małżeństwa: „Jest pan nie do naprawienia, Bochnia!”. Tragedia studenta drugiego roku nie leży w samej odmowie, ale w sposobie, w jaki został odrzucony, niezgodnym z duchem XIX wieku: „bez żadnego szacunku, który w kulturze rosyjskiej przejawia się w możliwości używania nie tylko imienia, ale także imienia ojcowskiego”²¹. W akcie zemsty za niegodną odmowę Bochnia szczegółowo wyobraża sobie wybuch gniewu, kiedy to podda gorącej

¹⁹ *Ibidem*, s. 39.

²⁰ „Jaką osobą jestem? Niekiedy pojawia się we mnie dramatyczna natura konstruktywnego, czasem nieosiągalnego typu myślenia, która stawia pytania wybranym, przekraczające ich poziom duchowy i zdolności intelektualne. Bywam jednak całkowicie bezradny w kwestii najprostszego pytania, które muszę skierować do delikatnej kobiety. Szybko zdławiłem to niezdecydowanie i chwilę słabości. W rzeczywistości jestem epikiem, pomyślałem, ponieważ... wszelkiego rodzaju małe rzeczy i nikczemne szczegóły wywołują moje pragnienie snucia opowieści z licznymi dygresjami lirycznymi. To epickie nienasycenie, ten rodzaj biesiady pewnego razu mnie pochłonie, a razem ze mną tych, którzy mnie słuchają”. *Ibidem*, s. 27.

²¹ *Ibidem*, s. 35.

krytyce geniuszy rosyjskiej literatury XIX wieku, dewaluując ich zasługi literackie. Demitologizacji wizerunku Marii Pietrowny w oczach Bochni dopełnia wiadomość, że od trzech lat „formalnie jest żoną Słowaka, wykształconego w Moskwie i zajmującego się handlem”²², dlatego „nie była ani poetką, ani samotną duszą, ani głębokim znawcą rosyjskiej literatury XIX wieku”, po prostu „chciała mieszkać na tym terytorium”²³.

Obraz Aleksandra Kiriłowicza Żupreya jest stworzony w duchu współczucia. Filolog-Rosjanin bezinteresownie pracuje nad historią języka rosyjskiego, chociaż dla osoby z zewnątrz jego praca może wydawać się całkowicie niezrozumiała:

Keby som, vážení, povedal nezasväteným obyvatel'om tohto mesta, čím sa Alexander Kirillovič zaoberá, asi by žasli. Nešlo by im do hlavy, že niekto príde do práce a celý deň sa zapodieva akýmsi slovíčkom, ktorému venoval sústredenú pozornosť už včera, pred týždňom i pred mesiacom. Obracia ho zo všetkých strán, robí si o ňom poznámky a grafy, a keď sa okolo piatej vráti domov, musí si dakedy aj zo dve hodiny pospať, tak ho slovíčko vyčerpalo a dobilo. Niekto by si azda i pomyslel, že ako príslušník nejakej tajnej sekty skúma, či slovíčko v sebe neskrýva magickú moc a či napokon nevysvitne, že práve ono je súčasťou akejsi temnej a tajomnej zaklínacej formuly. Skutočnosť je však celkom iná. Alexander Kirillovič Župrej si pripravuj referát na vedeckú konferenciu v Užhorode a jeho súčasťou budú historické premeny, inonárodné súvislosti, varianbilita a významové spektrum daného slovíčka, ktoré v názve svojho referátu označí termínom lexéma. Vďaka tomu slovíčku sa ubytuje v Užhorode v hoteli Kyjev, poprechádza sa po nábřeží rieky Uh a prinesie si z Užhorodu päť flášiek pikantnej horčice. Po návrate sa pustí do ďalšieho slovíčka, a hoci s ním nevystúpi na nijakej konferencii, správa sa k nemu s rovnakým nasadením ako k užhorodskému slovíčku. Aj po tejto novej lexéme si musí občas doma na hodinku, dve ľahnúť²⁴.

²² *Ibidem*, s. 42.

²³ *Ibidem*.

²⁴ „Gdybym ja, drodzy państwo, powiedział niewtajemniczonym mieszkańcom tego miasta, czym zajmuje się Aleksander Kiriłowicz, prawdopodobnie byłiby zaskoczeni. Nikomu nigdy nie przyszło do głowy, że ktoś może przyjsć do pracy i zajmować się jakimś słówkiem, na którym skupiał uwagę wczoraj, tydzień i miesiąc temu. Obraca go na wszystkie strony, notuje i rysuje wykresy na jego temat, a kiedy wraca do domu około piątej wieczorem, musi przespać się co najmniej przez dwie godziny, ponieważ wyczerpały go prace nad tym słowem. Rzeczywistość była jednak zupełnie inna. Aleksander Kiriłowicz Żuprey przygotowywał wykład na konferencję naukową w Użgorodzie, w którym poruszy zagadnienie zmian historycznych, okoliczności międzynarodowych, zmienności i spektrum treściowe słówka, które nazywa w swoim wystąpieniu leksemem. Dzięki temu słówku zatrzyma się w Użgorodzie w Hotelu Kijowskim, przejdzie się brzegiem rzeki Ug i przywiezie pięć słoików ostrej musztardy z Użgorodu. Po powrocie podejmie pracę nad następnym słówkiem, i, chociaż nie będzie z nim występował na konferencji, to zajmie się nim równie gorliwie. A po pracy z tym nowym leksemem czasami będzie musiał pospać godzinę lub dwie”. *Ibidem*, s. 196-197.

Na uniwersytecie zajmuje pełną książkę komórkę, która przypomina „repozytorium historycznych i współczesnych zapisów i dokumentów leksykograficznych i leksykalnych”²⁵. Czasami ta komórka służy jego przełożonemu do osobistych spotkań ze studentami, wówczas Aleksander Kiriłłowicz może cieszyć się przestrzenią gabinetu wspomnianego kolegi. Aleksander Kiriłłowicz zastanawiał się nad problemami językoznawstwa podczas spaceru w parku, kiedy to został zatrzymany przez służby bezpieczeństwa za pasyżnictwo „w godzinach pracy”²⁶. Wypuszczono bohatera dopiero po „wezwanie kierownika Katedry Języka i Literatury Rosyjskiej, który potwierdził jego tożsamość i tematykę badań naukowych”²⁷. Podczas przesłuchania okazało się, że jest synem rosyjskiego emigranta, absolwenta Akademii Sztuk w Piotrogradzie, muzyka i popularyzatora kultury rosyjskiej, przybyłego na Słowację w 1921 r. Piętno zatrzymania przez władze bezpieczeństwa niemal natychmiast wpłynęło na życie uniwersyteckie nauczyciela: odmówiono mu przeprowadzki do bardziej przestronnego pokoju.

Narratora Bochnię i profesora Żupreya łączy działalność agitacyjna, którą mieli prowadzić wspólnie, zapraszając mieszkańców do udziału w święcie majowym. Profesor „zrzucił całe zadanie na barki [Bochni], ograniczając się do swojej milczącej obecności”²⁸, wieczorem jednak zaprosił go na kolację. To był początek ich regularnych spotkań poświęconych „kulturze spożywania posiłków”, podczas których Bochnia nie tylko dowiedział się wielu ciekawych rzeczy, ale także nauczył się milczeć i zadawać pytania, a nie „zachłannie snuć opowieści”. Temat francuskiej kultury gastronomicznej, zagadnienia „języka i żywności” w literaturze i życiu, problematyka posiłków jako uniwersalnej ludzkiej kultury komunikacyjnej skłoniły Bochnię do refleksji, że profesor najprawdopodobniej takie podejście do kulinariów przejął z domu rodzinnego. Myśląc o swoich domowych przyzwyczajeniach i postawie, jaką przyjmuje na uniwersytecie, Bochnia współczuje profesorowi Żupreyowi. Korzystając z nowej wiedzy o historii oraz kulturze spożywania posiłków, uzyskanej podczas rozmów z Aleksandrem Kiriłłowiczem, Bochnia postrzega go jako „trzynastego gościa” – zbędnego człowieka przy stole dla dwunastu zaproszonych na obiad gości. To, w jego rozumieniu, lokuje Aleksandra Kiriłłowicza w kategorii osób, z którymi na uniwer-

²⁵ *Ibidem*, s. 199.

²⁶ *Ibidem*, s. 198.

²⁷ *Ibidem*, s. 199.

²⁸ *Ibidem*, s. 201.

sytecie „przestano się liczyć”²⁹, a przyczyną tego jest jego dziedziczna / emigracyjna niewiarygodność.

Ciekawym elementem obrazu profesora Żupreya wydają się jego zainteresowania kulinarne, które tradycyjnie kulturowo przypisywane są kobietom, a nawet wymagane od nich. Chociaż Bochnia towarzyszy profesorowi tylko w konsumowaniu posiłków, a nie ich przygotowaniu, ich wagę w życiu profesora Żupreya można porównać z wagą, którą kultura rosyjska przypisuje kobietom w podtrzymywaniu „ogniska domowego”. Można z dużą dozą pewności stwierdzić, że „rosyjskość”, głęboko zakorzeniona w tym samotnym emigrancie pierwszego pokolenia (prawie Słowaku), ujawnia się w jego hołdowaniu rosyjskiej kulturze kulinarnej.

Analizując obrazy wspomnianych rosyjskich profesorów we współczesnej powieści słowackiej, warto pamiętać o historii funkcjonowania obrazu Rosjan w literaturze słowackiej poprzednich epok. Pomijając rozważania dotyczące panslawizmu w XIX wieku i nadzieje Słowaków związane z Rosją, wyrażone przez Ľudovíta Štúra w rozprawie *Slovanstvo a svet budúcnosti* (1850, ros. tłum. z 1867 r.), literatura piękna była głównym źródłem wiedzy Słowaków o ich wschodnich sąsiadach. Jana Kužmíková zauważa, że zetknięcie się Słowaków z kulturą rosyjską i poddanie jej krytycznemu osądowi miało związek z udziałem pisarzy słowackich w działaniach podczas I wojny światowej i kontaktem z Rosjanami³⁰. W tym okresie ukształtowały się zarówno pozytywne wizerunki Rosjan jako „nowych ludzi, braci dla wszystkich”, jak i negatywny obraz bolszewików jako przestępców.

Wyobrażenie o rosyjskich kobietach związane jest z wizerunkiem „dobrodusznych wieśniaczek”, ale jednocześnie „serdecznych, wrażliwych, których dusze są jak otwarte misy z bajecznym napojem, który one same pochylając się, nalewają bez ostrzeżenia”³¹ w przeciwieństwie do powściągliwych Czeszek / Europejek. Udział czechosłowackich legionistów w działaniach wojennych w Rosji dał początek nowemu spojrzeniu na obywateli tego kraju. Jednak pod koniec lat 40. XX wieku idea słowackiej rusofilii, pogłębianą wśród Słowaków dzięki literaturze rosyjskiej, jest nadal wyraźnie obecna w literaturze słowackiej³².

²⁹ *Ibidem*, s. 210.

³⁰ J. Kužmíková, *Brat alebo utláčateľ: dôvody a dôsledky mimoriadnej pozície Rusa v slovenskej vojnovnej literatúre*, „Новая русистика” 2013, vol. 6, iss. 1, s. 44.

³¹ *Ibidem*, s. 46-47.

³² *Ibidem*, s. 58.

Po II wojnie światowej w pisarstwie słowackim utrwaliły się dwa przeciwstawne wizerunki Rosjan – brata lub ciemniźcydła³³. Na powstanie tej opozycji wpłynęły powojenne okoliczności historyczne: z jednej strony korzystny wizerunek Rosjanina (silny i uczciwy) pełnił funkcję promowania przyjaźni narodu słowackiego i radzieckiego podczas „przymusowego ustanowienia reżimu komunistycznego w 1948 r.”³⁴, z drugiej strony – w negatywnych reprezentacjach znajdują odzwierciedlenie istniejące stereotypy dotyczące skłonności Rosjan do anarchii, tyranii i alkoholu (gwałciciele i pijacy), ujawniające się w następnych dziesięcioleciach, szczególnie w latach 70. XX wieku.

Obraz Rosjanina w literaturze słowackiej początku XXI wieku staje się bardziej pojemny, a słowaccy pisarze, poruszając problematykę rosyjską, odchodzą od stereotypów „homo sovieticus” lub „homo antisovieticus”, badając indywidualne motywy postępowania różnych typów ludzi w określonych okolicznościach historycznych³⁵. W ten sposób w powieści *Excentrická univerzita* Stanislav Rakús za pośrednictwem Marii Pietrowny Gołowczikowej i Wiktora Pawłowicza Bochni, obala rusofilski stereotyp, który zakorzenił się w słowackiej kulturze. Podważone zostają zarówno wyobrażenia o wysublimowanej wrażliwości i urodzie rosyjskich kobiet, jak i głęboka naiwność słowackiego mężczyzny, wynikająca z powierzchownej wiedzy o twórczości rosyjskich pisarzy XIX wieku, przekładająca się na jego własne ambicje twórcze.

W obrazie Marii Pietrowny, oprócz genderowego stereotypu, Rakús odnosi się również do mitu związanego z pietyzmem Słowaków wobec literatury rosyjskiej: z jednej strony podziw wynika z tradycji słowackiej rusofilii zakorzenionej w XIX wieku, z drugiej zaś dotyczy nauczycieli języka rosyjskiego i literatury na Słowacji w latach 50. Wracając do tego okresu historycznego (powieść została opublikowana w 2008 r.), Stanislav Rakús nie tylko sięga do pamięci kulturowej Słowacji ostatnich pięćdziesięciu lat, ale także dokonuje jej rewizji i zachęca czytelnika do świadomego studiowania rosyjskiej literatury, kultury, wspólnej (rosyjsko-słowackiej) historii i budowania odpowiedniego obrazu Rosjanina w słowackiej świadomości narodowej.

Dyskurs emigracyjny, zainicjowany przez Rakúsa za pośrednictwem rosyjskich nauczycieli, jest reprezentowany przez wizerunki rosyjskich

³³ Potwierdza się to w pracach zarówno rosyjskich, jak i słowackich uczonych, por. np.: Л. Широкова, *Трансформация образа русского в словацкой прозе второй половины XX века*, w: *Славянский мир в третьем тысячелетии. Образ России в славянских странах*, ред. Е.С. Узенева, Москва 2012, s. 271-279; J. Kuzmíková, *Brat alebo utláčateľ...*, op. cit., s. 41-67.

³⁴ J. Kuzmíková, *Brat alebo utláčateľ...* op. cit., s. 58.

³⁵ *Ibidem*, s. 64.

emigrantów różnych „fal”. W przypadku Marii Pietrowny Gołowczikowej mówimy o „radzieckiej” emigrantce, potencjalnie zakonspirowanej agentce służb bezpieczeństwa. W przypadku Aleksandra Kiriłłowicza Żupreya, wykładowcy tej samej katedry, aktywowane są odniesienia do emigracji międzywojennej, wywołanej rewolucją 1917 r. Oznacza to różne typy wartości i sposób myślenia ich przedstawicieli. Świadome współczucie dla emigranta z carskiej Rosji, w przeciwieństwie do emigrantki z czasów radzieckich, może wskazywać na fakt, że dla Rakúsa radziecki (komunistyczny) reżim nie jest tożsamy z Rosją i kulturą rosyjską w ogóle. Warto szczególnie podkreślić, że ironia autora, wymierzona w rosyjskie postaci i narratora, stwarza dystans do tamtych historycznych czasów i reprezentujących je bohaterów. Daje to wrażenie względności narodowych klisz i stereotypów, wskazuje także na potrzebę krytycznego myślenia o nich. Tak skonstruowany literacki obraz Rosjan różni się od opracowań innych autorów we współczesnej literaturze słowackiej. Podobna artystyczna kreacja otwiera przed literaturą także nowe możliwości wyrażania „ja” poprzez „innego”.

Bibliografia

- Blashkiv O., *Vagaries of (Academic) Identity in Contemporary Fiction*, „Journal of Education Culture and Society” 2018, 9 (1), s. 151-160.
- Gruszewska-Blaim L., *Academic Fiction and Professorial Shadowlands: the (Dis)empowerment of East European Scholar*, w: *The Campus Novel: Regional or Global?* Ed. D. Fuchs, W. Klepuszewski, Leiden–Boston 2019.
- Halvoník A., *Excentrická univerzita – Stanislav Rakús*, <https://www.litcentrum.sk/recenzia/excentricka-univerzita-stanislav-rakús>.
- Kuzmíková J., *Brat alebo utláčateľ: dôvody a dôsledky mimoriadnej pozície Rusa v slovenskej vojnovnej literatúre*, „Новая русистика” 2013, vol. 6, iss. 1, s. 41-71.
- Kuzmíková J., *The Character of the Russian in Slovak War-Themed Literature*, „Acta Slavica Iaponica” 2014, vol. 34, s. 49-67.
- Mitka M., *Naratívne a literárnoteoretické korelácie diskurzivity v románoch S. Rakúsa: hľadanie autora (nielen v časoch socializmu)*, „Codex historico-critica: noetické východiská v kontexte interdisciplinárnych prístupov k histórii, literatúre, jazyku a umeniam” 2018, s. 124-134.
- Sidowska K., *Polska powieść uniwersytecka*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2015, № 4 (30), s. 149-157.
- Skubaczewska-Pniewska A., *Czy istnieje polska powieść uniwersytecka?*, w: *Literaturoznawca literatem, czyli rzecz o akademii i kreatywnym pisaniu*, red. L. Gruszewska-Blaim, Gdańsk 2018, s. 93-118.
- Campus novel*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 102-104.

- Rakús S., *Excentrická univerzita*, Levice 2008.
- Rakús S., *Nenapísaný román*, Levice 2004.
- Rakús S., *Temporálne poznámky*, Bratislava 1993.
- Блашків О., *Исторические перипетии сквозь призму украинского университетского романа*, „Conversatoria Litteraria” 2018, 12, s. 135-149.
- Блашків О., *Радянський джентльмен: український професор супроти викликів історії*, „Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza i Dialog” 2019, Nr 9, s. 11–22. DOI 10.14746/kw.2019.9.1.
- Машкова А., *Поэтика трилогии Станислава Ракуса*, „Slavica Litteraria” 2014, vol. 17, iss. 2, s. 51-58.
- Широкова Л., *Трансформация образа русского в словацкой прозе второй половины XX века*, в: *Славянский мир в третьем тысячелетии. Образ России в славянских странах*, ред. Е.С. Узенева Москва 2012, s. 271-279.

ALEXANDER POPE: AN IMAGE OF A MAN AND A WRITER

The article examines the impact of specific interpretative techniques offered within contemporary Literary Theory on the works of Alexander Pope. The present study focuses on Feminist and Psychoanalytic literary criticism and their one-sided analysis of Pope as both a male and a cripple. The conclusions reached by such theoretical approaches do not appear to reflect the historical truth but offer, for the most part, a distorted image of the poet. By exploring the partial images of Pope depicted by selected scholars of eighteenth century literature, the article demonstrates the awkward and disjointed depiction of the poet developed in recent times.

Keywords: Alexander Pope, feminist literary criticism, psychoanalysis, eighteenth-century literature, interpretation, Literary Theory

Introduction

20th-century Literary Studies, similar to other academic fields, was carried on a powerful wave of development; the metaphoric 'wave' being the constantly flourishing sub-field of the Theories of Literature. Even a casual glance at one of the recently published companions to Literary Theory reveals a plethora of available concepts, approaches and ideas: New Criticism, Formalism, Structuralism, New Historicism, Postcolonial Theory, Globalization Studies, Gender Studies, Psychoanalytic Criticism, or theories based on Ecocriticism and Posthumanism¹. Induced mainly by the writings of Jacques Derrida the variety of interpretations represents the results of his approach to understanding the relationship between text and meaning; an approach which depends on the concept of deconstruction. Deconstruction acknowledges that within the complexity of language, ideal concepts such as truth or justice are impossible to determine. These observations inspired a range of theoretical approaches in literary criticism precisely because such a variety of interpretations are easily justified within the framework of such a broad concept. What is offered by an individual theory is a particular approach towards literary works and their authors; in other words, it proposes one of many possible interpretations and in doing so distorts the common sense rule that

¹ *A Companion to Literary Theory*, ed. D.H. Richter, Oxford 2018.

“The first qualification for judging any piece of workmanship from a corkscrew to a cathedral is to know *what* it is – what it was intended to do and how it is meant to be used”². The root of this distortion is embedded in the methodology of deconstruction. The questions about the essence of the work, its scope and its further usage are approached but because the set of premises being employed offers such a limited perspective, the answers logically are ‘partial’ and, as a consequence, provide a ‘partial’ interpretation depending on the theory according to which a given work is analysed. For example, this can be clearly observed in relation to feminist literary criticism which would seem to have a significantly greater impact on the interpretation of male writers and their image. Though the subject of literary theories is not limited to any particular period in history, it is eighteenth century literature that enjoys a particular popularity within contemporary literary scholarship. The reason for this somehow privileged position is simply due to the fact that “the long eighteenth century was a germinal period for the formation of Western sexualities and genders”³.

The second half of the 20th century witnessed a range of publications on 18th century literature by feminist scholars, such as Katherine Rogers, Laura Brown, Helen Deutsch and Laura Mandell. In applying the theoretical background of feminist literary criticism, the subject was, more often than not, treated from a very limited and often subjective perspective with the immediate result of reaching definitely new but, at the same time, rather unlikely conclusions given the available evidence and supporting bodies of work. This article aims at demonstrating how such a partial approach led to deconstruction and, as a result, propagated a false image of Alexander Pope.

Alexander Pope: objectification of women

Laura Brown in her essay *Capitalizing on Women: Dress, Aesthetics and Alexander Pope* referred to the early eighteenth century aesthetical theory and explicitly stated that it can be read “for its attention to classical models, its concern with hierarchies and rules, or its consistent appeal to authority, order, and decorum”⁴. From this perspective Brown justifies her attempt at

² C.S. Lewis, *A Preface to Paradise Lost*, London 1942, p.1.

³ D. Kavanagh, U.L. Klein, *Introduction: Swift's Queerness*, “Journal for Eighteenth-Century Studies” 2020, vol. 43, no. 3, p. 275.

⁴ L. Brown, *Ends of Empire. Women and Ideology in Early Eighteenth-Century English Literature*, London 1993, p. 103.

a wholly new interpretation through asserting the “relative isolation of aesthetic discourse [...] secluded from the most obvious or evident connections with history, whether in the form of political allusion, historical topicality, allegorical reference, or even a narrative shape”. What is more, assuming that “this implied distance from history [...] makes aesthetic theory an ideal subject for a strong reading of the status of the imperialist ideology in this period, and of the crucial role of gender in the constitution of that ideology”⁵. Brown argues that in eighteenth-century aesthetic writing “the figure of the woman is the discursive means to the connection of imperialism”⁶. Early eighteenth-century aesthetic theory, as Brown admits, is “perhaps the most canonical of the discourses concerning art in English literary culture”⁷ and developed as a result of the multitude of theoretical works published by prominent authors of the period, including Alexander Pope. The key word, the usage of which in Pope’s aesthetic writing is the subject of Brown’s in-depth analysis, is “dress” as used in his famous couplet: “True wit is nature to advantage dress’d,/What oft was thought, but ne’er so well express’d”⁸ and repeatedly employed by the poet to denote a formulation of thought. The ground for an alternative analysis of Pope’s aesthetical writing lies in the literal rather than metaphorical understanding of this word. What is more, although ‘dressing up’ is an activity performed by both sexes, the meaning of it was associated with women exclusively. Such a partial understanding of the word ‘dress’ is further exemplified and justified by numerous citations from Pope’s works which for Brown proves his base objectification of women in his support for imperialism through the self-attested pure realm of art.

Drawing on Pope’s couplet, cited above, Brown implicates the poet’s intention to separate *Nature* and *True Wit* and demonstrates them to be in opposition to one another. However, it is clearly stated by Pope that “True wit is Nature to Advantage drest” (my emphasis), which clearly indicates that these two terms are far from being contradictory. True Wit ‘is’ the product of Nature, even if “drest”. Despite the relatively clear meaning of Pope’s couplet, its compactness might leave considerable space for its various interpretations, apparently against the author’s intentions. In the introduction to “Essay on man” Pope, for example, explains the reasons for choosing verse as the vehicle for his ideas and observations:

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, p. 104.

⁷ *Ibidem*, p. 103.

⁸ A. Pope, *An Essay on Criticism*, Aucland 2010, p. 22.

This I might have done in prose; but I chose verse and even rhyme [...] I found I could express them [principles] more shortly this way than in prose itself; and nothing is truer than that much of the force, as well as grace of arguments or instructions, depends on their conciseness⁹.

The compactness of his principles and precepts subjected to the rules of iambic pentameter and rhyme took the form of poetry and, perhaps, should not be explained or interpreted literally. Nevertheless, even if such an attempt was undertaken, the words should be read exactly as they were understood in the eighteenth century. Samuel Johnson's dictionary offers a number of possible meanings of *wit*¹⁰, *nature*¹¹ and *to dress*¹². However, whatever combination of them happens to be employed, there are no grounds on which to treat *true wit* and *nature* as "incommensurate categories", separate and contradictory ideas, or to associate the term 'drest' with women's clothing exclusively.

Brown's statement trivialising language "as merely an elegant form of expression" again disregards the eighteenth century meaning of 'express'. Among the various explanations provided in Johnson's publication there is none which would associate *express/expre'ss (adj.)* with elegance¹³. The meaning is strictly referred to representing, uttering, denoting; namely activi-

⁹ A. Pope, *Essay on Man*, ed. M. Pattison, Oxford 1881, p. 26.

¹⁰ To dress: 1. To clothe, to invest with clothes, 2. To clothe pompously or elegantly, 3. To adorn; to deck, to embellish, 4. To cover a wound with medicaments, 5. To curry, to rub, 6. To rectify, to adjust, 7. To prepare for any purpose, 8. To trim, to fit anything for ready use, 9. To prepare victuals for the table <https://johnsonsdictionaryonline.com/>.

¹¹ Nature: 1. An imaginary being supposed to preside over the material and animal world, 2. The native state or properties of any thing (to oryginalna XVIII-wieczna pisownia), by which it is discriminated from others, 3. The constitution of an animated body, 4. Disposition of mind; temper, 5. The regular course of things, 6. The compass of natural existence, 7. Natural affection, or reverence; native sensation, 8. The state or operation of the material world, 9. Sort; species, 10. Sentiments or images adapted to nature, or conformable to truth and reality, 11. Physics; the science which teaches the qualities of things, J. Samuel, *A Dictionary of the English Language*, 1755 <https://johnsonsdictionaryonline.com/>.

¹² Wit: 1. the powers of the mind; the mental faculties; the intellects, 2. Imagination; quickness of fancy, 3. Sentiments produced by quickness of fancy, 4. A man of fancy, 5. A man of genius, 6. Sense, judgement, 7. In the plural. Sound mind; intellect not crazed, 8. Contrivance: stratagem, power of expedients, J. Samuel, *A Dictionary of the English Language*, 1755, <https://johnsonsdictionaryonline.com/>.

¹³ To express: 1. To copy; to resemble; to represent, 2. To represent by any of the imitative arts: as poetry, sculpture, painting, 3. To represent words in words, to exhibit by language; to utter; to declare, 4. To show or to make known In any matter, 5. To utter; to declare, with reciprocal pronoun, 6. To denote; to designate, 7. To squeeze out; to force out by compression, 8. To extort by violence, J. Samuel, *A Dictionary of the English Language*, 1755 <https://johnsonsdictionaryonline.com/page-view/?i=746>.

ties connected with the basic role of language: communication. What is more, Johnson uses Pope's couplet to illustrate the meaning of "to express" understood as "to represent words in words, to exhibit by language; to utter; to declare" which provides direct information on how Pope's words were perceived by his contemporaries. The conclusion relating to Pope's trivialization of language stems from the literal understanding of the expression: *Nature dresst*. However, what should be emphasized is the fact that Pope employs poetry as his vehicle of expression and 'dress' does not necessarily include the notion of elegance. Indeed, while communicating 'dress' or 'nature' with the use of words, the more aptly (not elegantly) it is done the better 'true wit' is noticeable.

Interpretation of the relationship between nature and wit while assigning language the trivial role of a mere tool for improving nature (making it more elegant) appears contradictory not only to Pope's intentions, but to the eighteenth century state of mind. Reading Pope from the perspective of 20th century ideas on the relationship between text and meaning can lead to such false formulations as Brown's rather unfortunate conclusion that "Pope's couplet is systematically uninformative"¹⁴. The questions about the relation between wit and nature and the arbitrariness of advantage in connecting these two concepts "are raised and kept open"¹⁵, but they were raised in the 20th century. For the 18th century readers, but first and foremost for Pope, the answers were clear and precisely formulated in an *Essay on Criticism*:

The face of Nature we no more survey,
All glares alike, without distinction gay:
But true expression, like th' unchanging sun,
Clears, and improves whate'er it shines upon,
It gilds all objects, but it alters none¹⁶.

This statement defining the relation between wit and nature, undeniably giving the priority to nature, can be also found in the context of female dress code. In an essay published in *The Guardian* no. 149, attributed either to Gay or Pope, the art of dressing and the art of poetry were analysed and compared with the conclusion that "The sciences of poetry and dress have so near an alliance to each other, that the rules of the one, with very little variation,

¹⁴ L. Brown, *Ends of Empire...*, op. cit., p. 106.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ A. Pope, *An Essay on Criticism...*, op. cit., p. 22.

may serve for the other".¹⁷ The relation between nature and ornamentation is aptly defined in the excerpt devoted to the process of manufacturing a dress from its design, additional elements, through to its reception as a whole:

The 86 milliner must be thoroughly versed in physiognomy; in the choice of ribbons she must have a particular regard to the complexion, and must ever be mindful to cut the head-dress to the dimensions of the face [...] The mantua-maker must be an expert anatomist [...] she must know how to hide all the defects in the proportions of the body, and must be able to mould the shape by the stays, so as to preserve the intestines, that while she corrects the body, she may not interfere with the pleasures of the palate¹⁸.

An interesting element of the cited passage is the use of terms related to poetry in describing the art of dress making. As its explicitly demonstrated, the maker (a dressmaker or by analogy a poet) in dressing or the use of ornamentation is bound to nature, as it is a natural human body which untouched has to be only 'corrected' though without interference within its natural constitution. The priority of nature is indisputable. The ornamentation (dress) should correct but always with regards to nature (body). The essay illustrates Pope's attitude towards women in the context of the development of the mercantile industry, and it does not appear to underestimate the role of women or objectify them. On the contrary, what is emphasised is women's genius in relation to dress and that this was the acknowledged and praised genius that impacted, to England's benefit, on the developing textile industry: "The ladies among us have a superior genius to the men; which have for some years past shot out in several exorbitant inventions for the greater consumption of our manufacture"¹⁹.

The metaphor of dressing used by Brown for illustrating the emergence of a discourse of eighteenth century poetic theory in the "context of gender and even sexuality that it evokes"²⁰ may perhaps be found in Gildon's *The Complete Art of Poetry* (1718) with its passage aimed at explaining the rules of poetry "by pleasing and familiar Dress" as plainly as "to the Capacity of a Lady, who had not any Learning, and nothing but good Sense to direct her"²¹. Strikingly enough, the canon of writers mentioned by Brown as the flagship

¹⁷ *The Guardian*, A Corrected Edition by Alexander Chalmers, vol. II, London 1806, p. 354.

¹⁸ *Ibidem*, p. 360.

¹⁹ *Ibidem*, p. 354.

²⁰ L. Brown, *Ends of Empire...*, *op. cit.*, p. 110.

²¹ Ch. Gildon, *The Complete Art of Poetry*, London 1718, Introduction (n.p.).

promoters of the ‘commodisation of women’, including Gildon, Mandeville, Addison and Defoe (all politically engaged Whigs), not only represent an approach contradictory to Pope’s, but even the chapter’s title *Capitalizing on Women: Dress, Aesthetics and Alexander Pope* actually suggests the domination of Pope’s literary outcomes in strengthening the objectification of women in support of imperialism. Whig views on imperialism, consumerism or industrial/economic development of Great Britain as well as their approach towards women did not fully correspond with the conservative and Tory Pope. Such an erroneous conclusion is the inevitable result of de-fragmenting Pope’s literary output and adjusting lines, taken out of context, to satisfy the requirements of a literary theory.

Alexander Pope’s sexual obsession

The previous section demonstrated the interpretation of Pope’s aesthetical writings as a discourse deliberately used not to enrich the ideas in aesthetics but rather serving to take advantage of its relative isolation from other subjects designed to express the materialist approach towards women by objectifying them in relation to the development of imperialism. However, the exposition of the real scope of Pope’s aesthetic discourse was approached from another perspective, nevertheless based on the same methodology of analysing the lines taken out of context or comparing the passages from thematically different works. An illustrative example of this technique is the striking analogy between two excerpts taken from Pope’s *Sermon against Adultery* and *Essay on Criticism* aimed at pointing to the variety of men’s tastes. The men’s sexually alluded preference expressed in the following lines on adultery

Nothing in nature is so lewd as Peg,
Yet for the world she would not show her leg!
While bashful Jenny, e’en at morning prayer,
Spreads her fore-buttocks to the navel bare.
But different taste in different men prevails,
And one is fir’d by heads, and one by tails²²

becomes a point of reference when discussing the aesthetic preferences among critics: ‘Expression is the dress of thought, and still/ Appears more

²² A. Pope, *A Sermon against Adultery*, in: *The Poetical works of Alexander Pope*, vol. III, Boston 1875, p. 130.

decent, as more suitable;/[...] For different styles with different subjects sort,/As several garbs with country, town, and court”²³. Juxtaposition of these two passages was to illustrate how “the sexual ambivalence in the trope of the naked and the dressed is equated with the problematic of aesthetic theory”²⁴. What has been understood as “the tensions of aesthetic theory [...] vested in the anxieties about sexualities raised by the elusive or duplicitous operations of female dress and adornment”²⁵ suggests a somewhat inadequate reading of the explicitly clear meaning of Pope’s message. In the *Essay on Criticism* the repeatedly used term ‘dress’ is employed either to denote the activity or the art of decoration, or generally to clothes, without specifically connoting female dress. In the *Sermon against Adultery*, Pope, in his straightforward criticism of lewdness, does indeed write about female clothes and displays the female body either dressed or undressed. Thus the topic of the poem – adultery – justifies enough the engagement with the physicality of the human body. What is worth noting, however, and which appears to be ignored by Brown, is the fact that Pope structured the poem in a way to point out that acts of adultery are not ‘performed’ by women only. In addressing this issue he is careful to indicate both parties: “women and fools are always in extreme”²⁶. Similarly to the essay in *The Guardian* quoted earlier in the article, women are presented not as objectified figures, but as conscious ‘experts’ (regardless the field of expertise) and out of the two sexes it is men that are clearly labelled as fools. However, Brown’s reading of the two cited excerpts leads her to the rather reductive conclusion that “the true artist speaks for the penis and vice versa; what the poet contemplates in the act of true art is the same as what the penis wants in a woman”²⁷.

A similarly alleged sexually alluded rhetoric in Pope’s writing is exposed in Laura Mandell’s study of misogyny among eighteenth century writers.²⁸ The author, in searching for Pope’s sexual obsessions, attempts to decode the real meaning of his aesthetical writings and offers to substitute “penis” for “Weapon” in that Pope’s description of satire in *Epilogue to the Satires* demonstrates that, for the poet, satirizing has become “a (mono)sexual act”:

²³ *Ibidem*, p. 23.

²⁴ L. Brown, *Ends of Empire...*, *op. cit.*, p. 129.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ A. Pope, *A Sermon...*, *op. cit.*, p. 130.

²⁷ L. Brown, *Ends of Empire...*, *op. cit.*, p. 129.

²⁸ L. Mandell, *Misogynous Economies, The Business of Literature in Eighteenth-Century Britain*, Lexington 1999.

O sacred Weapon! left for Truth's defence,
Sole Dread of Folly, Vice, and Insolence!
To all but Heav'n-directed hands deny'd,
The Muse may give thee, but the Gods must guide.
Rev'rent I touch thee! but with honest zeal;
To rowze the Watchmen of the Publick Weal,
To Virtue's Work provoke the tardy Hall,
And goad the Prelate slumb'ring in his Stall.

For Mandell it is irreverent “to insinuate that this passage is an allegory of masturbation”²⁹. The freedom of academic discussion enables various readings of literary works; nevertheless, such interpretations should be accurately justified. In the cited passage Pope uses the metaphor of combat and this metaphor can be found in a later part of the *Epilogue*. The interpretation of the lines as being sexually loaded appears to be inconsistent with the rest of the work. Mandell suggests that in these particular lines Pope is satirizing himself as part of a general trend which can also be observed in the works of Swift, to demonstrate “the indistinguishability of satiric persona from satiric object”. Such analysis is exactly the critic’s method of evaluating a piece of work which Pope warned against in his *Essay on Criticism*: “A perfect Judge will read each work of wit,/ With the same spirit that its author writ,/ Survey the *Whole*, nor seek slight faults to find”³⁰.

The freedom of academic discussion offers various readings of literary works, nevertheless, such interpretations should be accurately justified. In the cited passage Pope employs the metaphor of battle and this metaphor can be found in the further part of the *Epilogue*, indicating that the sexually loaded reading is inconsistent with the rest of the work. Mandell suggests that in these particular lines Pope is satirizing himself in a general trend denoted also in Swift, demonstrating “the indistinguishability of satiric persona from satiric object”³¹ (30). Such analysis is exactly the critic’s method of evaluating the piece of work, that Pope warned against in his *Essay on Criticism*: “A perfect Judge will read each work of wit,/ With the same spirit that its author writ,/ Survey the *Whole*, nor seek slight faults to find”. Pope did not restrain himself from using sexually loaded metaphors when the subject of a poem allowed for it but this should not serve as the justification for claiming or discovering that all his writings possess a hidden sexual context. Pope pictured

²⁹ *Ibidem*, p. 28.

³⁰ *Ibidem*, p. 19.

³¹ *Ibidem*, p. 30.

this way rather represents a sexually obsessed and unsatisfied man embittered by – what is not explicitly stated by Mandell but logically concluded from his autobiography – rejection by the “Fair sex” due to his physical appearance.

Alexander Pope diagnosed

Marxist readings of Pope as well as feminist attacks against him were complemented by a sort of psychoanalytic approach demonstrated by Helen Deutsch in her book on the poet³². In direct reference to Pope’s physical deformity, the author draws conclusions about his literary achievement being strongly influenced and subordinated to his physical being. Indeed, profiling Pope as a man who due to his “physical pain, and his vulnerability to the cruelty of the public gaze” was “deprived [...] of self-control and alienated [...] from his own body”³³; thus setting a context for further interpretation of his works. This perspective is already revealed in the opening sentence of the book: “Alexander Pope’s body was deformed, and with that fact my book begins”³⁴. The analysis yoked with ever-present dialectical bias stemming from the dualism between “an active mind in a beautiful head and what he [Pope] called ‘this scurvy tenement of my body’”³⁵ and extended into the juxtapositions of “inimitable original and faulty imitation”³⁶, leads to the conclusions that deformity, itself, becomes a literary method for Pope and his success stems from practising the poetics of deformity. From this striking perspective the form of the heroic couplet becomes “refined for the orderly discord of the paradox” and through “the Essay on Man”, according to Deutsch, “a poetic equivalent of the art of caricature” posed some difficulties which are mirrored in the statement: “what seems to me most monstrous about this poem for its critics is its defacement of invisible truth with visible metaphors”³⁷.

One may ask, however, if this has not been perhaps the scope for poetry through the centuries. In the ideologically divided literary circles of early eighteenth century England Pope enjoyed the company of writers with similar beliefs and, at the same time, was hated and attacked by adversaries.

³² H. Deutsch, *Resemblance and Disgrace: Alexander Pope and the Deformation of Culture*, Cambridge 1996.

³³ *Ibidem*, p. 2.

³⁴ *Ibidem*, p. 1.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*, p. 2.

³⁷ *Ibidem*, p. 7.

Indeed, some of his most ardent detractors ridicule his imitations of ancient writings by comparing them to the poet's distorted body. For example, Lady Mary Montagu takes delight in deliberately using Pope's physical weakness in order to laugh at his literary works. Deutsch even reaches the conclusion that: "If Pope's text is a monstrous distortion, then Pope himself is a monster"³⁸. Indeed, the number of variations of the word "monster" (monstrous, monstrosity) used in the book, doubtlessly impacts on the portrait of Pope perhaps unconsciously understood by readers but consciously depicted by the author.

Conclusions

The portrayal of Pope from the perspective of feminist literary criticism presents little more than a 'partial' or even grotesquely distorted image of the writer, leading to rather surprising interpretations of his works. Such unlikely or distorted conclusions, despite the evidence otherwise, were made possible due to the fact that Pope was first profiled as a man and only then, as a writer. In terms of feminist criticism, his literary output has been characterised in terms of demonstrating fierce hatred towards women, along with the poet's sexual obsession and bitter frustration due to the apparent deformity of his body. The one-sided image of Pope proposed by feminist critical theory serves to prove that despite the good intentions of expanding literary studies in offering a fresh perspective on the 18th century, the wider scope and depth of critical analysis this necessitated has been largely missing. One of the major flaws of the critical works discussed in this article is the almost complete disregard for studies produced by non-feminist scholars. Indeed, much of the feminist criticism applied to eighteenth century literature lacks the necessary scientific background on which these new interpretations can properly challenge the body of research on Pope conducted thus far. For instance, when Ian Gordon writes that Pope's art is derived from "the poet's passionate concern for the state of society and his undying commitment to a moral order in civilized life"³⁹, it leads one to doubt that these beautifully crafted poems could simply be the product of a "warped mind in a warped body". Indeed, it could be argued that feminist criticism, within literary studies, has become somewhat narrow in its approach and more circuitous, in that it refers pri-

³⁸ *Ibidem* p. 23.

³⁹ I. Gordon, *A preface to Pope*, New York 1993, p. XIV.

marily to other feminist literary texts and theorists rather than looking more broadly at its intended subject. We can also see this in the fact that these critical works are often embedded in publications that are closed to other interpretive approaches. Thus, such readings tend to disregard the analyses offered by non-feminist scholars who have already built up a constructive and detailed body of work on the various sexual illusions in Pope's poetry.

The possible direction for the development of studies on Pope was proposed by Howard Weinbrot who, in one of his essays, concluded that

we should reconsider the beatification of a genteel, mythic, Pope [...]. As Pope's contemporaries, especially his victims, testified, he was more eclectic, hostile, and both sublime and vulgar⁴⁰.

If the purpose of feminist studies has been to show this 'vulgar Pope', then surely its interpretations have gone too far in reductively offering an image of Pope as a sexually obsessed misogynist who takes advantage in his literary talent to carry out an "almost onanistic fantasy to be the chosen scourge of God"⁴¹. This rather barebones and simplistic reading of the Poet's art is taken further when it is considered to be the mere expression of his frustration and desire to be revenged on women due to his physical disabilities. Such an image is proof that the eighteenth century has been deconstructed and re-defined, no matter how far this might lead some scholars from historical truth. Pope during his life experienced severe treatment and attacks which were little connected with his published works, leading him to admit that "The life of a Wit is a warfare upon earth"⁴². Modern attempts at reassembling deconstructed Pope have proved unsuccessful and lead to a false picture that cannot be proved by historical evidence.

The ending of Deutsch's book seeks to demonstrate that Pope was the master of the poetics of deformity. The conviction that he deformed the very culture of his time is cruelly devoid of any real scholarly objectivity, as confirmed in the Deutsch's grain of regret that he should have finished "his literary career with the fourth book of the *Dunciad*'s apocalyptic vision of the end of the form"⁴³. Perhaps the most evident proof for the need of more realistic perspective's on both Pope's work and image can ironically be found within

⁴⁰ H.D. Weinbrot, *Eighteenth-Century Satire*, Cambridge 1988, pp. 142-143.

⁴¹ L. Mandell, *Misogynous Economies...*, *op. cit.*, p. 30.

⁴² A. Pope, *The Complete Poetical Works of Alexander Pope with a Memoir of the Author*, ed. W.C. Armstrong, Boston 1879, p. 147.

⁴³ H. Deutsch, *Resemblance...*, *op. cit.*, p. 217.

his poetry, which warns against de-fragmentation of the literary work so aptly presented in the *Essay on Criticism*, and the above mentioned apocalyptic vision in the *Triumph of Dullness* in which he appears to predicted the contemporary chaos in literature studies along with his own posthumous fate:

She comes! she comes! the sable throne behold
Of *Night* primeval, and of *Chaos* old!....
Wit shoots in vain its momentary fires,
The meteor drops, and in a flash expires....
Thus at her felt approach, and secret might,
Art after *Art* goes out, and all is night.
See sulking *Truth* to her old cavern fled,
Mountains of casuistry heaped o'er her head! [...]
Nor public flame, nor private, dares to shine;
Nor human spark is left, nor glimpse divine!
Lo! thy dread empire, *Chaos* is restored;
Light dies before thy uncreating word:
Thy hand, great Anarch! lets the curtain fall;
And universal darkness buries all⁴⁴.

Bibliography

- A Companion to Literary Theory*, ed. D.H. Richter, Oxford 2018.
- Brown L., *Ends of Empire. Women and Ideology in Early Eighteenth-Century English Literature*, London 1993.
- Deutsch H., *Resemblance and Disgrace: Alexander Pope and the Deformation of Culture*, Cambridge 1996.
- Gildon Ch., *The Complete Art of Poetry*, London 1718.
- Gordon I., *A Preface to Pope*, London 1993.
- The Guardian*, A Corrected Edition by Alexander Chalmers, vol. II, London 1806.
<https://books.google.pl/books?id=mQIAAAAAAYAAJ&pg=PA354&dq=the+guardian+The+sciences+of+poetry+and+dress+354&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKEwiQ7Y3w8dnuAhUP7qQKHe8DDJYQ6AEwAHoECAIQAg#v=onepage&q=the%20guardian%20The%20sciences%20of%20poetry%20and%20dress%20354&f=false> (Access date 30th Jan 2021).
- Johnson S., *A Dictionary of the English Language*, 1755. <https://johnsonsdictionaryonline.com/> (Access date 30th Jan 2021).
- Kavanagh D., Klein U.L., *Introduction: Swift's Queerness*, "Journal for Eighteenth-Century Studies" 2020, vol. 43, no. 3.
- Lewis C.S., *A Preface to Paradise Lost*, London 1942.

⁴⁴ A. Pope, *The Dunciad*, Book IV, in: *The Complete Poetical Works of Alexander Pope*, New York 1877, p. 373.

Mandell L., *Misogynous Economies, The Business of Literature in Eighteenth-Century Britain*, Lexington 1999.

Pope A., *An Essay on Criticism*, Aucland 2010.

Pope A., *Essay on Man*, ed. M. Pattison, Oxford 1881.

Pope A., *A Sermon against Adultery*, in: *The Poetical works of Alexander Pope*, vol. III, Boston 1875, pp. 128-135.

Pope A., *The Complete Poetical Works of Alexander Pope with a Memoir of the Author*, ed. W.C. Armstrong, Boston 1879.

Pope A., *The Dunciad*, Book IV, in: *The Complete Poetical Works of Alexander Pope*, New York 1877.

Weinbrot H., *Eighteenth-Century Satire*, Cambridge 1988.

JÓZEF W TETRALOGII ROMANA BRANDSTAETTERA *JEZUS Z NAZARETHU*

JOSEFF IN THE TETRALOGY OF ROMAN BRANDSTAETTER *JESUS OF NAZARETH*

On getting to know Roman Brandstaetter's novel *Jesus of Nazareth* one can state that there is a literary theology which can complement discursive theology, precisely because it brings it closer to the reader by means of literary language. In this paper an attempt is made to present the figure of St. Joseph in the novel, which is treated as *lotus theologicus*.

Keywords: Roman Brandstaetter, *Jesus of Nazareth*, *lotus theologicus*, literary theology

„Wielkość św. Józefa polega na tym, że był on oblubieńcem Maryi i ojcem Jezusa”. Takie słowa odnajdujemy w liście apostolskim *Patris corde* papieża Franciszka odczytanym w Rzymie, u św. Jana na Lateranie dnia 8 grudnia 2020 r., w Uroczystość Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny w 150. rocznicę ogłoszenia św. Józefa – przez bł. Piusa IX, 8 grudnia 1870 r. – *patronem Kościoła katolickiego*¹. Pomimo tego, że kult św. Józefa narodził się stosunkowo późno, jest on aktualnie jednym z najbardziej popularnych w Kościele katolickim. Teologiczna refleksja o Józefie z Nazaretu nosi nazwę józefologii lub teologii św. Józefa i często uważana jest za odrębną dyscyplinę teologii dogmatycznej. Informacje na temat Józefa zawarte w Tradycji, jak też i w Ewangeliach, są dość nikłe, a jego postać zawsze rozpatrywana jest w ścisłym powiązaniu z mariologią. „Teologia świętego Józefa opiera się, zaiste, na dwóch fundamentach, którymi są: jego związek z Maryją Dziewicą, za sprawą małżeństwa; jego obowiązek ojcowski w stosunku do Jezusa Chrystusa”². Informacje na temat Józefa zawarte w Piśmie Świętym można sprowadzić, jak twierdzi brat Bonifacio Llamera, do czterech głównych stwierdzeń: Józef to

¹ Ojciec Święty Franciszek, «*Patris corde*». List apostolski z okazji 150. rocznicy ogłoszenia świętego Józefa patronem Kościoła powszechnego, online: http://www.vatican.va/content/francesco/pl/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20201208_patris-corde.html, data dostępu: 29.06.2021.

² P.M. Solimeo, *Pójdźcie do Józefa! Życie, przywileje i cnoty świętego Józefa, w świetle Tradycji, Ewangelii i innych dokumentów*, Kraków 2008, s. 8.

małżonek Maryi Dziewicy, uznawany przez wszystkich ojciec Jezusa, cieśla i sprawiedliwy mąż³. Wszystkie te informacje znajdujemy w Ewangeliach Mt. 1, 16-25; Mt. 2, 13-23; Łk. 2, 4-5,16; Łk. 3, 23; Łk 4, 22; J. 1, 45; J. 6, 42⁴. Ale już w Starym Testamencie mamy zapowiedź św. Józefa w postaci Józefa Egipskiego (Rdz. 37-50) czy też Mardocheusza (Est). Święty Józef jest ogniwem łączącym Stary i Nowy Testament, ma wśród swoich przodków 19 królów i jest dziedzicem obietnicy Dawida, a jego zadaniem jest przygotowanie nadejścia Syna Bożego⁵.

Historycy literatury w różny sposób oceniali tetralogię Brandstaettera *Jezus z Nazarethu*⁶, gdyż jest ona wielogatunkowa i zawiera w sobie między innymi elementy epopei, rapsodu i poetyki powieści biograficznej⁷. Ową wielogatunkowość zauważyła Maria Jasińska-Wojtkowska, która określa tetralogię mianem powieści-epopei⁸. Grzegorz Kubski twierdzi zaś, że *Jezus z Nazarethu* nie ma znamion dzieła literackiego, lecz jedynie teologicznego, a zainteresowanie tym utworem ma jedynie charakter wyznaniowy⁹. Jan Grzegorzczyk uważa natomiast, że *Jezus z Nazarethu* jest powieścią egzegetyczną¹⁰, czyli taką, w której odnajdujemy nie tylko teologię biblijną, ale również hipotezy biblistyczne. Obok tej teorii określa się również ten utwór mianem biblijnego apokryfu literackiego czy też literackiej imitacji apokryfu. Istnieje jeszcze wiele innych prób określenia gatunku tego utworu, ale jak widać na wyżej przytoczonych przykładach, jest to trudne zadanie¹¹, gdyż jest on wielokształtny i wielokulturowy.

W tetralogii Romana Brandstaettera na plan pierwszy wysuwa się teologia jako nauka respektująca *fides et ratio*. W powieści wyraźnie widać wza-

³ Więcej – zob. B. Llamera, *Teologia de san José*, Madrid 1953.

⁴ M. Rode, *Mała encyklopedia teologiczna*, t. 1, Warszawa 1988, s. 737.

⁵ P.M. Solimeo, *Pójdźcie do...*, op. cit., s. 13.

⁶ Więcej na temat powieści – zob. m.in. E. Chojnacka, *Postać Jezusa w dziele Romana Brandstaettera «Jezus z Nazarethu»*, Warszawa 1992; M. Jasińska-Wojtkowska, *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003; *Nie zapomnimy. Świadkowie życia i czytelnicy o Romanie Brandstaetterze*, (red.) J.K. Pytel, Poznań 2002; A. Seul, *Biblia w powieści Romana Brandstaettera «Jezus z Nazarethu»*, Zielona Góra 2003; A. Mazan-Mazurkiewicz, *Inspiracje biblijne w utworach Romana Brandstaettera*, Łódź 2003; *Świat Biblii Romana Brandstaettera*, (red.) J.K. Pytel, Szczecin 1999; P. Kochaniewicz, *Jezus Romana Brandstaettera*, Lublin 2010.

⁷ P. Kochaniewicz, *Jezus Romana...*, op. cit., s. 62.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Więcej – zob. *Świat Biblii Romana Brandstaettera*, op. cit., s. 184–187.

¹⁰ P. Kochaniewicz, *Jezus Romana...*, op. cit., s. 73, za: J. Grzegorzczyk, *Epoka, która była rajem... Z Romanem Brandstaetterem rozmawiając o «Jezusie z Nazarethu»*, „W drodze” 1983, nr 5, s.11.

¹¹ Więcej – zob. P. Kochaniewicz, *Jezus Romana...*, op. cit., s. 61–99.

jemne przenikanie się obydwu Testamentów i prawdę teologiczną, która stanowi integralny jej składnik.

W niniejszym artykule podejmę próbę ukazania postaci św. Józefa w powieści Romana Brandstaettera *Jezus z Nazarethu*, traktując tę powieść przede wszystkim jako *locus theologicus*¹². Owo Brandstaetterowe przedstawienie Józefa uzupełnię lub porównam z informacjami na jego temat zaczerpniętymi z apokryfów.

Roman Brandstaetter pisał swoją tetralogię w czasie Soboru Watykańskiego II, kiedy to nastąpiła „odnowa” biblijna¹³. Nie ulega wątpliwości, iż powieść ta należy „do zbioru książek «uczestniczących» w pogłębianiu duchowości biblijnej [...]”¹⁴ i łączy w sobie teologię chrześcijańską z judaistyczną¹⁵. „Teologia katolicka szuka prawdy o Bogu na drodze definiowania, opartego na filozoficznej bazie pojęciowej, teologia żydowska – za pomocą narracji, obrazów, przypowieści”¹⁶. Pisarz w perfekcyjny sposób wykorzystuje Stary i Nowy Testament, ukazując wynikanie Ewangelii z teologii hebrajskiej, co powoduje, iż powieść ta nie jest biografią Chrystusa, ale historią Jego objawienia. „Podporządkowana mesjańskim oczekiwaniom typowo semicka percepcja świata z pojmowaniem czasu, sposobem myślenia, wyobraźnią ukształtowaną na Starym Testamencie, język, realia geograficzne, obyczajowość stanowią przejaw realizmu historycznego tetralogii”¹⁷. Brandstaetter historię Jezusa prowadzi zgodnie z chrześcijańską koncepcją rzeczywistości, a opierając się na Biblii, nie odczytuje jej ksiąg, lecz odślaniając elementy kul-

¹² Pojęcie „miejsce teologiczne” oznacza źródło teologii chrześcijańskiej. Zostało ono spopularyzowane w XVI w. przez Melchiora Cano. Współcześni teolodzy, jak F. Sawicki, A. Dunajski, J. Szymik dowiedli, że literatura piękna również może być *locus theologicus*, ale musi być przekazem świadectwa wiary – zob. K. Kranicki, *Ks. Janusz St. Pasierb jako miejsce teologiczne. Szkic o tomiku «Doświadczanie ziemi»*, „Kieleckie Studia Teologiczne” 2011, nr 10, s. 215–230; więcej na temat literatury pięknej jako *locus theologicus* – zob. A. Dunajski, *Literatura piękna jako «locus theologicus»*, „Studia Pelplińskie” 1981, nr 12, s. 105–124; J. Szymik, *Współczesne modele topiki teologicznej. Literatura piękna jako «locus theologicus»*, w: *Doświadczam i wierzę*, (red.) St.C. Napiórkowski, K. Kowalik, Lublin 1999.

