

Mitologizacje państwa

w kulturze i literaturze
iberyjskiej i polskiej

Mitificación de estado

en culturas y literaturas
ibéricas y polacas

Mitificação de estado

nas culturas e literaturas
ibéricas e polacas

Mitologizacje państwa w kulturze i literaturze iberyjskiej i polskiej

Mitificación de estado
en culturas y literaturas
ibéricas y polacas

Mitificação de estado
nas culturas e literaturas
ibéricas e polacas

red. Wojciech Charchalis i Bogdan Trocha

Pracownia Mitopoetyki i Filozofii Literatury
Uniwersytet Zielonogórski
Zielona Góra 2014

Recenzje:
Prof. Anna Gemra
Prof. Izolda Kiec
Prof. Franciszek Pilarczyk

Redakcja:
Wojciech Charchalis, Bogdan Trocha

Redakcja językowa:
Adam Mazurkiewicz
Joanna Trocha

Adiustacja i korekta tekstów polskich:
Katarzyna Königsberg-Piwońska

Tłumaczenie
Wojciech Charchalis

Adiustacja i korekta tekstów hiszpańskich i portugalskich:
Wojciech Charchalis

Projekt okładki, składanie i łamanie:
Michał Wolski

Wydano ze środków Santander Universidades w ramach realizacji projektu:
BADANIE ZWIĄZKÓW KULTUROWYCH POLSKO-IBERYJSKICH ORAZ POL-
SKO-IBEROAMERYKAŃSKICH
Investigación de las relaciones culturales polaco-ibéricas y polaco-iberoamericanas

Druk: Sowa-Druk na Życzenie
www.sowadruk.pl
tel. 022 431-81-40

© Copyright by Pracownia Mitopoetyki i Filozofii Literatury

ISBN: 978-83-940506-0-3

Pracownia Mitopoetyki i Filozofii Literatury
Al. Wojska Polskiego 69
65-762 Zielona Góra



Spis treści

Índice

Wstęp	9
Introducción	11
Introdução	13

I. Teoria i praktyka mitologizacji kulturowych

Teoría y práctica de mitificación cultural

Teoria e prática de mitificação cultural

Maciej Czeremski, *Strukturalna analiza mitu politycznego* 17

Roman Sapeńko, *Mit oraz mitologizowanie państwa w reklamie i propagandzie* 35

Olena Polishschuk, *Mitologizacja państwa w kulturowych przedstawieniach współczesnej Europy: aesthesis i myślenie artystyczne jako środek komunikacyjnego oddziaływania propagandy* 53

Andrzej Małkiewicz, *Mit Kalifatu* 69

Carlos Pitel, *Mit inwazji arabskiej na Półwysep Iberyjski w tekstach arabskich i chrześcijańskich z epoki (hisz)* 83

Anastazja Seul, *W poszukiwaniu tożsamości Europy na Drogach Jakubowych z Polski do Santiago de Compostela.* 101

Matylda Figlerowicz, *Pomiędzy mitologizacją i demitologizacją: mity dotyczące państwa w sztuce hiszpańskiej z okresu frankizmu i polskiej z okresu komunizmu (hisz)* 121

Konrad Dominas, *Specyfika i mechanizmy Internetu a badania nad mitologizacją władzy w nowych mediach* 135

- Agnieszka Nieracka, *Mitologizacja systemu politycznego w polskich filmach kryminalnych* 149
Marzanna Uździcka, *Językowy wyraz apoteozy i idealizacji państwa w dobie rozbiorowej* 163

II. Literatura wysoka

Literatura alta

- Radosław Sztyber, *Propagandowe iluzje wizerunków zwaśnionych państw z początku trzeciej i czwartej dekady XVII wieku (przegląd wybranych zagadnień)* 181
- Anna Działak, *Przewyciężyć traumę poprzez mit. Flores de España, excelencias de Portugal, en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas del provecho y curiosidad (1631) Antonia de Sousa de Macedo (1606–1682).* (pt) 203
- Leszek Libera, *Rewizja mitu Wielkiej Emigracji w literaturze współczesnej. György'a Spiró Mesjasze i Jul Pawła Goźlińskiego* 221
- Włodzimierz J. Szymaniak, *Teatr władzy w powieści hiszpańskojęzycznej poświęconej dyktatorom (hisz)* 239
- Jakub Z. Lichański, *Jarosław Marek Rymkiewicz czyli Teoria i praktyka eseju mityczno-historycznego* 255
- Wojciech Charchalis, *Cervantes a Pokolenie '98 (hisz)* 275
- Anna Gemra, *„Hic sunt dracones”: miejsca, które budzą strach. Uwagi na marginesie wybranych utworów polskiego romantyzmu* 289

III. Literatura popularna

Literatura popular

- Mariusz Krasko, *Criminalis conditio humana albo o realizmie współczesnego kryminału* 309
- Alfons Gregori, *Koncepcje państwa jako mitu władzy we współczesnej hiszpańskiej muzyce popularnej (hisz)* 325
- Izolda Kiec, *Między degradacją a nobilitacją formy, czyli mitologizacja władzy w piosence* 343
- Grażyna Jadwiszczak, *25 kwietnia w historii fado – kilka przypadków skomplikowanych związków miłości i nienawiści (pt)* 363

Dejan Ajdaczyć, *Rodzaje mitologizacji państwa w literaturze fantastycznej (z przykładami z literatur słowiańskich)* 387

Ewa Krzywicka, *Elementy mitologizacji państwa w Panu Samochodziku Zbigniewa Nienackiego* 403

Jakub Jankowski, *Mityfikacja czy/lub mitologizacja w komiksie portugalsim. Szkic o procesie (sach) adaptacji i propagandy (napisany niezgodnie z zasadami nowego traktatu ortograficznego)* (pt) 419

Adam Mazurkiewicz, *Mitologizacje państwa polskiego w polskiej fantastyce socjologicznej po 1989 roku* 453

Fernando Ángel Moreno, *Mit państwa we współczesnej hiszpańskiej science fiction* (hisz) 479

Bogdan Trocha, *Mity państwa w literackiej grotesce fantastycznej Andrzeja Pilipiuka* 493

Streszczenia 509

Bibliografia 547

Indeks nazwisk 573

Wstęp

Oddajemy w ręce Czytelników tom poświęcony zagadnieniom mitologizacji państwa w kulturze i literaturze iberyjskiej, iberoamerykańskiej i polskiej. Samo zjawisko mitologizacji państwa jest czymś niezwykle atrakcyjnym do badania dla współczesnych naukowców. Czym bowiem jest państwo dla współczesnego człowieka, jaką formę przyjmuje w jego świadomości? I w końcu, dlaczego poddawane jest mitologizacjom i na czym one mają polegać? Tak postawiony problem otwiera dopiero przestrzeń dla kolejnych pytań. Wydaje się, że rzadko ogarniamy refleksją pełny wymiar państwa, w którym przychodzi nam żyć. Najczęściej redukujemy jego znaczenie do tego, co odnosi się do życiowej pragmatyki, publicystyki czy też politycznej retoryki. Czy zatem sama świadomość państwa jest dla nas ważna? Pytanie to można uznać za retoryczne tylko pozornie. Jeżeli bowiem nie ujmujemy państwa w jego pełnej formie, to staniemy się podatni na manipulacje. Ale cóż to znaczy ogarnąć myślą państwo? Już na poziomie definicyjnym i słownikowym napotykaemy na okazałą bibliotekę. Słowniki językowe ujmują inne aspekty państwa niż prace politologiczne. Te ostatnie też posiadają ogromny zbiór bibliograficzny pozycji wzajemnie wykluczających się w tej materii. Dla jednych państwo jest „trwałym związkiem ludzi stale osiadłych na pewnym terytorium, podlegających jednej władzy zwierzchniej, stanowiącej organ klasowego panowania”¹, dla innych jest ono „uniwersalną, utrzymywaną kosztem społeczeństwa, przymusową organizacją polityczną, władczą su-

1 *Słownik Języka Polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 6, Warszawa 1964, s. 88.

werennie na określonym granicami terytorium, uprawnioną do stosowania środków przymusu, wysoce sformalizowaną, z hierarchicznie zinstytucjonalizowanym aparatem, wyposażoną w atrybuty władzy zwierzchniej po to, by ochraniać przed zagrożeniami zewnętrznymi i wewnętrznymi ład, zapewniający zasiedlającej jego terytorium społeczności, składającej się ze współzależnych grup o zróżnicowanych interesach, materialne i kulturowe warunki egzystencji korzystne odpowiednio do siły ich ekonomicznej pozycji i politycznych wpływów – podatne, jak wszystko co ludzkie na dewiacje – i coraz wyraźniej nie wystarczającą w epoce globalizacji.”². Państwo od samego początku było domeną wielkich refleksji filozoficznych, począwszy od Platona, przez Artystotelesa i św. Augustyna aż po Thomasa Hobbesa, Monteskiusza, czy tak wielkich praktyków, jak Włodzimierz Lenin. Wszyscy oni starali się nie tylko ogarnąć ten wielki i złożony organizm, ale przede wszystkim stworzyć jego idealny wzorzec. W efekcie otrzymaliśmy utopie, dystopie i wzajemnie znoszące się teorie, które swoje źródło mają nie tyle w umysłach filozofów, co raczej w swojej wielorakiej praktyce. Państwo w swoim wielorakim wymiarze najpełniej mieści się chyba w platońskiej metaforze smoka, mającego chronić człowieka, ale w konsekwencji pożerającego go. Tym samym widzimy, że państwo jest tworem żywym i niezwykle ambiwalentnym, chroniąc jednostkę - ogranicza jej wolność. A taki stan rzeczy prowadzić może do wielu form praktycznych. Stąd też dla jednych państwo podlega idealizacji, jak ma to miejsce w ujęciu Georga Jellinka, lub też ukazywane jest w perspektywie skrajnie demonizującej, co widać w pismach Lenina. Do tego należałoby dodać jeszcze współczesne państwa religijne oraz ogromny wpływ na strukturę i formę państwa, jaki wywiera globalizacja i związana z nią ponowoczesność z jej specyficzną kulturą i moralnością. Jak widać od samego początku swojego istnienia, a raczej refleksji nad nim, państwo podatne było na rozmaitego typu semiozy, ich mitologizujący wymiar najpełniej chyba oddają w swych pracach Simone Weil, Roland Barthes czy Ernest Cassirer. Wśród wielu funkcji państwa wymienia się wewnętrzną, prawodawczą, porządkową, administracyjną, socjalną, kulturalną i ekonomiczną. To właśnie w wyznaczanych poprzez nie domenach państwa dochodzić będzie najczęściej do mitologizacji. Tam gdzie oczekujemy pełnego wymiaru sensu, a jest on z rozmaitych powodów dla nas niedostępny otwiera się przestrzeń do kreowania figur i znaczeń zmitologizowanych. Stają się one po pewnym czasie zasadniczym horyzontem sensu, w jakim określamy wspólnotę, w której przyszło nam żyć. Stąd też mitologizacje państwa, jakie prezentujemy w poniższym zbiorze są analizami o charakterze politologicznym, filozoficznym, kulturoznawczym religioznawczym, a nade wszystko literaturoznawczym szukającym figur zmitologizowanego państwa w relacjach politycznych, społecznych w literaturze wysokiej oraz popularnej. Ta pozorna mozaika stara się oddać z jednej strony wielorakość znaczeń, jakie generuje współczesne państwo i problemy, które musi rozwiązywać, z drugiej natomiast strony pozwala przyrzeć się rozmaitym wymiarom sensu, jakiego poszukuje współczesny człowiek zanurzony w otaczającej go państwowości.

² M. Gulczyński, *Nauka o polityce*, Warszawa 2007, s. 184.

Introducción

Entregamos en manos de los lectores el tomo dedicado a los problemas de mitificación del estado en las culturas y literaturas ibéricas y polacas. El propio fenómeno de mitificación del estado es un tema de gran interés para los investigadores contemporáneos. Pero ¿qué es el estado para el hombre contemporáneo, qué forma adquiere en su conciencia? Y, por último, ¿por qué es sometido a las mitificaciones y en qué estas deben consistir? El problema que se plantea de esta manera solo deja espacio para más preguntas. Parece que raramente podemos abarcar con nuestra reflexión el espectro completo del estado en el que vivimos. En la mayoría de los casos reducimos su significado a las cuestiones que se refieren a la pragmática de la vida, periodismo o retórica política. ¿Será por lo tanto que la propia conciencia del estado es importante para nosotros? Esta pregunta puede parecer retórica pero lo es solo en apariencia. Ya que si no consideramos el estado en su forma completa, vamos a correr el riesgo de ser susceptibles de manipulación. Pero; ¿qué quiere decir abarcar el estado con el pensamiento? Ya a nivel de definiciones topamos con una extensa biblioteca. Los diccionarios de lenguas abarcan aspectos del estado diferentes a los tratados en los trabajos de politología. Estos últimos también disponen una bibliografía inmensa de textos que se excluyen unos a otros. Para unos el estado es “una unión firme de personas que habitan siempre el mismo territorio, sujetos al mismo poder, que constituye un órgano de régimen de clases”³, para otros el estado es “una organización política universal y obligatoria, mantenida a expensas de la sociedad, que ejerce su poder

3 *Słownik Języka Polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 6, Varsóvia 1964, p. 88.

determinado territorio, con derecho de emplear los medios de apremio, altamente formalizada, con aparato jerárquicamente institucionalizado, equipada con los atributos de poder superior para proteger la orden de los peligros exteriores e interiores, la orden que permite a la sociedad que habita su territorio, compuesta de grupos interdependientes de diversos intereses, mantener las condiciones materiales y culturales buenos de acuerdo con la fuerza de su posición económica e influencias políticas – susceptible, como cada cosa humana a desviaciones – y cada vez más insuficiente en la época de globalización”⁴. El estado desde el principio ha sido un dominio de grandes reflexiones filosóficas, comenzando por Platón, pasando por Aristóteles y San Agustino, hasta Thomas Hobbes, Montesquieu o prácticos tan grandes como Vladimir Lenin. Todos ellos querían no solo abarcar este organismo grande y complejo, sino sobre todo querían crear un model ideal del mismo. Como resultado recibimos utopías, distopías y teorías que se neutralizan mutuamente, que tienen su origen no tanto en las mentes de los filósofos, sino más bien en su práctica de diversa índole. El estado, en su dimensión variable, probablemente se inscribe mejor en la metáfora del dragón de autoría de Platón, el cual debe defender al hombre, pero en consecuencia lo devora. Vemos, por tanto, que el estado es una forma viva y extraordinariamente ambivalente: protegiendo al individuo, limita su libertad. Y esta situación puede llevar a muchas formas prácticas. Por eso, para unos el estado está sujeto a la idealización, como ocurre en caso del enfoque de Georg Jellinek, o es mostrado en una perspectiva extremadamente demoniaca, lo que se ve en los textos de Lenin. A eso deberían añadirse los estados religiosos contemporáneos y una enorme influencia en la estructura y forma del estado por parte de la globalización del estado por la globalización y posmodernidad, con ella relacionada, con su cultura y moralidad específicas. Como se puede ver, desde los principios de su existencia – o más bien desde los principios de la reflexión sobre él – el estado ha sido susceptible a diversos tipos de semiosis, y su dimensión mitificadora fue probablemente mejor expuesta en los trabajos de Simone Weil, Roland Barthes o Ernest Cassirer. Entre muchas funciones del estado se menciona la función interior, legislativa, del orden, administrativa, social, cultural y económica. Es en los dominios del estado determinados por las funciones mencionadas donde el proceso de mitificación es más frecuente. Allí, donde esperamos la una plena dimensión sentido que es, por diversas razones, inaccesible para nosotros, se abre el espacio para la creación de las figuras y significados mitificados. Después de algún tiempo se convierte en el horizonte del sentido, en el cual definimos nuestra comunidad. Por eso mismo, las mitificaciones del estado que presentamos en este tomo son análisis de carácter politológico, filosófico, Después de algún tiempo se convierte en el horizonte y sobre todo literario que buscan las figuras del estado mitificado en las relaciones políticas y sociales en la literatura alta y en la literatura popular. Este aparente mosaico intenta, por un lado, mostrar la diversidad de significados generada por el estado contemporáneo y problemas que esta tiene que resolver, sin embargo, por otro lado, permite ver las diversas dimensiones del sentido buscado por el hombre sumergido en el sistema estatal

4 M. Gulczyński, *Nauka o polityce*, Varsóvia 2007, p. 184.

Introdução

Entregamos às mãos dos Leitores o tomo dedicado aos problemas de mitificação do estado nas culturas e literaturas ibéricas e polacas. O próprio fenómeno de mitificação de estado é um tema de grande interesse para os investigadores contemporâneos. Pois o que é que é o estado para o homem do presente, que forma ganha na sua consciência? E finalmente, porque sofre as mitificações e em que elas devem consistir? O problema colocado desta maneira só abre espaço para mais perguntas. Parece que raramente conseguimos abranger com a nossa reflexão o espectro completo do estado no qual vivemos. Com mais frequência reduzimos o seu significado às questões que se referem à pragmática de vida, publicista ou então retórica política. Será por tanto que a própria consciência do estado é importante para nós? Esta pergunta pode parecer retórica mas é assim só aparentemente. Porque se não considerarmos o estado na sua plena forma, vamos correr o risco de vulnerabilidade a manipulação. Mas o que é que quer dizer abranger o estado com pensamento? Já no nível de definições encontramos uma biblioteca extensa. Os dicionários de línguas abrangem diferentes aspetos de estado que os trabalhos de ciências políticas. Estes últimos também têm uma bibliografia imensa de textos que se excluem uns aos outros. Para uns o estado é “uma união firme de pessoas que habitam sempre o mesmo território, sujeitos ao mesmo poder, o qual constitui um órgão de regime de classes”⁵, para outros ele é “uma organização política universal e obrigatória, mantida às expensas

5 *Słownik Języka Polskiego*, red. W. Doroszewski, t. 6, Varsóvia 1964, p. 88.

da sociedade, que exerce o seu poder no território dado, com direito de usar força, altamente formalizada, com o aparelho hierarquicamente institucionalizado, equipada com os atributos do poder superior para proteger dos perigos exteriores e interiores a ordem, que permite à sociedade que habita no seu território, composta de grupos interdependentes de diversos interesses, manter condições materiais e culturais bons de acordo com a força da sua posição económica e influências políticas – sujeito, como cada coisa humana às deviações - e cada vez mais insuficiente na época de globalização”⁶. O estado desde o princípio tem sido um domínio de grandes reflexões filosóficas, começando pelo Platão, passando pelo Aristóteles e Santo Agostinho, até a Thomas Hobbes, Montesquieu ou práticos tão grandes como Vladimir Lenine. Todos eles queriam não só abranger este organismo grande e complexo, mas ante todo queriam criar o seu modelo ideal. Como resultado recebemos utopias, distopias e teorias opostas uma a outra, que têm a sua origem não tanto nos cérebros dos filósofos, como nas suas diversas práticas. O estado na sua dimensão variável provavelmente enquadra melhor na metáfora de dragão da autoria de Platão, o qual deve defender ao homem, mas em consequência devora-o. Vemos, por tanto, que o estado é uma forma viva e extraordinariamente ambivalente: defendendo ao individuo, limita a sua liberdade. E esta situação pode levar a muitas formas práticas. Por isso, para uns o estado sofre idealização, como tem lugar na aproximação de Georg Jellinek, ou é mostrado em perspectiva extremamente demoníaca, o que se vê nos textos de Lenine. Devia-se juntar a isso os estados religiosos contemporâneos e a influência exercida à forma e estrutura do estado pela globalização e pós-modernidade, relacionada com ela, com a sua cultura e moralidade específicas. Como se pode ver desde os princípios da sua existência - ou antes desde os princípios da reflexão sobre ele - o estado foi sujeito a diversos tipos de semiose, e a sua dimensão mitificadora foi provavelmente melhor exposta nos trabalhos de Simone Weil, Roland Barthes ou Ernest Cassirer. Entre muitas funções de estado enumera-se a função interior, legislativa, de ordem, administrativa, social, cultural e económica. É nos domínios de estado por elas definido que o processo de mitificação é mais frequente. Ali, onde esperamos a plena dimensão de sentido e ele não é acessível para nós por diversas razões, abre-se o espaço para a criação de figuras e significados mitificados. Depois de algum tempo, elas tornam-se o horizonte do sentido, no qual definimos a nossa comunidade. Por isso mesmo, as mitificações de estado que apresentamos neste tomo são análises de carácter político, filosófico, de ciência de cultura, ciência de religião e sobre tudo literário que procuram as figuras do estado mitificado em relações políticas e sociais na literatura alta e na literatura popular. Este aparente mosaico tenta, por um lado, mostrar a diversidade de significados gerada pelo estado contemporâneo e problemas que ela tem de resolver, no entanto, por outro lado, permite ver as diversas dimensões de sentido procurado por homem submergido no estado envolvente.

⁶ M. Gulczyński, *Nauka o polityce*, Varsóvia 2007, p. 184.

I

Teoria i praktyka mitologizacji kulturowych

Teoría y práctica
de mitificación cultural

Teoria e prática
de mitificação cultural

Maciej Czeremski
Uniwersytet Jagielloński

Strukturalna analiza mitu politycznego

Abstrakt

Jedną z najczęściej wykorzystywanych metod analizy mitów społeczności tradycyjnych jest strukturalizm. Metoda ta jest jednak rzadko wykorzystywana do analizy współczesnych mitów politycznych. Jeśli jednak wziąć pod uwagę, że obie te mityczne formy są podobne pod względem swoich funkcji socjologicznych, to w konsekwencji należy przyjąć, że metodą strukturalną można posłużyć się także w tym drugim przypadku. Niniejszy artykuł pokazuje korzyści wynikające z takiego zastosowania strukturalizmu. Przykładami użytymi w celu wykazania socjologicznej funkcji mitu w społecznościach tradycyjnych jest totemizm i system polityczny Jorubów.

Słowa klucze

mit, polityka, państwo, strukturalizm, funkcje, totemizm, teoria, Lévi-Strauss, Campbell

Maciej Czeremski
Uniwersytet Jagielloński

Analisis estructural del mito

Palabras llave

mito, política, estado, estructuralismo, funciones, totemismo, teoría, Lévi-Strauss, Campbell

Resumen

Uno de los métodos más utilizados para el análisis de los mitos de sociedades tradicionales es estructuralismo. Este método es, sin embargo, utilizado raramente para el análisis de los mitos políticos contemporáneos. No obstante, si tomamos en consideración el hecho de que ambas formas míticas son parecidas cuanto a sus funciones sociológicas, en consecuencia debemos admitir que el método estructural puede ser utilizado también en el otro caso. El artículo presenta los beneficios resultantes de esta aplicación de estructuralismo. Los ejemplos utilizados para probar la función sociológica del mito en las sociedades tradicionales son totemismo y sistema político de los Yorubas.

Maciej Czeremski
Uniwersytet Jagielloński

Strukturalna analiza mitu politycznego

Rozważania nad specyfiką „mitu państwa”, czy szerzej „mitu politycznego”, potraktować można, jako praktyczne ćwiczenie z zakresu tożsamości zjawisk przyporządkowywanych do kategorii mitu. Teoretycznie panuje niemal powszechne przekonanie, że niezależnie od wewnętrznego zróżnicowania mitycznych form, podtrzymywanie istnienia takiej wspólnej kategorii jest zarówno uzasadnione, jak i przydatne. Opowiadane nocą przy ognisku święte historie ludów tradycyjnych, mity świata starożytnego, formy folklorystyczne, struktury pewnych typów powieściowych, sztafpowe konstrukcje filmowe, wykorzystywane w reklamach stereotypy i wreszcie irracjonalne nurty ideologiczne, miałyby zatem posiadać pewien wspólny mianownik (lub choćby – w ujęciu badaczy mniej przywiązanych do Arystotelesa – tworzyć łańcuch podobieństwa rodzinnego). Tyle teorii. W praktyce zaobserwować można, że poszczególne formy mitu traktowane są jako względnie autonomiczne całości. Razem występują one już tylko wyłącznie w akademickich podręcznikach. W pewnym sensie jest to oczywiście proces zrozumiały. Wyjściowo tożsame gatunki myśli, w ramach swoistego darwinizmu idei, ewoluują w zróżnicowanych niszach tematycznych w gatunki nowe i odmienne. Efektem tej naturalnej specjacji przedmiotu badawczego jest jednak także podział następujący wśród samych badaczy. Mamy zatem specjalistów od mitów społeczności tradycyjnych, od mitycznych wątków w reklamach, czy wreszcie od mitu politycznego. W samej takiej specjalizacji także nie ma niczego złego, a w wielu przypadkach jest ona wręcz korzystna. Jeśli jednak specjalizacja zamienia się w zawłaszczenie, które karze

Wstęp

uznać, że tylko mój mit jest mitem, to sytuacja staje się dla badania mitu niekorzystna¹. W odsłonie humorystycznej efekt zawłaszczenia ujawnia się w postaci pretensji specjalistów od jednej dziedziny (mity-mrówki) do specjalistów z innych dziedzin (mity-słonie, czy mity-tygrysy) o błędne stosowanie terminu mit (skoro mitami są mrówki to nie są nimi słonie). Gdy zatem specjalista od mrówek sięga po książkę, w której tytule zobaczył słowo „mit” i znajduje w niej opis słoni, pozostaje mu jedynie z niesmakiem odłożyć ją z powrotem na półkę². Inną, znacznie bardziej poważną, konsekwencją rozczłonkowania badań nad mitem jest powiązanie poszczególnych form mitu z poszczególnymi mitoznawczymi teoriami na zasadach niemalże wyłączności. Jeśli badane mają być mity społeczności tradycyjnych, to wiadomo, że niezbędna będzie analiza strukturalna, ewentualnie jakiś inny wariant podejścia semiotycznego. Jeśli przedmiotem zainteresowania jest mit w reklamie, to nie obędzie się bez jungowskich archetypów. Jeśli z kolei w obszarze badawczym pojawia się mit polityczny, to wiadomo, że należy sięgnąć po historiozofów bądź filozofów. Oczywiście częściowo zjawisko to wynika z rzeczywistej specyfiki poszczególnych form funkcjonowania mitu. W znacznym stopniu jest to jednak kwestia niczym nieuzasadnionej mody panującej akurat wśród badaczy tej, bądź innej, jego odmiany.

W tak zarysowanej sytuacji kryje się rzecz jasna pewna przesada. Filozofom nie obce są wszak badania nad mitami społeczności tradycyjnych, a większość semiotycznie nastawionych badaczy kiedyś jednak słyszała o Jungu. Istnieją także powszechnie uznane przykłady analiz dokonanych z użyciem metod „niepopularnych” w danym obszarze, a mimo to uchodzących za niezwykle wartościowe³. Czasami wręcz cała moc danego opracowania polega na dokładnym przeniesieniu metod pracy z jednego obszaru funkcjonowania mitu w inny⁴. Te ostatnie przypadki, ukazują jednak także to, że takie próby wciąż nacechowane są pewną egzotycznością. Bariery istniejące pomiędzy spontanicznie różnicującymi się obszarami mitoznawstwa, w tym także bariery związane z modami na takie, a nie inne teorie, są bowiem faktem. Opór przeciwko powtórnej unifikacji mitycznych form i próbie objęcia ich wspólna klamrą teoretyczną jest zresztą w pewnym stopniu zrozumiała. Wystarczy spojrzeć na choćby dwa przykłady narracji uznawanych za mityczne, lecz reprezentujących odmienne typy mitu. Pierwszym niech będzie fragment indonezyjskiej opowieści tricksterskiej, którego wstępne zdanie – jako przykład specyficznej logiki mitu – rozślawiła Susanne Langer⁵:

1 I. Strenski, *Four Theories of Myth in Twentieth-Century History*. Cassirer, Eliade, Lévi-Strauss and Malinowski, London 1995, s. 3–7.

