

State University of Applied Sciences in Nowy Sącz

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Sączu

**From Antiquity to Pop Culture:
Language, Literature and Society**

Od antyku do popkultury: język, literatura i społeczeństwo

edited by

Katarzyna Jasiewicz

Nowy Sącz 2017

Redaktor Naukowy

dr Katarzyna Jasiewicz

Redaktor Wydania

dr Monika Madej-Cetnarowska

Recenzenci

dr Katarzyna Bazarnik, dr Dominika Ruszkiewicz, dr Anna Żarska

Redaktor Techniczny

dr Tamara Bolanowska-Bobrek

© Copyright by Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Sączu
Nowy Sącz 2017

ISBN 978-83-65575-12-8

Wydawca

Wydawnictwo Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Nowym Sączu
ul. Staszica 1, 33-300 Nowy Sącz
tel. 18 443 45 45, e-mail: briw@pwsz-ns.edu.pl

Adres Redakcji

Nowy Sącz 33-300, ul. Staszica 1
tel. +48 18 443 45 45, e-mail: tbolanowska@pwsz-ns.edu.pl

Druk

Wydawnictwo i drukarnia NOVA SANDEC s.c.
Mariusz Kałyniuk, Roman Kałyniuk
33-300 Nowy Sącz, ul. Lwowska 143
tel. 18 547 45 45, e-mail: biuro@novasandec.pl

Contents

Introduction	5
Karolina DZIEWOŃSKA Юмористическая интерпретация явления «новых русских»	7
Joanna LOESCH Expunged from the canon? – tropes, social changes and disappearing genres.....	16
Karol ORCZYKOWSKI Англицизмы в польском молодёжном сленге	28
Hubert OŹGA Artists' influence on public opinion	32
Anna PILISZEWSKA Wyrażać niewyrażalne. Fenomen poezji kapłańskiej.....	35
Adrianna Agata WOŹNIAK Od braci Grimm po Pablo Bergera: postać Śnieżki jako przedmiot manipulacji kultury	62

Introduction

The book offers a selection of articles presented during two consecutive interdisciplinary student conferences organised by the Student Research Society „The Linguist” of State University of Applied Sciences in Nowy Sącz in 2016 and 2017.

The articles pursue various research interests but their common denominator is culture and its manifestations. The authors attempt to trace and explain the relationships between culture and society, on the one hand, and literature and language, on the other hand. The topics of the articles reflect the authors’ diversified interests, ranging from the image of New Russians in popular jokes, through contemporary priestly poetry to portrayals of Snow White and their cultural implications. The article by Joanna Loesch, lecturer at the Institute of Foreign Languages of State University of Applied Sciences in Nowy Sącz and keynote speaker of the conference in 2016, features prominently in the collection, providing an insightful analysis of the genre-disappearance phenomenon within the framework of mainstream culture.

The diversity of topics and approaches towards aspects of culture and language studies presented in this collection may serve as an inspiration for students and scholars alike.

dr Katarzyna Jasiewicz

Karolina DZIEWOŃSKA

Uniwersytet Jagielloński

ЮМОРИСТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЯВЛЕНИЯ «НОВЫХ РУССКИХ»

Введение

Понятие «Новый русский» является довольно свежим. Оно впервые встретилось в конце 80-х годов XX века в тексте американского журналиста – Генри Смитомы. Данное словосочетание довольно быстро прижилось на русской почве. Оно особенно понравилось журналистам. Уже 7 сентября 1992 года «новые русские» появились в выпуске очень популярной в это время газеты «Коммерсантъ», но значение этих слов было тогда совсем другое, чем сегодня – оно лишь называло «представителей зарождавшегося российского бизнеса» (Анушевская, 2015).

В течение, так называемых, «лихих девяностых», т.е. 90-х годов XX века, определение «новые русские» касалось прежде всего людей, которые были связаны с бизнесом разнообразных отраслей. Языковед Т.В. Козлова замечает, что: «...»новые русские» – неоднородная масса, и под шаблонным клише скрывается множество разнообразных лиц, типов и характеров» (Козлова, 1998). Исследователь заметила также, что уже в 90-е годы XX века название «новые русские» касалось двух типов людей: бизнес-элиты и русских нуворишей.

Значение словосочетания «новый русский» было полностью разъяснено только в 1998 году, когда с подачи первого вице-премьера Бориса Немцова, по отношению к бизнес-элите прочно закрепилось наименование «олигархи» (Козлова, 1998).

Ныне определение «новые русские» относится к гражданам стран, входящих раньше в состав Советского Союза, которые нажили довольно большое состояние в начале 90-х годов XX века. Их называют предпринимателями нового типа (Яковенко, 2003), так как они сумели найти себе нишу во время внедрения новым правительством системы свободного рынка. Таким образом появились «челноки» – люди, занимающиеся в это время торговлей зарубежными товарами в России. Они перевозили его контрабандой как собственный багаж (Dies, 2004), и «цеховики» – подпольные предприниматели времен СССР и начала 90-х годов, которые занимались выпуском дефицитной продукции (Miakiszew, 2005). Это были также новые звезды шоу-бизнеса (так как во время СССР работа должна быть тесно связана с образованием данного человека. Так например актером смог стать только тот, кто закончил актерскую школу) и криминалисты, которые развивали свой бизнес не совсем законным путем. Они, чаще всего, занимались, так называемым «крышеванием» (охраной), а также торговлей оружием, наркотиками и распространением проституции. Однако то, что выделяет «новых русских» на фоне общества – это их положительное настроение на революционную перемену, содержащуюся в преобразовании коммунизма в капитализм. Перемены тогда наступали медленно из-за пассивности общества, но молодые люди предстали перед новыми перспективами и использовали это (George, 2004). Таким образом в ново рождающемся государстве, которым в начале 90-х годов XX века была Российская Федерация, возник новый, давно не встречаемый на этой почве, слой общества

– средний класс. Стоит однако заметить, что он сильно отличался от европейского воображения этого понятия. Это не просто люди, которые могли позволить себе спокойную жизнь – они претендовали к высшему классу и власти.

1. Русский юмор в 90-е XX века

Вместе с началом 90-х годов XX века и образованием нового социального слоя возникла новая тема для анекдотов – тема «новых русских». Она заменила тогда очень известную, политическую тему для шуток (Remnick, 1997). Сегодня эта тема, кажется, является самой популярной, если речь идет об анекдотах и шутках. Для подтверждения выше написанных слов, ниже для примера помещаю одну из картинок, найденную в Интернете.



Фото 1. Новые русские.

Источник: www.adl.su/kak-novyj-russkij-knizhku-chital/ (доступ: 30.03.2017).

О «новых русских» упоминают также в своих скетчах некоторые кафешантанные группировки. Люди представляют в них нуворишей разбалованными детьми, оставшимися без попечения родителей, но зато «с кучей денег». Они лишены хорошего вкуса и базовых знаний. Их главной чертой является способность к выживанию и потребление роскоши (Яковенко, 2003). С.Ю. Барсукова пишет, что «пожалуй, ничто не является такой благодатной почвой для шуток и анекдотов времен постсоветской России, как потребительские стандарты „новых русских”» (Барсукова, 1998).

Говорят, что юмор – это умение четко, но интеллигентно отмечать все комические пороки окружающего мира (Кузнецов, 2014). Нам здесь, в области юмора, интересны, прежде всего, анекдоты. Как пишет российский исследователь Е.В. Романова (2014, с. 169):

Анекдоты являются частью национальной памяти, заключенный в них образ мотивирован и легко узнаваем. Анекдот дает импульс к работе ассоциативной памяти, он используется, как правило, не ради самого текста, а ради связанных с ним ассоциаций.

Поэтому и Дэвид Ремник замечает, что в этих шутках про «новых русских» представлено изображение новой России, как государства состоятельных, счастливых и преуспевающих людей (Remnic, 1997). На страницах газеты «Аргументы и Факты», однако, мы можем прочесть, что российское общество просто не любит более состоятельных людей. Вот пример:

И вранье это все, что народ у нас не любит богатых... Ведь они давно уже стали такими же почетными героями шуток, как Василий Иванович, чукча, поручник Ржевский и Вовочка. А что, как не это доказывает: народ восхищается ими и лишь в виде ненавязчивой сатиры указывает на отдельные перекосы, вызванные их одержимым стремлением к прекрасному (в их понимании, конечно). Или, в просторечии, на понты корявые (Семенова-Андриевская, 2000, с. 13).

Известный во всем мире российский исследователь, Марк Липовецкий пишет, что возникновение такого количества анекдотов о «новых русских» – это самозащитная реакция. Он замечает, что ряд этих анекдотов представляет два архетипа: всемогущего волшебника и дурака, потому что только тогда «новый русский» выглядит безопасным, а рассказчик или слушатель, смеющиеся над анекдотом, чувствуют некое превосходство над сильными мира сего (Липовецкий, 1999).

2. Темы и персонажи анекдотов про «новых русских»

Для данной темы характерно также то, что в анекдотах про «новых русских» выступают только одни мужчины. Конечно, появляются их жены или любовницы, но анекдоты о «новой русской» не встречаются (Шмелева, 2003). Их поведение, конечно, очень резко бросается в глаза. Выдающийся филолог-русист, старший научный сотрудник Института русского языка Российской академии наук Е.Я. Шмелева описывает фольклорные черты характера «нового русского» в анекдотах следующим образом:

Прежде всего, это то, что свойственно всем «новым богатым» в анекдотах разных народов: неумение одеваться, вести себя, неуместная демонстрация неожиданно свалившегося на них богатства, то есть незнание того, как положено вести себя в обществе (Шмелева, 2003, с. 529).

Эти тезисы подтверждает почти каждый анекдот. Вот несколько примеров:

Врач говорит новому русскому, сломавшему руку:

– Придется гипс наложить.

– На кой мне твой гипс?! – возмущается тот, – Накладывай мрамор – я плачу!
(<http://dvquot.ru>, доступ: 30.03.2017).

Идет игра «О, счастливец!», последний вопрос перед миллионом, «новый русский» не может ответить. Ведущий говорит:

– У вас две подсказки остались: помощь зала и помощь друга.

– Давай, чисто, помощь друга.

Звонит другу: – Вован, пришли пару пацанов, тут мужик миллион отдавать не хочет! (Шкапенко, Хюбнер, 2003, с. 77).

Одному парню понравилась девушка. Он подошел к ней и признался в своих чувствах. Та спрашивает:

– У тебя есть 3 мерседеса?

– Нет.

– А трехэтажная вилла?

– Нет.

Ну, тогда разговор окончен.

Парень приходит к отцу и просит совета.

Отец говорит:

– Ну что я могу сказать... Бентли продашь – купишь 3 мерседеса. Но сносить два этажа из – за бабы ... Сынок, это не серьезно (<http://dvkuot.ru>, доступ: 17.04.2017).

Как замечает Е.Я. Шмелева, в анекдотах о «новых русских» идет также речь о том, как надо себя вести, говорить о «хороших манерах» и советах как становиться хорошим человеком (Шмелева, 2003).

Разговаривают два братка. «Слушай, Колян, а за сколько ты согласился бы меня убить?» – «Да ты че, Витек, ты же мне друган, я тебя бесплатно шлепну!» (Ibidem, с. 529).

Из дневника нового русского:

– Всю ночь перечитывал пейджер... много думал (www.anekdot.ru, доступ: 30.03.2017).

Однако есть также анекдоты, которые оголяют пороки «новых русских» как молодых и богатых, которыми люди считают невоспитанность, отсутствие образования или безвкусицу. Обычно эти нувориши также крайне сильны, но и крайне тупы. Вот примеры:

Состоялся конкурс среди «новых русских» «**Чисто деловой 2000**». Параметры победителя: вес золотой цепи – 3,8 кг, длина антенны мобильного телефона – 2 м, расстояние от указательного пальца до мизинца – 42 см (Шкапенко, Хюбнер, 2003, с. 76).

Новому русскому приносят на подпись список необходимого оборудования для офиса.

– Компьютер – три штуки, покупаем. Принтер – три штуки, покупаем. Факс – две штуки, покупаем. Коврик для мышки – три штуки... Ну что вы озверели?! Вы бы еще кровать для таракана заказали (Szwydko, 2007a с. 16).

Разговор двух новых русских:

– Слыш, Вась, вчера в Большом театре был.

– Ну и как?

– Наши в хоккеей выиграла!

– В Большом театре?!

– Ну ты даешь... В буфете там телек есть (Szwydko, 2007b с. 70).

Е.Я. Шмелева обратила также внимание на то, что существует такой фольклорный персонаж, который является специалистом по обману глупых и самоуверенных «новых русских». Это *бедно одетый дед из «Запорожца»*.

Картина старая: на перекрестке в 600-й мерс въезжает запор. Из мерса вываливают братки и вытаскивают из запора дедка:

– Как звать-то тебя, дедуля?

– Иван Иваныч.

– Ну, попал ты, Иван Иваныч на 10 штук.

– Да нет проблем, поехали, отдам.

– ????:-)

Едут они, значит, братки его и спрашивают:

– А кем ты, дедуля, работаешь, что у тебя такие бабки есть?

– А я кроликов развожу

– ????:-)

Ну, приезжают на хату, поднимаются вместе, дед стучится в дверь, оттуда:

– Кто там?

– Это я, Иван Иваныч.

– А че надо?

– Да вот, кроликов вам привез... (www.anekdot.ru, доступ: 17.04.2017).

Едут братки на БМВ, едут веселятся, тут их подрезает мерс, братки вылезают на разборку, а в мерсе дед сидит. Ну братки деда вытаскивают и начинают:

– Ууу дед, как ты попал. Ты даже не представляешь как ты нас обидел, будем разбираться.

– А вы что сынки, крутые?

– И труба есть?

– Конечно, о чем базар!

– А ну дай сюда, кто у вас главный? Набирай номер...

Братки офигевают, дед что-то шушукается, отдает трубу обратно, браток слушает, кивает:

– Ну дед, езжай...

– Постой. Вы меня тормознули, вы меня напрягли, вы мое время убили, гоните бабки.

– Да ты че дед охренел?

– Давай трубу.

Опять о чем-то шушукается, отдает трубу братанам. Братан с офигением на лице отсчитывает штуку баксов:

– Ну дедуля, езжай с миром.

– А ну погоди, куда собрались? Сынки, вы меня обидели, даже не представляете как вы меня обидели, давайте руки на капот, становитесь раком, я вам буду поджопники отпускать.

– Да ты че дед?

– Давай трубу!

Опять о чем-то говорит и тут из трубки крик:

– ПАПА! Я ТЕБЯ ЗА ХЛЕБОМ ПОСЛАЛ, А НЕ БРАТАНОВ РАЗВОДИТЬ!!!
(Ibidem).

В анекдотах, что замечает и сам ведущий российский специалист по инновациям русского языка, М.А. Кронгауз, отразилась также специфика языка «новых русских» (Кронгауз, 2008). Вот несколько примеров:

«Новый русский» жалуется:

– *Прикинь, брателло*, купил домашний кинотеатр за 10 тысяч долларов, а кошка взяла на плазменный телевизор – лужу. Отдал в ремонт 800 долларов.

– И ты кошку *не грохнул*?

– Да нет... Она сама полторы *тыщи баксов* стоит (Шкапенко, Хюбнер, 2003, с. 76).

Двое *братков* решили поехать на рыбалку. Купили для такого дела джип, снасти, скутер, затарились бухлом, едой...

К концу недели пьянства выловили маленькую рыбёшку.

Один из них задумался и говорит:

– *Прикинь, Колян* – нам эта рыбка обошлась почти в сто *штук баксов*...

Колян тоже подумал и говорит:

– Хорошо, что мы поймали только одну... (<http://beach-soccer.ru/>, доступ: 05.05.2017).

Мужик стоит на остановке возле деревни, ждет автобус. Рядом растет целая полянка ромашек. Подъезжает на машине браток и спрашивает:

– Почему ромашки? Хочу *телке подарить*.

Мужик чуть подумал и говорит:

– 500 рублей букет.

Тот:

– Я пацан конкретный, то да се, давай за 300.

Мужик согласился. Браток довольный, едет и думает:

– Круто я его с 500 до 300 развел. Лохов я сразу вижу (Ibidem).

Е.Я. Шмелева обратила внимание также на то, что «новые русские» в анекдотах не понимают обычного русского языка. Очень характерны их реакции на выражения, содержащие в себе числительные, а конструкция «за сколько» вызывает у них только денежные ассоциации (Шмелева, 2003).

Акушерка говорит новому русскому: «У вас родился мальчик, три шестьсот».
– «Без базара» [рассказчик делает жест, как будто отсчитывает деньги] (Шмелева, Шмелев, 2003).

Разговаривают двое новых русских. «Слушай, братан, ты за сколько стометровку пробежишь?» – «Ну, за пару тыщ, наверно, соглашусь» (Ibidem, с. 532).

В анекдотах обыгрывается также то, что они «понимают обычные русские слова в специфичном блатном или жаргонном смысле, не различают омонимы и омофоны, не понимают простейших синтаксических конструкций» (Шмелева, 2003).

Приходит новый русский в публичный дом. К нему выходит администратор и говорит:

– Здравствуйте, Вы пришли по адресу, у нас все самое лучшее, только у нас такса – 500 долларов.

– Слышь, пусть твою таксу бобик трахает! (www.adekdot.ru, доступ: 05.05.2017).

Новый русский проверяет у сына тетрадь: – Сынок, я что-то не въезжаю. Написано "классная работа", а стоит двойка? (www.anekdotov.net, доступ: 16.03.2017).

На примере представленных анекдотов легко заметить, что язык «новых русских» несколько отличается от литературного русского языка. Они в том числе употребляют слова, заимствованные из уголовного жаргона, но только те из них, кто относится к так называемому «общему жаргону». Речь идет о том, чтобы язык нуворишей выделялся на фоне общего русского языка, но чтобы анекдот был понятен для рядовых граждан (Шмелева, 2003).

Российский исследователь Алексей Гетманцев замечает, что «в анекдоте материал (...) претерпевает три стадии изменений: абсурдизация готового мотива; инверсия качеств персонажа; возникновение метатекстов ("квазианекдотов")» (Гетманцев, 1996). Все это можно и заметить в выше представленных анекдотах про «новых русских».

«Новые русские» – это богатая тема для пародий. Она используется как в анекдотах, так и в скетчах. Актеры, исполняющие роли нуворишей, разными способами представляют в них недостатки «новых русских» как в обучении, так и в воспитании. Самым существенным является то, что материальные вещи и удобства, приобретенные при помощи денег – это самое важное. Так в скетче *Анекдоты (скетч-шоу)* «новый русский», утомленный

повседневной жизнью, сидит на пляже, и когда море выбрасывает на берег бутылку, он пытается вытащить из нее Джина, но даже это он делает неумело (Перец ТВ, 2012). Другим примером скетча о «новых русских» является пародия команды *Пирамида* на известного рэпера Тимати, его поведение и количество татуировок (Пирамида, 2007). Источников шуток над «новыми русскими», конечно, довольно много, поскольку тема большая и сам русский народ большой, а вся эта острота выражает русский юмор. Он сам только подчеркивает существование такого явления как «новые русские» и является средством для снятия эмоций, которые возникают в результате встреч с такого типа людьми.

Заключение

В результате проведенного анализа можно прийти к выводу, что юмористическая интерпретация явления «новых русских» представлена прежде всего в анекдотах про русское общество. Этот юмористический подход к меняющемуся русскому народу возник в 90-х годы XX века как средство защиты перед новым и неизвестным. «Новые русские» как предприимчивые люди, которым сильно нравилась роскошь, которую наконец-то могли себе позволить, воспринимались остальными чужими, а смех оказался самой безопасной реакцией на такое явление. В юморе подчеркнулись все приметы «новых русских» и в добавок были увеличены. Итак в результате исследования образа «новых русских» в анекдотах, не получается их реальный облик.

С другой стороны, однако, анекдоты про «новых русских» становились ценным материалом для исследования самого их явления. Эти шутки содержат и описание типичного их поведения, и язык, который является смесью всех существующих в 90-е годы XX века жаргонов. Это важный источник для исследования «новых русских» как явления самого по себе.

Streszczenie

Artykuł stanowi studium nad stosunkowo nowym zjawiskiem – subkulturą „nowych Ruskich”. Wyjątkowość pracy zawiera się w dość nietypowym doborze treści, w oparciu o które fenomen ten jest badany, a mianowicie żartów i anegdot. Tego typu teksty kultury pozwoliły na całościową analizę zjawiska ze strony kulturowej oraz na częściowe przedstawienie badań nad stroną językową, która również jest dość interesująca. „Nowy Ruski” w analizowanych tekstach jest przedstawiony jako rozpieszczony dziecię bogatych rodziców, bogaty, lecz niewychowany człowiek, ktoś, komu brak oglądy i podstawowych wiadomości z zakresu nauki oraz kultury. Charakteryzuje go też konsumpcjonizm oraz potrzeba afiszowania się. Obraz „nowych Ruskich” przedstawiany w żartach oraz anegdotach jest stuprocentowo negatywny i stanowi swoistą reakcję obronną narodu rosyjskiego na nowe zjawisko, co powoduje, że teksty te wydają się być jeszcze ciekawsze.

Изложение

Статья представляет исследование соотносительно нового явления – субкультуры «новых русских». Уникальность данной работы содержится в достаточно необычном подборе текстов, на основе которых исследуется данный феномен, а именно шуток и анекдотов. Такого типа тексты культуры разрешили на общий анализ явления со стороны культуры, а также на частичное представление исследований над его языковой стороной, которая также очень интересна. «Новый русский» в анализированных текстах представляется избалованным детенышем богатых родителей. Это богатый, но невоспитанный человек, кто-то, кому не хватает хороших манер и основных знаний из области науки и культуры. Ему характерны

также потребление и нужда все афишировать. Изображенное в шутках и анекдотах представление «новых русских» вполне негативно и является своеобразной защитной реакцией русского общества на новое явление, и это делает их еще более интересными.

Библиографический список

- Diec, J. (2004). *Gospodarka Rosji*. В: L. Suchanek (ред.), *Rosjoznawstwo. Wprowadzenie do studiów nad Rosją* (с. 429-440). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- George, A. (2004). *Ucieczka z „sali numer sześć”*. *Rosja na rozdrożu przeszłości i teraźniejszości*. Пер. В. Bratny. Warszawa: Philip Wilson.
- Miakiszew, W.P. (2005). О „базаре” новых русских – „конкретно по понятиям”. В: *Wyraz i zdanie w językach słowiańskich 5. Opis, konfrontacja, przekład*, «Acta Universitatis Wratislaviensis», № 2747, 217-225.
- Remnick, D. (1997). *Zmartwychwstanie. Walka o jedną Rosję*. Пер. М. Słysz. Warszawa: Magnum.
- Szwydko, W. (red.). (2007a). *Anegdoty rosyjskie po polsku i po rosyjsku* (t. I). Пер. W. Sobolewska, G. Gudalewicz. Warszawa: REA.
- Szwydko, W. (red.). (2007b). *Anegdoty rosyjskie po polsku i po rosyjsku* (t. III). Пер. W. Sobolewska, G. Gudalewicz. Warszawa: REA.
- Анекдоты (скетч-шоу)*, (2012), реж. Перец ТВ, Россия.
- Анушевская, А. (2015). *Ответ редакции на статью «Новый русский. Особые приметы»*. Загруженный из: www.aif.ru/dontknows/infographics/novyy_russkiy_osobye_primety.
- Барсукова, С.Ю. (1998). Кто такие "новые русские"? «Знание – сила», 1. Загруженный из: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/JOURNAL/ZS/NEWRUSS.HTM>.
- Кузнецов, С.А. (ред.). (2014). *Большой толковый словарь русского языка*. Загруженный из: www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%D1%8E%D0%BC%D0%BE%D1%80&all=x.
- Гетманцев, А. (1996). *"Новый русский" как фольклорный персонаж*. Загруженный из: www.roman.by/r-97468.html.
- Козлова, Т.В. (1998). Новые русские: понятие и дискурс. В: В.Н. Телия (ред.), *Фразеология в контексте культуры* (с. 97-107). Москва: Языки русской культуры.
- Кронгауз, М.А. (2008). *Русский язык на грани нервного срыва*. Москва: Астрель.
- Липовецкий, М. (1999). Растратные стратегии, или Метаморфозы “чернухи”. *Новый мир*, 11. Загруженный из: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/11/lipowez.html.
- Пирамида. (2007). *Тимати в тату-салоне*. Россия.
- Романова, Е.В. (2014). Немецкий юмор: лингвистический и культурологический аспекты. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 7(37), 168-172.
- Семенова-Андриевская, Е. (2000). Понты корявые. *Аргументы и Факты*, 13, 13-14.
- Шкапенко, Т., Хюбнер, Ф. (2003). *Русский «тусовочный» как иностранный: учебное пособие*. Калининград: Янтарный сказ.
- Шмелева, Е.Я. (2003). Речевой портрет «нового русского» как героя анекдота и литературного персонажа. В: Л. Крысин (ред.), *Современный русский язык. Социальная и функциональная дифференциация*. Москва: Языки славянской культуры.
- Шмелева, Е.Я., Шмелев, А.Д. (2003). *Серьезно о смешном*. Загруженный из: <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200301309>.
- Яковенко, И.Г. (2003). *Новые русские*. Загруженный из: <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/72725840-437c-bb22-02e0-429800e70508/1010659A.htm>.