¹³ Podczas Soboru Watykańskiego II dnia 18 listopada 1965 r. została uchwalona druga Konstytucja dogmatyczna o Objawieniu Bożym *Dei Verbum*, która to przyczyniła się do rozwoju szeroko rozumianej biblistyki, więcej – zob. Konstytucja dogmatyczna o Objawieniu Bożym *Dei Verbum*, online: <http://ptm.rel.pl/czytelnia/dokumenty/dokumenty-soborowe/sobor-watykanski-ii/142-konstytucja-dogmatyczna-o-objawieniu-bozym-dei-verbum.html>, data dostępu: 31.11.2020; J. Chmiel, *Biblistyka katolicka po Soborze Watykańskim II. W dwudziestolecie konst. dogm. «Dei Verbum» (1965–1985)*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1986, t. 39, nr 1, s. 1–4.

¹⁴ P. Kochaniewicz, *Jezus Romana...*, *op. cit.*, s. 30.

¹⁵ Roman Brandstaetter był konwertytą, przeszedł z religii judaistycznej na chrześcijańską.

¹⁶ P. Kochaniewicz, *Jezus Romana...*, *op. cit.*, s. 33.

¹⁷ *Ibidem*, s. 69.

tury i historii skupia się na bohaterach i ich aspektach psychologicznych oraz duchowych. I tak też jest właśnie w przypadku literackiego przedstawienia Józefa w powieści. Wiadomym jest fakt, że w piśmie świętym Józef nie wypowiada ani jednego słowa. U Brandstaettera też nie należy do postaci „gadatliwych”, ale za to nacisk położony został w dużej mierze na jego sposób myślenia, patrzenia i oceniania rzeczywistości oraz życie duchowe. Fikcja, z którą spotykamy się w powieści, nie ma wpływu na prawdę, nie deformuje jej i nie zasłania prawdziwej osoby, której dotyczy. Józef jest postacią związaną głównie z dzieciństwem i młodością Jezusa, o których z historycznego punktu widzenia niewiele wiadomo. Również w Biblii owe lata ukazane są krótko i tylko w dwóch Ewangeliach – Mateusza i Łukasza. Brandstaetter odważył się jednak opisać ten czas szczegółowo, opierając się na tradycji oraz obyczajach.

Kim był Józef?

Brandstaetter rozpoczyna historię Józefa¹⁸, Josefa ben Jaakowa, opowiadając o jego poranku. Dowiadujemy się, że Józef¹⁹ odziedziczył dom po rodzicach, że miał siostrę, że dookoła jego lepianki roztaczał się piękny krajobraz, a na dnie doliny, w stronę której spoglądał, zamieszkiwała „z rodzicami jego mała Miriam, której piękność porównywał często do owych winnic, cyprysów i oliwek [...]”²⁰ i że odbywał poranną modlitwę. Dwunastoletnia Maria w ciągu dnia doglądała domu i była już zaręczona²¹ z Józefem, a ich ślub miał się odbyć za rok²². Według *Legendy o św. Józefie Cieśli*²³ ta historia wygląda

¹⁸ Imię Józef oznacza rozwój, przyrost, zob. P.M. Solimeo, *Pójdźcie do..., op. cit.*, s. 11. Józef był tektonem (Mt. 13, 55; Mk. 6, 3), co oznacza zarówno cieślę, jak i rzemieślnika. Święty Justyn, pisarz starochrześcijański, używa pierwszego znaczenia tego wyrazu i ta interpretacja jest przyjęta w tradycji, zob. P.M. Solimeo, *Pójdźcie do..., op. cit.*, s. 14.

¹⁹ Brandstaetter nie podaje w powieści wieku Józefa. Niektórzy twierdzą, że był on młody i piękny (Paul Claudel), inni, że stary i pokraczny (apokryf *Dzieje Józefa Cieśli*, niektórzy Ojcowie Kościoła), a złotym środkiem jest opinia, że Józef zbliżał się do wieku męskiego, mając już młodość za sobą (Anna Katarzyna Emmerich, Maria z Agredy, ojciec Pedro de Ribadeneira), zob. P.M. Solimeo, *Pójdźcie do..., op. cit.*, s. 23–25. W ikonografii początków chrześcijaństwa Maryja przedstawiana była jako piętnastoletnia panienka, zaś Józef jako silny młodzieniec, zob. P.M. Solimeo, *Pójdźcie do..., op. cit.*, s. 25.

²⁰ R. Brandstaetter, *Jezus z Nazarethu*, Warszawa 1968, s. 19.

²¹ Uroczystość ślubna składała się z dwóch części: zaślubin i wesela. Zasadniczą część zawierania matrymonium polegała na zaślubinach, kiedy to kobieta przechodziła spod władzy ojca pod władzę męża. Po 12 miesiącach od zawarcia takiej umowy odbywały się publiczne gody, czyli wesele, podczas którego panna młoda była odprowadzana do domu męża, zob. P.M. Solimeo, *Pójdźcie do..., op. cit.*, s. 15–16.

²² R. Brandstaetter, *Jezus z..., op. cit.*, s. 22.

niewiele inaczej. Józef był wdowcem, który ze swojego pierwszego związku małżeńskiego posiadał czterech synów: Judasza, Jozetosa, Jakuba i Szymona oraz dwie córki: Lizję i Lidię. „Józef zaś był człowiekiem sprawiedliwym, sławił Boga w każdej sprawie” (JózCieś²⁴ 2, 5)²⁵ i pracował ze starszymi synami jako cieśla. W tym samym czasie w świątyni posługiwała dwunastoletnia Maryja, którą kapłani postanowili zaręczyć z Józefem. Według *Protoewangelii Jakuba*²⁶ zwołano do Świątyni wszystkich kandydatów, którzy mieli złożyć na ołtarzu przebłagalnym łaskę pasterską, aby mogła spełnić się przepowiednia, iż „[w]yrośnie różdżka z pnia Jessego, wypuści się odrośl z jego korzenia” (Iz. 11, 1)²⁷. Rano okazało się, że kij Józefa zakwitł liliami²⁸, które jednocześnie symbolizowały jego czystość²⁹. W domu Józefa Maryja żyła dwa lata aż do dnia zaślubin, zajmując się przede wszystkim najmłodszym jego synem Jakubem³⁰.

Józef i Niepokalane Poczęcie

W powieści Brandstaettera, zgodnie z Pismem Świętym, Maryja skrywała tajemnicę, którą otrzymała od Wysłannika, zaś Józef cierpliwie znosił milczenie i pewnego rodzaju wycofanie przyszłej małżonki³¹. Niemniej jej nagła podróż do Ejn Karem, do krewnej Elżbiety (Eliszeby), żony kapłana

²³ Utwór ten powstał prawdopodobnie ok. 400 roku i jest utworem w całości zachowanym w dialekcie bohairskim języka koptyjskiego i w nielicznych fragmentach dialektu saidzkiego. Jest to opowiadanie Pana Jezusa, które skierował on do swoich uczniów na Górze Oliwnej, zostało spisane przez Apostołów i umieszczone w bibliotece w Jerozolimie. Utwór ten można określić mianem literatury ludowej nawiązującej – jako apokryf – do ksiąg Pisma Świętego, m.in.: Księgi Hioba, Rodzaju czy też do ksiąg Ewangelii i księgi Apokalipsy, zob. *Apokryfy św. Józefie i o św. Janie Chrzcicielu*, w: *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1, *Ewangelie apokryficzne*, cz. 2, *Św. Józef i św. Jan Chrzciciel, Męka i Zmartwychwstanie Jezusa, Wniebowzięcie Maryi*, (red.) M. Starowieyski, Kraków 2006, s. 559–613, s. 559–560.

²⁴ *Legenda o św. Józefie Cieśli (JózCieś)*, przeł. i oprac. T. Hergesel, w: *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1, *Ewangelie apokryficzne*, cz. 2, *Św. Józef i św. Jan Chrzciciel, Męka i Zmartwychwstanie Jezusa, Wniebowzięcie Maryi*, (red.) M. Starowieyski, Kraków 2006, s. 560–577, przypisy z legendy są stosowane w tekście.

²⁵ *Ibidem*, s. 562.

²⁶ Protoewangelia Jakuba (ProtEw]k) zaliczana jest do pism apokryficznych, opisuje narodziny, młodość i zwiastowanie Maryi oraz narodzenie Jezusa, więcej – zob. *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1, *Ewangelie apokryficzne*, cz. 1, *Fragmenty, Narodzenie i dzieciństwo Maryi i Jezusa*, (red.) M. Starowieyski, Kraków 2006, s. 266–290, s. 273.

²⁷ Cytaty biblijne stosowane w tekście za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, (red.) A. Jankowski, K. Romaniuk, L. Stachowiak, wyd. 3 popr., Poznań–Warszawa 1990.

²⁸ Ikonaografia katolicka często przedstawia Józefa z wiązką lilii w ręce.

²⁹ P.M. Solimeo, *Pójdźcie do...*, op. cit., s. 15.

³⁰ *Legenda...*, op. cit., s. 562.

³¹ R. Brandstaetter, *Jezus z...*, op. cit., s. 29.

Zachariasza (Zecharii), wzbudziła w nim niepokój³². O błogosławionym stanie Maryi Józef dowiedział się właśnie od Zachariasza, ale „należy wspomnieć dla pełniejszego zrozumienia uczuć biednego Josefa, że lęk przed Elohim nie wywoływał w jego duszy uczucia zagrożenia, niepewności, braku zaufania i chęci ucieczki, gdyż Pan nie był dla niego, podobnie jak dla całego Izraela, niebezpieczeństwem, zasadzką, sidłem i złą przygodą, lecz miłosierdziem i miarą wszystkich rzeczy i spraw. I dlatego Josef, ufnie lękając się Niewidzialności, nie bronił się przed Nią, lecz wychodził jej z radością naprzeciw i pożywał jej pokornym i drżącym pragnieniem, gdyż jego trwoga była czystą miłością i czystą czcią, i czystym pragnieniem prawdy, i te trzy pojęcia związały się z sobą w sercu cieśli nierozzerwalnym związkiem przyczyn i skutków, dzięki czemu świadomość jego ogarniała Nieogarnionego, i drżąc z trwogi drżała z miłości czci i pragnienia prawdy”³³. Jak pisze ewangelista Mateusz (por. Mt. 1, 20) o Wcieleniu Słowa Józef dowiedział się od anioła podczas snu, w powieści zaś – podczas modlitwy: „Josefie, synu Dawidów, dlaczego boisz się przyjąć Miriam, małżonkę swoją? Nie trwóż się. To, co się w niej poczęło, jest z Ducha Świętego, więc jest silniejsze nade wszystko, co ludzkie. Miriam porodzi Syna, a ty nadasz Mu imię Jezusa [...]”³⁴, po czym Józef poinformował Zachariasza o przyjęciu woli Pana³⁵.

Józef i narodziny Jezusa

Rozmowy między Józefem a Marią są bardzo ciepłe, troskliwe, pełne wzajemnego szacunku i zachwyty oraz świadczą o łączącej ich wielkiej miłości. Brandstaetter podkreśla w ten sposób oddanie Józefa Maryi i jego niepokój ze względu na czekającą ich drogę do Betlejem „ponieważ jesteśmy z domu i pokolenia Dawidowego, a tylko w beth aboth, w domu ojca możemy być wpisani do ksiąg ludności”³⁶. Ewangelista Łukasz jako miejsce narodzin Jezusa podaje stajnię na obrzeżach miasta (por. Łk. 2, 6-7), w powieści zaś Jezus urodził się w wykutej w skale jaskini³⁷, do której Josefa i Miriam zaprowadził

³² *Ibidem*, s. 63.

³³ *Ibidem*, s. 65.

³⁴ *Ibidem*, s. 68.

³⁵ Polecenie anioła nie było niczym innym, jak dopełnieniem aktu ślubu, a więc zabranie małżonki do swojego domu, zob. P.M. Solimeo, *Pójdźcie do...*, *op. cit.*, s. 17.

³⁶ R. Brandstaetter, *Jezus z...*, *op. cit.*, s. 99.

³⁷ O tradycji narodzin Jezusa w jaskini mówią między innymi Maria z Agredy oraz historyk Plinio Corrêa de Oliveira, zob. P. Corrêa de Oliveira, *São José, mártir da grandeza*, „Catolicismo” 1985, nr 411, s. 20.

nieznajomy pasterz³⁸. To właśnie do niej zawitali zbudzeni piękną muzyką pasterze, niosąc dzban mleka i sery. Według apokryfu Józef pracował poza domem i gdy wrócił do niego Maryja była już trzeci miesiąc brzemienna. Józef chciał ją oddalić, „[a] z boleści serca nie jadł, ani nie pił” (JózCieś 5. 3)³⁹, ale Anioł Gabriel polecił mu, by zabrał Maryję do siebie, a narodzonemu dziecku nadał imię Jezus. Józef ruszył do Betlejem, aby zgodnie z dekretem króla Augusta wziąć udział w spisie ludności. Maryja urodziła Jezusa podczas drogi powrotnej „przy grobie Racheli, żony patriarchy Jakuba; [...]” (JózCieś 7. 3)⁴⁰.

Pochodzenie Józefa

Zanim Józef i Maria ruszyli w drogę powrotną, zatrzymali się u sandalnika Elizera, „w małej izdebce na dachu, z którego rozciągał się rozległy widok na bethlehenską dolinę. Wieczorem Józef schodził do gospodarza, u którego o tej porze gromadzą się sąsiedzi rozmawiając o dawnych czasach, [...] i wspominali również matkę i ojca Józefa, zachwycali się zaletami ich charakteru, ich dobrocią i gościnnością [...]”⁴¹. Pisarz podaje tu informację na temat pochodzenia Józefa, zaś w Piśmie Świętym czytamy, że „Jakub [był] ojcem Józefa, męża Maryi, z której narodził się Jezus (Mt. 1, 16). Izydor Isolani⁴² twierdzi, że Józef urodził się i żył w Nazarecie, ale wywodził się z Betlejem. Egzegeta Cornelius á Lapide⁴³ twierdzi, iż Józef „był synem króla i to króla w imię prawa ustanowionego przez Boga dla plemienia judzkiego, bowiem jego przodkowie byli potomkami pierwszego pokolenia synów Dawida”⁴⁴. Maria z Agredy twierdzi, że był on spokrewniony z Maryją⁴⁵.

Obowiązki Józefa jako ojca

W powieści Brandstaettera „w siódmym dniu przybył mohel i obrzezał Dziecię, i nadano mu Imię Jeszua – co znaczy: Jahwe jest zbawieniem – a po

³⁸ R. Brandstaetter, *Jezus z...*, op. cit., s. 105–106.

³⁹ *Legenda...* op. cit., s. 563.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ R. Brandstaetter, *Jezus z...*, op. cit., s. 114.

⁴² Izydor Isolani jest autorem pierwszej summy o św. Józefie, więcej – zob. I. Isolani, *Summa de los Domes de San José*, Madrid 1953.

⁴³ Cornelius á Lapide żył w latach 1567–1637, był flamandzkim jezuitą, egzegetą Pisma Świętego, zob. M. Rode, *Mała...*, op. cit., s. 850.

⁴⁴ P.M. Solimeo, *Pójdźcie do...*, op. cit., s. 13, za: P. Calliari, *San José-Patrono dei Peru*, Lima 1991, s. 36.

⁴⁵ Więcej – zob. Maria z Agredy, *Vie Divine de la Très Sainte Vierge Marie*, Saint Cénère 1916.

grecku Imię to brzmi: Jezus [...]”⁴⁶, w ten sposób Józef spełnia swoje ojcowskie obowiązki⁴⁷. W Starym Testamencie obrzezanie było zarezerwowane dla ojca, dlatego też św. Efraim⁴⁸, jak też Duarte Leopoldo e Silva⁴⁹ twierdzą, iż tego bolesnego zadania dokonał Józef. Rodzina udała się następnie do świątyni w Jerozolimie, a po ofiarowaniu⁵⁰ w niej Niemowlęcia Bogu Izraela ruszyła w drogę powrotną do Betlejem⁵¹.

Józef i Magowie

Herod wezwał do siebie Magów i nakazał im udać się do Betlejem, by sprawdzili przepowiednie i słowa Kapłanów o Mesjaszu narodzonym z Dziewicy. Według Ewangelii św. Mateusza Mędrcy⁵² ze Wschodu, określane też często mianem Królów lub Magów, „weszli do domu i zobaczyli Dziecię z Matką Jego” (Mt. 2.11), zaś Maria z Agredy twierdzi, iż odwiedzili oni Świętą Rodzinę jeszcze w grocie. Ich przybycie bardzo zdziwiło Józefa i Maryję, „[d]latego Józef, chcąc się upewnić, że nie śni, dotknął palcami darów leżących na ziemi i przekonał się, że złoto jest złotem, mirra jest mirrą, a kadzidło kadzidłem. I rozłożył ręce, co miało oznaczać, że nie umie wytłumaczyć sobie sensu tych odwiedzin i celu tych hojnych darów”⁵³. Józef jest ukazany w powieści jako osoba bardzo zapobiegliwa. Po wizycie Magów proponuje on Ma-

⁴⁶ R. Brandstaetter, *Jezus z...*, op. cit., s. 116.

⁴⁷ Do obowiązków Józefa jako ojca w tradycji żydowskiej odwołuje się Jan Paweł II w adhortacji apostołskiej *Redemptoris Custos*, pisząc jednocześnie o służbie ojcostwa w małżeństwie, więcej – zob. Ojciec Święty Jan Paweł II, «*Redemptoris Custos*». *Adhortacja apostołska o świętym Józefie i jego posłannictwie w życiu Chrystusa i Kościoła*, online: http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/apost_exhortations/documents/hf_jp-ii_exh_15081989_redemptoris-custos.html, data dostępu: 29.06.2021.

⁴⁸ Efraim lub Efreim Syryjczyk żył w IV wieku, był kaznodzieją, diakonem, poetą i teologiem, autorem komentarzy biblijnych, hymnów i kazań. W 1920 roku został ogłoszony przez papieża Benedykta XV Doktorem Kościoła, zob. M. Rode, *Mała...*, op. cit., s. 454.

⁴⁹ D. Duarte Leopoldo e Silva, 1867–1938, brazylijski duchowny, pierwszy arcybiskup São Paulo, zob. Kosmowski, *Duarte Leopoldo e Silva*, online: https://pl.wikipedia.org/wiki/Duarte_Leopoldo_e_Silva, data dostępu: 28.12.2020; *Archbishop Leopoldo Duarte e Silva*, online: <http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bleos.html>, data dostępu: 28.12.2020.

⁵⁰ W Piśmie Świętym ofiarowanie w świątyni ma miejsce po wizycie Magów (zob. Łk. 2. 22-24).

⁵¹ R. Brandstaetter, *Jezus z...*, op. cit., s. 117-125.

⁵² Należy zwrócić tutaj uwagę na fakt, iż Mateusz nie określa liczby Magów. Mówimy, że było ich trzech najprawdopodobniej ze względu na trzy dary, które zostały przez nich złożone. Malowidła z II i III wieku z rzymskich katakumb przedstawiają dwóch, czterech lub sześciu mężczyzn prawdopodobnie pochodzenia syryjskiego lub ormiańskiego, więcej – zob. *Objawienie Pańskie – Trzej Królowie*, online: <https://www.brewiarz.katolik.pl/czytelnia/swieci/01-06.php3>, data dostępu: 1.07.2021.

⁵³ R. Brandstaetter, *Jezus z...*, op. cit., s. 143.

ryi sprzedaż mirry oraz kadzidła. „Josef [...] wolałby [...] zachować pieniądze w mieszkaniu za pasem, nie przez skąpstwo – nigdy skąpy nie był – lecz z rozsądku, który mu mówił, że w niespokojnych czasach dobrze jest mieć nieco pieniędzy odłożonych na czarną godzinę, co zresztą wkrótce okazało się nader przewidujące i mądre – zwłaszcza jeżeli jest się głową rodziny i odpowiedzialnym za los Dziecka i niewiasty”⁵⁴.

Józef w Egipcie

W przerażającym śnie o rzece pełnej krwi niewinnych niemowląt Józef otrzymał polecenie ucieczki i wraz z Marią i Jezusem udał się w kierunku zachodnim do Egiptu. „Wstań i weź Dziecię i matkę Jego i uchodź do Micraim⁵⁵, a pozostań tam, aż ci oznajmię, albowiem stanie się, że Herod szukać będzie Dziecięcia, aby je zgładzić. Tak mówiła krew, a Josef, obudziwszy się zrozumiał, że to nie była ślepa jawa, ale widzący sen”⁵⁶. Zgodnie z tradycją Józef osiedlił się wraz z rodziną na obrzeżach Kairu, w miejscowości Matareja⁵⁷. W powieści przebywali przez dwa lata w majątku judejskiego kupca, gdzie Józef nauczył się ogrodnictwa. W rzeczywistości nie wiadomo, ile lat spędziła Święta Rodzina na wygnaniu w Egipcie. Maria z Agredy podaje, że siedem lat, zaś św. Mateusz pisze, że anioł ukazał się Józefowi ponownie zaraz po śmierci Heroda (por. 2, 19-20). Józef cały czas czekał cierpliwie na znak od Pana, pogrążał się w medytacjach i rozmyślaniach, nie buntował się, a gdy usłyszał „Wstań i weź Dziecko i Matkę Jego, i wróć do ziemi Izraela, do ziemi twoich ojców, albowiem pomarli ci, którzy czyhali na życie Dziecka”⁵⁸, rozważał te słowa bardzo dokładnie starając się je zapamiętać. Nie wiedział jednak, dokąd dokładnie mają się udać – z pomocą przyszedł mu sen, w którym zobaczył „Postać, która górując nad wszelkim bezkształtem i wszelką bezimiennością, upodabniała się do kogoś mu znanego i bliskiego, a w swej znajomości nieznanego i w swej bliskości dalekiego, do kogoś, kto był rozdawcą podobieństw i tworzył na swoje podobieństwo, ale sam nie był do nikogo podobny i nikt nie mógł być do Niego podobny”⁵⁹. Józef był pewien, że zobaczył swojego syna Jezusa. Z Ewangelii św. Mateusza dowiadujemy się, że kolejnym miejscem pobytu Świętej Rodziny stała się Galilea (por. Mt. 2,22).

⁵⁴ *Ibidem*, s. 151.

⁵⁵ Micraim to hebrajska nazwa Egiptu.

⁵⁶ R. Brandstaetter, *Jezus z...*, op. cit., s. 153.

⁵⁷ P.M. Solimeo, *Pójdźcie do...*, op. cit., s. 45.

⁵⁸ R. Brandstaetter, *Jezus z...*, op. cit., s. 168.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 173.

Pobyt w Nazarecie

Rodzina osiadła w Nazarecie, gdzie prowadziła bardzo skromne życie. „Józef ciężko pracował, ale niewiele zarabiał na życie; w poszukiwaniu pracy [...] obchodził miasteczko [...], gdy nie znajdował roboty ciesielskiej i stolarskiej [...] imał się każdego zajęcia, jakie mu ofiarowano, byleby nie wracać do domu z pustymi rękoma [...]”⁶⁰. Józef był wśród ludzi poważany za swoją dobroć i pracowitość. Sam zaś oddał się w pełni Panu, gdyż „wierzył, że Elohim, który we wszystkim, co stworzył, zawarł mądrą myśl, stwarzając go na miarę biedaka, chciał go właśnie mieć biednym [...]”. Josef był zawsze głęboko przekonany o potrzebie cierpliwego dźwigania ciężaru życia, ale świadomość ta wzmogła się w nim od czasu przyjścia na świat Jezusa, gdy poczuł się odpowiedzialny wobec nieba i ludzi za jego los. [...] Więc Josef czuł się ojcem i strażnikiem Jezusa, jak winogrodnik czuje się ojcem i strażnikiem swojej winnicy, i w każdej modlitwie dziękował Bogu za samowiedzę”⁶¹. Zgodnie z tradycją żydowską w wieku 5 lat Jezus przeszedł pod opiekę ojca i rozpoczął naukę Tory. „Minęły trzy lata od powrotu rodziny do Nazaretu. [...] Josef każdą wolną chwilę poświęcał Dziecku, mimo że Malec, jak wszystkie dzieci w Izraelu, pozostawał do pięciu lat pod opieką matki [...]”⁶². Brandstaetter opisuje więc między Jezusem a jego ziemskim ojcem jako bardzo szczególną. Jezus patrzył na niego z podziwem i „[d]zięki temu między ojcem a synem zadzierzgnęła się serdeczna i ścisła więź, mimo pełnej wdzięku nieśmiałości, wzruszającej nieśmiałości, z jaką Józef zawsze odnosił się do Dziecka”⁶³. Św. Alfons zaznacza, że Jezus słucha Józefa jak ojca przez trzydzieści lat⁶⁴, zaś Jan Paweł II pisze, że Jezus pod opieką Józefa mógł wzrastać w „w mądrości, w latach i w łasce” (Łk. 2, 52) a on miał za zadanie wychować Go nauczyć zawodu i prawa.

Śmierć Józefa

Jezus był przy Józefie podczas jego choroby i śmierci. Józef, choć bardzo słaby, znalazł w sobie siłę by pobłogosławić swoją żonę i swojego syna. „Na głowie Jezusa spoczęły gorące, spocone dłonie ojca, który nie był ojcem. [...] utrudzony cieśla, błogosławiąc klęczącego Syna, sam poczuł się przez

⁶⁰ *Ibidem*, s. 176.

⁶¹ *Ibidem*, s. 177-178.

⁶² *Ibidem*, s. 176-180.

⁶³ *Ibidem*, s. 181.

⁶⁴ P.M. Solimeo, *Pójdźcie do...*, op. cit., s. 12, za: P. Calliari, *San José – Patrono dei Peru*, Lima 1991, s. 49.

Niego błogosławionym. [...] Dłonie Josefa zakołysały się w powietrzu [...] i Josef ben Jaakow, cieśla, runął w ramiona swojego Syna, nie-syna”⁶⁵. Ciekawym uzupełnieniem opowiadania Brandstaettera może być druga część apokryfu *Legendy o św. Józefie Cieśli*, według której to cieśla, ojciec Jezusa, zmarł w wieku 111 lat. W 13 rozdziale apokryfu poznajemy modlitwę Józefa, która została ujęta w dziesięć punktów – podobnie jak Dziesięć Przykazań Bożych. Jest to modlitwa przebiegająca, w której Józef prosi przede wszystkim o dobrą i szybką śmierć, o oczyszczenie duszy i o miłosierdzie. Józef umiera dwudziestego szóstego miesiąca Epep⁶⁶, ale tuż przed śmiercią dopada go trwoga i wyznaje swoje grzechy, wołając: „Lecz Jezus, Bóg, pośrednik mojej duszy i mojego ciała wykonuje swoją wolę nade mną” (JózCieś 16.15)⁶⁷. Niejako przywołuje w ten sposób Jezusa, który przychodzi i z nim rozmawia. Jezus mówi: „Bądź pozdrowiony, mój kochany ojcie Józefie, ty, którego starość jest szacowna i równocześnie błogosławiona” (JózCieś 17. 1.)⁶⁸, na co Józef odpowiada mu wyznaniem wiary: „[...] złożę Ci ofiarę błogosławieństwa, którą jest wyznanie chwały Twojego bóstwa: Jesteś Jezusem Chrystusem, Synem Bożym w prawdzie i równocześnie Synem człowieczym” (JózCieś 17. 17.)⁶⁹. Opis agonii Józefa jest bardzo przejmującym obrazem, a na pierwszy plan wysuwa się wzajemna miłość między Jezusem, Józefem i Maryją oraz dziećmi Józefa z pierwszego małżeństwa. Jezus odpędza pojawiające się moce ciemności i modli się o duszę swojego ziemskiego ojca do Ojca Niebieskiego, prosząc Go by posłał „wielki chór aniołów z Michałem, zarządcą dóbr, i Gabrielem, dobrym posłańcem światła, aby szli z duszą mojego ojca Józefa, aż minie on siedem eonów ciemności, a także aby ona nie chodziła po tych wąskich drogach, które są straszne do przebycia” (JózCieś 22. 1.)⁷⁰. Aniołowie zawinęli duszę Józefa w białe prześcieradło i przekazali Bogu. Jezus poinformował swoje przyrodnie rodzeństwo o śmierci ich ojca: „Naprawdę umarł, lecz śmierć mojego ojca, Józefa, nie jest śmiercią, lecz życiem wiecznym” (JózCieś 24. 3.)⁷¹ i rozpoczęły się uroczystości żałobne zgodne z prawem żydowskim. Jezus sam ustanowił kult Józefa mówiąc: „Kto zatroszczy się o ofiarę i przyniesie ją na twoje miejsce w dniu twojego święta, tego ja sam pobłogosławię ofiarą

⁶⁵ R. Brandstaetter, *Jezus z...*, op. cit., s. 264-265.

⁶⁶ Do roku 1582 – roku reformy kalendarza gregoriańskiego – była to data 20 lipca, dziś jest to 2 sierpnia.

⁶⁷ *Legenda...* op. cit., s. 567.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 569.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 571.

⁷¹ *Ibidem*, s. 573.

niebieską [...]” (JózCieś 26. 2.)⁷². Podczas pogrzebu Jezus medytuje nad śmiercią. Józef został złożony do grobu obok ciała swojego ojca Jakuba. „A śmierć przyszła na niego w sto jedenastym roku życia i ani jeden ząb nie był zepsuty w jego ustach, ani jego oczy nie były ociemniałe, lecz jego zdolność widzenia była taka, jak małego dziecka. Nigdy nie był słaby, lecz pracował w zawodzie ciesielskim aż do dnia, gdy położył się złożony chorobą, na którą miał umrzeć” (JózCieś 29. 3-4.)⁷³. Ostatnie słowa Jezusa są skierowane w apokryfie do Apostołów jako nauka o życiu i śmierci⁷⁴.

Przyglądając się postaci św. Józefa opisanej przez Romana Brandstaettera śmiało można powiedzieć, że pisarz już w latach 60tych poprzedniego wieku kładąc w powieści nacisk na jego cnoty, takie jak: uważne słuchanie i wypełnianie bez sprzeciwu woli Boga, miłość i troska, jaką otaczał Maryję i Jezusa, dobroć, sprawiedliwość, opanowanie i cierpliwość, pracowitość i pokora, realizował dzisiejsze wezwanie kościoła katolickiego do traktowania Józefa jako wzoru dla współczesnego mężczyzny zarówno w wierze, jak i w życiu codziennym. Autor uczynił ze swojej powieści miejsce doświadczenia wiary, ponieważ umieszczając teologię w literaturze, zdecydował o problematyce i sensie teologicznym swojego dzieła⁷⁵. Poznając powieść Brandstaettera *Jezus z Nazarethu* można stwierdzić, że istnieje teologia literacka, która może uzupełniać teologię dyskursywną, gdyż przybliża ją odbiorcom przy pomocy języka literackiego.

Bibliografia

Apokryf o św. Józefie i o św. Janie Chrzcicielu, w: *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1, *Ewangelie apokryficzne*, cz. 2, *Św. Józef i św. Jan Chrzciciel, Męka i Zmartwychwstanie Jezusa, Wniebowzięcie Maryi*, (red.) M. Starowieyski, Kraków 2006, s. 559-613.

Apokryfy Nowego Testamentu, t. 1, *Ewangelie apokryficzne*, cz. 1, *Fragmenty, Narodzenie i dzieciństwo Maryi i Jezusa*, (red.) M. Starowieyski, Kraków 2006.

Archbishop Leopoldo Duarte e Silva, online: <http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bleos.html>.

Brandstaetter R., *Jezus z Nazarethu*, Warszawa 1968.

⁷² *Ibidem*, s. 574.

⁷³ *Ibidem*, s. 575-576.

⁷⁴ Według przedstawianego w artykule apokryfu opowiadanie o Józefie wygłoszone przez Jezusa na Górze Oliwnej zostało spisane przez Apostołów i umieszczone w bibliotece w Jerozolimie. W apokryfie widać wyraźne paralele z Józefem Egipskim, przedstawionym w Księdze Rodzaju, zob. Ks. M. Starowieyski, *Apokryf...*, *op. cit.*, s. 560.

⁷⁵ Więcej – zob. A. Seul, *Biblia w...*, *op. cit.*

- Calliari P., *San José-Patrono dei Peru*, Lima 1991.
- Chmiel J., *Bibliotyka katolicka po Soborze Watykańskim II. W dwudziestolecie konst. dogm. «Dei Verbum» (1965–1985)*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1986, t. 39, nr 1, s. 1-4.
- Chojnacka E., *Postać Jezusa w dziele Romana Brandstaettera «Jezus z Nazarethu»*, Warszawa 1992.
- Corrêa de Oliveira P., *São José, mártir da grandeza*, „Catolicismo” 1985, nr 411.
- Dunajski A., *Literatura piękna jako «locus theologicus»*, „Studia Pelplińskie” 1981, nr 12, s. 105-124.
- Grzegorzczak J., *Epoka, która była rajem... Z Romanem Brandstaetterem rozmawiając o «Jezusie z Nazarethu»*, „W drodze” 1983, nr 5.
- Isolani I., *Summa de los Domes de San José*, Madrid 1953.
- Jasińska-Wojtkowska M., *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003.
- Kochaniewicz P., *Jezus Romana Brandstaettera*, Lublin 2010.
- Konstytucja dogmatyczna o Objawieniu Bożym *Dei Verbum*, <http://ptm.rel.pl/czytelnia/dokumenty/dokumenty-soborowe/sobor-watykanski-ii/142-konstytucja-dogmatyczna-o-objawieniu-bozym-dei-verbum.html>.
- Kosmowski, *Duarte Leopoldo e Silva*, online: https://pl.wikipedia.org/wiki/Duarte_Leopoldo_e_Silva.
- Kranicki K., *Ks. Janusz St. Pasierb jako miejsce teologiczne. Szkic o tomiku «Doświadczenie ziemi»*, „Kieleckie Studia Teologiczne” 2011, nr 10, s. 215-230.
- Legenda o św. Józefie Cieśli (JózCieś)*, przeł. i oprac. T. Hergesel, w: *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1, *Ewangelie apokryficzne*, cz. 2, *Św. Józef i św. Jan Chrzciciel, Męka i Zmartwychwstanie Jezusa, Wniebowzięcie Maryi*, (red.) M. Starowieyski, Kraków 2006, s. 560-577.
- Llamera B., *Teologia de san José*, Madrid 1953.
- Maria z Agredy, *Vie Divine de la Très Sainte Vierge Marie*, Saint Cénère 1916.
- Mazan-Mazurkiewicz A., *Inspiracje biblijne w utworach Romana Brandstaettera*, Łódź 2003.
- Nie zapomnimy. Świadkowie życia i czytelnicy o Romanie Brandstaetterze*, (red.) J.K. Pytel, Poznań 2002.
- Objawienie Pańskie – Trzej Królowie*, online: <https://www.brewiarz.katolik.pl/czytelnia/swieci/01-06.php3>.
- Ojciec Święty Franciszek, *«Patris corde». List apostolski z okazji 150. rocznicy ogłoszenia świętego Józefa patronem Kościoła powszechnego*, online: http://www.vatican.va/content/francesco/pl/apost_letters/documents/papa-francesco-lettera-ap_20201208_patris-corde.html.
- Ojciec Święty Jan Paweł II, *«Redemptoris Custos». Adhortacja apostolska o świętym Józefie i jego posłannictwie w życiu Chrystusa i Kościoła*, online: http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/apost_exhortations/documents/hf_jp-ii_exh_15081989_redemptoris-custos.html.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, (red. nauk.) A. Jankowski, K. Romaniuk, L. Stachowiak, wyd. 3 popr., Poznań–Warszawa 1990.

Rode M., *Mała encyklopedia teologiczna*, Warszawa 1988, t. 1.

Seul A., *Biblia w powieści Romana Brandstaettera «Jezus z Nazarethu»*, Zielona Góra 2003.

Solimeo P.M., *Pójdźcie do Józefa! Życie, przywileje i cnoty świętego Józefa, w świetle Tradycji, Ewangelii i innych dokumentów*, Kraków 2008.

Szymik J., *Współczesne modele topiki teologicznej. Literatura piękna jako «locus theologicus»*, w: *Doświadczam i wierzę*, (red.) St.C. Napiórkowski, K. Kowalik, Lublin 1999.

Świat Biblii Romana Brandstaettera, (red.) J.K. Pytel, Szczecin 1999.

MÄNNLICHKEITSBILDER BEI JAKOB ARJOUNI

IMAGES OF MASCULINITY IN THE WORK OF JAKOB ARJOUNI

The article is about male figures and models in Jakob Arjouni's work. It is easy to see in them an attachment to the traditional patterns of masculinity inspired by hard-boiled crime novels, a fact which is repeatedly shown on the characterological or linguistic level. It should be emphasized, that the themes of masculinity or the asymmetry of masculinity and femininity are not essential themes in Arjouni's work.

Keywords: Jakob Arjouni, masculinity

*Alles, was Vanessa brauchte, war ein Mann,
einer mit Ecken und Schrunden, einer der lieber
das Haus abbrannte, als auf Sparflamme zu kochen.
Einer wie Kant¹*

Es ist an sich paradox und ambivalent, doch es scheint auch offensichtlich und nachvollziehbar: Maskuline Kultur und die ‚klassische‘ Männlichkeit sind als künstlerisch-ästhetische Themengegenstände, so wie sie in ihren diversen Eigentümlichkeiten assoziiert werden, scheinbar so stark künstlerisch aufgearbeitet, dass die Beschäftigung damit, einerseits eine gewisse Monotonie und Langweile impliziert, andererseits unweigerlich auch ein Element der Epigonalität trägt. Es scheint – um es ganz kolloquial auszudrücken – in der Kunst aber auch nicht nur allein darin zu viel von dem Komplex ‚Männlichkeit‘, den dargestellten Männlichkeitsentwürfen und -bildern zu geben. „Das Problem der Männlichkeit ist deren Selbstverständlichkeit“², heißt es in diesem Kontext bei Walter Erhart. Der Mann, die männliche Identität und Perspektivität sind nicht nur eine „zentrale Kategorie der Geschlechterforschung“³, aber standen lange im Mittelpunkt des künstlerischen Interesses. Die Frage, die dabei aufkommt, ist folgende: Warum befasst man sich weiter mit diesem Themenkomplex? Man

¹ J. Fauser, *Kant*, in: *Mann und Maus. Gesammelte Erzählungen II*, J. Fauser, Berlin 2006, S. 428.

² W. Erhart, *Männlichkeit als Kategorie der postmoderne*, in: *Räume der literarischen Postmoderne*, (Hg.) P. M. Lützer, Tübingen 2000, S. 132.

³ *Metzler Lexikon Literatur*, (Hg.), D. Burdorf/C. Fasbender/B. Moennighoff, Stuttgart 2007, S. 472.

beklagt ja aus politisch-gesellschaftlicher Sicht die übergreifende männliche Hegemonie und Vormachtstellung, denn schließlich werden die meisten Führungspositionen in Betrieben von Männern bekleidet, viele Autoritätsfiguren, Schriftsteller und bedeutende Politiker sind Männer. Diesen Sachverhalt hat schon 1966 der amerikanische Sänger James Brown auf den Punkt gebracht, und zwar als er sein Lied *It's a Man's Man's Man's World* gesungen hat. In diesem Sinne interessiert immer mehr in Abgrenzung dazu die ‚Frau‘, insbesondere ihre Emanzipation vom Mann, die Feminität und v.a. auch ihre Positionierung in der Gesellschaft. Die ‚Frau‘ interessiert, weil sie ‚nicht interessiert‘⁴, weil sie dem Anschein nach noch immer keine entsprechende Aufmerksamkeit bekam oder auch noch nicht vollständig emanzipiert scheint⁵. Die Kritik der Geschlechter-Asymmetrie, der Zwangsordnung der Geschlechtsidentität wie auch der phallozentrisch-maskulin-orientierte Sprachgebrauch scheinen – nimmt man z.B. Judith Butlers Werk *Das Unbehagen der Geschlechter* zur Hand – wichtige gesellschaftlich-kulturelle Probleme gewesen zu sein und sind es vermutlich auch noch immer⁶. Als Stichworte seien hier kontextuell genannt: Gender-Debatte, Verweiblichung und Frauenliteratur. Und wenn man auch noch gerade an den eben angeführten Song von James Brown denkt, dann heißt es darin, dass die ‚Welt nichts ohne Frauen wäre‘.

Umgekehrt ist zu beobachten und auf den hier interessierenden Gegenstand bezogen, dass sich zwar die Konstrukte einer ‚klassischen‘ Männlichkeit künstlerisch ausgespielt haben könnten, doch dann wiederum auch diese Männlichkeit im Hinblick auf ihre scheinbar ‚neuen‘ Facetten wie z.B. Homosexualität und Metrosexualität interessiert, oder im Rahmen der sogenannten ‚Krise der Männlichkeit‘ ergründet wird. Es werden – so

⁴ Das muss allerdings auch relativierend betrachtet werden, da die wissenschaftliche Beschäftigung mit ‚Männlichkeit‘, den ‚Men's Studies‘ bzw. der so genannten ‚Männergeschichte‘ sicherlich kein Desiderat darstellt und hier viele Studien genannt werden könnten, die die verschiedenen Facetten der ‚Männlichkeit‘ analysieren: Vgl. u.a. M. Blawid, *Von Kraftmenschen und Schwächlingen. Literarische Männlichkeitsentwürfe bei Lessing, Goethe, Schiller und Mozart*, Berlin/New York 2011, S. 5-36; W. Erhart, *Deutschsprachige Männlichkeitsforschung*, in: *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*, (Hg.) S. Horlacher/B. Jansen/W. Schwanebeck, Stuttgart 2016, S. 11-25; M. Fend/M. Koos (Hg.), *Männlichkeit im Blick. Visuelle Inszenierungen in der Kunst seit der Frühen Neuzeit*, Köln 2004; K. Theweleit, *Männerphantasien*, Berlin 2019; W. Walter, *Gender, Geschlecht und Männerforschung*, in: *Gender Studien*, (Hg.) Ch. v. Braun/I. Stephan, Stuttgart 2000, S. 97-99.

⁵ Noch Anfang des 21. Jhs. werden kritische Stimmen bzw. Werke sichtbar, die für die noch nicht vollständig vollzogene Emanzipation der Frau und die Geschlechtergleichstellung anschreiben: vgl. hierzu exemplarisch A. Schwarzer, *Der große Unterschied. Gegen die Spaltung von Menschen in Männer und Frauen*, Köln 2000.

⁶ Vgl. J. Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a. M. 1990.

gesehen – dann mehr die Grenzen der Männlichkeit abgehandelt, als die Männlichkeit im, klassischen‘ Sinn. *In concreto* sei hier exemplarisch auf die Strömung der deutschen Popliteratur verwiesen, in der neben der Konzentration auf die Waren- und Markenwelt, die Allgegenwertigkeit der Gegenwartskultur, Unterhaltungsindustrie und konsumorientierten Haltungen auch Aspekte der ‚neuen‘ Facetten der Männlichkeit und Feminisierung des Mannes zur Sprache gebracht werden: *Faserland* von Christian Kracht ist bestes Beispiel dessen – man findet darin z.B. zahlreiche latente homosexuelle Anspielungen, weshalb dieser wohl berühmteste Poproman sogar als ‚Coming-Out‘ interpretiert wurde⁷.

Präsent sind auf der Literaturszene auch sehr viele Gegenwartsautoren, die in Ambivalenz dazu das sogenannte ‚klassisch-traditionelle‘ Männlichkeitsbild immer noch literarisch darstellen, d.h. eine Reetablierung des Männlichen einbringen, eine gewisse individuelle Form dessen weiterentwickeln, die parallel bzw. als Gegensatz zu diesen ‚neuen Facetten‘ und Problematiken verläuft. Denn es scheint auch zugleich – noch zur Relativierung des eben veranschaulichten Kontexts betrachtet, insbesondere wenn es auch um Kracht, Popkultur und die ‚Krise der Männlichkeit‘ geht – „eine deutliche Re-Maskulinisierungstendenz innerhalb der Popkultur, ein Erstarken der hegemonialen, weißen Männlichkeit, des sogenannten männlichen Barbarismus und der Heteronormierung erkennbar“⁸, wie Katja Kauer in der Einführung des Bands *Pop und Männlichkeit* schrieb. Zwar findet sich in diesem Band kein Artikel über den deutschsprachigen bereits verstorbenen Schriftsteller Jakob Arjouni, aber auch er könnte darin besprochen werden, d.h. dass in seinem Schaffen bestimmte literarische Konstruktionen von Männlichkeitsbildern markant werden, in denen sogenannte ‚Herren-Regie‘ dargestellt wird, die v.a. von seinen Protagonisten und Erzählern getragen wird. Es sei hier aber vorweg genommen, dass Arjouni keinesfalls als eine Art Verfechter der gesellschaftlichen Männerposition aufgenommen werden sollte, denn darum geht es in seinem Schaffen nicht. Die Fiktionen des Männlichen sind bei ihm allerdings deshalb so interessant, weil sie als eine Art Kontrast zu seiner eigentlichen, festgemachten Literaturprogrammatik begriffen werden können. Beinahe jedes Werk des Autors ist dem Aufbruch stereotyper und festgefahrener

⁷ Vgl. u.a. F. Degler/U. Paulokat, *Neue Deutsche Popliteratur*, Paderborn 2008, S. 76.

⁸ K. Kauer, *Male Gender als Pop. Eine Einführung*, in: *Pop und Männlichkeit*, (Hg.) K. Kauer, Berlin 2008, S. 10.

gesellschaftlicher Betrachtungsweisen verschrieben, d.h. dass er v.a. die Gesellschaft kritisierte, insbesondere auf soziale Exklusionen von Minderheiten verwies, das Anschreiben für Toleranz, Humanismus, Akzeptanz von diskriminierten Personen verfolgte – also interpretativ betrachtet, eine gewisse gesellschaftliche Gleichstellung und Liberalität wollte⁹. Paradoxerweise findet sich dabei aber kein Anschreiben gegen die Ungleichheit der Geschlechterverhältnisse, was doch allgemein im Hinblick auf sein Weltverständnis eine Rolle spielen sollte.

Bestätigt die Ausnahme – wie man umgangssprachlich ausdrückt – die Regel, denn es scheint sich diesbezüglich eine eher konservativ eingestellte Haltung der Geschlechter-Zuschreibung zu offenbaren, die mit anderen programmatischen Aspekten des Autors scheinbar nicht korrespondiert? Genau derartiges möchte der vorliegende Beitrag noch weiter ausloten, insbesondere die literarischen Konstruktionen der Männlichkeitsentwürfe der protagonistischen Figuren bei diesem Autor aufzeigen¹⁰. Welche Vorstellungen von Männlichkeit werden demnach vermittelt und wie können sie interpretiert werden? Das ist die Hauptfrage des vorliegenden Artikels.

Was ganz allgemein das Werk dieses Schriftstellers angeht, so ist die ‚Männlichkeitsthematik‘ in all ihren Figurationen und den damit verbundenen Problemaspekten – wie auch bereits aufgeworfen – kein Schwerpunkt Arjounis Texte¹¹. Das sei hier ganz klar formuliert und im Hinterkopf behalten, denn das was hier kontextuell bedeutsam ist, kann – betrachtet man es aus einer globaleren Perspektive und im Hinblick auf die intendierte Aussage – eher als thematische Marginalität klassifiziert werden. Arjouni wurde wissenschaftlich größtenteils als Schriftsteller untersucht, der Kriminalromane verfasste oder sich mit der Migrantenproblematik auseinan-

⁹ Vgl. hierzu meine Abhandlung *Gesellschaft in Jakob Arjounis Werk*, Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Warszawa/Wien 2019.

¹⁰ Hier können allerdings auch nur die kontextuell wichtigsten Beispiele besprochen werden. Desgleichen wäre es interessant, die männlichen Nebenfiguren in Arjounis Werk zu untersuchen, was aber aufgrund des begrenzten Umfangs nicht möglich ist und in diesem Sinne einer eigenen Untersuchung wert wäre.

¹¹ An dieser Stelle sei noch eine Definition von dem Begriff ‚Männlichkeit‘ aufgeworfen, um eventuelle definitorische Missverständnisse auszuräumen. Eine Definition lässt sich z.B. im Nachschlagewerk *Pschyrembel Wörterbuch Sexualität* finden, in dem unter ‚Männlichkeit‘ Folgendes verstanden wird: „Sammelbezeichnung für die bei Männern als typisch angenommenen Eigenschaften, die je nach soziokulturellem Hintergrund u. im Zeitverlauf erheblich variieren können; auch bedeutungsgleich mit Maskulinität“. *Pschyrembel Wörterbuch Sexualität*, bearbeitet v. S. Dressler/C. Zink, Berlin/New York 2003, S. 316. Diese Definition soll hier auch sinngemäß übernommen werden.

dersetzte¹². Die Geschlechts- und Gender-problematik war niemals Fokuspunkt wissenschaftlicher Analysen¹³, obwohl sein Werk – wie festgestellt – durchaus interessante und verschiedene Männlichkeitsbilder zeigt. Alle Hauptfiguren und Erzähler Arjounis Werke sind Männer, nimmt man nur Edelmanns Tochter außer Betracht. Die männlichen Narrationen bestimmen den Arjounischen Text, die weibliche Perspektive scheint fremd zu sein bzw. nicht gewollt. Zudem lässt sich feststellen, dass nicht alle männlichen Hauptfiguren eine Homogenität in Bezug auf ihre repräsentierte Männlichkeit aufweisen, da – schaut man v.a. auf die Kemal-Kayankaya-Krimireihe – auch bestimmte figurenbezogene Entwicklungsprozesse zu sehen sind, weil der Leser mit einem völlig anderen Kayankaya in *Happy birthday, Türke! als in Bruder Kemal* konfrontiert wird. An dieser Stelle muss allerdings auch darauf hingewiesen werden, dass sich Arjouni in seiner Kunstprogrammatik stark von der hard-boiled-Literatur inspirierte bzw. von ihr überhaupt erst zur schriftstellerischen Tätigkeit kam, was auch großen Einfluss auf die Männlichkeitsentwürfe hatte, und zwar auch nicht nur diejenigen, die in seinen Kriminalromanen zu finden sind. Arjounis schriftstellerischen Idole wie Dashiell Hammett, Raymond Chandler und Jörg Fauser waren Autoren, denen man das Etikett ‚Männerliteratur‘ anhängen könnte. Kayankaya liest sich schließlich wie eine Kopie der amerikanischen Privatdetektive der schwarzen Serie oder auch Fausers *hard-boiled*-Held Hezekiel Kant.

Im Arjounischen Werk werden traditionelle Geschlechterrollen dargestellt, aber ohne eigentliche Problematisierung und Aussage, weil dies nicht

¹² Genau diese zwei Betrachtungsperspektiven, d.h. die Erforschung im Kontext der Migrantenproblematik oder die Gattungstypologie der Kriminalliteratur, sind die zwei markantesten Haupttendenzen der Arjouni-Forschung: vgl. u.a. A. Heinze, *Die Migrationsproblematik im aktuellen Kriminalroman. Unter Berücksichtigung des psychologischen Aufklärungsverfahrens in der Erzähltechnik. Dargestellt an Romanen von Donna Leon, Henning Mankell und Jakob Arjouni*, <https://hdms.bsz-bw.de/frontdoor/index/index/docId/261>, 22.10.2020; T. Kniesche, *Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. Jakob Arjounis Detektivromane als literarische Konstruktionen bundesrepublikanischer Wirklichkeit*, in: *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, (Hg.) Sandro M.M., Heidelberg 2005, S. 21-39; D. Kuthe, *"Hey, Kanackel!" – Jakob Arjounis "Kayankaya"-Reihe als Migrationsliteratur*, Norderstedt 2006; K. Kutzbach, *The Hard-Boiled Pattern as Discursive Practice of Ethnic Subalternity in Jakob Arjouni's Happy Birthday, Turk! and Irene Dische's Ein Job*, in: *Sleuthing Ethnicity. The Detective in Multiethnic Crime Fiction*, (Hg.) D. Fischer-Hornung/M. Mueller, Cranbury/London/ Mississauga 2003, S. 240-259; J. Ruffing, *Identität ermitteln: Ethnische und postkoloniale Kriminalromane zwischen Popularität und Subversion*, Würzburg 2011, u.a. S. 251-301; A.A. Teraoka, *Detecting Ethnicity: Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel*, „The German Quarterly“, Vol. 72, (1999), Nr. 3, S. 265-289;

¹³ Am Rande sei bemerkt, dass der Beitrag in diesem Sinne ein Forschungsdesiderat beheben und zugleich auch das germanistische Wissen über Arjouni erweitern soll.

wirklich interessiert. Der Autor – so allgemein es auch klingen mag – kämpfte zwar gegen das ‚Bürgerlich-Konservative‘ im Sinne einer Kritik gegen die mangelnde Akzeptanz von Minderheiten, wollte das ‚Liberale‘, aber vertrat im Bereich der Geschlechterkonstrukte das ‚Traditionelle‘. Prototypisch dafür gilt gerade Kayankaya, der sich gegen den gesellschaftlichen Rassismus und die Diskriminierung auflehnt, aber mit dem ‚Mann-Sein‘ oder auch seiner sexuellen Orientierung keine Erfahrung des Identitätsverlusts verbindet, weil dies für ihn nicht zur Diskussion steht. Überdies repräsentiert er eine gewisse chauvinistische wie auch partiell homophobe Haltung, die auch gerade mit dem Männlichkeitsentwurf des *hard-boiled*-Privatdetektivs korrespondiert. Er kritisiert den Rassismus und die stereotypischen Vorstellungen der deutschen Gesellschaft, verhält sich aber z.B. gegenüber Frauen sexistisch und repräsentiert in diesem Sinne selbst stereotypische Vorstellungen. Die Diskussion um derartige Fragestellungen ist – wie bereits erläutert – von einer gewissen Marginalität gekennzeichnet, dient mehr zur Schaffung einer Atmosphäre bzw. dem Vorantreiben der Handlung als der erkenntnisorientierten Aufarbeitung. Exemplarisch sei hier auf *Bruder Kemal* verwiesen, wo das Thema der ‚Homosexualität und Literatur‘ zwar angesprochen wird, aber überhaupt gar nicht problematisiert wird. Kayankaya soll in diesem Werk nämlich einen marokkanischen Schriftsteller schützen, weil dieser Morddrohungen von fundamentalen Islamisten erhielt, da er in seinem Buch das Thema der Homosexualität in der muslimischen Gesellschaft verarbeitete¹⁴. Mehr zur Begriffstriade Homosexualität-Literatur-Muslime findet sich nicht. Man sieht im Arjounischen Werk eher das Interesse an der Thematisierung des Umgangs der Gesellschaft mit den Minoritäten und ihrer Akkulturation, was auch im Rahmen der Mann-Frau-Beziehungen erfolgt. In Mehr Bier sagt die Journalistin Carla Reederemann zu Kayankaya „Und Sie sind Türke. Das ist eine andere Kultur, und möglicherweise verstehen wir uns gar nicht...“¹⁵. Es geht dabei nicht um Mann-Frau-Verhältnisse, sondern um interkulturelle Probleme und um die Integration von Ausländern.

Zunächst sei aber daran erinnert, dass sich im Arjounischen Werk verschiedene Konstruktionen von Männlichkeitsbildern finden, aber alle protagonistischen Helden ihrer Männlichkeit in gewissen Sinne ‚sicher‘ sind, jedenfalls keine existenziellen Probleme damit haben, was interessanterweise auch auf die negativen Figuren bzw. Antihelden zutrifft. Zuallererst sei hier der

¹⁴ Vgl. besonders J. Arjouni, *Bruder Kemal. Ein Kayankaya-Roman*, Zürich 2012, S. 42-43.