2 A. Dundes, *Madness in Method, Plus a Plea for Projective Inversion in Myth*, [w:] *Myth and Method*, L.L. Patton, W. Doniger (red.), Charlottesville 1996, s. 149.

3 R. Barthes, *Mitologie*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2000.

4 M. Napiórkowski, *Mitologia współczesna. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców zamieszkujących w globalnej wiosce*, Warszawa 2013.

5 S. K. Langer, *Nowy sens filozofii. Rozważania o symbolach myśli, obrzędu i sztuki*, Warszawa 1976, s. 265.

„Pewnego dnia jajo, wąż, stonoga, mrówka i kawałek łąna postanowiły wybrać się na wyprawę jako łowcy głów. Po przybyciu do domu, na który zaplanowały atak jajo rozmieściło członków drużyny w następujący sposób: stonogę pod podłogą, mrówkę w naczyniu z wodą, łąno na szczycie opartej o drzwi drabiny, a węża obok drzwi. Samo jajo zajęło miejsce w garnku. W nocy stonoga wyszła z ukrycia i ugryzła gospodarza domu, który w efekcie poszedł rozpaścić ogień. Wtedy jednak jajo wyskoczyło z garnka wprost w jego twarz i oślepiło go. Mężczyzna natychmiast pobiegł do naczynia z wodą by ją obmyć, tam jednak ukąsiła go mrówka, a kiedy zbiegał po drabinie poślizgnął się na łąnie i spadł na dół. Tam ugryzł go wąż i mężczyzna umarł⁶.

Tę na poły bajkową opowieść skontrować można z fragmentem o zgoła innej poetyce:

„Pierwotnie to biała rasa posiadała monopol na urodę, inteligencję i siłę. Przez jej związki z innymi typami stworzone zostały hybrydy, które były piękne, lecz nie posiadały siły, były silne lecz nie inteligentne, lub, jeśli już inteligencję posiadały, były jednocześnie słabe i brzydkie. Ponadto, gdy zamiast pojedynczej domieszki przez kolejne połączenia ilość białej krwi wzrastała do nieokreślonej wartości, to nie przenosiła ona już dłużej swych naturalnych walorów i często jedynie zwiększała zamieszanie istniejące wśród elementów rasowych”⁷.

Pozornie trudno o bardziej odmienne typy narracji. A jednak Ernst Cassirer postrzegał publikację Arthura de Gobineau, jako efekt tego samego trybu mitycznego myślenia, które wytwarza mity społeczności tradycyjnych⁸. W obu przypadkach podstawą jest irracjonalna reakcja na zagrożenie, która nie znajdując realnych sposobów na zapewnienie bezpieczeństwa, wytwarza narracje będące uzasadnieniem dla działań rytualno-magicznych. Niepewni swojego losu podczas połowów na pełnym morzu Trobriandczycy (Cassirer wprost nawiązuje do Bronisława Malinowskiego) mają zatem swoje opowieści o herosie Tudavie, a ich fragmenty stają się komponentem ochronnych zaklęć⁹. Dotknięte gospodarczymi i społecznymi problemami w latach 30 XX wieku Niemcy wytworzyły natomiast mityczną ideologię faszystowską, zaklinającą rzeczywistość partyjną nowomową i znajdującą wyraz w masowych rytuałach poparcia dla wodza-szamana¹⁰.

W ten sposób Cassirer dochodzi do podobnych wniosków, co inny wybitny znawca mitu, Geoffrey Kirk, który zakłada, że odmienne w swej istocie formy mitu traktować można jako różne sposoby manifestowania tego samego trybu mitycznej wyobraźni¹¹. Wydaje się jednak, że można pójść jeszcze dalej i zastanowić się, czy współczesny mit polityczny jest manifestacją, aż tak bardzo odmienną od mitów społeczności tradycyjnych, że ich wspólnej płaszczyzny szukać trzeba dopiero na poziomie specyficznej

6 R. B. Dixon, *Oceanic Mythology*, Boston 1916, s. 202–203.

7 A. de Gobineau, *The Inequality of Human Races*, tłum. A. Collins, London 1915, s. 209–210.

8 E. Cassirer, *Mit państwa*, tłum. A. Staniewska, Warszawa 2006, s. 250–275.

9 B. Malinowski, *Dzieła*, t. 7: *Mit, magia, religia*, tłum. B. Leś, D. Praszalowicz, Warszawa 1990, s. 341–346 i 368–445.

10 E. Cassirer, *op. cit.*, s. 307–328.

11 G. S. Kirk, *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Cambridge-Berkeley 1998, s. 252

logiki mitycznego myślenia. Sądzę, że tak nie jest i że mit polityczny stanowi bezpośrednią kontynuację społecznej funkcji znacznie bardziej tradycyjnych mitów. Jest ona specyficzna jedynie o tyle, że istnieje w warunkach historycznych, w których przyjęto organizowanie struktur społecznych w ramach wytwarzanych przez państwa. W konsekwencji sądzą także, że wbrew odśrodkowym tendencjom do rozpraszania i autonomizacji badań nad poszczególnymi formami mitu, w przypadku mitu politycznego doskonale sprawdzają się te same metody, które wielokrotnie udowodniły swoją skuteczność w trakcie badania relacji pomiędzy strukturą społeczną a mitem w społecznościach tradycyjnych. Co więcej uważam, że wykorzystanie tej samej teorii w opisie społecznej funkcji mitów w społecznościach tradycyjnych i mitów politycznych jest szczególnie cenne. Mit polityczny zostaje bowiem w ten sposób wiarygodnie powiązany z najprostszymi, a przez to także najbardziej czytelnymi i najłatwiejszymi do uchwycenia gatunkami zjawiska jego własnego rodzaju. W efekcie społeczności tradycyjne mogą stać się dla badacza współczesnego mitu politycznego rodzajem naturalnego laboratorium, w którym interesujące go zjawiska występują w postaci czystej i jeszcze niezamaskowanej przez gąszcz zjawisk wtórnych (czego nie należy mylić z fałszywym przekonaniem, że to, co tradycyjne zawsze oznacza to, co proste).

Funkcje i struktury mitu

W uchodzącym już obecnie za klasykę omówieniu funkcji mitów Joseph Campbell stwierdził, że zbiór mitów danej społeczności, jego mitologia, posiada zawsze przynajmniej cztery funkcje¹². Poszczególne narracje mogą je realizować w różnym stopniu, bądź, jako pojedynczy mit, stanowić ekspresję zaledwie jednej z nich. Mitologia, jako całość, zawsze jednak posiada jednocześnie wymiar metafizyczny, kosmologiczny, socjologiczny i psychologiczny. Pierwsza funkcja, funkcja metafizyczna, polega na oswojeniu zjawisk z zakresu sytuacji granicznych. Jest to możliwe gdyż mity opisują świat na sposób totalny, włączając w jego uporządkowaną strukturę nawet czynniki potencjalnego chaosu związane z doświadczeniami zła, cierpienia, czy rozmaitych bądź to intelektualnych, bądź etycznych paradoksów. Druga z wymienionych funkcji, funkcja kosmologiczna, polega na opisaniu poszczególnych tworzących rzeczywistość elementów oraz ich wzajemnych relacje. Chodzi przy tym zarówno o relacje synchroniczne, jak i diachroniczne. Mity będą zatem zarówno porządkować świat aktualny, jak i mówić o jego pochodzeniu i przyszłości. Najbardziej istotna z punktu widzenia celów niniejszego artykułu trzecia funkcja, funkcja socjologiczna, zostanie szczegółowo omówiona poniżej. Na razie wystarczy wspomnieć, że związana jest ona z wyznaczaniem norm życia społecznego. Ostatnia z wyróżnionych przez Campbella funkcji, funkcja psychologiczna, polega z kolei na wspomaganie psychicznego rozwoju jednostek. Mity pełnią bowiem także role swo-

12 J. Campbell, *The Mythic Dimension. Selected Essays 1959–1987*, San Francisco 1997, s. 180–186.

istej mapy życia, na której człowiek może odnaleźć swoją aktualną pozycję i potencjalne konsekwencje dokonywanych przez siebie wyborów. Co istotne, wszystkie cztery funkcje wzajemnie się warunkują. Kształtowanie zachowań jednostkowych zależy wszak od oczekiwań społecznych i odwrotnie, a oba te wymiary powiązane są z ogólnymi koncepcjami świata i, jak w konsekwencji stwierdza Campbell, w skrócie można, że mity służą do integracji jednostki, ze społeczeństwem, a społeczeństwa ze światem i kosmosem¹³.

Ze świadomością owych wzajemnych uwarunkowań, ale koncentrując się już wyłącznie na funkcji socjologicznej, zauważyć trzeba, że obiektywnie rzecz biorąc, to struktura mitu odzwierciedla w sposób symboliczny strukturę społeczną. W sposób najbardziej systematyczny tezę tę, w postaci tzw. ideologii trójfunkcyjnej, sformułował w odniesieniu do ludów indoeuropejskich Georges Dumézil¹⁴. Trzem funkcjonującym w nich klasom społecznym: władcom/kapłanom, wojownikom, wytwórcom odpowiadają w indoeuropejskich panteonach trzy klasy powiązanych z nimi bóstw (typu Mitra/Waruna-Indra-Aświnowie lub Tyr/Odyn-Thor-Frey). Zasadę traktowania mitu jako symbolicznej reprezentacji struktury społecznej można jednak uogólnić i – choć oczywiście niekoniecznie w postaci ideologii trójfunkcyjnej – stosować także poza obszarem ludów indoeuropejskich. Co istotne, z punktu widzenia „użytkownika” danej mitologii relacja społeczeństwa i mitów ulega odwróceniu. „Użytkownik” wierzy, że funkcjonuje w takiej, a nie innej strukturze społecznej, gdyż tak nakazują mity. Posiadająca zatem w stosunku do mitologii moc regulacyjną struktura społeczna, traktowana jest jako to, co samo podlega mitycznej regulacji. Uznać zatem można, że mamy tu do czynienia z typowym dla gatunku ludzkiego – jak twierdzi Clifford Geertz – przypadkiem traktowania modelu rzeczywistości (*model of reality*), jako modelu dla rzeczywistości (*model for reality*)¹⁵. W konsekwencji pojawia się opisany przez Rolanda Barthesa efekt działania mitu w postaci transformowania tego, co przypadkowe i ideologiczne, w to, co pozornie naturalne i konieczne¹⁶. Mit może zatem skłaniać do akceptacji nawet takich rozwiązań, które z punktu widzenia danej jednostki nie są dla niej korzystne. Przykłady, że zasada ta działa nie tylko w społeczeństwach rozwiniętych, „politycznych”, ale że obecna jest już w społecznościach tradycyjnych, znaleźć można choćby u Trobriandczyków¹⁷. Dlaczego zamieszkujący okolicę wioski Laba’i członek klanu Lukuba miałby akceptować swoją przyrodzoną niską pozycję? Co sprawia, że zgadza się

13 *Idem*, *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, tłum. I. Kania, Kraków 2007, s. 52.

14 G. Dumézil, *Mitra-Varuna: An Essay on Two Indo-European Representations of Sovereignty*, tłum. D. Coltman, New York 1988.

15 C. Geertz, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M. Piechaczek, Kraków 2005, s. 109–150.

16 R. Barthes, *op. cit.*, s. 262.

17 B. Malinowski, *op. cit.*, s. 315–316.

on na dominację klanu Malasi i nie próbuje jej podważać? Malinowski jednoznacznie wskazuje, że akceptacja ta wynika z mitycznego uzasadnienia. Mit o pochodzeniu klanów mówi bowiem, że pies – przodek klanu Lukuba, po wyłonieniu z ziemi zjadł nieczysty owoc *noku* ominięty wcześniej przez świnię – przodka klanu Malasi. Mityczny precedens tłumaczy zatem niższość Lukuba w stosunku do Malasi i choć możemy się domyślać, że sam kształt mitu jest wynikiem realnej przewagi Malasi nad Lukuba, to niewątpliwie, jako czynnik pozornie uzasadniający, dodatkowo ową przewagę umacnia.

Ustaliwszy że mit zawsze posiada wymiar społeczny i traktując mit polityczny jedynie jako realizację tej ogólnej zasady, chciałbym teraz pokazać możliwości zastosowania w jego analizie metody strukturalnej¹⁸. Streszczając jej najważniejsze założenia, zacząć trzeba od quasi-językowego charakteru mitu, który to postulat od czasów Claude'a Lévi-Straussa stanowi fundament omawianego podejścia. Mit zatem nie tylko korzysta z języka, ale też zbudowany jest w sposób zbliżony do języka (rozumianego na sposób strukturalistyczny). Mit jest więc systemem, w którym dyskretne jednostki pozostają względem siebie w relacji paradygmatycznej (metaforycznej), bądź syntagmatycznej (metonimicznej). Jednostki te posiadają charakter znakowy, w przeciwieństwie do znaków językowych relacja pomiędzy ich częściami składowymi (*signifiant* i *signifié*) nie jest jednak całkowicie arbitralna. W wyborze takich, a nie innych, znaczących, dla takich, a nie innych, znaczonych doszukać się można w przypadku mitu pewnego umotywowania. Znak mityczny jest więc ogólnie rzecz biorąc symbolem. Bardziej szczegółowo zasady wytwarzania mitycznych znaków tłumaczy wprowadzona przez Lévi-Straussa teoria *bricolage'u*, zgodnie z którą umysłowość mityczna wykorzystuje konkretne obiekty jako nośniki abstrakcyjnych, lecz skojarzonych z owymi obiektami znaczeń¹⁹. Korzystając z paradygmatycznych i syntagmatycznych sposobów kojarzenia tych znaków myślenie mityczne może wytwarzać złożone struktury symboliczne. Szczególnie dotyczy to możliwości wytwarzania takich powiązań pomiędzy odmiennymi domenami doświadczeniowymi, których elementy mogą w związku z tym pełnić funkcje alternatywnych kodów wyrażających na różne sposoby ten sam zestaw idei. Możliwość przekodowywania poszczególnych układów pojęciowych to wreszcie metoda na realizację podstawowego według Lévi-Straussa celu, dla którego wytwarzane są mity. Według francuskiego badacza mity służą bowiem do maskowania sprzeczności, w które obfitują ludzkie kultury. Dzięki przekodowaniu możliwe jest zmniejszanie amplitudy pomiędzy takimi opozycjami i w efekcie przynajmniej intelektualne zbliżenie wyjątkowo radykalnie rozbieżnych układów znaczeniowych.

¹⁸ Szerzej w M. Czeremski, *Struktura mitów. W stronę metonimii*, Kraków 2009, s. 42–118. Podstawowe założenia strukturalnej teorii mitu w C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*, tłum. K. Pomian, Warszawa 2000, s. 185–216.

¹⁹ *Idem*, *Myśl nieoswojona*, tłum. A. Zajączkowski, Warszawa 2001, s. 31–39.

Przykładem może być opisana przez Lévi-Straussa sytuacja, w której abstrakcyjne kategorie życie i śmierć zostają wyrażone w kodzie działań ludzkich²⁰. Życiu odpowiada w nim rolnictwo, a śmierci – wojna. Oprócz znalezienia materialnych nośników dla kategorii abstrakcyjnych zastosowany kod ma jednocześnie tę zaletę, że umożliwia znalezienie członu pośredniego – takiego, który może pełnić rolę opozycji zarówno w stosunku do życia, jak i do śmierci. W kodzie działań ludzkich takim członem jest kategoria myślistwa, które dostarcza żywności podobnie jak rolnictwo, lecz z użyciem metod analogicznych, do tych, które stosuje się na wojnie. Posługując się kategorią myślistwa, można zatem zachować wyjściowy układ opozycji, siła owej opozycyjności jednak znacznie się zmniejsza. Myślistwo nawet wtedy, gdy przeciwstawiane jest rolnictwu w funkcji śmierci, nie jest bowiem tak radykalnym środkiem jej manifestowania, jak wojna. Co więcej, elementy kodu działań ludzkich mogą zostać metaforycznie połączone z elementami innych kodów, w których możliwe jest dalsze osłabianie opozycji. Rolnictwu mogą na przykład odpowiadać zwierzęta roślinożerne, a myślistwu – zwierzęta mięsożerne. W tym nowym kodzie, kodzie typów zwierzęcych, istnieje również kategoria zwierząt padlinożernych, które jedząc mięso podobnie jak mięsożercy, nie zabijają tak samo, jak roślinożercy. W efekcie padlinożercy mogą pełnić w stosunku do roślinożerców i mięsożerców, taką samą funkcję pośredniczącą jak myślistwo w stosunku do rolnictwa i wojny. Przy wyborze układu roślinożercy/padlinożercy, system ten wciąż może być nośnikiem abstrakcyjnej sprzeczności życia i śmierci. Amplituda opozycji pomiędzy jego nośnikami jest tu jednak jeszcze mniejsza, niż w przypadku kodu czynności ludzkich, a więc zgodnie z założeniami Lévi-Straussa sprzeczność ta nie powinna być już w tym momencie tak niepokojąca dla ludzkiej umysłowości.

O użyteczności metody strukturalnej w analizie socjologicznych funkcji mitu przekonać się można już na przykładzie dokonanej przez Lévi-Straussa dekonstrukcji totemizmu. Rzecz zresztą jest o tyle istotna, że zjawisko totemizmu ma charakter szczególny. Z jednej strony uznawane jest za najbardziej elementarną formę organizacji społecznej – jest więc interesującym materiałem porównawczym dla badań nad wszelkimi późniejszymi systemami. Z drugiej strony totemizm doczekał się niezwykle licznej grupy teoretycznych opracowań, często pozostających względem siebie w relacji radykalnej sprzeczności. Strukturalna reinterpretacja zjawiska totemizmu dotyka zatem samego sedna problemu organizacji społecznej zarówno w wymiarze przedmiotowym, jak i teoretycznym.

Jak wiadomo wyróżnikiem koncepcji Lévi-Strauss jest to, że zanegował on samo istnienie totemizmu, twierdząc, że w rzeczywistości jest to sztucznie wykreowany konstrukt powstały przez nieuzasadnione wyodrębnienie pewnych wybranych rodzajów relacji ustanawianych pomię-

Totemizm

²⁰ *Idem, Antropologia strukturalna, op. cit., s. 202–204.*

dzy kategoriami natury i kultury²¹. Dokładnie rzecz biorąc za totemizm *sensu stricto* zwykło się uznawać postulowanie pewnej odpowiedniości pomiędzy grupami lub jednostkami a klasami naturalnymi. Chodziłoby zatem o układy typu: Grupa A – jastrzębie, a Grupa B – kruki, lub Osoba A – jastrząb, a Osoba B – kruk. Jak jednak zwraca uwagę Lévi-Strauss hipotetyczny szereg permutacji kategorii natura, kultura, zbiorowy i indywidualny generuje zarówno wspomniane kombinacje uznawane za totemizm, jak i dwa kolejne warianty, w których osoby lub grupy przyporządkowywane są nie do klas naturalnych, a pojedynczego elementu takiej klasy. Co więcej warianty te nie są wyłącznie teoretyczną możliwością, materiał etnograficzny potwierdza bowiem ich obecność w pewnych kulturach. Tymczasem te dwa typy relacji włączane są w zakres totemizmu niechętnie lub wcale. Dodatkowo pozostaje jeszcze do wyjaśnienia niebagatelna jak się wydaje kwestia wyboru takiego, a nie innego emblematu totemicznego. Zrozumieć, że grupy bądź jednostki identyfikowane są za pomocą zwierząt bądź roślin, to jedno. Jak jednak dochodzi do wyboru jastrzębia, a nie kaczki, lub wrony, a nie sowy, to drugie. Lévi-Strauss także i w tej kwestii pokazuje na brak specyficznego dla postulowanego totemizmu mechanizmu wyboru. O wyborze konkretnych totemów decyduje bowiem, nie jak mogłoby się wydawać podobieństwo pomiędzy gatunkiem/zwierzęciem a grupą/osobą, lecz różnice pomiędzy zwierzęcymi gatunkami, które potrzebne są do wyraźnego wyodrębnienia grup lub ludzi (pomiędzy którymi takie wyraźne różnice nie zachodzą). Działa tu zatem dokładnie ta sama zasada, którą strukturalizm od czasów Ferdinanda de Saussure'a postuluje dla ogółu procesów myślowych, a którą streścić można maksymą, że „język to system różnic”.

Różnica (tak samo zresztą jak podobieństwo) jest jednak kwestią względną. Nie da się zatem przewidzieć kształtu danego systemu „totemicznego”²². Można go natomiast zrekonstruować, w czym znaczącą pomoc stanowi strukturalna analiza mitów (te, o czym była już mowa, są bowiem zarówno produktem struktury społecznej, jak i jej regulatorem). To właśnie w mitach znajdziemy informacje na przykład o antagonistycznym charakterze jastrzębia i wrony²³. Wrona to bowiem siostrzeniec jastrzębia, który został przez niego ukarany za złamanie reguł jakie obowiązują siostrzeńców wobec ich wujów (zarówno mit, jak wspomniane zasady funkcjonują w wielu rejonach Australii). Także kangur i wombat – początkowo przyjaciele – zgodnie z treścią wielu mitów australijskich stali się śmiertelnymi wrogami. Nic zatem dziwnego, że zarówno układ jastrząb-wrona, jak i kangur-wombat stają się dla umysłowości tradycyjnej kuszącym zestawem emblematów o dużym potencjale społecznego wykorzystania. W ten sposób „totemizm” okazuje się osta-

²¹ *Idem, Totemizm dzisiaj*, tłum. A. Steinsberg, Warszawa 1998.

²² *Idem, Myśl nieoswojona*, *op. cit.*, s. 83.

²³ *Idem, Totemizm dzisiaj*, *op. cit.*, s. 114–115.

tecnie praktycznym efektem działania mito-logiki. Dzięki zamianie wyjściowego szeregu syntagmatycznego (niezróżnicowany ciąg elementów społeczeństwa) na szeregi paradygmatyczne (zróżnicowane gatunki zwierzęce za elementy społeczeństwa) wprowadza kolejny ciąg syntagmatyczny o nowych właściwościach (złożony ze zróżnicowanych elementów społeczeństwa).

Może się co prawda wydawać, że w ten sposób sam mit-narracja zostaje przy takiej interpretacji sprowadzony jedynie do alternatywnego względem systemu „totemicznego” sposobu wyrażania tych samych opozycji. Skoro wiemy już, że oto w danym społeczeństwie funkcjonuje klan ja-strzębia i klan wrony, a zasada doboru totemicznych emblematów wymaga ich opozycyjnego charakteru, to mit o konflikcie tych ptaków jedynie dubluje znaną już konwencję kulturową. Pierwotny porządek klasyfikacyjny leżący u podłoża danej struktury społecznej niekoniecznie jednak musi znajdować potwierdzenie w jej aktualnym kształcie²⁴. Wyobraźmy sobie sytuację, w której podstawą wyboru emblematów totemicznych była opozycja pomiędzy zwierzętami reprezentującymi odmienne strefy świata: ziemię, niebo i wodę. W układzie tym ziemi odpowiadać mógł niedźwiedź, niebu – orzeł, a wodzie – żółw. Wyobraźmy też sobie jednak, że dynamika procesów demograficznych doprowadziła do całkowitego wyginięcia klanu niedźwiedzia, za to klan żółwia rozrósł się do takiego stopnia, że niezbędny stał się jego podział i w efekcie pojawiły się klany żółwia żółtego i żółwia szarego. W takim nowym układzie sama struktura społeczna, widziana w perspektywie synchronicznej, nie pozwala na odtworzenie pierwotnej koncepcji dzięki, której została ona ukonstytuowana. Istnieje jednak szansa, że struktura ta przetrwała w obszarze mitycznych reprezentacji ideologii, której struktury ulegają modyfikacjom w znacznie wolniejszym tempie niż struktury samego społeczeństwa. Porównawcza analiza podziałów społecznych i mitów nabiera wtedy o wiele większego znaczenia. Pozwala bowiem łączyć to, co realne, lecz w pewnym stopniu przypadkowe (historyczne) z tym, co idealne i systemowe.

Totemizm rzecz jasna nie jest jedynym powiązaniem z mitami systemem organizacji społecznej funkcjonującym w społecznościach tradycyjnych. O ile bowiem nawet w obszarze tychże społeczności panuje ogromne zróżnicowanie systemów politycznych, od omówionego przed chwilą totemizmu, po złożone struktury quasi-imperiów, to zasada związku tych struktur z mitem wydaje się być trwała. Przykładem niech będzie relacja zachodząca pomiędzy mitami i strukturami państwa w systemie politycznym królestwa Jorubów²⁵. Ten zamieszkujący tereny Zatoki Gwi-

System polityczny Jorubów

²⁴ *Idem*, *Mysł nieoswojona*, *op. cit.*, s. 93–102.

²⁵ Streszczam tu tezy przedstawione w: M. Czeremski, *op. cit.*, s. 284–319; *Idem*, *Struktura polityczna a problem sakralnego statusu ziemi w wierzeniach Jorubów*, „Przegląd Religioznawczy” 225 (2007), s. 3–12; *Idem*, *Religijna kosmografia i kontrintuicyjna nadprzyrodzoność w systemie politycznym Jorubów*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein” z. 6 (2010), s. 99–117.

nejskiej lud zorganizowany był w system polityczny oparty na więziach rodowo-szczepowych z centralną władzą królewską i wodzowską²⁶. Podstawowy typ stosunków występujących w rodzie był w nim przeniesiony na całą strukturę polityczną. W efekcie system ten przybierał kształt piramidy, na której szczycie tkwił dziedziczny król, ale funkcjonariuszami systemu politycznego były głowy poszczególnych rodów, które jednocześnie pełniły administracyjne funkcje państwowe. Układ ten powielany był na każdym z trzech funkcjonujących wśród Jorubów poziomach władzy. Na najniższym z nich funkcjonowali regionalni wodzowie *oni*, którzy podporządkowani byli władcom poszczególnych państw-miast *oba*. Ci z kolei kontrolowani byli przez „króla królów” *alafina*.

Na każdym z tych poziomów władza króla równoważona była przez wpływy jego własnej rady. Ich członkowie reprezentowali interesy niekrólewskich lineaży, a interesy te często pozostawały w jawnej sprzeczności z interesami rodu królewskiego. Prerogatywy rad były przy tym tak duże, że w pewnych okolicznościach posiadały one formalny przywilej wydanie wyroku śmierci na władcę. System tego rodzaju zagrożony był więc w sposób oczywisty destabilizacją, którą usuwał dopiero kolejny element politycznej struktury państwa Jorubów w postaci tajnego stowarzyszenia *Ogboni*. Mediacyjna rola tego ostatniego opierała się na zwyczaju nakazującym, by osoby wchodzące w skład królewskich rad pozostawały także członkami *Ogboni*. Jednocześnie jednak nie mogły one pełnić kluczowych ról w stowarzyszeniu. W efekcie członkowie królewskich rad ustępujący, a i to nie zawsze, w „świeckim”²⁷ porządku jedynie władzy monarszej, w sakralnym porządku tajnego stowarzyszenia zmuszeni byli wykonywać decyzje osób stojących wyżej w hierarchii *Ogboni*. Ci z kolei pozostawali w znacznym stopniu zależni od władców (w posiadaniu *alafina* pozostawał na przykład główna maska tajnego stowarzyszenia). Metaforycznie można zatem powiedzieć, że co prawda członkowie rad królewskich mogli szachować monarchę, ale sami szachowani byli przez przywódców *Ogboni*, których szachował król.