<http://anekdotov.net/>

<http://beach-soccer.ru/>

<http://dvkuot.ru/>

www.adl.su/kak-novyj-russkij-knizhku-chital/

www.anekdot.ru/

Joanna LOESCH

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Nowym Sączu

EXPUNGED FROM THE CANON? – TROPES, SOCIAL CHANGES AND DISAPPEARING GENRES

Introduction

Mainstream culture, and especially its online manifestation („the internets”), is a fascinating object of study. It displays all the characteristic features of traditionally understood „culture” – knowledge, morals (netiquette), belief, art, custom and habits, and at the same time maybe it offers a more real and honest insight into its nature than its non-virtual counterparts. It mutates at a much faster rate than traditional „natural” cultures, with changes in the DNA of the online society quickly reflected by user-generated memes. Its consumers are also its creators – to a much greater extent than it can be observed in the non-virtual world cultures. The emergence of blogs, vlogs, video-hosting sites or self-publishing online services has made it possible for virtually anyone to create and share content, be it fanfic literature, film or literary criticism, social analysis and commentary, or film narratives and documentaries. Freedom of access (as well as piracy) has created a truly egalitarian online society, where anyone, anywhere on the globe can reach a given content and immediately react to it.

This immediacy („knee-jerk reaction”), not limited by the formality of often quite hermetic vernacular of humanities and social studies, guarantees that mainstream culture is unpretentious and honest in its evaluation of art forms. On the one hand such brutal honesty and lack of moderation may bring the worst of humanity to the fore (flame wars) but on the other it also calls for negotiating middle ground among users, with the Internet also providing the means. To be able to do that, mainstream culture has developed its own *metalanguage*, borrowing some terms from literary and social studies and coining some new ones. This terminology is user-generated and adopted by netizens organically; often it is quite impossible to trace down origins of a given term, with maybe the exception of the few confirmed and documented on Know Your Meme Database website (2008). Amazingly, these simple tools – intuitive to grasp and easy to use by any of online community members – prove to be quite successful in posing academic questions, coming forward with hypotheses and examining them. In this short essay I will attempt to analyse a problem pertaining to mainstream culture, using solely these tools.

1. Genres and tropes

Among most useful tools are the concepts of „genre” and „trope”. In literary understanding a genre refers to a text format like a novel, poem, drama, short story, novella, fable or a notebook. In its broader meaning a genre would be defined by its content and audience. The three main recognised genres would be non-fiction, fiction and children’s literature. Another interpretation of the term is pitting literature aimed at a niche audience („genre”) against literary fiction. In this case zombie, horror or science fiction novel would be considered as „genre literature” (non-mainstream), while historical and contemporary fiction would be „neutral” literary fiction (mainstream). In contrast, mainstream culture sees genre as a „particular type of literature, painting, music, film or other art form which people consider as a *class* because it has special

characteristics” (Collins Dictionary Online, emphasis mine). Thus contemporary fiction would be a separate genre in the same way as horror or science fiction are.

While the concept of genre partly overlaps in traditional and mainstream understanding, a more defined distinction can be noticed in the case of „trope”. In literary studies a trope refers to a figure of speech that uses words in nonlinear ways, such as a metaphor. Mainstream culture recognizes a trope as a „storytelling device or convention, a shortcut for describing situations the storyteller can reasonably assume the audience will recognize” (TV Tropes, 2004h).

1.1. Are genres disappearing?

Big data analysis, and resulting visualizations, have become yet another very useful tool for members of mainstream culture to notice trends and make predictions about their future development. Google has used data from the people who uploaded songs to their product, Google Play Music, to create a timeline which shows how genres of music popped in and out of existence, and how the popularity of each genre changed since 1950s (Chitu, 2014).

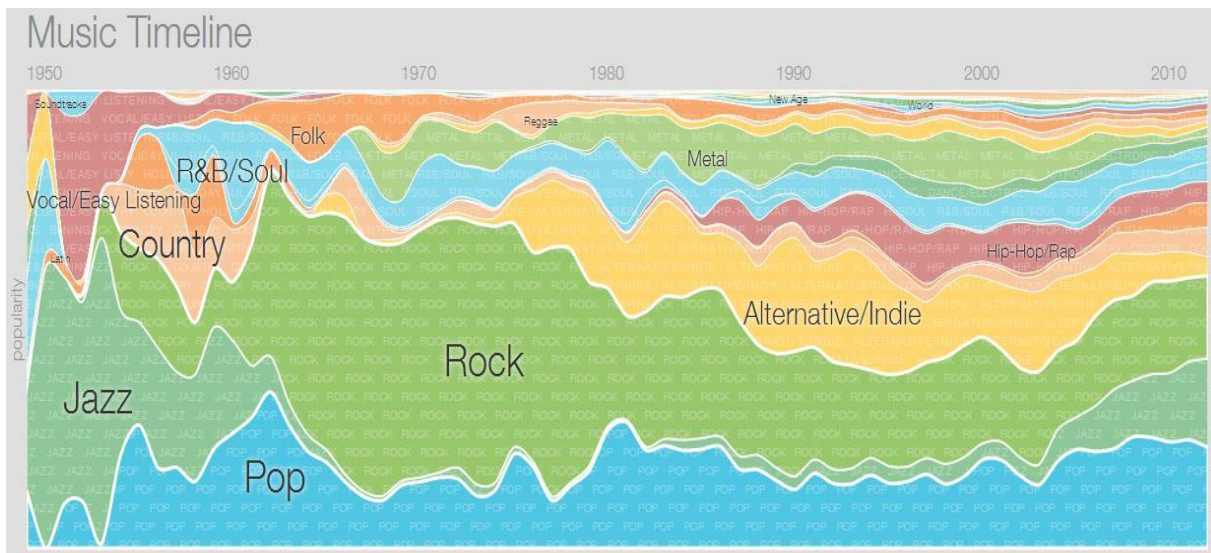


Figure 1. Popularity of music genres.

Source: <http://research.google.com/bigpicture/music> (retrieved: 12.10.2016).

In the same vein, Reddit user and editor -colin- wrote a script that allowed him to pool and analyse data referring to genre and release dates from the Internet Movie Database website to create a similar timeline showing popularity of film genres over past hundred years (-colin-, 2014b).

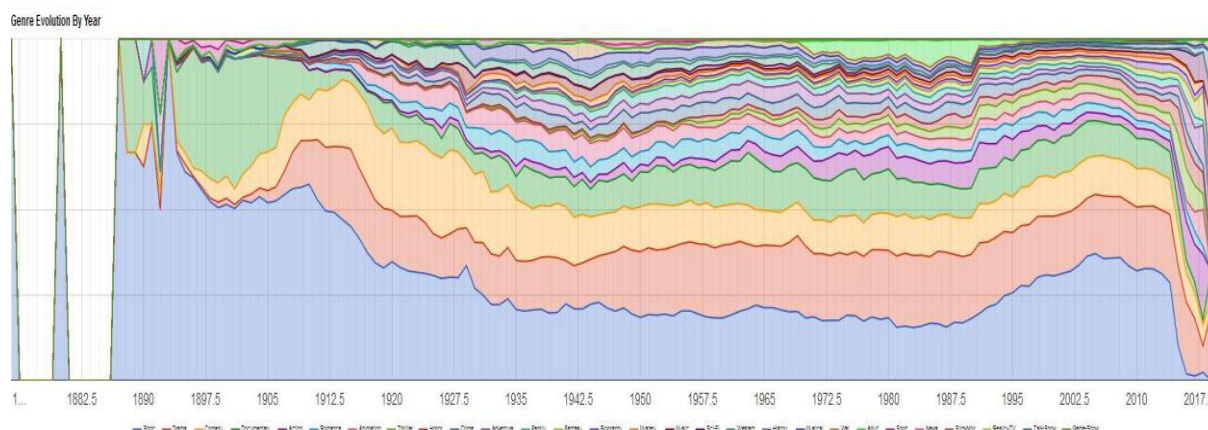


Figure 2. Popularity of film and TV genres (genre order bottom-top: Short, Drama, Comedy, Action, Animation, Thriller, Horror, Crime, Adventure, Family, Fantasy, Biography, Mystery, Music, Sci-Fi, Western, History, Musical, War, Adult, Sport, News, Film-Noir, Reality TV, Talk-Show and Game-Show). Source: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1vs5vIG8lhC5e50CXf2xLankDpivoEn633OF1fyURFeg/pubchart?oid=667376831&format=interactive> (retrieved: 12.10.2016).

As can be seen in the infographic, at the start of cinema industry, the dominating genres were short films and documentaries. The first half of 20th century marks a peak in comedies and dramas. The invention and growing accessibility of handheld video cameras resulted in a big spike in adult film genre between 1970s and 1990s. Recent years show growing popularity of talk shows and reality TV (Keller, 2014).

Somewhat more complicated is defining and visualizing the lifecycle of genres in literature. The first problem is quantitative. Compared to a century old film art, and relatively young non-classical genres of western music, literature as an art form has been around for quite a while. Google Books has started its „Library” project (Google Books) that will see *all* printed texts scanned and archived in the electronic format. By October 2015, Google had 25 million books scanned (Heyman, 2015) and estimated that a total of 130 million of distinct titles existed in the world (Jackson, 2010). Additionally, to create reliable datasets that will allow to track each genre, page-level metadata needs to be collected since many books published before 20th century tend to be heterogeneous – a volume of poetry may contain prose or author’s letters – and therefore escape easy classification into a given genre (Underwood, 2015). Even more complex is the problem of qualitative classification. As mentioned earlier even within traditionally understood fields of science, the definition of a genre differs. Patterns of communicative action will be in the scope of rhetoric, sociologists would define genres with reference to patterns of reception, while literary scholars would look into the pattern/format that a given text follows (Underwood, 2016). To further complicate the matter, even if we apply the mainstream definition of a genre, it still fails to take into account the fact that a given book may show characteristics of, and be labeled as belonging to a number of different genres.

Still, even with the hazy distinctions between literary genres and lack of metadata that could be presented in a visual form of a timeline or infographic, many Internet users notice that certain genres – especially in films and literature – are disappearing.

A thread from Reddit can serve as a good illustration of both the phenomenon and the application of online mainstream culture metalanguage to address it.

[Original Poster] Looking up American „political thrillers”, or „legal films”, or „war films” or „westerns”, „period dramas” etc. gives very few results since about 2007 – war films probably more than others. But it seems that a ton of sub-genres seem to just stop around 2007 / 2008 (n.n., 2014).

[Answer] Court films, if you are not familiar with the American court system, can be very confusing as they assume you know the basics of how the court and to a degree how the society at large operates.

War movies share a similar problem in that without proper historical contextual awareness.

The growth of the global market simply has the effect of reducing the complexity and replacing it with universal tropes and easier to understand resolutions of conflicts as the movies will be marketed not only to Americans with small European or Latin American audience on the side but also to African and Asian audiences (Superjuden, 2014).

The answer given by the fellow Reddit user would suggest that today’s trend to appeal to the lowest common denominator would disqualify any film and literary genre that requires the audience to have knowledge about specific social, historical or cultural contexts.

2. Why are genres disappearing?

2.1. Speculation 1: Genres disappear because they are burdened with irrelevant or obsolete cultural/social context

Thérèse Raquin by Émile Zola, first published as a novel in 1867, and in 1873 released as a play, is an example of a book that tapped into the expectations of its contemporary audience. To quickly recap, it tells the story of an orphaned girl brought up, together with her hypochondriac cousin Camille, by a possessive aunt Madame Raquin, who by today’s standards displays behavior consistent with Munchausen syndrome. Repressed emotionally and sexually, Thérèse is married off to Camille, mostly to ensure that she remains a „nurse” and caretaker for the young man. When he is offered a job as a clerk, the family relocates to Paris. Here Thérèse befriends Laurent, Camille’s childhood friend – an artist disowned by his father, a young man frustrated by his mundane job and love life limited to brief encounters with prostitutes. The two unhappy people soon find themselves involved in a fiery love affair which marks Thérèse’s sexual and emotional awakening. When the introduction of new office regulation can put an end to Thérèse and Laurent’s secret romance, the two lovers come up with a scheme to kill the husband. On a boat trip they drown Camille after a brief fight during which Camille bites Laurent on the neck. Emotionally exhausted and guilt-ridden, the lovers need to stay away from each other for the duration of Thérèse’s mourning. Eventually Madame Raquin’s friends convince the grieving mother to marry off her daughter-in-law to Laurent so that the people who were the closest to Camille provide help for her in her senior years. By poetic irony Thérèse and Laurent achieve what they have planned all along when they no longer *need* or *want* it. Once married, their life is turned into a living hell with Thérèse suffering horrific nightmares whenever she touches Laurent, and him growingly frustrated by lack of physical contact with his wife and marred by constant fear that Madame Raquin will notice the bite mark on his neck. When the old lady suffers a stroke and becomes paralysed, which burdens the young couple with round-the-clock care, they let slip their secret in front of

Madame. The atmosphere thickens to a pressure-cooker level when the old lady attempts to communicate the truth to her friends at weekly card games. The book ends with emotionally exhausted Thérèse and Laurent plotting to kill each other, and on discovering the truth, committing a double suicide while the paralysed Madame is watching from her wheelchair (Zola, 2006).

As can be seen from this synopsis, the novel, especially its Act 3, shares the arch and a number of tropes with the plot of *Macbeth*.

Table 1

Shared tropes in Thérèse Raquin and Macbeth

Thérèse Raquin	TROPE	Macbeth
Killing Camille to get married	Murder is the best solution	Killing Duncan to be king (queen)
Thérèse and Laurent	Poetic justice / Hoist by their own petard	Macbeth and Lady Macbeth
Thérèse	My God, what have I done?	Macbeth
Bite mark on Laurent's neck	Marked by blood	Lady Macbeth's bloody hands
Camille's ghost in the lovers' nightmares	Ghost of conscience	Macbeth sees the ghost of Banquo at a banquet
Paralysed Madame Raquin	Ticking bomb / Leave no witnesses	Macbeth orders Banquo's death
Thérèse and Laurent	Driven to suicide	Lady Macbeth
Thérèse and Laurent when they both realise they both plot to kill each other	Despair event horizon	Macbeth after his wife's suicide
Thérèse and Laurent reconcile and both drink poison with the Madame watching	I've come too far / Redemption equals death / Social justice	Macbeth chooses to die at the hands of Macduff

Unquestionably the narrative and appeal of *Macbeth* are timeless. But the same cannot really be said about *Thérèse Raquin*, even though it employs many of the same tropes. The book, tailored to social norms and expectations of 19th century readers in France, was a commercial and artistic success, but its reliance on social norms of that time may alienate some of modern readers. Its Act 1 and 2 set up a wrong „hourglass” structure, in which Act 3 fails to awake the same gratification as *Macbeth*.

Table 2
Social norms in 19th and 20th century

XIX century	TROPES	XXI century
NORM	<ul style="list-style-type: none"> - Orphaned girl - Repressed emotionally and sexually - Married to first cousin 	Victimisation of women incest
<p>"HUMAN BEAST" / "MECHANICAL MAN"</p> <p>Ultimate social taboo: wife plots husband's death to be with lover</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Extramarital affair - Passion and sexual awakening 	NORM
<p>Ticking bomb Morbid fascination (vindictive) PUNISHMENT Satisfaction that social justice was served NORM</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Murder - Poetic justice - Death 	<p>Expectations: fall, retribution, redemption</p> <p>PLOT: unproportionate punishment, undeserved suffering</p>

Sexual repression and marriage to a close relative were not seen as anything out of ordinary in 19th century. Women were not expected to enjoy sex; their role was limited to homemakers and child-bearers. Equally „normal” were elements of (often vindictive) satisfaction that a sinner was punished and social justice was served. Second Act of *Thérèse Raquin* also ticked the boxes of audience’s morbid fascination with such concepts as „human beast” and „mechanical man” (Zola, 2006). The peak of colonial era, married with emerging Darwinism, brought growing interest in „the savages” in distant lands, people who were driven by animal urges in contrast to more refined Western citizens (or white race in general). In such social context, the book engaged and satisfied its audience in its entirety.

However, this does not quite work for a modern reader. Arranged marriages and incest are perceived as victimisation of women and it is highly unlikely that modern audience would consider Thérèse’s predicaments in Act 1 as „norm”. Ironically, what must have seemed indecent and appalling by 19th century moral standards, has become norm in the world of today where masturbation clinics are commonplace in Japan and female sexuality in general is embraced and celebrated by mainstream culture in the West. Act 2 is the one time modern reader will recognize that Thérèse is a happy and fulfilled individual; in fact many readers may find themselves rooting for her and Laurent. In this context, what happens in Act 3 can be perceived by modern reader as return of chaos in characters’ lives, and their undeserved and disproportionate suffering, which constitutes a highly unsatisfactory conclusion to the story. In short, for the 19th century reader the book moved from NORM to CHAOS to NORM again, while for modern audience the hourglass is reversed.

Does it mean that a book like *Thérèse Raquin* is a representative of a dead genre? Surprisingly, it turns out not to be the case. The book continues to be reprinted, it has been adapted into film and radio plays fifteen times between 1915 and 2012, and in the 21st century alone there were four stage productions based on the play. Even if the context has become socially obsolete, the story still constitutes a valuable „snapshot in time” of French (European/Western) society.

2.2. Speculation 2: Genres disappear because they are burdened with „unwanted” tropes

A very interesting genre to use for the study of the above claim is western. Both as literary and film category, westerns display a plethora of styles, subjects, characters and locations. Scholars have tried to define the genre by its use of geography (American West – but what about Australian Outback westerns?), history (American frontier – but what about space and science fiction westerns?) and even climate (it is usually set in a desert/arid land – but what about contemporary westerns, which tend to be urban) (McVeigh, 2007, p. 38-39). What seems to be working best, however, is treating the genre as an examination of frontier myths, values and symbols (tropes).

Even though the genre itself escapes easy classification, yet most scholars and readers agree about the timeframe of its birth (at the end of 19th century) and decline (1960s). In his book, *American Western*, Stephen McVeigh (2007, p. 1) ties the emergence of the genre to the need of American society to build its identity on a set of ideals that were not European in their core, but were generated by the traditions of the American Frontier. „The [same] values that underpinned the mythology of the West, values such as individualism, democracy, equality, were eroded in the 1960s in the wake of the struggle for civil rights and the Vietnam War”, writes McVeigh (2007, viii). It seems then that just like *Thérèse Raquin* western popularity suffered due to social changes.

However that does not explain the partial revival of the genre that we can witness nowadays. Apart from the Neo-western popularized in 1980s, which focused on racism, oppression and violent conquest of First Nations, other western sub-genres that enjoy reasonable popularity are revisionist westerns (*Unforgiven*), post-apocalyptic/horror/zombie westerns (*Walking Dead*), romance (*Brokeback Mountain*), comedy (*Maverick*), science fiction (*Westworld*), space/space-opera westerns (*Firefly*), outlaw (*The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*), contemporary (*No Country for Old Men*) and, to a lesser degree, classical (*True Grit*).

Yet there are certain sub-genres of western, such as Ostern and Indians and Cowboys, which *feel* impossible to be brought back. Why is that? If they share most of features (themes, characters, setting, historical period) with other western sub-genres, is it possible that what sets them apart is a certain set of specific *tropes* other sub-genres do not employ?

2.3. Custodians and Curators

Another mainstream concept that we need to introduce here is the notion that ownership of specific tropes today is claimed by a group of custodians. Riding the wave of social movements of 1970s, First Nations in the USA, Aborigines in Australia, Maori in New Zealand and other ethnic groups have not only successfully ensured return of full or partial ownership over their historical/sacred lands, but also started reclaiming ownership of their culture. „Custodianship” in this sense may be defined as members of a given culture „curating” their cultural heritage. Custodians decide which names and labels should be used in reference to their ethnic group, as well as its history and culture; and these shifts in language can be easily noticed (Indians → Native Americans → First Nations). Furthermore, custodians claim ownership of elements of a given culture such as art, crafts, stories, music, dance, ceremony, language, history, identity, names and even tattoos. So it should come as no surprise that custodians also feel entitled to claim ownership of *tropes* that relate to their specific culture, and may choose to discourage tropes which are deemed inappropriate because they strengthen negative stereotypes.

Tropes that can be found in Indian and Cowboy western predictably relate to the image of a member of First Nations, and to the patterns of interaction between white men and Native Americans, and almost all can be interpreted as negative and/or unwanted by the custodians of the culture.

TV Tropes website offers a comprehensive study of tropes which most often are employed by Indian and Cowboy westerns. Indian Maiden (Pocahontas, Tigerlily) while shown as a virtuous and brave woman, in the end serves mostly as a love interest for the white protagonist (2004b). Magical Native American can be perceived as a phenomenon dubbed „positive discrimination” (2004f). While it works to promote a „positive” image of Native Americans, by doing so it fails to accurately portray their culture or even develop them as characters (2004d). A related trope of the Noble Indian strengthens the stereotype of a First Nation person who is imbued with „otherness”, a set of qualities which prevent him from ever being assimilated into the modern society (2004e). The Kick the Dog trope – that establishes who the villain of the story is – requires that *someone* is the „dog”. Narratives showing First Nations as *victims* of brutal colonisation of the frontier by the white men inadvertently paint them as an inferior race (2004c). The Half-Breed (also called Mixed Ancestry) is a trope related to a „child of two worlds” born to (most often) white father by an Indian mother. Such child often is portrayed as having a mix of noble and evil blood, with primal instinct (inherited from the Native parent) taking over his „civilized” side (2004a). The Savage Indian is the bloodthirsty brute who kills helpless wives and children of white settlers, taking their scalps, and needs to be either „civilised” or killed (2004g). In a contrasting trope of the White Man Gone Native (Dances with Wolves), into this native world walks a white person disillusioned with the „civilised” society, who adopts the ways of life practised by Native Americans (2004i). While this particular trope may seem harmless, it is often accompanied by the White Savior/Mighty Whitey trope, which TV Tropes describes in the following way: „a displaced white European of noble descent, who ends up living with native tribespeople and not only learns their ways but also becomes their greatest warrior/leader/representative. Extra points if he woos The Chief’s Daughter (Indian Maiden) along the way” (2004j).

Interestingly, as long as the tropes are skillfully disguised, they do not seem to harm the reception of a given work of art. While some critics have voiced their concerns about the narrative of James Cameron’s *Avatar*, a film which employs basically *all* of the tropes mentioned above (Brooks, 2010, after Hughey, 2014), their voices were fairly muffled because the plot is set on a different planet and the „natives” are aliens or artificially engineered and grown bodies (avatars). Most recently, Savage Indians portrayed in a TV series *Westworld* are in fact bionic hosts, robotic entities created to populate a theme park. Again any criticism over introducing these negative tropes falls on the fictitious creators of the park and screenwriters employed by them, rather than on the real life talent behind the show.