¹⁵ J. Arjouni, *Mehr Bier. Roman*, Zürich 1987, S. 50.

wohl wichtigste Protagonist bzw. Erzähler besprochen, und zwar die Kayankaya-Erzählinstanz, die in fünf Kriminalromanen auftaucht und – wie schon festgestellt – stark an der Gattungstypik der Figuren der *hard-boiled*-Detektivfiktion skizziert ist. Kayankaya ist türkischstämmiger Privatdetektiv, der sich im traditionellen Konzept der geschlechtlichen Zuschreibungen mental wiederfindet, auch ein gewisses Potential von ‚schurkenhaften Charme‘ und Sexismus aufweist. Seine Männlichkeit definiert sich v.a. durch seine Gewaltbereitschaft – dieser Aspekt ist insoweit wichtig, da ‚Gewalt‘ auch als ein integraler Bestandteil der Männlichkeit angesehen werden kann¹⁶. Kayankaya benutzt Gewalt, weil ihn die brutale räumliche Erfahrungswirklichkeit dazu zwingt, doch im Innern will er das ‚Gute‘. In *Kismet* wird er folgendermaßen charakterisiert: „Kayankaya, [...] harte Schale, weicher Kern“¹⁷. Er besitzt typische Charakterelemente, die die Fundierung seiner Männlichkeit vermögen: Unabhängigkeit bzw. starker Drang nach Freiheit, das Handeln nach eigenem Moralkodex, Zielstrebigkeit, Nihilismus, Alkoholismus, Single-dasein, eine gewisse Verbundenheit zur Natur und Rohheit, obwohl auch der Aspekt des Emotionalen seiner Innerlichkeit – wie das eben angeführte Zitat verrät – vorhanden ist und somit eine Art Kontrast darstellt, was allerdings auch Aspekt des Genres ist und sich aus dem intendierten Identifizierungsprozess des Empfängers mit dem Protagonisten ergibt. Nicht nur die räumliche Realität zwingt Kayankaya eine ‚harte Schale‘ zu haben, sondern auch im großen Maße seine Erwerbsarbeit.

Kayankayas männliches Ich wird auch im Zusammenhang mit anderen Figuren, v.a. der narrativen Form der Sprachreflexion durchschaubar, insbesondere wenn es dabei um die Relation zu den Frauenfiguren geht, d.h. der sie sie bezeichnenden Ausdrücke und zu ihnen geäußerten Aussagen. Im Sprachgebrauch Kayankayas erfolgt nämlich eine gewisse Degradierung der Frau zum Sexualobjekt, womit nicht nur eine gewisse Ungleichheit der Geschlechterbeziehung aufrecht erhalten wird, aber v.a. damit auch die männliche Identität unterstrichen und herausgestellt wird. Der Aspekt des Sprachgebrauchs ist hier deshalb so interessant, weil die Sprache als eigentliche ‚Waffe‘ Kayankayas verstanden werden kann, da er ja gerade durch seine wörtliche Schlagfertigkeit immer wieder triumphiert, und gar nicht durch seine Gewaltanwendung. Die Sprache ist seine Waffe und das viel gefährliche-

¹⁶ Vgl. W. Walter, *Gender, Geschlecht und Männerforschung*, in: *Gender Studien*, (Hg.) Ch. v. Braun/ I. Stephan, Stuttgart 2000, S. 105-106.

¹⁷ J. Arjouni, *Kismet. Ein Kayankaya-Roman*, Zürich 2002, S. 77.

re Instrument als die Gewalt. Negativ ist dabei allerdings, dass dieses Negative im Sinne des Stellenwerts der Männlichkeit reflektiert und dafür funktionalisiert wird. Diese These in Bezug auf die Sprachverwendung lässt sich auch nur an nur einem Kayankaya-Roman beweisen: Hier sei *Happy birthday, Türke!* zur Hand genommen, wo – neben bei angemerkt – der US-amerikanische *hard-boiled*-Einfluss am deutlichsten zu spüren ist. Wenn Kayankaya in *Happy birthday, Türke!* eine Frau sieht, dann sieht er zuerst nicht die ‚Frau‘ an sich, sondern das Sexuelle in ihr, definiert sie also durch ihre Geschlechtlichkeit und erotische Komponente. Kayankaya flirtet nicht mit einer Frau, sondern – aus seiner Perspektive gesehen – mit einer „dralle[n] Blondine“¹⁸. Er sieht keine Prostituierte, die zu ihm geht, sondern er sieht, wie ihm „ein kurzer Netzstrumpf entgegen[wippt]“¹⁹. Und weiter: „Ihr Busen drohte den schwarzen Satin zu sprengen und mir ins Gesicht zu platschen“²⁰. Und: „Ein paar fleischfarbene Nylons trippelten mir im grauen Flur entgegen“²¹. Es ist eine stark männliche Sexualästhetik, die Kayankaya repräsentiert, wenn man sich in diesen Textbeispielen rein auf das Wörtliche konzentriert. Und noch weiter: „Eine halbnackte hessische Sünde setzte sich neben mich und ließ gekonnt angeklebte Wimpern klimpern“²². Immer wieder wird der erotische Blick gezeigt, die sexuelle Objektifizierung und auch simultane Verniedlichung, die die Frauenfiguren sprachlich zum ‚Spielzeug‘ degradiert: „Also gut, bis demnächst, Entlein“²³. Oder auch noch als letztes Beispiel: „Die ›Soni‹ war Bedienung und hatte einen großen Arsch. Es machte ihr Mühe, den Männerhänden auszuweichen, und meistens versuchte sie es gar nicht. Der Arsch war Teil ihrer Arbeit“²⁴.

Ganz interessant sind auch die ‚negativen‘ Arjounischen Hauptfiguren, die – *nomen est omen* – gerade auch im Rahmen des Bezugsaspekts ihrer ‚Männlichkeit‘ durch eine gewisse Negativität gekennzeichnet sind, die ihre moralische Natur betrifft, d.h. im krankhaften Hegemonialanspruch und Werteverlust zum Ausdruck kommt. Ein negativer Protagonist findet sich einerseits in Hausaufgaben, und zwar ist hier der pädophil-antisemitische Lehrer Linde gemeint, der seine Tochter sexuell nötigt, also eine Verhaltensweise aggressiv-sexueller Männlichkeit zeigt, als Beispiel der Gefahr männlicher

¹⁸ J. Arjouni, *Happy birthday, Türke! Ein Kayankaya-Roman*, Zürich 1987, S. 32.

¹⁹ *Ibidem*, S. 58.

²⁰ *Ibidem*, S. 58.

²¹ *Ibidem*, S. 80.

²² *Ibidem*, S. 49.

²³ *Ibidem*, S. 51.

²⁴ *Ibidem*, S. 164.

Aggression und männlichen Sexualverhaltens aufgenommen werden kann, andererseits in *Chez Max*, wo der Geheimdienstbeamte und psychopathische Mörder Max Schwarzwald seinen Männlichkeits- und Minderheitskomplex mittels Aggressivität und Gewalt zu rekompensieren versucht, d.h. dass seine hegemoniale Männlichkeit eine Konsequenz des Einflusses des totalitären Herrschaftssystems ist, dem er zum Opfer gefallen ist, und auch dessen, dass er es mit seiner ‚Männlichkeit‘ nicht schafft, Frauen als Partnerinnen zu gewinnen – im Endeffekt ermordet er schließlich seinen Freund Chen Wu, aber nicht nur wegen seiner Paranoia, sondern wegen der Eifersucht, weil er es nicht wie Chen schafft, Frauen zu beeindrucken, also – so gesehen – in seiner Männlichkeit versagt hat. In seiner Männlichkeit versagt desgleichen der Rusistik-Student Jürgen Schröder aus der Kurzgeschichte Das Innere aus *Ein Freund*, weil er sich als Feigling entpuppt, dessen Angst und Sucht nach gesellschaftlicher Anerkennung zur unnötigen Tötung einer verstörten jugendlichen Bankräuberin führen. Seine Abhängigkeit von gesellschaftlicher Anerkennung und mangelnde Männlichkeit, also das Fehlen von Mut, Furchtlosigkeit und Risikobereitschaft, haben fatale Konsequenzen. Sowohl Hausaufgaben als auch *Chez Max* und die etwas weniger bekannte Geschichte Das Innere haben warnend-didaktische Reflexion, da die Protagonisten – wie gerade analysiert – Formen negativer Männlichkeits-Modelle darstellen, v.a. das Fehlen jeglicher Moral reflektieren.

In den diversen Entwürfen der männlichen Verhaltensmodi spielt auch das Vaterthema bzw. die Vaterfigur eine Rolle. Das Motiv ‚Vaterschaft‘ wird zwar im Werk Arjounis problematisiert, aber nur in wenigen Werken explizit in Anspruch genommen. In *Edelmanns Tochter* zeigt Arjouni eine konflikthafte Vater-Tochter-Beziehung, in der die Tochter den Vater als dominant erlebt, dadurch einen Vaterkomplex hat und sich von ihrer Submissivität zu distanzieren versucht. Man sieht den dominanten Einfluss der Männlichkeit des Vaters, der in patriarchalen Zuständen verbleibt, seiner Tochter deshalb auch ihre jüdische Identität verheimlichen versuchte und umfassende Kontrolle anstrebte, was zu Irritation und schmerzhaften Erinnerungen der Tochter führte. Dieses Männlichkeitsbild wird vom Autor entschieden kritisiert, denn die Ablösung vom Vater wird als Generationendifferenz und eigentliches Ziel der Herausbildung der Ich-Identität der Tochter gezeichnet, die dem Herrschaftsbestreben des Vaters unterworfen war. Aus ganz anderer Perspektive wird wiederum das Vaterschaftsmotiv in *Happy-End* aus Idioten dargestellt, und zwar findet sich hier der Vater und Journalist Manuel Reuter,

der vergebens um berufliche Anerkennung in der Kulturszene ringt, d.h. auch wie Max Schwarzwald aus *Chez Max* symbolisch in seinem ‚Männlichen‘ versagt, aber nicht im sexuellen, sondern im beruflichen Sinne, denn Berufserfolg und berufliche Durchsetzungsfähigkeit sind in gewisser Weise auch oftmals mit typischen männlichen Eigenschaften konnotiert. Er versagt in der Herrschafts- und Sozialstruktur des Kulturbetriebs, aber im Endeffekt erhält er darin Anerkennung als Vater, und zwar gerade durch seinen Sohn, der sich als talentierter Schriftsteller entpuppt. Die ‚mangelnde Männlichkeit‘ von Manuel Reuter und seine mangelnde Kompetenz werden durch seinen Sohn rekompensiert.

Der Zusammenhang von Männlichkeit und männlicher Adoleszenz wird wiederum implizit in *Magic Hoffmann* und *Cherryman jagt Mister White* verhandelt. Für beide Romane gilt, dass die Männlichkeitszuschreibung der Hauptfiguren – d.h. Fred Hoffmann und entsprechend Rick Fischer – mit Schwäche, Opferstatus, beruflicher Perspektivlosigkeit und v.a. jugendlicher Naivität verbunden ist. Bei Hoffmann sieht man dieses Naive allein schon an seinem Nachnamen, der schließlich Assoziationen mit ‚Hoffnung‘ weckt. Zwischen beiden Figuren gibt es sehr viele Analogien – u.a. sind beide ohne Eltern aufgewachsen, d.h. es fehlt ihnen an einer Internalisierung der Elternfiguren bzw. an der Internalisierung der Vaterschaft, die ja die männliche Sinn- und Identitätsbildung durchaus bereichern kann, und – was hier ebenfalls wichtig erscheint – beide sind Kleinstädter, die in das hochverdichtete, gefährliche und kriminelle Berlin kommen, wo – so zeichnet es jedenfalls Arjouni – Multikulturalität und Schnelllebigkeit genauso wie Arbeitslosigkeit, Rassismus und das Aufblühen nationalsozialistischer Tendenzen zu sehen sind. Das ist wichtige Konstante beider Werke, die die Tragik begründet und v.a. die Alternativlosigkeit der Figuren aufzeigt, ihre adoleszente Männlichkeit herausstellt und kippt. In *Cherryman jagt Mister White* verfängt sich Fischer im Neonazi-Freundeskreis, seine Ohnmacht in der Konfrontation mit der Männerherrschaft der militanten Nazis führt ihn schließlich zur exponentiellen und unkontrollierbaren Gewaltausübung, beinahe zeigt sie sich als eine Art soldatische Männlichkeit, weil er am Ende des Romans die Nazis brutal ermordet. Hoffmanns Tragik offenbart sich wiederum darin, dass er am Ende alles, was für ihn bedeutend war, verliert – Schuld daran sind auch hier wieder politische Extremisten und vielleicht auch – ganz allgemein gesehen – das Leben in der Großstadt. Es scheint demnach so, als würde Arjouni dem Leser vermitteln wollen, dass der Raum der Großstadt keinerlei Passivität zulässt

und das ‚Mann-Sein‘ unweigerlich fordert. Man braucht eben diese Kayankayanische ‚harte Schale‘, die verbrecherische Geschicklichkeit, wie sie der Großstadtmensch und Kleinkriminelle Eddy Stein aus *Der heilige Eddy* hat, oder auch noch – allerdings ist dies ganz negativ vom Autor gesehen – die gelebte Doppelmoral und Manipulation eines Marcel Retzmanns, der in der Erzählung *Ein Freund* aus der Geschichtensammlung *Ein Freund* wiederzufinden ist. Die eben genannten Figuren stellen Kontrastbeispiele zu Hoffmann und Fischer dar.

Es sei an dieser Stelle noch einmal auf den Aspekt der Frauenfiguren zurückzukommen, der Bezugsgröße darstellt und in gewisser Weise als Gegensätzlichkeit zur Männlichkeit fungiert. In Arjounis Werk findet sich v.a. ein ausschließlich – das sei ausdrücklich erwähnt – männlicher Blick auf die Frau, d.h. dass die Darstellungen der Frau und ihre Weiblichkeit in gewisser Weise funktionalisiert sind, und zwar geht es hier nicht allein um die Funktionalisierung, was diese Männlichkeit schon indirekt herausstellt, aber v.a. um den Dreh- und Angelpunkt der Handlung: Kayankayas Auftraggeber sind oftmals Frauen (z.B. *Happy birthday, Türke!*), seine Suchobjekte sind Frauen (z.B. *Ein Mann, ein Mord* oder auch *Bruder Kemal*) und Frauen sind diejenigen Figuren, die in die rätselträchtigen Konstellationen seiner Kriminalfälle verwickelt sind (z.B. *Mehr Bier*) oder auch Motivationsgrund zum Handeln bilden, der dem Leser offenbart, dass seine Arbeitseinstellung vom höheren Ethos getragen wird, nicht durch materialistische Ziele begründet ist (z.B. die Motivation zur Suche nach dem thailändischen Mädchen Sri Dao Rakdee in *Ein Mann, ein Mord*). Generell sind viele Frauenfiguren attraktive Frauen, d.h. dass auch ihr Äußerliches in gewisser Weise von männlichen Wunschvorstellungen geprägt ist und in gewisser Weise – die bereits angesprochene – Objektivierung bekundet, und zwar betrifft dies nicht nur Arjounis *hard-boiled*-Detektivfiktion.

Anderer interessanter Aspekt ist in diesem Zusammenhang auch die narrativ-fiktionale Raumdarstellung und -erfahrung, die sich auf das Rotlichtmilieu und den Bordellbereich konzentriert. Man muss bei Arjouni nicht lange suchen, um Beschreibung der Kundschaft und Attraktionen des Kneipen- und Rotlichtmilieus zu finden – es ist nicht nur topologisch-räumliches Kennzeichen der Kayankaya-Reihe. Bei Kniesche heißt es kontextuell über die topographischen Beschreibungen von Arjouni:

Eine zentrale Rolle spielt innerhalb dieser Topographie das Bordell, weil es als klassischer locus der Verfremdung von jeher die Schnittstelle zwischen Welt, Halbwelt

und Unterwelt, bürgerlicher Gutsituertheit und organisiertem Verbrechen, auf der Suche nach verbotenen Lüsten sich befindenden Männerbünden und Ausbeutung von zur Schau gestellten Frauenkörpern bereitstellte²⁵.

Dieser literarische Schauplatz charakterisiert sich nicht nur die Objektivierung der Frauenkörper bzw. Frauenfiguren, aber auch – noch stärker betrachtet – sexuelle Ausbeutung und die damit konnotierte Ungleichstellung der Geschlechter, denn Frauenprostitution kann auch als männliche Gewalt und Überlegenheit gegen Frauen gedeutet werden.

Zusammenfassend gesagt, ist das Thema ‚Männlichkeit‘ bei Arjouni allerdings nicht als festgefahrene soziale Konstruktion in ihrer alten, traditionellen patriarchalischen Form zu verstehen. Es bildet vielmehr angenommenen und bekannten Erkenntnisgegenstand der Figuren. Arjouni schrieb nicht problemorientiert für die Festigung männlicher Hegemonien oder Identitätswürfe, sondern zeigt indirekt eine gewisse stereotype Schreibung selbst, eine stereotype Tendenz des Ausdrucks in Bezug auf die Geschlechterimaginationen. Männer haben bei Arjouni bestimmte Eigenschaften, ihre Männlichkeit unterliegt keiner Störung. Man könnte diesen Zustand auch als ‚Schwarz-Weiß-Malerei‘ bezeichnen, denn seine Männerbilder erscheinen manchmal sogar – gerade in den Kayankaya-Romanen – etwas affektiert bzw. nicht doppeldeutig. Aber man darf eben nicht vergessen, dass Arjounis Texte fiktive Gebilde sind, die wie Märchen zu lesen sind, in denen bestimmte moralische Lehren vorkommen, in denen es – analog zum Märchen – keine Schattierungen zwischen Gut und Böse gibt, sondern starke Vereinfachungen, die gerade auch die geschlechtlichen Codes betreffen können – mit Arjouni gesprochen: „Im Grunde ist Kayankaya ein Märchenprinz, und die Romane sind natürlich Märchen“²⁶.

Bibliografie

Arjouni J., *Bruder Kemal. Ein Kayankaya-Roman*, Zürich 2012.

Arjouni J., *Ein Mann, ein Mord. Ein Kayankaya-Roman*, Zürich 1993.

Arjouni J., *Happy birthday, Türke! Ein Kayankaya-Roman*, Zürich 1987.

Arjouni J., *Kismet. Ein Kayankaya-Roman*, Zürich 2002.

²⁵ T. Kniesche, *Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. Jakob Arjounis Detektivromane als literarische Konstruktionen bundesrepublikanischer Wirklichkeit*, in: *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, (Hg.) M.M Sandro, Heidelberg 2005, S. 29.

²⁶ M. Horvath, „Es geht nicht um die Herkunft...“. Ein Interview mit dem Schriftsteller Jakob Arjouni, in: *Wiener Zeitung*, 14.5.1993.

- Arjouni J., *Magic Hoffmann. Roman*, Zürich 1997.
- Arjouni J., *Mehr Bier. Roman*, Zürich 1987.
- Blawid M., *Von Kraftmenschen und Schwächlingen. Literarische Männlichkeitsentwürfe bei Lessing, Goethe, Schiller und Mozart*, Berlin/New York 2011.
- Butler J., *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a. M. 1990.
- Degler F./Paulokat, U., *Neue Deutsche Popliteratur*, Paderborn 2008.
- Erhart W., *Deutschsprachige Männlichkeitsforschung*, in: *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch*, (Hg.) S. Horlacher/B. Jansen/W. Schwanebeck, Stuttgart 2016, S. 11-25.
- Erhart W., Männlichkeit als Kategorie der postmoderne, in: *Räume der literarischen Postmoderne*, (Hg.) P. M. Lützer, Tübingen 2000, S. 127-146.
- Fausser J., Kant, in: *Mann und Maus. Gesammelte Erzählungen II*, J. Fausser, Berlin 2006, S. 406-495.
- Fend M., Koos M. (Hg.), *Männlichkeit im Blick. Visuelle Inszenierungen in der Kunst seit der Frühen Neuzeit*, Köln 2004.
- Heinze A., *Die Migrationsproblematik im aktuellen Kriminalroman. Unter Berücksichtigung des psychologischen Aufklärungsverfahrens in der Erzähltechnik. Dargestellt an Romanen von Donna Leon, Henning Mankell und Jakob Arjouni*, <https://hdms.bsz-bw.de/frontdoor/index/index/docId/261>, 22.10.2020.
- Horvath M., „Es geht nicht um die Herkunft...“. Ein Interview mit dem Schriftsteller Jakob Arjouni, in: *Wiener Zeitung*, 14.5.1993.
- Jędrzejewski M., *Gesellschaft in Jakob Arjounis Werk*, Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Warszawa/Wien 2019.
- Kauer K., *Male Gender als Pop. Eine Einführung*, in: *Pop und Männlichkeit*, (Hg.) K. Kauer, Berlin 2008, S. 9-18.
- Kniesche T., *Vom Modell Deutschland zum Bordell Deutschland. Jakob Arjounis Detektivromane als literarische Konstruktionen bundesrepublikanischer Wirklichkeit*, in: *Mord als kreativer Prozess. Zum Kriminalroman der Gegenwart in Deutschland, Österreich und der Schweiz*, (Hg.) M.M. Sandro, Heidelberg 2005, S. 21-39.
- Kuthe D., *"Hey, Kanacke!" – Jakob Arjounis "Kayankaya"-Reihe als Migrationsliteratur*, Norderstedt 2006.
- Kutzbach K., *The Hard-Boiled Pattern as Discursive Practice of Ethnic Subalternity in Jakob Arjouni's Happy Birthday, Turk! and Irene Dische's Ein Job*, in: *Sleuthing Ethnicity. The Detective in Multiethnic Crime Fiction*, (Hg.) D. Fischer-Hornung/M. Mueller, Cranbury/London/Mississauga 2003, S. 240-259.
- Metzler *Lexikon Literatur*, (Hg.) D. Burdorf/C. Fasbender/B. Moennighoff, Stuttgart 2007.
- Psyhyrembel Wörterbuch Sexualität*, bearbeitet v. S. Dressler/C. Zink, Berlin/New York 2003.
- Schwarzer A., *Der große Unterschied. Gegen die Spaltung von Menschen in Männer und Frauen*, Köln 2000.

- Ruffing J., *Identität ermitteln: Ethnische und postkoloniale Kriminalromane zwischen Popularität und Subversion*, Würzburg 2011.
- Teraoka, A.A., *Detecting Ethnicity: Jakob Arjouni and the Case of the Missing German Detective Novel*, „The German Quarterly“, Vol. 72, (1999), Nr. 3, S. 265-289.
- Theweleit K., *Männerphantasien*, Berlin 2019.
- Walter W., *Gender, Geschlecht und Männerforschung*, in: *Gender Studien*, (Hg.) Ch. v. Braun/ I. Stephan, Stuttgart 2000, S. 97-115.

DIE MÄNNLICHEN FIGUREN IN *NUR DER HAUCH VOM PARADIES* VON ALEV TEKINAY UND *MEHR* VON SELIM ÖZDOGAN

**MALE CHARACTERS IN THE NOVELS *NUR DER HAUCH VOM PARADIES*
BY ALEV TEKINAY AND *MEHR* BY SELIM ÖZDOGAN**

The article aims to present male characters in the novels of German authors of Turkish origin and to reflect on the concept of alienation and the changes in the way male heroes are portrayed in the works of these writers.

Keywords: Man, immigrant, foreignness, character, Tekinay, Özdoğan

Einleitende Überlegungen

Mit der Entwicklung der neuen Strömungen in den Kulturwissenschaften gewinnen die Reflexionen über Männlichkeit und Weiblichkeit, über gesellschaftliche Rollen, die Männern und Frauen zugeschrieben werden, sowie über literarische Repräsentationen des Themas immer mehr an Bedeutung. Dies äußert sich sowohl in den oft fächerübergreifenden akademischen Diskussionen, Publikationen, die diesen Diskussionen folgen, wie auch in der institutionellen Verankerung in diversen Studiengängen (Literaturwissenschaft, Psychologie, Anthropologie, Geschichte usw.) Als einige Beispiele des sich ständig verbreitenden Diskurses können Konferenzbeiträge und Lehrbücher herangeführt werden, an denen manche Themen noch zurückzukommen sein wird.

Die wichtigste Aufgabe des vorliegenden Beitrages wird jedoch in der Analyse von ausgewählten literarischen Werken bestehen, die die Männergestalten in einer jeweils besonderen Art und Weise präsentieren. Es gibt bekanntlich viele Romane und Erzählungen mit Männern als Hauptfiguren. Hier wird es vor allem um diese gehen, die in den Texten deutschschreibender Autoren türkischer Herkunft auftreten. Solche Texte scheinen in der Forschung immer noch wenig Beachtung genossen zu haben, obwohl es eher keinem Zweifel unterliegt, dass sie zahlreiche Männer- als auch Frau-

enfiguren darbieten, die aus diversen Gründen für die Leser und Kritik von Interesse sein können. Viele thematisieren nicht nur kulturwissenschaftlich bedeutende Gestalten, sondern spiegeln auch einen spezifischen sozialen bzw. generationellen Wandel wider. Da es unmöglich ist, in einem kurzen Text nur annähernd auf mehrere einzugehen, habe ich mich für zwei Romane entschieden, und zwar für Alev Tekinays *Nur der Hauch vom Paradies* sowie Selim Özdogans *Mehr*. Sie stellen ihre männlichen Helden in ganz unterschiedlichen Lebenskonstellationen und auch mit divergierenden ästhetischen Mitteln dar. Es wird versucht zu prüfen, in welchen Rollen die Männer in diesen Texten fungieren und ob sich im Laufe der Zeit irgendetwas an der Darbietung dieser Rollen ändert. Reflektiert werden also vor allem die Fragen, welche Ideen, Inhalte in den gewählten Texten durch männliche Protagonisten vermittelt werden und inwiefern die Gestalten dem besagten Diskurs entsprechen.

Männerrollen in der Literatur und Theorie

In der Einführung in die Kulturwissenschaft aus dem Jahr 2008 schreibt Markus Fauser u.a. von Körperdiskursen in der westlichen Öffentlichkeit und betont einen raschen Wandel von Männlichkeitsidealen, die zunächst insbesondere in historischen Studien belegt worden waren¹. Diesen Wandel und wiederholt auch den Hinweis auf die angebliche Krise der Männlichkeit belegen auch viele andere Veröffentlichungen², die im Allgemeinen immer öfter hervorheben, dass bei der Besprechung von Männerrollen und Bildern der Männlichkeit enge Verflechtungen von sozialer Verortung, Hierarchien in der Gesellschaft, Normen, Gewohnheiten, kulturellen Traditionen und den aus ihnen folgenden Differenzen in Erwägung gezogen werden sollten, was in der Forschung auch tatsächlich geschieht³. Die Reflexion aus vielfältigen Perspektiven entspricht einerseits dem oft erhobenen Postulat

¹ Vgl. M. Fauser, *Einführung in die Kulturwissenschaft*, Darmstadt 2008, S. 109.

² Vgl. Ausschlaggebend war hier bestimmt P. Zimbardos und N.S. Coulombes Abhandlung *Demise of Guys: Why Boys Are Struggling and What We Can Do About It* (2012), in der fehlende Motivationen der heutigen Jungen und Männer oder viel mehr die Barrieren, die diese Motivationen einschränken, als Auswuchs der ihnen zugrunde liegenden gesellschaftlichen Kräfte aufgedeckt werden. P.G. Zimbardo, N.S. Coulombe, *Gdzie ci mężczyźni*, Warszawa 2015, S. 12.

³ Vgl. *Gender. Wizerunki kobiet i mężczyzn w kulturze*, (Hg.) E. Durys, E. Ostrowska, Kraków 2005, S. 9; M. Fauser, *Einführung...*, op. cit., S. 109; *(Nie)Męskość w tekstach kultury w tekstach XIX-XXI wieku*, (Hg.) B. Zwolińska, K.M. Tomala, Gdańsk 2019.

der Interdisziplinarität⁴, greift aber zugleich die Foucault'sche Idee des Diskurses als Regelsystem für sprachliche Äußerungen und Praktiken auf, das innere Strategien entwickelt, „mit denen die Diskurse ihre eigene Kontrolle selbst ausüben“⁵, d.h. Prozeduren entwickeln, die als Klassifikations- und Verteilungsprinzipien wirken. Mit Recht weist Fauser in dieser Hinsicht auf die Gegebenheit hin, dass die Geschichte der Männlichkeit, inklusive der angeblichen Verfallsgeschichte, anders aussehen würde, falls man immer ihre kulturell variierenden Modelle beachtete. Die festgeschriebenen gesellschaftlichen Rollen, die immerhin als männlich interpretiert werden, müssen differieren, wenn sie nicht mehr einfach „als Erscheinungsweisen ein und desselben Patriarchats ideologisiert, sondern in ihrer Brüchigkeit zur Kenntnis genommen werden“⁶.

Der Wissenschaftler zählt dabei die drei typischen Präfigurationen der Männlichkeit auf: die Vaterrolle, das Bild vom Familienoberhaupt oder Kriegskamerad, die leicht als Fundamente einer patriarchal geordneten Welt entschlüsselt werden können⁷. Die These, dass diese althergebrachten Muster überholt worden sind und in der Literatur zuweilen als Illusionen dekonstruiert werden, bräuchte einer separaten Analyse. Hier kann nur kurz auf jeweils ein narratives und ein soziologisches Beispiel verwiesen werden.

In den Erinnerungen an Deutschland seiner Tage⁸ zitiert Zaimoglus Protagonist etwa Folgendes zu den überlieferten Rollen eines Mannes:

Schau dir die deutschen Schlappschwänze doch an. Sie gehen mit ihren Frauen in Saunaclubs, sie dulden es, dass fremde Männer lüsterne Blicke werfen auf das Fleisch, das nur ihnen gehört. Ein Kerl wacht über seine Familie. Wenn es dir bei uns nicht gefällt, dann geh' doch rüber zu den Ehrlosen!⁹

Er selbst teilt diese Meinung nicht und behauptet weiter, dass viele von ihm getroffene Männer, junge und vergreiste, selbst die vom Rande der Gesellschaft: Illegale, Aussteiger, Wilde, Vorstadtgauner usw. mit ihrem Mannestum nur protzten. Auf die Fragen, was eigentlich männlich sei –

⁴ Vgl. *Literatur- und Kulturwissenschaft. Positionen, Theorien, Modelle*, (Hg.) H. Böhme, K.R. Scherpe, Reinbek bei Hamburg 1996, S. 12.

⁵ M. Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt am Main 2003, S. 17.

⁶ M. Fauser, *Einführung...*, op. cit., S. 110.

⁷ Vgl. auch U. Frevert, *Soldaten, Staatsbürger. Überlegungen zur historischen Konstruktion von Männlichkeit*, in: *Männergeschichte – Geschlechtergeschichte, Männlichkeit im Wandel der Moderne* (Hg.) T. Kühne, Frankfurt a.M./ New York 1996, S. 68-87.

⁸ Vgl. F. Zaimoglu, *Ich gehe durch Deutschland meiner Tage*, Eckernförde 2018.

⁹ *Ibidem*, S. 26.

Muskelkraft, Sachverstand, besondere Formen der Freundschaft, Gebärden, Mimikry, sexuelles Potenzial, gibt er eine findige Antwort: „Ein Mann schweige in der Gemeinde und überlasse die Deutung den Frauen. Männlichkeit ist eine Lüge“¹⁰.

Diese abschließende Bemerkung kann als ein Ausweichmanöver interpretiert werden, die Männlichkeit erweist sich durch viele verklärende Deutungen in dem ihr gewidmeten Kapitel als ein Konstrukt, eine narrative Heuchelei.

Zimbardos/Coulombes Abhandlung diagnostiziert auch die Verlogenheit der modernen Gesellschaften, indem sie die Ambivalenz der Erwartungen und Möglichkeiten in Bezug auf diesen Begriff unterstreicht. Von den Männern wird einerseits mehr Liebe, Subtilität, Interesse, soziales Engagement verlangt, andererseits jedoch gewährt ihnen die gesellschaftliche Norm nur ungerne Alternativen zur traditionellen Rolle eines Kriegers und/oder Ernährers. Alle potenziellen neuen Rollen bedrohten, so der Text, das traditionelle Wahrnehmen der Männlichkeit, und der Mann, der sie annimmt, würde von anderen Männern weniger geachtet werden sowie hätte kaum Aussicht auf intime Relationen mit anderem Geschlecht. Diese „hegemoniale“¹¹ Einstellung gepaart mit der Abnahme eines starken Vaterbildes (oder gar mit dem Schwund des Vaters aus dem Familienleben) bei intensivem Gleichstellungsanspruch führe zur besagten Krise, die sich in neuen gesellschaftlichen Erscheinungen widerspiegelt. Zur Charakteristik der Existenz eines jungen Mannes von heute sollen demnach Rückgang an Bildung im Vergleich zu Frauen, Zunahme an Internetspielen, an Pornografie und die Abhängigkeit von Dopaminsteuerung im täglichen Leben gehören. Dies wiederum soll zur weiteren Abgeschlossenheit, Distanz von der realen Gesellschaft, von Lebensaufgaben und paradoxal zum partiellem Desinteresse für Sex führen, was manche verzweifelte Mädchen und Frauen zur Umkehrung der althergebrachten Rollen stimuliere. In den Clubs kommen neue Phänomene zum Vorschein: nicht die Männer jagen nach den Frauen, sondern umgekehrt – Frauen zwingen sich Männern auf¹². Das Angebot hemme jedoch die Nachfrage, und in einer ähnlichen Weise schließt sich der Teufelskreis der traditionellen Gemeinschaft, den der Text in einer plastischen Metapher der Bootssteuerung veranschaulicht.

¹⁰ *Ibidem*, S. 30.

¹¹ Vgl. P.G. Zimbardo, N.S. Coulombe, *Gdzie ci...*, *op. cit.*, S. 13.

¹² Vgl. *Ibidem*, S. 150.

In dieser bildlichen Darstellung ruderten die Männer und Frauen bis zur Zeit der Frauenbewegung an jeweils anderer Seite des Bootes der Familie. Die Männer links, indem sie Geld verdienten, die Frauen rechts, d.h. bei der Kindererziehung. Die Frauenbewegung half den Mädchen zu Frauen zu werden, die nun an beiden Seiten rudern können. Eine entsprechende Bewegung für Männer fehlt jedoch, so dass bei gleichzeitigem Rudern von Männern und Frauen an der linken Seite, dieses Boot sich im Kreise zu drehen droht. Und die Familie wird dadurch geschwächt, anstatt zu gedeihen¹³.

Diese zwei Beispiele erschöpfen bei weitem nicht das Repertoire der Fragen, die im Diskurs um die Männlichkeit aufgegriffen werden. Es gehören hier vielfältig geartete Faktoren, allem voran das Bild des Mannes in der Geschichte¹⁴, daher also auch in der Kunst und Medien bzw. in den Texten der Kultur¹⁵, ferner auch Versuche von Komparationen mannigfacher Gestalten in verschiedenen Traditionen, Epochen bzw. ihrer Dekonstruktion sowohl in der Literatur als auch im sozialen Leben u.dgl.m. Was die stereotypen Einbildungen bezüglich der männlichen türkischen Einwanderer in Deutschland anbetrifft, könnte die Liste um andere Modi ergänzt werden, etwa um das Bild eines Gastarbeiters, eines gottesfürchtigen Moslems oder einer Machofigur, wie sie in den Sachbüchern, aber auch in soziologischen Studien dargestellt werden¹⁶. Neulich erweitern sich die Vorstellungen, insbesondere bezüglich der Muslime, um Bedrohungsbilder und Gewaltphantasien, die in den irreversiblen Prozessen der außerliterarischen Wirklichkeit ihre Muster finden. Spricht man doch in der deutschsprachigen Öffentlichkeit von der „Radikalisierung junger Männer und Frauen innerhalb westlicher Gesellschaften, die sie zu Feinden ihrer neuen Heimat werden lässt“¹⁷.

Fausers Fazit, dass die in bestimmten Krisenzeiten besonders häufig entworfenen (Männer)Bilder nichts anders als Reaktionen auf Geschlechter-

¹³ Vgl. *Ibidem*, S. 96.

¹⁴ Vgl. *Männerngeschichte Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne*, (Hg.) T. Kühne Campus, Frankfurt a.M. 1996; U. Frevert, *Mann und Weib und Weib und Mann. Geschlechterdifferenzen in der Moderne*, München 1995; K. Hausen, *Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte*, Göttingen 2012.

¹⁵ Vgl. *Wann ist ein Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*, (Hg.) W. Erhart, B. Herrmann, Stuttgart 1997; *(Nie)Męskość...*, *op. cit.*; *Gender...*, *op. cit.*

¹⁶ Vgl. M. Spohn, *Türkische Männer in Deutschland. Familie und Identität. Migranten der ersten Generation erzählen ihre Geschichte*, Bielefeld 2002; I. Kroth, *Halbmondwahrheiten: Türkische Männer in Deutschland – Innenansichten einer geschlossenen Gesellschaft*, München 2010.

¹⁷ E. Manea, *Sind wir der IS?* „Neue Zürcher Zeitung“ 2018, 25. März, S. 13; <http://nzz-files-prod.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/2018/3/24/931d1240-ae4-4f22-9331-3beab89d0d9e.pdf>, 27.11.2020.

verhältnisse seien, nimmt wie auch die übrige Argumentation dieses Abschnittes seiner Einführung eine andere Schlussfolgerung vorweg, nämlich: die Verabschiedung universalistischer Ansprüche zugunsten einer Darstellung von historischen Figurationen und Sphären, in denen Differenzen eine Rolle spielten. Dies impliziert den Wandel der kulturellen Narrative, der mit der geschichtlichen Entwicklung erfolgt sowie von jeweiliger Disziplin die Selbstreflexion eigener Ansätze erfordert.

Der Literaturwissenschaft wird in diesem Zusammenhang die Aufgabe beigemessen zu zeigen, wie die bildlichen Vorstellungen geschaffen werden und welche Zeichen oder Mittel der Inszenierung dabei vorwalten¹⁸. Die Literatur selbst wird dabei als ein Medium begriffen, das (auch) den geschlechtlichen Habitus darstellt oder reflektiert, die vernachlässigten Texte (etwa Geschichtsdramen oder historische Lyrik) – als privilegierte Orte für das Aushandeln der Maskulinität. Man kann annehmen, dass diese Hypothese auch auf zeitgenössische literarische Werke ihre Anwendung findet, was an einigen ausgewählten Beispielen im nächsten Kapitel zu prüfen sein wird. Die zwei in der obenstehenden Einleitung genannten Romane liefern meiner Ansicht nach hervorragende Illustrationen dafür. Sie zeigen sehr stark profilierte Männerfiguren, die nicht nur einen Dialog mit den Erwartungen ihrer Gesellschaften führen und somit eine diskursive Ausdehnung anbieten. Sie diskutieren zugleich auch die Erfahrung des Fremden, aber in einer manchmal überraschenden Weise, so dass der Rückgriff auf universelle Modi der Fremdheit bzw. auf „klassische“, standardisierte Fremdenrollen¹⁹ gar nicht als unzeitgemäß angesehen werden müsste.

Solche Rollen definiert Schäffter bekanntlich als etwa die eines auswärtigen Händlers, eines Eroberers, eines fremden Weisen, fremden Künstlers, eines Flüchtlings oder Heimkehrers, „bei denen weitgehend sozial geregelt war, was man von einander zu halten hatte und was jeweils in welcher Bedeutung als ‘fremd’ gelten konnte“²⁰. Es wird zu prüfen sein, ob diese Standards vielleicht auch bei den Protagonisten der zu analysierenden Romane eine Rolle spielen. Die Untersuchung soll aber vor allem aufweisen, wie die Helden in ihrer Umwelt agieren, wie sie geschaffen werden und wenn überhaupt, dann welchen imaginären Mustern der Männlichkeit sie entsprechen.

¹⁸ Vgl. M. Fauser, *Einführung...*, op. cit., S. 110.

¹⁹ O. Schäffter, *Modi des Fremderlebens Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit*, https://www.erziehungswissenschaften.hu-berlin.de/de/ebwb/team-alt/schaeffter/downloads/III_19_Modi_des_Fremderlebens_Endv.pdf, S. 3., 27.11.2020.

²⁰ *Ibidem*.

Alev Tekinays Roman *Nur der Hauch vom Paradies*

In Tekinays Roman hat der Leser mit der Geschichte eines arrivierten Gastarbeitersohnes zu tun, der seinen Lebenslauf literarisch verarbeitet, einen Veröffentlichungserfolg erzielt und von seiner Umwelt als berühmter Schriftsteller gefeiert wird. Zum Thema beider Romane, des von Tekinay und der Erzählung von Engin Ertürk, wird die Suche nach Identität, also die Auseinandersetzung mit der Geschichte, Familie und Tradition des Protagonisten. Ferner gehören hier auch die Behauptung gegenüber seinem Vater, dessen patriarchalische Gesinnung generell infrage gestellt wird, sowie die Interaktionen mit der einheimischen Bevölkerung, also die Frage nach Zugehörigkeit und Partizipation, was manchmal in der Sekundärliteratur analysiert wurde²¹. Diese Tatsache scheint erwähnenswert zu sein, weil Alev Tekinays Texte trotz mancher „Auszeichnungen und eines gewissen kommerziellen Erfolgs“, eher wenig rezipiert wurden, und die Beiträge, die sich mit ihnen beschäftigen, „eine teilweise stark kritische Haltung“²² präsentieren.

In *Nun der Hauch vom Paradies* wird von Engin Vieles von seinem früheren Leben infrage gestellt: vor allem die Erziehung im elterlichen Haus, die Sitten und Bräuche, die seine Umwelt pflegt, die Einstellung der Männer seines Kulturkreises zu den Frauen und nicht zuletzt auch sein und seines Vaters Aussehen. Alles wird vor dem Hintergrund einer misslungenen Beziehung zu seiner deutschen Freundin Sabine dargestellt, der Roman ist also zugleich auch eine Liebesgeschichte. Engins Eltern kamen nach Deutschland mit den ersten türkischen Gastarbeitern und führten zunächst eine ganz gewöhnliche Existenz, bis ihr Sohn zur Berühmtheit gekürt wurde und das mediale Interesse auch sie erreichte. Sie genießen den Erfolg, obwohl der Vater früher nichts vom Germanistikstudium seines Sprosses wissen wollte. Er plante für ihn einen seriösen Beruf eines Architekten, Ingenieurs oder Arztes, für die Medizin hat sich aber nur Emel, die Zwillingsschwester von Engin, entschieden. Die Bücher in Halil Ertürks Haus gehörten zur Rarität, trotzdem

²¹ Vgl. A.M. Bavar, *Aspekte der deutschsprachigen Migrationsliteratur. Die Darstellung der Einheimischen bei Alev Tekinay und Rafik Schami*, München 2004; S. Eyigün, *Die Stellung der Religion im Prozess der Migration und Integration am Beispiel von Alev Tekinays Roman „Nur der Hauch vom Paradies“*. (Eine literatursoziologische Untersuchung), in: *Man hat Arbeitskräfte gerufen, ... es kamen Schriftsteller. Migranten und ihre Literaturen*, (Hg.) A. Warakomska, M. Öztürk, Frankfurt am Main 2015, S. 69-80; D. Masiakowska-Osses, *Ein „Ausnahme-Ausländer“ und die zweite Generation in Alev Tekinays Roman „Nur der Hauch vom Paradies“*, in: *ibidem*, S. 81-97.

²² P. Thore, *‘wer bist du in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt’*. *Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migrantenliteratur*, Uppsala 2004, S. 90.

spornte er seine Kinder zum Lernen an, sie sollten kein Migrantendasein mehr fristen. Zum Problem erwuchs jedoch immer wieder die Wahl. Die Wahl der entsprechenden Lektüre, aber darüber hinaus auch der Freunde, der Freizeitgestaltung, der Kleidung.

In Engins Darbietung wird sein Vater in dieser Hinsicht zum Despoten stilisiert, der keinen Widerspruch kennt und den Ungehorsam auch hart zu disziplinieren versucht. Nach einem Vorfall in der Wohnküche, als der Zehnjährige die Moschee nicht besuchen und sich nicht festlich kleiden will, um am Ende der Fehde von seinem Atheismus und Kommunismus zu behaupten, kommt es zur Prügelei, die mit einer Platzwunde auf seiner Stirn endet. Engin erinnert sich an seinen von der Türkei angereisten Großvater, der mit sehr großen Augen auf die vermeintlich glückliche Familie schaut und nicht glauben will, dass Menschen, die in Deutschland bequem leben und denen an nichts zu fehlen scheint, so brutal miteinander umgehen können. Er besinnt sich auch auf mehrere solche Begebenheiten, auf die vergossenen Tränen und seine Fluchten zu Spielautomaten an der Straßenecke, eigentlich um seinen Vater noch mehr zu verärgern. Zwar wird das Gesagte abgemildert und die Erzählung in eine neue Richtung gelenkt, Engin spricht von seiner Vorliebe, in der Stadtbücherei und nicht in diesen „Spielhöllen“ zu verkehren, die Pointe mündet jedoch in der Evokation eines gewalttätigen Familienoberhauptes: „[...] und wenn er mich mit einem solchen Buch erwischte, gab es ähnliche Szenen, wie an jenem Festtag in der Wohnküche“²³.

Die gedachte Abkehr von der Familie beginnt bei Engin also ziemlich früh, er distanziert sich, wie gesagt, von seinem Vater und bemüht sich parallel um seine eigene Erziehung. Das, was ihn zu dieser Zeit beschämt, sind die Blicke der Anderen, die ständige, unbegründete Angst von den Behörden und insbesondere die Beschäftigung seiner Landsleute: „Ich schämte mich zu tiefst, daß diese Müllmänner unsere Landsleute waren, daß unsere Landsleute den Abfall der anderen wegtrugen“²⁴. Später, nachdem er als Schriftsteller bekannt wurde, stört ihn immer noch die Ablehnung der Gesellschaft, die er direkt und indirekt immer wieder verspürt: „Niemand vergaßen die Journalisten das Detail, daß ich der Sohn eines türkischen Obsthändlers bin“²⁵. Vielleicht hasst er die männliche Brutalität deswegen, weil sie ihn nicht nur persönlich trifft, sondern in der Umwelt auch gebrandmarkt wird. Jedenfalls verursacht

²³ A. Tekinay, *Nur der Hauch vom Paradies*, Frankfurt am Main 1993, S. 35.

²⁴ *Ibidem*, S. 10.

²⁵ *Ibidem*, S. 16-17.

die Distanz der Gesellschaft den türkischen Gastarbeitern gegenüber bei Engin existenzielle Probleme.

Noch in seiner Reifezeit musterte er oft seinen Körper, den er typisch ausländisch fand: „braune Augen mit einem Stich ins Grüne, hochsitzende Wangenknochen, eine lange geschwungene Nase und wilde Locken wie eine schwarze Krone auf dem Kopf“²⁶. Er schämt sich dieses Aussehens und nur sein Lieblingsonkel aus Augsburg vermag ihm zu verhelfen, indem er von deutschen Kindern aus Schwaben erzählt, die dunkle Augen und dunkle Haare haben. Nach einem Besuch bei dem Onkel entscheidet der Kleine, als Erwachsener dorthin umzusiedeln. Übrigens ist der Onkel eine männliche Musterfigur für den Protagonisten. Er ist jungaussehend, obwohl älter als Engins Vater, sportlich und kumpelhaft. Und vor allem versteht er sich mit seinen Kindern. Er „konnte sich mit ihnen auf dem Fußboen wälzen. Ich beneidete meine Cousins, weil es solche Zärtlichkeit zwischen Vater und uns nicht gab“²⁷. Das andere Element, das ihn stört, ist sein Name, den er dank Phantasie immer wieder umformuliert, hier allerdings gehört der Name seiner Deutschlehrerin, Frau Rennert zum Vorbild, obwohl sie ihm damals das Leben zur Hölle machte. Da er die Verwandlungsspiele über alles liebt: „Neue Namen, neue Identitäten“²⁸ und die anfängliche Schwäche also die Mängel an der Grammatik des Deutschen sehr erfolgreich verarbeitet, darf seine literarische Karriere gar nicht verwundern. Sie ist die Summe seiner Bemühungen und Leistung, aber vielleicht auch ein Effekt des Anreizes von außen. Als er einen Brief von seinem Kindheitsfreund, Martin, heute einem „Katastrophen-Journalisten“ bekommt, erinnert er sich an die alte Zeit mit einem merkwürdigen Vergleich: „Als Jugendlicher mußte ich seinen Satz ‘Lieber heute aktiv, als morgen radio-aktiv’ nicht seltener hören als die Maxime meines Vaters ‘Ich verstehe die Welt nicht mehr’“²⁹. Er wählt bewusst die Aktivität, kritisiert Vieles an der Kultur seiner Vorfahren, wofür er Lob und Anerkennung gewinnt, übrigens auch von manchen türkischen Jugendlichen, die Ähnliches erlebt haben sollen, wofür er aber auch gehasst und als Nestbeschmutzer angeprangert wird³⁰. Tatkraft und Entschlossenheit, jedoch ohne Gewalt scheinen ihn sehr wohl anzusprechen und begründen sein Auflehnen gegen eine hegemoniale Männlichkeit.

²⁶ *Ibidem*, S. 22.

²⁷ *Ibidem*, S. 22.

²⁸ *Ibidem*, S. 23.

²⁹ *Ibidem*, S. 39.

³⁰ Vgl. *Ibidem*, S. 7, 42.

Engins Kritik ist jedoch begrenzt. Einerseits lehnt er sich gegen seinen Vater, seine Verbote und viele Traditionen auf, andererseits versucht er ihn zu verstehen, indem er von seinem Heimweh spricht und die Gewaltausbrüche einigermaßen nachvollziehen will. Was sein Verständnis der Männlichkeit angeht, wird im Roman an manchen Stellen *expressis verbis* markiert, wenn er zum Beispiel mit Enthusiasmus von Action-Kino spricht und sich selbst als Filmhelden in Hollywood-Produktionen reflektiert: „Engin Ertürk alias Bogart und Sabine Hoffmann als Lauren Bacall“³¹. Als kleiner Junge liebt er Fußball, dann in der Adoleszenz besucht er gerne Partys, wo er heimlich viel trinkt, aber auch raucht, mit der Begründung: „Mit einer Zigarette im Mundwinkel glaubte ich, einen männlichen Eindruck zu machen“³². Es sind überwiegend klassische Muster, die ihn faszinieren, auch wenn sie nur oberflächlich, von außen kommend zu sein scheinen. Mit der Zeit verlieren sie an Bedeutung. Auch sein Verhältnis zum eigenen Körper unterliegt einer Wende, jetzt ist er keine Quelle der Betroffenheit mehr: „Muskelöse Schultern, behaarte Brust, starke, lange Beine“³³. Er fantasiert dabei von Sabines nackten Brüsten. Sie verlässt ihn jedoch und tut dies nicht wegen seinem Sehnen nach Zärtlich- und Kumpelhaftigkeit, sondern wegen seiner „maßlosen Eifersucht“ sowie dem Drang von ihr Besitz zu ergreifen³⁴. Trotz eines glücklichen Ausgangs schwebt dieses Motiv entmutigend über der ganzen Geschichte, es kann als ein Hinweis auf Unüberwindliches in dem Charakter des Protagonisten interpretiert werden und das Aushandeln neuer Formen der Maskulinität, von denen er vielleicht schwärmt, infrage stellen.

Selim Özdogans *Mehr*

Der Protagonist in *Mehr* von Selim Özdogan repräsentiert auch die nächste Generation der Migrantenfamilien und ähnlich versucht sich im Bereich der Literatur zu behaupten. Seine Figur bildet aber ein ganz anderes Muster der Männlichkeit. Er beobachtet die Welt und engagiert sich immer weniger, empfindet eine gewisse Verfremdung. Der Grund dafür ist jedoch nicht seine Herkunft, sondern das Entsetzen über den Gleichmut und die Leere dieser Welt. Die Menschen langweilen ihn, sie streben meistens nach Geld, Anerkennung, Schönheit, Prestige, Bekanntschaften, ihre Normen werden in

³¹ *Ibidem*, S. 11.

³² *Ibidem*, S. 37.

³³ *Ibidem*, S. 16.

³⁴ Vgl. S. Özdogan, *Mehr. Roman*, Berlin 2002, S. 188.

einem Zug mit „leuchtenden Lügen“ genannt. Während der Hochzeit eines seiner Freunde hört er den ausufernden Monologen zu, die ihm banal und absurd vorkommen. Er überlegt, hier nicht dazuzugehören, aber nur wegen der Platttheit der eingeladenen Gäste. „Ich hatte noch nicht mal das Gefühl, daß hier irgendjemand ein Leben führte, daß ich interessant gefunden hätte“³⁵.

Er meint, heute werde alles vermarktet und dann allzu schnell vergessen³⁶. Die Menschen, auch seine besten männlichen Freunde, verraten und verkaufen sich, sie distanzieren sich von ihren früheren Idealen, die Freundschaft wird nun zur Illusion: „Patrick hatte mich verkauft, für Geld, Frank hatte Moritz hintergangen, für eine Nacht Sex“³⁷. Der Held denkt auch an seinen Vater, der kaum richtige Freunde hatte und suggeriert, dass es vermutlich schwerer sei, Freunde zu finden, als alleine zu leben.

Zur seiner Welt gehören Bücher, Freiheit, Alkohol, Drogen, die geliebte Anika und attraktive Filiz und vier Kumpel: Dominik, Moritz (mit seiner Exfreundin – Estelle), Frank und Patrick. Patrick nutzt seine Idee für eigene Filmproduktion aus, Franck schläft mit der Freundin von Moritz und dieser vergibt den Verrat, obwohl er eben im Begriff ist, sie zu vergessen. Der Protagonist selbst ist auch kein Heiliger, aber er informiert Anika von beinahe Allem, was ihn mit Filiz verbindet. Diese Verheimlichung kann zum Bruch der Beziehung führen. Als am Ende der Erzählung ein Unbekannter, der früher mit Filiz tanzte, etwas Anika ins Ohr flüstert, verläßt sie schnell den Kirchenkeller, weil sie keine Entschuldigungen sich anhören will. Der Held ist sich seiner Liebe zur Anika sicher und auch dessen, dass er sich sein Leben ohne sie nicht vorstellt. Was bezeichnend zu sein scheint, ist seine Ruhe, er reagiert nicht mehr aggressiv. „Vor ein paar Jahren wäre ich wohl zurück auf die Fete gegangen und hätte eine Schlägerei angezettelt“³⁸. Jetzt geht er nach Hause und denkt an die Vorkommnisse.

Der Roman schließt mit der Erinnerung an seinen zweiten Großvater, einen Gefängniswärter. Über den ersten – den Schmied, der weder schreiben noch lesen konnte, aber ein ehrlicher Mann gewesen war, erfahren die Leser zum Beginn des Ganzen. Diese Klammer bildet aber nur einen losen Kommentar zur Herkunft bzw. zur Tradition des Protagonisten. Er erzählt zwar gerne von seiner türkischen Abstammung, seinem Vater, der vor Jahren sein Studium abgebrochen hatte, um als Gastarbeiter nach Deutschland zu gehen,

³⁵ *Ibidem*, S. 124.

³⁶ Vgl. *Ibidem*, S. 239.

³⁷ *Ibidem*, S. 238.

³⁸ *Ibidem*, S. 243.

von seinen Reisen in die Türkei, seinen Träumen von dem ehrlichen Opa, aber diese familiären Geschichten scheinen keine große Rolle mehr zu spielen. Es sind weder soziologisch-ethnographische Einzelheiten, die die frühere Betroffenheitsliteratur überfüllten³⁹, noch haben sie eine wesentliche Bedeutung für die Handlung. Wichtig ist vielleicht nur die grundsätzliche Überzeugung des Helden, dass Familie, ein Kreis der Nächsten, auf den man sich verlassen kann, etwas Wichtiges im Leben sei. Es ist eine Weisheit, zu der er nach Beobachtung des miserablen Schicksals seiner Freunde, insbesondere von Dominik, gelangt und die er von Zuhause als Erbe trägt. Wohlgemerkt wird seine Familie als keine religiöse bzw. traditionelle dargestellt, sein Vater als Sozialist und Rationalist glaubt eher an die Wissenschaft.