Struktura tego systemu jest interesująca sama w sobie. Ze względów na cele niniejszego artykułu ważniejsze jest jednak, że znajduje ona swoje rozwinięcie w postaci mitologicznych wyobrażeń o charakterze kosmologicznym. Jak bowiem zwraca uwagę Peter Morton-Williams, sposoby legitymizowania poszczególnych elementów władzy w politycznym systemie Jorubów nabierają sensu jedynie w kontekście specyficznej dla nich struktury wyobrażeń na temat kształtu wszechświata²⁸. W przypadku zarówno władców, jak i członków ich królewskich rad, za sakralne źródła legitymizujące ich prerogatywy polityczne uznać można rozma-

²⁶ S. Chodak, *Systemy polityczne „czarnej” Afryki*, Warszawa 1963, s. 27–29.

²⁷ O raczej umownym charakterze tego określenia mowa będzie poniżej.

²⁸ P. Morton-Williams, *An Outline of the Cosmology and Cult Organization of the Oyo Yoruba*, „Africa” 34 (1964), s. 243–261.

itego rodzaju bóstwa powiązane z najwyższą istotą panteonu Jorubów Olorunem. W przypadku członków rad królewskich związek ten miał charakter metaforyczny, członkowie rad byli bowiem także kapłanami. Działa tu zatem zasada substytucji kapłan bóstwa za bóstwo. W przypadku władców związek z tym samym sakralnym źródłem przybierał kształt silniejszej relacji metonimicznej. Władcy uchodzili bowiem za bezpośrednich potomków boga-założyciela pierwszego miasta świata Oduduwy, z czym wiązały się liczne wierzenia dotyczące sakralnego charakteru samych władców. Opozycja pomiędzy królami a członkami ich rad ma zatem charakter formalny i jest opozycją pomiędzy związkiem metaforycznym a związkiem metonimicznym. Można przy tym wskazać cały szereg dodatkowych opozycji pomiędzy elementami tego systemu. *Alafin* na przykład, podobnie jak inni *oba*, uchodził za potomka Oduduwy, jednocześnie jednak uważany był za syna boga piorunów i wojny Szango, który w euhemeryzowanym wariacie uznawany był za czwartego z kolei władcę miasta *alafinów* – Ojo. Bez względu na rodzaj relacji i specyfikę poszczególnych elementów wynikającą z występowania dodatkowych opozycji (typu związek z kratofaniczną mocą/brak związków z kratofanią) zarówno królowie, jak i członkowie ich rad wiązani byli z niebiańska strefą *oke orun*. Inaczej rzecz miała się natomiast z członkami tajnego stowarzyszenia *Ogboni*, którzy uchodzili za reprezentantów duchów ziemi *irunmole*.

Przyjmując, że znaczenie mitycznych źródeł legitymizacji poszczególnych elementów struktury państwowej Jorubów powinno pozostawać zgodne z ich pozycją polityczną, trudno nie zwrócić uwagi, że w takim razie kategoria istot określanych jako *irunmole* nie może być traktowana jako hierarchicznie podporządkowana istotom boskim (*orisza*). Morton-Williams proponuje zatem, by postrzegać je jako równorzędne emanacje dwóch opozycyjnych biegunów mocy, których istnienie zakładała jorubijska kosmologia. Z jednej strony w jej ramach funkcjonowała idea świata niebiańskiego, *oke orun*, za której centralną personifikację uznać można Oloruna. Z drugiej funkcjonowała w nim jednak idea chtonicznej sfery, *ile*, podporządkowanej bogini Onile. W świadomości Jorubów sfery te były przy tym względnie niezależne. Mity mówią, że skłócony podczas polowania z Onile Olorun, nie był w stanie narzucić jej swojej woli²⁹. Jest to zresztą o tyle oczywiste, że zarówno Olorun, jak i Onile, są „czystymi” reprezentacjami przeciwstawnych kategorii i jako takie nie mogą one wchodzić w bezpośrednie interakcje (nie podlegają mediacji, jak powiedzieliby strukturaliści). Interakcja ta jest jednak niezbędna dla istnienia pośredniej sfery ziemskiej, a taką możliwość zapewniają dopiero *orisza* i *irunmole*. Z tego punktu widzenia system polityczny Jorubów okazuje się zatem przedłużeniem kosmogonii – działa, gdyż tworzą go opozycje obu biegunów mocy, reprezentowane z jednej strony przez królów i ich rady (*oke orun*), z drugiej przez tajne stowarzyszenie *Ogboni* (*ile*).

29 D. Williams, *The Iconology of the Yoruba Edan Ogboni*, „Africa” 34 (1964), s. 140.

Mityczny charakter mitu politycznego

Zarówno totemizm, jak i struktura polityczna Jorubów ukazują wyraźnie, że specyfiką społecznych funkcji mitu jest wyprowadzanie ładu społecznego z ładu kosmicznego. O ile zatem alternatywne względem mitu koncepcje polityczne odwołują się do rozmaitych motywacji, o tyle w przypadku mitu polityka zawsze warunkowana jest przez kosmogonię. Nasz sposób organizowania zbiorowości społecznej – mówią mity – jest jedynym słusznym, bo tylko on pasuje do kształtu wszechświata. W kategoriach Campbella można by zatem raz jeszcze powiedzieć o wzajemnym uwarunkowaniu funkcji mitu, a w ślad za Leszkiem Kołakowskim wskazać także, że w efekcie mit potrafi wiązać w spójną całość rozmaite porządki rzeczywistości, w sposób nieosiągalny dla koncepcji niemitycznych³⁰. I właśnie ta zasada pozwala odróżnić współczesny mit polityczny od jego funkcjonalnych odpowiedników. Mit polityczny jest zatem taką formą ideologii politycznej, w której istnieją odwołania do najbardziej ogólnej koncepcji rzeczywistości, z czego doskonale zdają sobie sprawę jego badacze. Stanisław Filipowicz pisze na przykład:

„W momencie inicjalnym rzeczywistość jest jednorodna. Świeżo ukształtowany świat stanowi niepodzielną całość. Nie ma więc żadnej różnicy pomiędzy ładem kosmicznym i ładem społecznym. Wyobrażenia polityczne kształtują się w kręgu wyobrażeń kosmogonicznych. Idea ładu jest w istocie pojęciem kosmogonicznym”³¹.

Zwraca on także uwagę, że w formie swoistego atawizmu koncepcja ta powracać będzie także na późniejszych etapach rozwoju. Pokusa powrotu do mitu jest przy tym o tyle duża, że nie wymaga on intelektualnego przygotowania, a udzielane w ramach mitycznych wyjaśnień odpowiedzi mają charakter totalny.

„Legitymizując wartości, mit dokonuje uprawomocnienia porządku społecznego. Cechą charakterystyczną tego uprawomocnienia jest powszechna zrozumiałość. Mit nie stwarza interpretacyjnych problemów, nie dzieli ludzi na przedstawicieli zwalczających się szkół, tworzy jednoznaczny, powszechnie zrozumiały język”³².

W tym sensie mitem jest więc na przykład zespół przekonań ukrytych za hasłem „Polska Chrystusem narodów”. Jak bowiem pisze Tadeusz Biernat: „Dokonana w tym micie kodyfikacja społecznej politycznej symboliki, mistyczna w swoim podłożu, okazała się adekwatna nie tylko do epoki, w której ten mit powstał, ale – co chyba istotniejsze – była utrafioną prognozą rozdarcia indywidualnego i społecznego życia pokoleń przyszłych”³³. W ten sposób idee „Polski Chrystusa narodów” na długi czas stają się wzorcem porządkującym polityczną rzeczywistość. Ograniczając się wyłącznie do dokonanej przez Biernata analizy mic-

30 L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2003, s. 8.

31 S. Filipowicz, *Mit i spektakl władzy*, Warszawa 1988, s. 10.

32 *Ibidem*, s. 51.

33 T. Biernat, *Mit polityczny*, Warszawa 1989, s. 228–246.

kiewiczowskiej wersji tegoż mitu pozwala ona odczytywać rozbiorową sytuację Polski w następujący sposób:

„Naród polski tak, jak Chrystus niewinny, osaczony i związany tyrańskimi rządami Europy, staje się jej urągowiskiem. Wyłamał się spod ustalonego porządku i za swoje odstępstwo jest sądzony. Francja ma rozstrzygnąć swoim stanowiskiem – jak Piłat w procesie Chrystusa – o winie, a choć jak Piłat winy nie znajduje, umywa ręce od zbrodni – wypowiadając *Ecce homo*: „Oto naród wolny, niepodległy!”. Szantażowana posądzeniami o wrogość, wydaje go jednak na pastwę motłochu, na mękę. Krzyż długi na całą Europę, o trzech ramionach, z trzech wyschłych ludów – godzących się na czyny swoich władców. Ukrzyżowanie narodu to rozbiory Polski i jej zgon, utrata własnej państwowości. Matka-Wolność stoi zapłakana u stóp krzyża”³⁴.

W skrócie zatem mamy tu do czynienia z prostym, doskonale znanym każdemu chrześcijaninowi, scenariuszem strukturyzującym domagającą się uporządkowania rzeczywistość polityczną. Potrzeba ta jest przy tym potrzebą czasów kryzysu, sprzyjającego – zgodnie z omówionymi powyżej założeniami – uciekaniu się do raczej irracjonalnych środków opisu. Na dodatek to, co polityczne i historyczne zostaje tu zanegowane i przedstawione, jako realizacja mistycznych wydarzeń – rodzaj bolesnego, lecz niezbędnego dla całej rzeczywistości procesu. To, co społeczne zostaje tu zatem ponownie wpisane w kosmologię.

Zgadzać się z tymi wszystkimi uwagami, pozostaje jedynie zauważyć, że mit „Polski Chrystus narodów” pokazuje nie tylko ciągłość trwania społecznej funkcji mitu, ale też możliwości jej strukturalnego modelowania. Przyjmując, że w sytuacji zagrożenia, czy zwykłej niemożności posłużenia się dyskursem racjonalnym, przestrzeń polityki zaczyna zmierzać w kierunku opisu mitycznego, przyjmuję bowiem również, że (między innymi) oznacza to uruchomienie przynajmniej wybranych mechanizmów semiotycznych, które według strukturalistów charakteryzują mit: uwypuklenie binarnych opozycji, zmierzającą nie do ich likwidacji, lecz maskowania mediacją, *bricolage* i użycie kodów, metaforyczno-metonimiczne transformacje. Cechy te widać również w micie „Polski Chrystus narodów”. Po pierwsze uwypukleniu ulega w nim bowiem opozycja pomiędzy Polską, a innymi narodami Europy. Złożona sytuacja polityczna ulega w nim zero-jedynkowej redukcji, prowadzącej się do opozycji wolność/tyrania, ofiara/oprawca, sprawiedliwość/niesprawiedliwość. Zgodnie z logiką *bricolage*'u, mit nie może operować jednak tego rodzaju abstrakcjami w oderwaniu od konkretnych nośników takich idei. Sytuacja polityczna ulega zatem zakodowaniu, w taki sposób, że dla jej poszczególnych składowych znalezione zostały paradygmatyczne odpowiedniki wchodzące w skład scenariusza pasyjnego. Polska to zatem Chrystus, Francja – Piłat, Prusy, Austria i Rosja to elementy krzyża, wolność to Matka Boska, itp. Takie przekodowanie nie jest jednak wyłącznie opowiedzeniem przy użyciu symboli dokładnie tego samego, o czym mógłby opowiedzieć dyskurs czysto polityczny. Zmia-

34 *Ibidem*, s. 236.

na kodu, z politycznego, na religijny nie jest zatem zamianą „niewinną”, wprowadza bowiem całkowicie nowe odczytanie sytuacji. W kategoriach strukturalistycznych najistotniejszy jest tu mediacyjny charakter postaci Chrystusa, który sytuuje się w połowie drogi między życiem a śmiercią. Jako człon pośredni w takiej pozycji może on być traktowany jako przeciwieństwo zarówno śmierci, jak i życia. W tej drugiej roli zmarłychwstały Chrystus może symbolizować śmierć, jest to jednak śmierć znacznie mniej – jeśli można się tak wyrazić – radykalna. W efekcie amplituda opozycji pomiędzy „czystym” życiem, a zmarłym, lecz wciąż żywym Chrystusem, jest znacznie mniejsza niż pomiędzy „czystym” życiem a „czystą” śmiercią. O ile zatem komunikat o charakterze politycznym nie pozostawiał żadnej nadziei, co do stanu „martwej” Polski, o tyle mityczne przekodowanie tej sytuacji nadzieje ową przywracało, nadając przy okazji całemu wydarzeniu wymiar kosmiczny.

Podsumowując powyższe rozważania powiedzieć trzeba, że uniwersalną cechą myślenia mitycznego jest postrzeganie aktualnej sytuacji społeczno-politycznej jako sumy wyjściowych struktur kosmologicznych i ewentualnych efektów historycznych przypadków. Reguła ta działała w społecznościach tradycyjnych i działa w społecznościach nowożytnych. W tym drugim przypadku w grę może wchodzić cały szereg czynników będących funkcjonalnymi odpowiednikami myślenia mitycznego. To, co stanowi ideacyjny komponent sytuacji politycznej nie musi bowiem być tak irracjonalne jak mit. Niemniej wracając do Cassirera i innych badaczy mitu współczesnego, mit polityczny jest w polityce obecny. Mit ten posiada swój wymiar strukturalny, tak samo jak bardziej tradycyjne mityczne formy, z którymi łączy go zresztą obecność funkcji socjologicznej. W efekcie mit polityczny może być badany tymi samymi metodami, co mity społeczności tradycyjnych, na przykład z użyciem metody strukturalnej. Efekty będą takie same: otrzymujemy model opartej na opozycjach struktury klasyfikacyjnej porządkującej kosmos i społeczeństwo. Struktura ta wyjaśnia z kolei motywacje dla wynikających z niej działań. Ergo strukturalne odczytanie mitu politycznego wyjaśnia irracjonalny zbiór motywacji dla działań politycznych, jakże często całkowicie różnych od ich racjonalnych odpowiedników.

Na samo zakończenie chciałbym natomiast raz jeszcze powrócić do Lévi-Straussa, u którego znaleźć można ciekawy przypadek ukazujący nie tylko trwałość sposobów posługiwania się zasadami myślenia mitologicznego w celu organizowania ludzkich grup, ale także trwałość podobieństwa efektów tej organizacji. W ramach swoich wywodów poświęconych „totemizmowi” francuski badacz streszcza mianowicie pewną interesującą relację innego wybitnego antropologa Ralphi Lintona³⁵. Wbrew intuicji nie dotyczy ona jednak egzotycznych ludów, lecz doświadczeń samego autora. W czasie I wojny światowej Linton służył

35 R. Linton, *Totemism and the A.E.F.*, „American Anthropologist” xxvi (1924), [za:] C. Lévi-Strauss, *Totemizm dzisiaj*, op. cit., s. 13–14.

w 42 Dywizji, która z racji tego, że wchodzące w jej skład jednostki pochodziły z różnych stanów, zyskała arbitralną nazwę „Tęczowej Dywizji”. Mniej więcej w lutym 1918 roku, żołnierze „Tęczowej” doszli do wniosku, że pojawienie się tęczy, jest dla dywizji dobrym znakiem. Trzy miesiące później zaczęli twierdzić, że gdy ruszają do boju jest ona zawsze widoczna na niebie. W maju „Tęczowa” stacjonowała obok innej dywizji mającej zwyczaj ozdabiania swojego sprzętu rysunkiem przedstawiającym Statuę Wolności i zapożyczyła ten zwyczaj (rzecz jasna ich własnym emblematem było wyobrażenie tęczy). W ten sposób pod koniec wojny wojsko amerykańskie składało się z szeregu grup identyfikujących się za pomocą nazw zwierząt, przedmiotów lub zjawisk naturalnych, czemu towarzyszył zakaz ich używania przez członków innej grupy. Co więcej ostatecznie w każdej grupie pojawił się także pewien rodzaj czci, której obiektem stawała się postać dowódcy. Obejmowała ona także jego podobizny, co wiązało się przypisywaniem im funkcji wróżebnych i apotropeicznych.

Ponieważ przypadek ten nie wymaga chyba żadnego komentarza dodać jedynie można, że w istocie i inne produkty łańcucha niepewność-mit-organizacja społeczna nie odeszły tak daleko od totemizmu, jak mogłoby się wydawać. Niektóre z nich tylko lepiej się maskują.

Roman Sapeńko

Uniwersytet Zielonogórski

Mit oraz mitologizowanie państwa w reklamie i propagandzie

Abstrakt

W pracy pokazano, że mit okazuje się uniwersalną podstawą, na bazie której współczesna reklama komunikuje się z publicznością masową. Artykuł pokazuje, że reklama trudno wpisuje się w propagowanie mitów państwowych. W kreowaniu tego typu mitów skuteczna jest propaganda, która jest intencjonalną kontrolą i manipulacją. Propaganda zwykle związana jest z określoną ideologią i ma na celu osiągnięcie określonych politycznych celów. Współcześnie miejsce propagandy z sukcesem zajmuje nowo powstała gałąź marketingu tzw. reklama społeczna, która jest bardziej wiarygodna w mitotwórstwie państwowym.

Słowa klucze

mit, mityczne myślenie, reklama, propaganda, mit polityczny, mit państwa.

Roman Sapeńko
Uniwersytet Zielonogórski

Mito y mitificación de estado en la publicidad y propaganda

Palabras llave

mito, pensamiento mítico, publicidad, mito político, mito de estado.

Resumen

En el trabajo se muestra que el mito resulta ser una base universal en la cual la publicidad contemporánea se comunica con el público de masa. El artículo muestra que la publicidad de forma difícil se inscribe en la propagación de los mitos de estado. En la creación de este tipo de mitos, la propaganda es eficaz, siendo un control y manipulación intencional. La propaganda normalmente está relacionada con una ideología definida y tiene como propósito conseguir los propósitos políticos definidos. En los tiempos de hoy, la propaganda está substituida con éxito por un nuevo ramo de marketing, así llamada publicidad social que es más fidedigna en la creación de mitos de estado.

Roman Sapeńko

Uniwersytet Zielonogórski

Mit oraz mitologizowanie państwa w reklamie i propagandzie

Współczesna reklama podobnie jak sztuka bardzo często ucieka się do retorycznych figur związanych z mityczną świadomością. Mit okazuje się uniwersalną podstawą, na bazie której współczesna reklama coraz lepiej komunikuje się z publiczności masową. Wydaje się to zgodne z najnowszym stanem badań na mitem, które, jak pisze M. Czeremski są kompleksem badań filozoficzno-antropologicznych. To między innymi dzięki Levi-Strauss'owi można mówić o uniwersalnych zasadach logiki warunkujących uniwersalność mitów zarówno wśród społeczeństw tradycyjnych jak i nowożytnych¹.

A. F. Łosiew idzie jeszcze dalej, ponieważ definiuje mit jako uniwersalną podstawę umysłowości człowieka. Wedle jego opinii „(...) wszystkie rzeczy z naszego codziennego doświadczenia mają charakter mityczny, i od tego, co zazwyczaj nazywa się mitem, różnią się jedynie mniejszą wyrazistością i mniejszą partycypacją².

Także badacz świadomości mitycznej E. Mielewskij podkreślał znaczenie mitu jako załączka wszelkiej świadomości, i doskonale rozumiał obecność mitu we współczesnej kulturze. Wedle niego niektóre funkcje pierwotnego myślenia (jako myślenia konkretnego, zmysłowego, z silną dominantą emocjonalności, z nieświadomym i automatycznym stosowa-

Mit i reklama

¹ M. Czeremski, *Struktura mitów. W stronę metonimii*, Kraków 2009, s. 49, 71–73.

² А. Ф. Лосев, *Философия. Мифология. Культура*, [aut. wstępu А. А. Тахо-Годи], М.: Политиздат, 1991, s. 78.

waniem symbolicznych kliszy i sakralizowanymi historycznymi wspomnieniami), fragmentarycznie restytuują się w pewnych warunkach oraz w określonym środowisku, szczególnie w ramach nowoczesnej kultury masowej na Zachodzie³.

Autorzy badający kulturę popularną zdają się to potwierdzać. Zauważyli, że pojawiła się nowa publiczność, różniąca się zasadniczo od tradycyjnej. Charakteryzuje się ona brakiem krytycznej postawy wobec postrzeganego materiału. Nowy typ odbiorcy nie jest w stanie z dystansem odnosić się do medium jakim jest współczesna kultura popularna, i bardzo często to, co dzieje się na wizualnych ekranach, pojmuje jako relację izomorficzną. Z kolei fakt technologicznego postępu tej kultury, wyrażający się w multiplikacji kanałów medialnej komunikacji, wymusza ukonstytuowanie się jakiejś wspólnej ontologicznej wykładni dla owych medialnych „rzeczywistości”. I właśnie tym mechanizmem okazuje się dzisiaj mit, jako uniwersalna logika ludzkiej umysłowości. Jak pisze na przykład A. V. Kostina: „Zdecydowana większość gatunków kultury popularnej działa jako wspólny nowoczesny mit, ze wszystkimi jego atrybutami i specyfiką wyrazu, jako swego rodzaju mitologia, która, istnieje nie tylko w postaci ideologii, ale także w postaci realizacji podstawowych archetypowych struktur świadomości”⁴.

Nie można tu nie zauważyć, że ważnym powodem takiej remitologizacji jest konkurencja mass mediów, degradacja czytelnictwa oraz mediatyzowanie rzeczywistości za pośrednictwem technologii komputerowych. Brak u współczesnego człowieka umiejętności, nawyków oraz czasu do namysłu i krytycznego analizowania świata, sprawia, że w rezultacie postrzega on świat fragmentarycznie, i w efekcie sam świat „staje się” sfragmentaryzowanym. To potęguje potrzebę ukształtowania nowego paradygmatu, który jest w stanie przywrócić światu jedność. Oznacza to powrót do mitycznych rudymentów. W ten proces doskonale wpisuje się dzisiaj także reklama.

O tym, jak daleko zaszły procesy remitologizacji widać, na przykładzie twórczości, w której fikcja i rzeczywistość nie mają prawa się mieszać, i która wydawało by się, bezpośrednio zanurzona jest w „prawdziwym świecie”. Chodzi oczywiście o nowy typ filmowego dokumentu czyli o tzw. mockument⁵. Okazuje się, że także w tak klasycznym medium obiektywności i dystansu, „obiektywny świat” coraz bardziej oddala się od człowieka.

W związku z tym, można powiedzieć, że współczesny człowiek jest w paradoksalnej sytuacji. Jego przodkowie długo rozwijali naukę oraz oparte na niej technologie, aby w historycznym rozwoju przezwyciężyć mityczny balast i stworzyć cywilizację opartą na racjonalnym rozu-

3 E. Mielewskij, *Poetyka mitu*; przeł. J. Dancygier, Warszawa, 1981, s. 194.

4 A. B. Костина, *Массовая культура как феномен постиндустриального общества*, Moskwa 2006, s.307.

5 Gatunek twórczości tak filmowej jak i telewizyjnej udający dokument.

mie. Okazało się jednak, że cywilizacja wyobcowała się w niezależną rzeczywistość wobec której człowiek jest bezradny. Potrzebuje nowego mitotwórstwa, które zniesie to wyobcowanie i sklei „potłuczoną” rzeczywistość.

W procesie remitologizacji kultury główną rolę odgrywa kultura popularna i telewizja. Na przykładzie telewizji o tym procesie pisał F. Corcoran. Wedle tego autora telewizja znosi odległość między nią i jej beneficjentami, tworząc w ten sposób ciągłą zmienną integralność przestrzenną, w której widz i tv znajdują się we wspólnym uniwersum oczekiwań. Prywatność i intymność telewizyjnej struktury stwarza iluzję, że elity nowego społeczeństwa (prezydenci, premierzy, ludzie wybitni i bogaci) pojawiają się przed odbiorcą od swej prywatnej strony, jak przed rodziną i przyjaciółmi⁶.

W nową sytuację kultury dobrze wpisuje się twórczość reklamowa, restytuująca mityczną świadomość. Z jednej strony urzeczywistnia ona ducha współczesnej cywilizacji, ponieważ jest wysoce zracjonalizowanym fenomenem, a z drugiej, funkcjonuje jak mit w skoncentrowanej postaci. Mityczny aspekt reklamy bezkonfliktowo łączy się w reklamie z komponentami „realnego świata” oraz elementami naukowymi, ale w taki sposób, że wszystko to okazuje się jedynie maską dla mitycznego jądra.

Właśnie to pozwala reklamie komunikować się z różnego typu odbiorcami, ponieważ wszystko to o czym mówi reklama – dzięki mityczności – nie poddaje się krytycznemu osądowi. W ten sposób reklama staje się sprzymierzeńcem wizualnej kultury w procesie przywracania mitologicznego świata.

Wszystko to jest możliwe także dlatego, że mityczna świadomość nie jest przeszłością, historycznym etapem w rozwoju ludzkiej świadomości, ale jest, jak zostało już powiedziane, jej uniwersalną podstawą. Bardzo wyraźnie ukazał to Levi-Strauss, który wierzył, że mit jest zarówno diachroniczny (w narracji historycznej przeszłości) i synchroniczny (jako narzędzie do wyjaśnienia teraźniejszości, a nawet przyszłości). Mit dla pierwotnej wspólnoty nie jest bajką, ale realnie istniejącą i postrzeganą rzeczywistością. Nie ma nic wspólnego z wymyślonymi opowieściami, ewentualnie baśniami. Dla tej wspólnoty mit jest bardziej realny niż obiektywna rzeczywistość dla współczesnego człowieka.

Żywy i realny mit – jak mówił B. Malinowski – nie jest czymś symbolicznym, lecz bezpośrednim wyrażeniem własnej treści. W pierwotnej kulturze realizuje on istotne funkcje: wyraża, wzmacnia i kodyfikuje wierzenia i obyczaje; potwierdza efektywność rytuału i zawiera w sobie praktyczne zasady, które pozwalają człowiekowi poruszać się po świecie⁷.

6 F. Corcoran, *Telewizja jako Aparat Ideologiczny: Władza i Przyjemność [w:] Po kinie? Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, Kraków, 1994, s. 104.

7 Б. Малиновский, *Миф в примитивной психологии*, перев. с англ. В.Г. Николаев // *Культурология : дайджест*. – 2004. – № 1, s. 47–48.

Ciągle pokutuje w nas przekonanie, że dominującym typem umysłowości współczesnego człowieka jest świadomość racjonalna, ponieważ rozwój cywilizacji oparty na racjonalnych technologiach ugruntował władzę oraz status racjonalnego rozumu jako uniwersalnej miary życia i rzeczywistości. W takiej modernistycznej perspektywie świat jawi się jako kwantyfikowalny, ilościowy, techniczny, poddający się racjonalizacji. Jedynie taki świat poddaje się deterministycznym koniecznościom, a co za tym idzie naukowej i praktycznej operacjonalizacji.