So it would seem that the tropes in their nature are not perceived as harmful, unless they relate *directly* to a specific cultural group.

2.4. Speculation 3: Genres disappear because they employ cultural appropriation

In its „soft” definition, cultural appropriation is seen as the adoption of elements of one culture by members of a different culture (Young, 2010, p. 5). Culture transfer of that kind has been present long before the term itself was coined, and could refer to the incorporation of Halloween and St Valentine’s Day into the calendar of holidays in Poland, to Indian and Hindu fashion being worn by the members of Hippie movement, or to Dot Painting

workshops organised in the Institute of Foreign Languages here in Nowy Sącz. While the term „culture transfer” is perceived as neutral (or even positive) – sort of validation that members of one culture recognise value and choose to celebrate elements of a different culture, the term „cultural appropriation” is mostly seen as negative due to the growing predominance of its „hard” interpretation.

Susan Scafidi, law professor at Fordham University, author of *Who Owns Culture? Appropriation and Authenticity in American Law* defines cultural appropriation as:

Taking intellectual property, traditional knowledge, cultural expressions, or artifacts from someone else's culture without permission. This can include unauthorized use of another culture's dance, dress, music, language, folklore, cuisine, traditional medicine, religious symbols, etc. It's most likely to be harmful when the *source community is a minority group that has been oppressed or exploited in other ways* or when the object of appropriation is particularly sensitive, e.g. sacred objects (Scafidi, 2005; after: Baker, 2012, emphasis mine).

What she sees as particularly harmful is the fact that such „borrowing” can be exploitative as it robs minority groups of the credit they deserve. Also when members of a dominant group appropriate the cultures of others, they often (intentionally or unknowingly) reinforce stereotypes pertaining to the given minority group. Finally in some instances borrowing in fact directly aims at mockery of a given minority group.

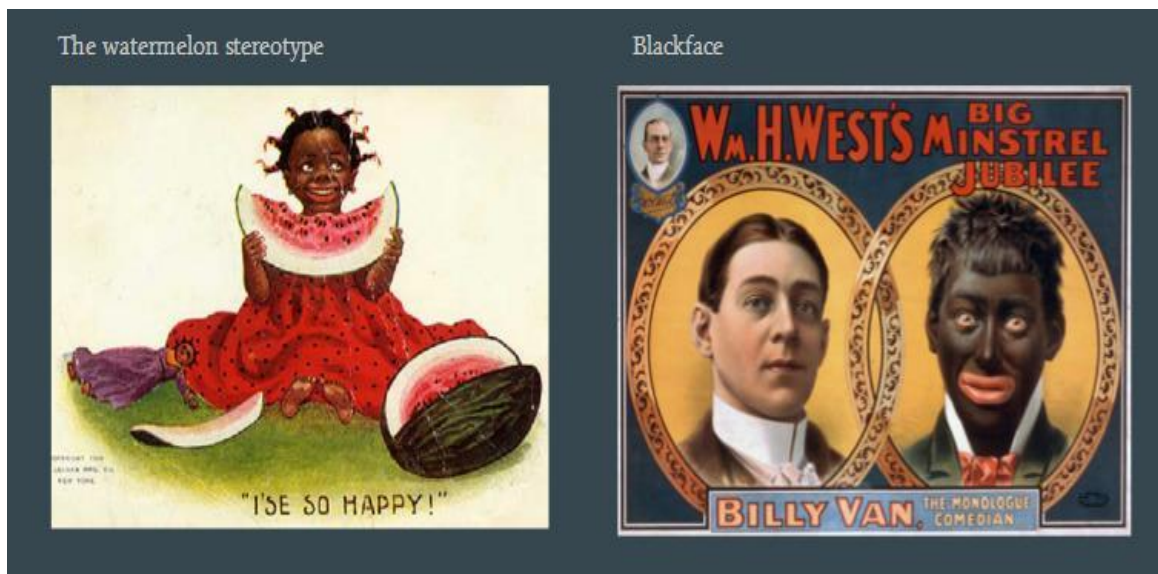


Figure 3. Examples of racist cultural appropriation: a postcard showing an African-American girl eating a large watermelon and Wm. H. West's Big Minstrel Jubilee.

Sources: www.news.com.au/entertainment/movies/upcoming-movies/zoe-saldana-under-fire-for-blackface-in-nina-simone-biopic/news-story/1cb716c5257a82998914233486427b1f (retrieved: 12.10.2016); Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA <http://hdl.loc.gov/loc.pnp/pp.print> (retrieved: 12.10.2016).

While some instances of cultural appropriation such as „blackface” and illustrations employing the watermelon stereotype are universally deemed racist and deeply harmful (Fernando, 2016), others escape such clear-cut classification. It would seem that a lot of them could be plotted along an exploitation-celebration continuum, and the *intention* of the person employing a given cultural appropriation would define if it is positive or negative. What is the difference between kids building tepees and „playing Indians” in their backyard and Victoria Secret’s Angels parading in their lingerie wearing traditional Native American headdresses? Is one celebration, while the other mockery? What if cultural elements overlap? Is the art of weaving baskets in the realm of cultural heritage of First Nations only? If modern Slavs learn to weave, do they celebrate their own culture, or appropriate that of Native Americans? As always with such hazy distinction line, mainstream culture is in the midst of a discussion of what can be accepted and what cannot (mediating middle ground), and unsurprisingly the debate is heated, as reflected by the number of related hashtags overflowing social media (#whitemenwithcornrows, #oscarssowhite, #whitewashing etc.).

Predictably, at this stage people choose to err on the side of being safe, which often results in „one way traffic”. Wayan Brothers’ film *White Chicks* did not awake controversy even though characters portrayed by them are African American cops working undercover as female white college students (whiteface?) while Zoe Saldana, an actress of Puerto Rican and Dominican descent was deemed as „not black enough” to embody Nina Simone in her biopic (Taylor, 2016). Gender and colour swap are being proposed for the character of James Bond (in future films (s)he should be female and/or black), while Marvel studios have found themselves in the heat of online rage recently when they announced the casting of actress Tilda Swinton as The Ancient One in *Dr Strange* (Sun, McMillan, 2016). Ironically they ran into trouble trying to avoid another controversy – the original comic book character is a male of Tibetan origin, which could antagonise the profitable Chinese movie market.

Conclusion

Hopefully discussion presented in this short essay shows that mainstream culture „tools” are quite successful in determining the underlying reasons for the apparent disappearance of certain film and literary genres. However a more important seems to be the question where it all leaves us, and what the future trends may be. The notions of „tropes” and „custodians” turn out to be helpful here as well, and provide a framework in which we can speculate about the future.

As in any period of „negotiating middle ground”, the society most likely will continue to be „better safe than sorry”, which means that some genres and sub-genres like Indians and Cowboys western will remain „dead” for the time being. Growing awareness of own cultural heritage among the members of an ever diversifying world will most likely see them taking over the roles of the culture curators and custodians and establishing rules of how, and by whom, elements of a given culture or sub-culture can be presented. However this may lead to putting limits on the number of content creators (e.g. if only „Bronies” are allowed to write fanfics about My Little Pony, or African Americans to make films about slavery). Fewer writers/creators will translate into less content relating to a given culture, thus reinforcing the „mainstream culture of the white man”. Also the objectives of two groups of custodians can become mutually exclusive; for example Black Latino and African American actors may be vying for the same part of a „tanned” superhero, with each culture group claiming ownership of that given character solely based on his or her skin colour. The fact that custodians also want to have control over tropes pertaining to their cultural groups, and limit the ones they deem inappropriate, may

lead to cookie-cutter plots and characters in books and films, in an attempt not to offend anyone. This „playing safe” and applying political correctness may well lead up to a situation where most non-white characters, instead of being positive and faithful representations of their social and cultural group and its cultural heritage, will end up as „positive discrimination” caricatures.

Summary

The article examines a number of terms generated by Internet users within the metalanguage of mainstream culture, and uses them to address the phenomenon of apparent disappearance of some film and literary genres. Can the decline of political thrillers, war dramas and courtroom films in recent years be explained by their reliance on obsolete social and cultural contexts? Is the western fiction literary genre dead because the frontier stories employ unwanted tropes relating to First Nations? Who „curates” the cultural heritage of a given cultural group? What repercussions will cultural appropriation have on the diversity of literary and film content in the future?

Streszczenie

Użytkownicy Internetu, członkowie „społeczeństwa” kultury masowej, stworzyli terminologię umożliwiającą im opisywanie zmian i trendów kultury popularnej. Terminologia ta całkiem skutecznie sprawdza się w kontekście akademickiej analizy fenomenu, jakim jest pozorne znikanie pewnych gatunków literatury oraz filmu. Poniższy artykuł omawia trzy hipotezy zaproponowane przez internautów – gatunki znikają, ponieważ: 1) odnoszą się do przestarzałych norm społecznych lub mało znanego kontekstu historycznego i kulturowego, 2) obciążone są motywami (tropes), postrzeganymi przez członków niektórych społeczności (jak Rdzenni Amerykanie) jako krzywdzące i negatywne, a także 3) wiążą się z nieuprawnionym zawłaszczaniem elementów kultury innej grupy społecznej.

Bibliography

- Baker, K.J.M. (2012). *A Much-Needed Primer on Cultural Appropriation*. Retrieved from: <http://jezebel.com/5959698/a-much-needed-primer-on-cultural-appropriation>.
- Brooks, D. (2010). *The Messiah Complex*. Retrieved from: www.nytimes.com/2010/01/08/opinion/08brooks.html?_r=0.
- Chitu, A. (2014). *Google Music Timeline*. Retrieved from: <http://googlesystem.blogspot.com/search/label/Visualization>.
- colin-. (2014a). *Genre Evolution By Year*. Retrieved from: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1vs5vIG8lhC5e50CXf2xLankDpivoEn633OF1fyURFeg/pubchart?oid=667376831&format=interactive>.
- colin-. (2014b). *Movie Genre evolution over time*. Retrieved from: www.reddit.com/r/dataisbeautiful/comments/2jpez8/movie_genre_evolution_over_time_oc/.
- Collins Dictionary. *Genre*. Retrieved from: www.collinsdictionary.com/dictionary/english/genre.
- Fernando, G. (2016). *A history of racist stereotypes, and why they matter*. Retrieved from: www.news.com.au/lifestyle/real-life/news-life/a-history-of-racist-stereotypes-and-why-they-matter/news-story/63dcd4e1e179044cca6aad88b9c7b0b4.
- Google Books. *Google Books Library Project – An enhanced card catalog of the world’s books*. Retrieved from: www.google.com/googlebooks/library/.
- Heyman, S. (2015). *Google Books: A Complex and Controversial Experiment*. Retrieved from: www.nytimes.com/2015/10/29/arts/international/google-books-a-complex-and-controversial-experiment.html?_r=0.
- Hughey, M. (2014). *The White Savior Film: Content, Critics, and Consumption*. Retrieved from: www.jstor.org/stable/j.ctt14bsx29.
- Jackson, J. (2010). *Google: 129 Million Different Books have Been Published*. Retrieved from: www.pcworld.com/article/202803/google_129_million_different_books_have_been_published.html.

- Keller, J. (2014). *The Evolution of Every Movie Genre, in One Massive Chart*. Retrieved from: <https://mic.com/articles/101772/the-evolution-of-every-movie-genre-in-one-massive-chart#.8WCXhg7Rr>.
- Know Your Meme website (founded in 2008). Retrieved from: <http://knowyourmeme.com/>.
- Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. 20540 USA. Retrieved from: <http://hdl.loc.gov/loc.pnp/pp.print>.
- McVeigh, S. (2007). *The American Western*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- n.n. (2014). *It seems that quite a few film genres are disappearing from the American movie industry*. Retrieved from: www.reddit.com/r/TrueFilm/comments/2a7smj/it_seems_that_quite_a_few_film_genres_are.
- Research Google. *Music Timeline*. Retrieved from: <http://research.google.com/bigpicture/music/>.
- Scafidi, S. (2005). *Who Owns Culture: Appropriation and Authenticity in American Law* (Rutgers Series: The Public Life of the Arts). New Brunswick: Rutgers University Press.
- Sun, R., McMillan, G. (2016). *Why Did 'Doctor Strange' and 'Ghost in the Shell' Whitewash Their Asian Characters?* Retrieved from: www.hollywoodreporter.com/heat-vision/why-did-doctor-strange-ghost-884385.
- Superjuden. (2014). [top comment in Reddit thread „It seems that quite a few film genres are disappearing from the American movie industry”]. Retrieved from: www.reddit.com/r/TrueFilm/comments/2a7smj/it_seems_that_quite_a_few_film_genres_are.
- Taylor, D.B. (2016). *Zoe Saldana under fire for blackface in Nina Simone biopic*. Retrieved from: www.news.com.au/entertainment/movies/upcoming-movies/zoe-saldana-under-fire-for-blackface-in-nina-simone-biopic/news-story/1cb716c5257a82998914233486427b1f.
- TV Tropes website (founded in 2004). Retrieved from: <http://tvtropes.org/>.
- TV Tropes. Half Breed. (2004a). Retrieved from: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/MixedAncestry?from=Main.HalfBreed>.
- TV Tropes. Indian Maiden. (2004b). Retrieved from: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/IndianMaiden>.
- TV Tropes. Kick the Dog. (2004c). Retrieved from: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/KickTheDog>.
- TV Tropes. Magical Native American. (2004d). Retrieved from: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/MagicalNativeAmerican>.
- TV Tropes. Noble Indian. (2004e). Retrieved from: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/NobleSavage>.
- TV Tropes. Positive discrimination. (2004f). Retrieved from: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/PositiveDiscrimination>.
- TV Tropes. Savage Indian. (2004g). Retrieved from: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/TheSavageIndian>.
- TV Tropes. Trope. (2004h). Retrieved from: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Tropes>.
- TV Tropes. White Man Gone Native. (2004i). Retrieved from: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/GoingNative>.
- TV Tropes. White Savior. (2004j). Retrieved from: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/MightyWhitey>.
- Underwood, T. (2015). *A dataset for distant-reading literature in English, 1700-1922*. Retrieved from: <https://tedunderwood.com/2015/08/07/a-dataset-for-distant-reading-literature-in-english-1700-1922/>.
- Underwood, T. (2016). *The Life Cycles of Genres*. Retrieved from: <http://culturalanalytics.org/2016/05/the-life-cycles-of-genres>.
- Young, J.O. (2008). *Cultural Appropriation and the Arts*. Retrieved from: https://books.google.pl/books?id=WfTvaPWqtpUC&pg=PA1&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false.
- Zola, E. (2006). *Thérèse Raquin*. Retrieved from: www.gutenberg.org/files/6626/6626-h/6626-h.htm.

АНГЛИЦИЗМЫ В ПОЛЬСКОМ МОЛОДЁЖНОМ СЛЕНГЕ

1. Этимология слова сленг и его дефиниция

В самом раннем подтверждённом применении, слово сленг (англ. slang) относилось к лексике «бедных или постыдных» людей. С XIX в. сленг перестал ассоциироваться с этими классами общества, но продолжал относиться к языку несоответствующему вполне стандартам людей, считающих себя образованными. Происхождение этого слова остаётся до конца неясным, но некоторые учёные считают, что может иметь отношение к воровскому жаргону. Многие лингвисты старались определить то, что можно считать сленгом. По мнению некоторых, выражение можно считать «настоящим сленгом», если исполняет, по крайней мере, два из нижеследующих критериев:

- снижает достоинство формальной или серьёзной речи и письменности;
- пользование им знаменует, что пользователь является ознакомленным с каким-то понятием;
- «является понятием табу во время обычного разговора с людьми, имеющими высший социальный статус»;
- заменяет «общеизвестный конвенционный синоним» – обычно для того, чтобы избежать дискомфорта, вызванного конвенциональным синонимом или необходимостью что-то уточнить (Калита, 2013).

2. Виды сленгов

В наше время существуют многие виды сленга, но самыми известными являются:

- компьютерный сленг;
- молодёжный сленг;
- сленг наркоманов;
- сленг воров (уголовный жаргон);
- научный сленг;
- морской сленг;
- сленг футбольных хулиганов;
- ЛГБТ – сленг (из англ. Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender) (Ibidem).

3. Сленг в польском языке

В Польше развитие различных видов сленга вызвано социальными изменениями в жизни горожан. Примерами этих изменений являются Вторая мировая война, период существования Польской Народной Республики, вступление в ЕС в 2004 г. и т.п. Формирование сленгов неразрывно связано с общественными преобразованиями. Среди многих типов сленга, существующих в польском языке, наиболее распространённым является молодёжный сленг. Молодые поляки черпают вдохновение для образования новых слов, прежде всего, из Интернета, что впоследствии ведёт к увеличению в молодёжном сленге числа заимствований, почти исключительно англоязычных.

Целью нашего исследования является анализ англицизмов в польском молодёжном сленге. Нижеследующий материал происходит из словаря: *Słownik gwary młodzieżowej* M. Dziurdy и P. Choroby (Wydawnictwo Literat, Toruń 2013). Этот словарь содержит лексику, которой пользуются ученики гимназий, средних школ, а также студенты. Весь собранный материал разделён на 4 группы – анализ англицизмов начнём с наименований людей и их профессий. Приведём примеры:

- fader (фадэр) – священник. **Фадэр** опять говорил об этом паломничестве, ему нужно понять, что в нашем классе это не получится (перевод с польского на русский язык мой – К.О.); от англ. father;
- lamer (ламэр) – отрицательно о мужчине. Этот **ламэр** не войдёт в мой клуб, я ненавижу таких людей (перевод мой); из англ.: lame – 'хромой';
- luzer (лузэр) – отрицательно о ком-то. Она сразу почувствовала, что он **лузэр**, что он будет ноубады (перевод мой); от англ. loser – 'потерянный';
- Makgajwet/MacGuyver (Макгайвэр/МакГайвэр) – консерватор (обычно в школе). Где **Макгайвэр**, в классе надо вкрутить лампочку (перевод мой); от названия американского телесериала «Секретный агент Макгайвер» (главным героем являлся Агнус Макгайвер);
- poľbady (ноубады) – о ком-то неважном. Она сразу почувствовала, что он лузэр, что он будет **ноубады** (перевод мой); от англ. nobody – 'никто'.

Во второй группе помещены названия, связанные с наркотиками и музыкой; начнём с наркотиков:

- bakparty (бакпарты) – тусовка с употреблением марихуаны. У нас небольшое **бакпарты**, придёте? (перевод мой); контаминация польского сленгового слова бак (марихуана) и английского party (тусовка);
- dragi (драги) – наркотики. В школе несложно было купить товар, каждый знал, кто продаёт **драги**, я тоже купила надлежащую дозу (перевод мой); от англ. drug – 'наркотик, лекарство';
- gras (грас) – марихуана. Все конечно думают, что я выкурил какой-то крепкий **грас** или у меня туберкулёз (перевод мой); от англ. grass – 'трава' (здесь – марихуана);
- spid/spidować (спид/спидовать) – амфетамин/употреблять амфетамин. Аня кайфует компот, то есть польский героин и **спид** (амфетамин) (перевод мой); от англ. speed – 'скорость'.

Слова, относящиеся к музыке, следующие:

- bend (бэнд) – молодёжная музыкальная группа; от англ. band;
- dens (дэнс) – танцевальная музыка. Настоящее искусство, не какой-то поп, **дэнс** или другое дерьмо (перевод мой); из англ.: dance – 'танец';
- gig (гиг) – музыкальное произведение, исполненное на концерте. (...)
- вероятно третий **гиг**, мы только что начали (...) (перевод мой); от англ. gig – 'выступление, концерт';
- lejbel (лэйбэл) – музыкальная группа. Этот **лэйбэл** тоже имел кризис, а теперь, пожалуй, вышел на путь (перевод мой); от англ. label – 'бирка, этикетка'.

Третья группа представлена словами, обозначающими эмоции, чувства:

- cool (кул) – круто, прекрасно. Конечно, что я хотел бы это повторить, так как в общем было **кул** (перевод мой); от англ. cool;

- **hardcore** (хардкор) – сложная, трудная ситуация. Если я не справлюсь с этими экзаменами, будет настоящий **хардкор** (перевод мой); от англ. Hardcore;
- **lightowo/nie lightowo** (лайтово/нелайтово) – легко, тихо, спокойно/нелегко, отрицательно о каком-то явлении. Эта **лайтова** музыка меня развлекает (перевод мой); от англ. light – 'легкий';
- **noł mersi** (ноу мэрсси) – без жалости. **Ноу мэрсси**, отпадаешь – выпадаешь (перевод мой); от англ. no mercy. – **noł problem** (ноу проблэм);
- **noł problem** (ноу проблэм) – без проблем. (...) хорошо, мы идём, **ноу проблэм**, большое спасибо (...) (перевод мой); от англ. выражения no problem;
- **szit/szitowy** (шит/шитовый) – с недоброжелательством о чём-л./отрицательно о чём-л. Buddenbrooks Records уже два года не выпустили ничего хорошего, только тот самый **шит** (перевод мой); от англ. shit – 'дерьмо'.

Последняя группа содержит все остальные англицизмы, которые не квалифицировались ни к какой предыдущей группе; к этим словам относятся следующие выражения:

- **big ben** (биг бэн) – школьный звонок. Вижу, что друзья тоже нетерпеливо ждут **биг бэна** (перевод мой); от популярного названия часовой башни Вестминстерского дворца – Big Ben;
- **dil** (дил) – сделка, бизнес. Такой бизнес, такой **дил** (...) Две штуки... (перевод мой); из англ.: deal – 'договор, сделка';
- **fak** (фак) – ругательство. **Фак**, я поскользнулся (перевод мой); от англ. fuck;
- **fleszbek** (флэшбэк) – возвращение алкогольной интоксикации; из англ.: flashback – 'воспоминание, ретроспектива';
- **hery** (хэры) – волосы. Она закинула **хэры** и ничего не сказала (перевод мой); от англ. hair;
- **kemistry** (кэмистры) – химия. Завтра опять **кэмистры**, надеюсь, что не будет контрольной, так как я ничего не умею (перевод мой); из англ.: chemistry;
- **kesz** (кэш) – деньги. Возьмите более **кэша**, потому что я не знаю сколько стоит кемпинг (перевод мой); от англ. cash – 'наличные';
- **luknać** (лукнуть) – взглянуть. **Лукни** на эту рубашку, как она тебе нравится? (перевод мой); из англ.: to look – 'смотреть';
- **mesydź** (мэсыдж) – сообщение. Она ночью прислала мне **мэсыдж**, я подумал: «что-то случилось», но она оказалась пьяной (перевод мой); от англ. message;
- **replay** (риплэй) – повторять школьный курс в следующем учебном году. Ты видишь этого парня? Он уже третий раз имеет **риплэй** (перевод мой); из англ.: replay – 'повторение';
- **science fiction** (саенс фикшин) – что-то нереальное, выдуманное, ненастоящее. Сынок, что за **саенс фикшин** ты на этой доске творишь? (перевод мой); от англ. science fiction – 'научная фантастика';
- **tagi** (таги) – граффити. Только что покрасили стену, а на ней уже полно **тагов** (перевод мой); от англ. tag.

Подведение итогов

Сленг имеет как положительные, так и отрицательные последствия на общество и литературный язык. Одним из позитивных эффектов является то, что сленг принимает участие в развитии языка. Без сомнения, сленговые выражения оживляют язык, вносят в него элементы комизма, часто смешным образом критикуют окружающую нас действительность. С другой стороны, пользуясь сленгом люди уничтожают культуру речи, что впоследствии ведёт к снижению умения и справной коммуникации, а также пользования литературным языком. Очевидно, что явление проникания англицизмов в речь молодёжи (не только польской) происходит из-за того, что английский является главным языком, используемым в Сети. Радоваться этому или как раз, наоборот? По-моему, язык это живой организм и он не подлежит никаким регуляциям или запретам.