Der Protagonist entfaltet seine Welt einigermaßen quer zum herrschenden System und vor allem zu möglichen Vormeinungen. Seine gelegentlichen Jobs retten ihn von der Pleite, ermöglichen die Rechnungen zu bezahlen und geben zugleich auch die Freiheit zu schreiben, wie er will⁴⁰. Nach seinen schlimmsten Erfahrungen mit der heutigen Moral gibt er zu: „Ich sah keinen normalen Weg aus dieser degenerierten Gesellschaft, so lebte ich eben am Rand und versuchte meine Aufgabe als Mitglied so schlecht wie möglich zu erfüllen. Ich verdiente nicht viel, zahlte kaum Steuern, ging nicht mit den Moden, leistete keine produktive Arbeit“⁴¹.

Ein großes Problem bildet im Roman die Unentschiedenheit des Protagonisten. Er ist schon beinahe 30, er liebt die Geselligkeit mit seiner Freundin, schätzt aber auch seine Freiheit. Eines Tages beschließen sie doch zusammenzuziehen, er grübelt sofort nach, wie das gehen sollte. „... wie sollte die Sehnsucht überleben, wenn man alles teilte, würde die Glut nicht zwangsläufig erlöschen? Konnte ich, wenn wir zusammen wohnten, noch meine Pornomagazine hervorkramen und in Ruhe onanieren, konnte ich die Tür zuziehen, wenn sie geschafft von der Arbeit kam und ich einfach nur aus dem Fenster gucken wollte oder noch an einem Absatz arbeiten...“⁴².

Zurzeit lebt er in einer Wohngemeinschaft mit Dominik, den Jaqueline verlässt und der dann in die Karibik auswandert. Aber bevor dies passiert, kommt zwischen den Jungs zu einem eigenartigen Gespräch, in dem sie eine

³⁹ Vgl. I. Ackermann, *Nachwort*, in: *Fremde Augenblicke. Mehrkulturelle Literatur in Deutschland*, (Hg.) I. Ackermann, Bonn 1996, S. 168-179.

⁴⁰ Vgl. S. Özdoğan, *Mehr...*, *op. cit.*, S. 57.

⁴¹ *Ibidem*, S. 240.

⁴² *Ibidem*, S. 230.

homosexuelle Beziehung erwägen⁴³. Der Held ist sich seiner Neigungen sicher, obwohl er doch mal zugibt, dass ihn androgyne Männer anmachen⁴⁴, aber nach der Erzählung von Dominik von einem Ausgehen mit einem bisexuellen Spüler, wartet er noch auf die Gelegenheit, „zu testen“, ob sich die Realität mit seinen Phantasien messen kann⁴⁵.

Er führt ein ziemlich reiches erotisches Leben, trainiert gerne und boxt, um sich zu vergessen – raucht und kiff, macht gelegentlich Ausflüge mit seinen Altersgenossen. Ab und zu träumt er von einer unkomplizierten Existenz in Antalya, wo ein mildes Klima und Abstand von der Welt ihm Ruhe geben könnten. Aber Anika zieht ein bürgerliches Leben in Deutschland vor, sie will Kinder haben, für die sie eine „vernünftige Schule“ erhofft, außerdem erkrankt gerade ihre Mutter. Im Gedankenaustausch darüber diagnostiziert der Held das Befinden der heutigen jüngeren Generationen: „Wir waren eigentlich alle so, wir wollten uns sicher füllen, fast niemand wollte die kleinen Dinge aufs Spiel setzen. [...] Auch ich hätte gerne was in der Hinterhand gehabt, aber letztlich war mir fast nichts die Mühe wert, es zu erlangen“⁴⁶. Mit dieser Äußerung und seinen Zweifeln an die Zukunft befindet er sich auf direktem Weg in die soziale Isolation, von der oben gesprochen wurde. Ihn rettet noch die Liebe und Hoffnung auf Anikas Rückkehr, vielleicht die vererbte Überzeugung von dem Wert der Familie. Das Erzählte im Allgemeinen hinterlässt aber eine pessimistische Vision der Wirklichkeit.

Die Gründe der gesellschaftlichen Degeneration werden im Text im Bereich der Ethik gesucht. Mittelbar aber wird auch auf einen anderen Faktor verwiesen. Als Anika am Anfang der Erzählung ihre Arbeit verliert, hilft sofort das Sozialamt. Ihr Freund, dessen Eltern irgendwo im Hintergrund agieren, kann sie auch teilweise unterstützen. Einen Job als Kellner oder Tellerwäscher findet man problemlos und als junger Mensch braucht man sich keine Sorgen zu machen. Paradoxerweise entfernt die soziale Absicherung die Jungen davon, über ihr künftiges Leben seriös nachzudenken. Der Protagonist versteht sich als keine Ausnahme mehr, er ist gut integriert, unterscheidet sich von anderen männlichen Gestalten nur durch den Grad seines Temperamentes. Seine meisten Freunde sind Deutsche, von den Türkboys wird nur in der Zeitblende und beim Treffen mit Celal erzählt. Die Geschichte spielt für ihn eine gewisse Rolle, die Gegenwart ist zu sumpfig, um Entscheidungen für

⁴³ Vgl. *Ibidem*, S. 221.

⁴⁴ Vgl. *Ibidem*, S. 165.

⁴⁵ Vgl. *Ibidem*, S. 222.

⁴⁶ *Ibidem*, S. 218.

die Zukunft zu treffen. Trotz eines relativen Konservatismus, liebäugelt seine Gestalt mit der Idee der geschlechtlichen Indifferenz. Im Allgemeinen sucht der Held noch seinen Weg, die dargestellte vermeintlich starke Männlichkeit charakterisiert sich durch eine große Ambivalenz. Einerseits bewundert der Protagonist Aggressivität und Kraft, Mut und Entschlossenheit, übt Kritik an der Feigheit und Instabilität seiner Kumpel, andererseits erfindet er immer wieder Rechtfertigung für diese Schwächen nach dem Motto *nobody is perfect*.

Zusammenfassung

Die analysierten Romane zeigen zwei differente Heldentypen und unterschiedliche Muster der Männlichkeit. Tekinays Protagonist rebelliert gegen seinen eigenen Vater, aber er wird nicht der hegemonialen Struktur des Denkens los, die offenbar als ein ungewolltes Vermächtnis auf ihm lastet. Der kritische Roman über die Kultur seiner Vorfahren soll den Bruch mit ihr markieren. Die Lage wird am Anfang so dargestellt: „Der Landsmann, der mich mit Vorwürfen und Drohungen bombardiert, weil ich in meinem Roman meinen Vater, meine Familie, die türkischen Erziehungsideale und überhaupt das Türkentum in den Dreck gezogen haben soll“⁴⁷. Auch der Vater des Protagonisten verdammt das Geschriebene als „Entheiligung und Befleckung der eigenen Familie und des eigenen Volkes“⁴⁸. Im Nachhinein wird jedoch eine gewisse Rechtfertigung des Familienoberhauptes entfaltet; Auch das Verständnis des Helden für Emels Liebe zu dem Deutschen Martin erschöpft sich eigentlich in seinem Wohlwollen. Das, was ihn selbst auszeichnet, ist die übermäßige Eifersucht sowie sein Drang, Sabines Freiheit zu beschränken. Diese Vereinnahmung wird nur von ihr bewältigt, so dass alles in Erlösung und Einswerdung in der Freundin Umarmung enden kann. *Nur der Hauch vom Paradies* ist daher ein Roman über Generationenkonflikt, über einen möglichen Bruch mit dem Vater, der das migrantische Dasein in einer besonderen Weise Revue passieren lässt. Das Geschlecht wird nicht zum eigentlichen Thema des Ganzen und wenn, dann klassisch bzw. stereotyp dargeboten. Es ist aber auch ein der ersten Versuche, von der gängigen Vorstellung des migrantischen „Dazwischenseins“ Abschied zu nehmen, die einst in der Fachliteratur als Erlebnis des Trennenden zwischen Ländern, Kulturen und Menschen ausgelegt wurde⁴⁹. Die Grenzen sollten demnach als problematisch

⁴⁷ A. Tekinay, *Nur der...*, op. cit., S. 7.

⁴⁸ *Ibidem*, S. 42.

⁴⁹ Vgl. N. Kuruyazıcı, *Wahrnehmungen des Fremden*, Istanbul 2006, S. 81.

und schmerzlich empfunden werden, zu Identitätsproblemen führen und die ganze Generation in eine Zweifelnde verwandeln. „Es handelt sich um eine Generation, die sich ihrer Identität nicht sicher ist, die Gespaltenheit, das Hin- und Hergerissensein, eine Zwischenposition zwischen zwei Welten erlebt und darunter leidet“⁵⁰. Engin Ertürk leidet zwar, aber er füllt sich trotzdem zugehörig, seine Beständigkeit gehört zu seinen primären Eigenschaften und spricht sowohl für seine geistige Kraft wie auch sein gelungenes Ankommen.

Selim Özdogans *Mehr* erschien nur ein paar Jahre später nach *Nur der Hauch von Paradies*. Aber der hier präsentierte Held bekennt eine ganz andere Lebensphilosophie. Seinen Status bestimmen keine familiären Verbindungen mehr, sondern die Entscheidung als freischaffender Autor innerhalb der deutschen Gesellschaft zu leben. Das neue Profil besteht auch in einer beinahe programmatischen Unentschiedenheit, kraft der man ihn von seinen Altersgenossen in diesem Land kaum zu unterscheiden vermag. Er lebt in einer Wohngemeinschaft und die Verbindung zu seinen Eltern oder alten Freunden (Türkboys genannt) nimmt keine deutlichen Konturen. Auch wenn der Roman keine Stereotypen zu stärken beabsichtigt, führt diese Distanz jedoch zur Aufteilung in diejenigen, denen eine Karriere vorschwebt und die gettoisierten Kanaken, über die die verwöhnten Bürgerkinder angeblich gerne Bücher lesen⁵¹. Seine Distanz gegenüber den Einheimischen manifestiert sich in einigen Schnappschüssen in Bezug auf das hässliche Land, Wetter, argwöhnische Grenzer, langweilige Bekannte, Freunde, die nicht immer diesen Namen verdienen.

Er grenzt sich von der Welt ab, aber diese Abgrenzung resultiert nicht von seiner Entfremdung als Nachkomme einer Migrantenfamilie, obwohl seine Herkunft, die Erinnerung an seinen ehrlichen Großvater, doch eine gewisse Rolle dabei spielt. Sie ist eher ein Effekt der Kritik an der vorgefundenen Wirklichkeit, an der bösen, verlogenen Welt, mit der er immer weniger zu tun haben will. Er hat also vor, gegen die Gesellschaft zu rebellieren, wie Engin gegen seinen Vater, aber weil er sich in ihrer Mitte befindet. Seine Figur kann eine Andersartigkeit verkörpern, aber sie ist keine fremde Andersartigkeit mehr, sie lässt sich nicht mehr expansiv vereinnahmen bzw. in das eigene („in unser“) Weltbild subsumieren, weil sie eben dazugehört. Diese Darstellung bricht also mit dem klassischen „Modus des Fremderlebens“⁵². Zum neu-

⁵⁰ *Ibidem*, S. 81-82.

⁵¹ Vgl. S. Özdoğan, *Mehr...*, op. cit., S. 229.

⁵² O. Schäffter, *Modi...*, op. cit.

en Element wird bestimmt auch die homosexuelle Anspielung als denkbare Wahl in der Zukunft. Derzeit befindet sich die männliche Figur auf der Suche nach dem Sinn des Lebens, stellt Vieles infrage, was zu einem Stillstand führt. Ihr fällt ziemlich schwer, sich zu engagieren, eine seriöse Existenz zu planen. Dieser Wankelmut als *signum temporis* wird beinah der ganzen Generation unterstellt. Bestimmt entfernt er den Leser enorm von der Vorstellung einer starken, heroischen Männlichkeit. Auch die Gefühle retten die Lage nicht. Während die Liebe zur Sabine Engin Ertürk viel bedeutete, nicht nur einen *Hauch von Paradies*, fühlt sich Özdogans Held immer ungesättigt, er verlangt nach mehr.

Bibliografie

- Bavar A.M., *Aspekte der deutschsprachigen Migrationsliteratur. Die Darstellung der Einheimischen bei Alev Tekinay und Rafik Schami*, München 2004.
- Böhme H., Scherpe K.R. (Hg.), *Literatur- und Kulturwissenschaft. Positionen, Theorien, Modelle*, Reinbek bei Hamburg 1996.
- Durys E., Ostrowska E. (Hg.), *Gender. Wizerunki kobiet i mężczyzn w kulturze*, Kraków 2005.
- Erhart W., Herrmann B. (Hg.), *Wann ist ein Mann ein Mann? Zur Geschichte der Männlichkeit*, Stuttgart 1997.
- Eyigün S., *Die Stellung der Religion im Prozess der Migration und Integration am Beispiel von Alev Tekinays Roman „Nur der Hauch vom Paradies“. (Eine literatursoziologische Untersuchung)*, in: *Man hat Arbeitskräfte gerufen, ... es kamen Schriftsteller. Migranten und ihre Literaturen*, (Hg.) A. Warakomska, M. Öztürk, Frankfurt am Main 2015, S. 69-80.
- Fauser M., *Einführung in die Kulturwissenschaft*, Darmstadt 2008.
- Foucault M., *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt am Main 2003.
- Frevert U., *Mann und Weib und Weib und Mann. Geschlechterdifferenzen in der Moderne*, München 1995.
- Frevert U., *Soldaten, Staatsbürger. Überlegungen zur historischen Konstruktion von Männlichkeit*, in: *Männergeschichte Geschlechtergeschichte* (Hg.) T. Kühne, Frankfurt a.M. - New York 1996, S. 68-87.
- Hausen K., *Geschlechtergeschichte als Gesellschaftsgeschichte*, Göttingen 2012.
- <http://nzz-files-prod.s3-website-eu-west-1.amazonaws.com/2018/3/24/931d1240-ae4-4f22-9331-3beab89d0d9e.pdf>.
- Kroth I., *Halbmondwahrheiten: Türkische Männer in Deutschland – Innenansichten einer geschlossenen Gesellschaft*, München 2010.
- Kühne T. (Hg.), *Männergeschichte Geschlechtergeschichte. Männlichkeit im Wandel der Moderne*, Frankfurt a.M. 1996.
- Kuruyazıcı N., *Wahrnehmungen des Fremden*, Istanbul 2006.

- Manea E., *Sind wir der IS?* „Neue Zürcher Zeitung“ 2018, 25. März, S. 13.
- Masiakowska-Osses D., *Ein „Ausnahme-Ausländer“ und die zweite Generation in Alev Tekinays Roman „Nur der Hauch vom Paradies“*, in: *Man hat Arbeitskräfte gerufen, ... es kamen Schriftsteller. Migranten und ihre Literaturen*, (Hg.) A. Warakomska, M. Öztürk, Frankfurt am Main 2015, S. 81-97.
- Özdoğan S., *Mehr. Roman*, Berlin 2002 (1999¹).
- Schäffter O., *Modi des Fremderlebens Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit*, https://www.erziehungswissenschaften.hu-berlin.de/de/ebwb/team-alt/schaeffter/downloads/III_19_Modi_des_Fremderlebens_Endv.pdf.
- Spohn M., *Türkische Männer in Deutschland. Familie und Identität. Migranten der ersten Generation erzählen ihre Geschichte*, Bielefeld 2002.
- Tekinay A., *Nur der Hauch vom Paradies*, Frankfurt am Main 1993.
- Thore P., *‘wer bist du in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt’. Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migrantenliteratur*, Uppsala 2004.
- Zaimoglu F., *Ich gehe durch Deutschland meiner Tage*, Eckernförde 2018.
- Zimbardo P.G., Coulombe N.S., *Gdzie ci mężczyźni*, Warszawa 2015.
- Zwolińska B., Tomala K.M. (Hg.), *(Nie)Męskość w tekstach kultury w tekstach XIX-XXI wieku*, Gdańsk 2019.

ОБРАЗ ВСАДНИКА В ТВОРЧЕСТВЕ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

THE IMAGE OF THE HORSE RIDER IN THE WORKS OF MARINA TSVETAEVA

The image of the horse rider is one of the key motifs of Russian literature that have an archetypal origin. This figure is one of those images-symbols through which the mythological consciousness of the bearers of the Russian picture of the world is manifested. In Tsvetaeva's work, the image of rider and horse is not central, but rather significant. In the poet's perception, the horse ennobles the rider, nominates him with a sacred status, which corresponds to the Russian picture of the world. The rider and the horse of Tsvetaeva's poetry merge into a kind of inseparable unity. The prospect of a rider is associated not only with an increase in status, but also with the assignment of responsibility. Tsvetaeva repeats the traditional features of the horse and rider in the Russian picture of the world, which include chivalry, heroism, nobility, sacredness, mediation between the worlds, dynamic force, natural instincts, creative inspiration, the unconscious, spontaneity.

Keywords: Marina Tsvetaeva, Russian picture of the world, motif, image of the horse rider, horse

Мотив всадника можно отнести к ключевым мотивам русской литературы, обладающим архетипической природой, к числу тех образов-символов, через которые проявляется мифологическое сознание носителей русской картины мира. Образ всадника имеет необыкновенно емкое значение, хотя бы по той причине, что с древних времен конь считается одним из почитаемых и наиболее мифологизированных животных, которое наделялось целым рядом свойств и признаков. Так, конь является посредником между царством живых и мертвых, проводником на тот свет, олицетворением самой природы, плодородия, небесных богов, символизирует интеллект, мудрость, знатность, свет, динамичную силу, проворство, быстроту мысли, бег времени, а также необузданные страсти, природные инстинкты, бессознательное, наделяется способностью предсказывать будущее, ясновидеть. Это типичный символ мужества и мощной власти, являющийся атрибутом мифологических (эпических) персонажей, главное жертвенное животное на похоронах, чудесный помощник

героя¹. Всадник и конь, таким образом, прочно ассоциируются с противниками темных сил, а образ всадника, получив самостоятельное значение, стал воплощением сакрального статуса героя².

Марина Цветаева не обходит стороной этот образ (по нашим подсчетам – ок. 70 обращений к мотиву Всадника, ок. 230 – к мотиву коня), более того, в период потрясений, т.е. в 1918-1922 гг., обращение к мотиву всадника становится в творчестве поэта наиболее частым. В настоящей статье делается попытка проследить все обращения Цветаевой к образу всадника и коня, а также определить особенности восприятия данного мотива в разные периоды творчества. Цветаева была уверена, что конь по-своему облагораживает ездока, при этом «смотреть на мир с коня – не только услада, но и ответственность, уже потому хотя бы, что ты на целый конский рост выше (видней!) остальных. “Конный” – это то же, что титул, что дар, – этим нужно уметь владеть и за это нужно уметь ответить»³. Фраза «всадник без коня» приобретает для Цветаевой особое значение, потому что коня можно завести, однако, не имея его, быть всадником – «высшая гордыня или высочайший отказ. Как мне знаком этот всадник без коня!..» (СС7, 378). Важно подчеркнуть, всадник и конь для поэта часто представлялись нераздельным единством, в *Фениксе* (1919) она ставила эту пару в ряд прочных «союзов»: *Как в союзе/ Дым и огонь, перст и ладонь,/ Всадник и конь* [СС3, 528]. А Р. Рильке объясняла, что в сборнике *Ремесло*:

[...] найдешь ты святого Георгия, который почти конь, и коня, который почти всадник, я не разделяю их и не называю. [...] Ибо всадник не тот, кто сидит на лошади, всадник – оба вместе, новый образ, нечто не бывшее раньше, не всадник и конь: всадник-конь и конь-всадник: ВСАДНИК⁴.

Конь неким образом «запустил» поэтический талант Марины, поскольку один из первых детских поэтических опытов связан был с образом коня: *Ты лети, мой конь ретивый,/ Чрез моря и чрез луга/ И, потряхивая гривой,/ Отнеси меня туда!* – вспоминала она свой первый публично озвученный матерью стих в *Истории одного*

¹ *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*, (ред.) С. Толстая, Москва 2002, с. 245.

² Б. Шапиро, *Конь и всадник в мифах и образах русской культуры*, «Вестник культурологии» 2019, №3 (90), с. 119.

³ М. Цветаева, *Собрание сочинений*, т. 1-7, Москва 1994-1995, т. 5, с. 247. Далее в тексте – СС с указанием тома и страницы.

⁴ *Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке*, (ред.) К. Азадовский, Санкт-Петербург 1992, с. 65.

посвящения и реакцию смехом близких. «– Туда – далёко! Туда – туда!» – кричала маленькая Марина, взрослая же комментировала: «Кстати, приведенный отрывок, явно, отзвук пушкинского: “Что ты ржешь, мой конь ретивый”, с несомненным – моря и луга – копытным следом ершовского Конька-Горбунка. Что в нем мое? Туда» (СС4, 132). Кроме того, дети на рубеже XIX-XX вв. воспитывались «под петербургским Фальконетовым Медным Всадником» (СС5, 62), что также можно отнести к влиянию заглавного мотива на умы и сознание людей того времени.

В ранний период образ всадника связан с романтическими установками Цветаевой (романтизм она считала руководством для жизни (СС4, 557)). Стоит подчеркнуть некоторое отождествление образов всадника и рыцаря (особенно ярко это будет выражено в цикле *Георгий*, где св. Георгия Цветаева причислит к Мальтийскому ордену). Появляется всадник-рыцарь (*Баярд*): *Мой первый рыцарь был без страха,/ Не без упрёка, но герой!* – заявляет молодая Марина и подчеркивает: *Его в мечтах носили кони* (СС1, 115). Обращается к типично романтическому образу рыцаря: *Уезжай, уезжай же, мой рыцарь,/ На своем золотистом коне!* (СС1, 128). Цветаева в юности (в особенности, после прочтения драмы Эдмона Ростана *Орленок*) была страстной поклонницей обоих Наполеонов – отца и сына. Именно образ Орленка, Наполеона II вдохновляет молодую Цветаеву на написание стихотворений *В Шёнбрунне* и *Расставание*. В первом изображается мечтательная лирическая героиня, которая обращается непосредственно к Орленку, наделяя его различными определениями – *принц австрийский, герцог, маленький король, император, сын любимый!* Героиня «проникает» в прошлое и вместе с Орленком мчится на коне: *Конь летит, огнем объятый*. Цветаева, зная трагическую судьбу Орленка, предлагает альтернативное будущее: он не умирает в 21 год, а становится императором: *Ты страдал! Теперь цари!* (СС1, 29). Во втором стихотворении конь адресата скачет по парку *позднею порой*, лирическая героиня навсегда прощается со своей *великой любовью* (СС1, 31-32).

Женский образ всадника, т.е. всадницы, появляется одновременно с мужским. Лирическая героиня сама уносится от своего рыцаря на коне, тем самым опрокидывая миф об ожидании девушкой рыцаря на коне: *Прощай же, мой рыцарь, я в небо умчусь/ Сегодня на лунном коне!* (СС1, 34). Лирическая героиня мечтает о смерти в романтической

обстановке (1913), находясь на гарцующем коне: *Чтоб были флаги, чтоб гремели трубы/ И гарцевал мой конь* (СС1, 198); или придумывает себе прошлое (1915), в котором: *Какой-нибудь предок мой был – скрипач,/ Наездник и вор при этом* (СС1, 238); или беседует с лордом Байроном: *И моего коня, – о, гордый!/ Не Вы ли целовали в морду,* (СС1, 242). Мотив романтической любви юной героини к толкователю снов пророку Даниилу связан с конной поездкой (1916): *И наши кони смирные бок ó бок и далее: Ты к умирающему едешь в дом,/ Сопровождаю я тебя верхом* (СС1, 314). Образ возлюбленной-всадницы появляется в цикле *Подруга* (1915): *Звон – под конем – кремня,/ Стройный прыжок с коня* (СС1, 228).

Романтический период в изображении всадника прерывается в марте 1918, когда по всей России прокатились грабежи усадеб. Цветаева откликается на эти события, ее возмущает бессмысленность действий бунтующих. Она не может смириться с фактом плебейского поведения по отношению к породистым коням: *Кровных коней запрягайте в дровни!*, как и с фактом недостойного поведения: *Рвитесь на лошади в Божий дом!; Стойла – в соборы! Соборы – в стойла!* (СС1, 390). Мотив абсурдности происходящего содержится в стихотворении *Коли в землю солдаты всадили – штык*, где перечислены «перевернутые» ситуации: *Надо бражникам старым засесть за холст,/ Рыбам – петь, бабам – умствовать, птицам – ползть,/ Конь на всаднике должен скакать верхом* (СС1, 397).

Осенью 1918 г. она возвращается к романтической трактовке мотива всадника, как будто сложная ситуация вызволила в ней пацифизм и желание отрешиться от происходящего: *Ты полоняночка, луна, а он – наездник* (СС1, 432); *Сладко вдвоем – на одном коне* (СС1, 436); о новом друге, сыне блудном: *Был он всадником завидным* (СС1, 443).

1918-1922 гг. – это период, когда Цветаева регулярно обращается к мотиву всадника, главным образом, это образы красного и белого всадника. С. Лютова видит в них воплощение фигуры-персонификации архетипа анимуса (мужской части психики женщины или аналог поэтической Музы) в трансцендентном его аспекте:

Мы обнаруживаем в стихах Цветаевой такие образы двух типов. Назовём этих «демонов», эти архетипические персонификации, эти новые божества Белый Всадник и Красный Всадник. Оба всадника вступают во взаимодействие

с женскими фигурами, представляющими бессознательные аспекты эго-идентификации автора⁵.

Так, в августе 1918 г. практически впервые Цветаева обращается к мотиву красного или огненного коня, который номинирует своей мастью цвет всадника. В славянской мифологии особое значение имела масть коня: белый (золотой) конь был атрибутом Бога, святых, красный – символ красного солнца, черный – воплощение ночи (в русской волшебной сказке)⁶. На русских иконах, изображающих змееборство, конь почти всегда или белый, или огненно-красный. Красный цвет явно отсылает к цвету пламени, что соответствует огненной природе коня⁷. О. Скрипова подчеркивает, что огонь в поэзии Цветаевой – это «символ творческого горения, интенсивной жизни, страсти»⁸. Так, огонь, который предстает в образе коня, объединяет целый ряд важных для Цветаевой мотивов в один емкий образ поэта, открытого всем чувствам, доступным на земле: *Пожирающий огонь – мой конь./ Он копытами не бьет, не ржет.* И далее: *Где мой коньдохнул – родник не бьет,/ Где мой коньмахнул – трава не растет.* Его голод подчеркивает желание найти очередную жертву: *Ох, огонь-мой конь – несытый едок!/ Ох, огонь – на нем – несытый ездок!* А огненный след указывает на направление его полета: *С красной гривой свились волоса.../ Огневая полоса – в небеса!* (СС1, 418). По мнению А. Саакянц, поэт – обитатель огненных небес, и красный конь низвергается за ним, чтобы забрать в его дом⁹.

Образ белого всадника также появляется осенью 1918 г. Белый цвет – это цвет потусторонних существ, существ, потерявших телесность, везде, где конь играет культовую роль, он белый. Так, греки приносили в жертву только белых лошадей; в Апокалипсисе смерть сидит верхом на «бледном коне»; в германских народных представлениях смерть является верхом на тощей белой кляче¹⁰: *Белый всадник – мой друг любимый,/ Нынче жизнь моя – лбом в снегу* (СС1, 434).

⁵ С. Лютова, *Марина Цветаева и Максимилиан Волошин: эстетика смыслообразования*, Москва 2004, с. 22.

⁶ *Славянская мифология...*, *op. cit.*, с. 246.

⁷ *Новый Акрополь*, <https://www.newacropol.ru/Alexandria/symbols/horse/>, дата доступа: 02.09.2020.

⁸ О. Скрипова, *Трансформация балладного сюжета в поэме М. Цветаевой «На Красном коне»*, «Уральский филологический вестник» 2016, № 3, *Русская литература XX-XXI веков: направления и течения*, с. 135.

⁹ Ср. А. Саакянц, *Марина Цветаева. Жизнь и творчество*, Москва 1999, с. 284.

¹⁰ Ср. *Новый Акрополь...*, *op. cit.*

В пьесах *Метель* и *Червонный валет*, написанных в 1918 г., появляется образ черного коня, но он не играет в поэтике Цветаевой существенной роли. В *Метели* трактирщик лишь замечает: *Даже лягнул меня черный конь* (ССЗ, 361). В *Червонном валете* образ коня усложняется: это черный конь и всадник в черном плаще: *Черный плащ его, как парус,/ Черный конь его, как вихрь* (ССЗ, 355). В различных традициях конь представлял собой заупокойное животное, переносящее умершего в иной мир. Цветаева переворачивает это значение: Червонный Валет спасает Червонную Даму от заговора, помогая ей сбежать к Пиковому Королю (черному всаднику), а сам погибает от рук заговорщиков.

Образы белого всадника и белой всадницы появляются в *Царь-Девуце* (1920). Это – Царевич, белый всадник на острогрудом коне, рвущемся в боевой огонь. Цветаева называет его *ввысь глядящим* (ССЗ, 258). И Царь-Девуца – белая всадница на *Вихре-Коня* (ССЗ, 201). По всей видимости, ее конь белый, поскольку он *белой молнией взлетает*. Сама Царь-Девуца *Коню на спину с размаху/ Белой птицею махнула* (ССЗ, 202). Она сравнивается с Архангелом Михаилом: *Грудь в светлых латах, лоб – обломом,/ С подсолнечником равен лик./ Как из одной груди тут громом:/ “Сам Михаил-Архистратиг!”*. Царь-Девуца представлена в тесном единстве с конем: *Конь с Девуцею точно сросся;/ Не различишь, коли вдали:/ Хвост конский, али семишёрстый/ Султан с девичьей головы!* (ССЗ, 202-203). Целый пассаж посвящен ее трогательному прощанию с конем: *Как дружочка за загривок брала,/ Сахарочку в рот брусочек клала,// Целовала как, огня горячей./ Промеж грозных, промеж кротких очей; прижималась К конской шее лебединой, крутой, низко кланялась коню и Белый конь в ответ колено согнул, а также шептала ему прощальные слова: Как пригнувшись, чтоб не слышал никто,/ Сотворила ему речь на ушко. Прощание с конем приобрело драматическое измерение: после того, как Царь-Девуца отошла от коня, произошел ряд трагических событий: *Полк замертво свалился пьяный./ Конь пеной изошел, скача./ Дух вылетел из барабана./ Грудь лопнула у трубача* (ССЗ, 204-205).*

В 1921 г. Цветаева пишет свою самую любимую поэму *На красном коне*, о которой оставила следующий комментарий: «Люблю его [Красного коня – Е.Я.] страстно»¹¹. Образ всадника повторяет собирательное

¹¹ М. Цветаева, *Неизданное. Записные книжки*, т. 1-2, Москва 1997, т. 2, с. 251. Далее в тексте – НЗК с указанием тома и страницы.

иконописное изображение святого на коне, так, в письме М. Волошину в марте 1921 г. Цветаева отмечала: «Всадник, конь красный как на иконах» (СС6, 63). Образ всадника-гения ряд исследователей соотносит с Блоком, что не исключает его многозначность и многослойность, Е. Титова пишет: «В главном герое поэмы соединились черты обожествлённого Блока, Гения поэзии, черты Георгия Победоносца, черты небесного Рыцаря в серебряных доспехах, Ангела-Воина, чья духовная мощь определяет мощь физическую»¹². О. Скрипова подчеркивает, что всадник из поэмы принадлежит «к иному, не подвластному земным законам, миру». Он – «Гений, Вожатый»¹³.

В поэме последовательно прослеживается мотив вмешательства в жизнь героини неведомой мистической силы, олицетворением которой и является всадник на красном коне. Вначале заявляется желание подчиниться этой высшей силе: *Топчи, конный!* и вознестись в духе: *Чтоб дух мой, из ребер взыграв – к Тебе*. Цветаева переворачивает понятия: смерть воспринимается как новое рождение: *Не смертной женой – Рождённой!* Читатель узнает всадника по ряду действий, которые не совершала по отношению к молодому поэту Муза, по всей видимости, их совершал всадник: *Не Муза, не Муза/ Над бедною люлькой/ Мне пела, за ручку водила./ Не Муза холодные руки мне грела,/ Горячие веки студила*. В действиях всадника не присутствует чувственно-эмоциональный элемент, это не отношения наставник – ученик: *К устам не клонился,/ На сон не крестил*. Обозначенные атрибуты Всадника не разъясняют его природу: *всего два крыла свелорусых/ – Коротких – над бровью крылатой./ Стан в латах./ Султан*. Всадник кажется мелькнувшим видением: *не жалея шпор/ На Красном коне – промеж синих гор/ Гремящего ледохода!* (СС3, 16). Далее представлены этапы отречения героини от самого ценного, что происходит по одному принципу: чудесное спасение всадником самого дорогого, а затем требование отречения от этого. Так, всадник спасает куклу из пожара, любимого из пучины вод, сына, схваченного орлом. И далее – призывы к отречению: *Я спас её тебе, – разбей!/ Освободи Любовь!* (СС3, 18); *Я спас его тебе, – убей!/ Освободи Любовь!* (СС3, 19).

¹² Е. Титова, *Жанровая типология поэм М. Цветаевой*, дисс. канд. филол. наук, Вологда 1997, с. 43.

¹³ О. Скрипова, *Трансформация...*, *op. cit.*, с. 129.

Во всех описанных ситуациях спасения действия всадника стремительны, передаются усеченными конструкциями: *Крик – и перекричавший всех/ Крик. – Громовой удар./ Кто это – вслед – скоком с коня/ Красного – в дом красный?!* (ССЗ, 17). Стремительность действий разрушительна: *Что это вдруг – рухнуло?; Что это вдруг – ринулось?; Что это вдруг хрустнуло?* (ССЗ, 18, 19, 20). Всадник представлен воплощением стихии огня: *Стоит как сам Пожар,// Как Царь меж огненных зыбей* (ССЗ, 17-18), причем и Всадник, и конь имеют огненную природу: *Огненный плащ – в прорезь окон./ Огненный – вскачь – конь* (ССЗ, 21). Скрипова замечает, что «огонь в поэзии Цветаевой – постоянно повторяющийся символ творческого горения, интенсивной жизни, страсти»¹⁴ (ср. выше: *Пожирающий огонь – мой конь*). Однако всадник повелевает не только стихией огня, в первом сне ему подвластна водная стихия: он *встаёт как сам Поток, / Как Царь меж вздыбленных зыбей*; во втором сне – воздушная: *Как Царь меж облачных зыбей* (ССЗ, 18-19). Скрипова считает, что таким образом подчеркивается воздействие внешней силы, неподвластной субъективной воле человека, как будто иной выбор невозможен¹⁵.

Третий сон представляет погоню героини за *красным конным* (общее обозначение коня и героя, их слияние), который неуловим: *То – вот он! Рукой достанешь!/ Как дразнит: Тронь!/ Безумные руки тянешь,/ И снегом – конь* (ССЗ, 20). Героине приходится самой «договариваться» с природными стихиями: *Мети, ветра!// Мети, громозди пороги –/ Превыше скал,/ Чтоб конь его крутоногий/ Как вкопан – стал*. И стихии ее слушают: *И внемлют ветра – и стоном/ В ответ на стон* (ССЗ, 20). Скрипова подчеркивает, что героиня обретает силу повелевать «природными стихиями, сама создаёт причудливые пространственные метаморфозы»¹⁶. Либо всадник не заинтересован в постоянном пассивном подчинении героини, либо героиня созрела для активных действий, однако он требует у героини последнего отречения – от Бога. Во сне появляется храм: *Как будто бы вьюгой вздыблен/ Стоглавый храм*. Героиня просит Всевышнего о помощи и готова отдать ему свою жизнь: – *Прими меня, чист и сладок*. Всадник, после совершения кощунственных действий (врывается

¹⁴ *Ibidem*, с. 135.

¹⁵ *Ibidem*, с. 132.

¹⁶ *Ibidem*, с. 134-135.

в алтарь: *громом/ Взгремел в алтарь!*, оскверняет хоры и престол: *по хорам/ Разлет подков; Престол опрокинут!*; ризы: *Померкло от конской пены/ Сиянье риз, даже Шатается купол*), требует от героини полного подчинения: *И прямо на грудь мне/ Конской встаёт пятой* (ССЗ, 20-21). Драматизм сна связан с тем, что всадник топчет героиню, он победитель, она побеждённая. Этот финал в очередной раз «закольцовывает» поэму, отсылая к самому началу, где героиня призывает всадника: *Топчи, конный!* (ССЗ, 16).

В этот момент наступает пробуждение героини и ее обращение к бабке-ведьме, сообщающей: *Твой Ангел тебя не любит*. Для героини это *гром первый по черепу*, взрыв в сознании. Теперь она готова отправиться на бой с всадником: *Не любит! – Так я на коня вздымусь!/ Не любит! – Вздымусь – до неба!* По мнению А. Саакянц, в этих строках сошлись все фокусы поэмы, все ее смыслы и планы – жизненные, поэтические, философские:

Огненный всадник не любит героиню, ибо она пребывает не в его, в *своем* «измерении». Она – земная женщина – только покоряется, только жертвует. Ему же одного повиновения мало; ему нужен поступок, действие, а это может осуществиться лишь в его мире, на его высотах¹⁷.

Развязка сюжета – мистическая битва героини *на белом коне с гордецом на коне на красном*. Всё это подготавливает трагический исход, связанный с парадоксальной духовной победой героини, ведь любовь Гения «она заслуживает лишь тогда, когда как равная восстаёт на него и получает смертельную рану»¹⁸: *и входит стальным копьём/ Под левую грудь – луч*. Именно тогда героиня понимает, что победа достигается путем поражения (ср. девиз Цветаевой: «победа путем отказа»): *И шёпот: Такой я тебя желал!, Моя и ничья – до конца лет*. В этом – «акцентирование болевой природы любви, и роковое слияние героев из разных миров»¹⁹. Для лирической героини роковой союз с всадником (хотя *сей страшен союз*) гораздо сильнее и вечнее других земных союзов: *не бранные узы/ Родства, – не твои пути,/ О Дружба!*, потому что огненный всадник – «палач тела и освободитель духа»²⁰.

¹⁷ А. Саакянц, *Марина Цветаева...*, *op. cit.*, с. 233.

¹⁸ С. Бройтман, *Поэтика русской классической и неклассической лирики*, Москва 2008, с. 239 – цит. за: О. Скрипова, *Трансформация...*, *op. cit.*, с. 136.

¹⁹ *Ibidem*, с. 137.

²⁰ А. Саакянц, *Марина Цветаева...*, *op. cit.*, с. 234.

Жизнь поэта – метафорическое лежание *в черноте рва*, слежение за теньями, понимание, что настоящая жизнь происходит в ином мире, к которому поэт тайно принадлежит: *О кто невесомых моих два/ Крыла за плечом – Взвесил?*, и ухода в который ожидает: *Доколе меня/ Не умчит в лазурь/ На красном коне –/ Мой Гений!* (СС3, 23).

В 1921 г. Цветаева пишет цикл *Георгий*, в котором обращается к образу одного из самых почитаемых святых, изображаемых на белом коне. Образ св. Георгия, хотя и схематичный, впервые появляется в ее творчестве в мае 1918 г., в стихотворении, написанном в жанре экфрасиса (словесное описание предметов визуальных искусств): *Московский герб: герой пронзает гада./ Дракон в крови. Герой в луче. – Так надо* (СС1, 399). Георгий 1921-го года разработан детальнее и бесконечно любим: *Ты – все мои бденья/ И все сновиденья!* И даже: *Ты, больше, чем Царь мой,/ И больше, чем сын мой!*²¹ (СС2, 42). На факт необычайной привязанности к этому святому поэту указывает имя сына, родившегося в феврале 1925 г., Б. Пастернаку она писала: «Георгий – моя дань долгу, доблести и добровольчеству, моя трагическая добрая воля» (СС6, 242). В мае уточняла: «Георгий же в честь Москвы и несбывшейся Победы» (СС6, 246).

Облик святого двоичен: это и смиренный мученик, и грозный воин, обладающий земной и небесной природой: *в седле, а крылатый!* (СС2, 43). В этом и состоит творческий смысловой потенциал образа. Цикл *Георгий* предваряла большая работа над поэмой-сказкой *Егорушка*, оставшейся незаконченной. По признанию Цветаевой, она стремилась воссоздать житие св. Георгия (СС4, 291). А. Саакянц считает, что в цикле *Георгий* Цветаева переосмысливает образ: из народного Егорушки, защитника скота, волчьего пастыря вырастает образ святого: «прекрасный и грустный, одинокий и кроткий»²². В цикле *Георгий* Цветаева представляет известное иконическое изображение святого: *И плащ его – был – красен,/ И конь его – был – бел* (СС2, 38). Она описывает изображение на иконе, а не само сражение Георгия со змеем.

²¹ Для Цветаевой не без значения оказывается факт определения мальтийского креста георгиевским, поскольку мальтийский крест находился в гербе ее польских родственников Ледуховских (herb Szalawa Ledóchowskich). Ср. E. Janczuk, *Polskie korzenie Mariny Cwietajewej*, „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej” 2008, nr 2, s. 79-100. По этой причине, видимо, она связывает св. Георгия с Мальтийским орденом: *Мальтийского Ордена/ Рыцарь – Георгий* (СС2, 43), хотя связь эта в действительности прослеживается опосредованно.

²² А. Саакянц, *Марина Цветаева...*, *op. cit.*, с. 261.

По этой причине это описание лишено динамики и может быть также отнесено к жанру экфрасиса: *Святая иконка – лицо твое; Смущается Всадник,/ Гордится конь./ На дохлого гада/ Белейший конь/ Взирает вполоборота; В пол-окна широкого/ Вслед копью/ В пасть красную – дико раздув ноздрю –/ Раскосостью огнеокой, и далее: Внесенным копытом застыв – с высот/ Лебедино поворота; Спит./ До судной трубы –/ Сит* (СС2, 35-36, 38).

После победы над змеем всадник не испытывает торжества, он «победоносец поневоле»²³: *О тяжесть удачи!/ Обида Победы!, Победоносец, / Победы не вынесший* (СС2, 37, 39). Цветаева приписывает Георгию невольность победы, невозможность неучастия в сражении, ибо он, являясь *ставленником небесных сил*, не мог не подчиниться им, но выполняет приказ не по доброй воле, поэтому: его поклон уклончив и сколь пронзительно-крива/ *Щель, заледеневающая сразу:/ – О, не благодарите! – По приказу* (СС2, 35). Он брезгует и *гласом/ Победным, и даром/ Царевым*. Земная слава – это страшная тяжесть, от которой: *Боль в груди, победа ему не по силам: Все слабже вокруг копьеца ладонь./ Вот-вот не снесет Победы!* (СС2, 35-36). Однако слава, которую избегал св. Георгий настигает его – его должна славить вся природа: *Синие версты/ И зарева горние!/ Победоносного/ Славьте – Георгия!* (СС2, 38). Как будто пользуясь стилем плетения словес, Цветаева забрасывает всадника эпитетами. Он *безропотен, скромн, томен, нежен, строг, скуп; дивный, пречистый, громокипящий, солнцеподобный, великолепный, змея пронзивший, смерть победивший, в дом Господи своей/ Конным – вступивший, вольнолюбивый, узорешенный; кротчайший, тишайший, горчайший*; его атрибуты: *робость и кротость, суровая – детская – смертная важность* и т. д. (СС2, 38-42).

Конь разделяет победу Георгия, а главное – чувства всадника: *А конь брезглив*. Е. Фарыно считает, что непосредственная борьба препоручается Цветаевой двойнику всадника – коню: *Любезного Всадника,/ Конь, блюди!* (СС2, 36). Ученый пишет: «„Победа“ коня – победа земного порядка; победа же Георгия – победа над „победой“ и принадлежит небесному порядку». Ученый видит в коне и всаднике два нетождественных уровня духовного: «„Всадник“ запределен и никак не соприкасается с миром брэнного, „конь“ же – „посредник”

²³ Ibidem.

и играет роль „защиты“ „всадника“ от такого соприкосновения»²⁴. Таким образом, всадник и конь составляют *Стыдливости детской/ С гордынею конской/ Союз* (С2, 37). Взор всадника устремлен в небо: *За красною тучею –/ Белый дом./ Там впускают/ Вдвоем/ С конем* (С2, 35-36). И конь выносит Георгия на метафизические высоты: *В ветрах – высоко – седлецо твоё* или *С архангельской высоты седла* и в заоблачье (С2, 40). Конь также проходит духовное преображение, сравним градацию эпитетов, которыми Цветаева наделяет коня, их «земная» окраска ослабевает: *Кровокипящего, [...] Молниехвостого, [...] Преображенного / Славьте – коня его!* (С2, 38-39).

Мотив всадника не покидает поэта в 1921 г., он присутствует в июльском стихотворении *Возвращение вождя* и цикле стихов *Благая весть*. И если в первом наблюдается некоторое «снижение» патетического накала в описании всадника: *Конь – хром,/ Меч – ржав/ Плащ – стар./ Стан – прям* (С2, 49), то в цикле *Благая весть*, который был вызван к жизни долгожданным известием от мужа, Цветаева переносит на «своего» всадника самые возвышенные эпитеты. Он – всадник в лилейных (белоснежных) ризах, помещенный в *Сонм ангелов конных! Мой – снегу белей...* Этот всадник «списывается» с мужа, отсюда уверенность: *– Конь вывезет! – Гривой/ Вспенённые зыби* (С2, 44).

В октябрьском цикле стихов 1921 г. *Ханский полон* (1921) образ всадника приобретает совсем другой характер. С одной стороны, происходит идентификация лирической героини со всадником и с конем: *Конь мой земли не тронь,/ Лоб мой звезды не тронь,/ Вдох мой губы не тронь,/ Всадник-конь, перст-ладонь*. Просит конного бога, чтобы дал *Быстрым ногам –/ Крепость и смелость!/ По слободам/ Век чтобы пелось*. Конный бог – это бог беглых и босых, простоволосых (С2, 56). С другой стороны, Русь олицетворяют и путь, и огонь, и конь: *Нетоптанный путь,/ Непутевый огонь, но и Неподкованный конь!, Зачарованный конь! Нераскаянный конь!* Руси по нраву один всадник – монгол Мамай: *Не вскочишь – не сядешь!/ А сел – не пеняй!/ Один тебе всадник/ По нраву – Мамай!* (С2, 58-59).

В 1922 г. Цветаева пишет поэму-сказку *Переулочки*, в которой обращается к былинному образу богатыря-всадника Добрыни, который попадает под чары ведьмы Маринки. Она подвергает его ряду

²⁴ Е. Фарыно, *Мифологизм и теологизм Цветаевой («Магдалина» – «Царь-Девница» – «Переулочки»)*, «Wiener Slawistischer Almanach» 1985, Bd 18, c. 323-324.

испытаний, и в случае, если он не справится – обещает превратить его в тура. На помощь Добрыне приходит конь: «А КОНЬ (голос коня) – его богатырство, зовущее и ржущее, пытающееся разрушить чары, и – как всегда – тщетно, ибо одолела – она» (СС7, 407). Конь этот имеет огненную природу, нисходит с неба (метафоризирован молнией): *Ой! – Молния!/ Ой! – Жжет!/ Но – молния:/ Конь – ржет!* По мнению Д. Яковлевой, в *Переулочках* происходит переосмысление былинного сюжета: богатырь и Маринка меняются местами, ведьма сама проходит испытание для того, чтобы попасть в иной мир, хотя и приглашает богатыря²⁵: *Проходи со мной/ Муку огненну!* Маринка, в отличие от Добрыни, проходит испытание и оказывается верхом на красном коне, чтобы ускакать в известную по поэме *На красном коне* лазурь: *Красен тот конь/ Как на иконе,/ Я же и конь,/ Я ж и погоня// Скачка-то/ В гру – ди!/ Жарок огонь!/ Жги* (СС3, 274). Вторая молния сопровождается громом, что оборачивается обнаружением коня в доме: *Не – молния:/ Конь – в дом!* Конь исчезает, его появление, сопровождаемое вспышкой молнии, – это лишь знак ухода в лазурь: *Ни коня-ни седла,/ Два крыла,/ Да и в ла-/ зорь!,* которая есть некая близкая лирической героине *Вторая земля* (СС3, 276).

Помимо самостоятельных образов всадника мотивы коня и всадника используются в риторических фигурах. Всадник, конь, скачка становятся метафорой внутреннего состояния: *И безудержно – мой конь/ Любит бешеную скачку!* (СС1, 181), силы любви: *С моста,/ С конем, вниз головой, в поток* (СС3, 567), скуки: *Пуля всадника догоняет,/ Скука мчит по следам моим* (СС3, 761), состояния души: *Нет – то не туча и не зарево!/ То конь мой, ждущий седоков!* (СС2, 524), духа, который как конь без удержу (СС2, 89), переизбытка чувств: *Словно конь да коновязь/ Сбив – за тридевять!* (СС3, 314), безудержности: *Захотим – с конем в алтарь!* (СС3, 333), жизни: *Ты охотник, но я не дамся,/ Ты погоня, но я есмь бег.* Бешенная погоня-жизнь зависит от воли гонимого: *Тáк, на полном скаку погонь –/ Пригибающийся – и жилу/ Перекусывающий конь// Аравийский* (СС2, 251), разрыва любовных отношений: *Конем, рванувшим коновязь –/ Ввысь! – и веревка в прах* (СС3, 32), безысходности: невозможность вернуться в несуществующую страну сравнивается с возвращением *На спину коню// Сбросившему!* (СС2, 291).

²⁵ Д. Яковлева, *Мотив испытания в мифопоэтической системе поэмы М. Цветаевой «Переулочки»*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2016, № 9 (63), в 3-х ч., ч. 3, с. 56.

Самохарактеристика поэта не обошлась без мотива коня, так, в дневниковых записках (1920) Цветаева среди прочих черт указала: «Конскость» (НЗК2, 209). Близкие и далекие современники метафоризировались конем либо всадником, так, актер Ю. Завадского и поэт П. Антокольского представлены в образе рыцарей-всадников на белых конях (1918): *Два ангела, два белых брата,/ На белых вспененных конях!/ Горят серебряные латы/ На всех моих грядущих днях*. И далее: *Два всадника! Две белых славы!* (СС1, 384). В. Маяковского называет ангелом-тяжелоступом, тяжеловесом (1921): *Он возчик, и он же конь*, причем возчиком ломовой лошади, который *Оглоблей гребет – крылом/ Архангела ломового* (СС2, 55), о ритмике его поэзии напишет (1932), что это «физическое сердцебиение [...] застоявшегося коня» (СС5, 390). Муж-доброволец – белый всадник (1922): *Брал города,/ Статен и бел.../ Конь мой! Куда/ Всадника дел?*²⁶, фрагмент *Сирень* поэмы *Перекоп* (1939) она посвятит одной из «конных» историй мужа.

Цветаева сравнивала Б. Пастернака с конем (1922): «что-то в лице зараз и от араба и от его коня [...] Полнейшая готовность к бегу. – Громадная, тоже конская, дикая и робкая рускость глаз» (СС5, 232), отмечала (1925) пастернаковскую «мулатскую лошадиность – конскость – лица» (СС6, 725). Воспоминание князя С. Волконского связано с конем: его в три года посадили на коня: «вместо лошадки – сразу конь» (СС5, 247). Р. Рильке объясняла (1926): «человека Рильке, который еще больше поэта [...] – ибо он несет поэта (рыцарь и конь: ВСАДНИК!), я люблю неотделимо от поэта» (СС7, 61). Н. Гончарову (1929) характеризует как слышащую в себе «скачущую лошадь часов»: «Сначала скачущую лошадь на краю света, потом внутри тела: сердца» (СС4, 123). Образ М. Волошина соединялся у Цветаевой и с богатырем, и с конем (1932): «Богатырь и по земле ступить не может, потому что провалится [...]. Богатырю ничего не остается, кроме как сидеть на коне и на печке сиднем. [...] В Максе ни сидня, ни тяжести, ни богатыря. Он сам был конь!» (СС4, 204). Настоящий художник вообще несет на себе особую печать избранности (1941): «(Мы все – клейменные [...].) Иногда и красота – как клеймо. (Тавро – на арабских конях.)» (СС4, 616).

Герои произведений метафоризируются образами коня или всадника. Так, в *Метели* (1918) Господин сравнивает Даму с *застоявшимся арабским конем* (СС3, 368), в *Фениксе* (1919) Казанова

²⁶ М. Цветаева, *Неизданное. Сводные тетради*, Москва 1997, с. 59-60.

сравнивается со скакуном и Пегасом: *Пегас, Пегас!/ Конь бесподобный! Нет, в конюшне/ Не место вам, скакун воздушный!* (СС3, 537), у Лозэна в *Фортуне* (1919) *взор – как у кровного коня!* (СС3, 381), в *Егорушке* (1928) конь определяет оценку: *По седоку – лошадушка!* (СС3, 703). В цикле *Федра* (1923) Ипполит сравнивается с наездником: *О прости меня, девственник! отрок! наездник!*, свою страсть Федра сравнивает с бегом лошадей, а себя – с наездницей: *Понесли мои кони! С отвесного гребня – в прах –/ Я наездница тоже!* (СС2, 173-174). В цикле *Двое* (1924) состояние брошенной женщины передается образом сброшенного всадника: *О вспомни – снизу/ Взгляд ее! сбитого седока/ Взгляд! не с Олимпа уже, – из жижи/ Взгляд ее – все ж еще свысока!* (СС2, 237). Связь с конной ездой передает атмосферу: *Здесь, ездок, торопи коня* (СС1, 240); *Из-под копыт/ Грязь летит* (СС1, 359). Всадник и конь метафоризируют природные явления (1920): река сравнивается с конем, раздвигающим грудью берега (НЗК2, 208), рассвет связывается с ржанием коней: *И кони не ржали,/ И птицы не пели* (СС3, 327), лес объявляется наездником: *Лес! Ты нынче – наездник!* (СС2, 145), сила ливня передается образом копья, которое пронзает всадника (1935): *каждый кусток, как всадник,/ Копьем пригвожден к седлу* (СС3, 744). Поведение мебели сравнивается с поведением коня (1926): *В этом доме – кресла как кони!/ Только б сбрасывать седоков!*, потому что кресла не любят, когда сидят на подлокотнике: *Не сойдешь – сброшу и тресну:/ Седоку конь не кунак.* В мебели должен проснуться некий животный (конский) инстинкт и привести ее в движение: *Не пора ль волосом конским/ Пробивать кожу и штоф?* Потому что: *Штоф – истлел, кожа – истлела,/ Волос – жив, кончен нажим!/ (Конь и трон – знакомое дело:/ Не на нем – значит под ним!)* (СС3, 744).

Подводя итоги, стоит отметить, что образ всадника и коня в творчестве Цветаевой занимает не центральное, но достаточно значительное место. В восприятии поэта конь облагораживает всадника, номинирует его сакральным статусом, что соответствует русской картине мира. Для Цветаевой характерно, что всадник и конь сливаются в некоторое нераздельное единство. Перспектива всадника не только связана с повышением статуса, но и с возложением на него серьезной ответственности. Цветаева также активно использует «зарезервированные» в русской картине мира за конем и всадником свойства и признаки, в особенности, такие как: рыцарство, богатырство,

благородство, сакральное, посредничество между мирами, динамическая сила, природные инстинкты, творческое вдохновение, бессознательное, стихийность. Кроме того, поэт активно использует данные мотивы для осмысления художественной реальности, строя самостоятельные образы, характеристики героев, изображая действия и чувства.