W ten sposób współczesna cywilizacja przewyciężyła pierwotną archetypowość ludzkiej duchowości, która w mitycznej formie ukazywała świat jako synkretyczną i gęstą jedność życia i wartości⁸.

Zachodnia cywilizacja oparta na nauce podejrzliwie patrzy na mit. Rozum którym tak szczydzi się kultura zachodnia nie ufa metonimii, nie dowierza magicznym rytuałom, ani temu wszystkiemu, co nie poddaje się interpretacji logicznej. Jak pisze np. R. Sennett, klasyczne oddzielenie umysłu i mitu zaczyna się w starożytnym greckim społeczeństwie jako wynik zestawienia logosu i mitu⁹.

Określenie „logos” pochodzi od „legein”, co znaczy zebrać, złożyć poszczególne dowody, sprawdzić fakty. Definicja „logon” zakłada odwołanie do krytycznie nastawionego słuchacza, natomiast mit to historia która nie podlega weryfikacji. We wszystkich formach logosu mówca utożsamiany jest z jego własnymi słowami, bierze on za nie odpowiedzialność. I właśnie to stało się przesłanką zachodniej koncepcji prawdy.

Werbalne wyrażenia mogą być analizowane za pomocą metody dedukcyjnej, natomiast obrazowe reprezentacje charakterystyczne dla mitów stanowią niepodzielną jedność. W odniesieniu do mitu, orator nie jest odpowiedzialny za słowa. Mowa mityczna automatycznie wytwarza przekonanie, że mieści się w formule: „To nie jest moja historia, słyszałem ją gdzie indziej...”. Zatem słuchając jak mówca dzieli się mityczną historią, publiczność nie ma podstaw do podejrzeń i wątplenia, co jest regułą w odniesieniu do mówcy politycznego i naukowca, którzy żądają aby wspólnota brała ich słowa za prawdę.

Antropolog Meyer Fortes nazwał ten aspekt mitu sformułowaniem „ratyfikacji relacji społecznych”¹⁰. Na tym polega siła przyciągania mitu: to słowa, idee i wartości sprowadzone do logosu. Jednakże we współczesnej cywilizacji wymagają nieustannego potwierdzenia, co w konsekwencji rodzi wzajemną nieufność i podejrzliwość. W ten sposób człowiek zamiast być „pogrążonym w micie”, musi niemitycznie, racjonalnie odnosić się do wszystkiego z czym się styka, coraz silniej wołając o jednoczący mit. I paradoksalnie, w rozwiniętej cywilizacji, w świecie zbudowanym na rozumie (logos), ludzka egzystencja wydaje się nagle niczym nie różnić

8 Wygnanie z Raju jest dobrym przykładem upadku mitu.

9 R. Sennett, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, przeł. M. Konikowska. Gdańsk 1996, s.65.

10 *Ibidem*, s. 66.

od żywiołu życia zwierzęcego. To właśnie miał na myśli Rousseau gdy krytykował nowoczesną cywilizację techniczną. Modernistyczna filozofia między innymi w postaci oświeceniowego projektu J. Habermasa, najdoskonalej urzeczywistniła się w takich dziedzinach jak gospodarka rynkowa, demokracja parlamentarna, w sferze konsumpcji i usług.

R. May pisał, że XX wiek od początku uznawany był za wiek racjonalizmu, wiek dobrobytu opartego na rozumie, jako stulecie upowszechnienia oświaty, w którym religia powinna być oczyszczona z wszelkich zabobonów i stać się światłą wiarą. I w istocie prawie wszystkie te wzniosłe cele zostały zrealizowane. Cywilizacja stała się cywilizacją dobrobytu dla większości społeczeństwa; większość populacji Zachodu uwolniona została od tyranii; nauka miała możliwość bezgranicznego upowszechniania¹¹.

Jednak rozwój duchowy człowieka oraz system aksjologiczny nie nadążały za gwałtownym rozwojem ekonomiczno-politycznym. Kultura modernizmu nie była w stanie wypełnić funkcji integracyjnej i dopasować się do społeczeństwa składającego się z różnych systemów wartości, ideologii i religii.

Wydaje się, że tę niszę wypełniła współczesna kultura popularna z jej flagowym produktem jakim jest reklama. Koncentrując się na miocie, obraz reklamowy tworzy iluzję i wycisza strach związany z heterogenicznością i wieloznacznością świata. Właśnie to wyjaśnia prostotę i atrakcyjność obrazu reklamowego. Jak mówi J. Baudrillard: „Ostatecznie, reklama ma uspokajający wpływ na umysł za pomocą ukierunkowanej semantyki społecznej, koncentrującej się na tylko jednym znaczącym – społeczeństwie”¹².

Przewaga reklamy polega na tym, że jakby z natury łączy ona dwie sfery: ekonomię (marketing) i kulturę (przekaz reklamowy jest tekstem kultury). Nieskrępowana etycznymi, politycznymi i społecznymi ograniczeniami, posługując się talentami najbardziej zdolnych twórców, „buduje relacje” z wszelkimi możliwymi systemami aksjologicznymi, kulturami, grupami społecznymi. Reklama doskonale wpisuje się w proces globalizacyjny, ponieważ kultura globalna, chociaż deklaruje ochronę różnorodności i kulturowych odmienności, jest jednak mechanizmem uniwersalizacji, czyli próbą powrotu do synkretycznej i integralnej postawy wobec świata, co udać się może wyłącznie na bazie mitologemów mitycznej świadomości.

Jak konstatuje R. May, mity to wzorce świadomości człowieka. Wszyscy ludzie się urodzili i wszyscy umrą, wszystkich dotyczy seksualność i jej negatywne strony, wszyscy albo pracują albo uchylają się od pracy, itd. Tam gdzie istnieje świadomość, tam również istnieje i mit¹³.

Jednym z ważniejszych mechanizmów świadomości mitycznej jest figura metonimii. Językoznawcy definiują ją następująco: metonimia

**Mechanizmy
mityczne
w reklamie**

¹¹ R. May, *Błaganie o mit*, przeł. B. Moderska, Poznań 1997, s. 19–21.

¹² Ж. Бодрийяр, *Система вещей*, пер. с фр. С. Занкина, Москва 1995, s. 148.

¹³ R. May, *op. cit.*, s. 33.

polega na „zastąpieniu słowa właściwego innym wyrazem pokrewnym znaczeniowo, pozostającym w logicznym związku z właściwym”¹⁴. Na przykład poprzez zmianę nazwy tworzy się następujące typy metonimii. 1/ Przyczyna zamiast skutku: Bachus zamiast wino, Ciceron zamiast jego dzieła („czytałem Cicerona”). 2/ Rzecz zawierająca coś zamiast zawartości: Państwo zamiast obywateli. 3/ Skutek zamiast przyczyny – blada śmierć, smutna starość, itd.

A przecież tutaj mówi się jedynie o języku, natomiast metonimia rozpatrywana jako fundamentalny mechanizm myślenia mitycznego organizuje całość postrzegania i rozumienia świata.

We współczesnej twórczości reklamowej ten mechanizm stosowany jest dość często. Weźmy na przykład reklamę piwa „Zagłoba”. W latach 90-tych w Polsce obowiązywał całkowity zakaz reklamy napojów alkoholowych. Producenci zmuszeni byli uciekać się do różnych sztuczek. Aby ominąć zakazy, piwo Zagłoba było reklamowane na billboardach jako bezalkoholowe z następującym hasłem (metonimia): „Piwo bezalkoholowe Zagłoba. Na poważnie: piwo; reszta to żart”.

W metonimii obiektywny świat nie traci nic ze swej jakościowości, ponieważ jest mnoświatem. Jedyne co metonimia czyni, to przestawia, w zależności od potrzeby „rozumienia”, określone segmenty rzeczywistości, niczym w układance. A wszystko to z zachowaniem reguł gry realnej rzeczywistości. Metonimia niczego nie unicestwia, ani nie stwarza, w przeciwieństwie do innego mechanizmu, który wychodzi poza mityczność i jest krokiem w stronę myślenia pojęciowego – metafory. Metafora pojawia się później, kiedy myślenie traci swą mityczną specyfikę i wchodzi na wyższy etap rozwoju. M. Czeremski pisze o tym w następujący sposób: „Mityczna narracja jest zatem strukturą metonimiczną nie dlatego, że mit to wytwór umysłowości pierwotnej, niezdolnej do wynalezienia i używania metafory, lecz dlatego, że w obrębie świadomości mitycznej nie istnieją warunki pozwalające na zadziałanie jej mechanizmów”¹⁵.

Współczesny człowiek tęskni za harmonijnym i integralnym światopoglądem, danym kiedyś w micie, a który nowożytność zburzyła. Tęsknoty te dają o sobie znać pośrednio we współczesnej ewolucji postaw wobec sztuki oraz zmian w niej samej, w procesach estetyzacji duchowości oraz osobistej przestrzeni człowieka, w tęsknocie do wymagowanych światów fantastycznych. Żywiolowa i spontaniczna estetyzacja, poza granicami artystyczności i bliska kiczu, bazuje w pierwszym rzędzie na micie.

Reklama, podobnie jak cała sztuka współczesna, a w szczególności kino, podąża szlakiem mitycznego myślenia. Mit staje się konstrukcją na bazie której można budować system aksjologicznych relacji. Relacje te opierają się w swych początkowych momentach, z jednej strony, na najgłębszych instynktach człowieka jako istoty biologicznej (etiologia) i, z drugiej strony, na mitologemach, które są jakby ekstraktami, archety-

¹⁴ M. Korrolko, *Sztuka retoryki*, Warszawa 1990, s. 102–103.

¹⁵ M. Czeremski, *op. cit.*, s. 216.

pami takich kluczowych aspektów ludzkiej egzystencji jak: narodziny, śmierć, konflikt, agresja, zabawa, gra, wspólnota, terytorium, itp.¹⁶ Wedle E. Cassirera, dzięki mitom człowiek nauczył się sztuki wyrazu, tzn. przekształcania (metamorfozy) biologicznych lęków i instynktów, i w konsekwencji dało mu to możliwość względnego panowania nad nimi i wzniesienia się ponad nie. Jest to o tyle ważne, że emocje są ważną częścią natury człowieka, bardzo dynamiczną i bardzo niebezpieczną. W tym kontekście można powiedzieć, że pierwsze mity organizujące wspólnotę i instytucje polityczne służą między innymi temu stabilizacyjnemu zadaniu¹⁷. Mity to nie tylko archetypy i topos – to także struktura i znak, które nie mówią nic konkretnego o wydarzeniach, lecz jedynie o rodzajach sytuacji egzystencjalnej. Funkcjonowanie tego archetypowego poziomu mitycznego jest bardzo korzystne, ponieważ twórcy reklam, świadomie lub nie, korzystają z powyższych wzorców.

Reklama rekonstruuje mit, i jak twierdzi E. Szczęsna, stara się być magicznym działaniem, które bierze władzę nad światem. Wykorzystuje bohaterskie mity oraz mity inicjacji, tajemnicy, przejścia od chaosu do porządku. Jednakże mit nie jest tym, co reklama może stworzyć w umyśle odbiorcy „ad hoc”. Reklama może jedynie odnosić się do szczególnych mitycznych procedur myślenia¹⁸.

Ikoniczny, wizualny charakter przekazu reklamowego, wzmocniony mitami pozwala reklamie uniknąć aksjologicznej pewności. Reklama ma na celu stworzyć wrażenie obecności wartości, ale nie odbywa się to przy pomocy konkretnego zobrazowania, lecz za pomocą nakreślenia kierunków relacji aksjologicznej budującej się na archetypowej sytuacji, co zapewnia uniwersalność zrozumienia i oddziaływania.

W pracy „Mit państwa” napisanej w czasach kiedy nastąpiło apogeum rozkwitu i upadku niemieckiego nazizmu. E. Cassirer próbował uchwycić rolę mitu w funkcjonowaniu państwa. Niemiecki filozof musiał nieco zweryfikować swe wcześniejsze przekonania na temat jego historyczności, ponieważ najnowsza historia, która osobiście go dotknęła, jasno pokazywała, że mit nie został przewyżniony. Obecność i trwałość mitu w kulturze wynika z faktu, że główną materią życia społecznego są uczucia, emocje i namiętności. Cassirer idzie w ślady B. Malinowskiego i uważa, że mit odzywa się w sytuacjach zagrożenia. Życie polityczne oraz społeczne w XX wieku znalazło się właśnie w stanie zagrożenia polegającego między innymi na klęsce idei racjonalności i postępu¹⁹.

Jednakże paradoksalnie teza Cassirera ma wymiar uniwersalny wydzwięk z tego powodu, iż jest trafną diagnozą życia społecznego całego XX i następnego wieku. Cała cywilizacja końca XX i początków XXI wieku

Cassirer i mit państwa

16 E. T. Hall, *Poza kulturą*, przeł. E. Goździak, Warszawa 1984, s. 179.

17 E. Cassirer, *Mit państwa*, przeł. A. Staniewska, Warszawa 2006, s. 62.

18 E. Szczęsna, *Poetyka reklamy*, Warszawa 2001, s. 193.

19 E. Cassirer, *Mit państwa*. Warszawa 2006, s. 14.

ma charakter niestabilny i stresogenny. Paradoksalnie procesy globalizacji ekonomii i kultury wcale nie ustabilizowały światowego systemu. Stało się tak, że wielość czynników społecznych, kulturowych i politycznych wpływa dzisiaj na każdego człowieka w każdym miejscu na świecie. Trudno zatem mówić o egzystencjalnej stabilizacji. W takiej sytuacji, jak mówi np. S. Filipowicz, człowiek rezygnuje z indywidualnej wolności na rzecz wspólnoty danej w micie, „zmęczony rozterkami, znużony lękami i obawami wynikającymi z niejednoznaczności własnego losu”²⁰.

Opisując podstawę ludzkiej umysłowości Cassirer pisze: „Myśl człowieka nie pozwala na żadną radykalną heterogeniczność. Od początku do końca, od pierwszych podstawowych kroków do najwyższych osiągnięć, pozostaje zawsze ta sama, jest homogeniczna, jednolita”²¹. Oczywiście Cassirer ma rację, jednakże należy pamiętać, że różnorodność tego myślenia bierze się z technologii pisma, z technologii komunikacyjnych które formują myślenie.

Odwołując się do kantowskiego rozróżnienia dwóch maksym rozumu: maksymy różnorodności (rozum działa wedle zasady uszczegółowienia) i maksymy jedności (rozum działa wedle zasady skupiania), Cassirer sądzi, że można połączyć stojących na przeciwstawnych biegunach E. B. Taylora i L. Levi-Bruhla, tzn. połączyć koncepcje uznające albo jednorodność ludzkiego umysłu od stanu pierwotnego po dziś albo jego różnorodność, czyli rozłączność.

„Dziki człowiek nie posługuje się – pisze Cassirer – myśleniem dyskursywnym i dialektyką. Odkrywamy w nim jednakowoż – implicite i w nierozwiniętej postaci – tę samą zdolność do analizy i syntezy, do rozróżniania i ujednociania, które stanowią i charakteryzują, według Platona, sztukę dialektyki”²². Jest to na tyle początkowy etap, że mechanizm metonimii ciągle króluje w tym myśleniu. Bo wiadomo, że kiedy te zdolności do rozróżniania i ujednociania się rozwijają, to na bazie metafory rozwija się myślenie pojęciowe, które destrukuje myślenie mityczne.

Freud uznał, że klucza do świata mitycznego należy szukać w życiu emocjonalnym człowieka, ponieważ życia psychicznego nie należy ograniczać do życia świadomego. Cassirer to potwierdza pisząc: „Mit nie wywodzi się wyłącznie z procesów intelektualnych; głębią z której wypuszcza pędy, są głębokie pokłady ludzkiej emocjonalności. Z drugiej jednak strony wszystkie te teorie, które kładą nacisk na element emocjonalny, nie dostrzegają tego co istotne. Myśl nie może zostać opisana jako czysta emocja. Wyrażenie jakiegoś uczucia nie jest samym uczuciem – jest emocją obróconą w obraz”²³. Ludzkie reakcje emocjonalne mają charakter symboliczny. Ekspresja symboliczna jest wspólnym mianownikiem dla

²⁰ S. Filipowicz, *Mit i spektakl władzy*, Warszawa 1988, s. 67–68, cyt. za. M. Bal-Nowak, *Mit jako forma symboliczna w ujęciu Ernsta A. Cassirera*, Kraków 1996, s. 168.

²¹ E. Cassirer, *op. cit.*, s. 19.

²² *Ibidem*, s. 22.

²³ *Ibidem*, s. 57. Podobnie myśli Łosiew, uznając że mit jest ekspresją symboliczną.

wszystkich dziedzin kultury. W ten sposób konstruuje się nowa ontologia kultury i społeczeństwa, ponieważ symbolizm mityczny prowadzi do obiektywizacji uczuć. Zwykła ekspresja uczuć prowadzi do rozładowania napięć. Ekspresja symboliczna oznacza nie ich osłabienie lecz intensyfikację. To nie jest zwykle uzewnętrznienie, lecz skondensowanie, poprzez to, że te uczucia zostają zamienione w „dzieła” – w trwałe i nieprzemijające artefakty²⁴. Właśnie na tym polega moc symbolicznej ekspresji i właśnie dlatego zobiektywizowany mit ma siłę rażenia.

W mitach nie ma niczego indywidualnego; w myśli i wyobraźni mitycznej nie ma żadnych indywidualnych wyznań. Mity są obiektywizacją społecznego doświadczenia człowieka, a nie doświadczenia indywidualnego. Tymi mitami nie można manipulować ponieważ występują one jako obszary i symbole uznawane za zjawiska rzeczywiste.

Szczególnie dobrze to widać w odniesieniu do mitów państwowotwórczych. Cassirer jako jeden z przykładów fundamentu mitycznego nie tylko państwa ale także całej filozofii politycznej podaje tzw. ideę kultu bohaterów. Taki mit staje się czymś na kształt racjonalnego uzasadnienia możliwego do zaakceptowania także przez współczesnego człowieka. Dzieje się tak dlatego ponieważ współcześnie tak samo wierzymy a „magię społeczną” jak kiedyś. Cassirer sądzi na przykład, że kult bohaterów będzie istniał dopóki istnieje sam człowiek.

W codziennej percepcji mity leżące u podstaw państwa nie zawsze dają o sobie znać. Jednak o ich znaczeniu świadczy fakt, że jak mówi Cassirer mit państwa budzi się zawsze w chwilach zagrożenia, wtedy gdy człowiek staje oko w oko z niebezpieczną sytuacją²⁵.

Mit polityczny zawsze towarzyszy działaniom związanym ze zdobywaniem czegoś co wykracza poza codzienne potrzeby i czego zdobycie jest trudne i niebezpieczne. Jest to oczywiście ponieważ mit polityczny stoi u podstaw kreacji nowego ludzkiego świata, jest dźwignią za pomocą której człowiek porzuca swą przyrodniczą naturę i wkracza w kulturę²⁶.

Wedle Cassirera współczesna polityka łączy w sobie dwie skrajne funkcje homo magus (magiczna) i homo faber (wytwórca). Jednakże można powiedzieć, że medialny charakter współczesnej cywilizacji powoduje, że ważniejsze staje się produkowaniem znaczeń i symboli, a to powoduje, że na pierwszy plan wysuwa się pierwsza funkcja. Polityka staje się techniką produkcji mitów. W tym procesie ogromną rolę odgrywają dzisiaj wszystkie środki wypracowane przez społeczeństwo konsumpcyjne: marketing, reklama, public relations. Reklama zaś wyróżnia się szczególnie w tym kręgu ponieważ bardzo często zamazuje swe „marketingowe” pochodzenie. W tym kontekście o roli reklamy mówi M. Bogunia - Borowska: „Reklama stanowi rodzaj środka, który nie tylko odtwarza istnieją-

²⁴ *Ibidem*, s. 60–61.

²⁵ *Ibidem*, s. 308.

²⁶ Por., J. Ranciere, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki, J. Sowa. Kraków 2007.

ca rzeczywistość, ale ustanawia trendy i kierunki zachodzących w niej zmian, zachowując podstawowe cechy porządku społecznego. (...) reklama to strategiczny obszar tworzenia rzeczywistości, społecznej. Jest polem na którym toczy się „walka o znaczenia”, o kierunki i trendy zachodzących zmian społecznych”²⁷.

Technika ta głównie odwołuje się do magicznej funkcji języka. „Słowo magiczne – jak mówi Cassirer – ma jednak w społeczeństwach archaicznych zasadnicze i dominujące znaczenie. Nie opisuje ono rzeczy ani relacji między rzeczami; dąży do wywołania skutków i zmiany biegu przyrody. Nie można tego dokonać nie stosując wyszukanej sztuki magicznej”²⁸. Wedle Cassirera we współczesności (pisał to w latach 40 – tych, jednak dzisiaj jest to szczególnie aktualne) słowo magiczne zdobywa przewagę na słowem semantycznym, ponieważ aby osiągnąć zamierzone skutki słowa te są w stanie zmieniać znaczenie. Szczególnie doskonale jest to widoczne w propagandzie, ale czasem potrafi to także reklama. Słowa magiczne muszą jednakże łączyć się z odpowiednimi, czyli nowymi, rytuałami. I bardzo dobrze udaje się to w państwach totalitarnych których władza ma onnipotentną możliwość zarządzania masami i ich rytuałami. Mit urzeczywistniany w ten sposób zawsze posiada niedopowiedzianą treść i wymaga od jego odbiorcy pogodzenia się z rzeczywistością, uznania jej za coś oczywistego; wymaga rezygnacji z krytycyzmu i wątpienia²⁹.

I chociaż obecność mitu w polityczno-społecznym życiu nowoczesnych społeczeństw jest dla niemieckiego filozofa świadectwem upadku, to wydaje się, że ze stanem tym należy się pogodzić, i raczej pracować z mitem niż go dezawuować, ponieważ to ostatnie i tak nie może się udać.

Cassirer pokazuje jednakże, że współcześnie nie jest możliwe świadome kreowanie mitu państwa tak jak wyobrażał to sobie np. Hegel albo Gobienau. Taki mit możliwy jest jedynie w propagandzie, tego rodzaju komunikowaniu publicznym, które znajduje się pod totalną kontrolą państwa (vide współczesna Rosja). We współczesnych społeczeństwach demokratycznych funkcjonujących wedle zasady pluralizmu nie jest możliwy jakiś jeden oparty na ideologii mit. Raczej jest to mit wspólnoty.

Jak mówi Bal-Nowak: „Mity polityczne są katalizatorami, dążą do podporządkowania sobie, a w efekcie do rozpadu wszelkich wartości poza własną”³⁰. Dlatego w pluralistycznym politycznie społeczeństwie takie strictly polityczne mity nie mają racji bytu. Zanika w tym przypadku indywidualność, zanika, jak mówił Cassirer, oświeceniowa „wspólnota woli” która umożliwiła różnym grupom organizowanie się i działanie w celu rozumnej idei postępu, w celu realizacji spraw i problemów społecznych ważnych dla jakości życia jednostki i wspólnoty. Jak pokazuje

27 M. Bogunia-Borawska, *Reklama jako tworzenie rzeczywistości społecznej*, Kraków 2004, s. 10.

28 E. Cassirer, *op. cit.*, s. 313.

29 E. Cassirer, *op. cit.*, s. 322.

30 M. Bal-Nowak, *op. cit.*, s. 168.

współczesna historia jest albo jakiś polityczny mit albo walka o poprawienie różnych aspektów życia (vide Rosja). Dlatego, gdyż mit jest środkiem politycznym utrwalającym konformizm. Postawa konformistyczna daje bezpieczeństwo, dlatego człowiek bardzo często w chwilach zagrożenia wybiera właśnie układ „mit+konformizm=bezpieczeństwo”.

Paradoksalność współczesnych mitów politycznych polega na tym, że łączą one w sobie irracjonalną treść i racjonalność technik organizujących i uzasadniających je. Wynika to z dwóch powodów: 1/ planowości³¹ mitu współczesnego i 2/ wyeksponowania magicznej funkcji języka. Cechą myślenia współczesnego jest instrumentalność co doskonale widać w miecie. Staje się on narzędziem realizacji określonych postaw i zachowań. „mit jest więc środkiem działania, jako twór planowy (zaprojektowany – przyp. R. S.) może być wytwarzany jak każda współczesna bron”³².

W tym kontekście należy stwierdzić, że reklama jako esencja gospodarki wolnorynkowej oraz społeczeństwa konsumenckiego trudno wpisuje się w takiego rodzaju państwowe mitotwórstwo. Lepiej w tym względzie radzi sobie propaganda jako próba intencjonalnej kontroli i manipulacji, zwykle związana z określoną ideologią i mająca na celu osiągnięcie pewnych politycznych celów. „Propagandę zatem najlepiej postrzegać jako historycznie specyficzną formę masowej perswazji (włączywszy w to produkcję i transmisję charakterystycznie ukształtowanych tekstów i komunikatów) zaprojektowaną w celu zachęcenia publiczności środków masowego przekazu do określonych reakcji”³³. Bliskość z ideologią i politycznymi celami oraz specyficzna „niejawność” propagandy, sprawiły, że nie przystaje ona do etosu państwa liberalno-demokratycznego i postrzegana jest negatywnie.

O problemach związanych funkcjonowaniem propagandy we współczesnym liberalnym społeczeństwie piszą np. autorzy pracy „Wiek propagandy”. W trójzłonowym schemacie propaganda-informacja-reklama, ta pierwsza zawsze bliższa jest funkcjom informacyjnym, i chociaż wszyscy wiedzą, że w reklamie również występuje ta funkcja, to wiadomo, iż ma ona charakter podrzędny. Natomiast propaganda podszywając się pod przekazy stricte informacyjne i edukacyjne „usiłuje odwieść nas od myślenia i działania, jakie charakteryzuje istoty ludzkie posiadające prawa, manipuluje uprzedzeniami i emocjami, by narzucić odbiorcom wolę propagandy”³⁴. Różnica między reklamą a propagandą polega między innymi na tym, że odbiorca tej pierwszej zawsze ma szansę stwierdzić, czy podoba się ona czy nie, natomiast adresat propagandy takiej możliwości nie ma.

Mit w propagandzie i reklamie

31 Wedle Cassirera politycy planują/ projektują fabrykowane przez siebie mity. M. Bal-Nowak, *op. cit.*, s. 167.

32 M. Bal-Nowak, *op. cit.*, s. 167.

33 T. O' Sullivan [et al.], *Kluczowe pojęcia w komunikowaniu i badaniach kulturowych*, przeł. A. Gierczyk-Bujak, Wrocław, 2005, s. 230.

34 A Pratkanis, E Aronson, *Wiek propagandy*, przeł. J. Radzicki, M. Szuster, Warszawa 2003, s. 232.

Mit państwa nieodmiennie wiązać należy z mitem politycznym. Zaś w miarę rozwiniętych politycznie państwach Zachodu polityczność jest podobnie pojmowana jak religijność, tzn. w sensie ideologicznym, światopoglądowym. Pluralizm polityczny i religijny pozwala każdemu człowiekowi wyznawać dowolne idee polityczne oraz dowolną religię. Poglądy polityczne stają się zatem tak samo sprawą prywatną jak religia. Jedyne co może uniwersalnie łączyć ludzi jest mit państwa jako wspólnego zakorzenienia. Taki mit zaspakaja istotne potrzeby ludzkie i stwarza płaszczyznę bezpieczeństwa³⁵.