Изложение

В настоящей статье мы сделали попытку представить и проанализировать явление существования англицизмов в польском молодёжном сленге. Сначала, для лучшего понимания темы нашей работы, мы определяем слово «сленг» и представляем его этимологию. Мы перечисляем тоже несколько видов сленга наиболее распространенных в настоящее время.

В дальнейшей части работы коротко рассматриваются причины развития разных видов сленга в польском языке, а потом концентрируемся на анализе англицизмов в польском молодёжном сленге. Вес материал (31 выражений) происходит из словаря молодёжного сленга (*Słownik gwary młodzieżowej* M. Dziurda и P. Choroby). Все сланговые выражения мы представляем вместе с их значением, английским словом от которого происходят, а также с примерным использованием данного слова в предложении.

В подведении итогов пытаемся ответить на вопрос, каким образом явление сленга может влиять на общество и будущее литературного языка.

Streszczenie

W niniejszym artykule podjęliśmy próbę przedstawienia i przeanalizowania zjawiska występowania anglicyzmów w polskim slangu młodzieżowym. Na początku, w celu lepszego zrozumienia tematu naszej pracy, definiujemy słowo „slang” i przedstawiamy jego etymologię. Wymienionych zostaje także kilka rodzajów slangu, najbardziej rozpowszechnionych w dzisiejszych czasach.

Później przechodzimy do głównej części pracy. Tutaj krótko opisujemy przyczyny rozwoju różnych rodzajów slangu w języku polskim, a potem koncentrujemy się na analizie anglicyzmów w polskim slangu młodzieżowym. Cały materiał (31 wyrażenia) został wyekscerpowany ze *Słownika gwary młodzieżowej* M. Dziurda i P. Choroby. Wszystkie slangowe wyrażenia przedstawiamy wraz z ich znaczeniem, angielskim słowem, od którego pochodzą, a także z przykładowym wykorzystaniem danego słowa w zdaniu.

W podsumowaniu zastanawiamy się, jak zjawisko slangu może wpływać na społeczeństwo i przyszłość języka literackiego.

Библиография

- Dziurda, M., Choroba, P. (2013). *Słownik Gwary Młodzieżowej*. Toruń: Wydawnictwo Literat.
- What effect does slang have on society? Pobrane z: www.enotes.com/homework-help/what-effect-does-slang-have-society-482064.
- Калита, И.В. (2013). *Стилистические трансформации русских субстандартов, или книга о сленге*. Москва: Дикси Пресс.
- Никитина, Т.Г. (2004). *Молодёжный сленг: Тольковый словарь: Более 12 000 слов; свыше 3000 фразеологизмов*. Москва: Изательство Астрель.
- Сленг как явление в современной лингвистике. Pobrane z: <http://lingvotech.com/sleng>.

Hubert OŹGA

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Szymona Szymonowica w Zamościu

ARTISTS' INFLUENCE ON PUBLIC OPINION

Introduction

The aim of this paper is to show the examples of the influence artists have on people and certain social movements, but who are artists and what is art? According to Oxford Dictionaries, as „an artist” can be called „a person who practices or performs any of the creative arts” when art is „The expression or application of human creative skill and imagination”. We will see how reading Shakespeare’s work about the history of King Richard III can create a false image of the king among the people of the 16th century. On the other hand, we will analyze *Uncle Tom’s Cabin* as a source of information about the cruel world of slavery. We will also peek into the 1960s to see how revolutionary this year was, and how influential artists were those days. Provided examples are chosen just to show that it doesn’t matter if it was Tudor’s England, relatively modern times of The Vietnam War or if it was a drama, a book or a music festival, beauty of art has been used (on purpose or not) to guide people’s beliefs and feelings toward specific direction.

1. The king’s false image as popularized by Shakespeare

The image of King Richard III may differ depending on which book we read. Shakespeare’s presentation of the king is not clear and produces a false image of the last Plantagenet to rule on the English throne. Furthermore, this image still dominates these days due to Shakespeare’s popularity that is clearly not to fade in the near future (Estill, 2015).

Shakespeare’s Richard III is a hunchback and has a withered arm – an image which was probably convenient for the Tudor propaganda back in the times. According to the research conducted by a team of the researchers from the University of Lancaster, the English king was not like that at all. In fact, apart from a curved spine, Ian McKellen’s portrait dispenses all other accusations made by the writer about the king’s physical deformity (www.le.ac.uk/richardiii/history/myths.html, access: 10.07.2017).

However, the strongest accusation is that Richard III could go as far as to send murderers to two children: Edward V and Richard of Shrewsbury, the Duke of York. In Act 4 Scene 3, Richard asks whether the murder went as it had been planned (Shakespeare, 2003).

It would be a horrible deed if it were true. According to the team of researchers from the University of Leicester nothing like that ever happened. There is no evidence proving that the king committed such a crime in order to secure his throne and to get rid of heirs to the throne. It is worth adding that skeletons of some children were found in the Tower in 1674 and re-examined in 1933, but have not been put under modern analysis.

Putting the image of the king aside, Shakespeare himself was not really objective in how he portrayed his characters. In those days, artists like Shakespeare had to have a patronage, someone who would pay them a fee for their work. It is crucial for further understanding how Richard III was demonized and whether Shakespeare really wanted to produce such an image. To understand this, we must know what happened at the Battle of Bosworth. Richard III was killed mainly because he did not have Stanley’s support. Thomas Stanley, who was a father-

-in-law of Henry Tudor, was watching how the battle progressed and who would be the winner seizing the crown. Meanwhile, his brother William Stanley led the attack on Richard and put the crown on the Tudor's head. Fernandino Stanley, who was Shakespeare's patron, was a descendant of the ones who took part in the battle of Bosworth where Richard died, and it is him who might have persuaded the writer to manipulate the plot just a little bit so that the enemy of the family would not look like a rightful king. It was an early stage of Shakespeare's career, so he needed money and this must have sounded like a great opportunity to make some, and in fact, change the image of the king for over 500 years (Ashworth, 2013).

2. The black people of America in the 19th and 20th century

Another example (a contrary one in terms of its influence) of an artist's work that had a great impact on people is *Uncle Tom's Cabin*, written by Harriet Beecher Stowe. This is a story about slavery and black people's struggle. It is believed that Abraham Lincoln addressed Stowe saying: „So, this is the little lady who started this great war” (Stowe, 1911, p. 203). Southern people were outraged when the book was released and wrote many pro-slavery books in response. Some of the people of the south even threatened the author, sending her a package with an ear that had been cut from a black man (www.pbs.org/wgbh/aia/part4/4p2958.html, access: 11.07.2017). When the book was published in 1852, 3,000 copies were sold within 24 hours and 5,000 within the next day. The whole first edition of the book was sold out, which was an astonishing phenomenon back then. By May 1853, 310,000 books had been printed and sold. Meanwhile, in England, over one million copies were bought within a year (Winship, 2007). Not only does it prove the popularity of *Uncle Tom's Cabin* in the U.S.A., but can also be considered one of the reasons the Civil War broke out.

The public debate on the problem of black people was once again triggered over one hundred years later by Bob Dylan. In 1975, he released the song „Hurricane” and took his Rolling Thunder Revue on tour. The band gave a gig at the prison where Rubin Carter, the hero of the song, was held. The show was not only a form of showing support, but also a charity event, the income of which was later offered to finance legal support for Carter. Over 100,000\$ was collected during the concert, which was followed by another one a month later. Two months after the show, New Jersey Supreme Court ordered a new trial for both Carter and Artis. However, the two men were found guilty again and it took eight more years to free them. Despite this, spreading the word about the case was indeed a success that inspired Norman Jewison to produce a movie „Hurricane” (Boehlert, 2000). What we see here is a parallel situation to Shakespeare's *Richard III*. Most of Carter's criminal past is not mentioned and the verdict is presented as a display of racism after Carter had lost his fight on a ring (Casey, 1999). Nevertheless, the film was a success, with the box-office reaching over 75,000,000 dollars.

3. A counter-culture in opposition to the war in Vietnam

The 1960s saw a rise of counterculture mainly triggered by The Vietnam War. The youth of the western world started to rebel against the US government's military intervention. It led to the development of a new social movement, supported by a number of influential artists. One of the most important events of the decade was a three-day Woodstock festival, organized in 1969.

When the festival started on 15th August 1969, the organizers were overwhelmed by the number of people who came to Woodstock. The expected 100,000 participants turned into nearly 400,000. Despite all the difficulties, such as pouring rain and mud, the artists managed to

create such a remarkable event that in 2017, the site where it took place was listed on the National Register of Historic Places (Doyle, 2001). Two moments of the festival are considered highlights and, more importantly, the epitome of the anti-war movement. One of them was Jimi Hendrix playing his version of „The Star-Spangled Banner”. Choosing the national anthem as some sort of a theme, he mimicked the screams of those who died in Vietnam and showed it to the public. The second highlight was the song called „I-Feel-Like-I’m-Fixing-To-Die-Rag”, performed by Country Joe McDonald. This critique of the war was even more evident when we take into consideration the fact that the author had earned a few stripes in the U.S. Navy (www.gilderlehrman.org/history-by-era/sixties/essays/protest-music-1960s#_ftn4, access: 14.07.2017).

The peak of this movement, and its expression in music, is visible when Scott McKenzie’s version of the song „San Francisco (Be sure to wear flowers in your hair)” became the song for the homecoming Vietnam war veterans is still considered an unofficial hippie anthem (www.telegraph.co.uk/culture/music/music-news/9487213/Scott-McKenzie-1960s-counter-culture-singer-dies-at-73.html, access: 12.07.2017). We can all witness its influence while watching a 1970 Oscar winning documentary about the festival (www.oscars.org/oscars/ceremonies/1971, access: 14.07.2017).

Summary

Artists’ work can influence readers in both positive and negative ways. It can falsify an image of Richard The III, show the true image of the Vietnam War or trigger a public debate and change the course of history, especially when we take into consideration the case of *Uncle Tom’s Cabin*. As we see from examples above, literature, cinematography and music are not purely for entertainment, but can be responsibly used to convey messages and ideas to masses.

Streszczenie

Prace artystów, niezależnie od swojej formy, mogą wpływać na opinię, publiczną wywierając zarówno pozytywny, jak też negatywny wpływ. Potrafią zarówno zafałszować fakty jak w przypadku *Ryszarda III* oraz być zapalnikiem do podjęcia publicznej debaty i zmiany toru historii, co widzimy w przypadku powieści Harriet Beecher Stowe oraz piosence Boba Dylana.

Bibliography

- Ashworth, E. (2013). *Why did Shakespeare portray Richard III as a villain?* Retrieved from: <https://elizabethashworth.com/2013/02/04/why-did-shakespeare-portray-richard-iii-as-a-villain/>.
- Boehlert, E. (2000). *Dylan’s “Hurricane”: A Look Back*. Retrieved from: www.rollingstone.com/music/news/dylans-hurricane-a-look-back-20000121.
- Casey, S. (1999). *The Hurricane*. Retrieved from: www.imdb.com/reviews/231/23110.html.
- Doyle, M. Wm. (2001). *Statement on the Historical and Cultural Significance of the 1969 Woodstock Festival Site*. Retrieved from: www.woodstockpreservation.org/SignificanceStatement.htm.
- Shakespeare, W. (2017). *Richard III*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Stowe, Ch.E. (1911). *Harriet Beecher Stowe: The Story of Her Life*. The Riverside Press Cambridge.
- Winship, M. (2007). *Uncle Tom’s Cabin: History of the book in the 19th-century United States*. Retrieved from: <http://utc.iath.virginia.edu/interpret/exhibits/winship/winship.html>.

www.gilderlehrman.org/history-by-era/sixties/essays/protest-music-1960s#_ftn4.

www.le.ac.uk/richardiii/history/myths.html.

www.oscars.org/oscars/ceremonies/1971.

www.pbs.org/wgbh/aia/part4/4p2958.html.

www.telegraph.co.uk/culture/music/music-news/9487213/Scott-McKenzie-1960s-counter-culture-singer-dies-at-73.html.

Anna PILISZEWSKA

Akademia Ignatianum w Krakowie

WYRAŻAĆ NIEWYRAŻALNE. FENOMEN POEZJI KAPŁAŃSKIEJ

1. Prolegomena

Człowiek, istniejąc w kulturze, pragnie wyrażać siebie poprzez dzieła własnych rąk oraz umysłu. Jeśli próbuje on wysłowić własną duchowość oraz wartości wysokie poprzez poezję, korzystając z języka, który jest najważniejszym narzędziem w procesie literackiego tworzenia, podnosi ten język na diapazon metafizyczny, gdzie jest miejsce dla sacrum. Albowiem język, znajdując się na granicy tego, co wyrażalne i tego, co słowami wyrazić nie sposób, usiłuje dać wyraz również temu, co istnieje poza jego obszarem.

Ksiądz J. Szymik zauważa, że: „język w swojej najgłębszej ontycznej strukturze jest <nośnikiem misterium>, tkwią w nim możliwości niesienia i wysłowienia tajemnicy” (1994, s. 36).

Podobnie B. Zeler, zwraca uwagę na istnienie głębokich relacji tego, co estetyczne, z tym, co religijne. Pisze on następująco:

[...] poezja może stać się miejscem epifanii. [...] Wielokrotnie zwracano uwagę na podobieństwa przeżycia estetycznego i religijnego. Podobieństwo to wypływa z przeświadczenia, że zarówno sztuka, jak i religia są opozycyjnie ustosunkowane wobec tego, co racjonalne. Nie ulega wątpliwości, że zarówno sztuka, jak i religia transcendują ku wartościom naczelnym. Obie te sfery nacechowane są pędem, który najlepiej określić jako teotropiczny (1993, s. 12).

Sprzężenie/łączność języka z tym wszystkim, co jest określane mianem Transcendencji, charakteryzuje historię całego rodzaju ludzkiego już od samego zarania dziejów – kultura wszak nie jest niczym innym, jak odwiecznym dialogiem ludzkości z czymś Nadnaturalnym. Ów dialog w szczególnie wyrazisty sposób odzwierciedlić ma poezja kapłańska. Wyrażać niewyrażalne – oto jest jedno z głównych jej zadań.

2. O poezji kapłańskiej

Poezja późnej nowoczesności niesie bogatą ofertę rozmaitych, nie tylko wysokich, wartości. Czytelnicy sięgający po tomiki zapełniające półki księgarń oraz bibliotek mają możliwość bez przeszkód dotrzeć do awangardowych, modnych bez wątpienia książek, których aksjologiczna wymowa pozbawiana jest ponadczasowych akcentów oraz odniesień do transcendentaliów takich jak Dobro, Prawda, Piękno i Jedność. Częstokroć kultywuje się bowiem wartości niskie: hedonizm i konsumpcjonizm. Liczni autorzy współcześni ekscytują się kultem ciała, nie zaś duszy; teksty ich nie są wolne od pochwały wartości pieniądza, seksu, władzy etc.

Są to nader częste zjawiska w dzisiejszej kulturze i trudno byłoby zaprzeczać ich istnieniu. Jednak nie sposób nie zaznaczyć, że równolegle ukazuje się wiele poetyckich książek hołdujących wartościom wiecznym. Wydawana jest literatura opiewająca miłość do bliźnich, piękno przyrody otaczającej człowieka, apelująca o szacunek dla świata ludzi, roślin i zwierząt. Taka poezja częstokroć jest wyrazem uwielbienia oraz wdzięczności dla

Stwórcy wszelkiego stworzenia, a zarazem przyjaźni dla tego wszystkiego, co zostało stworzone. Poezja taka nie boi się mówić o Bogu. Zwracając się w stronę sacrum, przekracza ona krepujące więzy tego, co tu i teraz. Kieruje się ku temu, co ponadczasowe, metafizyczne, dokonując próby wyrażania Niewyraźnego.

Cechy takiej poezji nosi m.in. poezja tworzona przez osoby duchowne. Poezja kapłańska to jednak nie tylko twórczość traktująca wyłącznie o sprawach samego stanu kapłańskiego, częstokroć bowiem porusza ona kwestie istnienia człowieka jako takiego, istnienia ojczyzny, świata, kosmosu, radości, cierpienia, smutku, czyli innymi słowy – wszystkiego, czym otoczył nas Stwórca.

B. Chrzęstowska, wybitna badaczka poezji kapłańskiej, pisze następująco:

[...] motywów kapłańskich szukać trzeba nie na powierzchni utworu, w sferze języka i narracji, ale w jego głębiach. Tak więc na pozór niekapłańska poezja [...] okazuje się przy wnikliwej lekturze wywiedziona z głębin kapłańskiego doświadczenia. Nie sposób w krótkiej wypowiedzi przeprowadzić cały wywód poezji kapłańskiej i – co ważniejsze – uzasadnić go. Wyodrębnienie tej kategorii jest jednak uprawnione nie tylko w perspektywie biografii księdza-poety, w perspektywie egzystencji – ani gorszej, ani lepszej niż zwykłego śmiertelnika, ale innej, bo naznaczonej sakramentem kapłaństwa. Opisanie tej kategorii jest możliwe także w aspekcie języka poetyckiego i poetyki (...) (1994, s. 86).

Przedstawiciele poezji kapłańskiej, owszem, łączy przede wszystkim fakt, że autorzy należą do stanu duchownego. Ale sama poezja kapłańska wykracza poza te ramy. Najczęściej porusza następujące tematy:

- mówi o Bogu;
- ukazuje Jezusa Chrystusa wcielonego i zmartwychwstałego jako drogę ku zbawieniu;
- wyraża sacrum;
- może być *locus theologicus* – miejscem teologicznym (ks. J. Szymik);
- odzwierciedla uczucia metafizyczne (św. Jan Paweł II);
- ukazuje wartości teologiczne, czyli transcendentalia: Piękno, Dobro, Prawdę i Jedność;
- uwypukla problemy dotyczące istoty człowieczeństwa w wymiarze eschatycznym i soteriologicznym;
- ukazuje piękno natury, która dana została człowiekowi przez Boga i nawołuje do przyjaźni oraz szacunku dla wszelkiego stworzenia (ks. Jan Twardowski);
- porusza kwestie związane z sytuacją człowieka w rzeczywistości zrelatywizowanej aksjologicznie przez współczesne zagrożenia związane z hedonizmem oraz konsumpcjonizmem;
- kształtuje wrażliwość na aksjologiczne aspekty ludzkiej egzystencji.

Cz. Bartnik w artykule pt. *Słowo Słów*, w rozdziale <Wstęp> w *człowieka*, zauważa:

Chociaż niewątpliwie Bóg przemawiał od tysięcy lat i zresztą przemawia także do ludzi innych religii, w ten sposób „pozwalając im chodzić własnymi drogami” (Dz 14, 16), i pozwalając „szukać Siebie niejako po omacku” (Dz 17, 27), to jednak „współmówił się” też w świat historycznie, substancjalnie i osobiście (1977, s. 17).

Poezja kapłańska posiada zatem zakotwiczenie w Bogu. Autorzy-księża tworzą swoje utwory z wnętrza religii chrześcijańskiej. Jako poeci, słowami usiłują wyłożyć Słowo, świat, który istnieje nie tylko w zasięgu wzroku oraz wszystko to, co w swej metafizyczności wymyka się zarówno logicznemu myśleniu, jak i empirycznym oglądom czy weryfikacjom, zdążając ku temu, co Boskie. Twórczość taka stanowi przeciwwagę dla „literatury niskich wartości”. M. Ołdakowska-Kufłowa zwraca uwagę na fakt, że:

Uznanie sacrum związane jest między innymi z waloryzowaniem rzeczywistości, wprowadzeniem hierarchii wartości, która nie jest zależna od społecznej umowy, czy też woli tej czy innej, generalnej pod jakimś względem lub tylko zdolnej do oddziaływania na opinię publiczną jednostki. Zatem pytanie o obecność sacrum we współczesnej literaturze idzie pod prąd zjawisk kulturowych głównego nurtu, a jednak ma głębokie uzasadnienie (2014, s. 5-6).

Niezwykłe istotny okazuje się być fakt istnienia Jezusa Chrystusa w kulturze (kulturach) – i to zarówno Jezusa historycznego, jak i Chrystusa – zbawiciela człowieka. Jednak to chrześcijańska literatura zdaje się być najbardziej wyczuloną na transcendentale, zaś figura Chrystusa pojawia się w niej częściej niż w tekstach pisarzy reprezentujących inne kultury/religie. I to w utworach właśnie chrześcijańskich poetów słowo poetyckie najczęściej bywa podnoszone do rangi Słowa, choć, jak pisze Z. Zdybicka: „Wcielenie, śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa ma wymiar uniwersalny, z którego mogą czerpać wszyscy ludzie wywodzący się z różnych krajów i tradycji kulturowych (2000, s. 122).

Szczególną apologią słowa poetyckiego jako Słowa zdaje się być wypowiedź K. Rahnera, który to w artykule pt. *Chrześcijańskie i poezja* oznajmia wprost, że: „Chrześcijaństwo, jako religia głoszonego Słowa, wiary ze słuchania, jako religia Pisma Świętego ma bez wątpienia jakieś szczególne powiązania wewnętrzne właśnie ze słowem jako takim. I stąd nie może się też zrzec szczególnego stosunku do słowa poetyckiego” (1983, s. 28).

Poezja chrześcijańska, a w szczególności poezja kapłańska, może także stanowić i częstokroć stanowi „*locus theologicus*”, czyli „miejsce teologiczne”, a zatem źródło, z którego teologia czerpie argumenty do przedkładania swojej nauki. Termin ten spopularyzował hiszpański scholastyk – Melchior Cano w XVI wieku. Na gruncie polskim w odniesieniu do poezji spopularyzował go natomiast śląski poeta i duszpasterz, ks. prof. J. Szymik, który jako teolog/badacz stanął na stanowisku, że poezja i teologia mają sobie wzajemnie wiele do zaoferowania, zaś wiersze mogą posiadać miejsca przyjazne dla nauki o Bogu (1994).

3. Pionierzy poezji kapłańskiej

Ks. G. Wąsowski w artykule pt. *Kilka uwag o <sacrum> w żywiole sztuki religijnej* podaje, że: „w samej swej genezie dzieło sztuki kieruje nas ku doskonałości (...). Czujemy się umniejszeni i wywyższeni, unicestwieni i porwani ku górze” (2000, s. 70). W dalszej części wywodu przyznaje jednak, że:

Dzieło sztuki jest tworem intencjonalnym. Niesiony przez nie ładunek treści musi być odebrany i zrozumiany. Nie wszystkie elementy pracy artystycznej są równie ważne, nie wszystko prowadzi do odczytania idei, której ostatecznie miałby służyć. To, co w nim jest dane, dotykalne, pozostaje środkiem do osiągnięcia celu, którym jest rozumiejący odbiór, zachęta do myślenia estetycznego. Cel należy

już do innej rzeczywistości, co sprawia, że nie jest do końca uchwytne, pokazuje się i skrywa zarazem (Wąsowski, 2000, s. 70).

Dokładnie tak jest ze sztuką poetycką, która z reguły stara się nie wyrażać wprost, a jedynie kieruje odbiorcę w stronę właściwego przekazu.

Na pytanie, czy w podobny sposób powinniśmy spojrzeć na poezję religijną, odpowiedź zdaje się być jednoznaczna, gdyż to właśnie w tej przestrzeni czytelnik staje przed tym, co jest ukryte oczom – przed Tajemnicą.

Święty Jan Paweł II w swym *Liście do artystów* przypomina:

Bóg stał się człowiekiem w Jezusie Chrystusie, który jest centralną tajemnicą, do której należy się odwoływać, aby zrozumieć zagadkę istnienia człowieka, świata stworzonego i samego Boga. [...] Każda autentyczna inspiracja artystyczna wykracza bowiem poza to, co spostrzegają zmysły, i przenikając rzeczywistość stara się wyjaśnić ukrytą tajemnicę (1999, s. 38).