Библиография

- Janczuk E., *Polskie korzenie Mariny Cwietajewej*, „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej” 2008, nr 2, s. 79-100.
- Лютова С., *Марина Цветаева и Максимилиан Волошин: эстетика смыслообразования*, Москва 2004.
- Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке*, (ред.) К. Азадовский, Санкт-Петербург 1992.
- Новый Акрополь*, <https://www.newacropol.ru/Alexandria/symbols/horse/>, дата доступа: 02.09.2020.
- Саакянц А., *Марина Цветаева. Жизнь и творчество*, Москва 1999.
- Скрипова О., *Трансформация балладного сюжета в поэме М. Цветаевой «На Красном коне»*, «Уральский филологический вестник» 2016, № 3, *Русская литература XX-XXI веков: направления и течения*, с. 127-138.
- Славянская мифология. Энциклопедический словарь*, (ред.) С. Толстая, Москва 2002.
- Титова Е., *Жанровая типология поэм М. Цветаевой*, дисс. канд. филол. наук, Вологда 1997.
- Фарыно Е., *Мифологизм и теологизм Цветаевой («Магдалина» – «Царь-Девница» – «Переулочки»)*, «Wiener Slawistischer Almanach» 1985, Bd 18, с. 323-324.
- Цветаева М., *Неизданное. Записные книжки*, т. 1-2, Москва 1997 [НЗК].
- Цветаева М., *Неизданное. Сводные тетради*, Москва 1997.
- Цветаева М., *Собрание сочинений*, т. 1-7, Москва 1994-1995 [СС].
- Шапиро Б., *Конь и всадник в мифах и образах русской культуры*, «Вестник культурологии» 2019, №3 (90), 119-121.
- Яковлева Д., *Мотив испытания в мифопоэтической системе поэмы М. Цветаевой «Переулочки»*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2016, №9 (63), в 3-х ч., ч. 3, с. 55-57.

PROROK MESJASZA. POSTAĆ NACHMANA W KSIĘGACH JAKUBOWYCH OLGI TOKARCZUK

THE PROPHET OF THE MESSIAH. THE CHARACTER OF NACHMAN IN THE *THE BOOKS OF JACOB* BY OLGA TOKARCZUK

The article provides an analysis of the character of Nachman, a rabbi from Busko and Jacob Frank's closest companion. The hero is interpreted as a literary rather than historical figure. The analysis was carried out by taking into account the socio-cultural gender category and in the context of the figure of Jacob as a male-hegemonic subject. The Nachman-Hero appears as a weak male subject subordinate to hegemonic masculinity. The fact that Nachman also acts as the narrator has also been taken under consideration. The Nahman-narrator, creating a story about Jacob from his own point of view, gains considerable autonomy and, in a way, liberates himself from the domination of the hegemonic male subject.

Keywords: Nachman-hero, Nachman-narrator, weak male subject, hegemonic masculinity

Słaby mężczyzna wobec mesjańskiej siły¹

Najmocniejszą podmiotowość, konwencjonalnie męsko-hegemoniczną, a miejscami wręcz perwersyjnie dominującą, posiada główny bohater, Jakub Frank. Stwierdzenie to, poniekąd oczywiste, wymaga przywołania – ze względu na sposób ujęcia – postaci Nachmana, a ściślej rzecz ujmując, Nachmana Samuela ben Lewiego, rabina z Buska, uznawanego za „pierwszego towarzysza” Franka². W powieści zostają mu przypisane dwie role: jednego z bohaterów zdarzeń oraz kronikarza i – jak się okaże – niespełnionego biografa Jakuba Franka. Występuje on również w roli opowiadacza, który uzupełnia opowieść snutą przez głównego narratora.

¹ O mesjaniczności postaci Jakuba Franka oraz mesjanizmie jako burzycielskiej i wywrotowej sile pisała K. Kantner, autorka monografii o twórczości O. Tokarczuk. Zob.: K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019, s. 154-190.

² Analizę postaci Nachmana przeprowadzam w ramach studiów nad męskością, gdzie funkcjonuje podział na płeć uwarunkowaną biologicznie i płeć kulturową. Bohatera swojego artykułu traktuję jako postać literacką i nie odnoszę się do postaci historycznej. O ruchu frankistowskim i roli w nim poszczególnych osób można przeczytać w pracach: J. Doktor, *Śladami mesjasza – apostaty. Żydowskie ruchy mesjańskie w XVII i XVIII wieku a problem konwersji*, Wrocław 1998; P. Maciejko, *Wieloplemienny tłum. Jakub Frank i ruch frankistowski 1755-1816*, Gdańsk 2015.

Konstrukcja tej postaci została poprowadzona dwiema ścieżkami: genderową³ oraz drogą odwołań do wzorców czy też archetypów religijno-kulturowych⁴. W ramach ujęcia genderowego dochodzi do problematyzacji tradycyjnie rozumianej męskości bohatera. Opowiadając o powołaniu Jakuba, o początkach jego działalności, Nachman dokonuje też autoanalizy, dla której podstawowym kontekstem jest potężna osobowość Franka. Wybrany sposób autoprezentacji, gdzie Ja przegląda się w Drugim, odsłania go jako słaby męski podmiot. Słabość wynika z braku wybraństwa, braku wewnętrznej mocy podporządkowującej sobie innych i braku pragnienia dominacji nad innymi. Nachman potrafi swoje braki rozpoznać i je nazwać: „Wiem, że nie jestem żadnym prorokiem [...]. Nie mam władzy nad głosami, nie umiem przeniknąć czasu przyszłego. [...] Lecz widzę też swoje zalety: nadaję się do handlu i do podróży, szybko liczę i mam dar języków. Jestem urodzonym posłańcem”⁵. I chociaż nie odnajduje w sobie prorockiego powołania, to spełni rolę tego, kto rozpozna mesjasza, którego pragnie i wyczekuje wspólnota, by następnie – zgodnie z archetypem proroka – usunąć się w cień. Niepodobna więc opisywać postaci Nachmana jako męskiego podmiotu w oderwaniu od Jakuba jako podmiotu hegemonicznego, opresyjnego i charyzmatycznego jednocześnie. Funkcjonuje on w ścisłej relacji z głównym bohaterem i ta ustanowiona w powieści relacyjność odsłania jego niehegemoniczność, męską słabość, genderową niedookreśloność czy niezgodność między społeczno-kulturową rolą przypisaną mężczyźnie a jej jednostkowym wypełnieniem.

Aby Jakub mógł wystąpić w roli mesjasza, musi istnieć we wspólnocie oczekiwanie na charyzmatycznego przywódcę, a także ktoś, kto potrafi mesjańskość rozpoznać. Wspólnota tajnych wyznawców doktryny Sabataja Cwi, zbiorowy bohater powieści, jest skonfliktowana z większością Żydów i żyje w mesjanistycznym rozedrganiu i napięciu. Gorączkowe oczekiwanie mesjasza wytwarza jego fantazmat, na który składają się wyobrażenia wywiedzione z Księgi Izajasza, kabała, pisma Natana z Gazy, historia Sabataja Cwi i sabataizmu w ogóle. Podatny grunt dla wyobrażeń o mesjaszu poniżonym, upokorzonym, więzionym stanowiło usytuowanie społeczno-geograficzne wspólnoty, zamieszkującej głęboką prowincję, na marginesie głównej struktury społecz-

³ Studium nad męskością oraz postaciami męskimi w literaturze polskiej został poświęcony monograficzny numer „Tekstów Drugich” (2015, nr 2). Istotny z punktu widzenia moich rozważań jest zwłaszcza tekst: K. Kłosiński, *De(re)konstrukcja męskości*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2, s. 11-29.

⁴ Parę mesjasz oraz jego prorok tworzyli m.in. Sabataj Cwi oraz Natan z Gazy. Jakub Frank oraz Nachman z Buska w pewnym zakresie powtarzają role, które obaj pełnili w ruchu sabataistycznym.

⁵ O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*, Kraków 2014, s. 821.

nej, naznaczonej innością czy wręcz obcością, ale też uwikłanej w feudalne zależności ekonomiczne. Mesjanistyczny fantazmat wspólnoty opanowuje również Nachmana. Od wczesnej młodości studiował on pisma u kilku mistrzów: Baal Szem Towa, Isochara, reb Mordkego, i ten ostatni wybrał go do odnalezienia i rozpoznania wyczekiwanego wybawcy. Nachman podołał zadaniu i jako pierwszy dostrzegł, że mesjasz ucieleśnia się i konkretyzuje w Jakubie.

Rozpoznanie dokonane przez Nachmana radykalnie zmieni jego życie i zwiąże je z Jakubem, ale zmieni też drogę życiową Jakuba. Nachman wraz z reb Mordkem doprowadzą do małżeństwa Jakuba z Chaną, córką wyznawcy sabataizmu, przekonają go do porzucenia domu w Giurgiu oraz wyjazdu do Polski z misją przewodzenia wspólnocie: Jankiel Lejbowicz stanie się Jakubem Frankiem, przywódcą naznaczonym mesjańskim wybraństwem.

Nachman jest widzącym i wiedzącym, tym, który rozpoznaje w Jakubie mesjańską moc. Sam proces rozpoznawania ma dwa poziomy: duchowomistyczny, wynikający z wyjątkowej wrażliwości bohatera: „Ty, Nachmanie, jesteś wrażliwy instrument. Czuły i delikatny. Ty mógłbyś sam być prorokiem tego Mesjasza [...]” – stwierdza z nadzieją reb Mordke⁶; oraz erotyczny – niczym w Sokratejskiej koncepcji Erosa z *Uczty* Platona⁷. U podłoża rozpoznania Jakuba jako mesjasza znajduje się erotyczne zauroczenie, zachwyt pięknym ciałem – jak można powtórzyć za greckim filozofem i co, jak wiemy, rozpoczyna duchową i poznawczą drogę wzwyż.

Nachman chętnie przyjmuje rolę posłańca wspólnoty. Najpierw przynosi wieść o Jakubie na Podole do rodziny Szorów (późniejszych Wołowskich). Wspólnota potrzebuje „mocarza”, ażeby ją wyprowadził z prowincjonalnego i biednego Rohatyna, z łatwością więc daje się przekonać rabinowi z Buska, że odpowiedniego przywódcę odnalazł. Jednak cele Nachmana i Szorów są rozbieżne: gdy Nachman pragnie, można rzec, wyjścia z niewoli do Ziemi Izraela, to rodzina Szorów spodziewa się wyjścia do świata. Ich marzenia i pragnienia są natury emancypacyjnej i już z ducha nowoczesne. I rzeczywiście, dla wielu członków wspólnoty pojawienie się Jakuba w roli przywódcy rozpocznie wchodzenie po drabinie społecznej oraz doprowadzi do zmiany statusu społecznego.

Tak więc relacje z Jakubem zapoczątkowuje akt wybraństwa. Nachman jest wówczas jeszcze stroną aktywną, chociaż działa nie sam, tylko wspólnie

⁶ *Ibidem*, s. 784.

⁷ Platon, *Uczta*, przeł. A. Serafin, Warszawa 2012, s. 60-61.

ze swoim mistrzem reb Mordkem. Jednak w jądrze tego aktu tkwi późniejsza zależność i podatność na podporządkowanie. Wskutek rozpoznanej w sobie słabości (wynikającej z lęklivosti jako immanentnej cechy przenikającej strukturę osobowości – w odróżnieniu od Jakuba pozbawionego lęku) reprezentuje on niehegemoniczny model męskości. Zresztą jego słabość ujawnia się w relacjach z innymi, zwłaszcza z innymi mężczyznami: z ojcem, stosującym przemoc fizyczną wobec jękającego się chłopca, z reb Mordkem, z którym zawiązuje relację mistrz – uczeń i wreszcie z Jakubem, wobec którego przyjmuje postawę podporządkowania.

Słabość Nachmana ujawnia m.in. jego sposób patrzenia. Zazwyczaj patrzy ukradkiem: wpatruje się w Jakuba wyłącznie w sytuacji, gdy ten tego nie widzi, a tak w ogóle to „lubi patrzeć na jego plecy”⁸. Wówczas może sobie pozwolić na spojrzenie uporczywe i uważne, aż w oczach pojawia się niemożliwy do ukrycia miłosny zachwyt, który odsłania patrzącego, czyniąc go bezbronnym i słabym. Spojrzenie przepełnione miłosnym uczuciem zdradza, ale też prowokuje, pozwala Jakubowi nazwać go *Fejgele*, z pewną ironią przypisać mu tożsamość homoerotyczną i z łatwością wygrać grę męskich spojrzeń. Zresztą to nie są jedyne aluzje do homoerotycznego pragnienia, pojawiają się one m.in. w narracji prowadzonej przez Nachmana, gdzie przybierają charakter intymnego wyznania: „[...] przede wszystkim kochałem Jakuba” – zanotuje na ostatnich stronach swojej opowieści⁹.

Oglądany obdarzony siłą w żadnym momencie nie ulega władzy wzroku oglądającego. Tę władzę dominującego spojrzenia w wyjątkowy sposób posiada Jakub. Zostało ono wielokrotnie określone jako ptasie: „orle, sokole, sępie”¹⁰, przenikliwe i władcze, bywa, że gniewliwe i groźne „jak nóż”, innym razem karcące, to znów ironiczne, „od którego ludzie umykają oczami na bok”¹¹. Natomiast Nachman patrzy „spod oka”, jego spojrzenie nie ma w sobie ani mocy, ani władzy, skrycie spogląda nie tylko na Jakuba: innych, na przykład zaprzyjaźnionego z nim Antoniego Kossakowskiego, zwanego Moliwdą, również obserwuje dyskretnie, jakby się obawiał każdego spojrzenia skierowanego w jego stronę.

Jakub uosabia konwencjonalne cechy władczego męskiego podmiotu, w tym silnego i dominującego ojca. Wraz z wiekiem zaczyna przypominać patriarchę wielkiego rodu i nawet starość i choroby nie pozbawiają go wła-

⁸ O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe...*, op. cit., s. 751.

⁹ *Ibidem*, s. 49.

¹⁰ *Ibidem*, s. 731.

¹¹ *Ibidem*, s. 734.

dzy, której nikt nie kwestionuje i nikomu nie udaje się jej przejąć. Mimo znie-
dołączenia znajduje posłuch otoczenia do ostatnich dni. Nachman natomiast
w ostatnich latach życia przekształca się w drobnego staruszka, zdziwaczka-
go, przypominającego „stracha na wróble”.

Witalizm, atrakcyjna fizyczność Jakuba uwodzi kobiety i mężczyzn, ce-
chuje go biologiczna płodność, jest ojcem wielu dzieci, w tym spłodzonych
z żonami swoich współwyznawców. W pewnych sytuacjach jawi się niczym
pogańskie bóstwo płodności. Dzieci Nachmana rodzone zarówno przez
pierwszą, jak i drugą żonę umierają, w końcu sam Nachman przekonuje Waj-
gele, by zgodziła się na seksualne relacje z Jakubem. Dopiero pojawienie się
dziecka spłodzonego z nim przerywa ciąg poronień bądź śmierci noworod-
ków.

Nachman prezentuje się nienadzwyczajnie również w kontekście mę-
skiej atrakcyjności: „drobny, niewysoki, nijaki, wiecznie w drodze”¹². Podczas
pierwszego spotkania obu mężczyzn, bardziej ze snu i wizji niż z rzeczywisto-
ści, ukazują się jakże odmienne męskie wizerunki: rabin z Buska ma „marny
zarost na policzkach, upstrzoną piegami skórę i rude włosy...”, Jakub zaś –
długie i falujące włosy, gęstą, ciemną brodę i pokaźny wzrost¹³; zwłaszcza
zestawienie skąpego zarostu oraz imponującej brody wskazuje na brak fi-
zycznej atrakcyjności jednego i seksualny powab drugiego.

Nachmanowi została przypisana czułość, delikatność, wrażliwość – ce-
chy konwencjonalnie kojarzone z kobiecością; także pewna płaczliwość boha-
tera, wynikająca z nadmiernej uczuciowości, siłą rzeczy wskazuje na kobiecą
stronę jego osobowości. Powieść nie waloryzuje negatywnie wyrazistego
kobiecego pierwiastka, ujawniającego się w męskim podmiocie. Wyjątkowa
wrażliwość jest wręcz niezbędna do rozpoznania mesjasza. Bez wrażliwości
innego mesjasz się nie pojawi, nie rozpozna powołania, własnej mesjańskości.
Co więcej, Nachman podczas prezentowania Moliwdzie czterech paradoksów
religijnej myśli sabataizmu słabość i bezwolność przedstawia jako atrybut
Boga konieczny do zaistnienia świata¹⁴. Bóg musiał się pomniejszyć i wycofać,
by stworzenie mogło się pojawić.

Im bardziej Jakub wyrasta na przywódcę wspólnoty i staje się centrum
świata przedstawionego, tym mniej w opowieści Nachmana. Im jawniej od-
ślania się moc Jakuba oraz jego dominacja, zdolności przywódcze, charyzma,

¹² *Ibidem*, s. 822.

¹³ *Ibidem*, s. 785-784.

¹⁴ *Ibidem*, s. 703.

tym większego rabin z Buska doznaje pomniejszenia: „Sam nie wie, kiedy z mistrza zaczął stawać się kolegą, a potem, teraz, niepostrzeżenie, uczniem”¹⁵. Początkowo może się czuć tym drugim, świadkiem powołania Jakuba, jego najbliższym współtowarzyszem, ale nie może być pewien swojej pozycji. I chociaż jeszcze długo pozostanie intelektualnym wsparciem dla Jakuba, ogłaszającego swoje decyzje „ustami i pismami Nachmana”, to relacja dość wcześnie została odwrócona: teraz Jakub wybiera go do roli bliskiego współpracownika. To odwrócenie relacji nie zasadza się ani na wiedzy Jakuba, ani nawet na inteligencji, tylko na jego sile, której bohater szybko uległ. Wie o tym, a nawet, jak przekonuje nas narrator, pozwolił na to.

Za moment przełomowy należy uznać morską podróż i sztorm na pełnym morzu, który zastał kształtującą się grupę wyznawców w drodze do Smyrny. Jakub wykorzystuje sytuację zagrożenia życia i śmiertelne przerażenie swojego współtowarzysza, by go upokorzyć i już na zawsze ustanowić swoją dominację. Przypadek ten niejako wieńczy serię wcześniejszych zdarzeń, chociaż nie tak widowiskowych; złożyły się one w ciąg upokarzania, obojętności i okazywania łaskowości: Jakub lekceważy uczony i błyskotliwy wykład rabina z Buska, z przyjemnością wprawia go w konsternację, by innym razem pozwolić na bliskość, a nawet czułe gesty.

Predyspozycje Jakuba do zastraszania, poniżania, czasem traktowania innych z dużą dozą brutalności i okrucieństwa, oburza wrażliwą naturę Nachmana, ale nigdy nie znajduje on wewnętrznej siły, żeby się przeciwstawić. Jest bezbronny wobec przemocy i lękliwa strona jego osobowości bierze górę: „Wystraszyłem się wtedy jego pociemniałych z gniewu oczu i nie odważyłem się sprzeciwić”¹⁶.

Mimo to Nachman w pewnych obszarach realizuje tradycyjny wzór męskości. Przynależy do wspólnoty, którą cechuje duża ruchliwość, z jednej strony jest to ruchliwość tułaczy prześladowanych i przeganianych z miejsca na miejsce, z drugiej wszakże strony wielu mężczyzn utrzymuje swoje rodziny dzięki handlowi i dalekim kupieckim wyprawom. Jako obrotni, przedsiębiorczy kupcy przemieszczają się pomiędzy krajami i regionami po dużych obszarach Europy Wschodniej i Południowo-Wschodniej. Trasa wędrówek Nachmana dobrze odzwierciedla podróże i kontakty handlujących mężczyzn. Ale uprawia on też nomadyzm poznawczy, od wczesnej młodości jest w drodze w poszukiwaniu mistrza i wiedzy. Chociaż jego imię zostało przypisane

¹⁵ *Ibidem*, s. 731.

¹⁶ *Ibidem*, s. 685, 669.

do konkretnej miejscowości, jest rabinem z Buska, to nigdy jednak nie osiadł w Busku na dobre, nie zakorzenił się i nie urządził solidnego domostwa, jak gdyby nie potrafił, bądź nie chciał wygodnie się ułożyć w doczesności, aż w końcu pierwsza żona Lea zażądała listu rozwodowego. I chociaż miał wobec niej wiele współczucia i empatii, a całą winę wziął na siebie, przyznając, że ją zaniedbał, to swojego sposobu bycia nie zmienił.

Bohater posiada nadzwyczajną umiejętność prowadzenia dysputy, przedstawiania argumentów i znajdowania kontrargumentów – wszystko to świadczy o jego przynależności do sfery logosu, kulturowo przypisywanej męskości. Góruje nad Jakubem swoją wiedzą, inteligencją, uczonością i jest świadom swoich nieprzeciętnych zdolności. Odznacza się umysłowym wyrafinowaniem, szczegółową wiedzą talmudyczną i tajemną, znajomością tradycji kabalistycznej i przynależy do kategorii ludzi uczonych, złąknionych wiedzy i poznania. Jest to jednak poznanie typu gnostycznego. Moliwda dziwi się, że ten wybitnie inteligentny człowiek nic nie wie o współczesnym świecie, który stał wówczas u progu wielkich zmian, m.in. rewolucji przemysłowej i naukowej, która miała zmienić obraz świata i miejsce człowieka w nim. Wydaje się jednak, że racjonalistyczny typ wiedzy jest mu obojętny: „Kartezjusz to mogłaby być dla niego nazwa kartacza” – myśli z ironicznym zdziwieniem jego polski przyjaciel¹⁷. W odróżnieniu od rodziny Szorów nie jest wiedziony emancypacyjnym pragnieniem, tylko pragnieniem *gnosis*. W tym kontekście symbolicznego znaczenia nabiera opuszczenie przez niego Warszawy pod koniec życia. Zamknął wszystkie swoje doczesne sprawy i wyjechał do Offenbachu, gdzie dostał pokój-dziupłę na ostatnim piętrze, na które prowadzą kręte i wąskie kamienne schody. Przebywa wysoko, odosobniony od młodszego pokolenia i współczesności, pośród wszystkich swoich papierów i ksiąg, pogrążony w kabalistycznych obliczeniach numerycznych, uwolniony od rodzinnych obowiązków i doczesnej krzątaniny świata¹⁸.

Logos (powyżej określony mianem gnostycznego) spokrewnia go z Moliwdą. Nachman rozpoznaje w Kossakowskim „umysł wysoki w doczesne rzeczy zaplątany”¹⁹. Formuła ta opisuje również jego, co natychmiast zostaje rozpoznane przez Moliwdę. Do tego grona należy też włączyć kobietę, Chaję,

¹⁷ *Ibidem*, s. 480.

¹⁸ Można rzec, iż przebył drogę zalecaną przez Diotymę-Sokratesa, której początek wyznaczało erotyczne zauroczenie i wiodło tam, gdzie można „zobaczyć samo piękno, czyste, klarowne, niezamącone i nieskażone ludzkim ciałem, skórą i wszelkim absurdem śmiertelności” (Platon, *Uczta...*, *op. cit.*, s. 62).

¹⁹ O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe...*, *op. cit.*, s. 702.

prorokinię z rodu Szorów, o której Nachman powie, że to jedyna kobieta, którą potrafiłby pokochać. Ten rodzaj pokrewieństwa umysłów, złaknionych gnostycznego poznania, osłabia rygorystyczny podział na płcie wraz z przyporządkowanymi im rolami społecznymi. Nieprzypadkowo senior rodu Szorów, gdy dostrzegł u swojej córki bystrość, lotność, pragnienie wiedzy, którą przekazywało się synowi, żałuje, że Chaja nie urodziła się jako chłopiec.

To dążenie ku poznaniu może się kłócić z dobrym spełnianiem przypisanych mężczyźnie ról: głowy domu, opiekuna rodziny, zaradnego męża i ojca. Nachman przyjmuje i wypełnia wszystkie te funkcje wskutek społecznego przymusu, ale żadna z tych męskich ról społecznych nie udaje mu się w pełni. Są raczej daniną płacną życiu, czyli doczesności: „[...] małżeństwo swoje traktowałem zawsze jako obowiązek względem rodziny i plemienia” – wyzna²⁰, a pod koniec życia będzie musiał z goryczą przyznać, że nawet przyjęta dobrowolnie, w poczuciu obowiązku i wynikająca z miłości rola wychowawcy synów Jakuba prowadziła do poczucia przegranej. Chociaż miał dla nich więcej czułości i troski niż ojciec i dbał bardziej niż o własne córki, to głębokiej i trwałej więzi nie udało mu się z nimi nawiązać.

Po przyjęciu chrztu Nachman przybrał imię Piotr oraz nazwisko Jakubowski, czyli „ten od Jakuba”. Decyzja ta ma podwójny sens: nazwisko potwierdza przynależność do mesjasza i związek z nim, pokrewny związkowi małżeńskiemu, natomiast imię ma przypominać o jego wybraństwie dokonanym przez Jakuba i pozycji we wspólnocie. Nawiązanie do historii ewangelicznej jest aż nadto czytelne, a dalsze dzieje już Nachmana-Piotra powtórzą kluczowe momenty ewangelicznego wzorca.

„Wysoki umysł” Nachmana oddany poszukiwaniom drobin jasności w ciemnościach świata materialnego nie przykładą zbyt dużej wagi do „urządzania się” w życiu. W Warszawie mieszka skromnie i pozostaje poza różnorakimi interesami prowadzonymi z powodzeniem przez ochrzczonych zwolenników Franka. Ze sceptycyzmem patrzy na słabość Jakuba do zbytku i luksusu po przeprowadzce do Warszawy. Jakub ostentacyjnie poruszający się po mieście powozem zaprzężonym w trójkę koni, mieszkający w wynajętym, bogato wyposażonym pałacyku, nie przystaje do fantazmatu mesjasza poniżonego i cierpiącego, czego Nachman, zdaje się, nie chce zaakceptować. Jakub musi się zmienić, bo inaczej zaprzecza mesjańskiemu powołaniu. A odmienić go może tylko uwięzienie i prześladowanie. Przy skazaniu Jakuba na bezterminowy pobyt w częstochowskim klasztorze Nachman odgrywa rolę Judasza

²⁰ *Ibidem*, s. 555.

i Piotra jednocześnie. Podczas przesłuchania mówi konkretnie i rzeczowo oraz przywołuje sprawy i wydarzenia najważniejsze, a więc decydujące o uznaniu Jakuba za winnego podawania się za mesjasza. Po przesłuchaniu i opuszczeniu sali ogarnia go jednak bezbrzeżny smutek i zaczyna szlochać. Jego zdrada jest mieszaniną troski o przyszłość religijną wspólnoty i wewnętrznego strachu. I to tchórzostwo Piotrowi Jakubowskiemu, podobnie jak ewangelicznemu imiennikowi, po wyznaniu przezeń miłości w liście: „Ty wiesz, że ja Cię nieodmiennie miłuję i gotów jestem poświęcić Ci wszystko”²¹, zostało przebaczone.

Gdy reb Mordke, rozpoznając wyjątkową wrażliwość Nachmana, mówi o podwójności każdej rzeczy, zjawiska, istoty, by w końcu stwierdzić, że „Mesjasz jest naszym sobowtórem, naszą doskonalszą wersją [...]”²², to tym samym zapowiada specyfikę relacji Nachmana z Jakubem. Jego słabość jest odwrotnością mocy Jakuba, lęklivość – Jakubowej odwagi, czasem beczelnej, a czasem podobnej do wielkopańskiej pewności siebie, ale też bezwzględność Jakuba jest odwrotnością wrażliwości i zdolności do empatii Nachmana: Proste „gadki” jednego, który mówi „jak ktoś, kto żyje z handlu na rynku albo powozi furę”²³, nie przystają do wyrafinowanej umysłowości drugiego. Prorok i jego mesjasz funkcjonują na zasadzie kontrastowego odbicia, w którym wady odbijają się w postaci zalet, a zalety przeglądają się w swoim przeciwieństwie. Konstrukcja obu męskich bohaterów oparta na antytetycznym splocie wad i zalet oraz różnorodnych cech osobowościowych wytworzyła odmienne modele męskości: hegemonicznej oraz słabej, która może jest li tylko odmową uczestnictwa w walce o dominację.

Zwycięstwo opowiadacza

Pierwsza scena powieściowa, w której pojawia się Nachman, ukazuje go jako człowieka pisma. Wraz z kupiecką karawaną wraca on na Podole ze Smyrny, a gdy wszyscy zatrzymują się na noc na bezludziu, Nachman wydobywa z podróżnej skrzynki przybory do pisania: papier, atrament, piasek, zestaw piór, nóż i rozpoczyna zapisywanie kolejnych stron. Zapętlony na pustyni czas i wszechobejmujące ponadludzkie spojrzenie Jenty umożliwiają wgląd w ostatnie chwile młodego jeszcze, rabina z Buska²⁴. I na początku

²¹ *Ibidem*, s. 284.

²² *Ibidem*, s. 784.

²³ *Ibidem*, s. 731.

²⁴ *Ibidem*, s. 824.

opowieści, i w jej zwieńczeniu Nachman wytrwale pisze. Jest człowiekiem zostawiającym znaki na papierze, interpretatorem śladów, poszukiwaczem sensu. Znamienne, że jego pisanie zostało nazwane tikkun – działaniem naprawczym świata, „cerowaniem dziur w tkaninie”. Metafora tkaniny odnosi się do Tory. W jednej z koncepcji myśli judaistycznej inne imię Tory – to Ariga, czyli tkanina utkana z imion Boga. Należy jednak wziąć pod uwagę, że czynność tkania, cerowania jest domeną kobiet, o czym przypominała nam krytyka feministyczna, odwołując się do mitu Arachne²⁵. Gdy męskie Ja tworzy, naprawia, a częściowo uzupełnia tekst- tkaninę, zostawiając w niej siebie, to powstaje przypuszczenie, że twórczość Nachmana jest pokrewna twórczości kobiet i tym samym Nachman-narrator potwierdza istotność kobiecego pierwiastka dla tożsamości Nachmana-bohatera.

Nachman pisząc, wykrawał wyłącznie dla siebie pewną przestrzeń, do której Jakub nie miał dostępu. Co prawda zapisywał też „gadki” Jakuba, czyli nauczanie Franka ujęte w formę przypowieści, anegdot, pouczeń, ale dowiadujemy się o tym z narracji głównej²⁶. Jego własna opowieść o charakterze autobiograficznym, nazwana *Resztki*, chociaż stanowi integralną część utworu, to dzięki graficznemu wyodrębnieniu zachowuje autonomię. Strzegł on tworzonego przez siebie tekstu- tkaniny przed Jakubem, pisząc zawsze w ukryciu, w tajemnicy, wykorzystując chwile samotności. W ten sposób udało mu się zachować pewną niezależność, a więc i własną autonomię tam, gdzie był najbardziej twórczy. Nachman-narrator przyglądał się swojemu mesjaszowi z miłością, ale już bez strachu, wolny od jego władczego wzroku i potężnej osobowości. Mógł więc również zanotować spostrzeżenia krytyczne, na przykład o predyspozycji Jakuba do przemocy.

Po śmierci Jakuba nastał dlań „czas wielkiego spokoju”, tak jakby wygasły namiętności i ten nie/męski mężczyzna – z kulturowego i społecznego przymusu zakładający rodzinę, płodzący dzieci – poczuł się wreszcie wyzwolony z wszelkich ról, a oddalony od ciemności „rzeczy doczesnych”, mógł się poświęcić sprawom ducha, czyli pisaniu.

Tak też odczytuje on swoje przeznaczenie i zadanie, polegające na opisywaniu wędrowek prawowiernych, czyli współwyznawców, które opisując,

²⁵ Porównywanie procesu twórczości kobiet do przedzenia i tkania oraz przywoływanie mitu Arachne było analizowane na gruncie krytyki feministycznej. Zagadnienie to zostało omówione w rozdziale: K. Szczuka, *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*, w: eadem, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 27-44.

²⁶ Zob. „Gadki” Jakuba, czyli zapis mów Jakuba Franka przeznaczonych dla jego polskich wyznawców: *Księga Słów Pańskich. Ezoteryczne wykłady Jakuba Franka*, oprac. nauk. i komentarze J. Dótkór, t. 1, 2, Warszawa 1997.

poznaje siebie „odbitego w oczach Jakuba”. Nigdy nie uwolnił się on jednak od wątpliwości, czy sprostą powołaniu, albowiem i autobiograficzne zapiski, i dzieje Jakuba pozostały na etapie notatek. Po odejściu Nachmana znaleziono „gruby plik papierów” – zbiór niedokończony, różnorodny, złożony z rozważań, dygresji, kabalistycznych obliczeń, a przez to fragmentaryczny, w dużym stopniu chaotyczny i nieczytelny dla młodego pokolenia czy wręcz przez nie lekceważony. A przede wszystkim niezbyt obszerny: całość „udało się zmieścić w kuferku”. Nachman – człowiek pisma, nie napisał pełnej biografii swojego mesjasza. Stworzył jedynie zapis własnych obserwacji i emocji, z którego wyłania się zarys portretu Jakuba „odbitego w oczach” Nachmana. I można dostrzec tu pewną przewrotność: wizerunek Jakuba jest znany jego twórcy, niektórym współwyznawcom, poznają go czytelnicy *Resztek*, natomiast Jakub nic nie wie o Nachmanowej opowieści, której jest wielce niejednoznacznym bohaterem.

Bibliografia

- Doktor J., *Śladami mesjasza – apostaty. Żydowskie ruchy mesjańskie w XVII i XVIII wieku a problem konwersji*, Wrocław 1998.
- Kantner K., *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019.
- Kłosiński K., *De(re)konstrukcja męskości*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2, s. 11-29.
- Księga Słów Pańskich. Ezoteryczne wykłady Jakuba Franka*, oprac. nauk. i komentarze J. Doktor, t. 1, 2, Warszawa 1997.
- Maciejko P., *Wieloplemienny tłum. Jakub Frank i ruch frankistowski 1755-1816*, Gdańsk 2015.
- Platon, *Uczta*, przeł. A. Serafin, Warszawa 2012.
- Szczuka K., *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*, w: *eadem, Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 27-44.
- Tokarczuk O., *Księgi Jakubowe*, Kraków 2014.

„KRYZYS MĘSKOŚCI” W ROSYJSKIEJ PROZIE KOBIET KOŃCA XX WIEKU

“CRISIS OF MASCULINITY” IN THE RUSSIAN FEMALE PROSE OF THE LATE 20TH CENTURY

One of the media topics of female prose in the late 20th century was the attempt to present the crisis of masculinity. In response to aesthetical suppositions in female prose, women writers relocated male characters from the public to the private field. In showing weakness, distancing, and emotional instability of males, they busted the myth of masculinity based on the so-called of a man of action, capable of deeds of valor. The writers concerned convincingly created a new type of character that objected to the canonical images of men presented in Russian classics. The article investigates works by Maria Arbatova, Ludmila Petrushevskaya, Rada Polistchuk, Ludmila Ulitskaya, Svetlana Vasilienko, and others.

Keywords: “masculinity crisis”, “death of the hero”, female prose, weaker sex, no father syndrome

W stereotypowym ujęciu mężczyzna w Rosji jest kojarzony z odwagą, bohaterskim czynem i gotowością do poniesienia ofiary w walce o obronę ojczyzny. Odzwierciedleniem heroicznej postawy rosyjskich mężczyzn stała się literatura piękna, malarstwo, a następnie sztuka plakatu i obrazy filmowe. Służba ojczyźnie wiązała się z honorem i wiernością zasadom, odpowiedzialnością i szczególnym poczuciem braterstwa. Ideały te przypisywano zarówno radzieckim żołnierzom, jak i dekabrystom, o których Jurij Łotman pisał, że „были в первую очередь людьми действия”¹. Wyobrażenia o rosyjskim mężczyźnie były uformowane na twierdzeniu, że został on powołany do różnorodnych działań nadzwyczajnych, jak walka z carską tyranią, zewnętrznym agresorem, wrogiem klasowym czy budowanie komunistycznego ustroju. W tym patriarchalnym modelu społecznym miejsce kobiety sprowadzało się do opieki domowego ogniska, wiernej żony, czułej matki, pocie-

¹ Ю.М. Лотман, *Декабристы в повседневной жизни. (Бытовое поведение как историко-психологическая категория)*, <http://vivovoco.astronet.ru/vv/papers/lotman/declot.htm>, data dostępu: 25.09.2020.

szycielki i powierniczki². Ewa Pogonowska zauważa, że „różnica między płciami zasadza się na przeciwstawieniu ruchu i bezruchu, aktywności i pasywności”³. Podczas gdy mężczyzna jako człowiek czynu toczył boje, rolą kobiety było czekanie wypełnione opieką nad potomstwem. I mimo, że w czasie wielkiej wojny ojczyźnianej kobiety przejęły męskie zawody, aktywnie uczestniczyły w działaniach wojennych⁴, a następnie na równi z mężczyznami odbudowywały kraj, termin „słaba płeć” w odniesieniu do Rosjank nie został wyparty z oficjalnego dyskursu. Zwycięstwo nad faszyzmem stało się ostatecznym ukoronowaniem dominacji pierwiastka męskiego w radzieckim społeczeństwie.

Publiczną dyskusję nad rzeczywistym położeniem rosyjskich mężczyzn zapoczątkował artykuł Borysa Urlanisa *Chrońcie mężczyzn!* (*Бережьте мужчин!*) opublikowany na łamach „Литературной газеты” w 1968 roku. Radziecki demograf i ekonomista zwrócił uwagę na wysoką i przedwczesną śmiertelność mężczyzn, wynikającą z jednej strony z uwarunkowań biologicznych, z drugiej spowodowaną autodestrukcyjnymi przyzwyczajeniami jak alkoholizm, palenie papierosów, niepohamowanie w jedzeniu, a także brakiem zainteresowania ochroną własnego zdrowia⁵. Ten i kolejne artykuły Urlanisa⁶ oraz wtórujących mu specjalistów uwypukliły skalę problemu związanego z demograficzną sytuacją płci męskiej oraz jej społecznymi i ekonomicznymi następstwami. W tej debacie mężczyzna po raz pierwszy występował w roli ofiary, wymagającej pomocy radzieckiej władzy, a także szczególnej troski ze strony kobiet: „Женщины, берегите мужчин, ведь они не менее прекрасная половина рода человеческого”⁷. Całokształt dyskursu toczącego się w epoce застою ujawnił „kryzys męskości” („кризис маскулинности”) widoczny nie tylko z poziomu różnic demograficznych

² Żony dekabrystów stanowią przykład poświęcenia wyjątkowego typu, ponieważ decydowały się na współdzielenie losu zesłańca. W wyniku emancypacji kobiet w czasach radzieckich – choć czyn XIX-wiecznych kobiet nadal był pozytywnie oceniany – od partnerek więźniów politycznych, dysydentów czy emigrantów nie oczekiwano tego rodzaju solidarności z mężem. Przeciwnie, władze w odpowiedni sposób „zachęcały” do zerwania wszelkich więzi z potencjalnym wrogiem państwa. W ciekawy sposób sytuację żon skazańców opisuje Aleksander Sołżenicyn w powieści *Krąg pierwszy*. Zob. A. Sołżenicyn, *Krąg pierwszy*, tłum. J. Pomianowski, Warszawa 1997.

³ E. Pogonowska, *Męski «deficyt» i «kobieca twarz Rosji»*, „Przegląd Rusycystyczny” 2015, nr 3 (151), s. 33.

⁴ Zob. S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, tłum. J. Czech, Wołowiec 2010.

⁵ Б.Ц. Урланис, *Берегите мужчин!*, „Литературная газета” 2020, № 2-3 (6721), <https://lgz.ru/article/-2-6721-22-01-2020/beregite-muzhchin/>, data dostępu: 25.09.2020.

⁶ М.и.н. О социальной гигиене мужчин (1969), *Безотцовщина* (1970), *И снова: берегите мужчин!* (1978). Większość artykułów Urlanisa opublikowano w tygodniku „Литературная газета”.

⁷ Б.Ц. Урланис, *Берегите мужчин!...*, *op. cit.*

między płciami. Zwracano uwagę na wzrastającą ilość rozwodów, uznając za główną ich przyczynę przemoc domową i pijaństwo mężczyzn. Szeroko opisywano socjalne i psychologiczne następstwa rozpadu rodziny jak kłopoty finansowe, choroby psychiczne, syndrom braku ojca, samotne macierzyństwo. Jednocześnie kreślono plany reform, pozwalające pokonać kryzys i ocalić radzieckie społeczeństwo przed skutkami przedwczesnej śmiertelności mężczyzn⁸.

Ostatnie lata istnienia Związku Radzieckiego, a zwłaszcza okres transformacji ustrojowej, nieoczekiwanie pogłębiły zasygnalizowany w latach 60. „kryzys męskości”. W obliczu gwałtownych zmian gospodarczych i politycznych członkowie społeczeństwa rosyjskiego byli zmuszeni przejść przyspieszony kurs przedsiębiorczości, materialnej zaradności i pomysłowości. Zdaniem socjologów w latach 90. kryzys ten odnosił się już nie tylko do płci męskiej, lecz do ogółu Rosjan, rzuconych w wir przemian:

Бывший советский человек оказался предоставленным самому себе и больше не мог рассчитывать на опеку со стороны государства. Это чувство брошенности и незащищенности стало основным чувством людей в 90-е годы⁹.

Można zatem skonstatować, że w ostatniej dekadzie XX wieku rosyjskie społeczeństwo zostało dotknięte zanikiem odwagi, poczuciem odrzucenia ze strony państwa i duchowym zastojem. Według statystyk mężczyznom w przeważającej większości było znacznie trudniej zaakceptować prawa wolnorynkowej gospodarki. Masowe zwolnienia z zakładów pracy, restrukturyzacja fabryk, prywatyzacja przedsiębiorstw powodowały zagubienie w nowej rzeczywistości i rozczarowanie zmianami. Do wcześniejszych symptomów kryzysu męskości (używki, niezdrowy styl życia, skłonności do przemocy) dołączyły nowe: pasywność i poczucie niespełnienia spowodowane brakiem możliwości zarobkowych i utratą statusu „głowy rodziny”. W nowej sytuacji ekonomicznej znacznie szybciej odnalazły się kobiety, które wobec bezradności mężów były zmuszone zająć się organizacją życia w okresie ustrojowych przemian. Z powodzeniem łączyły zajęcia domowe z pracą za-

⁸ Wśród reform proponowano m.in. stworzenie ośrodków pomocy dla mężczyzn uzależnionych od alkoholu i narkotyków, akcje promujące zdrowy styl życia oraz podnoszące świadomość konieczności troski o własne zdrowie, łatwiejszy dostęp do lekarzy specjalistów, udoskonalenie systemu BHP w miejscach pracy. Zob. Е. Здравомыслова, А. Темкина, *Кризис маскулинности в позднесоветском дискурсе*, w: *О муже(Н)ственности. Сборник статей*, (red.) С.А. Ушакин, Москва 2002, s. 432-451.

⁹ П. Богданова, *Девяностые: предпосылки «новой драмы»*, „Современная драматургия” 2016, № 1, s. 207.

wodową (niekiedy na dwóch etatach) i sugerowaną jeszcze przez Urlanisa opieką nad życiowym partnerem: „Rosyjska kobieta postponowana w czasach carskich, boleśnie «równouprawniona» i «uwolniona» w czasach radzieckich – po transformacji bierze na siebie wszelkie trudy codzienności”¹⁰.

Koniec lat 80. to także czas wzmożonej aktywności kobiet na gruncie rosyjskiej literatury. Janina Sałajczykowa zauważa, że wśród autorek znalazły się kobiety, piszące nie tylko „w ramach tzw. «literatury kobiecej», «damskiej», sytuującej się w sferze sztuki masowej, popularnej, lecz [także] w ramach literatury «wysokiej», «poważnej» [...]”¹¹. Badaczka zwraca także uwagę na interesujący nas wyróżnik prozy kobiet, w której zaznacza się: „[...] swoiście służebna i drugorzędna rola mężczyzn [...]”¹². W podobny sposób charakteryzuje twórczość kobiet Tatiana Rowieńska:

Практически все писательницы хотят убедит нас, что на самом деле мужчина – это слабый, с детства испуганный мальчик, в решающие моменты, требующие его непосредственного участия, вьющийся в истерике, убегающий от ответственности или маскирующий свою слабость под маской хама, насильника и тирана. Образ мужчины – Бога, творца, учителя на страницах женской прозы рассыпается в прах, и на его месте оказывается физически или душевно и психически неполноценный¹³.

„Kryzys męskości” schyłku XX wieku objawił się w prozie kobiet „śmiercią bohatera” („смерть героя”¹⁴) i postawieniem na jego miejsce bohaterki niezaangażowanej w sprawy polityczne, niepretendującej do roli obroń-

¹⁰ E. Pogonowska, *Męski «deficyt»...*, op. cit., s. 39.

¹¹ J. Sałajczykowa, *Współczesna proza kobiet: Marina Palej i Ludmiła Ulicka*, „Studia Rossica” 1999, nr VII, s. 269. Do autorek sytuujących się w kręgu literatury wysokiej badaczka zalicza m.in.: Ludmiłę Pietruszewską, Tatiannę Tołstoj, Ludmiłę Ulicką, Walerię Narbikową, Marinę Palej, Ninę Sadur.

¹² *Ibidem*. Do innych cech literatury kobiet tego okresu J. Sałajczykowa zalicza: eksponowanie postaci kobiecych, zgłębianie stanu ducha bohaterek, rezygnacja z wpisywania losów w społeczne i polityczne warunki uwikłania. Dodajmy, że właściwością rosyjskiej literatury kobiet końca XX wieku jest także autobiografizm rozumiany jako autoprezentacja żeńskiego „ja” z akcentem na specyficzną kobiecą subiektywność przekazu, szczerość i autentyczność. Zob. więcej: И. Жеребкина, *Женская автобиография как особый тип «женского письма»*, w: eadem, *Феминистская литературная критика*, <http://www.owl.ru/library/004t.htm>, data dostępu: 28.09.2020; Н. Пушкарева, *У истоков женской автобиографии в России*, „Филологические науки” 2000, № 3, s. 62-70. M. Kowalska, *«Wyznanie» czy «wyzwanie»? – proza autobiograficzna Marii Arbatowej*, w: *Spowiedź i kazanie w kulturze i literaturze*, (red.) E. Kozak, A. Pogoda-Kołodziejak, Siedlce 2020, s. 185-198.

¹³ Т.А. Ровенская, *Женская проза конца 1980-х – начала 1990-х годов (проблематика, ментальность, идентификация)*, дисс. на соиск. уч. степени канд. филол. наук, Москва 2001, s. 169.

¹⁴ *Ibidem*, s. 168.

cy ojczyzny, lecz zmagającej się z codziennością matki i żony, zdolnej do heroicznych czynów w prywatnym życiu.

Wyjątkowo przekonująco obraz zaradnej i przedsiębiorczej kobiety wypada w prozie Marii Arbatowej¹⁵. Pisarka, zaangażowana w rosyjski ruch feministyczny, w większości utworów sytuuje postać żeńską na pierwszym planie wydarzeń, pozostawiając męskich bohaterów w tle. Do grona bohaterek będących, według Haliny Mazurek, „probierzem wolności, samookreślenia i samostanowienia”¹⁶ można włączyć redaktorkę czasopisma *Linę* z opowiadania *Na tle Puszkina... I ptaszek leci* (*На фоне Пушкина... И птичка вылетает* 1997), malarkę Irinę z powieści *Wizyta niestarej damy* (*Визит нестарой дамы*, 1997), Aleksandrę – dyrektorkę prywatnego studia telewizyjnego z noweli *Mobilne więzi* (*Мобильные связи*, 1998), a także dziennikarkę Jelenę z dyptyku *Siedem lat poszukiwań*¹⁷ (*Семилетка поиска*, 2003). Kobiety te łączy aktywność na polu zawodowym, inteligencja, wykształcenie oraz, co ważne, brak satysfakcji ze związków z mężczyznami i wynikające z tego rozczarowanie partnerami. Wszystkie mają za sobą rozwody lub tkwią w skomplikowanych relacjach uczuciowych. Niepowodzenia na polu więzi damsko-męskich tłumaczą nieprzystosowaniem większości mężczyzn do życia w nowych ekonomicznych warunkach wymagających sprytu i jasno sprecyzowanych celów, o realizację których należy walczyć:

Коррозия прошлого Линоного брака началась с экономических реформ, когда семья осталась без денег. [...] В бессильной злобе на реформы муж слонялся по квартире, вымещая ее на семье¹⁸.

¹⁵ Samowystarczalne i aktywne postaci żeńskie są także pierwszoplanowymi bohaterkami utworów dramaturgicznych Marii Arbatowej. Zob. Л.С. Кислова, *Образ деловой женщины в современной отечественной драматургии*, w: *Современная российская и европейская драма и театр*, (red.) Т.Г. Прохорова, Е.Н. Шевченко, Казань 2017, s. 38-44; Л. Кислова, «Территория женщин: героиня драматургии М. Арбатовой в поисках гендерной самоидентификации», *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Russologica* 2013, nr 6, s. 82-90; M. Kowalska, *Rozważania o wolności wewnętrznej (inspirowane dramaturgią Marii Arbatowej)*, w: *Maski wolności w dramacie XX i XXI wieku*, (red.) L. Mięsowska, P. Charko-Klekot, A. Tyka, Katowice 2019, s. 175-190; M. Kowalska, *Doświadczenie kobiecości według Maszy Arbatowej (na przykładzie wybranych utworów dramaturgicznych i biografii autorki)*, „Prace Komisji Kultury Słowian” 2015, t. 11, s. 39-54.

¹⁶ H. Mazurek, «Lekcje Europy» według Marii Arbatowej, w: *Piastunki rosyjskiej Europy. W kręgu koneksji kulturowych Wschodu i Zachodu*, (red.) W. Laszczak, Fichtenwalde 2004, s. 211.

¹⁷ Utwór ten, opublikowany w 2003 roku, nie włącza się w zasygnalizowany w tytule artykułu zakres czasowy prezentowanych źródeł literackich. Niemniej jednak postać Jeleny i jej damsko-męskich relacji jest dobrym przykładem „kryzysu męskości” widocznego w postawie rosyjskich mężczyzn w latach 90. Zob. М. Хлыстова, *Новая русская женщина в романе «Семилетка поиска»*, w: *eadem, Проза Марии Арбатовой. Герои, конфликты, идиостиль*, Saarbrücken 2011, s. 63-67.

¹⁸ М. Арбатова, *На фоне Пушкина... И птичка вылетает*, w: *eadem, Меня зовут женщина. Автобиографическая проза*, Москва 1999, s. 381.

Arbatowa uwypukla syndromy kryzysu męskości, które ze zdwojoną siłą dały o sobie znać w latach 90. Świadectwem powyższego mogą być fragmenty wybranych utworów:

Муж метался в кризисе невостребованности, заработанные Линой деньги бесили его, разрушая картину мира. Голодная смерть семьи казалась ему достойным аргументом в споре с реформаторами, который он вел через телеэкран¹⁹.

Крах социального статуса заслонил для него не только семью, но и весь мир. [...] Казалось, что вся последняя жизнь Виктора сосредоточилась вокруг обиды на Александрина успешность²⁰.

Сначала было его жалко, но зарабатывать денег, хозяйство плюс ежедневная работа психоаналитиком с собственным мужем подкосили меня. [...] Я тогда не понимала, что это с большинством мужиков моего поколения случилось²¹.

W prozie Arbatowej mężczyźni są drugoplanowymi postaciami, a ich słabość i niemoc stają się siłą napędową dla bohaterek zorientowanych na samorealizację, dążących do osiągnięcia wewnętrznej wolności. Sprzeciw wobec zaradności partnerek wynika z zakorzenionego w mężczyznach obrazu domu rodzinnego. Autorka przekonuje, że źródło kryzysu znajduje się w dzieciństwie, a dokładnie w braku męskich wzorców i przejawiających nadopiekuńczość matkach:

Мы вообще поколение, выращенное тоталитарными матерями. Отцы реализовались на работе, принимая дома цвет пейзажа и полную подчиненность женам. Они могли отрываться, пить, гулять, предпочитать дружков семье, проигрывать в преферанс, давать в зубы, но это была отвязанность подростков, и жены прощали ее скорее, чем попытку переставить рюмки в серванте или выразить мнение по поводу воспитания детей²².

W świetle powyższego cytatu zrozumiałym staje się charakterystyczne dla prozy kobiet omawianego okresu infantylizowanie postaci mężczyzn, obrazowanie ich jako nieporadnych „wiecznych dzieci”:

В рассказах Т. Толстой, Р. Полищук, Л. Петрушевской, Э. Корниловой, Л. Исуповой мужчина предстает убогим, слабым, беззащитным – вечным мальчиком,

¹⁹ *Ibidem*, s. 382.

²⁰ *Eadem*, *Мобильные связи*, w: *eadem*, *Мобильные связи*, Москва 2009, s. 292-294.

²¹ *Eadem*, *Визит нестарой дамы*, Москва 2008, s. 174.

²² *Ibidem*, s. 178.

маменькиным сынком. Он рисуется неполноценным ребенком со всеми чертами дегенеративности, как болезненное отклонение от нормы²³.

Pisarki dekonstruuja tradycyjny wizerunek rosyjskiego mężczyzny, wskazując na syndrom braku ojca jako przyczynę kryzysu stosunków damsko-męskich. Psychologowie stoją na stanowisku, że w relacji z synem ojciec często stanowi wzór męskości, czyli obraz tego, jaki powinien być mężczyzna²⁴. Relacja z ojcem pozwala zrozumieć zasady komunikacji z rówieśnikami, wypracować sposoby rozwiązywania problemów w domu i poza nim, a także wpływa na dojrzałość emocjonalną. Fizyczna lub duchowa nieobecność ojców w czasach radzieckich (безотцовщина – za B. Uralnis) wpływała na zwiększenie roli wychowawczej matek. Nie dziwi zatem fakt, że mężczyźni w Rosji w przeważającej większości dorastali bez pożądanego wzorca męskości, za to w cieniu apodyktycznych rodziców. Proza kobiet często odnosi się do macierzyńskiej więzi, przedstawiając matki jako wymagające i srogie wobec córek²⁵, w odniesieniu do synów przejawiające wyjątkową czułość i wyrozumiałość. Literackim przykładem może posłużyć opowieść Ludmiły Pietruszewskiej *Jest noc* (*Время ночь*, 1992), w której obserwujemy złożoność stosunków matki i dzieci. Samotna Anna Andrianowna w niepowodzeniach życiowych córki dopatruje się właśnie skutków braku ojca: „Известно, что девочки, у которых ушел отец из семьи, на всю жизнь имеют комплекс брошенных жен”²⁶. Jednak w odniesieniu do syna bohaterka popełnia wszystkie możliwe błędy, by ostatecznie wydać społeczeństwu kolejnego nieobecnego męża i ojca:

Через год он и прыгнул, но уже от жены и не в нашей перенаселенной квартире. Честно говоря, покончил со своим прошлым здорового бугая, который уже отсидел за драку в то время, в какое другие служат в армии. Любовь, любовь и еще раз любовь и жалость к нему руководили мною, когда он вышел из колонии²⁷.

²³ T.A. Ровенская, *Женская проза...*, op. cit., s. 187.

²⁴ Zob. m.in. F. Nembrini, *Między ojcem a synem. O budowaniu relacji*, Kraków 2015; M. Tracz, *Znaczenie obecności ojca i jego wpływ na całościowy rozwój syna*, <https://www.psychologia.net.pl/artukul.php?level=630>, data dostępu: 30.09.2020; K. Pospiszyl, *Ojciec a wychowanie dziecka*, Warszawa 2007.

²⁵ Na temat literackich obrazów relacji matki i córki zob. M. Kowalska, *Matka i córka – trudna relacja (na materiale rosyjskiej literatury kobiet)*, w: *Kobiety w Europie Środkowo-Wschodniej w perspektywie interdyscyplinarnej*, (red.) J. Getka, I. Krycka-Michnowska, Warszawa 2020, s. 203-216.

²⁶ Л. Петрушевская, *Время ночь*, <https://www.rulit.me/books/vremya-noch-read-21801-10.html>, data dostępu: 30.09.2020.

²⁷ *Ibidem*.

Narratorka kształtuje obraz matki cierpiącej, celowo podkreślając własne podobieństwo do zbiorowego portretu matek z utworu *Requiem* Anny Achmatowej. W oczach bohaterki Andriej jest męczennikiem wymagającym materialnej i duchowej pomocy. W kryminalnym życiu syna widzi ona jedynie wpływ niewłaściwego środowiska. Jego niechęć do pracy tłumaczy bólem nerwu stopy, będącego następstwem pijackiego skoku z pierwszego piętra. Za awantury i przemoc domową wini synową. Pierwszoosobowa narracja pozwala wnikać w uczucia i myśli matki, jednak nakreślony obraz dorosłego syna, męża i ojca nie pozostawia wątpliwości, że jest to nieodpowiedzialny mężczyzna bez celu w życiu, w sytuacji zagrożenia uciekający w ramiona matki.