Wydaje się, że w ostatnich czasach miejsce propagandy z sukcesem zajmuje nowo powstała gałąź marketingu tzw. reklama społeczna. Jest to forma komunikacji społecznej wykorzystująca narzędzia marketingowe. Jej „celem jest uświadomienie i uwrażliwienie określonych grup społecznych na wybrane problemy społeczne lub też promowanie wartości i pożądaných społecznie norm, zachowań i przekonań”³⁶. Ta forma kreowania przekazów swobodnie porusza tematy i problemy, którymi zwykle nie zajmuje się tradycyjna, marketingowa reklama.

Dysponentem tej reklamy mogą być organizacje i stowarzyszenia społeczne oraz instytucje państwowe. Nie jest ona nastawiona na bezpośredni efekt i ma charakter długofalowy. Reklam społeczna przypomina momentami propagandę, lecz już bez negatywnych konotacji.

Reklama społeczna która próbuje promować wielkie idee polityczne i państwowe, nieodmiennie kojarzy się z ideologią i niestety zwykle nie jest najlepiej odbierana. Świadczy o tym chociażby przegląd kampanii społecznych przeprowadzony przez autorów dwu tomowego opracowania poświęconego tej problematyce³⁷. Otóż okazuje się, że w prezentowanym wyborze prac z lat 1997 – 2006, liczącym 159 społecznych kampanii, znalazło się niespełna 9 kampanii, które bezpośrednio można połączyć z wartościami państwa lub innymi im bliskimi. Autorzy publikacji wymieniają następujące akcje:

- Polskie dzieci na Litwie, 2000 (zbiórka na dożywanie i odzież).
- Bohaterowie naszej wolności 2000, (za wolność, za Ojczyznę – hołd z okazji Święta Niepodległości).
- Kupując polskie produkty dajesz pracę, 2004 (zachęta do kupowania polskich produktów).
- Umierali w słońcu, Warszawa, Sierpień '44, 2004 (uczczenie 60. rocznicy Powstania warszawskiego).
- Polska jest Rajem, 2004 (kampanie Milenijne Cele Rozwoju).
- Solidarność – Dzisiaj, 2005 (dialog społeczny z młodzieżą w czasie obchodów 25 – lecia Solidarności).

35 M. Bal-Nowak, *op. cit.*, s. 170.

36 Szlachetna ProPaganda Dobroci, czyli drugi tom o Reklamie Społecznej, oprac. i red. P. Wasilewski, Kraków 2007, s. 20.

37 Propaganda Dobrych Serc, czyli pierwszy tom o Reklamie Społecznej, red. D. Ma-ison, P. Wasilewski, Kraków 2008, Szlachetna ProPaganda Dobroci.. *op. cit.*

- Koniec, 2005 (zderzenie mitu Solidarności z czasami współczesnymi, dyskusja o znaczeniu „Sierpnia 1980).
- Masz los, Masz Wybór, 2006 (apel o udział w wyborach samorządowych).
- Łączy nas patriotyzm jutra, 2007 (debata o współczesnym patriotyzmie).

Wydaje się, że dane te są symptomatyczne ponieważ natura klasycznej reklamy (a społeczna jest jej częścią) z założenia wyklucza tworzenie komunikatów w których znaleźlibyśmy bezpośrednie odwołanie do mitów państwa.

Na przykład J. Bralczyk uważa, że często kampanie społeczne które w intencji mają kreować czy też pobudzać pewne postawy, wywołują odwrotny skutek, i paradoksalnie dzieje się tak w większości przekazów odwołujących się do politycznych czy też państwowych mitów. Tak było wg. niego z kampanią „Umierali w słońcu, Warszawa, sierpień '44”. Celem kampanii było uczenie 60. rocznicy Powstania Warszawskiego. Choć reklama zwracała na siebie uwagę, to jednak wywoływała ambiwalentne odczucia. Podobnie było z innymi kampaniami. Celem akcji „Koniec” było między innymi zapobieżenie zawłaszczaniu mitu „Solidarności” przez polityków i media. Według Bralczyka, z pobieżnego oglądu reklamy, nie wiadomo czemu ona służy. Czy ironicznemu ukazaniu historii, czy pobudzeniu do działania, czy zwykłemu przypomnieniu. Kolejnym przykładem reklamy społecznej, która wydaje się być bardziej żartem, niż skutecznym odwołaniem do ważnych idei, była akcja „Łączy nas patriotyzm jutra”. Celem kampanii było zapoczątkowanie ogólnospołecznej debaty na temat współczesnego patriotyzmu. Bralczyk uważa tę kampanię za powrót do tradycji socjalistycznych epoki E. Gierka. Według niego to kampania żywcem wyjęta z czasów gierkowskiej propagandy³⁸.

Jeśli reklamie zdarza się odwoływanie do uniwersalnych mitów, które można by zinterpretować propanstwowo, to zdarza się to incydentalnie, i mit taki pojawia się w sposób zawoalowany i zwykle nawiązuje do mitu przynależności do wspólnoty, rzadziej do narodu, albo państwa.

Przykładem takiego typu spotu może być reklama PZU Życie z 1999 roku. Składał się on z 5 scenek, których łączny czas wynosił 45 sekund. Jego główną ideą jest kwestia kontroli człowieka nad własnym przeznaczeniem. Scena 1. przedstawia na wyciągniętej ręce graficzny znak zodiaku. Rozrysowany jest on na tzw. „liniach życia” widocznych na każdej ludzkiej dłoni. Znak otoczony jest kulistą aureolą, symbolizującą konkretną duszę na tle zodiakalnego koła. Następuje płynne przejście do sceny numer 2 (wszystkie przejścia mają taki charakter). Scena 2. – rynek miasta późnym wieczorem, w oknach domów palą się światła. Z okien emanuje „rodzinne ciepło”. Od dachów domostw wyraźnie odcina się rozgwieżdżone niebo, zwiastujące pogodne jutro. Scena 3. ukazuje ba-

³⁸ *Między propaganda a reklamą. Z Jerzym Bralczykiem rozmawia Piotr Wasilewski [w:] Szlachetna ProPaganda Dobroci... op. cit., s. 155–156.*

wiące się na przyjęciu urodzinowym dzieci. Stroje, maski, wspaniały tort, rozbiegana dzieciarnia. Są również rodzice i dziadkowie. Scena prezentuje wyidealizowany obraz dziecięcych urodzin. Scena 4. – z ogólnego planu szmaragdowego morza widz przenosi się do ogrodu domu, mieszczącego się właśnie w tej wspaniałej scenerii. Odbywa się tu wesele. Pełno młodych, zakochanych i szczęśliwi młodzi. Wyidealizowany ślub – jako marzenie każdej pary. Scena 5. – z werandy domu w góralskim stylu widać urokliwą panoramę pogórza. Kamera wędruje po wnętrzach domu. Pracujący w gabinecie pan domu. W innym miejscu seniorzy rodziny – dziadek z babcią pochłonięci swoim hobby, malowaniem. W następnym ujęciu wszyscy znajdują się na werandzie. Wielopokoleniowa rodzina, z wnuczką i wnuczką, szczęśliwi, jakby „zawieszani w wieczności” podziwiają piękno krajobrazu. Klip wieńczy reklamowy slogan: „PZU ŻYCIE – My sprawimy, że myślisz spokojnie o przyszłości”.

Relacje aksjologiczne spot reklamowy konstruuje na następujących mitach. Po pierwsze „wspólnoty” – obecny we wszystkich scenkach, szczególnie silnie zaznaczony w scenie finałowej. „Zabawy” – scena 3. „Terytorium” – przestrzenie, w których przebywają bohaterzy spotu ewidentnie do nich należą i są odpowiednio obszerne oraz wyposażone w dobra. A także w scenie 5. prezentującej harmonijne współzycie, będące konsekwencją posiadania przez każdego członka rodziny „swojego miejsca”. Mit jedności i akceptacji – to wesele w scenie 4. Dopatrzeć się również można mitów związanych ze śmiercią, tutaj jednakże jakby poprzez figurę „a rebours” – poprzez obraz pogodnej starości seniorów rodu (scena 5). Przemijanie zostało w tej scenie udanie pokazane jako coś nieuniknionego, lecz pozytywnego.

Reklamy zbudowane na mitach o negatywnej konotacji bardzo rzadko są skuteczne. Nie tylko dlatego, że trudno jest znaleźć odpowiednią obrazowość, ale także dlatego, że głównym celem reklamy jest przekonanie odbiorcy do określonych wyborów i działań, natomiast nigdy celem nie jest nakłanianie go do rezygnacji z jakichś wartości bez konsekwencji w zmianie postaw na prokonsumneckie. W takich przypadkach zawsze istnieje ryzyko odczytania przekazu reklamowego, który będzie sprzeczny z zamierzeniami nadawcy.

Dlatego tworzenie przekazu reklamowego na archetypie-micie „śmierci” (zgadzamy się z E. Mieleńskim, że archetyp jako wstępny prototyp jest ściśle związany z mitem) jest możliwe tylko wtedy, gdy jest to punkt wyjścia do tego, aby przetransponować uwagę na inne wartości (na przykład: walczyć, a nie zginąć za ojczyznę). Reklama, która opiera się na takich mitach jak „śmierć” czy „agresja”, możliwa jest tylko wtedy, gdy w komunikacie reklamowym paralelnie tworzą się inne pozytywne konteksty przekazu.

Okazuje się, że w konstruowaniu reklamy główną dzisiaj metodą jest tworzenie przekazu na archetypowo-mitycznym fundamencie. Reklama to zawsze komunikat szybko przemijający i skoncentrowany – nie ma tu miejsca na intelektualne rozważania i interpretacje. Właśnie dlatego

tak ważne jest w reklamie pogłębianie afektywności i sentymentalizmu. Reklama świadomie wypiera poziom racjonalny, co udaje się dzięki autentycznej ludzkiej skłonności do mitologizowania, czyli faworyzowaniu emocjonalno-sentymentalnej narracji.

Olena Polishchuk

Żytomierski Uniwersytet Państwowy

Mitologizacja państwa w kulturowych przedstawieniach współczesnej Europy: aesthesis i myślenie artystyczne jako środek komunikacyjnego oddziaływania propagandy

Abstrakt

Wedle autora aesthesis pełni rolę eye-stoppera w procesie upowszechnienia mitologemu. Pomaga stworzyć w postaci mitu państwowego, niepokojącą odbiorcę, formę alternatywnej rzeczywistości i alternatywnej historii. Autor konstatuje, że aesthesis konstruuje dyskurs, który aktywizuje w odbiorcy proces artystycznego myślenia. Myślenie artystyczne nie przysługuje jedynie artystom, lecz jest specyficzną logiką, którą posługują się wszyscy ludzie. Dlatego mit państwa analizowany jest na bazie twórczości Gabriela Marqueza, Diego Rivery, Jerzego Hoffmana, Henryka Sienkiewicza, w paradygmacie estetyki antropologicznej.

Słowa klucze

estetyka antropologiczna, myślenie artystyczne, państwo, mit, mitologizacja, aesthesis, Jerzy Hoffman, Gabriel Garcia Marquez, Diego Rivera, Henryk Sienkiewicz, Jewgienij Zamiatin.

Olena Polishchuk

Żytomierski Uniwersytet Państwowy

Mitificación de estado en las imágenes de Europa contemporánea; aesthesis y pensamiento artístico como medio de impacto comunicacional de propaganda

Palabras llave

Estética antropológica, pensamiento artístico, estado, mito, aesthesis, Jerzy Hoffman, Gabriel Gracia Márquez, Diego Rivera, Henryk Sienkiewicz, Yevgueni Zamiatin

Resumen

Según el autor aesthesis tiene papel de eye-stopper en el proceso de propagación de mitológico. Ayuda a crear en la forma de mito de estado una especie de realidad alternativa e historia alternativa que inquietan al lector. El autor constata que aesthesis construye el discurso que activa en el receptor un proceso del pensamiento artístico. El pensamiento artístico no es privilegio restringido a los artistas, sino es una lógica específica utilizada por todos los hombres. Por eso, el mito del estado es analizado con la base en la creación de Gabriel García Márquez, Diego Rivera, Jerzy Hoffman, Henryk Sienkiewicz, en el paradigma de la estética antropológica..

Olena Polishchuk

Żytomierski Uniwersytet Państwowy

Mitologizacja państwa w kulturowych przedstawieniach współczesnej Europy: *aesthesis* i myślenie artystyczne jako środek komunikacyjnego oddziaływania propagandy

Z obiektywnego punktu widzenia kulturowe wyobrażenia współczesnej Europy, wyrażają przede wszystkim dążenie do samostanowienia, a nie tylko zamiar stworzenia w, mniej lub bardziej odległej perspektywie, jednego pola kulturowego, w celu złagodzenia skutków urbanizacji, unifikacji stylu życia oraz globalizacji. Europa nigdy nie była jednolita. Europa Północna faktycznie mało ma wspólnego z kulturą Europy Zachodniej. To samo można powiedzieć o Południowej lub Wschodniej Europie. Europa nie jest jedną całością społeczno-kulturową. Nowoczesna Europa ma wiele twarzy, zatem nie jest uzasadnione pragnienie, aby wybrać jeden kierunek rozwoju na podstawie tylko jednej kulturalnej sfery. Nie jest to uzasadnione w warunkach cywilizacji nanotechnologii, robotyki, komputerowego „raju” i osiągnięć inżynierii genetycznej, ale także z powodu zmian demograficznych, nowych warunków klimatycznych oraz malejącej bazy zasobów dostępnych dla współczesnej cywilizacji.

Oczywiście, nowoczesne państwa europejskie dążą do zminimalizowania wpływu globalizacji, nie tylko w gospodarce, sferze społecznej i politycznej, ale również w dziedzinie kultury. Możemy przypomnieć sobie, na przykład, nie tak dawno popularne w Europie pojęcie polityki wielokulturowości i jego skutki społeczne i kulturowe. Teraz, w wielu europejskich stolicach przebywa wielu imigrantów z obcego środowiska kulturowego, a w niektórych miejscach, ich liczba może osiągnąć więcej niż jedną trzecią populacji. Jednakże było bardzo interesujące śledzić ich losy na poziomie kraju takiego, jak Francja. W szczególności, niedawną

deportację Romów z terytorium Francji do Rumunii. To była paradoksalnie nawet niesamowita sytuacja: „Romowie do Rumuni”. Choćby dlatego, że Cyganie (Romowie) nigdy nie uważali się za potomków Imperium Rzymskiego, w przeciwieństwie do Rumunów lub Francuzów, Hiszpanów, Włochów. I dlatego wątpliwe jest, że ich zainteresowanie pobytom we Francji oparte było na chęci przyłączenia się do dziedzictwa kulturowego swoich przodków – starożytnych Rzymian. Czynniki gospodarcze w emigracji do Francji były oczywiście bardziej przekonujące niż kulturowe. Choć w samej Rumunii, na poziomie mitu państwowego, dosyć aktywnie propagowany jest mit ciągłości kulturowej w kontekście „Rzymianie-Rumuni”. Mniej uwagi, jak się wydaje, udziela się Gotom, Dakom, a także ich walce z Imperium Rzymskim. Jak silny był to opór pokazuje Kolumna Trajana w „Wiecznym Mieście”. Jednak w odniesieniu do rumuńskich Cyganów, którzy przenieśli się do Francji, jest mało prawdopodobne, że przeniesienie było motywowane kwestią tożsamości kulturowej. Na dzisiaj istotne i oczywiste wyzwanie dla „starej Europy” jest związane z problemem migracji zarobkowej i starzeniem rdzennych narodów. Być może dlatego obserwujemy „wieczny powrót” do centrum społecznej uwagi wielu mitów, które wykazały zarówno pozytywne, jak i negatywne konsekwencje dla historii Europy.

Dlatego w tych okolicznościach pojawia się kilka pytań związanych z tworzeniem mitu państwa, a także z mitologizacją państwa przez obywatela lub warstwy społeczne. Są to pytania o powstanie mitu własnego państwa i jego roli we współczesnym świecie; o wartość w tym świecie różnych instytucji społecznych; o znaczenie w świecie określonego narodu, itp. I jeśli chodzi o mitotwórstwo państwowe, to uważamy, że państwo generuje nie tylko mity polityczne, ale również historyczne, narodowe, itd. Dlatego mitologizacja państwa powinna być ujmowana w różnych aspektach. Znaczenie ma nie tylko źródło nowego mitu, czy też jego cel, przeznaczenie. Koniecznie należy przyjrzeć się bliżej funkcji tworzenia takiego mitu w kontekście masowej komunikacji, niezależnie od tego, czy jest oficjalnym mitem, czy też mitem o charakterze apokryficznym. Dzisiaj nie jest tak ważne pytanie o „dopasowanie” do społeczeństwa: czy to produkt beletrystyki, czy też technologii marketingowych.

Jak wiadomo pojawienie się *mythos* odbywa się na dwa sposoby. Mit, z jednej strony, pojawia się w wyniku odkształcenia rzeczywistego prototypu podczas tworzenia określonego wyobrażenia o nim (z braku głębokiej wiedzy), a następnie – poprzez przekształcenie idealnej treści tego ostatniego w pewną strukturę narracyjną. Tak było w archaicznych czasach i tak się dzieje teraz. Szczególnie jeśli chodzi o współczesne życie społeczne oraz jego dynamiczne zmiany. Z drugiej strony, mit może powstać poprzez zamierzone odkształcenia informacji. Na przykład, na podstawie amplifikacji (wzmocnienia) i konwersji prawdziwej historii państwa w historię wyidealizowaną, pojawia się mit narodowy. Tutaj zachodzi transformacja rzeczywistej zawartości danego wydarzenia lub serii wydarzeń w zjawisko meta-historyczne. I tutaj *mythos* – to znowu

pewne wyrażenia lub opowiadania, a dokładniej – struktura narracyjna. Jednak w pierwszym i w drugim przypadku, w nowoczesnej komunikacji masowej każdy mitologem może być rozpowszechniony. Na pewno dzieje się tak wtedy kiedy państwo stara się go używać, aby przekonać swoich poddanych (i często społeczność międzynarodową) do określonych wartości i idei. Na przykład, do prawa do narodowej wyjątkowości, a co za tym idzie do preferencyjnego traktowania, do roszczeń kosztem innych „podludzi” lub prawa do szerokiej interwencji instytucji państwowych w prywatne życie obywateli, itp.

Jego znaczenie będzie zależało od dwóch rzeczy: po pierwsze, od trybu i zakresu dystrybucji, a po drugie – od sposobu jego prezentacji, a także od formy ekstralingwistycznych komponentów prezentacji mitologemów.

Dlatego uważamy, że *aesthesis* jest istotną częścią współczesnego *mythos*, niezależnie od źródła pochodzenia tego ostatniego. Należy podkreślić, że *mythos* posiada obecnie bardzo uestetycznioną mitologemę i właśnie jego *aesthesis* wpływa przede wszystkim na zwykłego człowieka. Z powodu „estetycznego opakowania” *mythos* nakłada inną logikę postrzegania zdarzeń lub zjawisk, tłumiąc u człowieka nie tylko zdrowy rozsądek, ale także zdolność odpowiedniej percepcji. W ramach nowoczesnego *mythos*, jako nośnika semantycznego i aksjologicznego rdzenia, to nie mitem i mitologem, a tym bardziej nie semantem grają główną rolę w procesie manipulowania odbiorcą, lecz *aesthesis*. Innymi słowy, nowoczesny *mythos* jest jednym z typów dyskursu, który aktywizuje zdolność człowieka do orientacji w realiach współczesnego życia w ramach strategii myślenia artystycznego. W związku z tym, musi być analizowany, jak się wydaje, z punktu widzenia estetyki antropologicznej.

Myślenie artystyczne nie odnosi się tylko do artystów, jego nosicielami mogą być inni ludzie¹. Wyróżnia je przede wszystkim specyficzna motywacja, zdefiniowana przez zdolność człowieka do doświadczenia estetycznego. Jest ono warunkowane inną logiką, mającą charakter artystyczny, obrazowo-symboliczny. Oprócz tego, jest to myślenie ze swej natury wartościujące². To stanowi o jego specyfice, odpowiadającej także za procesy mitotwórstwa (nie tylko w produkcji oryginalnej artystycznej formy neomitu).

Mythos coraz bardziej przypomina w dzisiejszych czasach melodię Flecisty z Hameln. Ale, co znaczące – staje się ona coraz bardziej atrakcyjna, niestety, nie dla dzieci i młodzieży, ale na nieszczęście, dla większości osób dorosłych, którzy na podstawie mitologizowania życia społecznego aktywizują bardzo specyficzne strategie myślenia. Dla tych ludzi alternatywna logika okazuje się podstawą orientacji w świecie, podstawą interpretacji zdarzeń i działań w oparciu o sugestie „Flecisty z czarującym fletem”.

1 O. Поліщук, *Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс*, Київ, 2007, с. 152.

2 O. Polishchuk, *Thinking in value as the phenomenon of aesthetic anthropology // Філософські дослідження*. Вип. 18. Луганськ, 2013, с. 14.

Zauważmy, że pod pojęciem semantemu należy rozumieć elementarną jednostkę semantyczną, która występuje jako podstawowa znaczeniowa charakterystyka, obecna w *mythos*. Kompleks semantemów formuje mitem jako strukturalno-semantyczną oraz społeczno-psychologiczną podstawę *mythos*, czyli predykatywne relacje w jego granicach. Werbalizacja w *mythos* określonej idei lub kompleksu idei na poziomie obrazu świata rodzi mitologię jako konkretno-obrazowy, symboliczny sposób przedstawienia rzeczywistości. Taki sposób przedstawiania jej aksjologiczno-ideowego jądra nie wymaga zamknięcia w formalne-logiczne ramy.

W takim neomicie forma przekazu dominuje nad komponentami ideologicznymi i semantycznymi. Stwarza to możliwość manipulowania ludzkimi wrażeniami i w konsekwencji uczuciami, w celu oddziaływania na ludzkie myślenie i zachowanie. Zatem nowoczesny mit państwa można ujmować jako rodzaj dyskursu, który ma funkcję artystycznej sugestii.

Dlatego nowoczesny *mythos* należy rozpatrywać, niestety, także jako obraz Kronosa pożerającego swoje dzieci. I przykładów nie trzeba daleko szukać – wystarczy przypomnieć historię podpalenia Reichstagu, a także „historię gazet” przed i po tym wydarzeniu. W rezultacie mamy jedną z najtragiczniejszych kart w historii Europy, kiedy aktywna mitologizacja życia społecznego w wielu krajach, głównie w Europie, wypuściła nie tylko „widma przeszłości”, ale również nieco zapomniane w tym czasie w europejskim kręgu wyrafinowane okrucieństwo *Homo sapiens*.

I jeśli nie być oddanym zwolennikiem Thomasa Malthusa, to nawet można by spytać z lękiem: czy nie powtórzy się to teraz w „Starej Europie”?

W związku z tym konieczne jest przede wszystkim rozważenie aspektu mitologizowania państwa, wyrażającego się w konkretnym przejawie – tzn. w narodowo-państwowym micie. Koniecznie należy zrozumieć przyczyny rosnącego zastosowania tego typu mitów we współczesnej europejskiej przestrzeni kulturowej. Ponadto, wydaje się konieczna analiza także innego aspektu mitologizacji państwa, ściśle związanego z pierwszym, a mianowicie artystycznych mitów państwa obecnych we współczesnej literaturze popularnej.

**Neomit jako
zjawisko
mitotwórczości
państwa: mit
narodowo-
państwowy,
jego topos, etos
i *aesthesis***

Charakter każdego nowoczesnego narodu przejawia się w wielu rzeczach: szacunku do przeszłości, do roli swojego kraju w historii cywilizacji, do mitów historycznych, stosunku do narodowych wierzeń, rytuałów, mistycyzmu i tak dalej. Dlatego też, jeśli chodzi o neomity czyli o współczesne nowoczesne mity, należy zwrócić uwagę na ich pochodzenie, szczególnie podczas próby rozpatrzenia neomitu w społeczno-kulturowych wyobrażeniach różnych kultur i stref kulturowych w ich obrębie.

Neomit, który został uformowany lub wspiera dominujący w państwie naród, lecz niekoniecznie naród autochtoniczny, to tylko jedna z odmian współczesnych mitów społecznych. Taki mit ma na celu przyczynić się do wzmocnienia państwa lub zwiększenia jego legitymizacji, co najmniej na poziomie ideowo-aksjologicznym. Chociaż może być i taka sytuacja,

że neolit będzie wytwarzany jedynie przez elity polityczne i samo państwo lub jego określone instytucje, ale wtedy będzie to mit wyłącznie polityczny, a nie narodowo-państwowy. Ale w tym samym kraju, jeśli żyją w nim przedstawiciele innych grup etnicznych, funkcjonują także neomity, a raczej mitologemy powołane przez te grupy.

Jako przykład pierwszego typu może posłużyć mit „mesjańskiego posłannictwa państwa”. Jak wiadomo włoski patriota Giuseppe Mazzini promował ideę Trzeciego Rzymu jeszcze podczas zjednoczenia Włoch. Według niego, pierwszy Rzym – cesarzy, i drugi Rzym – Rzym papieży, powinny zostać zastąpione przez Trzeci Rzym – już narodowy. Ale dość znamienym jest, że pomysł i wyrażenie „Trzeci Rzym” stosował w swoich wystąpieniach w XX wieku także Mussolini, rozumiejąc pod „Trzecim Rzymem” faszystowskie Włochy. W ten sposób pomysł zyskał status minimum mitologemu jako produktu mitotwórstwa na poziomie państwa. Znamienne jest także to, że mit „mesjanistycznego powołania Rosji”, podtrzymywany jest teraz na szczyblu państwowym w Rosji współczesnej, ale istniał już wcześniej. I źródła tego tkwią nie tylko w intelektualnych poszukiwaniach, tak zwanych słowianofilów, ale w mitologemii wcześniejszego okresu, a mianowicie w okresie księstwa moskiewskiego – „Rosji jako Trzeciego Rzymu”. Można wskazać bardzo precyzyjnie, że jego ideologiczne pochodzenie – to wypowiedzi z pierwszej połowy XVI wieku mnicha z klasztoru Eleazarowskiego w Pskowie, starca Philotheusa: „Moskwa to Trzeci Rzym, a czwartego nie będzie”. Co ciekawe, do roli „europejskiego Mesjasza”, pretendowały w swoim czasie także narodowosocjalistyczne Niemcy. Natomiast wyniki wsparcia państw dla idei „mesjanizmu dla Europy”, to dwie wojny światowe, których głównymi inicjatorami stały się Niemcy i Rosja. I jeśli I wojnę światową może jeszcze ktoś traktować jako „wojnę trzech kuzynów”, to w odniesieniu do II wojny światowej, nie jest to już możliwe. A teraz mamy, niestety, trzecią fazę lub trzeci powrót na terytorium europejskie mitu państwa „narodowego”. Konsekwencje mogą być tragiczne. Mit narodowo-państwowy już pokazał swoją zdolność do destrukcji.