Już u swych źródeł poezja kapłańska próbowała za sprawą słowa mówić o świecie, człowieku i Bogu, dotykając tajemnic istnienia, ale nie odsłaniając ich, tym bardziej, że w przypadku tzw. kwestii Boskich jest to zadanie niemożliwe do realizacji, gdyż wykraczające poza wiedzę i możliwości poznania każdego człowieka. Jednakże „kulturowa wizja człowieka, akcentująca w nim pierwiastek wieczności, ograniczoności, ale i niepodważalnej godności, stwarza zatem filozoficzno-społeczną bazę jego rozwoju jako osoby pozostającej w określonych relacjach ze światem rzeczy i innych osób” (Adamski, 1993, s. 206-207). Takie właśnie postawy prezentowali księża, którzy przecierali szlaki religijnej twórczości, określanej częstokroć mianem poezji kapłańskiej.

Pionierzy polskiej współczesnej poezji kapłańskiej to: Tadeusz Chabrowski (do roku 1967), Paweł Heintsch, Janusz Artur Ichnatowicz, Franciszek Kamecki i Bonifacy Miązek.

Twórczość ich wszystkich znalazła miejsce w pierwszej antologii poezji kapłańskiej, zatytułowanej *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej*, a wydanej poza granicami Polski – w Londynie, przez słynne wydawnictwo Bednarczyków Oficyna Malarzy i Poetów, w roku 1971. Książka w recepcji krytycznej oraz czytelniczej okazała się przełomową dla nurtu poezji kapłańskiej. To o tym tomie K. Dybciak napisał, że stał się on „faktem konstytuującym nurt” (cyt. za: Skowronek, 2008, s. 65). Ranga tego wydawnictwa przekraczała li tylko literackie granice, była wydarzeniem kulturalnym i wyjątkowym nawet w całym piśmiennictwie europejskim. Wszak „Polscy poeci-księża są niezwykle fenomenem literackim w skali światowej” (Dybciak, 1983, s. 164), gdyż w jednym tomie zebrano wiersze poetów-księży, rozproszone dotąd w wydaniach broszurowych, tudzież w czasopiśmie, i uznano je za utwory „pełnoprawne”, funkcjonujące na tych samych zasadach w przestrzeni literackiej, co dzieła laickie.

Fakt bycia kapłanem już nie stygmatyzował tych wierszy jako zjawiska stricte religijnego/wyznaniowego, odmawiając im kryteriów ekspresji artystycznej oraz różnorodnej tematyki problemów ogólnoludzkich, egzystencjalnych (samotności, lęku, rozpacz, poszukiwania sensu życia). Wręcz przeciwnie, literatura zyskiwała nowe, nieszablonowe spojrzenie na zagadnienia uniwersalne, pogłębione i poszerzone perspektywą kapłańską.

W słowie wstępnym K. Wojtyła daje wyraz tym kwestiom, sytuując je ostatecznie w wymiarze kultury chrześcijańskiej w Polsce:

Ukazuje się tom *Słowa na pustyni – Antologia poezji kapłańskiej*. Podtytuł mówi o tym, że autorami są ludzie wyświęceni. Utwory swoje, które już przedtem ogłaszali bądź luźno, bądź też we własnych tomikach, ogłaszają w tym tomie wspólnie. Momentem łączącym wszystkie te utwory jest m.in. właśnie fakt, że autorami są księża.

Można odczytywać wiersze zawarte w tym zbiorze, abstrahując od tej okoliczności. Poezja ma swoją własną wymowę, własną estetyczną wartość – oraz kryteria oceny, które należą do jej własnego porządku. I tak też one z pewnością będą odczytane. O to chodzi Autorom.

Jednakże chyba chodzi im także o to, aby zaznaczyć swoje kapłaństwo. I bardzo wielu czytających te wiersze może stawiać sobie pytania dotyczące wzajemnego stosunku kapłaństwa i twórczości poetyckiej [...].

Autorzy tomu *Słowa na pustyni* pozwalają nam o tym myśleć od pierwszego słowa, od podtytułu, nawet nas do tego jakby zobowiązują – ale bynajmniej nie zamierzają udzielić na to gotowej odpowiedzi. Wobec tego szukajmy sami. To pytanie i szukanie nie powinno nam przeszkadzać w odbiorze Ich sztuki, o nią tutaj bowiem właściwie chodzi [...]. Na koniec warto dodać, iż udział osób wyświęconych i konsekrowanych w naszej literaturze ma swoją historię. Historia zaś oznacza nie tylko przeszłość, ale także wiążące się z nią dziedzictwo, kształtujące oraz inspirujące współczesność. W tym przede wszystkim decyduje ono o kulturowej tożsamości samego narodu. Autorzy tomu *Słowa na pustyni* przejmują to dziedzictwo, a także wzbogacają je o nowy wyraz. Dzieje się to na początku drugiego tysiąclecia chrześcijaństwa w naszej Ojczyźnie (1971, s. 5-6).

K. Dybciak dopowiada:

Relacje kapłaństwa i poezji, sztuka słowa, wielowiekowe dziedzictwo polskiej kultury, w której ksiądz – poeta, ksiądz – orator, ksiądz twórca, stają się fundamentem nie tylko narodowej tożsamości, ale również objawieniem Bożej Opatrzności, czuwającej nad Ojczyzną, zespoleniem poprzez działanie ducha Słowa tradycji i współczesności (1983, s. 151).

Pierwsze literackie kroki poetów-duchownych były skupione zarówno na kwestiach dotyczących spraw niebiańskich, jak i ziemskich.

3.1. Tadeusz Chabrowski



Fotografia 1. Tadeusz Chabrowski

Źródło: www.brooklyneagle.com/sites/default/files/styles/free_style/public/pages/tadeusz-chabrowski.jpg?itok=17cJawsc&c=4bed096b18ff86088f85ca0e50ff17fc (dostęp: 01.06.2017).

Plejadę tę rozpoczyna ks. Tadeusz Chabrowski, który urodził się 1934 roku w Złotym Potoku, święcenia kapłańskie otrzymał w 1960 roku, w tym samym roku debiutował wierszami na łamach „Tygodnika Powszechnego”, a pierwszy autorski tomik wydał w 1964 roku w Londynie. Publikował też m.in. w „Nowym Wyrazie”, „Więzi”, „Akcencie”, „Przeglądzie Katolickim”, a także w paryskiej „Kulturze” czy londyńskich „Wiadomościach”, „Kontynentach – Nowym Merkuriuszu”, „Oficynie Poetów”, irlandzkim „The Leader” oraz amerykańskim „The Polish Review”, „New Horizon”, „Greenpoint Gazette”. Jego poezje w tłumaczeniu na język niemiecki ukazały się w antologii K. Dedeciusa pt. *Lyrishes Quintett* (Suhrkamp Verlag 1992). T. Chabrowski w 1967 roku wystąpił ze stanu kapłańskiego. Zmarł w Nowym Jorku w roku 2016¹.

Chabrowski w wierszu *Psalm* pisze:

Pańskie są rybnie ryby
i mowy aniołów,
jodły w płaskim stole
i wzniesione katedry,
łagodniejące światło na księżycu,
i plamy słoneczne.

Pańskie są dusze proroków
i loty jaskółek,
ziemia rajskich jabłonek,
uczciwości i grzechy.
Pańskie są wszystkie rzeczy prawdziwe,
dotykalne i święte (1971, s. 12).

W latach późniejszych jego poezja stanie się bardziej przepelniona poetycką refleksją nad egzystencją człowieka, jego zaletami i równocześnie słabościami, religijnością, niekiedy będzie posiadać akcenty ironiczne i pierwiastki goryczy.

¹ Zob. nota biograficzna T. Chabrowskiego w *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej* (s. 8), B. Miązek (red.), 1971, Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.

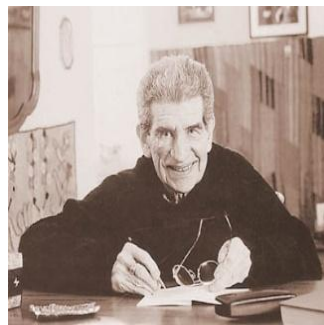
W wierszu *Medytacja* ks. Chabrowski wyzna następująco:

Rano podczas rozmyślania, poczułem się jak szofer,
który wjechał w latarnię
nagle przemienioną w cherubina
oślepiającego blaskiem oczy.

Mój cherubin zaświecił jak atomowa bomba,
myślałem, że jest Bogiem;
dopiero kiedy z potłuczonego kolana zaczął mu się sączyć
mrok delikatny jak chiński jedwab
i ze skrzydeł oderwały się trzy siwe pióra,
domyśliłem się, że nie jest wszechmocny... (2008, s. 22).

Zderzenie/przemieszanie spraw niebiańskich i ziemskich staje się niejednokrotnie tematem poezji tego autora.

3.2. Paweł Heintsch



Fotografia 2. Paweł Heintsch.

Źródło: www.cracovia-leopolis.pl/index.php?pokaz=art&id=846 (dostęp: 01.06.2017).

Kolejny poeta, Paweł Heintsch, urodził się we Lwowie w roku 1924. Był synem lekarza. W 1955 roku otrzymał święcenia kapłańskie. Był autorem licznych prac dotyczących życia oraz twórczości C.K. Norwida. Poetycko debiutował na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” w 1938 roku. Ksiądz Heintsch opublikował też kilkanaście poetyckich książek. Był członkiem ZLP i laureatem nagrody literackiej im. Wł. Pietrzaka. Zmarł w roku 2008 w Otwocku².

Jego wczesna poezja zwraca się w stronę fantazji, świata sympatycznych marzeń i momentami posiada akcenty wręcz humorystyczne, zupełnie tak, jakby autor puszczał perskie oko swojemu czytelnikowi. Ale równocześnie poezja ta jest utkana z nici silnie wiążących podmiot liryczny ze Stwórcą – Trójosobowym Bogiem, którego Drugą Osobą Boską jest Jezus, który umarł za nas męczeńską śmiercią.

² Zob. nota biograficzna P. Heintscha w *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej* (s. 32), B. Miązek (red.), 1971, Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.

W wierszu *Contra Psalmos* czytamy:

Dał mi Pan łaskę złotą:
 moc ziemi całej.
Ażeby ludy, którym pogrożę,
 drżały.

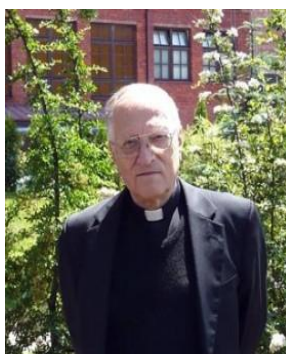
Dał mi Pan łaskę dziwną –
Z ręki skrwawionej,
 wychudłej postem:

Krwią pomazane,
Słońcem utkane,
Dwie belki proste (Heintsch, 1971, s. 39).

Ksiądz Paweł Heintsch nie jest poetą dziś zapomnianym. Zarówno ponadczasowość tematów, dotyczących spraw życia i śmierci, istnienia człowieka, jego ulotności i przemijania w czasie oraz więzi człowieka z naturą, jak też nieskomplikowany, rytmiczny, trafiający do szerokiego grona odbiorczego język sprawiły, że jego wiersze cieszą się zainteresowaniem czytelników, a także zamieszczane są w Internecie, na blogach promujących poezję. Dla przykładu, 2 lata po jego śmierci, w październiku roku 2010 zamieszczono na blogu internetowym *Wiersze dla dzieci i dorosłych* utwór autorstwa Heintscha pt. *Listopad*.

Słyszać kroki za oknem?
Nie. To spadają liście.
Liście od szronu mokre:
Trudno o tym nie myśleć.
Gdy patrzeć przez drzwi szparę,
jest aleja i furtka.
Spadają co chwil parę
pod drzwi i do ogródka.
Puszyście iść jest po nich;
szeleszczą jak z azbestu,
tak blisko jest strapionym
słuchać tego szelestu.
Jest dzień zaduszny szósta.
Choć nie widzę nikogo,
muszę myśleć o duszach,
które cierpią ku Bogu (2010, <http://swietajaga.blog.onet.pl/2010/10/29/pawel-heintsch-listopad/>, dostęp: 01.06.2017).

3.3. Janusz Artur Ihnatowicz



Fotografia 3. Janusz Artur Ihnatowicz.

Źródło: www.zppno.org/lista-czlonkow/janusz-artur-ihnatowicz/ (dostęp: 01.06.2017).

Kolejnym pionierskim księdzem-poetą, którego twórczość znajdziemy w pierwszej antologii poezji kapłańskiej, okazuje się Janusz Artur Ihnatowicz. Urodził się on w Wilnie w roku 1929, w okresie wojny przebywał w Częstochowie. Był księdzem diecezji kieleckiej. Wyemigrował w 1946 roku. Jest on emerytowanym profesorem bazylińskiego Uniwersytetu University of Saint Thomas w Houston, gdzie wcześniej wykładał patrystykę oraz teologię. Tam też mieszka obecnie. Ksiądz Ihnatowicz był tłumaczem poezji amerykańskiej i angielskiej oraz korektorem pierwszego wydania *Biblii Tysiąclecia*. Publikował w „Tygodniku Powszechnym”, „Kulturze”, „Więzi”, „Znaku”, „Wiadomościach”, „Merkuryszu Polskim”, „Życiu Akademickim”, „Kontynentach”, „Oficynie Poetów i Malarzy”, „Arcanach”, „Oficynie Poetów i Prozaików”, „Przemianach” i „Frazie”. Jest autorem licznych tomików poetyckich, wydawanych w Polsce, Toronto oraz Londynie³.

Jakże eteryczny, plastyczny i melodyjny, podszyty sztubackim urokiem jest wiersz Ihnatowicza pt. *Amor przelatujący*:

a dalej, za oknem, świeci ogród
nanizane kryształły na krzaków pręty
pójdziemy może razem tamtędy
Srebrne jagody na dłoń brać?

otwiera się parasol niebieskiej pogody
i dymami ulatuje trawnik
i my też, srebrni i barwni,
w niebo w przezroczysty świat

zamienieni w powietrze jaśminne i bzowe
na szczycie słonecznej fontanny
zaśpiewają młodzieńcy i panny
jak posągi z muzyki i szkła (1971, s. 55).

³ Zob. nota biograficzna J.A. Ihnatowicza w *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej* (s. 46), B. Miązek (red.), 1971, Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.

3.4. Franciszek Kamecki



Fotografia 4. Franciszek Kamecki.

Źródło: www.sppbydgoszcz.pl/wp-content/uploads/2015/10/fkamecki.jpg (dostęp: 01.06.2017).

Całkiem inaczej jawi się odbiorcy poetycki świat księdza Franciszka Kameckiego. Autor ten urodził się w roku 1940 w Cekcynie na Pomorzu. Ukończył Wyższe Seminarium Duchowne w Pelplinie (1964) i teologię na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. W *Słowach na pustyni* znajdujemy informację, że „od maja 1964 jest księdzem katolickim”. Ksiądz Kamecki był też proboszczem parafii w Grucznie, a także wykładowcą homiletyki oraz teologii przepowiadania w Wyższym Seminarium Duchownym Diecezji Bydgoskiej. Dopiero w roku 2015 dekretem biskupa pelplińskiego został przeniesiony z urzędu proboszcza na emeryturę w parafii w Grucznie. Jako poeta debiutował na łamach prasy w „Tygodniku Powszechnym” wierszem *Nasz świat* (19 czerwca 1960 roku). W późniejszych latach pojawiały się tam jego poetyckie utwory pisane pod pseudonimem Franciszek Damecki. Jego poezje ukazały się w rozmaitych antologiach, almanachach, jak też w licznych czasopismach w kraju i za granicą (w językach: niemieckim, angielskim, czeskim, słoweńskim i słowackim). Ksiądz Kamecki jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Towarzystwa Miłośników Ziemi Cekcyńskiej oraz Bydgoskiego Stowarzyszenia Artystycznego⁴.

Utwory Kameckiego dotyczą rozmaitych problemów – poszukiwania Boga w świecie, dobra i zła, dramatu śmierci etc... Wiele z nich, jak np. *Psalm do Św. Franciszka z Asyżu*, dotyka kwestii pokory i ubóstwa człowieka, nawiązując do postawy świętego Franciszka, jak też do słynnego kazania na górze, kiedy to Jezus wypowiedział znamienne słowa:

Błogosławieni ubodzy w duchu, albowiem do nich należy
Królestwo niebieskie.

Błogosławieni, którzy się smucą, albowiem oni będą pocieszeni.

Błogosławieni cisi, albowiem oni na własność posiadą ziemię.

Błogosławieni, którzy łakną i pragną sprawiedliwości, albowiem
oni będą nasyceni.

Błogosławieni miłosierni, albowiem oni miłosierdzia dostąpią.

Błogosławieni czystego serca, albowiem oni Boga oglądać będą.

Błogosławieni, którzy wprowadzają pokój, albowiem oni będą
nazwani synami Bożymi.

⁴ Zob. nota biograficzna F. Kameckiego w *Słowa na Pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej* (s. 70), B. Miązek (red.), 1971, Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.

Błogosławieni, którzy cierpią prześladowanie dla sprawiedliwości, albowiem do nich należy Królestwo niebieskie.
Błogosławieni jesteście, gdy /ludzie/ wam urągają i prześladują was, i gdy z mego powodu mówią kłamliwie wszystko złe na was. Cieszcie się i radujcie, albowiem wasza nagroda wielka jest w niebie. Tak bowiem prześladowali proroków, którzy byli przed wami (Mt, 5,3-12)

Kamecki zwraca się do skromnego, cichego, ubogiego świętego, by nauczył go postępować tak, by wszystko to, co uczyni, było dobre i przynosiło chwałę Stworzycielowi. Apostrofa do „biedaczyny z Asyżu” jest prośbą o mądrą dojrzałość i przyjaźń dla całego świata. Poeta pisze:

Minął już czas wydrapywania ziarenek z kłosów.
Jest pora siewów.

Patronie ubogi,
drzewo gościnne dla ptaków,
lesie łagodny dla wilków,
niczym porządkujący przestrzenie,
nakazując im ciszę
i rozległość poranną –
naucz mnie siał ziarno.

Niech z niczego wyrosną lodygi
Bogu na chwałę.
Niech będzie lato złotych zbiorów (Kamecki, 1971, s. 77).

Bezpośredni, wręcz synowski zwrot/prośba do świętego nasuwa skojarzenie życzliwej relacji pomiędzy uczniem i nauczycielem, który w swej sztuce kieruje się przede wszystkim sercem, w praktyce spełniając zasadę *Praeceptor bonus omni modo fiat nobis amicus nec officium in docendo spectet sed affectum* (Dobry nauczyciel niechaj wszelkimi sposobami stara się być naszym przyjacielem i w nauczaniu niech nie widzi obowiązku, lecz uczucie), sprawia, że zarówno podmiot liryczny, jak i potencjalny odbiorca nie wątpią w uczynienie/ziszczenie się „lata złotych zbiorów”.

3.5. Bonifacy Miązek



Fotografia 5. Bonifacy Miązek.

Źródło: http://wf4.xcdn.pl/files/15/04/07/406824_ra15s08_ks_prof_bonifacy_mi_68.jpg (dostęp: 01.06.2017).

Ksiądz Bonifacy Miązek urodził się w Kolonii Szczerbackiej w 1935 roku. Seminarium duchowne ukończył w Sandomierzu i tam też otrzymał święcenia kapłańskie. Debiutował literacko na łamach „Więzi” w 1963 roku. W 1965 roku poprosił o azyl polityczny w Austrii i zamieszkał na stałe w Wiedniu. W 1972 roku obronił pracę doktorską poświęconą twórczości Kazimierza Wierzyńskiego na Uniwersytecie Wiedeńskim. Następnie pracował w Instytucie Sławistyki tej uczelni, gdzie wykładał historię literatury polskiej. W 1984 roku otrzymał stopień doktora habilitowanego na podstawie pracy *Polnische Literatur 1863-1914. Darstellung und Analyse*. Po przejściu na emeryturę powrócił do Polski i zamieszkał w Końskich przy parafii św. Mikołaja. W 2012 roku opuścił po raz wtóry Polskę i zamieszkał w Austrii, w miejscowości Breitenfurt bei Wien. W 2015 roku otrzymał Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski.

B. Miązek publikował nie tylko wiersze, ale również prace krytyczne oraz historyczne o literaturze polskiej. Dwukrotnie był uhonorowany literacką nagrodą „Wiadomości” – w 1967 roku za tom wierszy *Ziemia otwarta* i w 1971 właśnie za antologię poezji kapłańskiej *Słowa na pustyni*. Jest także laureatem Nagrody Kościelskich (1972). Należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich oraz Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie⁵.

Wśród jego poetyckich utworów znajdują się wiersze mówiące w przejmujący sposób o powołaniu. W utworze *O kapłaństwie* Miązek poruszył ważny temat samotności duchownego w świecie, który stanie się jednym z rudymenarnych i bardziej rozpoznawalnych motywów dla całego nurtu poezji kapłańskiej:

Kiedy się począłeś człowieku w czarnej sutannie
jakie wiatry cichły w kołysce abys był solą ziemi?
Teraz wydano ciebie ludziom
jak codzienność w dłonie dobrych i złych
każdy może sprawdzić twoją gorycz powszednią
może się bawić Boży pająku twoim milczeniem
aż przygaśniesz jak popiół
podeptany uśmiechami bliźnich

(...)

⁵ Zob. nota biograficzna B. Miązka w *Słowa na Pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej* (s. 92), B. Miązek (red.), 1971, Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.

Brzegami winnic
samotność chwyta pożary świata
chwyta na próżno – w rękach zostaje proch
jak zawsze kiedy krzyże odchodzą od ciebie
potem noc tłucze w dzwony
samotność powraca
abyś w rozbłysku łaski odnalazł Emaus

Czym jesteś pająku nieba
jakie niesiesz drogi ponad zieloną śmiercią?
Nim dłonie przewiążą różańcem
i wersetami psalmów wychłodzą powieki
odpowiem sobie: jestem tylko glinianym dzbanem
który codziennie leczy wielka ręka Pana (1971, s. 96-97).

4. Najsłynniejsi przedstawiciele poezji kapłańskiej

Do najsłynniejszych przedstawicieli poezji kapłańskiej należą m.in.:

- Karol Wojtyła/św. Jan Paweł II;
- Jan Twardowski;
- Jan Sochoń;
- Waław Oszejca;
- Janusz Pasierb;
- Jerzy Szymik.



Fotografia 6. Karol Wojtyła/św. Jan Paweł II.
Źródło: http://dzieje.pl/sites/default/files/styles/postacie_big_crop/public/karol_wojtyla.jpg?itok=LIZTiApy (dostęp: 01.06.2017).



Fotografia 8. Jan Sochoń.
Źródło: www.filozofia.uksw.edu.pl/sites/default/files/u4/zdjecia/profil.jpg (dostęp: 01.06.2017).



Fotografia 7. Jan Twardowski.
Źródło: <http://culture.pl/pl/tworca/jan-twardowski> (dostęp: 01.06.2017).



Fotografia 9. Waław Oszejca.
Źródło: <http://bi.gazeta.pl/im/4e/f0/12/z19859790V,Misje-parafialne-w-Rogozinie.jpg> (dostęp: 01.06.2017).



Fotografia 10. Janusz Pasierb.

Źródło: www.dziemiany.pl/wp-content/uploads/2014/02/1.png (dostęp: 01.06.2017).



Fotografia 11. Jerzy Szymik.

Źródło: http://wf4.xcdn.pl/files/12/06/26/672914_SZYMIK_34.jpg (dostęp: 01.06.2017).

Ich twórczość stanowi wzory do naśladowania dla kolejnych pokoleń księży-poetów. Utwory kilku z powyższych autorów znalazły swoje miejsce w drugiej antologii poezji kapłańskiej, będącej kontynuacją *Słów na pustyni*, wydanej w roku 1985, również poza granicami Polski i zatytułowanej *Brewiarz i lutnia. Antologia Poezji Kapłańskiej*. Książka ta okazała się bardzo ważną pozycją, skłaniającą krytyków do licznych literackich polemik.