Temat braku ojca w prozie kobiet został zaprezentowany także z perspektywy córek. Rowieńska zauważa: „Кризис доверия, надежд и ожиданий, связанных с мужчиной, для многих героинь – родом с детства”²⁸. W przeżywającej większości utworów bohaterki zmagają się z nieobecnością ojca i syndromem dziewczyny z rozbitej rodziny²⁹. Uczucia dziewczynek względem ojca – rozpięte między uwielbieniem a nienawiścią – powodują emocjonalny dysonans. Bohaterka opowiadania Rady Poliszczuk *Symfonia pożegnalna* (*Прощальная симфония*, 1991) początkowo mitologizuje postać głowy rodziny:

Надо знать, что мы с мамой боготворили отца. Он был нашим кумиром, идиолом. [...] Уйдя от нас, он лишил нас всего сразу — любви, мечты, ожидания и надежды на счастье. Без него мы никак не могли придумать, для чего мы живем, и бестолково суетились, пытаясь отвлечь друг друга от горьких мыслей³⁰.

Dla dziewczynki odejście ojca z domu stało się życiową katastrofą, mającą skutki w dojrzałym życiu: „Мой характер изначально был замешан на беспредельной любви к отцу. Эта же любовь породила мои

²⁸ Т.А. Ровенская, *Женская проза...*, *op. cit.*, s. 173. Na temat braku ojca w prozie kobiet lat 90. zob. także: И. Жеребкина, *Гендерные 90-е или фаллоса не существует*, Санкт-Петербург 2003, s. 182-185; Т. Ровенская, *Как стать настоящей женщиной или практики женской телесной инициации глазами современной женской литературы*, „Гендерные исследования” 2003, № 9, <http://kcs.net.ua/gurnal/gurnal-09-04.pdf>, data dostępu: 30.09.2020.

²⁹ Syndrom DDD (syndrom dorosłego dziecka z rodziny dysfunkcyjnej) jest doświadczany przez osoby wychowane w rodzinach, w których rodzice nie wypełniają prawidłowo swoich podstawowych funkcji, narażając dziecko między innymi na przemoc fizyczną i psychiczną, brak wsparcia oraz uwagi, dorastanie w poczuciu zagrożenia i niepewności czy przejmowania na siebie obowiązków, które w naturalny sposób powinni realizować opiekunowie. Zob. m.in. E. Herzyk, *Dorośle dziewczynki z rodzin dysfunkcyjnych*, Gdynia 2019.

³⁰ Р. Полищук, *Прощальная симфония*, <http://reading-hall.ru/publication.php?id=11334>, data dostępu: 30.09.2020.

безжалостность и бескомпромиссность — два мощных стержня, определявших мою суть долгие годы”³¹. Córki zmagają się także z duchową nieobecnością rodziciela. W jego braku zaangażowania w gospodarstwo domowe i kwestie wychowawcze widzą rodzaj ucieczki przed zobowiązaniami: „Отцы реализовались на работе, принимая дома цвет пейзажа и полную подчинённость жёнам. [...] домашнее хозяйство проходило по графе «занятие, недостойное мужчины»”³². W prozie kobiet odnajdujemy obraz ojca oderwanego od rodziny, fizycznie lub duchowo nieobecnego, co bohaterka opowiadania Swietłany Wasiliewej konstatuje słowami: „Отцы уходят на всегда. Они умирают живыми и воскрешать их негде”³³. Temat ojcostwa zawiera także liczne obrazy przemocy domowej, niepoahamowanej męskiej agresji, zdrad i pijaństwa (np. *Ловля майских жуков* Mariny Karpowej, *Упавшая* Pietruszewskiej, *Аль-Амр* Larysy Fomienko). Rodzinne tragedie powodują strach przed ojcem, poczucie odrzucenia i wpływają na brak zaufania do mężczyzn: „Ненадежность и отступничество отца – это одновременно и ненадежность мужа, который «уходит как канатоходец, чем быстрее, тем безопаснее»”³⁴.

Proza kobiet końca XX wieku wprowadziła do rosyjskiej literatury nowe oblicze mężczyzny. Pisarki wnikają w świat męskiej codzienności, szarej powszedniości, unikając opisów ekstremalnych sytuacji, zmuszających do heroicznej postawy. Dlatego też uogólniony portret mężczyzny zawiera w sobie wiele negatywnych cech: lekkomyślność, unikanie odpowiedzialności, postawę eskapistyczną, niepewność, pasywność. Kobiety багаż doświadczeń stoi w opozycji do stereotypowych żeńskich wyobrażeń o idealnym mężczyźnie: herosie, rycerzu, obrońcy, przyjacielu, kochanku. Na jego miejsce autorki stawiają mężczyznę wybrakowanego, zagubionego, słabego psychicznie, choć przejawiającego siłę fizyczną w aktach przemocy względem kobiet (sadyzm jest powtarzającym się motywem utworów Fomienko, np. *Акула*, *Аль-Амр*, *Буйволенок*). Duchową nieobecność mężczyzn niektóre autorki akcentują poprzez wprowadzenie postaci oderwanego od rzeczywistości marzyciela lub artysty. W opowieści *Сонечка* (*Сонечка*, 1992) Ulicka prezentuje binarność postaci kobiecej i męskiej. Stereotypowe ujęcie kobiecości

³¹ *Ibidem*.

³² М. Арбатова, *Визит нестарой дамы...*, *op. cit.*, s. 178

³³ С. Васильева, *Отец умер*, w: *Не помнящая зла. Новая женская проза (сборник)*, Москва 1990, s. 29.

³⁴ Т.А. Ровенская, *Женская проза...*, *op. cit.*, s. 178.

rozumianej jako uległość, niezdolność do czynu, potrzeba „męskiego silnego ramienia”, z biegiem akcji ulega modyfikacji:

Сама Сонечка превратилась из возвышенной девицы в довольно практичную хозяйку. Ей страстно хотелось нормального человеческого дома [...]. Во имя этой великой цели Соня работала на двух работах, строчила ночами на машинке и втайне от мужа копила деньги³⁵.

Tytułowa bohaterka przeobraża się w zaradną gospodynię domową, gotową do poświęceń w imię rodzinnego szczęścia. Tym samym stanowi wsparcie dla męża i pomaga mu rozwijać talent malarski. Z czasem Robert przestaje być w domu, a swoje pasje przekierowuje na dużo młodszą kochankę: „[...] притяжение дома ослабло и жизнь Роберта Викторовича все более перемещалась в мастерскую, а мастерская мягко и своднически принимала в себя молчаливую любовницу”³⁶. Zdaniem Olgi Dark, cechą płci męskiej jest postawa neutralna³⁷, która staje się rękojmnią nieprzystosowania do życia i stwarza szansę ucieczki od trudnej rzeczywistości. Przykładem może pozostać wczesna twórczość Tolstoja, w której pojawia się bohater-marzyciel zawieszony między fantazją a realnym światem (m.in. *Ночь, Пеперс*). Jest to kolejny sposób prezentacji nieobecności mężczyzny.

Pisarki zwracają także uwagę na problem braku odpowiedzialności mężczyzn i ich skłonność do unikania sytuacji wymagających zdecydowania i siły woli. Kwestia ta wiąże się z wyjątkowo często opisywanymi w prozie kobiet zabiegami aborcyjnymi, a więc tematem tabuizowanym w oficjalnym radzieckim dyskursie³⁸. Niniejszy artykuł nie dotyczy motywów skłaniających kobiety do przerwania ciąży czy też radzieckich praktyk aborcyjnych, które stanowią oś tematyczną licznych tekstów z kręgu prozy kobiet. Warto zaznaczyć jednak, że w większości utworów poruszających tę problematykę autorki zwracają uwagę na fakt, że decyzję o życiu dziecka muszą podjąć sa-

³⁵ Л. Улицкая, *Сонечка*, <https://topreading.ru/bookread/126244-lyudmila-ulickaya-sonetchka/page-5>, data dostępu: 01.10.2020.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ О. Дарк, *Женские антиномии*, „Дружба народов” 1991, № 4, s. 258.

³⁸ Problem aborcji, jak również ciąży i porodu wpisuje się w szerszy kontekst kobiecej cielesności i represjonowanego podmiotu żeńskiego obecnych w prozie kobiet lat 90-tych. Zob. И. Жеребкина, *Гендерные 90-е...*, *op. cit.*; М.П. Абашева, Н.В. Воробьева, *Русская женская проза на рубеже XX-XXI веков*, Пермь 2007; M. Kowalska, *Wybrane aspekty ewolucji prozy kobiet – dwa pokolenia*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2020, nr 30, s. 113-127, DOI: 10.31261/ RSL.2020.30.07.

modzielnie. W sposób bezkompromisowy wypowiada się na ten temat Arbatowa:

Мужчина поработил тебя логикой расплаты за твою беременность в одиночестве, его противозачаточные модели привели к тому, что убийцей становишься ты, и только ты³⁹.

Z refleksją pisarki współbrzmi spostrzeżenie badaczki rosyjskiej prozy kobiet: „Аборт в женской прозе – это всегда монолог, обращенный непосредственно к Нему – обобщенному воплощению мужского начала и маскулинной системы ценностей”⁴⁰. Tragizm sytuacji zasadza się także na przekonaniu, że przerwanie ciąży jest traktowane jako akt agresji przeciwko kobiecemu ciału i odbywa się przy milczącej zgodzie ojca dziecka. Autorka *Mobilnych więzi* tłumaczy to słabością mężczyzn: „он маленький, слабый и должен держать тебя в своей власти [...]”⁴¹. Pisarka ma na myśli władzę mężczyzn nad kobietą cielesnością i seksualnością, jedyną strefą, nad którą może dominować płeć męska. Należy przyznać rację Pogonowskiej, która pisze: „[...] seksualne zdominowanie kobiet w Rosji jest próbą wyparcia i zakamuflowania współczesnego kryzysu męskości”⁴².

„Kryzys męskości” jest jedną z dominant tematycznych prozy kobiet końca ubiegłego wieku. Zarówno kolejne tomy utworów Nowych Amazonek, jak i indywidualne projekty literackie Ulickiej, Pietruszewskiej, Arbatowej i wielu innych autorek odkrywały przed czytelnikami publicznie niewypowiedzianą słabość płci męskiej i burzyły zakorzeniony w kulturze stereotyp męskości. Pisarki starały się udowodnić, że miano „słabej płci” odnosi się do mężczyzn. Dekonstruowały mit męskości oparty na wyobrazeniach o człowieku czynu, odwagi i honoru. Bohater zdjęty z piedestału okazał się być nieporadny w sferze życia prywatnego, słaby i zagubiony, niestabilny emocjonalnie i wymagający szczególnej troski. W kręgu pytań otwartych pozostanie to, w jakim stopniu Rosjanki odniosły się do literackiej odsłony „kryzysu męskości” oraz czy proza kobiet mogła stanowić dla nich motywację do wyjścia z patriarchalnych układów społecznych. Tematem dalszych rozważań może być także kwestia symptomów „kryzysu męskości” w nowym tysiącleciu. Wszak, jak podkreślał Łotman,

³⁹ М. Арбатова, *Аборт от нелюбимого*, w: *eadem*, *Меня зовут женщиной...*, *op. cit.*, s. 265.

⁴⁰ Т. Ровенская, *Как стать настоящей женщиной...*, *op. cit.*

⁴¹ М. Арбатова, *Аборт от нелюбимого...*, *op. cit.*, s. 265.

⁴² Е. Pogonowska, *Мęski «deficyt»...*, *op. cit.*, s. 33.

Характер женщины весьма своеобразно соотносится с культурой эпохи. С одной стороны, женщина с ее напряженной эмоциональностью, живо и непосредственно впитывает особенности своего времени, в значительной мере обгоняя его. В этом смысле характер женщины можно назвать одним из самых чутких барометров общественной жизни⁴³.

Bibliografia

- Herzyk E., *Dorośle dziewczynki z rodzin dysfunkcyjnych*, Gdynia 2019.
- Kowalska M., «Wyznanie» czy «wyzwanie»? – proza autobiograficzna Marii Arbatowej, w: *Spowiedź i kazanie w kulturze i literaturze*, (red.) E. Kozak, A. Pogoda-Kołodziejak, Siedlce 2020, s. 185-198.
- Kowalska M., *Doświadczenie kobiecości według Maszy Arbatowej (na przykładzie wybranych utworów dramatycznych i biografii autorki)*, „Prace Komisji Kultury Słowian” 2015, t. 11, s. 39-54.
- Kowalska M., *Matka i córka – trudna relacja (na materiale rosyjskiej literatury kobiet)*, w: *Kobiety w Europie Środkowo-Wschodniej w perspektywie interdyscyplinarnej*, (red.) J. Getka, I. Krycka-Michnowska, Warszawa 2020, s. 203-216.
- Kowalska M., *Rozważania o wolności wewnętrznej (inspirowane dramaturgią Marii Arbatowej)*, w: *Maski wolności w dramacie XX i XXI wieku*, (red.) L. Mięowska, P. Charko-Klekot, A. Tyka, Katowice 2019, s. 175-190.
- Kowalska M., *Wybrane aspekty ewolucji prozy kobiet – dwa pokolenia*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2020, nr 30, s. 113-127, DOI: 10.31261/ RSL.2020.30.07.
- Mazurek H., «Lekcje Europy» według Marii Arbatowej, w: *Piastunki rosyjskiej Europy. W kręgu koneksji kulturowych Wschodu i Zachodu*, (red.) W. Laszczak, Fichtenwalde 2004, s. 211-224.
- Nembrini F., *Między ojcem a synem. O budowaniu relacji*, Kraków 2015.
- Pogonowska E., *Męski «deficyt» i «kobieca twarz Rosji»*, „Przegląd Rusycystyczny” 2015, nr 3 (151), s. 27-42.
- Pospiszyl K., *Ojciec a wychowanie dziecka*, Warszawa 2007.
- Sałańczkowska J., *Współczesna proza kobiet: Marina Palej i Ludmiła Ulicka*, „Studia Rossica” 1999, nr VII, s. 269-278.
- Sołżenicyn A., *Krąg pierwszy*, tłum. J. Pomianowski, Warszawa 1997.
- Tracz M., *Znaczenie obecności ojca i jego wpływ na całościowy rozwój syna*, <https://www.psychologia.net.pl/artykul.php?level=630>.
- Абашева М.П., Воробьева Н.В., *Русская женская проза на рубеже XX-XXI веков*, Пермь 2007.

⁴³ Ю. Лотман. *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века)*, https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Lotman/02.php, data dostępu: 02.10.2020.

- Арбатова М., *Аборт от нелюбимого*, w: *eadem*, *Меня зовут женщина. Автобиографическая проза*, Москва 1999, s. 261–285.
- Арбатова М., *Визит нестарой дамы*, Москва 2008.
- Арбатова М., *Мобильные связи*, w: *eadem*, *Мобильные связи*, Москва 2009, s. 267–315.
- Арбатова М., *На фоне Пушкина... И птичка вылетает*, w: *eadem*, *Меня зовут женщина...*, Москва 1999, s. 375–461.
- Арбатова М., *Семилетка поиска*, t. 1–2, Москва 2003.
- Богданова П., *Девяностые: предпосылки «новой драмы»*, „Современная драматургия” 2016, № 1, s. 206–212.
- Васильева С., *Отец умер*, w: *Не помнящая зла. Новая женская проза (сборник)*, Москва 1990, s. 13–35.
- Дарк О., *Женские антиномии*, „Дружба народов” 1991, № 4, s. 257–269.
- Жеребкина И., *Женская автобиография как особый тип «женского письма»*, w: *eadem*, *Феминистская литературная критика*, <http://www.owl.ru/library/004t.htm>.
- Жеребкина И., *Гендерные 90-е или фаллоса не существует*, Санкт-Петербург 2003.
- Здравомыслова Е., Темкина А., *Кризис маскулинности в позднесоветском дискурсе*, w: *О муже(N)ственности. Сборник статей*, (red.) С.А. Ушакин, Москва 2002, s. 432–451.
- Кислова Л.С., *«Территория женщин»: героиня драматургии М. Арбатовой в поисках гендерной самоидентификации*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Russologica” 2013, nr 6, s. 82–90.
- Кислова Л.С., *Образ деловой женщины в современной отечественной драматургии*, w: *Современная российская и европейская драма и театр*, (red.) Т.Г. Прохорова, Е.Н. Шевченко, Казань 2017, s. 38–44.
- Лотман Ю., *Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX века)*, https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Lotman/02.php.
- Лотман Ю.М., *Декабристы в повседневной жизни. (Бытовое поведение как историко-психологическая категория)*, <http://vivovoco.astronet.ru/vv/papers/lotman/declot.htm>.
- Петрушевская Л., *Время ночь*, <https://www.rulit.me/books/vremya-noch-read-21801-10.html>.
- Полищук Р., *Прощальная симфония*, <http://reading-hall.ru/publication.php?id=11334>.
- Пушкарева Н., *У истоков женской автобиографии в России*, „Филологические науки” 2000, № 3, s. 62–70.
- Ровенская Т.А., *Женская проза конца 1980-х – начала 1990-х годов (проблематика, ментальность, идентификация)*, дисс. на соиск. ученой степ. канд. филолог. наук, Москва 2001.

- Ровенская Т.А., *Как стать настоящей женщиной или практики женской телесной инициации глазами современной женской литературы*, „Гендерные исследования” 2003, № 9, <http://kcgs.net.ua/gurnal/gurnal-09-04.pdf>.
- Улицкая Л., *Сонечка*, <https://topreading.ru/bookread/126244-lyudmila-ulickaya-sonechka/page-5>.
- Урланис Б.Ц., *Берегите мужчин!*, „Литературная газета” 2020, № 2-3 (6721), <https://lgz.ru/article/-2-6721-22-01-2020/beregite-muzhchin/>.
- Хлыстова М., *Проза Марии Арбатовой. Герои, конфликты, идиостиль*, Saarbrücken 2011.
- Хлыстова М., *Новая русская женщина в романе «Семилетка поиска»*, w: *eadem*, *Проза Марии Арбатовой. Герои, конфликты, идиостиль*, Saarbrücken 2011, s. 63-67.

**„A WIĘC DZIEWCZYŃKA: WYZNAM MIĘDZY NAMI,
ŻE BYŁ TO DLA MNIE ZAWÓD [...] DLACZEGO? TRUDNO
POWIEDZIEĆ. SYN WYDAJE MI SIĘ CZYMS BARDZIEJ
POETYCZNYM, ODCZUWAM GO JAKO KONTYNUACJĘ
I ODDRODZENIE SIĘ SIEBIE SAMEGO [...]”¹.
KILKA UWAG O WYBITNYCH MĘSKICH – I NIE TYLKO –
REPREZENTANTACH RODZINY MANNÓW**

**„SO, IT’S A GIRL: I MUST CONFESS I FELT DISAPPOINTED [...] WHY? IT’S HARD TO SAY.
TO HAVE A SON SEEMS TO BE SOMETHING MORE POETIC, I ACKNOWLEDGE
IT AS A CONTINUATION AND REBIRTH OF MYSELF [...]”. REMARKS ON SOME
OUTSTANDING MALE REPRESENTATIVES - AND NOT ONLY - OF THE MANN FAMILY**

The aim of the article is the analysis of the relationships among the members of the Mann family and their reciprocal influence. To have a father like Thomas Mann was a ‘problematic happiness’. The writer did not always have the best opinion of his children even if they were a ‘continuum of his genius’. Beginning with the elders – Erika and Klaus through Golo and Monika to the youngest – Michael and Elizabeth all were his darlings but received little attention. The parental house in the Poschingerstrasse was the centre for all the family members until they emigrated from Germany in the year 1933.

Keywords: Thomas Mann, Friedrich Nietzsche, family, children, parents, generation gap

„Dom na mieszkanie własny mam,
W niczem nie biegłem w cudzy ślad.
– Każdego mistrzom wyśmiać rad.
Który nie wyśmiał siebie sam.
Nad bramą mego domu².

Cykle i powroty

Gdzie zaczyna się historia? Gdzie szukać źródeł życia każdego z nas? [...] Skąd bierze się ta różnorodność cech i sprzecznych skłonności, które składają się na charakter człowieka? [...] Krzywa naszego losu stanowi część gigantycznej mozaiki, na której poprzez stulecia tworzą się i przeobrażają wciąż te same odwieczne figury. Każdy nasz ruch powtarza rytuał praojców i antycy-

¹ T. Mann, H. Mann, *Korespondencja 1900–1949*, Warszawa 1975, s. 58.

² F. Nietzsche, *Wiedza radosna (La gaya scienza)*, Warszawa 1906–1907.

puje zarazem gest przyszłych pokoleń³ pisarz, krytyk literacki oraz stwierdził niegdyś nieżyjący już wybitny warszawski germanista, badacz twórczości Tomasza Manna, Marek Wydmuch. Czy nawiązanie do nietzscheańskiej teorii Kreislaufu⁴ może być tu przypadkowe? Tomasz Mann często powtarzał, iż życie ludzkie jest tajemnicą i zgodnie z tym stwierdzeniem, rozpatrywanie egzystencji pisarza w kontekście jednoznacznego potwierdzenia „jedności dramatycznej dynamiki osobowości i otaczającego ją świata”, jakie spotyka się na przykład w rozważaniach José Ortegi y Gasset, może w przypadku słynnego niemieckiego prozaika być trudne, zważywszy na szereg sprzeczności widocznych w wielu aspektach egzystencji literata. Jeśli jednak weźmiemy pod uwagę fascynację Tomasza Manna autorem *Woli mocy*, zauważymy nie tylko w poglądach na temat egzystencji i roli jednostki w tworzeniu kultury, ale i w życiorysach wybitnego niemieckiego prozaika i autora *Ecce homo* wiele analogii. Najbardziej pojemną kategorią myśli Fryderyka Nietzschego jest filozofia życia, a próby ujmowania rzeczywistości w oparciu o przemyslenia, nieustanne szukanie uwiarygodnienia własnych tez w obiektywnym bycie, a więc także w człowieku, jako jednej z jego form, doprowadziło filozofa do zanegowania istnienia ukrytego sensu i układu świata, tak zwanej esencji. Rzeczywistość stała się dla niego chaosem, który oznaczał zarazem wyzwanie i wolność.

Historia lubi się powtarzać, ale czy nietzscheańska uniwersalna „powracalność” wszelkiego bytu, której własną koncepcję filozof wysunął w latach osiemdziesiątych XIX wieku, mogła zaważyć na losach potomków słyn-

³ M. Wydmuch, *Przedmowa*, w: K. Mann, *Punkt zwrotny*, Warszawa 1993, s. 9.

⁴ Zob. F. Nietzsche, *Wiedza radosna (La gaya scienza)*, ks. 4, Warszawa 1906–1907, s. 282; F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, Poznań 1995, s. 200. Interpretacja teorii Kreislaufu u Nietzschego ma między innymi wymiar etyczny. W zależności od tego, jakiej jakości życie prowadzimy teoria ta może napawać nas optymizmem lub pesymizmem. Negując metafizykę chrześcijańską i zastępując ją ekstatyczną wizją życia, jaką proponuje bóg Dionizos, symbol wiecznego powrotu, eliminujemy istnienie Boga chrześcijańskiego, duszy, zbawienia, Sądu Ostatecznego, nie możemy zatem liczyć na rehabilitację i odkupienie win po śmierci. Podlegamy jednak prawu powielania schematu, autonomiczności procesu dziejowego, który sami poniekąd kształtujemy. Żyjemy bytem linearnym, w którym przeszłość może powracać w teraźniejszości i przyszłości, mieć wpływ na tu i teraz. Jesteśmy zatem za siebie odpowiedzialni i wolni, a świadomość ciężaru nieustającego powrotu wszelkiego bytowania – wymaga właśnie geniuszu, *wolnego ducha*, żeby nie rzec, nadczłowieka. Warto w tym kontekście zaznaczyć, iż motyw jednostki wybitnej, odgrywającej kluczową rolę z odbudowie kultury, mógł w filozofii Nietzschego wywodzić się z fascynacji myśliciela Ryszardem Wagnerem (między innymi rolą dziejowego posłannictwa jednostki) i Arturem Schopenhauerem (*Świat jako dzieło i przedstawienie*). Nietzsche poznał Wagnera w 1868 roku w Lipsku. Znajdował się wówczas we wczesnym okresie swojego zamiłowania do twórczością kompozytora. Połączyła ich miłość do muzyki i zainteresowanie filozofią Schopenhauera, którego analiza moralności, jednostki wybitnej i znaczenia sztuki w życiu człowieka, pobrzmiewa echem w całym dziele Nietzschego. Zob. T. Mann, *Moje czasy. Eseje*, Poznań 2002, s. 332-380; s. 418-454.

nej rodziny Mannów i z góry zdeterminować ich losy? Takie ujęcie tematu nawiązywałoby do heraklitejskiej teorii kształtowania jednostki (w dużej mierze pokrewnej śmiałym wnioskowi Nietzschego) przez jej doświadczenia, w myśl twierdzenia – charakter człowieka tworzy jego los. Heraklit z Efezu głosił bowiem, iż „[ś]wiat powstaje z ognia i znowu w ogień się obraca, i to się na przemian powtarza przez całą wieczność. Tak jest przeznaczone”⁵. W sierpniu 1881 roku cierpiący na depresję Fryderyk Nietzsche zwierzał się swojemu przyjacielowi muzykowi Peterowi Gastowi w jednym z listów z Sils-Maria nad jeziorem Silvaplana w Szwajcarii, gdzie miał przeżyć wizję „wielkiego powrotu”: „Na moim horyzoncie ukazały się idee, jakim podobnych nigdy dotąd nie widziałem”⁶. Była to dopiero zapowiedź idei wielkiego powrotu, niczym objawienie nieśmiało rodziła się jeszcze nieudowodniona hipoteza „radosnego zwiastuna”⁷, która to znalazła swe rozwinięcie w *Wiedzy radosnej*:

A gdyby tak pewnego dnia lub nocy jakiś demon wpełznął za tobą w twą najsamotniejszą samotność i rzekł ci: „Życie to, tak jak je teraz przeżywasz i przeżywałeś, będziesz musiał przeżywać raz jeszcze i niezliczone jeszcze razy; i nie będzie nic w nim nowego, tylko każdy ból i każda rozkosz i każda myśl i westchnienie i wszystko niewymownie małe i wielkie twego życia wrócić ci musi, i wszystko w tym samym porządku i następstwie – tak samo ten pajak i ten blask miesiąca pośród drzew i tak samo ta chwila i ja sam. Wieczna klepsydra istnienia odwraca się jeno – a ty z nią, pyłku z pyłu!”⁸

Od tej pory filozof nieustannie szukał potwierdzenia swych tez. Zestawiał je z różnymi przejawami obiektywnego istnienia:

Wszystko idzie, wszystko powraca; wiecznie toczy się koło bytu. Wszystko zamiera, wszystko zakwita; wiecznie rok bytu bieży. Wszystko się łamie, wszystko znów się spaja; jednakże buduje się wieczne domostwo bytu. Wszystko się rozłącza, wszystko wita się ponownie; wiernem pozostaje sobie wieczne bytu kolisko⁹.

Tomasz Mann versus Fryderyk Nietzsche

Autor *Buddenbrooków* zafascynowany był „pustelnik[iem] z Sils Maria”¹⁰. Uważał go za myśliciela, pisarza będącego koroną europejskiej filozofii

⁵ D. Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, Warszawa 2004, s. 520.

⁶ Cyt. za R.J. Hollingdal, *Nietzsche*, Warszawa 2001, s. 260.

⁷ Zob. F. Nietzsche, *Ecce homo. Jak się staje – czym się jest*, Kraków 1995, s. 95.

⁸ F. Nietzsche, *Wiedza...*, op. cit., s. 282.

⁹ F. Nietzsche, *Zmierzch bożyszc. Czyli jak filozofuje się młotem*, Warszawa 1905, s. 109.

¹⁰ T. Mann, *Moje czasy...*, op. cit., s. 418.

oraz za wzór wykształcenia: „był zjawiskiem o niezwyklej sumującej europejskość kulturalnej pełni i kompleksowości, który wchłonał w siebie wiele minionego i przywoływał to”¹¹. Już powyższy opis charakteru i osobowości postaci, której źródłem jest podobno bezwolne „wchłonięcie”, wskazuje na pewną pasywność i ograniczenie, jakim podlega jednostka i których opis znamy z pism Nietzschego¹². O szczególnym przywiązaniu Tomasza Manna do poglądów myśliciela świadczy wreszcie głęboko przemyślana analiza, jaką przeprowadził nad życiem i poglądami autora *Ecce Homo* w swym eseju zatytułowanym *Filozofia Nietzschego w świetle naszych doświadczeń*. Padło tu kluczowe pytanie: „Cóż [pchało] Nietzschego [...] na bezdroża, co kazało mu wspinać się na nie w samoudręczeniu, co zmusiło go, by zmarł śmiercią męczennika na krzyżu myśli?”¹³ Choć wydawać się może, iż autor podszedł do tematu nieco patetycznie, to w odpowiedzi, której sprawcą jawi się los, wyraźnie widać negację wolnej woli i brak wpływu człowieka na świadome kształtowanie swej egzystencji. Konkretnie życie dane jest bowiem od losu, a losem zarówno w przypadku Nietzschego, jak i Manna był geniusz, który czynił z nich ludzi nieprzeciętnych. Mamy tu zatem do czynienia z idealistyczno-romantycznym kultem jednostki wybitnej. Podobnie jak sam Tomasz Mann utożsamiał się z „księciem na obłoku”, tak w podobnym protekcyjnym tonie pisał o Nietzschem:

Nietzsche [...] nic nie wie o masach i nie chce niczego o nich wiedzieć. „Niech je diabli porwą” – powiada i statystyka! Proroczo i z utęsknieniem głosi nastanie czasu i go pragnie, gdy ludzie, niehistorycznie i nadhistorycznie zarazem zrezygnują pełni mądrości z wszelkiego konstruowania procesu historycznego czy też z dziejów ludzkości, gdy w ogóle już nie będą rozmyślać nad masami, ale nad wielkimi jednostkami trwającymi w beczasowej równoczesności [...] Celem ludzkości, powiada, nie jest jej kres, ale jej najwyższe egzemplarze¹⁴.

Tylko one mogą bowiem według Nietzschego podjąć próbę odbudowy upadającej kultury poprzez stworzenie jej wyższej formy. I tu znajdujemy odpowiedź na uprzednio postawione pytanie dotyczące motywacji filozofa, którą to odpowiedź sformułował sam myśliciel: „na ogół: chcę tylko jeszcze kiedyś być potwierdźcicielem!”¹⁵.

¹¹ *Ibidem*, s. 418-419.

¹² F. Nietzsche, *Listy*, Kraków 1994, s. 342; F. Nietzsche, *Ecce homo...*, *op. cit.*, s. 95, 126.

¹³ T. Mann, *Moje czasy...*, *op. cit.*, s. 421.

¹⁴ *Ibidem*, s. 432.

¹⁵ F. Nietzsche, *Wiedza...*, *op. cit.*, s. 223.

Jeśli chodzi o wpływ Nietzschego na rozwój myśli filozoficznej, należy stwierdzić, iż innowacyjnością swych teorii zdecydowanie wyprzedzał on swoje czasy, a do poruszanych przez niego problemów świat nauki i przeciętny odbiorca musiał dopiero dojrzeć¹⁶. W *Antychryście* czytamy: „Książka ta przeznaczona dla najmniej licznych. Może z nich kilku nawet jeszcze nie żyje. [...] jakżebyś śmiał brać siebie za jednego z tych, dla których już dziś rosną uszy? Dopiero pojutrze jest moje”¹⁷. Spójrzmy zatem, jak z perspektywy czasu można odczytywać filozofię Nietzschego, także na podstawie losów i rozwoju myśli kolejnych pokoleń. W 1963 roku Aleksander Rogalski w *Moście nad przepaścią* podkreślał, iż „wskrzesiciele” idei mitu w literaturze¹⁸ odrzucali pojęcie linearnego postępu. W opozycji do niego stawiali właśnie teorię cyklicznego powtarzania się historii, zasadniczych tematów i wydarzeń, zarówno w społeczeństwie, jak i w życiu jednostki¹⁹. Jaka była natomiast postawa Tomasza Manna wobec idei tego mitu? Czy posiadał on wolę dotarcia do praźródeł ludzkiego bytu, a tym samym do swego rodowodu? Zainteresowanym biografią i spuścizną mistrza ironii, wniosek nasuwa się sam: pogodził on doktrynę cyklów – wiecznych powrotów, z wiarą w postęp moralny i cywilizacyjny. Wydaje się ponadto, iż bliska Tomaszowi Mannowi idea mitów, wraz z integralną teorią cyklów i powrotów, usprawiedliwiała Czarodzieja i pozwalała zrealizować się jego pewnym skłonnościom. Rogalski wymienia tu: teatralność, ceremonialność, aktorstwo, relatywizm i dualizm w podejściu literata do świata zewnętrznego, zjawisk, życia, zarówno swego, jak i cudzego i traktowania go pół żartem, pół serio, także przez pryzmat ironii²⁰. Mit wydawał się zatem w rozumieniu pater familias jedyny w swoim rodzaju, ale przy całym swoim indywidualizmie, zarazem głęboko zakorzeniony w przeszłości, która go ukształtowała, co znajduje swe odzwierciedlenie także w życiu pisarza. Jak zgodnie podkreślają świadkowie wydarzeń, u jego schyłku nie widać było podeszłego wieku nawet w chorobie. Pisarz o umyśle tak żywym i produktywnym i na dodatek nieustannie podsycanym niewyczerpa-

¹⁶ Nawiązania do twórczości Nietzschego znaleźć można między innymi u Sigmunda Freuda czy Gorga Simmela.

¹⁷ F. Nietzsche, *Antychryst*, Księga 1: *Próba krytyki chrześcijaństwa*, Warszawa MCMVII, s. 1.

¹⁸ W swych rozważaniach ten wybitny polski historyk i krytyk literatury przytaczał m. in. laureata literackiej Nagrody Nobla z 1923 roku Williama Buttlera Yeatsa, angielskiego pisarza i mistrza opisu przeżyć emocjonalnych Davida Herberta Lawrence’a¹⁸, gorącego propagatora odejścia od XIX-wiecznej kultury demokratyczno-liberalnej, orędownika wprowadzenia ładu moralnego wraz z powrotem do tradycyjnych wartości chrześcijańskich Thomasa Stearnsa Eliota, a także twórcę *Uliksesa* – James’a Joyce’a oraz przedstawiciela poezji modernistycznej – Ezrę Pounda.

¹⁹ Zob. A. Rogalski, *Most nad przepaścią. O Tomaszu Mannie*, Warszawa 1963, s. 387-388.

²⁰ Zob. *ibidem*, s. 388.

ną energią i licznymi zobowiązaniami, zakończył życie z powodu zwapnienia tętnic i wylewu. Do końca jednak jego duch stawiał opór i nie chciał się poddać rozkładowi materii ciała: „[...] łaska unosiła się nad jego śmiercią tak jak nad jego życiem”²¹.

Amazing family

Wróćmy jednak do rodziny Mannów i próby opisu międzypokoleniowych zależności między jej członkami. Podjęcie się oceny wzajemnych relacji domowników, ze szczególnym uwzględnieniem wzajemnego wpływu rodziców – Tomasza (1875-1955) i Katii (1883-1980) oraz ich dzieci: najstarszej Eryki (1905-1969), Klause (1906-1949), Gola (1909-1994), Moniki (1910-1992), Michaela (1919-1977) i Elżbiety (1918-2002), może wyglądać na zuchwałość, bo czyż nie jest zbyt poufałością zagłębianie się w czyjeś najskrytsze prywatne sfery i usiłowanie dokonania ostatecznej, ale pamiętajmy, że pozostającej zawsze jednak postronną, oceny życia i charakterów, które w niniejszym artykule obrane zostały za przedmiot badań? Czy zainteresowani życzyliby sobie tego? Katia Mann zaznaczyła w sposób szczególny we wstępie do swych wspomnień, które ostatecznie zostały przelane na papier:

[...] całe moje bardzo długie życie trzymałam zawsze pod osłoną ścisłej prywatności. Nigdy nie występowałam publicznie, uważałam, że byłoby to niewłaściwe. Stale mnie namawiano do pisania wspomnień. A ja odpowiadałam: w tej rodzinie musi być ktoś, kto nie pisze²².

Wątpić zatem należy, czy, szczególnie w przypadku tej rodziny, kompleksowa ocena wzajemnych relacji może być w ogóle możliwa. Niniejsze rozważania stanowią jedynie próbę charakterystyki międzypokoleniowych zależności w rodzinie Mannów, która może być źródłem lepszego poznania poszczególnych sylwetek domowników. Klaus Mann napisał w swej biografii: „Pomiędzy nami a nicością stoi, jakże niepewny i kruchy bastion pamięci”²³. Artykuł ten wydaje się być drobnym przyczynkiem do jej podtrzymania.

Analizę należałoby rozpocząć od głowy rodziny, czyli pater familias. Podobnie jak przemyslenia Nietzschego wyprzedzały współczesne filozofowie czasy, tak już teraz, z pewnej perspektywy, można ocenić, iż Tomasz Mann znacznie przerastał formatem swych dokonań, różnorodną i wyczerpującą

²¹ E. Mann, *Ostatni rok. Opowieść o moim ojcu*, Poznań 1961, s. 105.

²² K. Mann, *Moje nie napisane wspomnienia*, Warszawa 1976, s. 7.

²³ K. Mann, *Punkt...*, op. cit., s. 21.

twórczością, nie tylko współczesnych mu mistrzów pióra światowego formatu, ale także samego siebie, a raczej własną ambicję²⁴. Katia Mann zauważyła: „Zamierzenia Tomasza Manna były zawsze o wiele skromniejsze niż ich realizacja. *Czarodziejska góra* miała być nowelą, podobnie *Józef* – i cóż z tego wynikło?”²⁵. Może właśnie w tym tkwi fenomen spełnionego życia, w maksymalnym wykorzystaniu danego potencjału.

W latach trzydziestych XX wieku angielski dziennikarz Harold Nicolson określił jednak nie wyłącznie Tomasza Manna, ale całą jego rodzinę mianem „amazing family” i trudno nie zgodzić się z nim w tej kwestii, gdyż bliscy słynnego niemieckiego prozaika byli niewątpliwie rodziną nieprzeciętną, żeby nie rzec – niezwykłą. Ta ponadprzeciętność nie pochodziła bynajmniej jedynie od światła bijącego od utalentowanego ojca, w blasku którego można było się ogrzać jakby przy okazji, stojąc u boku sławnego mistrza pióra. Jednym z argumentów przemawiających za stwierdzeniem Nicolsona jest choćby fakt, iż dzieje Mannów splatają się z kluczowymi momentami historii XX wieku, trwale determinując losy i kształtując światopogląd uczestników wydarzeń. Trudno też o lepszy przykład literackiej rodziny, której członkami było tak wiele wybitnych osobowości o zróżnicowanych zainteresowaniach, ideałach i temperamentach twórczych. Biorąc powyższe pod uwagę, nie powinno nadmiernie dziwić, iż bezkompromisowa wiara domowników we własne przekonania doprowadzała niejednokrotnie do konfliktów, na długie lata determinujących ich wzajemne relacje. Znana z licznych przykładów autobiograficznych zapisków Tomasz Manna oraz jego żony jest między innymi niechęć pisarza do swego brata Henryka, u podłoża której leżały prawdopodobnie różnice w orientacji światopoglądowej i politycznej²⁶:

²⁴ Analizując twórczość Tomasza Manna można zauważyć charakterystyczną dla wielu jego dzieł tęsknotę za niefrasobliwością i wdziękiem ludzi lekkomyślnych. Tomasz Mann był świadom swych niedostatków w zestawieniu z ludźmi powszechnie uchodzącymi za ‘normalnych’, łatwo przystosowującymi się do otoczenia, zdolnymi do kompromisów, bez wyraźnego kręgosłupa moralnego i posłannictwa.

²⁵ K. Mann, *Moje..., op. cit.*, s. 65.

²⁶ Henryk, szczególnie przed pierwszą wojną światową, reprezentował orientację francusko-łacińską, Tomasz zaś wrośnięty był w tradycję kultury niemieckiej. Bracia wielokrotnie dyskutowali na tematy polityczne. Henryk był nastawiony prozachodnio, a Tomasz, choć do wybuchu drugiej wojny – daleki od nacjonalizmu, pod wpływem propagandy wierzył przez pewien czas w legendy o zмовie innych państw. Gdyby nie esej Henryka o Zoli i zerwanie wszelkich kontaktów pomiędzy braćmi, nigdy nie doszłoby do napisania *Rozważań człowieka apolitycznego*, zob. *ibidem*, s. 35.

Stosunki między braćmi od samego początku układały się dość dziwnie. Już w Lubece chłopcy, których dzieliła różnica czterech lat, potrafili nie odzywać się do siebie przez cały rok [...] Czuli bardzo silną wzajemną niechęć [...]. Był to stosunek balansujący między przyciąganiem a niechęcią, z biegiem lat zaś niechęć wzięła górę²⁷.

Późniejsza choroba Henryka (1922) skłoniła braci ostatecznie do porozumienia się. Do końca życia chory pozostał pod opieką brata²⁸. Relacje Katii i Henryka przebiegały natomiast w przyjaźni, choć nie wolne były od spierania się²⁹.

Rozważając o wybitnych reprezentantach rodziny Mannów należy podkreślić, iż w skład tego zacnego grona wchodził zarówno utalentowani mężczyźni, jak i nieprzeciętne – szczególnie jak na minione czasy – kobiety, z których każda objawiała w swoim życiu wiele ciekawych twarzy. Można pokusić się o stwierdzenie, iż ponadprzeciętność Mannowie mieli zapisaną w genach. Warto wspomnieć w tym miejscu o członkach rodziny, cofając się w jej genealogii choćby o jedno pokolenie. Ze strony Katii mówić można o niezwyklej wrażliwości, jakie w monachijskim środowisku sprzed pierwszej wojny światowej wywoływała jej familia. Tworzyli ją: bogaty, pochodzący z żydowskiej rodziny profesor uniwersytecki dr. Alfred Pringsheim oraz jego utalentowana żona, matka Katii³⁰, wywodząca się co prawda z niebogatego, ale liczącego się towarzystwa domu. W młodości Jadwiga Pringsheim, z domu Dohm, zwana pieszczotliwie w rodzinie „Fink”, „Ofi” albo „Staruszką”, przez dwa i pół roku oddawała się karierze scenicznej, będąc obiecującą aktorką teatralną. Możemy tylko przypuszczać, jakie wrażenie wywoływała w ówczesnych konserwatywnych czasach młoda dziewczyna z dobrego domu, która nie tylko przebywała w teatrze, ale i udzielała się na scenie. Nieco później Jadwiga z sukcesem prowadziła salon literacko-artystyczny przy monachijskiej Arcisstrasse. Ponadto należała do bojowniczek o prawa kobiet oraz posiadała na swoim koncie sukcesy literackie. Dziadkowie Katii Mann byli znani w Monachium i cieszyli się ogólnym szacunkiem³¹. Ich córka zanotowała niegdyś w tym kontekście:

Moi rodzice prowadzili, jak to się mówi, dom otwarty. Cieszyli się ogólnym poważaniem i mnóstwo ludzi u nich bywało, wydawali też wspaniałe przyjęcia. Z racji zawo-

²⁷ *Ibidem*, s. 33.

²⁸ *Zob. ibidem*, s. 135.

²⁹ *Zob. ibidem*, s. 34.

³⁰ Dziadek Katii Mann założył tygodnik satyryczny *Kladderdatsch*, pismo, które w latach 1848-1944 odgrywało znaczącą rolę polityczną.

³¹ *Zob. ibidem*, s. 19, M. Wydmuch, *Przedmowa...*, *op. cit.*, s. 14.

du ojca i jego osobistych skłonności był to dom naukowy o zainteresowaniach muzycznych. Do literatury ojciec nie miał zbyt żywego stosunku, w przeciwieństwie do matki³².

W posiadłości przy Arcistrasse gościło zatem wiele osób, w tym literatów, muzyków i malarzy, takich jak choćby Ryszard Strauss, Max von Schillings, Friedrich August von Kaulbach, Franz Seraph von Lenbach, Franz von Stuck. Do znajomych rodziny należał ponadto Ryszard Wagner, mniejszym entuzjazmem cieszył się natomiast Artur Schopenhauer, a to prawdopodobnie dlatego, że miał niepochlebne poglądy dotyczące matematyki, a jak wiemy, ojciec Katii był profesorem tego przedmiotu na Uniwersytecie Monachijskim.³³ Warto nadmienić, iż Tomasz Mann także był uzdolniony muzycznie, talent mógł zaś odziedziczyć po swej matce. Jego żona doceniała aktywność męża na tym polu:

Mój mąż [...] muzykował. Grał na skrzypcach, miał całkiem dobry instrument i grał nawet nie najgorzej. Brakowało mu jednak technicznej biegłości i na dłuższą metę taka gra nie dawała mu zadowolenia. Czuł odrazę do dyletanckiej partaniny, a nie miał kiedy ćwiczyć. [...] Gry na fortepianie mój mąż nigdy się nie uczył; improwizował tylko ze słuchu [...] Ze wszystkich gałęzi sztuki, oprócz twórczości literackiej, największym zainteresowaniem darzył zawsze niewątpliwie muzykę [...] Mówił [...], że gdyby się miał jeszcze raz urodzić, chętnie zostałby dyrygentem³⁴.

Drzewo genealogiczne Mannów ze strony Tomasza, jak wspomina Viktor w swej książce *Było nas pięcioro. Wizerunek rodziny Mannów*, wywodziło się z Norymbergii³⁵. W 1790 roku kupiec i marynarz Johann Zygmunt Mann założył w Lubece firmę handlującą zbożem. Najstarszy jego syn, także Johann, został po ojcu szefem firmy, był radnym miasta i konsulem niderlandzkim. W 1837 roku poślubił Elisabeth Marty, córkę konsula Johanna Marty'ego, z pochodzenia Szwajcara. Owocem szczęśliwego małżeństwa było kilkoro dzieci, z których pierworodny syn, urodzony w 1840 roku Johann Heinrich, objął po ojcu firmę zbożową. W 1864 roku został ponadto konsulem Królestwa Niderlandów i zamieszkał w domu przy Mengstrasse 4. Ślub jego z zamieszkałą w Lubece, ale wywodzącą się z Brazylii, Julią da Silva-Bruhns, wywołał sensację.³⁶ Tomasz Mann wspominał żonie, iż kochał uzdolnioną mu-

³² K. Mann, *Moje...*, op. cit., s. 11.

³³ Zob. *ibidem*, s. 23.

³⁴ *Ibidem*, s. 48, por. s. 140.

³⁵ Zob. V. Mann, *Było nas pięcioro. Wizerunek rodziny Mannów*, Warszawa 1966, s. 7.

³⁶ Zob. M. Kurecka, *Czarodziej. Rzecz o Tomaszu Mannie*, Kraków 1993, s. 5-6.

zycznie matkę i był do niej bardzo przywiązany³⁷. Jego zażyłe relacje z rodzicielką i dość oschłe kontakty z ojcem, jakby za pomocą kalki, przełożyły się na późniejsze nastawienie Czarodzieja do piątki jego własnych pociech. Mimo to Tomasz Mann podkreślał, że swoje dzieciństwo pamięta jako beztróskie i szczęśliwe. Podobnie jak później jego latorośle, on sam wychowywał się w gronie licznego rodzeństwa (dwóch chłopców i dwóch dziewczynek), mieszkał w eleganckim miejskim domu, a do opieki nad dziećmi zatrudniana była opiekunka³⁸. Pomimo wychowywania się w dostatku, synowie nie dawali matce wielu okazji do pochwał. Jak podkreślał Tomasz Mann w *Szkicu autobiograficznym* – szkoły nienawidzili³⁹, cechowała ich krnąbrność i lenistwo. Nie wyróżniali się nawet jako sportowcy, zaś po ówczesnej Lubece krążyła plotka, iż zajmowali się literaturą⁴⁰.

Katia Mann natomiast korzystała z młodu z wywalczonych przez swą babkę swobód. Inge i Walter Jens zastanawiali się w *Pani Tomaszowej Mann* (2003):

[...] czy [Katia] była świadoma [...] przywileju [korzystania z edukacji] [...], czy szczęśliwa abiturientka kiedykolwiek zastanawiała się nad przyczynami niepowodzenia drugiej maturzystki, pochodzącej ze sfery, w której dziewczęta nie miały dostępu do wykształcenia, jakie należało do kanonów wychowania w domu Pringsheimów, zgodnie z zasadą: jednakowe szanse dla córek i synów⁴¹.

Ukończenia studiów przez wnuczkę najbardziej oczekiwała babka Jadwiga Dohm. Już w 1874 roku, w artykule *Naukowa emancypacja kobiety*, żądała bowiem równych szans rozwijania umiejętności także dla kobiet. Czy aby jednak Katia przeniosła liberalizm w wychowaniu i postrzeganiu płci we własne relacje z mężem? Cytat zawarty w tytule niniejszego artykułu zdaje się wskazywać na upodobanie ze strony Tomasza Manna do męskiego rodzaju potomstwa, a Katia Mann bynajmniej nie starała się wyperswadować mężowi tych poglądów. Obydwoje zresztą ich nie ukrywali, co bywało czasami kłopotliwe, choćby w kontaktach z feminizującą babką Jadwigą: „Poszliśmy wtedy z wizytą do mojej babki Hedwig Dohm i mój mąż zachował się wobec niej bardzo nietaktownie. Spytała go: No i co, Tommy, chciałbyś mieć chłopca

³⁷ K. Mann, *Moje...*, op. cit., s. 29-30.

³⁸ Zob. T. Mann, *O sobie. Wybór pism autobiograficznych*, Warszawa 1971, s. 27-29; M. Kurecka, *Czarodziej...*, op. cit., s. 7-8.

³⁹ Zob. T. Mann, *O sobie...*, op. cit., s. 28.

⁴⁰ Zob. K. Mann, *Punkt...*, op. cit., s. 11.

⁴¹ I. Jens/W. Jens, *Pani Tomaszowa Mann*, Warszawa 2006, s. 12.

czy dziewczynkę? A on dpowiedział: Oczywiście chłopca. Dziewczynka to brzmi niepoważnie”⁴². Jako pierwsze dziecko na świat przysła jednak Eryka. Ze wspomnień matki dowiadujemy się, że była ona zła, kiedy urodziła się dziewczynka. Owocem miłości Mannów byli w sumie trzej chłopcy i trzy dziewczynki. Jakaś siła wyższa postarała się zatem, by w kwestii płci potomstwa panowała w rodzinie równowaga. Katia, pisząc w podeszłym wieku swoje wspomnienia, przyznała jednak:

Gdyby było dwóch chłopców i cztery dziewczynki, nie zniosłabym tego. A tak pogodziłam się jakoś. Mój mąż znacznie bardziej kochał córki. Chociaż uważał, że dziewczynka to brzmi niepoważnie, Eryka była zawsze jego ulubienicą, drugie miejsce zajmowała najmłodsza Elisabeth. Te dwie córki były mu zdecydowanie najbliższe; znacznie bliższe niż synowie⁴³.

Przeczy to tezie na temat przywiązywania przez Tomasza Manna szczególnej wagi do płodzenia chłopców, chyba że wypowiedzi w tym stylu wynikały z autokreacji pisarza.

Analizując wzajemne stosunki domowników w rodzinie Mannów, warto zastanowić się, jak fakt, iż Tomasz Mann był słynnym literatem i osobą publiczną, wpływał na życie prywatne rodziny? Eryka wspominała w tym kontekście, że wszystkie postacie, zarówno ojca, jak i męża, pana domu i bliskiego człowieka, żyły zawsze obok siebie, choć potwierdzała także, że w pewnym czasie postać artysty zaczęła przybierać na sile i determinować ich relacje⁴⁴. Mannowie, podobnie jak ich teściowie Pringsheimowie, zawsze, niezależnie od miejsca pobytu, prowadzili otwarty dom, w którym gościło wiele zaprzyjaźnionych osób. Bywali u nich między innymi Hermann Hesse, Hugo von Hofmannsthal, Gerhart Hauptmann, Josef Ponten, Bruno Frank, Gustav Mahler czy Annette Kolb. W czasie pobytu w Niemczech pater familias jeździł często z odczytami, Katia zaś głównie zajmowała się prowadzeniem domu, choć – jak sama podkreślała – w podróżach zagranicznych zawsze towarzyszyła swemu mężowi⁴⁵. Od dnia, kiedy zaczęła się ich emigracja, małżonkowie już się nie rozstawali⁴⁶, a zakładanie nowych ognisk domowych

⁴² K. Mann, *Moje...*, op. cit., s. 27.

⁴³ *Ibidem*, s. 28.

⁴⁴ Zob. *ibidem*, s. 86.

⁴⁵ Zob. *ibidem*, s. 40, 105.

⁴⁶ Zob. *ibidem*, s. 107.

przychodziło im, w przeciwieństwie do zdolności adaptacyjnych ich dzieci, bez trudu⁴⁷.

Katia Mann zwykła mawiać: „Najważniejsza rzecz to atmosfera w domu. Ona właśnie działa na dzieci. I fakt, że myśmy się z mężem nigdy nie kłócili, że w domu panowała harmonijna atmosfera, nie pozostał bez wpływu na ich wychowanie”⁴⁸. Nie postrzegała siebie jako bardzo surowej matki, mówiła raczej, że bywa niecierpliwa, szczególnie wtedy, kiedy potomstwo okazywało się nie dość pojętne podczas wspólnej pracy⁴⁹. Golo, zapytany o metody wychowawcze w ich domu, stwierdził natomiast:

Czy wychowywano nas bardzo surowo, o tym trudno mi mówić w obecności matki. Były to przecież zupełnie inne czasy, moi rodzice urodzili się w poprzednim stuleciu. [...] Poza tym najważniejszą rzeczą w domu było oczywiście przestrzeganie ciszy, kiedy ojciec pracował. I to dawało nam się chyba trochę we znaki⁵⁰.

Ze wspomnień Katii dowiadujemy się, iż Tomasz Mann pisał bardzo powoli i zawsze starannie przygotowywał się do codziennych zawodowych aktywności, co pozwala wysnuć wnioski, iż nie poświęcał wiele czasu na wychowywanie swych dzieci, którym mogło brakować uwagi ze strony ojca. Warto postawić się na miejscu malców nieustannie odtrącanych przez swój główny autorytet. Literat nigdy nie tworzył w nocy ani po zażyciu alkoholu⁵¹, zawsze natomiast przed południem, paradoksalnie wtedy, kiedy dzieci były najbardziej aktywne. Należy dodać, iż pisał ręcznie i jeśli produktem dnia były dwie strony, wówczas dzień ten zaliczany był do owocnych:

Jego program dnia ujęty był w ramy ścisłej dyscypliny, miał przebieg bardzo prosty i zawsze taki sam. Tomasz Mann pisał mniej więcej od godziny dziewiętej do dwunastej, potem szedł na spacer, jadł obiad, po obiedzie czytał gazetę, wypalał cygaro i odpoczywał. Po herbacie odbywał jeszcze jeden spacer, czytał, przygotowywał się do własnej pracy twórczej i załatwiał to, co nazywał „wymaganiami dnia”⁵².

W ściśle wypełnionym zajęciami grafiku miejsce dla pięciorga dzieci było marginalne. Klaus nadmieniał, iż pewnego razu najmłodszy był nękanym przez matkę. Ojciec wyjątkowo pojawił się wówczas w pokoju dzieci,

⁴⁷ Zob. *ibidem*, s. 113.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 52.

⁴⁹ Zob. *ibidem*, s. 50.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Tomasz Mann mógł pracować tylko wtedy, kiedy miał wolną głowę. Jedynym odstępstwem w tym zwyczaju było napisanie utworu pod tytułem *Szafa*.