„Faszyzm wraca do kraju, który był kiedyś zniszczony” – tak Timothy Snyder, profesor Uniwersytetu w Yale, ekspert w dziedzinie historii Europy Wschodniej XX wieku, skomentował w publikacji „Newrepublic” sytuację wzmożonego propagowania przez Federację Rosyjską mitu „mesjanistycznej Rosji”, analizując ostatnie wydarzenia w Europie. „Łatwo zapomnieć, jak działa faszyzm: jaką jest jasną i świetlaną alternatywą dla zwykłych obowiązków codziennego życia, jaką jest gloryfikacją oczywistych i całkowicie irracjonalnych rzeczy sprzecznych ze zdrowym rozsądkiem i doświadczeniem”. Jak widać, T. Snyder dokładnie wskazał na jedną z istotniejszych przyczyn uroku narodowo-państwowego mitu o „wyjątkowości narodu”, jako jego „mesjanistycznego powołania” do wspierania postępu w Europie: zmęczenie rutyną codziennego życia pobudza wielu współczesnych Europejczyków do szukania „źródeł adrenaliny”.

Należy zauważyć, że mitologemy narodowo-państwowego typu, wyposażane w aurę romantyczności, to w istocie dosyć banalne dążenia. A mianowicie to pragnienie rozwiązania własnych ekonomicznych i społecznych problemów kosztem innych narodów, to odwracanie uwagi obywateli od odpowiedzialności państwa i jego reprezentantów. „Dla faszyzmu charakterystyczna jest obecność sił zbrojnych, które nie wyglądają jak siły zbrojne, obojętność na prawa wojenne w odniesieniu do narodów, które są uważane za podrzędne, entuzjastyczne wysławianie „imperium” po fakcie bezproduktywnej okupacji cudzej ziemi” – takie realia wracają do Europy. Przecież mamy do czynienia z agresywną propagandą narodowo-państwowego mitu o własnej wyjątkowości. I staje się to możliwe poprzez mitologizację państwa: „Ponieważ czyni to wszystko, a słowa to nic, to słowa istnieją tylko w celu prowokowania ewentualnych działań, a następnie stworzenia z nich mitów. Prawda nie może istnieć, zatem historia – to nic więcej niż zasoby polityczne. Hitler mógł mówić o św. Pawle jako wrogu, Mussolini mógł przywołać duchy cesarzy rzymskich (...)”³ – mówi T. Snyder. I jeszcze jedna ciekawa jego uwaga: biorąc pod uwagę obecne pozycjonowanie przez propagandę Federacji Rosyjskiej jako lidera antyfaszyzmu, warto zwrócić uwagę na ważny szczegół, cały ten „wielki moralny manicheizm” jest obsługiwany przez państwo i jako takie nie nakłada ono na niego żadnych ograniczeń. To znaczy, że przyjęcie anty-faszyzmu jako strategii retorycznej, bardzo różni się od przeciwstawienia się prawdziwym faszystom. Narodowy szowinizm wobec Ukrainy ze strony niektórych warstw społecznych społeczeństwa rosyjskiego i, niestety, państwa miał miejsce w czasach Imperium Rosyjskiego oraz w czasach sowieckich. Badacz podkreśla, że powodem tej postawy wobec Ukrainy z ich strony, były przesłanki polityczne, bo nawet Stalin nazywał „kolonizacją wewnętrzną” eksploatację ukraińskich chłopów w Związku Radzieckim, w przeciwieństwie do eksploatacji odrębnych narodów.

Ale porażające jest to, że Ukraina była również w centrum planów A. Hitlera, co do wewnętrznej kolonizacji. Przecież nazistowski „Lebensraum” przede wszystkim miał na uwadze Ukrainę, z uwagi na jej rolniczy i ogólny potencjał gospodarczy. Dlatego w obliczeniach niemieckich planistów, około 30 milionów ludzi powinno było umrzeć z głodu. Znamienne jest, że tylko w okresie zima 1932 – wiosna 1933, tzn. w okresie panowania takiego „aktywnego państwowego mitotwórcy”, jak Stalin, Ukraina straciła co najmniej 3 mln mieszkańców z powodu ludobójstwa – zagłodzenia. Dlatego T. Snyder zauważył, że w ramach takiego sposobu myślenia, w którym króluje mitologizacja państwa totalitarnego, jest oczywiste, że Ukraińców uznano za ludzi niższego rzędu, niezdolnych do normalnego życia politycznego. Właśnie dlatego żaden kraj europejski, jego zdaniem, nie uległ tak intensywnej kolonizacji, jak Ukraina, i żaden

3 Фашизм повертається в країну, яку колись зруйнував. – [Електр. ресурс]: <http://www.istpravda.com.ua/columns/2014/05/23/142887/>

kraj nie przeszedł przez tak wiele cierpienia: w latach 1933–1945 – było to „śmiertelne miejsce na Ziemi”.

Należy zauważyć rzecz następującą: główny cel i źródło mitologizacji państwa – to stworzenie alternatywnej rzeczywistości i alternatywnej historii. I tworzenie to dokonuje się wyłącznie w celu profanacji społeczeństwa obywatelskiego, jeśli rzecz dotyczy propagandy narodowej wyjątkowości ze strony jakiegokolwiek totalitarnego lub autokratycznego państwa.

Jednakże alternatywna rzeczywistość i alternatywna historia – to świat, w którym znajduje się obiekt manipulacji, który nie ma bezpośredniego statusu „ofiary”, a jedynie status „narzędzia” lub „sojusznika” mitu narodowo-państwowego. Można więc powiedzieć metaforycznie, że Flecista z Hameln w swoim przedstawieniu *a la mythos* potrzebuje Sojuszników, czyli Współbiesiadników z wyboru, a także aktywnych Działaczy, którzy jednocześnie demonstrowają fanatyczne przywiązanie do wyłożonego przez propagandę mitu oraz oddanie państwu oraz jego oficjalnym reprezentantom. Czyż nie są fascynujące sceny z „Peer Gynt’a” Henryka Ibsena i „Pieśni Puszczy” Łesi Ukrainki? To misterium „mamiące duszę” dla zmęczonych od rutyny codzienności Europejczyków. Podwojenie rzeczywistości, czyli surrealizm życia, istnieje jedynie jako „ofiara” narodowo-państwowego mitu. W tym kontekście przypomina się słynny aforyzm Kozmy Prudkova: „Jeśli na słoniu przeczytasz słowo „bawół” – nie wierz własnym oczom”. Ale problem polega na tym, że użytkownik mediów i technologii marketingowych, jako obiekt manipulacji, jest zmuszony, widzieć zarówno słonia, jak i bawoła. Jego życie to nieustanna percepcja rzeczywistości przez pryzmat „krzywego zwierciadła”, przedłożonego w formie mitu.

Czyż nie fascynowały bitwy nędzarzy w Koloseum? Fascynowały, ponieważ byli tacy, którzy zajmowali o wiele gorszą pozycję społeczną – gladiatorzy. Czyż nie fascynowały w Koloseum bitwy patrycjuszów rzymskich? Fascynowały, ponieważ dawały poczucie bezkarności. Mit o wyjątkowości Rzymu przynosił owoce: czy barbarzyńca miał prawo do imienia, godności, wartości? Barbarzyńca – to tylko nosiciel niezrozumiałych słów: „bar, bar, bar”. Oczywiście w wyniku postępu technologii i organizacji życia społecznego w państwie rzymskim nie było widoczne „oblicze” kultury nekrofilskiej (jak tu nie wspomnieć E. Fromma).

Mit polityczny, bo właściwie tak powinien być traktowany mit narodowo-państwowy w nowoczesnych warunkach, jest ukierunkowany na archaizację przestrzeni społeczno-kulturowej w nowych warunkach historycznych. I tego mitu potrzebują państwa – państwa outsiderzy, którzy mają jednak większe ambicje geopolityczne. Było tak w czasie Duce Mussoliniego, Fuhrera Hitlera, Caudillo Franco, ale także coś podobnego obserwujemy, niestety, we współczesnym świecie, w tym w Europie.

Należy podkreślić, że mit narodowo-państwowy dąży do stworzenia chaosu, aby następnie zaoferować własną pojęciowo-obrazową siatkę w postrzeganiu i w ocenie rzeczywistości. Mit opiera się w tym proce-

sie na potencjale myślenia artystycznego i *aesthesis*. Po to, aby odwołać się do innej logiki w ocenie rzeczywistości, a także do tworzonej przez propagandę alternatywnej rzeczywistości i alternatywnej historii. To jest jego podstawowa różnica w przeciwieństwie do archaicznego mitu jako sposobu organizacji myślenia. Mit narodowo-państwowy zmusza do widzenia i ujmowania rzeczywistości jedynie w oparciu o percepcję zmysłową i wyobraźnię, nie dążąc do wykorzystania mechanizmów logicznego myślenia. Rzeczywistość alternatywna – to rzeczywistość, która nie wymaga myślenia, powinna być jedynie podziwiana.

Widocznie Levi-Strauss był w błędzie, kiedy twierdził, że istota mitu nie polega na stylu, nie na formie narracji, nie na składni, lecz, że mit jest historią. Może się mylił mówiąc, mit – to język, który działa na najwyższym poziomie, na tak wyrafinowanym, że sensowi udaje się oderwać od podstawy językowej. Być może te cechy były nieodłączną częścią mitu tylko w archaicznych czasach. Jednakże, czy istnieją świadkowie i dowody, na korzyść takiego argumentu? Wydarzenia archaicznej ery oddalone są od współczesności o tysiąclecia. Mamy do czynienia jedynie z ich rekonstrukcją. Dlatego mit okazał się nie tylko rówieśnikiem człowieka paleolitu, lecz fenomenem kulturowym ery wczesnych państw – Królestwa Sumerów, Akkady, Harappy i innych. W narodowo-państwowym micie fundamentem oddziaływania okazuje się forma przekazu, czyli przedstawienia o określonej „opowieści”.

Dlatego jeszcze raz należy podkreślić, że dla nowoczesnego państwowego mitotwórstwa ważne znaczenie ma przemyślana estetyczna forma mitu narodowo-państwowego. Można zwrócić uwagę, na przykład, na to jak są estetycznie projektowane studia telewizyjne wiodących kanałów w wielu krajach europejskich. Uderzający jest jeden ciekawy szczegół, a mianowicie korzystanie z kontrastowych kombinacji kolorystycznych. Ulubiona z nich – układ czerwonych, niebieskich i białych kolorów. Jest to niepokojące połączenie, zwłaszcza, gdy nie jest podane w tonacji pastelowej. To właśnie ekran telewizyjny jest głównym translatorem narodowo-państwowych mitów. Nie znaczy to, że w tym przypadku uruchamiana jest „nieświadomość zbiorowa” Carla Junga, reprodukcją się w strukturze mózgu każdego człowieka lub że dają o sobie znać „rudymenty Bizancjum”. Wystarczy spojrzeć na przykład na kanały telewizyjne w Polsce, Francji, Rosji czy Stanach Zjednoczonych. Chodzi jedynie o to, aby podkreślić potencjalne możliwości sztucznego pobudzania niepokoju ludzi poprzez niepokojące kompozycje kolorów. Wtedy okazuje się, że *aesthesis* narodowo-państwowego mitu jest ważnym czynnikiem wpływu na odbiorców. A kolor odgrywa w tym procesie ważną rolę.

Oczywiście, współczesna mitologizacja państwa legitymizuje jego instytucje władzy, dlatego też ideologem i mitologem zlewają się w jeden mit narodowo-państwowy. Oczywiście, historia narodu jest ważna dla państwa. Mity o pochodzeniu i historycznej drodze tego narodu są założone w podstawę jego tożsamości narodowej. Są one podstawą do stworzenia jednolitego państwa. Jednak, jeśli chodzi o kraje federacyj-

ne sytuacja jest inna. Narodowy mit Imperium Rosyjskiego i współczesnej Federacji Rosyjskiej lub Niemiec w latach 20–40 tych XX wieku, czy też współcześnie Republiki Argentyńskiej, a także innych państw, ma miejsce w zupełnie innym środowisku wielokulturowym. A w czasach niepewności i kryzysu, strach i niepewność prowokują świadomość społeczną do aktywnego tworzenia mitów. Takie mity pomagają eliminować lub minimalizować postrzeganie sprzeczności życia społecznego. Oznacza to, że za pomocą kreacji mitów, państwa najpierw wirtualnie, a następnie realnie przezwyciężają problemy. Narodowo-państwowy mit ma w tym przypadku pozytywne znaczenie społeczne. Jednak mit narodo-państwowy pokazał w historii swe Janusowe oblicze, ponieważ na jego sumieniu ciążyą dwie wojny światowe. Okazał się podstawą agresji federalnych państw Europy w wieku XX–XXI.

Należy jednak podkreślić, że mit narodowy jeszcze nie wyczerpał swojego pozytywnego oddziaływania społecznego i terapeutycznego w krajach, które nie starają się być dominującymi graczami w „geopolitycznych grach”, a w szczególności w krajach Ameryki Południowej lub, powiedzmy, Hiszpanii, Szwecji i Norwegii.

Mitotwórstwo państwowe może mieć także inne formy przejawiania, niż tylko postać mitu narodo-państwowego. Może występować w formie mitologizacji państwa w twórczości, tzn. w formie mitu artystycznego. Artystyczne mity państwa, wyrażają zwykle próby wyjaśnienia przez artystów i pisarzy bolesnych dla kraju czy narodu spraw z przeszłości. Na przykład związanych z ludobójstwem, stratami w bitwach lub katastrofach, zniszczeniem struktur państwa lub konsekwencjami zależności od innych państw. Tematyka ta wydaje się być obecna w zbiorowej świadomości i przejawia się w sztuce ludowej, literaturze, teatrze, kinie, różnych wystawach, itp. W tym przypadku, artystyczny mit państwa staje się sposobem zrozumienia zawilości historycznych wydarzeń z przeszłości, a także aktualnych; sposobem odkrycia prawdziwego znaczenia i łączenia przeszłości z realiami współczesnymi; krystalizatorem pamięci historycznej narodu; narzędziem wsparcia tożsamości narodowej.

Jednak jego pojawienie się może być warunkowane kilkoma powodami. To może być swego rodzaju alternatywa lub reakcja na inne mity narodo-państwowe promowane przez rząd. Taki mit warunkowany jest wtedy koniecznością posługiwania się „Ezopowym językiem”, z powodu presji ideologicznej, cenzury, naruszenia praw mniejszości i niezgody na oficjalną retorykę. Weźmy, na przykład, twórczość słynnego kolumbijskiego pisarza, dziennikarza, laureata nagrody Nobla, Gabriela Garcia Marqueza, określoną terminem realizmu magicznego. Weźmy takie postaci z jego dzieł jak np. pułkownik Aueliano Buendia, bohater powieści „Sto lat samotności” (*Cien años de Soledad*, 1967), albo Prezes z „Jesieni patriarchy” (*El otoño del patriarca*, 1975). Opowieść o ich życiu w wyniku zastosowania metody architektonicznej oraz dzięki specyficznej organizacji przestrzeni artystycznej, w której rozwija się historia ży-

Mitologizacja państwa w artystycznych przedstawieniach a artystyczny mit państwa

cia, a także poprzez użycie hiperboli, nabiera oznak życia mitycznego bohatera. Należy jednak pamiętać słowa pisarza, który kiedyś powiedział: „Ja jestem komunistą, który jeszcze nie znalazł swojego miejsca”. Wtedy można przyjąć, że w formie tak zwanego realizmu magicznego wyraził on własne stanowisko odmienne od stanowiska wielu innych obywateli tego kraju i innych krajów Ameryki Południowej.

Zatem „język Ezopowy” jego prac, to zawołowana krytyka ówczesnej rzeczywistości społecznej. Podobnie rzecz się ma z zastosowaniem analogicznego języka i specjalnych metod tworzenia rzeczywistości artystycznej w twórczości kolejnego znanego pisarza, który w przeciwieństwie do Marqueza mieszkał w kraju oficjalnie budującym komunizm. Chodzi oczywiście o powieść „My” rosyjskiego pisarza Jewgienija Zamiatina, która została wydana w 1920 roku. Powieść nazywana jest antyutopią. Ale dla nas ważne jest, aby zwrócić uwagę na to, że jest to wczesne literackie dzieło, które zostało napisane w formie artystycznego mitologizowania państwa. (Z wyjątkiem „Podróży Gulliver’a” J. Swift’a prekursora tego rodzaju twórczości). Powieść Zamiatina, jak i powieść Marqueza, ma kilka znaczeniowych planów, także jest alegorią. Od jej artystycznej przestrzeni „wieje” fantasmagorią, wydarzenia dzieją się w XXVI wieku. Oryginalna jest także forma stylistyczna – pamiętnik głównego bohatera. Nie mniej interesujące jest to, że społeczeństwem, które odrzuca fantazje i ceni scjentyzm, kieruje Dobroczyńca. U Zamiatina i Marqueza, daje o sobie znać niezgoda na wartości i normy państwa, w którym żyją.

Coś podobnego widzimy w pracach Diego Rivery, meksykańskiego artysty i lewicowego działacza politycznego. Wystarczy przypomnieć sobie jego dość skandaliczną „Frozen Assets”. Ustosunkowując się do reakcji na tę pracę, badacz jego biografii, J.M Le Clezio, napisał, że prasa niezłiwie odniosła się do pracy artysty i skrytykowała jego fresk, w którym dość dosadnie przedstawiał relacje między kapitałem a polityką⁴.

Natomiast u Marqueza mamy do czynienia z niezwykle techniką artystyczną, a mianowicie wykorzystaniem komiksu nie w formie satyry, lecz raczej subtelnego „angielskiego humoru”. Weźmy chociaż taką postać, jak Cygan Melquiades, który zajął się edukacją Jose Arcadio Buendii. Melquiades gwałtownie się starzeje ze względu na fakt, że podczas podróży dookoła świata doświadczył różnorodnych „rzadkich chorób”, wśród których znajdują się pelagra złapana w Persji; szkorbut – na Archipelagu Malajskim; trąd, którym zaraził się w Aleksandrii; beri-beri – w Japonii; dżuma – na Madagaskarze. A mimo to przychylnie patrzy na świat swoimi smutnymi „azjatyckimi oczyma”. Taki humor – to interesujący, naszym zdaniem, sposób na tworzenie innej logiki opowieści (choć oczywiście trudno jest wyobrazić sobie, w jaki sposób można mieć szkorbut w Archipelagu Malajskim, zważywszy, że największy archipelag na świecie znajduje się w bardzo korzystnym klimacie, gdzie rośnie wiele roślin o anty szkorbutowym oddziaływaniu: tutaj znajdują się takie kraje,

4 Ле Клезіо Ж.-М. Дієго і Фріда, Харків, 2011, с. 100.

jak Indonezja, Filipiny, Brunei, Singapur, itp). Także Marguez jest w stanie stworzyć nie tylko alternatywną, ale alternatywną wieloaspektową rzeczywistość.

Dlatego jego artystyczny mit fascynuje dzięki różnym warstwom znaczeniowym, a nie tylko jest fragmentaryczną i zróżnicowaną przestrzenią artystyczną. Z tego powodu krąg jego fanów zawsze będzie szerszy niż na przykład krąg fanów Jewgienija Zamiatina, ponieważ każdy znajdzie to, co mu najbardziej odpowiada. Jednakże interpretacja każdego czytelnika zawsze będzie inna od autora, który stworzył dzieło, zawierające mit artystyczny. Ten *mythos* jest nadzwyczaj różnorodny przy uważnej lekturze i dlatego okazuje się bardzo oczarowujący (choć każdego czytelnika inaczej). I to jest kolejna zaleta tego typu artystycznego „cudu” – ukierunkowuje on uważnego czytelnika na „wieczny powrót”, z jednej strony, a z drugiej pozostawia szeroki zakres dla wyobraźni oraz dla mniej doświadczonego czytelnika. Autor wydaje się zapraszać do bycia współuczestnikiem misterium, które dokonuje się tu i teraz i jednocześnie po drugiej stronie rzeczywistości. Atmosfera podobnego typu magiczności oczarowuje z powodu możliwości interakcji, za które nikt nigdy nie ukarze. Zwłaszcza, jeśli masz dość ważny powód, aby nie ufać swojemu rządowi; albo wydaje się ci, że go masz. Swego rodzaju „wypuszczanie pary”, oczywiście, przyczynia się do katharsis społecznego i popularności dzieł autora, piszącego w stylu realizmu magicznego.

Inna możliwa przyczyna przejawu mitologizacji państwa w przedstawieniach artystycznych, to próba apologizacji państwa, czyli jego legitymizacji.

Zarówno w pierwszym, wcześniej wspomnianym, jak i w drugim przypadku, artystyczny *mythos* państwa powoduje pojawienie się niepokoju i silnych emocji, jego odbiorca niepokoi się i przeżywa, jest aktywnie zaangażowany w sytuację, nie jest obojętny. Innymi słowy – skuteczność mitu polega na tym, że aktywizuje ludzką uczuciowość (zatem warto go analizować z punktu widzenia estetyki antropologicznej).

Należy również pamiętać, że producent takiego mitu, albo stara się wyjaśnić skomplikowane sytuacje wynikające z konfliktów państwa i jego obywateli, albo realizuje inny cel. Popularna idea artystyczna lub obraz mogą być dalekie od stanu faktycznego i rzeczywistego przebiegu wydarzeń, gdyż mogą znajdować się pod wpływem działań zewnętrznych lub wewnętrznych wrogów określonego narodu, dążących do pozbawienia narodu niepodległości. Innymi słowy, opiniami popularnych artystów można po prostu manipulować. Na przykład, mogą to czynić wrogowie, którzy sięgają do mistyfikacji, wywierania presji psychicznej lub odwoływania się do głębokich irracjonalnych momentów, głęboko ukrytych w podświadomości ludzi.

Wtedy możemy powiedzieć, że artystyczny *mythos* państwa albo jest związany z historią kraju, jego kultury i tradycji, z folklorem i sztuką narodową, albo nie. W pierwszym przypadku, wywołuje wśród narodu nadzieje na lepsze jutro (czasem nieuzasadnione) lub daje poczucie ra-

dości, lub po prostu zadowolenia. Jeśli człowiek dzięki niemu zanurza się w historii swojego narodu, ludu, zaczyna słuchać i śpiewać pieśni narodowe, czytać książki w języku ojczystym, kultywuje wartości sztuki narodowej, oswaja narodową symbolikę jako swego rodzaju „kod duszy narodowej”, to w ramach istniejących realiów społecznych będzie odczuwać swego rodzaju ulgę. Jego siły życiowe, wedle jego opinii, będą nadal rosnąć i w rezultacie, pojawia się szczęśliwe podekscytowanie z powodu obietnic zawartych między wierszami owego artystycznego mitu. Sugestywne znaczenie takiego mitu jest oczywiste. Jednak artystyczna sugestia posiada w tym przypadku również oznaki pewnego rodzaju katharsis, które są równie ważne, a może nawet ważniejsze.

Przypomnijmy wpływ polskiego pisarza XIX wieku Henryka Sienkiewicza na własnych rodaków za sprawą powieści „Ogniem i mieczem”, a także rezonans społeczny i kulturalny jego filmowej adaptacji o tej samej nazwie. Chodzi o polski, historyczny, dwuczęściowy film fabularny z 1999 roku, nakręcony przez polskiego reżysera i scenarzystę Jerzego Hoffmana (a także przygotowany dla telewizji 4-odcinkowy miniseriał). Na nieoczywistą interpretację pisarza niektórych wydarzeń z historii Polski, reżyser – człowiek XX wieku – zaproponował dość ciekawą własną „warstwową” interpretację. Także muzyka do filmu przyczyniła się do pełnego rozkwitu artystycznego mitologemu (kompozytor Krzesimir Dębski). Twórczo dopełniała ją utalentowana gra aktorów (szwedzka aktorka pochodzenia polskiego Izabella Scorupco; polscy aktorzy Daniel Olbrychski, Krzysztof Kowalewski i Michał Żebrowski; Bohdan Stupka, ukraiński aktor, oraz aktor rosyjski Alexander Domogarov).

Szerokiemu upowszechnianiu tej mitologii sprzyjało uznanie zarówno recenzentów, krytyków, jak i publiczności.

Film był niezwykle wyjątkowym wydarzeniem w nowoczesnej europejskiej kulturze artystycznej. Dość znamienne jest, że otrzymał on wiele nagród: za montaż, za scenografię, za adaptację epickiej powieści Sienkiewicza, Nagrodę Prezesa Telewizji Polskiej (XXIV Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, 1999). Także laur w Chicago, „Złote Zęby” – nagrodę publiczności (1999). Otrzymał także I nagrodę na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Słowiańskich i prawosławnych (Moskwa 2000). Ale przede wszystkim zwróciła uwagę nagroda Stowarzyszenia Polskich Kin za film, który przyciągnął najwięcej widzów. Dlatego można stwierdzić, co następuje. Artystyczny *mythos* Sienkiewicza-Hoffmanna przez wiele lat będzie określał w oczach współczesnych widzenie, jak również interpretację historycznych wydarzeń przedstawionych w filmie. I trzeba to podkreślić – wydarzeń w czasie bardzo odległych od obecnej historii państwa.

I w ten sposób artystyczny *mythos* państwa, szeroko rozprzestrzenia się w kulturze popularnej. Jego początki są specyficzne – to wynik artystycznego myślenia pisarza i reżysera. Możliwe, że ta logika rozumienia i interpretacji wydarzeń historycznych nie jest taka, jak logika profesjonalnych historyków lub ludzi z czasów, o których mowa w filmie lub jego

literackim pierwowzorze. W związku z tym można mówić o pewnej logice alternatywnej rzeczywistości, stworzonej w artystycznej formie. Ale właśnie alternatywna rzeczywistość w granicach pola informacyjnego mitu właśnie oddziałuje na umysły i uczucia tych, którzy film oglądają. Widzieć oni będą te historyczne wydarzenia właśnie przez pryzmat tej innej logiki.

W charakterze podsumowania wróćmy jeszcze do jednego aspektu popularyzacji w artystycznej formie – idei lub obrazu związanego z historią kraju lub działalnością instytucji państwowych. Pojawienie się artystycznej mitologizacji państwa może być związane z pracą wywrotową wrogięgo narodu lub państwa, sił zewnętrznych i wewnętrznych: różnych agentów wpływu, „piątej kolumny”, nowoczesnej „wojny informacyjnej”. Innymi słowy, praca ukierunkowana na zbiorową podświadomość odbiorcy literatury popularnej może odbywać się w różnych formach. Poprzez organizację podobnie myślących ludzi wokół wszelkich utopijnych pomysłów, związanych z modą, dziełami filmowymi, literackimi, itp. I będzie to mieć charakter wyłącznie ideologiczny.

Wtedy kłamstwa i wymysły, wprowadzenie błędnej informacji, manipulacja faktami, fałszywe oświadczenia, zeznania będą przyjmowane za aktualny stan rzeczy, za realną zawartość takiego neomitu. To oddziaływanie będzie wyrażało się w różnych przejawach i formach. Odbiorca takiego artystycznego mitu może utracić „normalną” orientację obywatelską; pojawią się wątpliwości co do własnego zdrowego rozsądku; może pojawić się ślepa wiara i nadzieja na cud. Albo też pojawi się rozczarowanie co do życia jako takiego. Można powiedzieć, że taki człowiek będzie znajdował się jakby w stanie hipnotycznym, w stanie podatności na sugestie społeczną.