W *Słowie wstępny* M. Skwarnicki podejmuje krytyczny dyskurs z tymi wszystkimi stanowiskami literaturoznawczymi, które traktują poezję tworzoną przez księży marginalnie, a nawet odmawiają jej autonomicznej racji bytu oraz rzetelnego warsztatu badawczego:

Po wydaniu przed laty pierwszego tomu antologii „poezji kapłańskiej” pt. *Słowa na pustyni* usłyszeć można było opinię, że przedsięwzięcie takie jest nieco dziwaczne. Nie ma bowiem takiej kategorii w krytyce literackiej i nie ma takiego podgatunku w poezji. To że osoba duchowna pisze wiersze, nie wpływa na podniesienie ich artystycznej rangi. W ogóle nie powinno to mieć wpływu na ocenę drukowanych utworów ani w sensie negatywnym, ani pozytywnym. Sztuka, także literatura, rządzi się swoimi autonomicznymi, wolnymi prawami, nie mającymi związku z hierarchią ważności społecznych ról twórców i autorów. Jakość dzieła decyduje o wszystkim. Podejrzewano więc, że autorzy *Słów na pustyni* chcą się dostać do literatury niejako bocznymi drzwiami. Było to podejrzenie mylne. Już wtedy bowiem większość autorów antologii „poezji kapłańskiej” przeszła przez sito normalnej krytyki literackiej i drukowała swoje utwory w prasie kulturalnej w kraju. W jeszcze większym stopniu można do powszechnie znanej, czytanej i cenionej, współczesnej liryki polskiej zaliczyć utwory z tomu *Brewiarz i lutnia*. Nazwiska niektórych jego poetów, zwłaszcza Karola Wojtyły, Jana Twardowskiego, Janusza St. Pasierba czy Franciszka Kameckiego znajdziemy w innych publikacjach podobnego rodzaju; weszły one, jak to się określa – <w ogólnopolski obieg kulturalny> (1985, s. 9).

Skwarnicki zdecydowanie opowiada się za obecnością poezji kapłańskiej w polskiej literaturze współczesnej, nie jako jej dodatku lub „ciekawostki” twórczej, lecz pełnoprawnego, samodzielnego uczestnika. Co więcej, uważa, że jej ranga artystyczna niekwestionownie wzbogaciła sam obraz literackich nurtów i poetyk, funkcjonujących w obszarze literatury. Dlaczego więc wydaje się ją osobno? Na to pytanie badacz znajduje kilka odpowiedzi, wynikających z religijno-kulturowych uwarunkowań poezji kapłańskiej, którymi są:

Potrzeba obcowania z poezją o inspiracji religijnej, będącej poznawczym „medium” pomiędzy człowiekiem i Bogiem (relacja z przedwiecznym Słowem, tradycja literacka Kościoła, poczynając od Księgi Psalmów, szczególnie rola kapłana, namaszczonego, powołanego przez Pana, który wyraża swoje doświadczenia i przeżycia poprzez wiersz).

Specyficzny język oraz forma wypowiedzi, które wymagają czytelnika przygotowanego; to od niego oczekuje się wysiłku intelektualnego oraz duchowego, „wyrobinienia wewnętrznego” z „poezją elitarną”, w znaczeniu trudną.

Przełamywanie stereotypów, że poezja „księżowska” jest konserwatywna czy zacofana, jakie utrzymywała władza w powojennej Polsce. Powrót do korzeni religijności, do słowa przekraczającego laickie nurty liberalizmu, racjonalizmu czy pozytywizmu; uczestniczenie w życiu duchowym i społecznym swojego społeczeństwa (Skwarnicki, 1985, s. 10-12).

Zmiany, jakie nastąpiły w kraju w latach 80. dokonały nie tylko odnowienia społeczno-politycznych struktur, zaczynających funkcjonować poza reżimem jednej partii (PZPR), ale doprowadziły także do duchowej, chrześcijańskiej odnowy narodu. Skwarnicki stwierdza:

Wstrząsy, jakie przeżyliśmy w ciągu ostatnich kilku lat (antologia została wydana w 1985 roku, toteż badacz mówi tutaj o ogólnopolskim zrywie „Solidarnościowym” 1980-81 oraz o wprowadzonym dla zdławienia tego ruchu w stanie wojennym; *A.P.*), dokonały przemiany w całej psychice narodu, również w jego świadomości kulturalnej. Objawia się to m.in. głębokim kryzysem formacji intelektualno-duchowej artystycznej elity polskiej, która zakorzeniona była w pozytywistycznych i racjonalno-materialistycznych wartościach minionej epoki. Nastąpił wśród niej raptowny zwrot ku chrześcijaństwu, co daje się m.in. odczytać z poetyckiej twórczości wielu znanych poetów i poetek, którzy przeżyli konwersję duchową (1985, s. 14).

Twórcza partycypacja, czynne uczestnictwo duchownych w sztuce, nauce, literaturze, filozofii staje się zjawiskiem normalnym, będącym częścią ogólniejszego procesu „zachodzącego w świadomości i sumieniu współczesnej kultury”. Tym bardziej, że jak pisze ks. Zdzisław J. Peszkowski:

Potrzeba tworzenia wierszy wypływa z zafascynowania tajemnicą, nie tylko pięknem; źródłem tajemnicy może być religia, każdy obraz świata i każdy człowiek. Samo piękno w istocie swej też jest tajemnicą. Żyjemy wśród misterium. Poezja zatem nie jest niczym innym niż poznaniem, albo – jeśli kto woli – poszukiwaniem, albo wreszcie – pocieszeniem (1985, s. 22-23).

Jest to stanowisko uniwersalizujące akt poetycki, posoborowe, otwarte na różnorodność, bogactwo i wielowymiarowość ludzkiego życia, odnoszącego się do Transcendencji.

Antologia zawiera wiersze: Karola Wojtyły, Tomasza Czapiewskiego, Jerzego Czarnoty, Pawła Heintscha, Franciszka Kameckiego, Bonifacego Miążka, Wiesława Aleksandra Niewęglowskiego, Janusza Pasierba, Mieczysława Rozmarynowicza, Jana Twardowskiego, Kazimierza Wójtowicza. Dykcja poszczególnych utworów jest rozpięta pomiędzy tradycją

a współczesnością, potwierdza indywidualność liryczną poszczególnych autorów, sytuując się albo bardziej w poetyce metafizyczno-historiozoficznych tekstów Wojtyły, albo w prostocie i metaforyce Twardowskiego.

Na ten zasadniczy podział zwraca uwagę Skwarnicki, kiedy stwierdza, że formalny sposób kształtowania się lirycznej wypowiedzi, jej sens oraz treść, melodyka u Wojtyły są bezpośrednim twórczym dialogiem z tradycją polskiej poezji religijnej, z kolei naturalność oraz prostota, podbudowane wyobraźnią, a zarazem codziennymi detalami z kapłańskiej posługi są znamienne dla Twardowskiego (1985, s. 16).

W bogatym intertekstualnie, wizyjnym, pełnym chrześcijańskich symboli i biblijnych odniesień poemacie Wojtyły pt. *Pieśń o Bogu ukrytym*, w jego drugiej części – *Pieśni o słońcu niewyczerpanym*, poeta buduje sugestywny obraz, łączący w sobie *ethos* i *topos* obszaru, gdzie nauczał Jezus Chrystus z dzisiejszym, wciąż żywym, doświadczeniem Jego ofiary zrodzonej z miłości:

12.

Jest we mnie kraina przezroczysta
w blasku jeziora Genezaret –
i łódź... i rybacza przystań,
oparta o ciche fale...

i tłumy, tłumy serc,
zagarnięte przez Jedno Serce,
przez jedno serce najprostsze,
przez najłagodniejsze –

– albo znowu – wieczór z Nikodemem,
– albo znowu – nad brzegiem morskim,
dokąd powracam codziennie,
oczarowany Twą pięknnością –
A to wszystko: ten wieczór z Nikodemem,
ta kraina i rybacza przystań,
i toń taka przezroczysta,
i Postać taka bliska –

a to wszystko przez Punkt jeden Biały
z najczystszej bieli
objęty w sercu człowieczym
krwawym przepływem czerwieni (Wojtyła, 1985, s. 54).

Inaczej kreuje swój świat przedstawiony ks. Twardowski, usiłujący komunikację w wierszach sprowadzić do najprostszego języka, skracając dystans pomiędzy znakami doczesności a ich boskim zawierzeniem, w tym, co zwyczajne, a zarazem niezwykle, odkrywając prawdę:

„Pytania”

Gdzie się prawda zaczyna a gdzie rozum kończy
Gdzie miłość między nami a gdzie już cierpienie
czy łza czy na nosie ciepło zimnej wody
dokąd razem idziemy by umrzeć osobno
czy słowo jeszcze słowem czy nagle milczeniem
czy ciało wciąż oddała czy tylko zasłania
w którym miejscu odchodzi Pan Bóg oficjalny
i nie patrzy w przepisy bo już jest prawdziwy

O święty krzyżu pytań jak wiele wazysz
gdy małe głupie szczęście liże nas po twarzy (1985, s. 230).

Poezja księdza Jana Sochońia jest natomiast poezją egzystencjalną, poszukującą sensu kapłaństwa, miejsca człowieka pośród innych, jak też dialogu z wielokulturowością świata współczesnego. Wyraża ona osobistą relację między autorem a Transcendencją. W późniejszym okresie twórczości nabiera siły wyrazu. Tak też dzieje się przykładowo w wierszu zatytułowanym *Boże!*, którego już sam tytuł jest apostrofą kierowaną ku Stwórcy.

Ksiądz Sochoń pisze:

Trzymaj mnie, proszę, na uwięzi.
Choćbym jak pies nie mógł
zerwać się i wyzwolić,
będę szczęśliwy.

Proszę, trzymaj w ramionach
mnie całego, jak złamaną gałąź
albo okruch pustki (2006, s. 114).

Twórczość tego poety jest wyciszona, wyważona, intelektualna, mówiąca o sprawach najistotniejszych dla człowieka w nader powściągliwy sposób, bez wyrafinowanych metafor, udziwnień czy literackiej ekwilibrystyki – jakby w najprostszy sposób próbowała dotrzeć tak do wyobraźni, jak i sumień odbiorców.

Liryka ks. Janusza Pasierba to poezja będąca wyrazem nadziei i obaw egzystencjalnych/ życiowych w stosunku do teraźniejszości, bez wątpienia będąca świadectwem chrześcijańskich poszukiwań ludzkiego powołania w świecie, tworzona z pasją, liryczna, a zarazem goryczą, dotykającą tajemnicy myślenia o miejscu człowieka w świecie/kosmosie/naturze.

Pewien rodzaj egzystencjalnej trwogi i równolegle prośby o uczciwość życiową, o właściwy system aksjologiczny, ale też, niewykluczone, nieokreślony niepokój związany z faktem posiadania statusu osoby duchownej, zawiera wiersz z tomu *Puste łąki*, zatytułowany jakże wymownie *lęk*:

lęk:

żeby nie być
podwójnym

wszystko to
w gruncie rzeczy
związane jest ze sprawą istnienia

Boga (Pasierb, 2001, s. 49).

Oszczędność słowa daje czytelnikowi wiele możliwości interpretacyjnych tego utworu, jednak co do jednego nie można mieć wątpliwości – to istnienie Boga sprawia, że lękamy się. Lękamy się takich postaw, o jakich wiemy bądź domyślamy się, że mogłyby nie spodobać się Stwórcy.

Książd Pasierb zauważa, że „Człowiek dzisiejszy coraz intensywniej przeżywa czas” (1974, s. 9), dlatego inaczej niż dawniej postrzega to, co go otacza i w czym uczestniczy. Jest bliżej rozmaitych zagrożeń, oddalając się od bezpiecznej, domowej przestrzeni. Jest świadom wykorzenia. Stąd trwoga i lęk (Ibidem, s. 11).

Innym, bardzo ważnym kapłanem tworzącym poezję jest Wacław Oszajca. Jest to poeta aktualizujący odwieczne pytania dotyczące natury człowieka, próbującego ogarnąć początek i koniec jednostki w wymiarze indywidualnym oraz historycznym. Jego poezja jest poezją wyciszenia, skupienia się, rozważania i zatroskania problemami związanymi z bliskością, a zarazem dystansem, pomiędzy duchowością a cielesnością człowieka. I immanentnie tkwi w jego poezji element wielokulturowości, stanowisk wspólnych, wynikających z tradycji chrześcijańskiego powołania człowieka do zbawienia.

W powyższej problematyce osadzony jest wiersz pt. *niepokalany*.

(...) nie wierzysz

ja też
nie wierzę
żeby nie wierząc
wierzyć że wierzę
w bezsens sensu
i sens bezsensu

ależ to tylko słowna zabawa

niekoniecznie
moja mama
mój ojciec
jakoś tak przeżyli
nic nikomu o tym nie mówiąc
i sami o tym nie za dobrze wiedząc

ponad pół wieku z kilkunastoletnim okładem
a to praktyka przecież
potwierdza teorię (Oszajca, 2015, s. 8).

Inaczej poezja ks. Jerzego Szymika – wpisując się w nurt poezji kapłańskiej, zajmuje ona w pewnym sensie odrębne miejsce, nie tylko ze względu na pogłębione teologiczno-biblijno-kulturowe wymiary literackie, ale również przenikanie się w ekspresji słownej tego, co idiomatyczne z tym, co buduje wspólnotę chrześcijańską, *caritas*, otwartą na spolegliwy dialog z odbiorcą. Poeta osobistych przeżyć, doświadczeń oraz poszukiwań łączy się w wielu wierszach z poetą świadomym dziedzictwa religijnego funkcjonującego w literaturze, który realizuje w sytuacji lirycznej pełni ludzkiej osoby, współtworzonej przez *fides et ratio*.

Ksiądz Sochoń w swej wypowiedzi zwraca uwagę na fakt, że: „Jerzy uczynił z połączenia wartości teologicznych, duszpasterskich i estetycznych główne narzędzie osobistego rozpoznawania świata i życia. Tego rodzaju symbioza nie zdarza się często” (1997, s. 13).

Ksiądz Szymik, postrzegając poezję jako *locus theologicus* (miejsce teologiczne), jest przekonany, że może stać się ona przestrzenią, gdzie poezja i teologia stają się sprzymierzeńcami, przez co wiersz może zawierać i przekazywać naukę o Bogu oraz prawdy teologiczne. Znakomitym tego przykładem zdaje się być wiersz *Hilasterion 1*, gdzie poeta pisze następująco:

Stali.
Wycierali wargi z krwi,
Wydłubywali ludzkie mięso spomiędzy zębów.
Trzymali szlauchy i butelki, rechotali.

Stał
Naprzeciwko nich.
Milczał, krwawił.

Jak wdowi grosz wobec dzikich fortun.
Umiłowany Boga (Szymik, 2014, s. 5).

Hilasterion, inaczej przebłagalnia (gr. *hilasterion*, hebr. *kapporeth*), oznacza centralne miejsce świątyni – wieko zakrywające Arkę Przymierza – miejsce misterialnej obecności Stwórcy, w którym stawał się on najbliższy wszelkiemu stworzeniu świata.

Ksiądz Szymik ukazuje sakramentalną moc *hilasterion* jako przedłużenie Ciała Chrystusa w tym, co ziemskie, jako przedłużenie chwalebego człowieczeństwa Chrystusa. Samo istnienie zaś za relację Wydarzenia Wcielenia, która wchodzi w najgłębszy dialog z Ojcem – Eucharystię:

W ten sposób przemienił swoją śmierć w akt adoracji, w dialog z Ojcem, a tym samym w akt braterskiej solidarności wobec nas. Ten akt sięga swoją tajemniczą głębią Eucharystii, jej modlitewnego głównie wymiaru. Bo to ustanowienie Eucharystii jest antycypacją śmierci, „duchowym wykonaniem wyroku”. Jezus rozdaje tu siebie rozdartego i rozdzielonego na Ciało i Krew. W słowach i gestach modlitwy z Wieczernika „Jezus przemienia śmierć w duchowy akt akceptacji, w akt miłości, która siebie rozdaje; w akt modlitwy, w którym dla Boga i od Boga, Jezus oddaje się ludziom do dyspozycji. Hilasterion –

kapporeth został ostatecznie i nieodwołalnie odnaleziony. A z nim i cała Arka, jej najgłębszy sens: Bóg w śmierci i zmartwychwstaniu Syna, w Eucharystii jest Bogiem najgłębiej obecnym, najbliższym (Szymik, 2012, s. 50).

A zatem to sam Chrystus jawi się nam jako hilasterion, czyli miejsce spotkania człowieka z Bogiem.

Ważną kontynuacją, utrwalającą obecność poezji kapłańskiej w powszechnym odbiorze czytelnickim oraz krytycznoliterackim jest antologia *Szaropolskie srebro. Wiersze księży*, wydana w Polsce w 1992 roku. Po 1989 roku zmienił się ustrój w Polsce, a wraz z nim nastąpiły głębokie przemiany społeczno-kulturowe, które dotychczasową twórczość dysydentów oraz autorów – nie zgadzających się nie tylko z systemem, ale również ze sztuką zawłaszczoną przez ideologię – funkcjonujących do tej pory w podziemiu albo na marginesie życia artystycznego, wprowadziły w oficjalny obieg czytelnicki. Zniesiona cenzura, odrodzenie się środowisk literacko-artystycznych, powstanie szerokiego nurtu nowych, promujących różnorodne wizje twórcze czasopism, otwarte fora dyskusyjne, przyuczelniane panele i coraz szybciej docierająca do odbiorców informacja (Internet), złożyły się na ferment kulturowy, w jakim swoje ważne miejsce znalazła także poezja księży.

5. W teologalnym związku słowa poetyckiego ze Słowem

We *Wstępie* do antologii *Szaropolskie srebro...* S. Sawicki pyta retorycznie:

Czy istnieje „poezja kapłańska”? Na podstawie jakich kryteriów można ją wyodrębnić? Myślę, że jest to poezja szukająca swego spełnienia w warstwie tematyczno-osobowej: rzecz o specyficznych aspektach życia kapłańskiego lub też wypowiedź o świecie – z wnętrza kapłańskiego doświadczenia. Z jednej strony jest poszerzeniem, ale z drugiej – ograniczeniem przeżyć. Określa ją krąg sakramentalnego powołania (1992, s. 5).

Sawicki, uznając obecność poezji kapłańskiej w życiu literackim, sprowadza jej funkcje do *stricte* określonych motywów oraz tematyki przede wszystkim związanej ze stanem duchownym. Wydaje się, że jest to nazbyt arbitralne stanowisko, wychodzące z założenia, że to, kim się jest w sensie pełnionej roli społecznej/publicznej, wpływa na zakres oraz charakter tego, co się wyraża.

Ów środowiskowy czynnik nie wyczerpuje jednak całej złożoności i bogactwa twórczego osoby piszącej – pytania o tożsamość, o bycie tu i teraz, egzystencjalny niepokój, poszukiwanie sensu, trwoga i często dramatyczny dialog z Bogiem są nieodłącznym składnikiem każdej świadomości, która podejmuje się refleksji nad obecnością zarówno swoją, jak i innych. To, że ksiądz z racji powołania predestynowany jest do podejmowania zagadnień związanych z „kręgiem sakramentalnym”, wcale nie oznacza, że wskutek tego uniwersalne problemy życia ludzkiego są mu obce. Z tego też względu badacz w dalszej części *Wstępu* dopowiada:

Zebrane w wyborze teksty, zarówno drobne wiersze liryczne, jak i obszernie poematy, są bardziej poezją chrześcijan niż księży. Głosem wspólnej wiary, słowami o wspólnej doli wobec tego, co ostateczne. O nadziei, grzechu, miłości, modlitwach – żywych i „zagubionych”, o słabości, lęku, śmierci (Sawicki, 1992, s. 5).

Eklezjalny, wspólnotowy charakter tej twórczości ma za sobą długą tradycję, sięgającą korzeniami do źródeł samego chrześcijaństwa. Tam znajduje się żywy fundament, oddziałujący na współczesność. Wiedzą o tym księża-poeci, kreujący własną, specyficzną rzeczywistość w oparciu o dzieje polskiej kultury, której ciągłość oraz tożsamość jest nierozzerwalnie związana z Kościołem:

Oto od trzech już pokoleń, zwłaszcza zaś ostatnio, nasila się obecność księży – twórców na terenie sztuki. Jakiś swoisty nawrót do czasów pierwszej Rzeczypospolitej, gdy Kościół nie tylko inspirował, lecz i tworzył w różnych wymiarach kulturę polską. Jest to zjawisko szczególnie interesujące dla socjologów. Znak nowej obecności Kościoła na terenach kultury, zwłaszcza literatury. Ale i nowej obecności kultury w Kościele, który stał się – w sytuacjach zagrożenia – jej wiernym i skutecznym obrońcą. Księża-poeci, mimo kilku silnych indywidualności artystycznych, nie stanowią jakiejś awangardy, nie oni przede wszystkim „prowadzą” polską literaturę współczesną, ale są wyraźnie widoczni i obecni w jej życiu. Dalecy od poezji „dewocyjnej”, która obciążała i deformowała nieraz świadomość chrześcijan, stanowią ważne ogniwo inspirującego dialogu, jaki prowadzi Kościół ze współczesnością (Sawicki, 1992, s. 6).

Jak zauważa w *Posłowiu* ks. Jan Sochoń:

Jesteśmy świadkami posoborowego otwarcia Kościoła na świat i ponownego odkrywania sztuki jako sposobu odczytywania treści Objawienia. Któż z nas zaprzeczy uniesieniu poety ku Bogu: *Każdy rzetelny poeta tak wnika w rzeczywistość i tak potrafi widzianą przez siebie rzeczywistość ogłaszać, że odkrywa przed współbraćmi nowy wymiar prawdy, jakże często nie zauważony, jakże często stwierdzany dopiero wtedy, kiedy się zrozumie słowo poety* (z homilii ks. prymasa Józefa Glempa na pogrzebie śp. Anny Kamińskiej). Kościół pozbawiony tego wymiaru nie spełnia w sposób właściwy swojej roli – przewodnika po duchowych bezdrożach współczesności. Poezja jest ważnym środkiem poznania. Dzięki niej możemy budować, czyli przydzielać poprzez kulturę miejsce Bogu, a więc sakralizować świat. Filozofia, religia i sztuka stanowią, w tak wyznaczonej perspektywie, jedną płaszczyznę poszukiwań. Księża-poeci, włączając się w żywy nurt polskiej kultury, starają się objąć jej wszystkie wymiary, choć powołanie kapłańskie ogranicza w pewien sposób twórczą wyobraźnię, a szczerłość pozostaje jednym z ważniejszych problemów artystycznych (1992, s. 347).

Bycie księdzem i poetą, organiczny związek „browiarza i lutni”, posługi kapłańskiej i dnia codziennego, biografii i historii, sprawiają, że wiersze zamieszczone w antologii są z natury rzeczy dialogiczne, wielowymiarowe semantycznie, ponieważ zgłębiają tajemnicę sacrum i profanum. To, co ziemskie sytuują w perspektywie nadprzyrodzonej, a słowo czynią szczególnym narzędziem odpowiedzialności za egzystencję, funkcjonującą we wspólnocie. Często jest to egzystencja poszukująca duchowej pełni w świecie skonwencjonalizowanych rytuałów, hipokryzji, a nawet instrumentalizowania religijnych zachowań. Wtedy poetycka wrażliwość jest szczególnie wyczulona na wszelkie symptomy zakłamania. A zatem:

Wiersze te mówią o kapłanach. Pozwalają zbliżyć się do tajemnicy ich powołania [...]. Poprzez tekst literacki objawia się także istota chrześcijaństwa, zarówno w wymiarze historycznym, jak i teraźniejszym [...]. Jesteśmy w drodze. W chwilach wewnętrznej zgody na obecność Boga rozumiemy bardziej siebie. Poeci-księża wciąż na nowo odkrywają to życiowe wydarzenie, radując się cudownością bytu. Wierzą, że najważniejsze są miłość, dobroć, poświęcenie, pokora. I tak stają się nauczycielami. Zapomnieniu ulega dziś ta ważna funkcja poezji. Ufam, że odnajdujemy ją w tym zestawieniu wierszy (Sochoń, 1992, s. 348).