⁵² *Ibidem*, s. 81.

a było to w porze kładzenia ich spać: „[...] już samo [to] było niezwykłym wydarzeniem, i odbył z nami strategiczną konferencję”⁵³. Autobiograficzne relacje Klause cechuje głęboka samotność, która uwydatnia się pomimo świadomości uprzywilejowania. Już jako pięcioletniego chłopca trapiły go różnego typu problemy, które z wiekiem zaczęły narastać. Jego zwierzenia przepełnione są głębokim dystansem do ojca, co na pierwszy rzut oka może nie być wyraźnie widoczne, jeśli weźmiemy pod uwagę dość liberalne stosunki domowników. O ile Tomasz Mann pozostawał dla swoich synów obcy, o tyle w kontaktach z młodym pokoleniem widoczna jest wyraźna sympatia matki do synów. Katia była im bliższa, najlepiej znana, najbardziej niezbędna, stanowiła wartość jako nauczycielka. Klaus pisał o niej:

Uczy nas pływać, modlić się i myć zęby; przygotowuje jadłospis, kupuje prezenty urodzinowe, przegląda zadania szkolne, chodzi z nami na sanki i na łyżwy. Włosy matki są miękkie i ciemne, oczy złocistobrązowe; ręce matki są zarazem delikatne i pracowite; umieją załatać dziurę w twojej koszuli i, jeżeli koniecznie trzeba, nawet ostrzyć ci włosy. Potrafią karać i głaskać, bawić się i pieścić. Ojciec i matka są nierozłączni, a przecież zupełnie różni⁵⁴.

W wieku siedmiu lat Klaus Mann wydawał się być „pucułowatym małym narcyzem”⁵⁵, a przynajmniej tak z perspektywy czasu określał sam siebie w swej autobiografii. Wspomnienia dorosłego Klause cechuje wyraźna nostalgia. Tęsknota za chłopcem o złocistych lokach, za znajomymi zapachami, dziecięcym wózkiem:

Jakkolwiek gorąco staramy się cofnąć do rajskiego stanu szczęścia bez pragnień – uczuciem, które rzeczywiście pamiętamy i które zdaje się stale mieć nad nami władzę, jest wciąż tylko tęsknota za szczęściem utraconym wraz z początkiem świadomego życia⁵⁶.

Wspominany z rozrzewnieniem dziecienny wózek jest symbolem utraconego raju, bez troski i braku odpowiedzialności. Inną cechą charakterystyczną dla wspomnień najstarszego syna jest przerażenie, jakie wywołuje w nim jego pamięć. Czy dlatego, że podobnie jak najmłodszy Michael, który prawdopodobnie pod wpływem gorzkich słów ojca na jego temat, które Tomasz Mann zawarł w swych *Dziennikach*, popełnił samobójstwo, on także

⁵³ K. Mann, *Punkt...*, op. cit., s. 23.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 28.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 21.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 22.

chciał zapomnieć o wyczuwalnej niechęci ojca do synów, a może na takim nastawieniu zaważyły innego typu ciężkie doświadczenia?

Opuściwszy dość wcześnie rodzinny dom, zarówno Eryka, jak i Klaus intensywnie korzystali z uciech życia osławionych lat dwudziestych, poznając środowisko monachijskich czy berlińskich scen teatralnych i operowych. „Eryka miała swój kabaret *Pfeffermühle* i była aktorką”⁵⁷. Katia Mann podkreślała, iż:

Klaus był pisarzem i na pewno się do tego zawodu urodził, ale fakt, że był synem swego ojca, okazał się w jego wypadku okolicznością niesprzyjającą. Utrudniało mu to sytuację, z początku ułatwiało, a potem utrudniało. Michael był muzykiem, a spoważniał bardzo późno, dopiero jako profesor germanistyki w Berkeley⁵⁸.

Jako dzieci słynnego literata, potomkowie autora *Buddenbrooków* nie pozostawali w swych działaniach nigdy anonimowi. Zarówno ich praca zawodowa, jak i śmiałe występkę, niestronienie od alkoholu, papierosów, tańca, muzyki i narkotyków, ściągały na nich reprimendę opinii publicznej i rodziców. Katia Mann wspominała: „Dzieci były bardzo samodzielne i miały swoje własne środowisko”.⁵⁹ Trudno nie zauważyć istotnego wpływu dzieciństwa młodych Mannów na ich późniejszą świadomość twórczą. Nie tyle chodzi tu o zamierzoną ingerencję rodziców w wybór zawodu, ale o pewne przesiąknięcie intelektualną atmosferą ogniska domowego, choć w zapiskach Katii znajdujemy wspomnienia typu:

Zawsze chciałam, żeby któreś z dzieci zdobyło jakiś przyzwoity, konkretny zawód, lekarza albo inżyniera. Żadne jednak tego nie zrobiło. Sami pisarze! Historyk – to jeszcze ujdzie⁶⁰.

Golo Mann nie wahał się przyznać w swych wspomnieniach:

Trudno rozstrzygnąć, czy ważniejsza jest porcja odziedziczonego talentu, czy też przeważa znaczenie atmosfery, w jakiej się wzrasta. Granica między tak zwaną masą spadkową i wpływami, jakim się w życiu podlega, jest właściwie niemożliwa do wytyczenia. Pragnienie, wyrażone przez moją matkę, aby jej dzieci albo jedno czy dwoje z nich obrało jakiś normalny, praktyczny zawód, było raczej teoretyczne, bo ani atmosfera domu, ani goście czy przyjaciele rodziców nie mogli się do tego przyczynić. Należeli do nich głównie pisarze, kilku profesorów, też zresztą nielukratywnych specjalności, i tym po-

⁵⁷ *Ibidem*, s. 52.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 54.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 51.

dobne osoby. My pozostawaliśmy pod bardzo silnym urokiem tego, czego słuchaliśmy przy stole⁶¹.

Okazji do wspólnego biesiadowania w domu Mannów nie brakowało, wszelkie zaś tradycje i zwyczaje były pieczołowicie kultywowane, o czym świadczy wypowiedź pani domu:

W czasach, kiedy cała szóstka naszych dzieci była jeszcze w domu, jadaliliśmy w naszym monachijskim mieszkaniu przy dużym rodzinnym stole. Mąż mój siedział na jednym końcu tego stołu, ja siedziałam obok niego, naprzeciw mnie chyba Eryka. Dalej reszta dzieci, a na drugim końcu dwoje malców z boną⁶².

Możemy wyobrazić sobie, że rzadkie chwile, podczas których Tomasz Mann w całości oddawał się rodzinie, były na miarę złota, toteż wszelkie zainteresowanie ze strony ojca, jego zachowania i wypowiedzi były intensywnie przyswajane. Jak wspomina Katia: „Mój mąż znał mnóstwo wierszy na pamięć, zdolność tę odziedziczył po nim Golo”⁶³. W tym kontekście młode pokolenie zdawało się dość wcześnie odkrywać swe cechy charakteru, talenty i upodobania. Golo podkreślał:

Klaus opowiadał mi powieści, które sam improwizował i które do dziś pamiętam. Czytał mi też swoje utwory, bo w zeszytach szkolnych pisał dramaty i komedie i posyłał je do Teatru Ludowego w Monachium⁶⁴.

Nie wszystkie poczynania malców były jednak poważne i zdyscyplinowane, jak mógłby dyktować wzorzec ojca. Golo Mann wspominał:

W pewnym okresie nasza czwórka, czwórka starszych, siała postrach w całej dzielnicy, tak zwanym właśnie Herzogpark. Mój ojciec śmiał się okropnie, kiedy jakaś gromadka dzieci wpadła na niego, uciekając w dzikim popłochu i krzycząc: Idą Mannowie! Idą Mannowie!⁶⁵

Dzieci, będąc w licznej grupie, czuły się uprzywilejowane względem innych. We własnym gronie panowały jednak określone zasady: „Trzymaliśmy się parami: jedna para to byli Eryka i Klaus, a druga Klaus i [...] [Golo].

⁶¹ *Ibidem*, s. 52-53.

⁶² *Ibidem*, s. 78.

⁶³ *Ibidem*, s. 84.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 51.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 50-51, zob. K. Mann, *Punkt...*, *op. cit.*, s. 30-31.

Przynajmniej przez pierwsze dziesięć, dwanaście lat”⁶⁶. Przytoczone przykłady wypowiedzi członków rodziny Mannów dają podstawy twierdzić, iż ich dzieciństwo, przy boku sławnych, bogatych, aktywnych towarzyszy i owocnych w obszarach swej aktywności rodziców, upływało im bez większych trosk. Katia Mann zdaje się potwierdzać tę tezę w swych relacjach z tego okresu:

Na ogół mieli jednak całkiem przyjemne dzieciństwo. Już sam fakt, że ich było tyle i że się tak dobrze rozumieli, sprawiał, że nigdy nie brakowało im towarzystwa. Dom był duży. W pokojach na trzecim piętrze mogli czuć się u siebie. W Tölz, gdzie mieliśmy letni dom, był wielki ogród, dzieci jeździły po wsi wozem drabiniastym i urządziły najróżniejsze zabawy. Kiedy szliśmy na spacer po Herzogpark – tamci dwoje byli znacznie więksi i mieli dłuższe nogi – Golo wołał zawsze: Klaus, nie biegaj tak plendko, bo biedny Gololo się psewłóci!⁶⁷

Problemy zaczęły się w momencie dorastania i chęci skierowania swe go życia na bardziej indywidualne tory, kiedy potomkowie wyszli spod parasola ochronnego rodziców i jednocześnie przestali funkcjonować jako grupa. Borykali się wówczas z porażką własnych dokonań twórczych, nałogami i nieudanymi związkami. Ten czas łączył się z burzliwymi wydarzeniami historycznymi, konfliktem z ojcem i emigracją. Erykę i Kłausa⁶⁸ cechowało niepohamowane zdecydowanie w walce z hitlerowskim reżimem, zarówno w bezpośrednim starciu na froncie, jak i poprzez władanie piórem, co było źródłem nieporozumień z pater familias⁶⁹, który dopiero po 1936 jednoznacznie opowiedział się po stronie emigracji, sprytnie unikając wcześniejszych deklaracji, tym samym rozzarowując i obalając swój mit jako wzorzec do naśladowania. Katia Mann pisała: „Po zakończeniu wojny Klaus jako żołnierz armii amerykańskiej i Eryka jako korespondentka wojenna zjawili się w Monachium”⁷⁰. Lata powojenne były jednak dla rodzeństwa kolejnym rozczarowaniem, głównie z powodu braku możliwości odnalezienia się w no-

⁶⁶ *Ibidem*, s. 51.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 50.

⁶⁸ Wspomnieć należy, iż Klaus Mann współredagował antyfaszystowskie pismo *Die Sammlung*. W samym 1936 roku wydał na emigracji trzy książki – w tym słynną powieść *Mefisto*, o którym pisze w *Punkcie zwrotnym*: „Dlaczego napisałem powieść *Mefisto*? [...] traktuje o niesympatycznej postaci [...] ‘Może [autor] chciał przeciwstawić pełnej grozy sztuce krwawego dyletanta portret prawdziwego komedianta’” (Mann, Punkt, 1993, s. 346). Eryka opublikowała na emigracji między innymi powieści: *Zehn Millionen Kinder* i *Wenn die Lichter ausgehen*.

⁶⁹ Zob. K. Jedynakiewicz-Mróz, *Zawsze pod prąd. Życie Eryki Mann (1905-1969)*, Warszawa 2013, s. 113.

⁷⁰ K. Mann, *Moje...*, *op. cit.*, s. 106.

wych realiach⁷¹, co skłoniło ich do ucieczki – z jednej strony w samobójstwo (Klaus, Michael), a z drugiej strony cień ojca (Eryka). Katia wspominała w swych zapiskach dotyczących tego trudnego okresu:

Kiedy Tomasz Mann przygotowywał prelekcję, stawała się ona zawsze zbyt długa. Do stałych obowiązków Eryki należało dokonywanie koniecznych skreśleń i skrótów. Robiła to w sposób mistrzowski⁷².

Klaus natomiast przyznał:

Emigracja nie była dobra [...]. Pomijając już tysiące ludzi, którzy na obczyźnie głodowali, często umierali z głodu, to nawet u ludzi stosunkowo zabezpieczonych materialnie problemy życiowo-techniczne komplikowały się [...] do czego dochodziła jeszcze presja psychologiczna, napięcie duchowe. Był strach, bezradny, zrozpaczony strach [...]⁷³.

Podsumowanie

Zdefiniowanie istoty mitu rodzicielskiego – a szczególnie ojcowskiego, było dla dzieci Mannów zadaniem trudnym i subtelnym. Wielcy dostojnicy w każdej hierarchii wyżsi bywają ponad krytykę, co nie oznacza, że są odbierani ze zgrozą i lękiem, który może zaważyć na całej przyszłości młodych pokoleń. Trzeba jednak traktować ich z respektem, nawet gdy popełniają błędy i to stanowi o tragizmie tych, dla których bliscy są nie tyle nauczycielami, co piętnem, którego ciężar trudno unieść. Katia Mann była osobą bezpośrednio sprawującą pieczę nad liczną gromadką latorośli, więc cechowało ją indywidualne i bardziej wnikliwe podejście do swych dzieci, które one nad wyraz ceniły. I choć jak pisał Klaus: „Są tacy, jacy są – bardzo kochani, badzo potężni, ale niepozbawieni małych dziwactw i kaprysów”⁷⁴, to po śmierci Tomasza Manna Eryka oznajmiła:

Czarodziej od dawna nie żyje, ale mimo to most się nie załamuje, ponieważ [...] fakt, że nasza matka żyje, że wciąż tak samo żyje wśród nas, wciąż równie żywa i świeża, jak była zawsze, że zachowała cały swój humor i całą swoją zabawną werwę, jak to określał Tomasz Mann, i całą aktywność, że do dziś nie tylko ten dom prowadzi, ale nad nim dominuje – bo jest naprawdę panią tego domu – otóż sam ten fakt zapewnia ciągłość⁷⁵.

⁷¹ Zob. K. Jedynakiewicz-Mróz, *Zawsze pod...*, op. cit., s. 243-300, 303-336.

⁷² K. Mann, *Moje...*, op. cit., s. 149.

⁷³ K. Mann, *Punkt...*, op. cit., s. 348.

⁷⁴ *Ibidem*, s. 28.

⁷⁵ K. Mann, *Moje...*, op. cit., s. 151.

Bibliografia

- Die Kinder der Manns: ein Familienalbum*, (red.) U. Naumann, Reinbek bei Hamburg 2005.
- Hermann Hesse – Tomasz Mann. Korespondencja*, (red.) A. Rabińska, Warszawa 2006.
- Hollingdale R.J., *Nietzsche*, Warszawa 2001.
- Jedynakiewicz-Mróż K., *Zawsze pod prąd. Życie Eryki Mann (1905-1969)*, Warszawa 2013.
- Jens I., Jens W., *Pani Tomaszowa Mann*, Warszawa 2006.
- Kurecka M., *Czarodziej. Rzecz o Tomaszu Mannie*, Kraków 1993.
- Laertios D., *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, Warszawa 2004.
- Lawrence D.H., *Kochanek Lady Chatterley*, Warszawa 1991.
- Mann E., *Ostatni rok. Opowieść o moim ojcu*, Poznań 1961.
- Mann K., *Moje nie napisane wspomnienia*, Warszawa 1976.
- Mann K., *Punkt zwrotny*, Warszawa 1993.
- Mann T., Mann H., *Korespondencja 1900-1949*, Warszawa 1975.
- Mann T., *Moje czasy. Eseje*, Poznań 2002.
- Mann T., *O sobie. Wybór pism autobiograficznych*, Warszawa 1971.
- Mann V., *Było nas pięcioro. Wizerunek rodziny Mannów*, Warszawa 1966.
- Nietzsche F., *Antychryst*, Księga 1: *Próba krytyki chrześcijaństwa*, Warszawa MCMVII.
- Nietzsche F., *Ecce homo. Jak się staję – czym się jest*, Kraków 1995.
- Nietzsche F., *Listy*, Kraków 1994.
- Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, Poznań 1995.
- Nietzsche F., *Wiedza radosna (La gaya scienza)*, Warszawa 1906–1907.
- Nietzsche F., *Zmierzch bożyszcz. Czyli jak filozofuje się młotem*, Warszawa 1905.
- Pringsheim H., *Wie ich nach Meiningen kam*, „Vossische Zeitung”, 20.07.1930.
- Rogalski A., *Most nad przepaścią. O Tomaszu Mannie*, Warszawa 1963.
- Tomasz Mann. Życie jako dzieło sztuki*, (red.) H. Kurzke, Warszawa 2005.
- Wißkirchen H., *Die Familie Mann*, Reinbek bei Hamburg, 2007.
- Wydmuch M., *Przedmowa*, w: K. Mann, *Punkt zwrotny*, Warszawa 1993.

MÄNNER-FRAUEN-BEZIEHUNGEN IN DER ÖSTERREICHISCHEN JUGENDLITERATUR

RELATIONS BETWEEN MEN AND WOMEN IN AUSTRIAN YOUTH LITERATURE

In this article I analyse the contrasting couples in Austrian youth literature, especially in the literary work of Christine Nöstlinger. Three main models can be distinguished here: 1. Despot men and submissive wives, 2. Indolent husbands and businesswomen, 3. Female husbands and omnipotent wives. In youth literature and in the texts for adults of Nöstlinger, liberal and traditional family models are very often figured as the counterpole.

Keywords: Austrian youth literature, family, traditional, liberal

Pascha-Männer und unterwürfige Ehefrauen werden zum häufigen Objekt der Satire in Christine Nöstlingers Werk, in dem oft ein Pascha-Mann (despotischer Ehemann und autoritärer Vater in traditionellen österreichischen Familien) dargestellt wird. Infolge der planvollen Aufdeckung seiner destruktiven Rolle in der Familie einerseits und der tatsächlichen bedauernswerten Lage der Ehefrau und Kinder in der Rolle der Opfer andererseits wird hier konsequent der Mythos einer idealen traditionellen Familie zugunsten „verschiedenen Varianten postmodernen Familienlebens“¹ zerstört wie eben Patchwork-Familie oder geschiedene Familie. Auf das kontroverse Thema ‚Pascha-Ehemänner und ihre unterdrückten Frauen‘ geht Nöstlinger im Band *Salut für Mama*, wo faule Paschas insbesondere im Kapitel *Badewanne ist Frauensache* im karikaturistischen Lichte dargestellt werden: 1. Typische Pascha-Männer charakterisieren erstarrte, veraltete Ansichten zur Rollenverteilung in der Familie, was die Hauspflichten betrifft („Er als Mann, sagt er, sei nicht zum Badewannenputzen da. Dazu sind die Frauen da. [...] er verdiene genug Geld, um eine Familie ordentlich zu ernähren“), 2. Aus der Perspektive der Pascha-Männer soll die Frau auf ihre berufliche Karriere ganz verzichten, weil sie zu wenig verdient („Seine Frau müsse ja nicht arbeiten gehen, auf das «bisschen Geld», das sie verdiene, könne man verzich-

¹ C. Gansel, *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*, Berlin 2010, S. 126.

ten“)², 3. Solch ein konservatives Familienmodell, wo die Ehefrau ihre Hauspflichten tüchtig erledigt und sich ihrer Familie ganz aufopfert und der Ehemann allein das Geld verdient, wirkt sich auch negativ auf die Erziehung der Kinder aus. Frauen, die auf ihre eigenen Träume und ihre Selbstverwirklichung verzichten, resümiert die Autorin, erziehen ihre Söhne zu künftigen Pascha-Männern, ohne sich dessen bewusst zu sein³.

In den bürgerlichen Komödien *Einen Vater hab ich auch* und *Gretchen Sackmeier*-Trilogie wird das Porträt eines idealen Ehemannes und Vaters schrittweise desillusioniert. Lorenz' Vater in *Einen Vater hab ich auch* verhält sich wie ein typischer Pascha, der nur auf Schein setzt und seine Familie psychisch quält:

Der ist nämlich daheim der Super-Pascha. Lässt sich hinten und vorne bedienen, und seine Eltern müssen spüren, wie er die Weichen stellt. [...] Er glaubt tatsächlich, dass eine Mutter für ihr Kind alles tun muss, aber das Kind zu rein gar nichts verpflichtet ist. Beim Päng-Problem stand er natürlich auf dem Standpunkt, dass ich saudumm bin, weil ich meine diesbezüglichen Wünsche nicht laut werden lasse, und daher selber schuld, wenn nicht geschieht, was ich will⁴.

Auch die zu Beginn des ersten Bandes der *Gretchen Sackmeier*-Trilogie geschilderte Illusion der harmonisch lebenden und glücklichen Familie Sackmeier wird rasch enthüllt, als Elisabeth beschließt, ihre Mutter- und Ehegattin-Rolle mit der beruflichen Karriere zu vereinigen. Der anfangs gutmütige und tolerante Vater verändert sich rapide zu einem despotischen Familien tyrannen, der seine Frau an der Verwirklichung ihrer Träume hindert und ihr Recht auf die Autonomie in Frage stellt:

„Ich habe von Anfang an klargestellt“, rief der Papa [...], dass ich eine wirkliche Familie gründen will! Und dass ich keine berufstätige Frau mag! Das haben wir genau abgesprochen! Sie war damit einverstanden! [...] Na eben! Den Teil von meiner Abmachung hab ich gehalten! Sie hält den ihren nicht!⁵

Im zitierten Fragment des Dialogs mit Gretchen verhält sich der Vater einem männlichen Chauvinisten ähnlich, der anachronistische und konservative Weltansichten zu Männer-Frauen-Rollen in der Familie und in der Gesellschaft vertritt. Dieser Standpunkt kollidiert mit liberal-modernen

² Ch. Nöstlinger, *Salut für Mama*, Wien 1994, S. 11.

³ *Ibidem*, S. 12.

⁴ Ch. Nöstlinger, *Einen Vater hab ich auch*, Weinheim/Basel 1994, S. 23f.

⁵ Ch. Nöstlinger, *Gretchen Sackmeier*, Hamburg 1981, S. 132.

Ansichten von Gretchen, die nicht nur für die Autonomie der Kinder im Familienleben, sondern auch für die Freiheit der Ehefrauen und ihre gleichberechtigte Position in der Ehe kämpft. Die Rebellion des adoleszenten Mädchens gegen die Tyrannei des Vaters wird mittels der Ironie abgemildert, die in ihren Dialogen mit dem Vater mehrmals anklingt, und aus diesem Grunde scheint der junge Leser mit dieser schmerzvollen Problematik nicht überfordert zu werden.

Im Band *Mama mia!* (Kapitel *Mit zwei Stichen...*) versucht Nöstlinger einer neuen Kategorie des Mannes auf die Spur zu kommen, indem sie sich der Bezeichnung „«der neue Mann»“ im Sinne einer Alternative zu „«Paschas»“ und „«Haustyrannen»“ bedient. Die Frage, was unter dem Terminus „der neue Mann“ zu verstehen ist, beantwortet Nöstlinger ironisch: „Das Modell «neuer Mann» zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass es die Ehefrau nicht mehr autoritär und selbstherrlich zu persönlichen Dienstleistungen heranzieht, sondern akzeptiert, dass jeder Mensch für die Bedürfnisse der eigenen Person selbst zu sorgen hat!“⁶. In der Tat besteht der Unterschied zwischen dem neuen Mann-Typ und dem Pascha-Mann nur in der Art und Weise, wie man die „«neue Frau»“ zu den früher als weiblich geltenden Dienstleistungen veranlasst. Der neue Mann stilisiert sich zu einem Versager und dadurch „reduziert“ er „die Dienstleistungen, um die er bei der Ehefrau ankommt, auf ein Minimum“⁷. Die zum Schluss des Kapitels eingesetzte Pointe ist auch ironisch: „Und der «neue Mann» meint dann, dass die «neue Frau» nicht einmal zum minimalsten Liebesdienst an ihm bereit sei! Und kommt sich noch viel ärmer vor, als er eh schon ist!“⁸

Weibliche Ehemänner und omnipotente Ehefrauen

Ein weiteres Modell der ehelichen Relationen, das im scharfen Widerspruch zum traditionellen Ehepaar steht, ist dem Jugendroman *Ein Mann für Mama* zu entnehmen, wo omnipotente Frauenfiguren psychische Potenz, Entschlossenheit, aber auch Heuchelei charakterisiert. Zum Gegenstand der Satire werden hier nicht nur angespannte Männer-Frauen-Relationen, sondern vor allem die unkonventionelle Familie Buchinger, die aus fünf Frauen besteht. Karoline Buchinger verlässt nach zahlreichen Konflikten mit ihrem Ehemann ihre gemeinsame Wohnung und zieht mit Su und I. ins Haus ihrer

⁶ Ch. Nöstlinger, *Mama mia!*, München 2007, S. 66.

⁷ *Ibidem*, S. 66f.

⁸ *Ibidem*, S. 67.

Mutter und Tante Alice. Das Haus der Frauen Buchinger wird demnach zum Schauplatz dieser bürgerlichen Komödie, in der die typisch männlichen Züge der Frauen wie Herrschsüchtigkeit und Selbstsicherheit von Su mehrmals analysiert werden. Das Mädchen reflektiert an vielen Stellen sehr reif über die Hegemonie der Frauen Buchinger, insbesondere der despotischen Großmutter, die typisch männliche Kraft verkörpert:

Alles kommt davon, weil hier so viele Frauen auf einem Haufen sind. Und kein Mann! Das ist es. Dagegen muss man etwas unternehmen. [...] Also? Also muss ein Mann ins Haus! Irgendeine von Frauen muss heiraten. [...] Die Mama! Jawohl, die die Mama!⁹

Auch die verlogene Denk- und Verhaltensweise der Mutter, die ihre wahren Emotionen verdrängt, um sich in das gesellige Leben einzupassen, wird zum Objekt der Kritik der jungen Su, obwohl sich das Mädchen des ironischen Klanges ihrer Aussage nicht bewusst ist:

Zuerst schreibt sie «Papa» auf. Aber den streicht sie gleich wieder durch. Ausgeschlossen! Den will die Mama nicht mehr. Keinesfalls! Die Mama erklärt das fast jeden Tag. Ihrer Freundin am Telefon. Und der Tante Irmela. Su hört es oft¹⁰.

Aus der angegebenen Textpassage lässt sich schließen, dass beiden Elternteilen logisches Denken und Handeln sowie die Kunst des konstruktiven Dialogs fehlen.

Sus Vater hingegen wohnt in einem der ältesten Stadtviertel Wiens, Altersgrund. Su assoziiert ihren Papa eher mit einer indolenten Figur, weil er es nicht versucht, die eigene Familie vor der Trennung zu retten. Dies ist besonders in der Szene sichtbar, als die Mutter beschließt, ihn zu verlassen. Die Verbitterung von Su steigert sich hier bis zu einem Höhepunkt, als sie seine indolente Natur anwidert.

„Su dachte: Ich muss alles ganz langsam machen, so langsam, dass der Papa Zeit hat wieder normal zu werden und schreien kann: Ich gebe meine Kinder nicht her!“¹¹

Kluge Bemerkungen von Su zur Vater-Figur sind auch dem weiteren Fragment zu entnehmen, in dem sie das Duale am Vater erblickt: Er scheint gleichzeitig gut, herzlich, unterhaltsam, aber auch merkwürdig und grisgrämig zu sein:

⁹ Ch. Nöstlinger, *Ein Mann für Mama*, München 2007, S. 47.

¹⁰ *Ibidem*, S. 48.

¹¹ *Ibidem*, S. 43.

Su denkt nicht gern an den Papa. Weil das zu schwierig ist. Man kann an den Papa auf ganz verschiedene Arten denken. Daran, wie lustig und gescheit und lieb und freundlich und schön und komisch er ist. Und daran, wie sonderbar und gemein und stur und grantig er ist. Und die zwei Arten, über den Papa zu denken, die lassen sich nicht miteinander vereinbaren¹².

Ein weiteres antithetisches Ehepaar – ein ängstlicher, biederer Opa und eine despotische, männliche Oma – tritt in den autobiografischen Romanen *Maikäfer, flieg!* und *Zwei Wochen im Mai auf. Weibliche Männer* – Opa und Vater – werden zu bedauernswerten Figuren, denen es an Potenz und Autorität fehlt, die Frauen hingegen – die omnipotente Oma und die herrische Mutter Christels – erinnern an männliche Frauen, die jene typisch weiblichen Eigenschaften, wie Gutmütigkeit, Wärme und Sensibilität, nicht aufweisen. Der Protest Christels gegen solch eine neue Rollenverteilung, die der traditionellen Vision der Familie widerspricht, gipfelt in stürmischen Wutausbrüchen des Mädchens, das angesichts der Rollenpluralität in der Familie mit Orientierungslosigkeit reagiert:

Ich dachte immer, der Großvater hat die Großmutter nur geheiratet, weil er sich vor ihr gefürchtet hat. Sie hat ihn sicher wild angeschaut und gesagt: «Leopold! Du heiratest mich!» Und der Großvater hat dann wahrscheinlich aus lauter Angst «Ja, Juli, ja, ja, Juli!» gesagt¹³.

Das ärgerte mich. Er war schon wieder einmal viel zu gutmütig. Immer war er zu gutmütig. Nie setzte er seinen Willen durch. Meine Mutter und mein Vater sagten das auch. Und manchmal sagte mein Vater, dass der Großvater überhaupt nicht gutmütig war, sondern einfach ein ganz gewöhnlicher Feigling¹⁴.

Eine vergleichbare Relation kennzeichnet auch die Ehe der Eltern von Christel, indem die grenzenlose Kontrolle, Aufdringlichkeit und die psychische Gewalt der Ehefrau dem Ehemann das Leben zur Qual macht. Der ängstliche Mann, der sich ganz der Macht seiner Frau unterordnet, ist zugleich ein komischer und bedauernswerter Typ:

Sie quälten meinen Vater! Ich war mir sicher, dass meine Mutter und meine Schwester für meinen Vater noch viel schwerer zu ertragen waren als die Zahnschmerzen. Und ich war mir auch sicher, dass mein Vater längst zum Zahnarzt gegangen wäre, wenn die beiden nicht so saudumm dahergeredet hätten. Sicher war das genauso wie bei mir, wenn mir meine Mutter das Klavierüben befahl. Dann übte

¹² Ch. Nöstlinger, *Maikäfer, flieg!*, Weinheim/Basel 1996, S. 12.

¹³ *Ibidem*, S. 16.

¹⁴ Ch. Nöstlinger, *Zwei Wochen im Mai*, Weinheim/Basel 1988, S. 81.

ich erst recht nicht! Dann war es mir völlig unmöglich zu üben. Je mehr sie redete, umso unmöglicher wurde es¹⁵.

Nöstlingers Kritik erstreckt sich hier sowohl auf starke, oft egoistische Mutterfiguren als auch auf labile, karikaturistisch deformierte Vatergestalten, die aus der Perspektive ihrer Kinder reflektiert werden. Interessant an dieser Stelle sind kindliche Verarbeitungsprozesse des Qualvollen, die mittels der folgenden literarischen Strategie geschildert werden: Fantastische Elemente werden auf die Ebene des nüchternen Erzählens transponiert, wobei reale Dilemmas oft komisiert werden und letztendlich im Bewusstsein des Kindes als besiegtbar erscheinen.

In den oben erwähnten Familienromanen von Nöstlinger reagieren kindliche Figuren auf neue Varianten des Familienlebens oft mit revolutionären Wutausbrüchen, weil sie von ihren Eltern über die Rollenpluralität nicht aufgeklärt werden. Jene Ablehnung der herkömmlichen Geschlechtsrollen bezeichnet Chodorow als eine „Neuorganisation der Elternschaft“¹⁶. Mutter- und Vater-Rolle verändern sich und diese Tendenz bewirkt beim Kind oft einen Mangel an Sicherheit in der Familie. Die Protagonisten der autobiografischen Romane von Nöstlinger scheinen zwischen der sozialen Wirklichkeit und einer diese Realität überschreitenden Fantasiewelt zu balancieren, indem die fiktive Welt „eingebunden in die prinzipielle Akzeptanz der Alltagswelt“¹⁷ bleibe. Das Komische wird hier primär infolge der Ästhetisierung der Geschichte erzielt, indem das Fantastische auf die Ebene des „Wahrnehmungs- und Sprachhorizont[es] des nüchternen und wenig träumerischen Ich-Erzählers“¹⁸ transformiert wird. Ewers fasst diese Strategie als eine „zeitweilige Wirklichkeitsentmachung“ auf und vergleicht sie mit „eine[m] Mechanismus der Gewinnung von Ich-Souveränität“¹⁹.

Eine logische Konsequenz des modifizierten Mutter-Bildes ist auch ein verändertes Vater-Porträt und diese neue Variante der Mutter-Vater-Konstellation klassifiziert Ewers als eine „Ironisierung von Rollen“²⁰. Im Kin-

¹⁵ *Ibidem*, S. 44.

¹⁶ N. Chodorow, *Das Erbe der Mütter. Psychoanalyse und Soziologie der Geschlechter*, München 1990, S. 276.

¹⁷ Grenz D., *Kinder- und Jugendliteratur. Alltagsbewusstsein und ‚hohe‘ Literatur*, „Jugendliteratur und Gesellschaft“ 1993, 4, S. 30f.

¹⁸ I. Winkl, *Vater-Mutter-Kind. Zur Flexiblierung von Familienstrukturen in Jugendromanen von Christine Nöstlinger*, „Der Deutschunterricht“ 1996, 4, S. 56-67.

¹⁹ H.H. Ewers, *Themen-, Formen- und Funktionswandel der westdeutschen Kinderliteratur seit Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre*, „Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge“ 1995, 2, S. 272.

²⁰ *Ibidem*, S. 45.

der- und Jugendbuch von Nöstlinger werden wir mit unzähligen indolenten Väterfiguren konfrontiert, unter denen insbesondere Konrads Vater in *Lumpenloretta* zu nennen ist. Seine Trägheit und die apathische Verhaltensweise der omnipotenten Ehefrau ihm gegenüber nimmt dermaßen große Ausmaße an, dass er zu einem Negativbeispiel der männlichen Potenz wird. Die Komik der Befreiung kommt hier besonders prägnant zum Vorschein in den Textfragmenten, in denen der 13-jährige Konrad seinen Vater mit einem armen, unter Identitätsverlust leidenden Wesen identifiziert:

Glatze hat getan, als ob er sich dran halten wird, aber geglaubt, dass es etwas bringt, sich an seinen Vater zu wenden, wenn er Hilfe braucht. Weil Hilfe hat er immer nur gegen seine Mutter gebraucht, und einer, der mit seiner Frau nichts ausdiskutieren will, ist da keine große Hilfe. Hast du ja an der Läuse-Kahlschererei gesehen! Dass er sich nachher heimlich bei Glatze entschuldigt und gesagt hat, seine Frau hätte sonst einen Nervenzusammenbruch bekommen, hat Glatze kein einziges Haar zurückgebracht²¹.

Die Strategie des Vaters, verschweigen statt das Fragwürdige mit der Ehefrau zu besprechen, erweckt bei Konrad einen heftigen Protest, so dass wir mit karikaturistischen Porträts der beiden Elternteile konfrontiert werden. Die Ironie in Bezug auf den Vater erreicht ihren Höhepunkt in dem Moment, als er seine Ruhe mehr als seine eigenen Ansichten schätzt: „Deine Frau Mutter streikt', hat er auf der Fahrt seufzend erklärt. ‚Weil ich angeblich immer zu dir und nicht zu ihr halte. Dabei will ich doch nur meine Ruhe und keinen Streit'“²². Die unterwürfige Verhaltensweise des Vaters sowie die Allmacht der Mutter haben zur Folge, dass sich Konrad aufgrund der variierten Geschlechterrollen in dieser traditionellen Familie nicht mehr geborgen fühlt. Die Mängel dieser Familienvariante werden hier bis aufs Schärfste enttabuisiert.

Kinder-Eltern-Beziehungen

Untersuchen wir soziologische Studien gründlich, die einen rudimentären Einfluss der Medien auf Familienmodelle in Westeuropa von heute akzentuieren, rückt die These in den Vordergrund, dass Radio, Fernsehen, Presse und insbesondere der Internet zu einem reichen Reservoir von mythischen Aussagen zum Status der Familie in der Gesellschaft sowie zur

²¹ Ch. Nöstlinger, *Lumpenloretta*, Salzburg 2010, S. 26f.

²² *Ibidem*, S. 59.

Pluralität der Geschlechterrollen werden. Die Medien greifen auch immer öfter die Frage auf, was die Gründe für die Krise der traditionellen, atomaren Familienform zugunsten alternativer Modelle des Familienlebens sind²³. Der Terminus ‚Mythos‘ in Bezug auf eine Vielfalt der Familientypen, die sich seit ein paar Jahrzehnten in den Ländern Westeuropas beobachten lassen, scheint hier zum Schlüsselcode zu werden, wenn wir *conditio humana* des Gegenwartsmenschen, die Familienverhältnisse und schließlich allein die Mechanismen des Funktionierens der einzelnen Länder analysieren. In diesem Punkt scheint die polnische Forscherin, Krawiec, recht zu haben, die an der folgenden Textstelle eine integrative Funktion des Mythos konstatiert: „Der Mythos wird zum Faktor, der jede Gemeinschaft verbindet, erhöht ihre Solidarität, innergesellschaftliche Relationen und die Identität der Gruppe. [...] Mythen, die die Familie betreffen, werden in jedem Staat differenziert, je nach eigenartigen, partikularen Interessen“²⁴.

Unter vielen Mythen, die die Medien in Bezug auf aktuelle Familienformen hervorheben, werden besonders die folgenden beleuchtet:

1. Der Mythos der liberalen Familie, der eine Konsequenz der sozial-ökonomisch-kulturellen Veränderungen in Europa seit 1968 ist. Damit werden primär feministische Frauenbewegungen und der Verzicht im wirtschaftlichen Sektor auf die Agrarpolitik zugunsten liberaler Konzepte gemeint,
2. Der Mythos der Kernfamilie hingegen knüpft an die antike Tradition an, wonach die Rolle der Frau in der Familie eher zweitrangig ist, weil sie in allen Lebensbereichen ihrem Manne untergeordnet ist. Studien zur Kernfamilie beweisen, dass sich die Aufmerksamkeit der Wissenschaftler bei der Analyse der sozialen Einheit Familie immer häufiger auf die Rückkehr zur Tradition fokussiert, weil im Menschen eine starke Bindung an Ordnung, Harmonie, Tradition und Rituale verankert ist. Der Mensch vermisst, so Krawiec, „die normative Ordnung und geregelte Verhaltensmuster“²⁵, die eine relevante Alternative zum Begriff ‚Individualisierung‘ bilden.

Dem Begriff ‚Individualisierung‘ hingegen geht sehr detailliert Beck im Band *Kinder der Freiheit* (1997) auf die Spur, indem er unter dieser Bezeichnung die sogenannte Ego-Generation versteht. Für die Ego-Generation sind die Idee der Selbstverwirklichung, der Tanz ums goldene Ich und der Verzicht auf die Familie und Kinder charakteristisch. Daraus resultiere, so

²³ B. Krawiec, *Mity dotyczące modeli rodziny współczesnej*, w: *Rodzina we współczesności*, (red.) A. Ładyżyński, Wrocław 2009, S. 41.

²⁴ *Ibidem*, S. 32.

²⁵ *Ibidem*, S. 37.

Beck, eine rapide steigende Zahl der partnerschaftlichen Beziehungen und Scheidungen²⁶.

Der Zuwachs an Einzelhaushältern hängt auch mit der gesellschaftlichen Zustimmung zu diesem Lebensmodell zusammen. Die Egogeneration, die oft einen einsamen Lebensstil wählt, bezieht sich in der Tat auf die Kinder der Menschen, die die Sittenrevolution in den 70ern Jahren erlebt haben, und die Kernfamilie gilt für sie nicht mehr als die allein zulässige Form des Privatlebens. Die Eltern der Egogeneration erfuhren einen rapiden Zuwachs an Scheidungen um die Wende der 70er und 80er Jahre, was zum großen Teil zum Sinnverlust der Institution Familie beigetragen hat. Gleichzeitig soll auch bemerkt werden, dass die Egogeneration als die erste Generation der Kinder von geschiedenen Paaren ist²⁷.

In *Villa Henriette* fokussiert die Autorin ihre Aufmerksamkeit auf die Stärken der liberalen Erziehungsmethoden, indem sich Mariechen ihrer eigenen Autonomie und der demokratischen Beziehungen in ihrer Familie bewusst ist. Signifikant an dieser Stelle ist die Tatsache, dass bei Nöstlinger nicht immer eine liberale Familie einem geschiedenen Elternpaar gleichgesetzt wird, weil im Roman *Villa Henriette* Mariechens Eltern friedlich unter einem Dach zusammen leben, auch Emotionen und Rechte ihrer Tochter berücksichtigen:

«Einer ist sicher dafür.» Mariechen hielt dem Tiger eine Fingerspitze vor das Maul, der Tiger schleckte daran. «Wir sind eine demokratische Familie, bei uns gilt die Regel: Wenn zwei für etwas sind, muss es genehmigt werden.» «Oma, Großonkel, Tante, Mama, Papa und du», zählte der Stefan auf, «das sind sechs. Da ist die kleinste demokratische Mehrheit vier.» «Bei uns in der Familie reichen zwei, das läuft unter Minderheitenschutz», erklärte Mariechen²⁸.

Was die Mängel dieser Familie anbelangt, so erweisen sich auch in diesem Werk die Erwachsenen nicht imstande, Probleme allein zu lösen. Den Schlussszenen des Romans ist die Pointe zu entnehmen, dass Erwachsene es nicht können, miteinander zu kommunizieren und sinnvolle Kompromisse einzugehen. In Krisensituationen setzen sie auf ihr eigenes Wohl und scheinen der Idee ‚das Wohl der Familie‘ überhaupt nicht zu folgen. Die Rettung

²⁶ *Kinder der Freiheit*, U. Beck (red.), Frankfurt am Main 1997. Zit. nach: M. Wawrzyniak-Kostro-wicka, *Rodzina w egospółceństwie – zanik czy przeobrażenie?*, w: *Rodzina we współczesności*, (red.) A. Ładyżyński, Wrocław 2009, S. 60.

²⁷ *Ibidem*, S. 64.

²⁸ Ch. Nöstlinger, *Villa Henriette*, Hamburg 1996, S. 19.

der alten, verschuldeten Villa vor der Versteigerung gelingt erst Mariechen, die die Oma und den reichen Onkel aus Tirol zu ihrer Idee überredet:

«Ich fasse also zusammen. Sie, liebste Henriette, haben Ihrer Enkeltochter Maria Magdalena Henriette das Grundstück Birkenstraße 58 samt darauf befindlichem Hause überschrieben, und Sie, lieber Albert, haben ihrer Großnichte Maria Magdalena Henriette den Betrag geschenkt, der nötig ist, um Grund wie Haus wieder schuldfrei zu machen»²⁹.

Mariechen beglückt sich nicht nur mit der vorübergehenden Bewältigung des Problems, sondern belehrt ihre erwachsenen Familienmitglieder, wie man perspektivisch denken soll, damit die alte Villa im guten Zustand erhalten bleibt. Hier manifestiert sich am ausdrucksvollsten die befreiende Komik, indem die Autorität der Erwachsenen total vernichtet wird. In der folgenden Szene, in der die Autorität der Erwachsenen bis aufs Groteske verspottet wird, lassen sie sich als naive, stumpfe Wesen erkennen, die keine andere Vision haben, als mit Mariechen einen Mietvertrag zu unterschreiben:

«Da ich nun Hausbesitzerin bin, habe ich die Verantwortung für die Villa, und ich bin dagegen, dass sie zusammenbricht.» Sie schlug die Mappe auf. «Ich habe drei Mietverträge ausgearbeitet.» Mariechen nahm drei Blatt Papier aus der Mappe und gab je eines dem Papa, der Tante und dem Onkel. «Der übliche Quadratmeterpreis in der Gegen, sagte der Großonkel, beträgt hundertvierzig Schilling, aber ich bin kein Miethai, außerdem wir sind verwandt. Ich denke, die Hälfte ist gerecht, vor allem, da ich Küche, Klos und die zwei Bäder nicht einrechne und pro Person fürs Wohnzimmer nur je fünf Quadratmeter anrechne. [...] Wie wir die Rechnungen für Radio, Fernsehen, Gas, Strom und Wasser aufteilen«, fuhr sie fort, »müssen wir noch besprechen. Ich will keinen übervorteilen»³⁰.

Die Glorifizierung der liberalen Erziehungsmethoden und die scharfe Kritik der autoritären Eltern ist auch dem Roman *Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse* zu entnehmen, in dem die tolerante und aufgeschlossene Frau Bartolotti mit dem konservativen, autoritären Apotheker Egon kontrastiert. Das Unkonventionelle an Frau Bartolotti meldet sich bereits in ihrer Vorgehensweise, alles Normierte der Gesellschaft nihilistisch zu verneinen: „Die Frau Bartolotti kannte eine ganze Reihe von Wörtern, die sie überhaupt nicht mochte. Außerordentlich und manierlich und solide und regelmäßig mochte sie nicht: Zweck, sinnvoll, tagtäglich, lehrreich, anständig, Anstand,

²⁹ *Ibidem*, S. 213.

³⁰ *Ibidem*, S. 233f.

Sitte, Hausfrau und passend und gehörig”³¹. All die Termini scheinen zu den wichtigsten Punkten der Weltanschauung von Egon zu gehören. Um den Spott über autoritäre Erziehungsmethoden komischer auszudrücken, bedient sich hier die Autorin des Umkehrungsprinzips, laut dem das kleine Kind seine erwachsene Mutter in Form einer moralisierenden Rede über die richtigen Erziehungsmaßnahmen belehrt. Die Ironie über „die schwarze Pädagogik“ wird hier dadurch potenziert, dass der perfekt dressierte Junge seine liberale Mutter auf Schritt und Tritt über ihr mangelndes Wissen zum Thema ‚die richtige Kindererziehung‘ belehrt: Die Ironie betrifft hier erstarrte Prinzipien einer strengen Erziehung, die beispielsweise das kindliche Spielen betreffen: „Der Konrad unterbrach sie: ‚Ich glaube, es ist besser und vernünftiger für einen siebenjährigen Jungen, eine Zeitlang nur mit einer Sache zu spielen und sich ganz auf diese Sache zu konzentrieren, sonst wird man nämlich sehr nervös!’“³². Konrad ist auch in den Situationen verunsichert, in denen seine Mutter Vulgarismen benutzt oder Unanständiges erzählt:

Der Konrad schluchzte: ‚Ich muss weinen, weil ich nicht weiß, was ich tun soll: Siebenjährige Jungen sollen aufmerksam zuhören, wenn die Mütter reden oder erzählen oder singen. Aber siebenjährige Jungen sollen sofort weghören, wenn etwas Unanständiges geredet oder erzählt oder gesungen wird!’³³.

Fazit

Untersuchen wir kontrastive Ehepaare im literarischen Werk von Christine Nöstlinger, so lassen sich in der Regel 3 Hauptmodelle unterscheiden: 1. Pascha-Männer und unterwürfige Ehefrauen, 2. Indolente Ehemänner und Karrieremacherinnen, 3. Weibliche Ehemänner und omnipotente Ehefrauen. In der Jugendliteratur und in den Texten für Erwachsene von Nöstlinger werden sehr oft liberale und traditionelle Familienmodelle als Gegenpole signiert. Relativ selten wird der Leser im Werk von Nöstlinger mit solchen traditionellen Familienmodellen konfrontiert, die als eine positive Variante des friedlichen Familienlebens fungieren. Damit sind jene Familienkonstellationen gemeint, in denen der Vater, die Mutter und die Kinder glücklich unter einem Dach wohnen.

³¹ Ch. Nöstlinger, *Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse*, Hamburg 1975, S. 51.

³² *Ibidem*, S. 35.

³³ *Ibidem*, S. 39.

Bibliografie

- Chodorow N., *Das Erbe der Mütter. Psychoanalyse und Soziologie der Geschlechter*, München 1990.
- Ewers H.H., *Themen-, Formen- und Funktionswandel der westdeutschen Kinderliteratur seit Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre*, „Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge“ 1995, 2, S. 257-278.
- Gansel C., *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*, Berlin 2010.
- Grenz D., *Kinder- und Jugendliteratur. Alltagsbewusstsein und ‚hohe‘ Literatur*, „Jugendliteratur und Gesellschaft“ 1993, 4, S. 29-38.
- Kinder der Freiheit*, (red.) U. Beck, Frankfurt am Main 1997.
- Krawiec B., *Mity dotyczące modeli rodziny współczesnej*, w: *Rodzina we współczesności*, (red.) A. Ładyżyński, Wrocław 2009, S. 31-38.
- Nöstlinger Ch., *Ein Mann für Mama*, München 2007.
- Nöstlinger Ch., *Einen Vater hab ich auch*, Weinheim/Basel 1994.
- Nöstlinger Ch., *Gretchen Sackmeier*, Hamburg 1981.
- Nöstlinger Ch., *Konrad oder Das Kind aus der Konservenbüchse*, Hamburg 1975.
- Nöstlinger Ch., *Lumpenloretta*, Salzburg 2010.
- Nöstlinger Ch., *Maikäfer, flieg!*, Weinheim/Basel 1996.
- Nöstlinger Ch., *Mama mia!*, München 2007.
- Nöstlinger Ch., *Salut für Mama*, Wien 1994.
- Nöstlinger Ch., *Villa Henriette*, Hamburg 1996.
- Nöstlinger Ch., *Zwei Wochen im Mai*, Weinheim/Basel 1988.
- Wawrzyniak-Kostrowicka M., *Rodzina w egospółczeństwie – zanik czy przeobrażenie?*, w: *Rodzina we współczesności*, (red.) A. Ładyżyński, Wrocław 2009, S. 59-68.
- Wild I., *Vater-Mutter-Kind. Zur Flexibierung von Familienstrukturen in Jugendromanen von Christine Nöstlinger*, „Der Deutschunterricht“ 1996, 4, S. 56-67.

ОБРАЗ МУЖЧИНЫ НА ФОНЕ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ СВЕТЛАНЫ АЛЕКСИЕВИЧ

THE REPRESENTATION OF MAN AS SET AGAINST THE FEMALE IMAGE IN THE WORK OF SVETLANA ALEXIEVICH

Svetlana Alexievich is a Belarusian writer and journalist, winner of numerous international awards, including the Nobel Prize for literature in 2015. In her work, Alexievich touches upon themes relating to the Second World War, the Soviet intervention in Afghanistan and the Chernobyl disaster. Her chosen genre is a combination of collective novel, novel-testimony and epic choral prose. The historical works *War has nothing of a woman* in it and *The Last Witnesses* show World War II through the eyes of women and children. In this article, specifically focusing on male characters in the writer's selected books, we attempt to show the figure of the woman in opposition to representatives of the male sex. It is known from war-time sources that women, apart from the medical services, also operated in the infantry, artillery, reconnaissance and were even snipers; all of which proves that women took an active role in almost every sphere of the armed forces. However, Alexievich demonstrates that a clear division between the sexes appeared in the USSR in terms of promotions and assignments. Despite the million or more women with guns, which is surely a precedent on a global scale, the army did not want women to command men. In the *The Last Witnesses* we especially focus on the memories of boys and a perception of war which is reminiscent of a male reception of the event, often devoid of emotionality, as previously observed in *War has nothing of a woman*.

Keywords: Svetlana Alexievich, war, death, fear, men, women, children

Светлана Алексиевич – известная современная писательница, посвятившая свою прозу, в частности, развенчиванию мифов и устоявшихся мнений о советской концептосфере. В ее книгах затронуты исторические события XX века, в центре которых находится не меняющийся в ее творчестве архетип «маленького человека», очевидца и свидетеля войны:

Меня интересует маленький человек – констатирует Алексиевич. Маленький большой человек, так я бы сказала, потому что страдания его увеличивают. Он сам в моих книгах рассказывает свою маленькую историю, а вместе со своей историей и большую. Что произошло и происходит с нами еще не осмысленно,

надо выговорить. Для начала хотя бы выговорить. Мы этого боимся, пока не в состоянии справиться со своим прошлым¹.

О военных действиях в книгах писательницы повествуют не только мужчины, одинаковое право дано также женщинам и детям, поскольку Алексиевич считает, что лишь комплексный взгляд на войну способствует объективной оценке происходящего. Герои бестселлеров Алексиевич – это самые простые, самые заурядные люди, явившиеся всего лишь пешками и жертвами в историческом лабиринте военных действий. Книги писательницы это сотни маленьких историй-воспоминаний, представляющих разные военные события, социально-политические перипетии, формирующих новое видение истории СССР.

Напомним, что в 2015 году писательница получила Нобелевскую премию за «многоголосное творчество – памятник страданию и мужеству в наше время», за хронику *Голоса утопии* символически названную писательницей *Красный цикл*, в который вошли книги: *У войны не женское лицо*, *Последние свидетели*. *Соло для детского голоса*, *Цинковые мальчики*, *Чернобыльская молитва*. *Хроника будущего*, *Время секунд хэнд*. В своей нобелевской лекции Алексиевич отмечает: «Я написала пять книг, но мне кажется, что всё это – одна книга. Книга об истории одной утопии [...]»².

События Второй мировой войны, во многом затабуированные не только в советское, но и постсоветское время, в книгах писательницы раскрывают правдивый образ происходящего. В произведении *У войны не женское лицо* нашли свое отражение, в основном, женские воспоминания о войне, хотя рассказы мужчин тоже присутствуют, они занимают более маргинальное место, поскольку женский голос здесь является ведущим. В *Последних свидетелях* война представлена в осколочных воспоминаниях самых маленьких ее свидетелей – детей. В обеих книгах мы обратим внимание лишь на воспоминания свидетелей сильного пола, женские исповеди если и появятся, то лишь для усиления мужского голоса. В связи с этим, в *Последних свидетелях* нас будут интересовать только рассказы мальчиков. Алексиевич показывает героизм на войне не только мужчин, но также женщин и детей. Воспоминания последних по своей важности становятся в один ряд

¹ С. Алексиевич, *О проигранной битве: нобелевская лекция Светланы Алексиевич*, „Arzamas“, <https://arzamas.academy/mag/212-aleksievitch>, дата доступа: 07.09.2020.

² *Ibidem*.

с мужскими. У Алексиевич нет более или менее важных голосов, все исповеди имеют одинаковое значение, не подлежат какому-либо возрастному категоризированию. Война глазами мужчин, женщин и детей приобретает совершенно другое звучание, чем это было до появления книг Алексиевич.

В книгах писательницы внимание сфокусировано на человеке, его внутреннем мире: страхах, переживаниях, ценностях, желаниях и мечтах. Желание глубже постичь *человека*, его личность в страшных условиях войн, катастроф, перемен, заставили писательницу обратиться ко Второй мировой войне, чернобыльской катастрофе и другим драматическим событиям XX века. Она считает, что лишь в условиях угрозы, страха, смерти человек открывает другого себя – настоящего³.

Книги Алексиевич написаны в жанре документально-художественной прозы, позаимствованном ею от учителя, Алеся Адамовича⁴. Книги-исповеди не имеют единой сюжетной линии, это рассказы-голоса, образующие своего рода *текст-матрешку*, объединенную общими темами, сюжетами, деталями, которые придают сюжетную динамику⁵. Все рассказы-воспоминания представлены в форме «мир вокруг меня», для них характерна абсолютная автономность, лишенная каких-либо противоборств и столкновений позиций. Роль автора сводится не только к представлению материала в виде монтажа, но, самое важное, в правильном отборе информации. Если в книге *У войны не женское лицо* наблюдается некий диалог автора с рассказчиками книги, голос Алексиевич выразительно здесь присутствует, то в *Последних свидетелях* автор замолкает. Наличие авторского голоса в воспоминаниях наиболее беспристрастных и невинных свидетелей военных событий, а также комментарии и какие-либо дополнения писательница посчитала лишними. Именно по этой причине во втором издании книги Алексиевич отказалась от предисловия и послесловия. Воспоминания детей по-

³ Н. Яковлева, *Человеческий документ: история одного понятия*, Хельсинки 2012, с. 144.