Wszystko to sprzyja ludzkiej bierności w sferze publicznej. Ponadto jest to osłabienie żywotności narodu i jego elit. Zatem takiego typu artystyczny *mythos* państwa przynosi chaos, związany z wpływem różnych koncepcji religijnych, filozoficznych i mitycznych na umysły obywateli.

Analiza mitologizowania państwa, przede wszystkim w sztuce, wymaga analizy nie tylko z punktu widzenia literaturoznawstwa, historii sztuki, filozofii społecznej, psychologii społecznej. Wydaje się, że nowe aspekty tego zjawiska powinny zostać ujawnione podczas analizy z perspektywy estetyki antropologicznej.

Tłum. Roman Sapeńko

Andrzej Małkiewicz
Uniwersytet Zielonogórski

Mit kalifatu

Abstrakt

Mit „kalifatu” pełni w kulturze muzułmańskiej podobną rolę jak mit „złotego wieku” w europejskiej. W XIX, XX i XXI w. podjęto kilka prób zbudowania takiego „kalifatu” – idealnego państwa zorganizowanego zgodnie z zasadami islamu. W praktyce były to lokalne, niekiedy plemienne interpretacje tych zasad. Kolejne „kalifaty” toczyły dżihad przeciw „nie-wiernym”, a przede wszystkim stosowano w nich brutalny terror wobec innowierców, zaś prześladowano tych współwyznawców, których uznano za nie dość wiernych wersji islamu, obowiązującej w danym kalifacie.

Słowa klucze

*dżihad,
fundamentalizm, kalif,
polityka historyczna,
teokracja, szariat*

Andrzej Małkiewicz
Uniwersytet Zielonogórski

El mito de califato

Palabras llave

*jihad, fundamentalismo,
califa, política histórica,
teocracia, sharia*

Resumen

El mito de “califato” en cultura musulmana tiene el papel parecido al mito del “siglo de oro” en la cultura europea. En los siglos XIX, XX y XXI se ha tomado algunos intentos de construir un “califato” así – un estado ideal, organizado de acuerdo con las reglas de Islam. En realidad se trataba de las interpretaciones locales o tribales de estas reglas. Los “califatos” siguientes llevaban jihad contra los “infeles” y sobre todo aplicaban en ella un terror brutal contra los representantes de otras religiones y se perseguía a estos correligionarios que fueron considerados no fieles de forma suficiente a la versión de Islam vigente en el califato dado.

Mit kalifatu

Poza kulturą europejską, czy szerzej – kulturą Zachodu – istnieje wiele swoistych mitów dotyczących państwa, niektóre motywują ludzi do działania bądź stanowią dobre uzasadnienie działań podejmowanych z innych pobudek, stanowiąc ideologiczną „zasłonę dymną”, mającą maskować rzeczywiste motywy postępowania. Na ogół te sytuacje przenikają się i są trudne do oddzielenia. W wielu kulturach szczególne znaczenie mają mity oparte na fundamentach religijnych.

Do takich należy mit kalifatu, często dziś eksponowany przez ekstremistów islamskich. W tradycji muzułmańskiej państwo odgrywało (i do pewnego stopnia odgrywa do dziś) nieco inną rolę niż w tradycji europejskiej. W islamie nie istnieje instytucja kościoła. W dawnych państwach muzułmańskich nie było oddzielenia sfery świeckiej i sakralnej, państwo organizowało życie religijne, a więc odpowiadało za zakres przynależny u chrześcijan Kościołowi. Mahomet był jednocześnie prorokiem, jak i przywódcą państwa, które zbudował, dowodził też jego armią. Jego następcy, nie będąc już prorokami, byli zarazem przywódcami religijnymi i państwowymi. Samo słowo „następca” (po arabsku chalifa), posłużyło dla nazwania formy państwa – „kalifat”.

W świetle obecnej wiedzy historycznej czasy pierwszych kalifów były rzeczywiście okresem największych sukcesów w dziejach Arabów i jednocześnie religii muzułmańskiej. W ciągu zaledwie nieco dłuższym niż jeden wiek od narodzin islamu państwo zbudowane przez ubogich mieszkańców kilku pustynnych oaz podporządkowało sobie ogromny

obszar od Indusu na wschodzie po Atlantyk na zachodzie, większą część Półwyspu Iberyjskiego. Część mieszkańców opanowanego terenu od razu przyjęła nową religię, a stopniowo większość nawróciła się na islam.

Nie ma tu miejsca na wyjaśnianie złożonych uwarunkowań tego fenomenu. Na pewno zdecydowały nie tylko talenty militarne muzułmańskich dowódców i atrakcyjność nowej wiary, ale też konflikty religijne wśród chrześcijan, skutki wielkiej wędrówki ludów, która wyniszczyła Europę i Północną Afrykę – wszystko to uczyniło podbijane kraje łatwym łupem Arabów.

Po stu latach sukcesy zakończyły się. Przez następne prawie półtora tysiąclecia wpływy islamu poszerzyły się tylko trochę, a państwa i społeczeństwa muzułmańskie ulegały podziałom i waśniom, padały ofiarą obcych najazdów, bywały uzależnione od „niewiernych”. O czasach pierwszych kalifów historycy dysponują wiadomościami niezbyt wiarygodnymi, na ich podstawie próbują rekonstruować obraz ówczesnego państwa. Jak się zdaje, pierwsi kalifowie – choć ich pozycja wywodziła się z religii – kierowali się przede wszystkim względami praktycznymi, nie byli krępowani ani tradycją (bo jej nie było, dopiero oni ją tworzyli), ani nakazami Koranu, który zawiera nieco zaleceń dotyczących funkcjonowania państwa, ale ogólnikowych i mających zastosowanie do niewielkiego państwa czasów Mahometa, a nie światowego imperium. Ich władza praktycznie była nieograniczona, ale w 644 r. powołano szurę (radę), która przede wszystkim decydowała o następstwie tronu. Państwo – na zewnątrz bardzo silne – osłabiały wewnętrzne konflikty, niesubordynacja plemion koczowniczych, a także spory religijne.

W świadomości muzułmanów pamięć o czasach Mahometa i pierwszych kalifów jest wciąż żywa, a obraz tej epoki ulega idealizacji, nie tylko z uwagi na poszerzanie granic. Dla islamskich konserwatystów czasy Proroka i czterech jego następców to Wielki Kalifat – złoty wiek. Są przekonani, że społeczeństwo było względnie egalitarne, wszystkie sfery życia – duchowego, politycznego, ekonomicznego – podporządkowane były szerzeniu wiary w Allaha, pobożność i jedność wspólnych wysiłków nadawały sens życiu wszystkich muzułmanów. Tworzyli oni wspólnotę (umma), dającą każdemu poczucie bezpieczeństwa wśród podobnie myślących i poczucie jedności z innymi wiernymi. Umma, trzeba to podkreślić, miała charakter wielokulturowy, wieloetniczny, nie była określona geograficznie – Mahomet nauczał, że dla wiernych nie jest ważny naród ani kolor skóry, a tylko religijność, która powinna łączyć ponad wszelkimi podziałami (Koran, 2:213, 3:102–103). Na ile ten obraz jest wyidealizowany – to nie interesuje jego zwolenników. Jak każdy mit ma on funkcję nadawania sensu, określania znaczeń, mobilizowania do działań. Mity początku szczególnie dobrze nadają się do takich celów, ich związek z rzeczywistością jest mało ważny, liczy się moc perswazyjna.

Fundamentalisci, tak muzułmańscy, jak i wywodzący się z innych kultur, z zapalem uprawiają to co w Polsce zwykło się określać jako „politykę historyczną”. Rzeczywista historia ich nie tylko nie obchodzi, ale

wręcz budzi ich sprzeciw, tam gdzie mają możliwość często niszczą te zabytki historyczne, które nie są zgodne z ich wyobrażeniami o „słusznej” historii. Wybierają z przeszłości zdarzenia dobrane tendencyjnie, interpretowane przez ignorantów, niekiedy wręcz nieprawdziwe, tworzące obraz fałszywy, ale dla nich atrakcyjny, więc weń wierzą. Maurice Halbwachs zauważa: „nie cała przeszłość wywiera nacisk, aby przeniknąć do naszej świadomości [...] ale tylko te [zdarzenia] mogą się ponownie ukazać, które odpowiadają naszym aktualnym zajęciom. Powód ich ponownego pojawienia się nie leży w nich samych, ale w ich związkach z naszymi dzisiejszymi ideami i postrzeżeniami: zatem punktem wyjścia są owe związki, a nie nasze stany w przeszłości”¹. Wartości kultury określonych grup społecznych decydują o tym, jak członkowie tych grup postrzegają przeszłość, pamięć zbiorowa łatwo podlega manipulacji². Legendy i mity historyczne zawsze odgrywały wielką rolę w świadomości społeczeństw. Nie brak ludzi przekonanych, że przeszłość kryje tajemniczy klucz do ich własnych losów, że wyciągając z niej wnioski znajdują właściwą drogę ku swemu przeznaczeniu. Jednak legendy i mity, w które wierzą, nie zawierają rzetelnie zestawionych faktów, ich zwolennicy otrzymują „prawdę spoza rzeczywistości i wspomnienia spoza pamięci”³. To przywiązanie do przeszłości, choćby wyobrażonej, nie musi oznaczać odrzucenia nowoczesności w zakresie techniki. Ruchy najbardziej skrajne niekiedy „w sposób zdumiewająco nowoczesny”⁴ korzystają ze zdobyczy technicznych cywilizacji, po to właśnie, by ją zwalczać, czego wyrazistym przykładem był atak z 11.09.2001 Osama bin Laden korzystający z komputerów i łączności satelitarnej.

Fundamentalisci sądzą, że wracają do źródeł religii, że tylko oni są wierni jej nakazom. Nie jest to prawda, lecz „Zazwyczaj ludzie chętnie wierzą w to, czego pragną”⁵. Starożytni Grecy kłopotali się przeświadczeniem, że „bogów wszelkie zamysły są ludziom zgoła nieznanne”⁶. Fundamentalisci, zarówno chrześcijańscy, jak i muzułmańscy, w swej arogancji często są przekonani, że zamysł Boga znają, a to do czego przekonują wiernych, jest właśnie wyrazem Jego woli. Dla fundamentalistycznie

1 M. Halbwachs, *Spoleczne ramy pamieci*, tł. M. Król, Warszawa 2008, s. 211.

2 A. Szpociński, *Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej* [w:] *idem* (red.), *Wobec przeszłości – pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, Warszawa 2005; zob. też *idem* (red.), *Pamięć zbiorowa jako czynnik integracji i źródło konfliktów*, Warszawa 2009; M. Golka, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa 2009; E.J. Hobsbawm, T.Ranger (red.), *Tradycja wynaleziona*, tł. M. Godyń, F. Godyń Kraków 2008; P. Ricouer, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tł. J. Margański, Kraków 2007; B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2005.

3 H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, tł. M. Szawiel, D. Grinberg, Warszawa 2008, s. 298.

4 K. Armstrong, *W imię Boga. Fundamentalizm w judaizmie, chrześcijaństwie i islamie*, tł. J. Kolczyńska, Warszawa 2005, s. 9.

5 Cezar, *Wojna gallicka*, ks. III, 18,6 [w:] *Corpus Caesarianum*, tł. E. Konik i W. Nowosielska, Wrocław 2003, s. 102.

6 Solon 17 (21) [w:] *Liryka starożytnej Grecji*, opr. J. Danielewicz, tł. W. Appel, Wrocław 1984.

myślących muzułmanów kalifat był państwem najlepiej wypełniającym tę wolę, dzięki temu w pierwszym wieku istnienia odnosił sukcesy w wielkiej skali. Jego odnowienie stało się programem wielu radykałów.

- II Państwo, a potem państwa muzułmanów, określano nazwą kalifat aż do podboju Egiptu przez Imperium Osmańskie w 1517 r., gdy tytuł zawładnęli władcy Turcji. Nadal jednak używali oni przede wszystkim tytułu „sułtan” – tym samym dawny kalifat, wywodzący się od bezpośrednich następców Mahometa, przestał istnieć.

Tymczasem władcy najważniejszych spośród usamodzielnionych prowincji imperium arabskiego sami uzurpowali dla siebie tytuł kalifów. Istniały więc Kalifat Egipski i Kalifat Kordoby. Ten ostatni stał się na kilka wieków najbogatszą i najbardziej rozwiniętą w zakresie kultury częścią świata muzułmańskiego, stąd cywilizacja arabska oddziaływała na Europę, powoli podnosząc się z upadku wczesnego średniowiecza. Rozkwitła tu arabska filozofia, wiele czerpiąca z dorobku starożytnych Greków, zwłaszcza Arystotelesa, a za jej pośrednictwem myśl antyczna została na powrót odkryta w Europie. Po Umajjadach kalifatem władęły inne dynastie, ale z czasem tracił on znaczenie, jego obszar stopniowo zajmowali rycerze z Kastylii, Aragonii i Portugalii. Po utracie Kordoby zrezygnowano z dumnego tytułu kalifów, zmieniając nazwę na skromniejszą – Emirat Granady. Jego istnienie zakończył podbój hiszpański w 1492 r.

Słowo „kalif” zmieniło tymczasem znaczenie. Przede wszystkim zmieniła pozycja politycznego i duchowego przywódcy wszystkich muzułmanów, kalifami tytułowali się władcy kilku państw muzułmańskich, coraz mniejszych. Na obrzeżach świata muzułmańskiego, dokąd nie docierała władza tradycyjnych kalifów, słowo to stawało się symbolem powrotu do dawnej wiary pierwszych muzułmanów. Był to symbol opaczny – wyobrażenia jakie z nim wiązano były odległe od rzeczywistego ortodoksyjnego islamu – ale wierni głęboko wierzyli w jego prawdziwość. Pierwszym takim eksperymentem stał się Kalifat Sokoto – istniejący na części obszaru dzisiejszej Nigerii.

Jego twórcami byli niedawno nawróceni na islam członkowie plemion Fulanów i Hausa, rozdrobnionych na wiele małych państewek, którzy w 1804 r. proklamowali dżihad, ale mający specyficzną formę i cel: skierowany był przeciwko lokalnym władcom, nie przestrzegającym zasad islamskiej ortodoksji. Jego wynikiem stało się zjednoczenie tych państewek i powołanie do życia w 1809 r. Kalifatu Sokoto. Wprowadzono w nim prawo szariat, ale – ponieważ w praktyce nie wiedziano, jak interpretować jego ogólnikowe sformułowania – spisano coś w rodzaju konstytucji, określającej zasady prawa bardziej konkretnie. W ten sposób Kalifat Sokoto stał się pierwszym w Afryce państwem, w którym zapanowały rządy prawa, a nie samowola władców. Kolejnych kalifów wybierała rada elektorów spośród członków rodu panującego, większość kalifów przejawiała głęboką religijność i ascetyzm, jeden z nich Jakubu zasłynął własnoręcznym wykopaniem swego grobu.

W państwie rozwijała się stosunkowo wysoka kultura, dbano o szkolnictwo. Choć w gospodarce dominowali wolni chłopci, jednak sprowadzano też niewolników – głównie najeżdżając na sąsiednie nieislamskie plemiona, które nie posiadając państw nie potrafiły oprzeć się najazdom. Prawdopodobnie Kalifat był ostatnim w dziejach wielkim społeczeństwem niewolniczym, jednak wykorzystanie niewolnej pracy miało tu nieco inny charakter niż w Ameryce – nie było wielkich plantacji, lecz wsie niewolnicze, których mieszkańcy otrzymywali w uprawę działki, z których plony w większości oddawali właścicielom, był to więc system bliższy średniowiecznemu feudalizmowi w Europie. Niewolników zatrudniano też jako służbę domową, tragarzy, rzemieślników, kobiety świadczyły usługi seksualne. Dzieci wolnych mężczyzn z niewolnicami były ludźmi wolnymi. Wysoki był poziom rzemiosła, wytwarzane tu tkaniny eksportowano w różne strony Afryki, a nawet do Egiptu i Brazylii⁷. Zlikwidowali go Brytyjczycy w 1903 r., wcielając do Nigerii. Dziś do tradycji tego państwa nawiązuje organizacja Boko Haram, walcząca z wojskami rządowymi i atakująca nie tylko chrześcijan, ale też nie dość ortodoksyjnych muzułmanów.

Na wzór wspomnianego wyżej dżihadu w 1818 r. proklamowano dżihad na terenie delty wewnętrznej Nigru. Fanatyczni muzułmanie odrzucili władzę dotychczasowych naczelników i powołali kalifat z siedzibą Himdallahi (Chwała Bogu). Rządzili tu muzułmańscy duchowni, wprowadzono rygorystyczne zasady wydedukowane rzekomo z Koranu, a w rzeczywistości będące interpretacją lokalnych obyczajów plemiennych. W 1852 r. dżihad proklamowali członkowie plemienia Fulańców mieszkający w dolinie Senegal. Ich przeciwnikiem były lokalne państewka, w których panował islam, jednak wymieszany z dawnymi wierzeniami animistycznymi, co fanatycy traktowali jako pogaństwo. W 1862 r. zniszczyli także kalifat w Himdallahi, lecz już w 1864 r. wybuchło powstanie ludności, które spowodowało rozbięcie ich państwa na kilka mniejszych, które w latach 90. podbili Francuzi⁸.

Podczas powstania w Sudanie przeciw władzy angielsko-egipskiej, po śmierci w 1885 r. przywódcy, którym był Muhammad Ahmad Ali, używający tytułu mahdi (zbawca), jego następcą Abdullahi ibn Mohammed przyjął tytuł kalifa. Powstańcy zbudowali państwo teokratyczne, w którym żądali ścisłego przestrzegania zasad wiary, a więc m.in. wprowadzili zakazy używania tytoniu, alkoholu, nakazali noszenie przez mężczyzn i kobiety strojów zasłaniających całe ciało. Dokonali jednak pewnych modyfikacji w stosunku do tradycji muzułmańskiej – pielgrzymkę do Mekki miał zastąpić udział w dżihadzie, do wyznania wiary dołączyli deklarację, że Muhammad Ali jest mahdim⁹.

7 J. Iliffe, *Afrykanie. Dzieje kontynentu*, tł. J. Hunia, Kraków 2011, s. 206–211.

8 J. Iliffe, *op. cit.*, s. 211–212.

9 M. Ząbek, *Historia Sudanu do 1989 roku* [w:] J. Mantel-Niećko, M. Ząbek (red.), *Róg Afryki. Historia i współczesność*, Warszawa 1999, s. 118–121.

Po podporządkowaniu Turcji krajów arabskich nastąpiło jeszcze inne przesunięcie znaczenia. Jej władcy, noszący tradycyjnie tytuł sułtana, przyjęli równoległe tytuł kalifa. Jako „sułtanowie” byli władcami państwa tureckiego. Jako „kalifowie” byli przywódcami wszystkich muzułmanów w świecie (a przynajmniej sunnitów). Choć w praktyce oba tytuły traktowano łącznie, niemniej dokonało się potencjalne odróżnienie władzy państwowej i zwierzchnictwa religijnego, co dało owoce po kilku wiekach. Początkowo jednak obie funkcje były praktycznie jednością: „sułtanowie osmańscy byli akceptowali przez wszystkich muzułmańskich poddanych, niezależnie od języka i pochodzenia etnicznego, jako prawowici zwierzchnicy w światowym imperium islamu”¹⁰.

W 1922 r. w Turcji obalono władzę sułtana, pozbawiając go wszelkich kompetencji politycznych, a samego władcę przetrzymywano w pałacu w Stambule w swego rodzaju luksusowym areszcie domowym, podczas gdy stolicę przeniesiono do Ankary. Jednak pozwolono mu zachować tytuł kalifa, traktując go nadal jako zwierzchnika duchowego muzułmanów. W ten sposób oddzielona została formalnie władza świecka i duchowa, a „kalif” stał się nazwą dla tej ostatniej. Był to swego rodzaju kompromis zastosowany przez rządzących oficerów, którzy woleli nie zaostriąć konfliktu z najbardziej tradycjonalistyczną i religijną częścią społeczeństwa. Kompromis nie przetrwał długo. Funkcję kalifa zniesiono uchwałą parlamentu z 3.03.1924, a wszystkich członków dynastii osmańskiej zmuszono do opuszczenia kraju.

III Po przekształceniu Turcji w państwo świeckie zwierzchnikami duchowymi muzułmanów zapragnęli zostać władcy Mekki. Szarif¹¹ Mekki Husajn ibn Ali, który już nieco wcześniej odrzucił zwierzchnictwo Turcji i w 1916 r. ogłosił się królem Hidżazu, przyjął tytuł kalifa 5.03.1924, w dwa dni po odebraniu go przez parlament Turcji dawnym sułtanom. W jego wypadku miało to nie tylko przesłanki religijne, ale także, a może przede wszystkim, polityczne. Inicjując bunt przeciw Turcji w 1916 r. Husajn liczył, że zostanie władcą państwa panarabskiego, obejmującego wszystkie tereny arabskie uwolnione spod władzy ottomańskiej. Przeliczył się, jego państwo zostało tylko nieznacznie powiększone, a resztę Bliskiego Wschodu podzieliły między siebie Francja i Wielka Brytania. Przyjęcie tytułu kalifa było próbą wznowienia programu panarabskiego. Przyniosło to jednak upadek państwa, bo ambicje Haszymidów nie odpowiadały ani interesom państw europejskich, ani innych władców arabskich. Przywództwa religijnego Husajna nikt nie uznał. Armia Ibn Sauda, emira Nadżdzu, najechała Hidżaz, zmuszając Husajna do abdyka-

¹⁰ B. Lewis, *Arabowie w historii*, tł. J. Danecki, Warszawa 1995, s. 215.

¹¹ Słowo to oznacza osobę pochodzącą od Mahometa. Tradycyjnie władzę w Mekce sprawowali szarifowie z dynastii Haszymidów, uznający jednak zwierzchnictwo sułtana. Przywódca rodu, określany szarifem Mekki, był jednocześnie uważany za honorowego przywódcę wszystkich szarifów.

cji i zrzeczenia się tytułu kalifa. Od tego czasu tytuł ten przestał istnieć, nie ma zatem do dzisiaj żadnego oficjalnego autorytetu stojącego na czele islamu. Natomiast Ibn Saud po kilku następnych podbojach przyjął dla swego państwa nazwę Królestwo Arabii Saudyjskiej, istnieje ono do dziś w granicach ukształtowanych w latach 20. XX w. Jego władcy używają tytułu Strażnik Dwóch Świętych Meczetów i uważają się za nieformalnych następców kalifów, nigdy jednak nie próbowali tej roli sformalizować.

Husajn Ibn Ali utracił wprawdzie Hidżaz, ale dynastia zachowała wpływy, jego synowie objęli władzę (pod zwierzchnictwem mocarstw) w Transjordanii (od 1950 r. Jordania) oraz Iraku. Emir (a potem król) Jordanii Abd Allah uważał, że to właśnie on jest symbolem jedności wszystkich Arabów i powinien stać na czele świata arabskiego. Nie przyjął, jak ojciec, tytułu kalifa, choć uważał, że jest jego legalnym spadkobiercą. Jego polityka lojalnej współpracy z Brytyjczykami, a potem szukanie kompromisu z Izraelem spowodowało jednak, że ekstremiści uznali go za zdrajcę, a w 1950 r. zastrzelił go palestyński terrorysta¹².

Wraz z modernizacją w świecie muzułmańskim pojawiło się pytanie o struktury polityczne, jakimi należy zastąpić dawne, zmurszałe monarchie. Despotyzm władców zastępowano albo bardziej nowoczesnymi rządami, zbliżonymi do wzorów europejskiego autorytaryzmu, albo teokracją. Teokracja nie jest bynajmniej tradycyjną formą rządzenia w krajach muzułmańskich. Aż do schyłku XIX w. dominowała w nich forma monarchii pozornie absolutnych, a w rzeczywistości zbiurokratyzowanych, skorumpowanych i bezwładnych, co dawało szerokie pole do działania siłom odśrodkowym, samowoli lokalnej administracji czy przywódców plemion. W systemie tym religia odgrywała istotną rolę, ale pomocniczą wobec despotyzmu władców. Duchowni byli ważnymi urzędnikami monarchów, ci ostatni liczyli się z ich zdaniem, bo nie mieli innych narzędzi zachowania władzy, ale to monarchowie i ich urzędnicy pełnili dominującą rolę. Teokracja jest w krajach muzułmańskich czymś zupełnie innym, w istocie nowym (wbrew motywowanemu ideologicznie odwoływaniu się do przeszłości), stała się alternatywą zarówno wobec płynącego z Zachodu „modernizmu”, jak i wobec własnych tradycji nieudolnego despotyzmu. Tendencje fundamentalistyczne często są pomostem ku systemom teokratycznym.

Teokracja stwarza ogromne problemy ludziom inaczej wierzącym. Wprawdzie nie jest to powszechną regułą, ale często w państwach teokratycznych prawa mniejszości religijnych są ograniczone, a bywa, że zupełnie wykluczone jest publiczne ujawnianie odmiennych przekonań, jak w Afganistanie pod władzą talibów.

IV

¹² B. Wróblewski, *Paradoks króla Jordanii Abd Allaha. Dwie wizje panarabizmu* [w:] E. Machut-Mendecka, K. Pachniak (red.), *Świat arabski. Kultura i polityka*, Warszawa 2012, s. 417, 421–422.

Muzułmańscy ekstremiści kwestionują zgodność polityki wszystkich obecnych państw muzułmańskich z nakazami religii. W to miejsce pojawiają się próby budowania nowych państw, będących urzeczywistnieniem marzeń o „złotym wieku” islamu – kalifatów, zakładanych na obrzeżach świata muzułmańskiego, tam, gdzie miejscowe władze są zbyt słabe by skutecznie uniemożliwić takie inicjatywy. Do niedawna najpoważniejszą była próba zbudowania Kalifatu Sahary w 2012 r. Podjęli ją Tuaredzy, zamieszkujący północną półpustynną i pustynną część państwa Mali oraz pograniczne tereny Algierii, Nigru i Libii.

W przeszłości Tuaredzy wielokrotnie występowali zbrojnie przeciw obcej władzy. Byli dyskryminowani najpierw przez Francuzów, potem przez państwa panujące nad fragmentami pustyni, nie dopuszczano ich do udziału we władzy państwowej (samorząd faktycznie posiadali – bo nikt nie był w stanie zapanować nad ich plemionami). Życie na pustyni wymaga hartu, sprawnego posługiwania się bronią, więc zawsze byli oni dobrymi wojownikami, często zaciągali się ochotniczo do armii różnych państw, niektórzy brali udział w wojnie w Afganistanie, skąd w końcu lat 80. wrócili w glorii bohaterów i jeszcze bardziej niż dotychczas o władnięci duchem ortodoksyjnego, wojującego islamu.