Poezja kapłańska ujmuje niezwykle różnorodnością tematyczną, bogactwem poetyk, odniesieniami biblijnymi, kulturowymi, literackimi, polifonicznością znaczeniową, harmonizującą albo konfrontującą się ze współczesnością. Mamy wiersze poruszające problem ważności kapłaństwa oraz poezji (Czarnota), *expressis verbis* odwołujące się do wrażliwości kapłańskiej (Hajduga), do wrażliwości kreatywnej (Heintsch), metapoetyckie (Ihnatowicz), zawierające funkcje parenetyczne (Kamecki), poszukujące dialogu z Bogiem poprzez naturę (Kobierski), o wybitnym wymiarze autotelicznym (Kozłowski), mówiące o codzienności służby kapłańskiej (Miązek), poruszające problem powołania a samotności (Niewęgłowski), co więcej, mierzące się z pustką i samotnością egzystencjalną (Sikora), poszukujące właściwego tembru dla poezji religijnej (Sochoń), ukazujące kapłaństwo jako ciągle dorastanie do obecności Boga (Szymik), jako liryczne wyznanie tego, co niewyraźalne, osobne, samotne, a zarazem ufające Bogu (Twardowski), znajdujące inspiracje twórcze w sztuce (Wierciński), wyrażające złożoność kwestii metafizyczno-religijnych (Wójtowicz), skupiające się na egzystencjalnym wymiarze dialogu człowieka z Bogiem (Zioło).

Termin „poezja kapłańska” obejmuje rozmaitych autorów należących do różnych pokoleń, dlatego reprezentuje szeroką panoramę poezji kapłańskiej, formującej się i funkcjonującej w ciągu wielu dziesiątków lat. Co znaczące, poeci-kapłani nie wywodzą się z określonej grupy literackiej, związanej z daną miejscowością czy też regionem. Trudno szukać wśród nich urbanistycznego czy topograficznego centrum, jakim dla przykładu dla „Skamandra” była Warszawa, zaś dla „Czartaka” góry Beskidu. W sposób osobny, stricte autobiograficzny, odwołują się oni jednak do swoich małych ojczyzn, rozsianych po całej Rzeczypospolitej. Nadają im historiozoficznego oraz ponadczasowego znaczenia: Walkusz (Kaszuby), Szymik (Górny Śląsk), Ihnatowicz (Wileńszczyzna).

Przede wszystkim jednak poeci-księża najbardziej są związani z zakonem lub zgromadzeniem, do jakiego wstąpili. To tutaj kształcą swoją osobowość, uzyskują wiedzę, utrwalają normy postępowania, pogłębiają wrażliwość oraz rozwijają w koherencji ze środowiskiem, w którym żyją, własne zainteresowania. Ich poezja, chociaż nie zawsze wprost, jest przeniknięta tym duchowym ośrodkiem, na jakim budują własną tożsamość. Z niego czerpią siłę wspólnoty, tworzą religijny etos.

Podsumowanie

Badacze i krytycy literaccy, próbując zsyntetyzować cały nurt poezji kapłańskiej, wiodą spory o zakres semantyczny tego wyjątkowego zjawiska obecnego w literaturze: usiłują je uporządkować, umieścić w perspektywie tradycji, a zarazem znaleźć dla niego miejsce we współczesności. Szukają dla niego artystycznych konotacji oraz kontekstów nie na marginesie kultury, lecz w różnorodności oraz bogactwie jej odmian.

Temu zagadnieniu obszerny, monograficzny artykuł pod wymownym tytułem: <Wierzę wierszem>. *O poezji kapłańskiej* poświęciła B. Chrzastowska. Na wstępie badaczka przytacza zasadnicze stanowiska wobec twórczości poetów-księży. Jedno można nazwać apologetycznym, drugie sceptycznym/negatywnym: to pierwsze sięga do tradycji poetów w sutannach (od prymasa Polski Andrzeja Krzyckiego, ks. Jakuba Wujka, biskupa Ignacego Krasickiego po współczesność, Karola Wojtyłę i Jana Twardowskiego), ukazując rodowód poezji kapłańskiej i jej rozwój aż po dzień dzisiejszy, to drugie zaś podkreśla niezależność poetyckiej ekspresji od „stanu cywilnego” jej twórców, stwierdzając, że jest tylko poezja dobra lub zła (Chrzastowska, 1997, s. 218).

Chrzastowska podaje cechy atrybutywne dla poezji kapłańskiej, zdecydowanie wyodrębniające ją na tle współczesnej literatury. Są nimi:

- autobiografizm (twórczość naznaczona kapłaństwem: praca duszpasterska, kaznodziejstwo, katecheza, eucharystia, powołanie kapłańskie, samotność, celibat);
- późny debiut (księża, zwłaszcza ci ze starszego pokolenia, debiutujący po 30. roku życia);
- wielorakie związki z kulturą (większość poetów-księży studiuje filozofię, historię sztuki, polonistykę, przebywa za granicą lub podróżuje, czerpiąc inspiracje z dziedzictwa i myśli ogólnoeuropejskiej, stąd często określa się ich jako poetów kultury) (1997, s. 223).

Jednocześnie badaczka ta zauważa, że:

Wątki autobiograficzne, tematycznie-osobowe, związane z powołaniem kapłańskim nie wyczerpują tematu, a nawet niebezpiecznie zawężają pojęcie poezji kapłańskiej [...]. Niewątpliwie szerszą perspektywę otwiera sama poezja: czy można rozpoznać poetę kapłana w jego wypowiedziach o istocie i funkcjach sztuki poetyckiej? Jakie są relacje i napięcia między poetą a kapłanem? (Chrzastowska, 1997, s. 245).

To właśnie w teologalnym związku słowa poetyckiego ze Słowem odwiecznym Chrzastowska widzi istotny dla twórczości kapłańskiej wymiar mowy związanej, który odróżnia ją, a zarazem scala w metafizyczno-chrześcijański nurt na tle całej literatury. Autorka konkluduje:

Wszystkich księży poetów łączy – niezależnie od nasycenia twórczości wątkami kapłańskimi czy religijnymi – świadomość służby Słowu. Posługę kapłańską spełnia się „niekoniecznie z ambony”, jak mówił Pasierb. Słowo poetyckie jest szczególną formą służby Słowu Bożemu i taką świadomość poety księdza trzeba uznać za główny wyróżnik poezji kapłańskiej [...] istotą sztuki poetyckiej jest zakorzenienie w Słowie, źródłem i sensem poezji jest Bóg (Chrzastowska, 1997, 246-251).

Chrzastowska podkreśla tę zasadniczą odrębność i eschatologiczną funkcję poezji kapłańskiej także w odniesieniu do autorów podejmujących bezpośrednio tematykę religijną:

Sztuka poetycka jest poezją kapłańską, jeżeli wpisuje się w służbę Słowa, czerpie z sakralnych źródeł poezji i zmierza do *Sacrum*, łączy (choć w różny sposób) powołanie kapłańskie z poetyckim, pełni funkcje prorockie i pastoralne, skupia w sobie wartości humanistyczne, etyczne i religijne. W takim szerokim ujęciu poezja kapłańska nie jest zastrzeżona dla kapłanów. Wielu współczesnych młodych poetów podobnie pojmuje istotę i funkcje poezji, wielu chce „ocalać ludzi i narody”, wielu łączy sztukę poetycką z nastawieniem etycznym i religijnym, wchodząc w rolę kapłanów i proroków. Jedno tylko zjawisko różni twórczość księży poetów od innych: napięcia między powołaniem kapłańskim a poetyckim, toteż właśnie te relacje należałoby wyróżnić jako istotną cechę poezji księży (1997, s. 266).

Poezja kapłańska, pomimo że niekiedy mocująca się z gorzkimi problemami naszych czasów, niekiedy trudna i odwołująca nas w przestrzeń rozważań na tematy eschatologiczne, przypominająca o ziemskim przemijaniu i o spotkaniu z Bogiem, cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem. Będąc istotnym elementem kultury współczesnej, świadczy, że nadal w naszej kulturze późnej nowoczesności istnieje pragnienie *sacrum* oraz potrzeba szlachetnych wartości, czegoś, co przekracza doczesność i ziemskość, zbliżając nas ku wieczności.

Streszczenie

Poprzez kulturę człowiek kształtuje siebie i świat. Częstokroć próbuje on wyrażać siebie w czasie i w świecie poetyckim językiem.

Więź języka z tym, co Transcendentne charakteryzuje dzieje całego rodzaju ludzkiego od zarania – kultura nie jest niczym innym, jak nieustannym dialogiem ludzkości z czymś Nadnaturalnym. Ów dialog w szczególnie wyrazisty sposób odzwierciedla poezja kapłańska. Wyrażać niewyraźne – oto jest jedno z głównych jej zadań. Poezja kapłańska:

- mówi o Bogu;
- ukazuje Jezusa Chrystusa wcielonego i zmartwychwstałego jako drogę ku zbawieniu;
- wyraża *sacrum*;
- może być *locus theologicus* – miejscem teologicznym (ks. J. Szymik);
- odzwierciedla uczucia metafizyczne;
- ukazuje wartości teologalne (transcendentalia: Piękno, Dobro, Prawdę i Jedność);
- uwypukla problemy dotyczące istoty człowieczeństwa w wymiarze eschatycznym oraz soteriologicznym;
- ukazuje piękno natury, która dana została człowiekowi przez Boga;
- porusza kwestie związane z sytuacją człowieka w rzeczywistości zrelatywizowanej aksjologicznie przez współczesne zagrożenia związane z hedonizmem i konsumpcjonizmem;
- kształtuje wrażliwość na aksjologiczne aspekty ludzkiej egzystencji.

Pionierzy polskiej współczesnej poezji kapłańskiej to: Tadeusz Chabrowski, Paweł Heintsch, Janusz Artur Ihnatowicz, Franciszek Kamecki, Bonifacy Miązek. Najsłynniejsi przedstawiciele poezji kapłańskiej to m.in.: Karol Wojtyła/św. Jan Paweł II, Jan Twardowski, Jan Sochoń, Waław Oszejca, Janusz Pasierb i Jerzy Szymik.

Summary

Through culture, man shapes himself and the world. He often tries to express himself in time and in the world by means of poetic language.

The bond of the language with the Transcendent characterizes the history of the whole human race from the dawn – culture is nothing else than the continuous dialogue of humanity with something supernatural. This dialogue in a particularly expressive way is reflected by the priestly poetry. Express the inexpressible – it is one of its main tasks. Priestly poetry:

- speaks about God;
- shows incarnate and risen Jesus Christ as the way to salvation;
- expresses the sacrum;
- may be the *locus theologicus* – the theological site (J. Szymik);
- reflects metaphysical feelings;
- shows the theological values (transcendentals: Beauty, Good, Truth and Unity);
- highlights issues related to the essence of humanity in the eschatological and soteriological dimension;
- shows the beauty of nature, which was given to man by God;
- raises issues related to the human situation in the reality which is axiologically relativized by the contemporary dangers of hedonism and consumerism;
- forms sensitivity to the axiological aspects of human existence.

Pioneers of the Polish contemporary priestly poetry are: Tadeusz Chabrowski, Paweł Heintsch, Janusz Artur Ilnatowicz, Franciszek Kamecki and Bonifacy Miązek. The most famous representatives of priestly poetry are Karol Wojtyła/Saint John Paul II, Jan Twardowski, Jan Sochoń, Waław Oszejca, Janusz Pasierb and Jerzy Szymik.

Bibliografia

- Adamski, F. (1993). Kultura między sacrum i profanum. W: F. Adamski (red.), *Człowiek – Wychowanie – Kultura* (s. 198-210). Kraków: WAM.
- Bartnik, Cz. (1977). Słowo słów. *W drodze*, 1(41), 17.
- Chabrowski, T. (1971). Psalm. W: B. Miązek (red.), *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej* (s.12). Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.
- Chabrowski, T. (2008). Medytacja. W: *Akcent*, XXIX, 1(111), 22.
- Chrzastowska, B. (1994). A jednak poezja kapłańska. *W drodze*, 246, 2, 86.
- Chrzastowska, B. (1997). <Wierzę wierszem>. O poezji kapłańskiej. W: M. Jasińska-Wojtkowska, J. Święch (red.), *Religijne aspekty literatury polskiej XX wieku* (s. 217-302). Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Dybczak, K. (1983). Poetycka fenomenologia człowieka religijnego (o literackiej twórczości Karola Wojtyły). W: J. Gotryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki (red.), *Sacrum w literaturze* (s. 149-166). Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Heintsch, P. (2010). *Listopad*. Pobrane z: <http://swietajaga.blog.onet.pl/2010/10/29/pawel-heintsch-listopad/>.
- Heintsch, P. (1971). Contra Psalmos. W: B. Miązek (red.), *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej* (s. 39). Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.
- Ilnatowicz, J.A. (1971). Amor przelatujący. W: B. Miązek (red.), *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej* (s. 55). Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.
- Jan Paweł II. (1999). *List do artystów Ojca Świętego Jana Pawła II*. Watykan: Drukarnia Watykańska.
- Kamecki, F. (1971). Psalm do Św. Franciszka z Asyżu. W: B. Miązek (red.), *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej* (s. 77). Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.
- Miązek, B. (1971). O kapłaństwie. W: B. Miązek (red.), *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej* (s. 96-97). Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.
- Miązek, B. (red.). (1971). *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej*. Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.

- Ołdakowska-Kuflowa, M. (2014). Sacrum w literaturze polskiej po 1989 r. *Polonistyka. Czasopismo dla nauczycieli*, 7, 521C(LXVIII), 5-6.
- Oszajca, W. (2017) *Wiersze. Akcent*, 1(139), 8.
- Pasierb, J. (1974), *Czas otwarty*. Poznań-Warszawa: Pallotinum.
- Pasierb, J. (2001). *Puste łąki*. Pelplin: Wydawnictwo Bernardinum.
- Peszkowski, Z.J. (1985). *Przedmowa*. W: *Brewiarz i lutnia. Antologia Poezji Kapłańskiej* (s. 21-23). Orchard Lake, Michigan: Polonijne Zakłady Naukowe Seminarium Polskiego.
- Peszkowski, Z.J. (red.). (1985). *Brewiarz i lutnia. Antologia Poezji Kapłańskiej*. Orchard Lake, Michigan: Polonijne Zakłady Naukowe Seminarium Polskiego.
- Rahner, K. (1983). Chrześcijanin i poezja. Tłum. K. Wójtowicz CR. W: A. Merdas (red.), *Inspiracje religijne w literaturze* (s. 28-37). Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej.
- Sawicki, S. (1992). Wstęp. W: J. Sochoń (red.), *Szaropolskie Srebro. Wiersze Księży* (s. 5-8). Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej.
- Skowonek, P. (2008). *Spotkać się w słowach*. Kraków: Wydawnictwo Scriptum.
- Skwarnicki, M. (1984). *Słowo wstępne*. W: *Brewiarz i lutnia. Antologia Poezji Kapłańskiej* (s. 9-19). Orchard Lake, Michigan: Polonijne Zakłady Naukowe Seminarium Polskiego.
- Sochoń, J. (1992), *Posłowie*. W: J. Sochoń (red.), *Szaropolskie Srebro. Wiersze Księży* (s. 347-349). Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej.
- Sochoń, J. (2006). *Boże! Twórczość*, t. 62, wyd. 7-9, 114.
- Sochoń, J. (1997). *Dotykam, chłonę, jestem (O poezji ks. Jerzego Szymika)*. W: J. Szymik, *Dotyk żrenicy* (s. 13-17). Lublin: Norbertinum.
- Sochoń, J. (red.). (1992). *Szaropolskie Srebro. Wiersze Księży*. Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej.
- Stachowiak, L., Romaniuk, K. (red.). (1971). *Biblia Tysiąclecia*. Kraków: Pallotinum.
- Szymik, J. (1994). *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako <locus theologicus>*. Katowice: Księgarnia św. Jacka.
- Szymik, J. (2012). *Theologia Benedicta* (t. II). Katowice: Księgarnia św. Jacka.
- Szymik, J. (2014). *Hilasterion, Wiersze z lat 2009-2014*. Katowice: Księgarnia św. Jacka.
- Twardowski, J. (1985). Pytania. W: *Brewiarz i lutnia. Antologia Poezji Kapłańskiej* (s. 230). Orchard Lake, Michigan: Polonijne Zakłady Naukowe Seminarium Polskiego.
- Wąsowski, G. (2000). Kilka uwag o <sacrum> w żywiole sztuki religijnej W: Z. Kunicki (red.), *Czy sacrum jest jeszcze święte? (przedmiot, interpretacje, deformacje)*. Olsztyn: Wydawnictwo Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „HOSTIANUM”.
- Wojtyła, K. (1971). Słowo wstępne. W: B. Miązek (red.), *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej* (s. 5-6). Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.
- Wojtyła, K. (1985). *Pieśń o Bogu ukrytym*. W: *Brewiarz i lutnia. Antologia Poezji Kapłańskiej* (s. 27-58). Orchard Lake, Michigan: Polonijne Zakłady Naukowe Seminarium Polskiego.
- Zdybicka, Z. (2000). Postulaty Encykliki wobec filozofii. W: A. Maryniarczyk, A. Gudaniec (red.), *Rozum otwarty na wiarę. <<Fides et ratio>> – w rocznicę ogłoszenia. II Międzynarodowe Sympozjum Metafizyczne (KUL 9-10.XII.1999)*. Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Katedra Metafizyki KUL.
- Zeler, B. (1993). *Teofania we współczesnej liryce polskiej*. Bielsko-Biała: Wydawnictwo Augustana.

<http://bi.gazeta.pl/im/4e/f0/12/z19859790V,Misje-parafialne-w-Rogozinie.jpg>.
<http://culture.pl/pl/tworca/jan-twardowski>.
http://dzieje.pl/sites/default/files/styles/postacie_big_crop/public/karol_wojtyla.jpg?itok=LIZTiApy.
http://wf4.xcdn.pl/files/12/06/26/672914_SZYMIK_34.jpg.
http://wf4.xcdn.pl/files/15/04/07/406824_ra15s08_ks_prof_bonifacy_mi_68.jpg.
www.brooklyneagle.com/sites/default/files/styles/free_style/public/pages/tadeusz-chabrowski.jpg?itok=17cJawsc&c=4bed096b18ff86088f85ca0e50ff17fc.
www.cracovia-leopolis.pl/index.php?pokaz=art&id=846.
www.dziemiany.pl/wp-content/uploads/2014/02/1.png.
www.filozofia.uksw.edu.pl/sites/default/files/u4/zdjecia/profil.jpg.
www.sppbydgoszcz.pl/wp-content/uploads/2015/10/fkamecki.jpg.
www.zppno.org/lista-czlonkow/janusz-artur-ihnutowicz/.

Adrianna Agata WOŹNIAK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

OD BRACI GRIMM PO PABLO BERGERA: POSTAĆ ŚNIEŻKI JAKO PRZEDMIOT MANIPULACJI KULTURY

Trudno znaleźć gatunek literacki, który wywierałby równie silny wpływ na młodego człowieka jak baśnie, stąd też nie powinna nas dziwić rosnąca z każdym rokiem liczba poświęconych im prac literaturoznawczych¹, analiz czy reinterpretacji (*Królewicz Śnieżek – Baśniowe stereotypy płci*). Motywy baśniowe przenikają nasze otoczenie, pojawiając się zarówno w reklamach środków czyszczących, jak i we współczesnej kinematografii jako częsty wzorzec, zakodowany w kulturze, jednak – dzięki różnym transformacjom – wciąż atrakcyjny dla widza². Niesłabnącą popularnością mimo upływu lat cieszą się m.in. historie spisane w XIX wieku przez niemieckich humanistów, braci Jacoba i Wilhelma Grimmów, które przetłumaczone zostały na niemal 160 języków i stały się nieodłącznym elementem współczesnej mitologii. Obecnie mało kto pamięta, że to nie Grimmowie „stworzyli” swoje baśnie, a jedynie spisali historie krążące od wieków po Europie i przekazywane z pokolenia na pokolenie, z matki na córkę, jako przestrogi i wprowadzenie do dorosłego życia. Pełne były one ukrytych znaczeń, których dziś często nie dostrzegamy, ponieważ zarówno kultura, jak i baśnie przez lata ulegały licznym transformacjom, dostosowując się do oczekiwań odbiorców. Sposoby narracji zmieniają się wraz z postępującą ewolucją społeczną³, jednak nasze jednoczesne przywiązanie do tradycji i (bardzo często podświadomie) do patriarchy sprawia, że podobną popularnością cieszą się zarówno tradycyjne wersje, jak i renarracje tworzone przez współczesnych autorów. Jedną z nich jest kinematograficzna wersja *Śnieżki*, stworzona przez hiszpańskiego reżysera Pablo Bergera w 2012 roku, która na festiwalu w San Sebastian została nagrodzona 10 nagrodami Goya⁴.

Celem niniejszej pracy jest ukazanie różnic w obu narracjach: klasycznej i współczesnej w kontekstach kulturowym, społecznym i psychologicznym. Aby móc lepiej zobrazować charakter różnic, warto wspomnieć o okolicznościach, w jakich powstawały obie wersje.

„Baśnie braci Grimm nie zaistniałyby w znanym nam kształcie bez przekazów wcześniejszych, zwłaszcza pochodzących ze zbioru Charlesa Perraulta oraz daleko wcześniejszych” (Orłowski, 2010, s. 9).

O ile wpływy francuskie są stosunkowo łatwo dostrzegalne, nawiązania do *Pentameronu* Giambattisty Basila są dalece bardziej subtelne⁵. Baśnie spisane przez Grimmów opowiadały im nie tylko „wiejskie piastunki”, ale i panienki z „dobrych domów”, które wychowały się w kontakcie z literaturą francuską i włoską, co tłumaczy te wpływy w twórczości braci, nacechowanej pierwotnie duchem narodowym oraz ukierunkowanej na zachowanie języka

¹ W pracy wykorzystane zostały m.in. fragmenty pracy licencjackiej pt. *Baśnie. Tradycja i subwersja we współczesnej kulturze hiszpańskiej*, przygotowanej w Instytucie Lingwistyki Stosowanej PWSZ w Lesznie w roku 2016.

² Szeroko omawia to K. Kowalczyk w monografii *Baśni w kontekście popkultury* (2016).

³ Mam tu na myśli zmieniającą się pozycję kobiety w społeczeństwie.

⁴ Tzw. „hiszpańskie Oscary”. Wyróżniono m.in. kreację Maribel Verdú, grającej rolę złej macochy, co idealnie wpisuje się w opisany przez Kowalczyk nurt reinterpretacyjny – odwrócenie hierarchii postaci, gdzie to postaci drugoplanowe w wersjach tradycyjnych zostają wyeksponowane i stają się kluczowe dla fabuły.

⁵ Wydaje się jednak, że wiedział o nich Pablo Berger, tworząc swoją reinterpretację baśni, co szerzej omówię w dalszej części tekstu.

i tradycji regionu. Dostarczenie rozrywki kolejnym pokoleniom było ostatnią rzeczą, o jakiej myśleli Grimmowie podczas pisania, nietrudno jest zatem wyobrazić sobie ich reakcję, gdy dowiedzieli się o sposobie, w jaki wykorzystywane były baśnie ze zbioru *Kinder- und Hausmärchen* (pełne krwawych scen). Pierwsze zmiany mające na celu złagodzenie ich charakteru wprowadzili zatem sami zbieracze (obecne w pierwowzorach gwałty i relacje pozamałżeńskie zostały zlikwidowane), chcący – wzorem swego francuskiego poprzednika⁶ – zawrzeć element moralizatorski w swoich opowieściach.