⁴ Писательница констатирует: «Мой учитель Алесь Адамович, чье имя хочу назвать сегодня с благодарностью, тоже считал, что писать прозу о кошмарах XX века кощунственно. Тут нельзя выдумывать. Правду нужно давать, как она есть. Требуется „сверхлитература“». См. дет.: С. Алексиевич, *О проигранной...*, *op. cit.*

⁵ К. Гурска, *Книга С. Алексиевич „У войны не женское лицо“ как циклическое художественно-документальное явление: структура и поэтика*, „Вестник РУДН: Литературоведение. Журналистика“ 2018, т. 23, №2, с. 198.

настоящему отразили общечеловеческую трагедию⁶, в особенности травматизм советского и постсоветского общества.

Во всех книгах писательницы можно отметить прием оппозиции. Причем, эта оппозиционность распространяется как на пространственную, временную организацию текста, так и на личностную сферу. Места, чувства, детали, сфера человеческих отношений и просто быт представлены с помощью оппозиции. Немец и гражданин СССР, сравнение локуса Германия – Россия; оппозиционность чувств: любовь и ненависть, радость и разочарование, восторг и уныние, жизнь и смерть, страх и смелость и многие другие. Абсолютно во всех книгах экспонируется тема жизни *на войне и в обыденной мирной жизни*. Она появляется в воспоминаниях-исповедях мужчин-фронтовиков, женщин-солдат, детей – свидетелей войны.

Для всех исповедей характерен ретроспективный взгляд, жизнь одновременно в двух измерениях: мыслями о прошлом и выводами в настоящем. Не только воспоминания, но и сонные кошмары не дают героям Алексиевич забыть прошлое, и радоваться настоящим. Возникает желание рефлексии, в которой экспонируется правда-неправда, являющаяся одновременно сквозным мотивом исповедей.

Как известно, в книгах о войне образ мужчины *априори* был связан с героизмом, отвагой, преданностью семье и Родине. В художественно-документальной прозе Алексиевич мужчины-солдаты в своих рассказах-исповедях говорят не только о героизме, но также экспонируют чувство страха, неразрывно связанного со смертью. Страх и смерть образуют звенья одной цепи, они тесно сопряжены друг с другом, одна порождает другую, и все сводятся к одному – к неопровержимому желанию жить, бороться за жизнь любой ценой, любой ценой вернуться домой. Герои книг не столько не выдерживают испытания страхом, сколько навязчивыми мыслями о том, что могут погибнуть, что, возможно, уже никогда не увидят своих матерей, жён, детей. «Страх! Мне не стыдно за этот страх. Страх человечнее смелости. Это я понял. Боишься и жалеешь, хотя бы самого себя. Оглядываешься вокруг, начинаешь замечать жизнь»⁷. Интересны воспоминания по этому поводу другого солдата: «Чтобы выжить, надо постоянно думать об этом. Я думал... Я никогда не

⁶ С. Ушакин, *Осколки военной памяти: Всё, что осталось от такого ужаса?*, Рецензия на книгу: Алексиевич С. *Последние свидетели: соло для детского голоса*, Москва 2007, „Литературное новое обозрение“ 2008, №5 (93), с. 236-237.

⁷ С. Алексиевич, *Цинковые мальчики*, Москва 2017, с. 39.

садился в первую и последнюю машины. [...] Держал в запасе немецкие таблетки для подавления чувства страха»⁸. Чувство страха становится неотъемлемым элементом художественного мира писательницы. Во многих воспоминаниях это слово вообще не вербализируется, тем не менее, вся исповедь пронизана этим чувством. Навязчивое чувство страха не покидало фронтовиков также в мирное время, оно стало частью их внутреннего мира.

Как мы уже отметили, в книге *У войны не женское лицо* голос предоставлен женщинам-фронтовичкам, хотя представители сильного пола также имеют право голоса. Мужской образ представляет собой оппозицию не столько к женскому, сколько иное, другое видение событий. Однако, иногда наблюдается абсолютно осознанное и очень четкое сравнение женской и мужской участи в войне. Писательница неоднократно доказывает, что женская память о войне другая, нежели мужская. Алексиевич считает, что «война их пленяет как действие и противостояние идей, различных интересов, а женщины захвачены чувствами»⁹. Женская военная память отличается от мужской именно тем, что там нет места для воспоминаний о победах, званиях, невероятных подвигах, в этой памяти много страдания, причем, страдают не только люди, но и земля, птицы, деревья¹⁰. Один из рассказчиков, который прошел войну вместе со своей женой, свидетельствует: «Я много из ее рассказов запомнил и, как теперь говорят, „усек“ для внуков. Часто им не свою, а ее войну рассказываю. Им она интереснее. [...] У меня больше конкретного военного знания, а у нее чувства»¹¹. Мужчины – пишет Алексиевич – «неохотно впускают женщин в свой мир, на свою территорию»¹². Конечно, в этой книге тоже есть героизм, но главное внимание сфокусировано не столько на нем, сколько на чувствах и переживаниях с ним связанных. Писательница отмечает, что достоверность чувств – самый существенный момент воспоминаний.

Отметим, что в книгах Алексиевич нет противопоставления женских образов мужским. Такое мнение было бы крайне ошибочным. У писательницы нет идеализации ни женских, ни мужских голосов. Для нее скорее важна «инаковость» восприятия военных событий в силу

⁸ *Ibidem*, с. 71.

⁹ С. Алексиевич, *У войны не женское лицо*, Москва 2019, с. 17.

¹⁰ *Ibidem*, с. 10.

¹¹ *Ibidem*, с. 121.

¹² *Ibidem*, с. 18.

различия гендерных характеристик. Само собой разумеется, мужчины и женщины по-разному воспринимают окружающую действительность, совершенно иначе на нее реагируют. Безусловно, этот факт связан с биологической принадлежностью к данному полу и соответственно с определёнными гендерными функциями. Разница восприятия действительности наиболее выразительно проявляется в процессе коммуникации, понимаемой не столько как язык, сколько комплексное психолого-социо-лингвистическое действие¹³.

На страницах голосов-исповедей практически отсутствует изображение героев, их портретная и речевая характеристика, разве что данный герой сам повествует о себе. И лишь в детских воспоминаниях присутствует оценочная характеристика отца или матери, но не как описательно-изобразительная попытка, скорее как образ, ассоциирующийся с силой в случае мужчины-отца, и с красотой в случае образа женщины-матери. В этом отношении в книгах писательницы продемонстрированы довольно таки стереотипные и традиционные для патриархального сознания образы женщин и мужчин. В сознании детей мы имеем дело с устоявшимся идеалом, а не с искомым. Причем, интересно, что именно в детском сознании наблюдается размытость между стереотипно приписываемыми обоим родителям характеристиками. Мать приобретает черты защитницы, хранительницы, отец – замечательного повара:

Мама очень молодая была. [...] Она не умела даже готовить. А папа – сирота, он все умел. Я помню, как мы любили, когда у папы было время и он мог что-нибудь вкусное нам приготовить. Для всех – праздник. Мне и сейчас кажется, что нет ничего вкуснее манной каши, которую варил папа¹⁴.

Из другого воспоминания: «Мама оберегала нас, мы сидели под мамиными „крыльями“. Где-то в сознании было, что случилась беда, но с нами мама, и там, куда мы едем, все будет хорошо»¹⁵.

В книге *У войны не женское лицо* повествование строится, на, казалось бы, двух оппозициях женское / не женское, женское / мужское. Однако, здесь речь идет не столько о гендерном противопоставлении,

¹³ Ю. Косякова, *Образы мужчины и женщины в современной лингвокультуре*, в: *Познание и деятельность: от прошлого к настоящему*, Материалы I Всероссийской междисциплинарной научной конференции, ред. И. Геращенко, Омск 2019, с. 278-279.

¹⁴ С. Алексиевич, *Последние свидетели*, Москва 2016, с. 38.

¹⁵ *Ibidem*, с. 124.

сколько об эксплицировании и усилении женского феномена с помощью мужского начала и наоборот. Данное эксплицирование-оппозиция касается как действий, так и чувств: «Отстрелялись хорошо, даже лучше мужчин-снайперов, которых отозвали с передовой на двухдневные курсы, и которые очень удивлялись, что мы делаем их работу»¹⁶. В книге постоянно наблюдаемое сравнение и подчеркивание необходимо лишь для того, чтобы в вопросе неопровержимого и должного признания участия женщин в войне поставить последнюю точку, поломать культурный стереотип о том, что войну выиграли мужчины:

Мужчины – с грустью вспоминает одна рассказчица – победители, герои, женихи, у них была война, а на нас смотрели совсем другими глазами. Совсем другими... У нас, скажу я вам, забрали победу. Тихонько выменяли ее на обычное женское счастье. Победу с нами не разделили. И было обидно¹⁷.

В Советском Союзе военный подвиг женщин умалчивался. В преобладающем большинстве случаев война представлялась «мужскими» глазами. Но и в этом была некая цель: сохранить «незапятнанный» женский образ, сберечь «видение женщины дающей жизнь, а не отнимающей ее»¹⁸.

В рассказах-исповедях *У войны не женское лицо* прослеживается момент «теоретического» отказа от половой идентичности, наблюдается замена ролей или их наслаивание. Неоднократно, как в рассказах женщин, так и мужчин подчеркивалось, что война – это не женское дело, но мужское. Поэтому если женщина и попадала на войну, то от нее требовалось андрогинное функционирование, в зависимости от ситуации, проявление то женских черт, то мужских¹⁹. Такая гендерная автоустановка шла вразрез с навязанной действительностью. Солдат, независимо от пола, не должен был быть обременен половой идентичностью, отмечает Баран. На войне пол не имеет значения²⁰. «Мне кажется – вспоминает одна рассказчица – я две жизни прожила – мужскую и женскую»²¹. Интересным в этом отношении является

¹⁶ С. Алексиевич, *У войны...*, *op. cit.*, с. 42.

¹⁷ *Ibidem*, с. 135-136.

¹⁸ М. Баран, *Kobieta na arenie*, „Civitas. Studia z filozofii i polityki” 2017, nr 21, s. 257.

¹⁹ А. Zywert, *Śmierć i dziewczyna*, w: *Kobiety i/a doświadczenie wojny. 1914–1945 i później*, (red.) M. Grzywacz, M. Okupnik, Poznań 2015, s. 147-148.

²⁰ М. Баран, *Kobieta na arenie...*, *op. cit.*, s. 259.

²¹ С. Алексиевич, *У войны...*, *op. cit.*, с. 88.

столкновение точек зрения, в которых прослеживается та же оппозиционность. В рассказах Алексиевич звучат голоса мужчин, также свидетельствующие о внутренней растерянности в отношении восприятия женщин на войне. Один собеседник, воевавший на фронте, высказался по этому поводу следующим образом:

Но у нас, у мужчин, было чувство вины, что девчонки воюют, и оно у меня осталось. [...] В разведку с такой, может быть и пошел, а замуж бы не взял. [...] Мы привыкли думать о женщине как о матери и невесте. Прекрасной даме, наконец²².

Восприятия рассказчика по поводу представительниц слабого пола на войне более чем очевидны. Ведь мужчины призваны быть защитниками слабых, то есть также женщин, а здесь наблюдается если не «уравниловка» ролей, то уж точно их подмена. Данная ситуация становится причиной конфуза среди солдат, поскольку, во-первых, согласно принятым стереотипным нормам, в военное время женщина должна была оставаться в тылу, ждать с войны своего мужа, сына, отца; во-вторых, появление женщины на войне лишний раз подчеркивает «недостаточность» мужской силы, отсюда берутся и угрызения совести у мужчин за то, что женщины были призваны воевать; в-третьих, многие рассказчики в своих исповедях откровенно свидетельствуют о том, что женщину-воина они не хотели бы взять себе в жёны. Восприятие женщины в данном ракурсе в глазах мужчин лишает ее ореола «Прекрасной Дамы», жены, возлюбленной. Она становится в один ряд с солдатами-мужчинами или же с просто женщинами-сестрами, но не теми единственными, с которыми идут под венец:

Среди фронтовых девчонок я встречал много красивых, но мы не видели в них женщин. [...] Но это были наши подружки, которые выволакивали нас с поля боя. Спасали, выхаживали. [...] Но вы могли бы выйти замуж за брата? Мы называли их сестренками²³.

Наверное, глубокий смысл книг Алексиевич заключается прежде всего в том, что их фундаментом является правда, какой бы горькой она не казалась. Истинная правда о человеке, о его животных инстинктах, которые особенно обнаруживаются в ситуации угрозы жизни. Правда

²² *Ibidem*, с. 101.

²³ *Ibidem*, с. 103.

в рассказах-исповедях бывает стыдной. В военное время человек, переживая голод, страх смерти, жесточайшие пытки, способен на поступки, казалось бы, невысказанные в мирное время. Именно поэтому писательницу интересовал человек, живущий и формирующийся не в мирное время, в тепличных условиях, но во времена выживания, там, где форс-мажорные обстоятельства становятся бытом. То есть цель писательницы была совершенно противоположной тому, что хотели видеть в книгах о войне цензоры. «Вы показываете грязь войны. Нижнее белье. У вас наша Победа страшная... Чего Вы добиваетесь?»²⁴ – спрашивали они. Воспоминания мужчин, которые не допускали к публикации цензоры, показывали их человеческие слабости, к которым они сами не желали возвращаться даже в воспоминаниях. Они стыдились своих поступков, не понимая, как могли пойти на тот или иной шаг:

Наступаем... Первые немецкие поселки... Мы – молодые. Сильные. Четыре года без женщин. В погребках – вино. Закуска. Ловили немецких девушек и... Десять человек насильничали одну... [...]. Я сейчас не понимаю, как я мог... Мальчик из интеллигентной семьи... Но это был я...²⁵.

Книга *У войны не женское лицо* наполнена не только подвигами женщин и мужчин, но также в ней экспонируются человеческие слабости и падения, моральные, нравственные и физические. Именно поэтому Алексиевич, дискутируя с цензором, подчеркивает: «Да, я не люблю великие идеи. Я люблю маленького человека...»²⁶. Маленький, значит, также слабый, но настоящий. Интересно, что Алексиевич, часто в этой книге диалогизировавшая со своими героями, в таких ситуациях замолкала, точно как в книге *Последние свидетели*, не считала нужным что-либо комментировать, покрывая в этот момент молчанием поведение своего «маленького человека». Но в начале книги, рассуждая о войне, она задает тот же вопрос, что и Достоевский:

Сколько человека в человеке, и как этого человека в себе защитить? Несомненно, что зло соблазнительно. Оно искуснее добра. Притягательнее. [...] Понимаю теперь одиночество человека, вернувшегося оттуда. Как с другой планеты или с того света²⁷.

²⁴ *Ibidem*, с. 29.

²⁵ *Ibidem*, с. 30.

²⁶ *Ibidem*, с. 31.

²⁷ *Ibidem*, с. 14.

Эти слова можно посчитать неким обращением и просьбой к читателю, отнестись с пониманием и сочувствием к рассказам-голосам героев писательницы.

В книге-исповеди *Последние свидетели* преобладающее большинство воспоминаний принадлежат представительницам женского пола. Однако, из ста рассказов около сорока – мужские голоса. Это воспоминания уже взрослых людей, глубоко осознавших свою участь в войне, ее трагические и травматические последствия для человека, особенно для ребенка. Именно поэтому, будучи взрослым и вспоминая войну, увиденную детскими глазами, для многих рассказчиков это не просто детские воспоминания о войне, это глубокая ретроспекция с не менее глубоким анализом и выводами. К примеру, Виктор Лещинский в своих воспоминаниях о войне констатирует сделанный им уже во взрослой жизни вывод: «Разве мы – дети? В десять-одиннадцать лет мы были мужчинами и женщинами...»²⁸. Одни рассказы представляют собой осколочные воспоминания о каком-то событии, связанном с войной, другие наполнены глубоким психологизмом, анализом этих событий и участием в них человека. Вась Сайльченко в годы войны было восемь лет. Он подчеркивает: «Нет, ребенком я не был. Не помню себя ребенком»²⁹.

Абсолютно закономерно, что воспоминания о войне мальчиков другие, чем воспоминания девочек. Их схожесть лишь в том, что в военные годы все были детьми, все переживали голод, страх, отчаянье и невыносимое желание выжить, найти семью и забыть, стереть с памяти ужасающие годы войны. Хочется добавить, что все эти рассказчики, жизнь которых была исковеркана войной, в мирное время сумели не только создать крепкие семьи, но также получить образование, стать высококлассными специалистами. Об этом свидетельствует информация в начале каждого рассказа: фамилия и имя рассказчика и профессия. Несколько человек имеют звание кандидата наук (Миша Майоров, Саша Каврус, Андрей Толстик) и даже профессора (Володя Коршук); это и журналисты, и архитекторы, и музыканты, и инженеры-механики, художники, учителя.

Воспоминания мальчиков в *Последних свидетелях* чем-то напоминают воспоминания мужчин из книги *У войны не женское лицо*.

²⁸ С. Алексиевич, *Последние...*, *op. cit.*, с. 273.

²⁹ *Ibidem*, с. 279.

В них много героизма, отваги, мужества, выдержки и самодисциплины. С детства они получили гендерную установку, поэтому ракурс восприятия войны совершенно иной, чем у представительниц «слабого пола». В преобладающем большинстве воспоминаний мальчиков присутствует военная техника, в основном, самолеты и танки. «Налетели на город самолеты... Десятки незнакомых самолетов. С крестами. Они закрыли небо, закрыли солнце. Ужас!»³⁰. Или же другое воспоминание: «Черное небо... Черные толстые самолеты... Они гудят низко. Над самой землей. Это – война»³¹. «Я боялся смотреть и на небо – там было черно от самолетов, и на землю – везде лежали убитые»³².

Неутолимое желание во что бы то ни стало попасть на фронт, отомстить за погибших людей, а также защитить тех, кто остался в живых, звучит практически во всех воспоминаниях. В детских рассказах экспонируется гордость за Родину и вера во всемогущество Сталина и священные амулеты, т.е. галстук и значок октябренька. Известно, что в советское время коммунистическая символика в виде значков октябренька и пионерских галстуков являлась неотъемлемым атрибутом школьного образования, с помощью которых детям уже в раннем возрасте прививалось определенное идеологическое воспитание. Гена Юшкевич вспоминает: «Наша армия – на границе, наши вожди – в Кремле! Страна надежно защищена, неприступна для врагов! Это я тогда так думал... Я был пионером. Крутили радио. Ждали выступления Сталина. Его голос был нужен. Но Сталин молчал»³³. В свою очередь, Марлен Робейчиков рассказывал о страстном желании отомстить врагам. В его тогдашнем детском сознании пионерский галстук мог быть орудием против врага. «В детском воображении рисовалось: встретят нас немцы, откроют чемоданы, а там лежат красные галстуки. Так мы отомстим им за все...»³⁴. Или же «Свои красные значки октябрят и красные галстуки мы с друзьями завернули в клеенку и закопали в кустах возле речки. В песке. Тоже – конспираторы! Каждый день приходили на то место»³⁵.

³⁰ *Ibidem*, с. 8.

³¹ *Ibidem*, с. 44.

³² *Ibidem*, с. 49.

³³ *Ibidem*, с. 8.

³⁴ *Ibidem*, с. 177.

³⁵ *Ibidem*, с. 186.

Тема страха и смерти, а также смелости становятся в книге сквозными. Данные темы принимают здесь богатые и противоречивые коннотации. Война, связанная с травмой, с пространством страха и смерти ни для взрослых, ни тем более для детей не заканчивается ее исторической датой. Для них это *locus horridus*, продолжающийся и в мирное время, в воспоминаниях. Проявление страха у мальчиков другое, чем у девочек. Тотальный страх, вызванный потерей близких людей, ставший причиной психогенной амнезии, наблюдается у девочек довольно часто. Цитата из воспоминаний следующего свидетеля:

Она зовет меня „Анечка” ... Но я думаю, что у меня другое имя... Как будто помню, что оно у меня другое, но какое – забыла. От страха. От страха, что у меня забрали маму... [...] Через двадцать пять лет после войны я нашла одну только нашу тетю. Она мне назвала мое настоящее имя, и я долго не могла к нему привыкнуть...³⁶.

В преобладающем большинстве воспоминаний мальчиков страх, конечно же, присутствует, но его покрывает гордость, отвага и смелость. Давид Гольдберг рассказывает: «Не было сомнения, что наша армия непобедимая и несокрушимая, у нас лучшие танки и самолёты. [...] Мальчики вели себя уверенно, а многие девочки очень плакали, испугались»³⁷.

В вышеприведенной цитате продемонстрировано традиционное поведение, продиктованное воспитанием, а также гендерными установками, на которых оно было основано. Смелость и отвага – черты, характерные для решительного человека, умеющего быстро принимать решения в трудных ситуациях. Дети смотрели в глаза страху и смерти без малейших колебаний и желаний спрятаться под панцирь взрослых. Поведение мальчиков напоминает какое-то неудержимое желание во что бы то ни стало бороться за свою родину, семью, друзей. Здесь наблюдается мгновенная „феноменальная перестройка” с ребёнка на взрослого. Причем, поражает не только пламенное желание в детском и юношеском возрасте воевать, понимаемое как помощь взрослым, как их поддержка, как солидарность со взрослыми, но и психологическая готовность, осознанное решение делать те или иные действия. Эдуард Ворошилов, которому во время войны было всего лишь 11 лет, вспоминает:

³⁶ *Ibidem*, с. 100-101.

³⁷ *Ibidem*, с. 94.

Мальчишка не мог дотронуться до убитых, он боялся, что где-то здесь его отец. И вот тогда я себя поймал на мысли, что у меня почему-то нет страха перед смертью. Мысленно с ней уже сжился. Я их переворачивал, а он смотрел каждому в лицо [...] У меня с тех пор ... больше нет слез³⁸.

В свою очередь, Михаил Шинкарев рассказывал: «Всего несколько месяцев войны... А у нас уже не было страха при виде смерти. Вытащили пулеметчика на берег и похоронили. Кто-то сбегал за лопатой, и вырыли яму. Закопали. Постояли молча. [...] Всё сделали сами. Одни, без взрослых»³⁹.

Часто недетское отсутствие страха и ещё более недетское желание мстить и ненавидеть врага было вызвано потерей близких, убитых на глазах у детей. После такой психической травмы мальчишки считали своим долгом идти на войну или же как-то подпольно помогать советским солдатам или партизанам. Вася Саульченко, которому было всего лишь восемь лет, делится своими воспоминаниями, связанными с навязчивым сном о первом убитом немце:

К тому времени, когда я убил этого немца, я уже многое видел... Я видел, как застрелили моего деда на улице, а бабушку у нашего колодца... На моих глазах маму били прикладом по голове... Волосы у неё стали красными...[...] Мне было десять лет, партизаны уже брали меня на задания⁴⁰.

Хотелось бы обратить внимание на исключительно интересный образ матери-героини, сформированный в сознании ее сына, желавшей воевать с врагом. Такой образ не просто возведен в ранг сакрального в воспоминаниях ребенка, это нечто большее, относящееся скорее рангу божественного, непоколебимого авторитета. Причем над образом матери присутствует некая надстройка. Кроме того, что она *априори* самый важный для ребёнка человек, она наделена храбростью и мужеством, обычно, свойственным мужчинам:

Однажды вечером мама села возле меня:

- Мне не выносимо, что они здесь. Ты меня понимаешь?

Она хотела бороться. С первых дней. Мы решили искать подпольщиков. [...]

Я влюбился в свою маму, теперь я слушал ее беспрекословно. И это потом осталось на всю жизнь⁴¹.

³⁸ *Ibidem*, с. 149.

³⁹ *Ibidem*, с. 187.

⁴⁰ *Ibidem*, с. 278.

⁴¹ *Ibidem*, с. 10-11.

Итак, подводя итоги нашего исследования, обратим внимание на то, что война представленная в книгах Алексиевич глазами мужчин, женщин и детей приобретает совершенно иной ракурс, чем это было до появления ее книг. Здесь внимание сфокусировано на человеке, на его внутреннем мире: на его страхах, переживаниях, ценностях, желаниях и мечтах. По мнению Алексиевич, лишь в условиях страха и смерти человек открывает другого себя – настоящего. Во всех книгах писательницы мы отметили прием оппозиции, особенно оппозиционности чувств: любви и ненависти, радости и разочарования и пр., а также экспонирование сравнения жизни на войне и в мирное время.

В художественно-документальной прозе Алексиевич мужчины-солдаты в своих рассказах-исповедях кроме героизма, говорят также о пережитых эмоциях, неразрывно связанных со страхом, и со смертью. Страх и смерть образуют звенья одной цепи и тесно сопряжены друг с другом: одна порождает другую, и все сводятся к одному – к неопровержимому желанию жить. В этом отношении мужской образ представляет собой не столько оппозицию к женскому, сколько иное видение событий. Писательница неоднократно доказывает, что женская память о войне другая, нежели мужская. Женская военная память отличается от мужской именно тем, что там нет места для воспоминаний о победах, званиях, невероятных подвигах. И все же, в анализируемых книгах отсутствует идеализация женских или мужских голосов. Речь идет не столько о гендерном противостоянии, сколько об эксплицировании и усилении женского феномена с помощью мужского начала и наоборот.

Библиография

- Алексиевич С., *Цинковые мальчики*, Москва 2017.
 Алексиевич С., *У войны не женское лицо*, Москва 2019.
 Алексиевич С., *Последние свидетели*, Москва 2016.
 Алексиевич С., *О проигранной битве: нобелевская лекция Светланы Алексиевич*, „Arzamas”, <https://arzamas.academy/mag/212-aleksievitch>.
 Гурска К., Книга С. Алексиевич „У войны не женское лицо” как циклическое художественно-документальное явление: структура и поэтика, „Вестник РУДН: Литературоведение. Журналистика” 2018, т. 23, №2, с. 198-207.

- Косякова Ю., *Образы мужчины и женщины в современной лингвокультуре*, в: *Познание и деятельность: от прошлого к настоящему*, Материалы I Всероссийской междисциплинарной научной конференции, (ред.) И. Геращенко, Омск 2019, с. 277-282.
- Яковлева Н., *Человеческий документ: история одного понятия*, Хельсинки 2012.
- Ушакин С., *Осколки военной памяти: Всё, что осталось от такого ужаса?*, Рецензия на книгу: С. Алексиевич, *Последние свидетели: соло для детского голоса*, Москва 2007, „Литературное новое обозрение” 2008, №5 (93), с. 234-241.
- Baran M., *Kobieta na arenie*, „Civitas. Studia z filozofii i polityki” 2017, nr 21, s. 253-266.
- Zywert A., *Śmierć i dziewczyna*, w: *Kobiety i/a doświadczenie wojny. 1914–1945 i później*, (red.) M. Grzywacz, M. Okupnik, Poznań 2015, s. 147-148.

MEŹCZYŻNA JAKO SPRAWCA PRZEMOCY. O TOKSYCZNEJ RELACJI W POWIEŚCI *CENDRES ET BRAISES* KEN BUGUL

MAN AS THE PERPETRATOR OF VIOLENCE. A TOXIC RELATIONSHIP IN KEN BUGUL'S NOVEL *CENDRES ET BRAISES*

The aim of this article is to present the theme of domestic violence in the novel of Senegalese writer Ken Bugul *Cendres et braises*. An analysis of the situation of the main character is preceded by a short introduction explaining the concept of "domestic violence". The author of this article attempts to analyse how this violence develops in Marie's relationship, the dynamics between the victim and the abuser, as well as to show the consequences of a toxic relationship.

Keywords: man, violence, toxic relationship, Ken Bugul

Przemoc domowa jest tematem powszechnie podejmowanym zarówno w pracach naukowych, jak i bardziej popularnych opracowaniach. Duże zainteresowanie tym problemem jest prawdopodobnie związane z jego znacznym rozpowszechnieniem oraz negatywnym odbiorem przez ogół społeczeństwa¹. W *Cendres et braises*, utworze o charakterze autobiograficznym, Ken Bugul, jedna z bardziej znanych senegalskich pisarek, opisuje relację Marie oraz Y. Jest to toksyczny związek, pełen emocjonalnych przepychanek, upokorzeń oraz niepewności. Można w nim odnaleźć wiele przejawów krzywdzenia zarówno fizycznego, jak i psychicznego. W powieści mężczyzna jawi się jako agresor, zaś Marie to ofiara zależna od swego oprawcy. Po próbie zdefiniowania pojęcia „przemocy w rodzinie” przeanalizowane zostaną etapy jej rozwoju w związku przedstawionym w *Cendres et braises* oraz konsekwencje, które ze sobą niesie toksyczna relacja.

Przemoc w związku – próba definicji

W naukach społecznych przemoc jest szeroko analizowana, badacze określają jej rodzaje, przyczyny, skutki oraz sposoby przeciwdziałania.

¹ A. Pliszyk, *Obraz psychopatologiczny sprawcy przemocy w rodzinie*, „Psychiatria Polska” 2007, t. 41, nr 6, s. 827.

W dostępnym piśmiennictwie można spotkać wiele definicji tego zjawiska. Irena Pospiszyl określa przemoc jako wszystkie nieprzypadkowe akty naruszające osobistą wolność jednostki, które przyczyniają się do fizycznej lub psychicznej szkody człowieka i które wykraczają poza społeczne normy wzajemnych kontaktów międzyludzkich². Z kolei Jerzy Mellibruda uważa, że

przemoc to działania lub rażące zaniedbania dokonywane przez jednego z członków rodziny przeciwko pozostałym, wykorzystujące istniejącą lub stworzoną przez okoliczności przewagę sił lub władzy i powodujące u ich ofiar szkody lub cierpienie godzące w ich prawa lub dobra osobiste, a w szczególności w ich życie lub zdrowie (fizyczne lub psychiczne)³.

Tomasz Szlendak w swojej definicji podkreśla, iż przemoc to przede wszystkim „intencjonalny i przemyślany akt agresji, mający na celu skrzywdzenie innej osoby”⁴. Nie można w tym miejscu pominąć definicji zjawiska przemocy, którą proponuje Bińczycka: „Przez przemoc będziemy rozumieć takie wywieranie wpływu na ludzi, w wyniku którego ich aktualny poziom rozwoju somatycznego i duchowego jest mniejszy niż potencjalny poziom jego rozwoju”⁵. Przytoczone powyżej definicje są szerokie i uwzględniają zarówno intencjonalność, jak i rodzaj zachowania i jego skutki. Pokazują, iż istotą przemocy w rodzinie jest wykorzystywanie przewagi, siły lub władzy w celu krzywdzenia innych członków rodziny⁶.

Ze względu na rodzaj występującej przemocy oraz natężenie wyróżnia się kilka rodzajów zachowań przemocowych: przemoc emocjonalna, psychiczna, fizyczna, seksualna, ekonomiczna, nękanie (stalking)⁷. Pierwsza z nich, jak wyjaśnia Dorota Dyjakon,

to relacja, w której nie dochodzi do przemocy fizycznej i napaści seksualnych, ale za pomocą manipulacji i strategii zaliczanych do przemocy psychicznej i emocjonalnej ofiary podlegają wpływom krzywdziciela i stają się od niego zależne⁸.

² I. Pospiszyl, *Razem przeciwko przemocy*, Warszawa 1999, s. 16-17.

³ J. Mellibruda, *Wybrane problemy patologii życia rodzinnego*, w: *Psychologia. Podręcznik akademicki. Jednostka w społeczeństwie i elementy psychologii stosowanej*, (red.) J. Strelau, Gdańsk 2002, s. 755.

⁴ T. Szlendak, *Socjologia rodziny. Ewolucja, historia, zróżnicowanie*, Warszawa 2010, s. 274.

⁵ J. Bińczycka, *Sprawca przemocy*, w: *Przemoc dzieci i młodzieży*, (red.) J. Papież, A. Płukis, Toruń 2003, s. 61.

⁶ A. Pliszyk, *Obraz...*, op. cit., s. 828.

⁷ D. Dyjakon, *Przemoc domowa. Czy można wybaczyć i być razem?*, Warszawa 2016, s. 68.

⁸ *Ibidem*, s. 69.

Do tej kategorii przemocy zalicza się m.in.: krytykowanie, ośmieszanie, domaganie się bezwzględności posłuszeństwa, podejrzwanie o niełojalność lub zdrady, przymusową izolację od innych, groźenie⁹. Przemoc fizyczna jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych form przemocy. Przybiera ona formy: bicia, kopania, szturchania, popychania, przypalania, wyrywania włosów, wykręcania rąk, zamykania w pomieszczeniu, rzucania przedmiotami, ale również zaniedbania fizycznego, nieobecności w domu¹⁰. Kolejną formą jest przemoc ekonomiczna, która zwykle powiązana jest z innymi rodzajami przemocy, a jej rozpoznanie przysparza wielu problemów. Zwykle definiowana jest jako

używanie pieniędzy lub innych wartości materialnych do zaspokojenia potrzeby władzy i kontroli przez sprawcę. Podporządkowanie materialne partnerki lub innych osób w rodzinie sprawia, że czują się one uzależnione od dochodów lub majątku sprawcy bądź stają się odpowiedzialne za utrzymanie rodziny¹¹.

Jedną z najbardziej ukrytych, ponieważ wstydlivych i poniżających form przemocy, jest przemoc seksualna w relacjach partnerskich. Do tej kategorii należą m. in.: gwałt, wymuszanie nieakceptowanych praktyk seksualnych, zmuszanie do zaniechania używania środków antykoncepcyjnych, zdrady, wulgarne wyzywanie¹².

Psychologowie oraz psychoterapeuci, pracując z kobietami doznającymi przemocy w relacjach partnerskich, zwracają uwagę na fakt, iż to zjawisko stanowi proces, który ujawnia się już na początku związku, ale nie można mu nadać odpowiedniego znaczenia i wagi, gdyż zazwyczaj zachowania zniewalające ofiarę są identyfikowane jako coś dziwnego, przykrego, ale niegroźnego¹³.

W związku opartym na kontroli i podporządkowywaniu za pomocą przymusu, prześladowca staje się najpotężniejszą osobą w życiu ofiary, jej jedynym punktem odniesienia. Psychika osoby zniewalanej kształtowana jest poprzez przekonania i działania jej oprawcy. Po całych latach upokorzeń ofiara może stać się niepewna siebie, lękliwa i labilna uczuciowo, łatwo przechodząc od jednej skrajnej emocji do drugiej. Traci własną tożsamość i postrzega siebie przez pryzmat krzywdziciela. Nie potrafi wyobrazić sobie innej, lepszej

⁹ *Ibidem*, s. 70.

¹⁰ *Ibidem*, s. 73.

¹¹ *Ibidem*, s. 77.

¹² *Ibidem*, s. 80.

¹³ *Ibidem*, s. 49.

przyszłości i czuje się bezradna, niezdolna do podejmowania samodzielnych decyzji. Boi się, że on ją zostawi. Ma trudności z określeniem granic i czuje się odpowiedzialna za to, żeby związek dobrze funkcjonował, nawet jeśli musi się w tym celu upokarzać. Jest przekonana, że miłość to traumatyzująca i pełna burzliwych emocji więź. Doświadczenie przemocy pozbawia kobietę innych bliskich relacji, przyjaciół, którzy byliby w stanie pomóc jej odejść z krzywdzącego związku. Wierzy, że potrzebuje tej miłości, aby żyć; trwa w złudzeniach, aby zapomnieć o swoim cierpieniu¹⁴.

Y. jako sprawca przemocy fizycznej

Ken Bugul, a właściwie Mariétou Mbaye Biléoma, w *Cendres et braises* (*Popiół i żar*, 1994) opisuje jeden ze swoich związków z mężczyzną. Bohaterkę powieści, Marie, poznajemy w momencie, gdy po latach spędzonych za granicą wraca do Senegalu, aby na nowo zintegrować się z mieszkańcami tego kraju. Jednakże kobieta nie czuje żadnych więzi emocjonalnych z matką, która nie okazała jej wsparcia ani zrozumienia. Stale wraca myślami do wydarzeń z dzieciństwa, kiedy to została porzucona przez rodzicielkę. Jednocześnie pragnie przynależeć do społeczeństwa, w którym się urodziła. Główną problematyką utworu nie jest jednak jej relacja z matką, czy też próba zjednoczenia się z senegalską społecznością, a związek z mężczyzną Y., który z czasem staje się jej oprawcą. Marie po raz pierwszy poznaje Y. na przyjęciu. Dwa lata później, gdy mężczyzna odwiedza ją w senegalskim szpitalu, kobieta zakochuje się w nim i postanawia przeprowadzić się do Francji. Zostaje jego kochanką, gdyż Y. ma już żonę. Z jednej strony bohaterka odczuwa ogromną potrzebę stabilności, miłości oraz bezpieczeństwa, obawiając się porzucenia, z drugiej zaś nie potrafi nawiązywać zdrowych relacji z innymi i zaspokajać własnych potrzeb. W konsekwencji przez długi czas żyje w toksycznej relacji, stając się uzależnioną od partnera, który ją bije i szantażuje emocjonalnie¹⁵. Protagonistka staje się ofiarą przemocy zarówno fizycznej, jak i psychicznej, a jej relacja przechodzi przez różne fazy rozwoju przemocy.

Badacze mówią o pewnych regularnie pojawiających się w związkach zdarzeniach, wyróżniając trzy następujące po sobie etapy rozwoju przemocy.

¹⁴ A. Machnowska, *Jak działa osoba stosująca przemoc?*, „Świat Problemów” 2015, nr 5, <http://www.swiatproblemow.pl/jak-dziala-osoba-stosujaca-przemoc/>, data dostępu: 05.07.2020.

¹⁵ E. Sacharewicz, *Motyw osamotnienia w twórczości senegalskiej pisarki Ken Bugul na przykładzie trzech powieści: «Le baobab fou», «Cendres et braises», «Mes hommes à moi»*, „Bibliotekarz Podlaski. Ogólnopolskie Naukowe Pismo Bibliotekoznawcze i Bibliologiczne” 2019, nr 44 (3), s. 330.

Pierwszy z nich to etap narastania napięcia. Jest to moment, kiedy pojawia się coraz więcej sytuacji konfliktowych oraz wyczuwalny wzrost napięcia w związku. Sprawca jest drażliwy, a swoje emocje wyładowuje na ofierze, np. poniża ją i krytykuje. Każdy pretekst jest dobry do wszczęcia konfliktu i wywołania awantury¹⁶. W tej fazie Y. staje się przewrażliwiony, nadpobudliwy, każdy drobiazg wyprowadza go z równowagi, jest ciągle spięty i poirytowany, a w związku pojawia się coraz więcej kłótni: „Na początku rozmawialiśmy o miłości i pięknie; teraz prawie cały czas się kłócimy. Byliśmy niezadowoleni”¹⁷. Na taki stan rzeczy mają wpływ m.in. problemy życia codziennego: „Był przybity pracą, życiem rodzinnym i coraz trudniej było mu znaleźć czas tylko dla nas”¹⁸; „Nie szło Y. w pracy. Zdecydowanie, nic mu nie wychodziło”¹⁹. Psychologowie oraz psychoterapeuci zwracają również uwagę na fakt, iż jedną z częstszych przyczyn stosowania przemocy w rodzinie jest nadużywanie alkoholu²⁰. Y. „był lękliwy, brał środki uspokajające, był pod opieką lekarza rodzinnego i pił ogromne ilości alkoholu”²¹ oraz stawał się coraz bardziej zaborczy oraz zazdrosny: „Y. chciał, bym należała tylko do niego”²². Innym razem mężczyzna mówił: „Marie, chodź, kocham cię, wiesz to, ale jestem okropnie zazdrosny”²³.

Na początkowym etapie relacji Marie postępuje jak typowa ofiara i takie zachowania jak okazywanie zazdrości, kontrolowanie jej życia, oczekiwanie lojalności oraz bezwarunkowego zaufania identyfikuje nie jako oznakę rozwijającej się przemocy, ale dowód miłości i więzi. Zaczyna szukać usprawiedliwienia dla zachowania Y. oraz wywiązywać się z wielką starannością ze swoich obowiązków, a także spełniać zachcianki partnera: „Ponieważ nie czułam się najlepiej od jakiegoś czasu, ulegałam jego wszystkim pragnieniom”²⁴.

Niestety nieubłagane nadchodzi kolejna faza przemocy w związku, czyli faza ostrej przemocy. Dochodzi wtedy do wybuchu zachowań agresywnych. Postępowanie sprawcy staje się nieprzewidywalne, gwałtowne. Ofiara stara się zrobić wszystko, żeby uspokoić sprawcę i ochronić siebie. Jednak

¹⁶ Zespół Stowarzyszenia „Niebieska Linia”, *Cykle przemocy w rodzinie*, <http://www.niebieska-linia.info/index.php/przemoc-w-rodzinie/30-cykle-przemocy-w-rodzinie>, data dostępu: 04.07.2020.

¹⁷ K. Bugul, *Cendres et Braises*, Paris 1994, s. 71.

¹⁸ *Ibidem*, s. 69.

¹⁹ *Ibidem*, s. 116.

²⁰ A. Pliszyk, *Obraz...*, *op. cit.*, s. 831.

²¹ K. Bugul, *Cendres...*, *op. cit.*, s. 98.

²² *Ibidem*, s. 71.

²³ *Ibidem*, s. 67.

²⁴ *Ibidem*, s. 114.

bez względu na to, co robi, nie przynosi to oczekiwanego efektu²⁵. Na tym etapie Y. nie kontroluje już wybuchów agresji:

Zaczął mnie mocno bić, krzycząc przy tym: „Ty pieprzona dziwko, gdzie byłaś, z kim?” Leżąc na łóżku, błagałam go, by mnie nie bił. Staralam się z nim porozmawiać, ale mnie nie słuchał. Bił mnie z taką złością, że w pewnym momencie myślałam, że mnie zabije [...] Nie był sobą. Nagle zaczęłam się bać. Tutaj nikt by nie przyszedł mi z pomocą²⁶.

Innym razem bohaterka wspomina:

Y. zaczął być wobec mnie bardzo agresywny. Bił mnie wielokrotnie i bardzo brutalnie pod byle jakim pretekstem. Powtarzałam sobie, że to szok wynikający z procesu [rozdrowowego] oraz nadużycia alkoholu. W końcu musiałam sobie zdać sprawę: Y był klinicznym przypadkiem oprawcy²⁷.

W momencie, kiedy sprawca wyładował już swoje emocje i wie, że przekroczył różne granice, następuje kolejna faza, zwana fazą miodowego miesiąca. Wtedy agresor zmienia się w zupełnie inną osobę. Zaczyna przeproszać za to, co zrobił, zapewnia, że żałuje swojego zachowania, obiecuje, że już nigdy się nie powtórzy taka sytuacja, starając się znaleźć zewnętrzne wytłumaczenia dla swojego zachowania. W tej fazie sprawca przemocy przynosi kwiaty, prezenty, zachowuje się tak, jakby przemoc nigdy nie miała miejsca, zaczyna okazywać skruszę, ciepło i „miłość”. W ofierze budzi się nadzieja, że partner zmieni się, że będzie lepiej, inaczej²⁸.

Tak samo dzieje się z Y., który jak typowy oprawca, odczuwa skruszę i próbuje się tłumaczyć: „Błagam Cię o wybaczenie, moja ukochana; ah! Jestem szalony, oboje jesteście szaleni; kochamy się i niszczymy wzajemnie. Wybacz mi; czy potrzebujesz czegoś, masz wszystko, czego ci trzeba?”²⁹, „Kocham Cię, oh! Jestem szalony, wybacz mi, jestem szalony, przysięgam Ci; nie wiem, co mi się stało, kocham cię; nie mogę żyć bez ciebie; wybacz mi, oh! Wiem, nigdy nie będziesz mogła mi wybaczyć, tak bardzo Cię kocham³⁰”. Staje się czułym, miłym i troskliwym partnerem: „Pół godziny później, Y. i ja, namiętni, szaleni, obejmowaliśmy się. Ocierał moje łzy i na kolanach prosił mnie o wybaczenie, płacząc, nieszczęśliwy”³¹.

²⁵ Zespół Stowarzyszenia „Niebieska Linia”, *op. cit.*

²⁶ K. Bugul, *Centres...*, *op. cit.*, s. 66.

²⁷ *Ibidem*, s. 98.

²⁸ Zespół Stowarzyszenia „Niebieska Linia”, *op. cit.*

²⁹ K. Bugul, *Centres...*, *op. cit.*, s. 160.

³⁰ *Ibidem*, s. 179.

³¹ *Ibidem*.

Faza miodowego miesiąca jednak mija – zatacza się krąg i znowu pojawia się faza narastania napięcia. Prawdziwym zagrożeniem jest fakt, że przemoc w następnym cyklu zazwyczaj jest jeszcze gwałtowniejsza, z czasem okresy „miodowego miesiąca” skracają się, aż całkowicie zanikają, zostają zastąpione przez coraz bardziej brutalne i dramatyczne fazy narastania napięcia i gwałtownej przemocy³². Marie nazywa to „diabelskim walcem”³³ lub „piekielnym walcem”³⁴. Y. z czasem staje się coraz bardziej agresywny. Jednakże kobieta nie jest w stanie uwolnić się od niego. Jest uzależniona od swojego oprawcy, który swoją czułością i uwagą w trakcie „miesiąca miodowego” usypia czujność bohaterki.

Y. jako sprawca przemocy psychicznej

Oprócz przemocy fizycznej Y. stosuje wobec Marie przemoc psychiczną, co dodatkowo wzmacnia jej zależność od partnera. W przemocy psychicznej występują podobne fazy jak w przemocy fizycznej. Jednakże jest ona zdecydowanie mniej rozpoznana, gdyż ofiary są przekonane, że nie uzyskają wsparcia społecznego od odpowiednich służb³⁵.

Próby uchwycenia i opisanie zjawisk występujących w przemocy psychicznej doprowadziły niektórych badaczy do stwierdzenia, że sposoby podporządkowywania ofiar przemocy w rodzinie są podobne do metod przymusu stosowanych wobec jeńców wojennych, określanych jako „pranie mózgu”³⁶. Zjawisko prania mózgu stanowi istotę przemocy psychicznej. Terminem tym określa się szereg zabiegów, które są celowo stosowane przez grupę lub jednostkę, by zmienić czyjeś przekonania, światopogląd, system wartości; by wpłynąć na zmianę uczuć, potrzeb, postaw w taki sposób, aby osoba manipulowana działała zgodnie z oczekiwaniami manipulatora³⁷.

Jedną z najbardziej typowych technik stosowanych przez sprawców przemocy domowej wobec ofiar jest izolacja. Marie po przeprowadzce do Francji mieszka w domu Y., a jej jedynym zajęciem jest czekanie na ukochanego. Kobieta jest izolowana przez Y. od innych ludzi, nie ma przyjaciół ani pracy. Protagonistka, która żyje w obcym kraju, jest właściwie pozbawiona

³² Zespół Stowarzyszenia „Niebieska Linia”, *op. cit.*

³³ K. Bugul, *Centres...*, *op. cit.*, s. 180.

³⁴ *Ibidem*, s. 169.

³⁵ D. Dyjakon, *Przemoc...*, *op. cit.*, s. 69.

³⁶ A. Machnowska, *Jak działa...*, *op. cit.*

³⁷ *Ibidem*.

jakichkolwiek źródeł społecznego wsparcia: „Kochałam tego mężczyznę do tego stopnia, że miałam już tylko jego; od całej reszty, oddzielała mnie ogromna przepaść”³⁸.

Inną techniką, którą posługują się sprawcy przemocy psychicznej, jest stosowanie gróźb, które ma na celu wywoływanie w partnerce strachu i uległości. Groźby tkwią u podłoża szantażu emocjonalnego, który jest potężną formą manipulacji, polegającą na tym, iż sprawca zapowiada ofierze, że ukaże ją, jeśli nie zrobi tego, czego on sobie życzy. Szantaż emocjonalny mocno uderza w osobę pokrzywdzoną, ponieważ posługujący się nim sprawca wie, jak bardzo cenny dla ofiary jest związek z nim³⁹. Niejednokrotnie Y. grozi Marie, że naśle na nią policję, że ją zabije: „W tamtym momencie byłam przekonana, że Y. jest szalony, że jest przestępcą. Tak, był zdolny do tego, by mnie zabić. Był nie do poznania. *Zadzwoń na policję, co za prymitywny naród*”⁴⁰.

Ponadto badacze podkreślają, iż osoba stosująca przemoc, demonstrując swoją wyższość nad kobietą, dąży do tego, aby ofiara czuła się niekomfortowo. Często dyskredytuje jej poglądy i opinie, lekceważy jej dokonania, stosuje ciągłą krytykę oraz ubliża⁴¹. Tak też dzieje się w związku Marie. Y. wielokrotnie ją obraża oraz poniża:

Wstrętny czarnuch, prymitywny naród, rozumiem, dlaczego to z was zrobiono niewolników. Możecie być jedynie niewolnikami oraz dziwkami; nie macie nic, jesteście nikim; a ja was znam, znam wasz prymitywny naród⁴².

Ten człowiek, który mówił, że mnie kocha, który mnie kochał, który mówił, że zapomniał o tym, że jestem czarna tak bardzo się z nim zasymilowałam, jak on mógł, traktując mnie jak wstrętną murzynkę próbować mnie upokorzyć, poniżyć mnie jako istotę ludzką?⁴³.

Wydawałoby się, iż po tak okrutnych słowach oraz czynach bohaterce nie pozostaje nic innego jak tylko zerwanie tego toksycznego związku. Niestety kobieta ulega czułym gestom swojego oprawcy. Y. doskonale wie, co powinien zrobić, by zatrzymać przy sobie Marie. Jak typowy agresor okazuje Marie

³⁸ K. Bugul, *Cendres...*, op. cit., s. 133.

³⁹ A. Machnowska, *Jak działa...*, op. cit.

⁴⁰ K. Bugul, *Cendres...*, op. cit., s. 178.

⁴¹ A. Machnowska, *Jak działa...*, op. cit.

⁴² K. Bugul, *Cendres...*, op. cit., s. 131.

⁴³ *Ibidem*, s. 133.

sporadyczną pobłażliwość, kupując jej prezenty, przeprasząc za niewłaściwe zachowanie, obsypując ją czułościami:

Po kolacji w restauracji specjalizującej się w rybach oraz skorupiakach, które uwielbiałam, wsiedliśmy na statek, który miał nas zabrać w kierunku tajemnicy uciekających zakochanych. Podróż była magiczna. Byłam taka szczęśliwa, że opuściliśmy Paryż, matkę Y., wszystkie te osoby, które nas znały i o nas rozmawiały, wszystkie te miejsca, gdzie Y. mnie bił, gdzie cierpiałam, gdzie płakałam. Miałam wrażenie, że nigdy wcześniej nie było żadnej przemocy między nami⁴⁴.

Taka naprzemiennność kar i nagród utrudnia Marie jasną ocenę sytuacji oraz zmniejsza wolę oporu. Powoduje, że kobieta nie traci nadziei, ciągle wierzy w poprawę swojego losu i w to, że partner zrozumiał swoje zachowanie i się zmieni. Psychologowie podkreślają, iż obdarzanie sporadycznymi łaskami jest wyrafinowaną metodą, niezwykle przywiązującą ofiarę do sprawcy. Rozkład sił w związku wydaje się na chwilę odwracać, ponieważ prześladowca robi wszystko, aby odzyskać swoją ofiarę. Jego chęć sprawowania kontroli nie słabnie, choć zmienia się sposób jej przejawiania. Upiera się, że jego despotyczne zachowanie jest oznaką rozpaczliwej miłości, a czasami stwierdza, że los ich związku leży w rękach partnerki⁴⁵.

W efekcie stosowania powyższych metod, Marie staje się uzależniona od swojego oprawcy, za każdym razem wybaczając mu wszystkie jego przewinienia:

Tamtej nocy Y. był bardzo czuły. Tamta noc była nocą miłości. Wszystko mu wybaczyłam. Gdy tylko chciałam z nim porozmawiać, zatrzymywał mnie: być może myślał, że rozdmucham jeszcze gorący popiół, pozostałość po niedawnym dramacie. Mówiłam do niego po cichu. Mówiłam mu jak bardzo liczę na niego. To było coś więcej niż miłość. Potrzebowałam go⁴⁶.

Kobieta nie jest w stanie racjonalnie myśleć, strach przed samotnością skutecznie zniechęca ją do rozstania. Czuje się bezradna, niezdolna do podejmowania samodzielnych decyzji. Jest przekonana, że miłość to traumatyzująca i pełna burzliwych emocji więź. Kobieta nie wyobraża sobie życia bez Y. Potrzeba bycia kochaną jest tak silna, że nie pozwala jej przerwać tego błędnego koła:

⁴⁴ *Ibidem*, s. 167.

⁴⁵ A. Machnowska, *Jak działa...*, op. cit.

⁴⁶ K. Bugul, *Cedres...*, op. cit., s. 180.

Ale zdajesz sobie sprawę z tego, że marnujesz sobie z nim życie?

Nie, mimo wszystko nie wiem, potrzebuję być kochaną, a kiedy kocham, nie potrafię już nie kochać.

Jesteś z nim szczęśliwa?

Nie wiem. Kocham go, to wszystko, co wiem⁴⁷.

Konkluzje

Analizując toksyczną relację przedstawioną w powieści *Cendres et braises*, pełną emocjonalnych przepychanek oraz niepewności, można stwierdzić, iż Y. przejawia wiele zachowań typowych dla sprawcy przemocy domowej. Jest podejrzliwy oraz zazdrosny, nie ma zaspokojonych własnych potrzeb, czuje się nieszczęśliwy w życiu, lubi dominować, relacje z bliskimi opiera na przymusie, często nadużywa alkoholu. Permanentnie stosuje liczne metody, by zniewolić swoją partnerkę. Tymczasem Marie to typowa ofiara, a toksyczny związek, w który jest uwikłana, pociąga za sobą wiele negatywnych konsekwencji rzutujących na jej samoocenę i poczucie bezpieczeństwa. Po miesiącach upokorzeń, kobieta staje się niepewna siebie oraz lękliwa. Nie potrafi wyobrazić sobie innej, lepszej przyszłości. Czuje się bezradna, niezdolna do podejmowania samodzielnych decyzji. Trwa w złudzeniach, aby zapomnieć o swoim cierpieniu. Boi się, że Y. ją zostawi, a samotność napawa ją lękiem. Żywi przekonanie, iż miłość, choć destrukcyjna, jest jej potrzebna do egzystencji. Jej sytuację utrudnia dodatkowo fakt, iż kobieta znajduje się w zupełnie obcym kraju, z dala od bliskich, którzy mogliby ją wesprzeć w trudnych momentach.

Bibliografia

- Bińczycka J., *Sprawca przemocy*, w: *Przemoc dzieci i młodzieży*, (red.) J. Papież, A. Płukis, Toruń 2003.
- Bugul K., *Cendres et Braises*, Paris 1994.
- Dyjakon D., *Przemoc domowa. Czy można wybaczyć i być razem?*, Warszawa 2016.
- Machnowska A., *Jak działa osoba stosująca przemoc?*, „Świat Problemów” 2015, nr 5, <http://www.swiatproblemow.pl/jak-dziala-osoba-stosujaca-przemoc/>.
- Mellibruda J., *Wybrane problemy patologii życia rodzinnego*, w: *Psychologia. Podręcznik akademicki. Jednostka w społeczeństwie i elementy psychologii stosowanej*, (red.) J. Strelau, Gdańsk 2002.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 175.

- Pliszyk A., *Obraz psychopatologiczny sprawcy przemocy w rodzinie*, „Psychiatria Polska” 2007, t. 41, nr 6, s. 827-836.
- Pospiszyl I., *Razem przeciwko przemocy*, Warszawa 1999.
- Sacharewicz, E., *Motyw osamotnienia w twórczości senegalskiej pisarki Ken Bugul na przykładzie trzech powieści: «Le baobab fou», «Cendres et braises», «Mes hommes à moi»*, „Bibliotekarz Podlaski. Ogólnopolskie Naukowe Pismo Bibliotekoznawcze i Bibliologiczne” 2019, nr 44 (3), s. 321-333.
- Szlendak T., *Socjologia rodziny. Ewolucja, historia, zróżnicowanie*, Warszawa 2010.
- Zespół Stowarzyszenia „Niebieska Linia”, *Cykle przemocy w rodzinie*, <http://www.niebieskalinia.info/index.php/przemoc-w-rodzinie/30-cykle-przemocy-w-rodzinie>.