Pablo Berger nad swoją wersją *Śnieżki* spędził kilka lat⁷ i estetyką filmu powrócił do pierwotnej funkcji baśni: dedykuje go dorosłym widzom, tworząc „jeden z najodważniejszych filmów w historii hiszpańskiego kina współczesnego” (Penlava, 2012)⁸. Należy także pamiętać, że nie jest to pierwsza kinowa interpretacja rzeczony baśni. Wcześniej pojawiały się wersje animowane (jak Disneyowska z 1937 roku) i spoglądające na historię z innych perspektyw (jak pochodzące z 2012 roku: *Królowna Śnieżka i Łowca* Ruperta Sandersa czy *Mirror Mirror* Tarsem Singh), w których to Śnieżka nie jest tradycyjnie pasywną postacią. Mimo tak licznej konkurencji Berger osiągnął jednak efekt unikatowości opowiadanej przez siebie historii, budząc zachwyt zarówno hiszpańskich, jak i polskich krytyków.

Fabulą baśni braci Grimm bombardowani jesteśmy ze wszystkich stron, od reklam po kampanie społeczne⁹. Berger, przenosząc akcję do Sewilli z początków XX wieku, znacząco narusza tradycyjną baśniową narrację, co już od pierwszych kadrów informuje widza, że to, co zobaczy może różnić się od tego, co znane.

Baśń ukazuje fragment życia osieroconej przez matkę dziewczynki, której ojciec ponownie żeni się z kobietą piękną i zarozumiałą¹⁰. Wersja tradycyjna pomija dzieciństwo protagonistki aż do momentu, kiedy swą urodą przewyższa macochę, zmuszona jest opuścić dom rodzinny i trafić pod opiekę siedmiu karzełek¹¹. Carmen, protagonistka bergerowskiej reinterpretacji, jest córką pięknej tancerki i uzdolnionego torreadora (kulturowych symboli „hiszpańskości”) i tak jak w pierwowzorze matka dziewczyny umiera przy porodzie. Wychowuje ją kochająca babcia (z ojcem nie ma kontaktu, gdyż ten tuż po jej narodzinach odtrąca córkę¹²) i dopiero jej śmierć oraz przeprowadzka do domu ojca są przyczyną konfliktu z macochą (złą i perwersyjną), na której uczucie nie może liczyć.

⁶ Wersje Perraulta kończą się morałem w formie krótkiego wierszyka, w którym odnosi się on bezpośrednio do słuchaczy, dając rady, jak powinny zachowywać się młode dziewczęta. Znane nam szczęśliwe zakończenia zostały wprowadzone przez Grimmów.

⁷ *Blancanieves*, C. García, 2012. Pobrane z: www.revista-critica.com/la-revista/actualidad-cultural/cine/205-blancanieves (dostęp: 28.04.2017). Warto o tym wspomnieć, aby podczas porównywania z francuskim *Artystą* (kandydatem do Oscara z 2011 roku) uniknąć krzywdzących opinii typu „Mogłaby uchodzić za najoryginalniejszy film ostatnich sezonów, gdyby rok wcześniej nie powstał francuski *Artysta* Michela Hazanaviciusa” (recenzja J. Szczerby z *Gazety Wyborczej*, 12.08.2013).

⁸ Jeśli nie podano inaczej w informacji bibliograficznej, wszystkie teksty obcojęzyczne w tłumaczeniu autorki.

⁹ Kampania przeciwko przemocy seksualnej wobec kobiet przygotowana przez międzynarodową organizację OXFAM. Twórcy pokazują za pomocą swoich wersji baśni, jakie są prawa kobiet i jak o nie walczyć. Zob. www.youtube.com/watch?v=eo-f7OimgMw.

¹⁰ Jak charakteryzują ją sami autorzy.

¹¹ Staże się to, kiedy Śnieżka ma 7 lat. W całej baśni wielokrotnie powtarza się liczba 7 w odniesieniu do bohaterki. Można przypuszczać, że jest to nawiązanie do tradycji biblijnej, gdzie liczba ta oznacza doskonałość.

¹² Jedna z wersji *Śnieżki* mówi, że ojciec nie był w stanie znieść jej widoku, gdyż zbyttno przypominała mu zmarłą żonę.



Fotografia 1. Kadr z filmu *Blancanieves* Pablo Bergera. Maribel Verdu jako macocha Śnieżki w jednej z finałowych scen.

Źródło: <https://revistapantallas.com/2013/04/13/blancanieves-los-hermanos-grimm-a-la-espanola/> (dostęp: 01.10.2017).

„Miłość matki jest szczęściem, jest spokojem, nie trzeba jej zdobywać, nie trzeba na nią zasługiwać. (...) Na tę miłość nie tylko nie trzeba zasłużyć – ale także nie można jej zdobyć, wywołać, ani nią kierować” (Fromm, 2005, s. 49).

Grimmowie natomiast oferują nam wyidealizowaną wersję tego, czym dla 7-latki jest opieka nad domem. „Ich” Śnieżka w zamian za pomoc i opiekę karzełków wykonuje z uśmiechem na ustach¹³ wszystkie prace domowe. Ten etap jej życia hiszpański reżyser przeniósł do gospodarstwa należącego do ojca dziewczynki, która niczym Kopciuszek zmuszana była przez macochę do wykonywania najcięższych prac domowych. Ojciec dziewczyny, przykuty do wózka inwalidzkiego (po tragicznej korridzie) jest bezsilny, nie potrafi stawić oporu wobec dyktatury swojej drugiej żony ani w obronie własnej (kobieta poniża go, wykorzystując jego niepełnosprawność), ani córki (której nie wolno nawet wchodzić do skrzydła domu, w którym zamknięty jest mężczyzna). Dopiero gdy inicjatywę wykazuje Carmen (przekrada się do pokoju ojca w tajemnicy przed macochą) coś zaczyna się zmieniać. Od tej pory pozbawiony chęci do życia Antonio Villalata czyta córce baśnie, uczy ją tajników walki z bykami, a ona w przebraniu tańczy do tych samych piosenek, co jej matka¹⁴. Opuszczenie domu następuje, kiedy macocha (Encarna) postanawia pozbyć się nie tylko męża, ale i jego dziedziczki. Dopiero wtedy, po nieudanej próbie gwałtu, podtopieniu i utracie pamięci Carmen trafia do szóstki karzełków-torreadorów¹⁵.

¹³ Wspomniany uśmiech jest zaczerpnięty z Disneyowskiej interpretacji baśni, w której to Śnieżka wraz z leśnymi zwierzętami śpiewa i tańczy przy sprzątanii.

¹⁴ Doskonale uwidacznia się wtedy komentowana przez W. Eichelbergera rywalizacja między kobietami: „(...) macocha symbolizuje destrukcyjny aspekt matki. Matka podświadomie chce zniszczyć swoją dorastającą córkę, bo ta zaczyna z nią rywalizować jak kobieta z kobietą” (2012, s. 153).

¹⁵ Warto znów powrócić do symboliki liczb, szóstka jest liczbą „nieidealną”, tak jak nowi towarzysze Carmen: „niepełni mężczyźni”, z których jeden jest transwestytą.



Fotografia 2. Kadr z filmu *Blancanieves*.

Źródło: <https://revistapantallas.com/2013/04/13/blancanieves-los-hermanos-grimm-a-la-espanola/> (dostęp: 01.10.2017).

Śnieżka pełni funkcję gosposi, podczas gdy „mężczyźni” idą do pracy, a przez swą nieroztropność naraża się na 3-krotne ataki¹⁶ macochy zazdrosnej o jej urodę. Sam fakt istnienia rywalki staje się wystarczającym powodem do unicestwienia jej. Inaczej Carmen, jej egzystencja nie stanowi zagrożenia dla macochy, dopóki jest daleko i pozostaje w cieniu, jednak kiedy młoda torreadorka (Carmen, na równi z mężczyznami walczy na arenie i odnosi spektakularne sukcesy) trafia na pierwsze strony gazet, te same, na których chciała znaleźć się Encarna, wzbudza jej zazdrość i nienawiść.

W obu wersjach antagonistka korzysta z jabłka, aby pozbawić życia swą przeciwniczkę, która pada uśpiona po pierwszym kąsie zatrutego owocu. W tym miejscu jednak ich ścieżki znów się rozchodzą. Śnieżka złożona w szklanej trumnie czeka na swego księcia, przebudzenie i szczęśliwe zakończenie swej historii. Carmen, pozbawiona wykształcenia, podpisała wcześniej umowę, przez którą jej ciało trafia do cyrku i za kilka monet może ją pocałować kto tylko zechce. Stanowisko z uśpioną dziewczyną jest pod opieką platonicznie zakochanego w niej karzełka, który w finałowej scenie wchodzi do trumny Carmen i zamyka wieko¹⁷.

¹⁶ Dziewczyna kuszona jedwabnym gorsetem i grzebieniem pada niby martwa, jednak karzełkom udaje się ją uratować. Oba przedmioty można interpretować jako atrybuty kobiety wspierające jej urodę. Dopiero kuszenie jabłkiem odnosi zamierzony skutek. Jabłko możemy odbierać wielorako, gdyż jest motywem używanym tak w Biblii, jak i Mitologii – jabłko niezgody, przeznaczone dla najpiękniejszej bogini.

¹⁷ Można tą scenę porównać do filmu innego hiszpańskiego reżysera, P. Almodovara: *Porozmawiaj z nią* (*Hable con ella*, 2002), w którym opiekun wykorzystuje seksualnie dziewczynę w śpiączce.



Fotografia 3. Kadr z filmu *Blancanieves*.

Źródło: <https://revistapantallas.com/2013/04/13/blancanieves-los-hermanos-grimm-a-la-espanola/> (dostęp: 01.10.2017).

W obu wersjach silnie zarysowany jest motyw zazdrości, która staje się przyczyną wszelkich działań macochy. „Zazdrość jest przebraniem dla niepewności i lęku, dla bolesnego, skrywanego nawet przed sobą przeświadczenia, że nie zasługujemy na miłość drugiej osoby” (Eichelberger, 2000, s. 45). Czy zatem mamy do czynienia z rywalizacją o tytuł najpiękniejszej, czy może o względy króla i ojca? E. Fromm w książce *Sztuka miłości* konstatuje, że w pierwszym etapie rozwoju dziecko jest całkowicie zależne od matki, jednak w miarę jak zaczyna chodzić, odkrywać świat, uniezależniać się, siły nabiera relacja z ojcem.

O pierwszej, przededypalnej fazie całkowitej zależności dziecka ledwo się tu [u Grimmów] napomyka, podobnie jak w większości baśni. Sednem opowieści są edypalne konflikty między matką i córką; temat więc dotyczy późniejszego dzieciństwa i okresu młodzieńczego, przy czym główny akcent położony zostaje na zagadnienie, co stanowi o dobrym dzieciństwie i co jest potrzebne, aby z dzieciństwa wyrosnąć (Bettelheim, 1996, s. 315).

Jako że relacje Śnieżki z ojcem pozostają dla czytelnika tajemnicą, jedynie na podstawie jej zachowań możemy przypuszczać, że nie brał on aktywnego udziału w jej wychowaniu. Psychologowie¹⁸ twierdzą, że to ojciec uczy córkę, co jest dobre, a co złe, czego unikać i jak budować zdrowe relacje społeczne. Pozbawiona tego kontaktu i wzorca zachowań Śnieżka trzy razy dała się zwieść macosze, niemal przypłacając to życiem. Narracja Bergera z kolei pozwala ojcu i córce nawiązać pewną więź. On, choć niepełnosprawny, uczy ją, jak walczyć z bykami; pokazuje, że nie ma dla niej rzeczy niemożliwych. Uczy walki z bykami, w symboliczny sposób przekazując córce rodzinną tradycję.

¹⁸ M.in. prof. B. De Barbaro (2015): „Dobry ojciec to taki, który jest obecny w życiu córki, ale nie «przydusza» jej swoją obecnością” (*Dobry ojciec to taki, który jest obecny w życiu córki, ale nie 'przydusza' jej swoją obecnością*, A. Jucewicz, 2015. Pobrane z: www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53664,18163241,Dobry_ojciec_to_taki_ktory_jest_obecny_w_zyciu_corki_.html [dostęp: 28.04.2017]).



Fotografia 4. Kadr z filmu *Blancanieves*. Macarena García jako Śnieżka w scenie korydory. Źródło: <https://revistapantallas.com/2013/04/13/blancanieves-los-hermanos-grimm-a-la-espanola/> (dostęp: 01.10.2017).

Jest to absolutne zaprzeczenie wszystkiego, co na temat roli kobiety mówią nam baśnie. Zazwyczaj protagonistki są pasywne, oczekują na swojego „księcia z bajki”, śpiąc lub zajmując się domem, aby później jak najlepiej wywiązywać się z obowiązków żony. Rozróżnienie ról męskich i żeńskich w baśniach braci Grimm jest bardzo wyraźne. Amerykański psychoanalityk, B. Bettelheim, w jednej z prac poświęconych baśniom stwierdza: „dzieci wiedzą, że niezależnie od tego, czy w baśni występuje chłopiec, czy dziewczynka, opowieść dotyczy każdego dziecka” (1996, s. 353). Współcześni psychologowie coraz częściej są jednak odmiennego zdania.

Baśnie uczą dzieci, że świat kobiet i świat mężczyzn diametralnie się od siebie różnią. W zależności od płci różne jest zachowanie, różne są zajęcia. [...] Klasyczne baśnie, tak cenione w naszej zachodniej kulturze, jak te braci Grimm czy Andersena, powstawały w XIX wieku, opierając się na jeszcze wcześniej powstałych ludowych opowieściach. Podział ról na kobiecą i męską był wówczas bardzo wyrazisty i baśnie służyły temu, żeby dzieci potrafiły odnaleźć się w świecie – można by powiedzieć, że celem baśni było sprawnie i skutecznie przekazać dzieciom atrakcyjnie podany pakiet niezbędnej wiedzy (Michalczak, 2012a).

Baśnie pokazują rzeczywistość swoich czasów. Powielają znane swym autorom modele, przygotowując dzieci do życia w konkretnej rzeczywistości. Stąd tak liczne są reinterpretacje i adaptacje baśni. Świat ulega ciągłym zmianom, które znajdują swoje odzwierciedlenie w literaturze i filmie, także tym dedykowanym najmłodszym¹⁹.

Postaci baśniowe przywiązują ogromną wagę do wyglądu zewnętrznego (zwłaszcza kobiety). „W baśniach najczęściej piękno utożsamiane jest z dobrem, a brzydota ze złem” (Michalczak, 2012a), nie inaczej jest w historii o Śnieżce. Wobec czego wszystko, co piękne jest dobre, jednak nie wolno czuć dumy z naszego wyglądu, gdyż to oznacza pychę, która jest zjawiskiem negatywnym. „Stąd prosta droga do narzucania innym własnych poglądów, zniewalania ich, ograniczania, a nawet niszczenia. Grzeszymy pychą, sądząc, że nie musimy się zmieniać, uczyć, pracować nad sobą” (Eichelberger, 2000, s. 16). Niszcząca była też pycha i zazdrość macochy Śnieżki.

Wszystko, co dzieje się z dziewczyną ma swój początek w jej wyglądzie zewnętrznym: wygnanie z domu spowodowane jest zazdrością o urodę, leśniczy daruje jej życie, ujęty jej niezwykłą urodą, a grupka krasnoludków przyjmuje dziewczynę pod swój dach, gdyż jest „najpiękniejszą istotą, jaką widziały w życiu”. Nawet po domniemanej śmierci Śnieżka złożona zostaje w szklanej trumnie, aby wszyscy mogli podziwiać jej piękno, a związek z księciem, zapoczątkowany zauroczeniem wyglądem uspiionej dziewczyny i „umową” pomiędzy jej opiekunami a nowym „właścicielem ciała”, oparty jest na fizycznym zauroczeniu: „Jest najpiękniejszą istotą, jaką kiedykolwiek widziałem”. Prawdą jest, że bliższe poznanie osoby w śpiączce (czy też martwej, jak sugeruje baśń) jest niemożliwe, jednak czy słuszne jest oddawanie nieświadomej niczego istoty w ręce nieznanego? Czy gdyby Śnieżka nie była tak piękna, cała historia mogłaby mieć miejsce? Z hiszpańskiej reinterpretacji dowiadujemy się, że owszem: mogłaby. Carmen już pierwszego dnia w domu macochy zostaje pozbawiona swych pięknych, długich włosów (co nie zniechęciło jednak jej niedosłęgo zabójcy do próby gwałtu). Macocha nie jest zazdrosna o jej urodę, a o spadek i późniejszą popularność. Sytuacja kobiet uległa zmianie, stąd też reżyser położył nacisk na inne aspekty. W czasie, kiedy powstawały baśnie samotność była najgorszym możliwym losem dla kobiety, a posiadana uroda mogła decydować o przyszłości.

Jeśli [samotna kobieta] miała jakieś wykształcenie albo była świetną kucharką, służącą, guwernantką i udało jej się trafić na służbę do bogatego domu, przeżywała nawet jako stara panna. Ale jeżeli nie dysponowała żadnym z tych atrybutów lub nie miała szczęścia, czekał ją los dziewczynki z zapalkami. Teraz jest zupełnie inaczej. Kobiety mogą robić i robią niezależnie od mężczyzn kariery w bardzo różnych dziedzinach (Suchowierska, Eichelberger, 2012, s. 158).

Ostatnim aspektem filmu Pablo Bergera, na jaki chcę zwrócić uwagę, jest zastosowanie formy czarno-białego filmu niemego. Jest to ciekawy zabieg, który można interpretować na wiele sposobów, jednak uwagę zwraca powtarzający się motyw pasywnego tłumu, przyglądającego się cierpieniu drugiego człowieka. Podczas corridy karzełek padają znamienne słowa

¹⁹ Nie twierdzą, że należy zupełnie odrzucić tradycyjne baśnie. Zawarte w nich przesłania uniwersalne, jak choćby szacunek dla drugiego człowieka, bez względu na to, jak bardzo jest od nas różny, pozostają niezmiennie. Także Tolkien pozostawał pod ich wrażeniem i twierdził, że: „Jest w nich cała szczęśliwość bestii i ptaków, niekończących się mórz i gwiazd niezliczonych; piękno, które oślepia i wiecznie obecne niebezpieczeństwo” (2005). Baśniowe opisy mimo upływu czasu pobudzają wyobraźnię i wspomagają rozwój kreatywności.

„*Eso le encanta a la gente*” („Ludzie to uwielbiają”). Uwielbiają patrzeć na cierpienie innych. Nikt, poza Carmen, nie reaguje, poniewieranie słabszymi staje się rozrywką. Tylko zwycięzcy zasługują na aplauz. Ta sama „znieczulica” widoczna jest w scenie finałowej. Kobieta w śpiączce zostaje wystawiona w cyrku i nikt nie widzi w tym niczego niestosownego. Wprost przeciwnie: ludzie płacą, aby móc ją pocałować. Jej ciało jest wykorzystywane ku uciechu tłumu. Czy to jest obraz naszego społeczeństwa? Czy tylko ostrzeżenie o szerzącej się znieczulicy?

Śnieżka okazuje się niewyczerpanym źródłem inspiracji artystycznej. Różnorakie sposoby ukazywania tej samej historii są dowodem na niewyczerpaną wyobraźnię twórców, a niesłabnąca popularność wśród odbiorców świadczy o uniwersalności motywu popularnego zarówno w XIX wieku, jak i dziś. Poruszane problemy, takie jak przemijanie, zazdrość czy (zależnie od interpretacji) miłość, wciąż są aktualne. Warto jednak pamiętać, czy to oglądając film, czy też czytając klasyczną wersję baśni, że każdy uniwersalny tekst jest wielowarstwowy i wystarczy zetrzeć kurz osiadły na znanej nam historii, aby odkryć całe uniwersum ukrytych przekazów i znaczeń.

Streszczenie

Celem pracy jest epistemologiczna refleksja nad zmianami, jakie nastąpiły w sposobie ukazywania kobiety i jej funkcji społecznej na przykładzie baśni *Śnieżka*. Analizie poddana zostanie klasyczna, pochodząca z XVIII wieku wersja autorstwa braci Grimm w zestawieniu ze współczesną, filmową reinterpretacją Pablo Bergera (2012). Omówione zostaną również okoliczności historyczne i społeczne, w jakich ukazywały się rzeczony dzieła. W oparciu o rozmaite prace teoretyczne, rozważony został społeczny kontekst obu narracji i ich możliwy wpływ na odbiorców w różnym wieku. Klasyczna walka dobra ze złem ukazana została w perspektywie kompleksu edypalnego, a propagowany kult piękna i młodości poddany krytycznej refleksji. W toku analizy pojawiły się pytania natury estetycznej, psychologicznej i moralnej. Rozważaniom poddane zostało również wykorzystanie przez reżysera formy filmu niemego jako metafory bierności wobec cierpienia drugiego człowieka.

Summary

The aim of this thesis is an epistemological reflection on the changes of how women and their social functions have been portrayed based on the example of the Snow White fairy tale. The classic eighteenth-century version by the Brothers Grimm will be analysed and confronted with the modern film reinterpretation by Pablo Berger (2012). The historical and social circumstances in which the said works were published will also be discussed. On the basis of various theoretical works the social context of both narrations and their possible impact on the audience of different ages has been considered. The classic struggle between good and evil has been presented in the context of the Oedipal complex while the widely-promoted cult of beauty and youth is subjected to critical reflection. In the process of the analysis, questions of an aesthetic, psychological, and moral nature emerge. The director's utilisation of silent film as a metaphor for the passiveness towards the suffering of another human being has also been considered.

Bibliografia

- Berger, P. (2012). *Blancanieves*. Hiszpania.
- Bettelheim, B. (1996). *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Tłum. D. Danek (The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales). Warszawa: WAB i Agencja Wydawnicza Jacek Santorski & Co.
- Eichelberger, W., Dziurkowska R. (2000). *Siedem boskich pomysłów*. Warszawa: Do.
- Fromm, E. (2005). *O sztuce miłości*. Tłum. A. Bogdański. Poznań: Rebis.
- García, C. (2012). *Blancanieves*. Pobrane z: www.revista-critica.com/la-revista/actualidad-cultural/cine/205-blancanieves.
- Gutierrez, S. (2013). *Blanca Nieves*. OXFAM America. Pobrane z: www.youtube.com/watch?v=eo-f7OimgMw.
- Grimm, J., Grimm, W. (b.d.). *Schneewittchen*. Pobrane z: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-6248/150>.
- Jucewicz, A. (2015). *Dobry ojciec to taki, który jest obecny w życiu córki, ale nie 'przydusza' jej swoją obecnością*. Pobrane z: www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53664,18163241,Dobry_ojciec_to_taki_ktory_jest_obecny_w_zyciu_corki_.html.
- Michalczak, K. (2012a). *Bajki leczą – bajki kaleczą*. Pobrane z: www.wysokieobcasy.pl/wysokieobcasy/1,96856,11878253,Bajki_lecza_bajki_kalecza_.html.
- Michalczak, K. (2012b). *Płec baśni*. *Dzielnica Rodzica*. Pobrane z: <http://dzielnicarodzica.pl/plec-basni/>.
- Orłowski, H. (2010). Świat baśni braci Grimm. W: J. Grimm, W. Grimm, *Baśnie dla dzieci i dla domu* (t. 1). Tłum. E. Pieciul-Karminska. Poznań: Media Rodzina.
- Penalva, J. (2012). *Copla, toros y mucho cine. El espectador imaginario, 37*. Pobrane z: www.elespectadorimaginario.com/blancanieves/.
- Suchowierska, A., Eichelberger, W. (2012). *Królewicz Śnieżek – Baśniowe stereotypy płci*. Warszawa: Czarna Owca.
- Tolkien, J.R.R. (2005). *Sobre el cuento de hadas*. Pobrane z: <http://ciudadseva.com/texto/sobre-el-cuento-de-hadas/>.
- <https://revistapantallas.com/2013/04/13/blancanieves-los-hermanos-grimm-a-la-espanola/>.