Niezadowolenie z fatalnej sytuacji ekonomicznej i społecznej doprowadziło do wybuchu w 1990 r. rebelii malijskich i nigeryjskich Tuaregów, pragnących utworzenia własnego państwa – Azawadu. Zachęcał ich dyktator Libii Muammar al-Kaddafi, podsuwając ideę zbudowania wielkiego państwa saharyjskiego, obejmującego północ Mali i Nigru, południe Algierii i Libii¹³. Osiągnięcie sukcesu utrudniało rozbiście polityczne między kilka organizacji dążących do niepodległości, ale nie umiejących się porozumieć między sobą oraz istniejące odrębnie od niepodległościowych organizacje fundamentalistyczne, traktujące walkę o Azawad tylko instrumentalnie, bo na pierwszym miejscu stawiały kwestie religijne. Utworzyli oni dwa ugrupowania – Ansar Dine (Obrońcy Wiary), na czele którego stoi Lyad Ag Ghaly, mające powiązania z Al-Kaidą Islamskiego Maghrebu (Al-Qaïda au Maghreb islamique, AQMI) oraz Ruch na Rzecz Jedności i Dżihadu w Afryce Zachodniej (Mouvement pour l'unicité et le jihad en Afrique de l'Ouest, MUJAO). Ruch w październiku 2011 r. zerwał współdziałanie z AQMI.

W lipcu 2008 r. większość grup powstańców podpisało zawieszenie broni, a po zwycięskiej ofensywie armii malijskiej w maju 2009 r. na zaprzestanie walk zgodziły się wszystkie organizacje. Pokój okazał się przejściowy.

Wojna domowa w Libii wpłynęła na sytuację w Mali. Tuaredzy od dawna służyli jako najemnicy u al-Kaddafiego. Gdy wybuchła wojna,

¹³ E. Szczepankiewicz-Rudzka, *Geopolityczne uwarunkowania bezpieczeństwa w regionie Sahelu*, „Bezpieczeństwo. Teoria i praktyka”, 2013, nr 3, s. 42.

zaangażował ich wiele tysięcy¹⁴ i dzięki nim niemal do końca wojny domowej dyktator kontrolował fragmenty pustyni. Odpowiadają oni też za część zbrodni dokonanych podczas wojny. Po obaleniu al-Kaddafiego przez powstańców Tuaregów uzbrojeni w nowoczesną broń, w którą wyposażyli ich dyktator, lub zrabowaną z jego magazynów, i wzbogaceni o świeże doświadczenie bojowe, wrócili do ojczyzny. Choć walczyli po stronie Kaddafiego, to jego upadek dał im nadzieję, że również w ich kraju możliwa jest radykalna zmiana polityczna¹⁵. W październiku 2011 r. powołali niepodległościowe ugrupowanie Narodowy Ruch Wyzwolenia Azawadu (Mouvement National pour la Libération de l'Azawad, MNLA) i 17.01.2012 wznowili walkę o niepodległość¹⁶.

Rebelianci opanowali cały obszar zamieszkały przez Tuaregów, zdołali historyczne Timbuktu, będące największym ośrodkiem w centrum kraju. 200 tys. mieszkańców uciekło. Tuaregów rabowali, co się dało, nie tylko mienie pozostawione przez uciekinierów, ale też szpitale i magazyny organizacji pomocowych. Zniszczyli kościoły chrześcijańskie i starożytne grobowce, będące jednymi z najcenniejszych w Afryce zabytków, uznając je za obiekty kultu szatana. „Nad krajem zawisło widmo upadku i przekształcenia w nowy Afganistan z lat 90. ub. wieku”¹⁷.

Wobec opanowania całego obszaru zamieszkanego w Mali przez Tuaregów kierownictwo MNLA ogłosiło zakończenie operacji bojowych, a 6 kwietnia 2012 r. proklamowano powstanie Niezależnego Państwa Azawad. Nikt go jednak nie uznał tego państwa. Istniało zresztą krótko, bo jego utworzeniu sprzeciwili się islamscy radykałowie. Ansar Dine twierdziło, że ich celem jest dżihad, a nie niepodległość. Siły MNLA były liczniejsze od Ansar Dine, lecz w Timbuktu i innych zdobytych miastach władzę sprawowali dżihadysty. Radykałowie wprowadzali prawo szariat, zabraniali spożycia alkoholu i słuchania zachodniej muzyki. Do Azawadu przybywali bojownicy nigeryjskiego ugrupowania Boko Haram, a także przywódca afrykańskiej filii Al-Kaidy Hamada Ould Muhammad Kheirou oraz lider AQMI – Muchtar Belmochtar¹⁸. Poszczególne obszary kraju kontrolowane były przez MNLA lub Ansar Dine. 26 maja podpisano porozumienie między nimi, przewidujące powstanie Islamskiej Republiki Azawadu, w której obowiązywać będzie prawo szariat. Nie weszło jednak w życie, w czerwcu doszło do walk między zwolennikami państwa świeckiego i islamskiego. 27 czerwca islamiści zdobyli

14 E. Szczepankiewicz-Rudzka, *op. cit.*, s. 42–43. W dziennikarskiej formie problemu Tuaregów i ich udziału w wojnie w Libii omówiła L. Hilsum, *Burza piaskowa. Libia w czasach rewolucji*, tł. Z. Kościuk, Katowice 2013, s. 174–178.

15 E. Szczepankiewicz-Rudzka, *op. cit.*, s. 41.

16 Opis przebiegu wojny głównie na podstawie: J. Czerep, *Wojna w Mali*, „Policy Papers”, 2013, nr 4; K. Kubiak, *Mali – zachodni bastion dżihadu*, „Raport WTO”, 2013, nr 1, s. 55–63.

17 J. Czerep, *Wojna w Mali*, *op. cit.*, s. 4.

18 Warto zasygnalizować, że jest on tak zafascynowany Bin Ladenem, że swemu synowi nadał imię Osama.

tymczasową stolicę Gao, do 12 lipca opanowali cały kraj, po czym proklamowali utworzenie nowego państwa – Kalifatu Sahary. We wrześniu wznowili ofensywę na południe, opanowując kolejne miejscowości nieudolnie broniące przez siły malijskie.

Pojawiło się niebezpieczeństwo, że obszar Mali ogłoszony kalifatem stanie się bazą wyjściową do opanowania fragmentów Sahary należących do innych państw i może ułatwić terrorystom przeprowadzanie zamachów w Europie – jako miejsce bezpiecznego gromadzenia sił, szkolenia kadr etc.

Państwa Wspólnoty Gospodarczej Państw Afryki Zachodniej (Economic Community of West African States, ECOWAS) organizacji dość nieudolnie próbującej naśladować Unię Europejską – również zagrożone przez rebelie Tuaregów i działania radykałów, zorganizowały jeszcze w marcu 2012 r. 3-tysięczne siły szybkiego reagowania, ale wysłanie ich do Mali uzależniły od decyzji Rady Bezpieczeństwa ONZ¹⁹, która 20.12.2012 zatwierdziła plan operacji przeciw islamistom²⁰. Dla pokonania Tuaregów powołano szeroką koalicję międzynarodową, obejmującą państwa Unii Europejskiej oraz ECOWAS. Rolę wiodącą pełni armia francuska (4 tys. żołnierzy), ponadto dołączyły niewielkie siły Wielkiej Brytanii, Hiszpanii, Niemiec, Stanów Zjednoczonych i Zjednoczonych Emiratów Arabskich²¹.

11.01.2013 rozpoczęto działania wojenne pod nazwą Operacja Serval. 16–19 stycznia nastąpił odwetowy atak AQMI pod dowództwem Muchtara Belmochtara na pola gazowe Ajn Amnas w Algierii, gdzie uprowadzono 790 osób w tym 132 cudzoziemców. Po czterech dniach algierskie jednostki specjalne uwolniły zakładników, jednak 39 spośród nich zginęło, zabito 29 porywaczy, nie wiadomo ilu zbiegło.

28 stycznia wojska francuskie niemal bez walki zajęły Timbuktu, stosując nowatorską technikę – lotnisko opanowali paratniarze z Legii Cudzoziemskiej. Do 30 stycznia opanowano wszystkie miasta. W ten sposób obszar Kalifatu w zasadzie znalazł się pod kontrolą sił malijskich i ich sojuszników. Efemeryczne państwo przestało istnieć, okazało się, że regularna armia jest w stanie szybko pokonać fundamentalistów. Ale nie złożyli oni broni, przeszli do walk partyzanckich, co rodzi niebezpieczeństwo długotrwałej wojny²². Warto przypomnieć, że podobnie szybkie było początkowe zwycięstwo armii USA w Afganistanie, lecz potem w walkach partyzanckich fundamentaliści okazali się niepokonani.

19 M. Brylonek, *Kryzys bezpieczeństwa w rejonie Sahelu*, „Zeszyty Naukowe”, Akademia Obrony Narodowej, 2013, nr 3, s. 78–79.

20 United Nations. Security Council. Resolution 2085 (2012). Adopted by the Security Council at its 6898th meeting, on 20 December 2012. S/RES/2085 (2012) – <http://bit.ly/IraD371> [dostęp: 10.04.2014].

21 M. Brylonek, *op. cit.*, s. 81.

22 J. Czerep, *Mali w obliczu wojny z partyzantką islamską?*, „Policy Papers”, 2013, nr 5.

V

Inną próbę zbudowania kalifatu podjęto na Półwyspie Synaj należącym do Egiptu. W lutym 2011 r. w wyniku konfliktu społecznego „Arabskiej Wiosny” obalono oparty na armii reżim prezydenta Muhammada Husni Mubaraka. Lecz „Arabska Wiosna” uwolniła demony obecne już wcześniej, ale trzymane na wodzy przez reżimy, teraz wypuszczone na wolność. Co więcej, ekstremiści zostali dowartościowani, jako bojownicy zasłużeni w walce z reżimem. Należeli do nich fundamentaliści na Synaju. 30.07.2011 bojownicy islamscy przeprowadzili tu pierwszy atak – na posterunek policji w Al-Arisz, zabijając sześciu policjantów. 2.08.2011 organizacja islamistów z Synaju Ansar Bajt al-Makdis ogłosiła, iż są skrzydłem Al-Kaidy i mają zamiar utworzyć kalifat na Półwyspie. Od tego czasu trwały krwawe starcia z armią egipską. Najgłośniejszy stał się atak z 16.02.2014, w którym zginęła trójka koreańskich turystów oraz egipski kierowca autobusu, a czternastu Koreańczyków zostało rannych. Islamiści oświadczyli, że zamach jest elementem „wojny ekonomicznej” przeciwko obecnym władzom Egiptu, bowiem rząd w Kairze to zdrajca.

24 kwietnia 2014 r. armia egipska poinformowała o całkowitym pokonaniu rebeliantów na Synaju. Tego typu informacje, nie raz już ogłaszane, nie mogą być traktowane jako w pełni wiarygodne. Kalifat Synaju na pewno nie powstał, ale nie jest wykluczone, że będą podejmowane kolejne próby zmierzające do jego utworzenia.

VI

Słowo „kalifat” zostało też użyte w dość absurdalny sposób w środowisku muzułmańskich imigrantów w Niemczech. W 1994 r. turecki duchowny Cemaleddin Kaplan ogłosił się kalifem Kolonii, co potępione zostało przez większość muzułmanów w tym kraju, lecz znalazło poparcie garstki ekstremistów. W następnym roku twórca rzekomego państwa zmarł, lecz jego następcą został syn Metin Müftüoglu Kaplan. Powstało osiemnaście organizacji wspierających „kalifat”, liczących ogółem w końcu XX w. ok. 1100 członków, stawiających sobie za cel doprowadzenie do przestrzegania prawa szariatu w środowisku imigrantów i utworzenie instytucji monitorujących ich postępowanie, czyli w istocie inwigilujących i terroryzujących współwyznawców, swego rodzaju „policji obyczajowej”. Ich podstawowym celem było odizolowanie muzułmanów w Niemczech od wpływów kulturowych cywilizacji Zachodu. Delegacja „kalifatu” udała się do Afganistanu w celu nawiązania współpracy z Bin Ladenem, lecz nie wiemy co uzgodniono. Aż do wydarzeń z 11.09.2001 policja niemiecka nie podejmowała przeciwdziałań. W grudniu 2001 r. Kaplana aresztowano pod zarzutem podżegania do morderstwa, a w 2004 r. wydano go do Turcji. Jednocześnie rozwiązane zostały organizacje związane z „kalifatem”²³. Ta próba powołania do życia „państwa w państwie” właśnie pod nazwą „kalifat” stanowi dowód zupełnej degrengolady tego pojęcia, które całkowicie oderwało się w ten sposób od swych korzeni.

²³ <http://bit.ly/1uI98dY> [dostęp: 10.04.2014].

VII Najnowsza tego typu próba podjęta została 29.06.2014 – tego dnia dżihadysty walczący w Syrii i Iraku ogłosili utworzenie islamskiego kalifatu na kontrolowanych przez siebie terenach. Kalifem został szef ugrupowania Islamskie Państwo w Iraku i Lewancie Abu Bakr al-Bagdadi. Nazwano go także „przywódcą wszystkich muzułmanów”. Brak na razie bliższych informacji na temat tego „państwa”. Wiadomo jedynie, że jego „armia” liczy ok. dziesięć tysięcy bojowników, którzy dokonywali już licznych zbrodni zarówno w Iraku, jak i w Syrii, mordując przede wszystkim tych muzułmanów, których uważają za heretyków. Zabijani są też wyznawcy innych religii – obecni na terenie objętym walkami jezydzi i chrześcijanie. Al-Bagdadi zaapelował do wyznawców Allaha o przybywanie do „domu islamu”, jak określił kalifat, oraz pomszczenia krzywd, których doznali muzułmanie na całym świecie. Ten „kalifat” powstał nie na obrzeżach, ale w samym centrum świata islamu, jako nieoczekiwany rezultat amerykańskiej akcji sprzed kilkunastu lat, która pogrążyła Irak w długoletniej wojnie domowej. Przybywają tu liczni ochotnicy z całego świata, w tym z Europy. Możemy być pewni, że ci spośród nich, którzy tam nie zginą, wrócą do Europy w glorii bohaterów, aby przenieść dżihad na nasz kontynent. Być może będzie to kolejna próba zbudowania kalifatu?

Pojęcie „kalifatu” przeszło złożoną ewolucję. Początkowo było nazwą państwa rządzonego przez następców Mahometa, potem stało się określeniem bliskim europejskiemu terminowi „złoty wiek” – w świadomości muzułmanów powstało wyidealizowane wyobrażenie o czasach, gdy dzięki postępowaniu zgodnemu z wolą Allaha wyznawcy tej religii odnosili sukcesy militarne, zbudowali potężne państwo, w którym wierni żyli pobożnie i w harmonii między sobą. Podejmowano kilka prób odnowienia tak rozumianego kalifatu, wcielenia utopii w życie. Ich inicjatorami byli fundamentaliści, ekstremiści, którzy marząc o życiu pobożnym w praktyce realizowali brutalny terror w stosunku do innowierców, a przede wszystkim wobec współwyznawców (być może jest tu daleka analogia do chrześcijańskiej inkwizycji?). Taki był zwykle los utopii, gdy próbowano wcielać je w życie – zamieniały życie w koszmar. Problem polega obecnie na tym, że ta właśnie utopia znajduje dziś licznych zwolenników. Dla szeregowych dżihadystów ten mit jest ideologią, w którą wierzą głęboko, gotowi są poświęcić dla niej życie własne, a tym łatwiej życie innych. Dla przywódców jest formą manipulacji, pomaga realizować pragnienia i zaspokajać ambicje.

Carlos Pitel

Ateneum Szkoła Wyższa, Gdańsk

El Mito de la Invasión Árabe a la Península Ibérica, a través de los textos árabes y cristianos de la época

Resumen

En este artículo analizamos los textos de una época concreta de la historia española, exactamente la referida a la „conquista” árabe de la Península Ibérica. La historia oficial está llena de lagunas y de historietas más propias de un tebeo que de una realidad científica. A través de los pocos textos que de la época son fiables, ya que no hay ningún documento contemporáneo que hable de ninguna invasión a la Península, llegamos a ciertas conclusiones bastantes diferenciadoras de la historia oficial. Como que en Córdoba y en Sevilla no se sabía nada de Mahoma o su doctrina en el año 850, cuando se supone que la conquista árabe fue en el 711 o que el arrianismo era la religión imperante en la Península, a pesar de que se nos ha dicho que desapareció con la conversión de Recaredo al catolicismo (587). Por todo esto y muchas cosas más no podemos más que dar otra visión, si no exacta, al menos más creíble de la arabización e islamización, que comienza con una guerra civil entre trinitarios y unitarios y desemboca en lo que se ha llamado al-Andalus.

Palabras clave

Conquista, árabe, arrianismo, trinitario y mito

Carlos Pitel

Ateneum Szkoła Wyższa, Gdańsk

Mit inwazji arabskiej na Półwysep Iberyjski w tekstach arabskich i chrześcijańskich z epoki

Słowa klucze

*konkwista
arabska, arianizm,
trynitarianizm,
unitarianizm*

Abstrakt

W niniejszym artykule analizujemy teksty z konkretnej epoki historii Hiszpanii, konkretnie te odnoszące się do “konkwisty” arabskiej półwyspu Iberyjskiego. Oficjalna historia pełna jest białych plam i historyjek bardziej właściwych dla komiksów niż naukowej rzeczywistości. Na bazie niewielu wiarygodnych tekstów z epoki, ponieważ żaden współczesny nie mówi o podboju półwyspu, dochodzimy do wniosków znacznie różniących się od oficjalnej historii. Takich jak to, że w Sewilli i Kordobie nic nie wiadano o Mahomecie czy jego doktrynie w roku 850, podczas gdy rzekomo konkwista arabska miała nastąpić w roku 711 albo że arianizm był religią dominującą na półwyspie, choć mówi się nam, że arianizm zniknął po nawróceniu się na katolicyzm Rekkareda (587). Z tego powodu oraz wielu innych, musimy stworzyć inną wizję, o ile nie prawdziwą, to przynajmniej bardziej wiarygodną na temat islamizacji i arabizacji, która rozpoczyna się wojną domową pomiędzy trynitarianami i unitarianami w kraju, który nazwano al-Andalus.

Carlos Pitel

Ateneum Szkoła Wyższa, Gdańsk

El Mito de la Invasión Árabe a la Península Ibérica, a través de los textos árabes y cristianos de la época

Para comenzar observemos que dice el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española sobre la palabra “mito” en su acepción primera.

Mito (del gr. μῦθος).

1. m. Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. Con frecuencia interpreta el origen del mundo o grandes acontecimientos de la humanidad.
2. m. Historia ficticia o personaje literario o artístico que condensa alguna realidad humana de significación universal.
3. m. Persona o cosa rodeada de extraordinaria estima.
4. m. Persona o cosa a las que se atribuyen cualidades o excelencias que no tienen, o bien una realidad de la que carecen.¹

O sea, una mentira con mayor o menor número de circunstancias maravillosas o poco creíbles. Pues bien, eso exactamente es lo que han hecho y siguen haciendo desde el S.VIII, cuando los historiadores oficiales nos hablan de la “Conquista árabe”. Mienten de una forma consciente y basándose en cuentos que hoy en día, a una sociedad con estudios y de acceso a la información global, no cabe más que en una civilización como la española, de índole nacional y católica. Desde la escuela hasta la Universidad oímos una versión de al-Ándalus basada en un opprobio soportado por los pobres cristianos a ma-

¹ Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española

nos de los herejes islámicos, que dominaron a base de hierro y fuego a una población que incapaz, cayó en el yugo de los impíos durante más de siete siglos.

¿Qué nos cuenta la historia oficial? Según la historia oficial, en el año 711 entra por Tarifa un contingente de 7000 hombres de origen bereber al mando de un tal Tarik, y vence en la batalla de Guadalete al Rey visigodo Don Rodrigo, que muere en la batalla. A partir de aquí se le une un general árabe de nombre Musa, con 18000 hombres, que celoso por lo que ha hecho su subordinado, emprende la conquista del resto de la Península Ibérica. En solo tres años y medio conquistan toda la Península y llegan hasta Poitiers, Francia, donde pierden la batalla y se resguardan en la Península y ya no suben más. Aparece después Abderramán un Omeya de la dinastía familiar de Mahoma, y se convierte en Emir de al-Ándalus, poniendo su capital en Córdoba, allá por el 756. A éste le sucederá su hijo y después el territorio de al-Ándalus se convertirá en Taifas, hasta que en el uno de Enero de 1492, Los Reyes Católicos conquistan el último bastión árabe, el Reino Andalusi de Granada, sin mencionar que a través de unos pactos que jamás cumplieron. Y aquí se termina la dominación árabe de la Península, no hemos querido dar más datos ni ser más exactos en la “Reconquista” o en los procesos que llevaron a distintas forma de gobierno de al-Ándalus, por ser como hemos dicho, la “historia oficial”.²

Esta “historia oficial” está tan arraigada en las mentes de los españoles que nadie la pone en duda por inverosímil que parezca. Pero si nos ponemos a pensar un poco, salta a la vista que está llena de errores y de acciones imposibles, más aún si hablamos de una época en la que no existían los adelantos actuales. Empecemos a desmontar el mito.

En algunos casos, los hechos hablan por sí solos y en otros utilizaremos los textos que nos han llegado hasta nuestros días, que nos hablan claramente de unos herejes, sí, pero no de árabes ni del Islam, no hasta el S IX.

Imaginemos el S VIII, 7000 hombres y sus caballos atravesando el Estrecho de Gibraltar, bereberes, hombres que no son marineros, en aguas tan inestables como las del estrecho, con tanto viento y tan peligrosas. ¿Cómo cruzan? Según la historia un apóstata Don Julián ayuda a Tarik dejándole sus embarcaciones, cinco para ser exactos. ¿Cuántos hombres puede llevar cada embarcación? Máximo 50 hombres y ¿los caballos? ... En fin se tardarían días. ¿Y los españoles que los veían desembarcar no hacían nada? ¿No avisaban a nadie? Comenzamos a dudar de los datos de la historia oficial, pero bueno ya están en Tarifa y avanzan hasta que se encuentran con un Rey Godo, no unos campesinos, sino un Rey, con más de 100000 hombres armados y soldados acostumbrados a luchar, con mejores armas y más preparados que los bereberes, pero eso no importa

² Manuel Tuñón, Julio Valdeón Antonio Domínguez “Historia de España”, Ed. Labor. Barcelona. 1991 p. 60-197

y los bereberes ganan la batalla y matan al Rey Don Rodrigo, incluso hay un romance de este hecho.³

Pero no enseñan en las escuelas que un caballo necesita 40 litros de agua al día, y que no es fácil conseguir esa cantidad de agua en cualquier parte, además de lo difícil que parece vencer a alguien que es mucho más fuerte, está más preparado y está en casa, conoce el terreno, los accidentes geográficos, juega con ventajas, pero todo eso no se enseña. Además los estudios arqueológicos realizados en la zona no han descubierto absolutamente nada, ni malla, ni flecha, ni cuerpos, ni nada de nada.

Sigamos con el mito, Musa que se entera de lo que hace Tarik, va a la Península y sigue su conquista por su parte, ¿y quién lo ayuda? La gente de la Península le dice dónde ir para hacer sus conquistas. Viene un enemigo y la gente le apoya y ayuda a vencer.⁴

25000 hombres conquistan 584.192 km cuadrados y en 3 años y medio vuelven a todos moros y del islam, a entre 4 y 20 millones de habitantes, sin contar que cada nuevo invasor tenía que vigilar él solo unos 21 km cuadrados. Increíble.

Los romanos, la mayor máquina de guerra conocida hasta entonces, con sus legiones y sus soldados entrenados y perfectamente pertrechos, tardaron en conquistar la Península más de 200 años, los visigodos más de 120 años en conquistar Córdoba, pero unos hombres a caballo, y sin herradura, que esa es otra, pues en esta época los árabes no ponían herraduras a los caballos, conquistan toda la Península Ibérica en 3 años y medio.⁵

Y ¿cómo sabemos que fueron en tres años y medio, de dónde esa exactitud? De la Biblia, si del sueño de Daniel 7,25: “Y quedaron los santos sometidos a su poder hasta un tiempo, dos tiempos y una mitad de tiempo”.

Teniendo en cuenta que un tiempo es un año, la suma son 3 años y medio. Y esto forma parte de la historia oficial de la invasión árabe.⁶

Año 722, Don Pelayo un noble de Asturias tiene una batalla con “árabes” en Covadonga, según la versión oficial, mueren 120000 sarracenos y otros 60000 quedan sepultados por una montaña gracias a la intervención de la virgen. Solo las víctimas sarracenas 180000 hombres, sin contar las cristianas... Covadonga es una cueva, sería imposible mantener tan gran lucha en ese lugar, aquello si tuvo lugar fue solo una escaramuza.⁷

Todos los textos que nos hablan de la invasión árabe son posteriores a esta, y varios siglos, el único contemporáneo es el del obispo Isidoro Pacense, pero ya hace más de 2 siglos que se sabe que este personaje no existió:

3 Anónimo “El romance de Don Rodrigo” S.xv

4 Ignacio Olegüe “La Revolución Islamica en Occidente” Ed. Plurabelle. Córdoba. 2004 p. 17

5 Brémond General “Bérberes et Arabes. La Bérberie est un Pays Européen” Ed. Payot. Paris. 1942 p.41

6 La Biblia Antiguo Testamento “El sueño de Daniel” 7,25

7 Crónica Rotence. Ed. Gómez Moreno. “Las primeras crónicas de la reconquista: El ciclo de Alfonso III” p.615

“desde el reinado de Wamba hasta el de Alfonso III de León, ni los cristianos del Norte, ni los árabes y mozárabes del Mediodía escribieron nada que conozcamos”⁸

Así que los historiadores cristianos tomaron los textos árabes y los transformaron a su antojo y conveniencia, y los árabes siguiendo el más puro estilo de los libros de caballerías, contaban batallas increíbles ganadas de las formas más rocambolescas.

Y nos preguntamos, ¿no es extraño que habiendo un cambio tan radical del cristianismo al islam, no hubiese nadie que recogiera por escrito nada?, ¿ningún contemporáneo escribió absolutamente nada de las batallas, ni de la conquista, ni del proceso de islamización?. ¿Cómo es esto posible?.

La comprensión de acontecimientos ocurridos dos o trescientos años antes era difícil de alcanzar tanto para los cronistas bizantinos y latinos, como para los musulmanes. Por esto, convenía el mito a todo el mundo, sobre todo en los días en que un dogmatismo rígido imperaba en los dos campos enfrentados. Era más cómodo para el intelectual cristiano enunciar que una potencia enemiga, lejana y anónima, había invadido una parte del territorio, que confesar la existencia de otra opinión, distinta de la que dominaba en sus días, y a la que se habían adherido una gran parte de sus antepasados. Era más conveniente para el cronista árabe ensalzar las proezas de los abuelos, lo que enardecía el amor propio colectivo, que también reconocer la misma verdad en sentido opuesto: la florescencia de otras ideas, diferentes de las que sojuzgaban ahora a las mentes.

En sus obras históricas introdujo Jiménez de Rada (siglo XIII) en Occidente el mito de la invasión en su versión definitiva. Aderezó para ello con el aliño oriental la salsa occidental. Habían sido conquistadas las poblaciones por el fuego y el hierro. No padecía por ello la fe de los cristianos; pues la sarranía había sido un justo castigo del cielo motivado por los pecados cometidos en tiempos de los reyes godos. Más tarde, la novela: La seducción de la hija del conde de Ceuta por Rodrigo, el rey de Toledo, había sido la gota que hizo rebosar el vaso. Pues para vengar el honor de su hija, había dirigido el padre el desembarco de los musulmanes en la costa andaluza. Se desencadenaba entonces la cólera divina. Abandonados por el Sumo Hacedor, habían sido los cristianos sumergidos por una oleada imponente de caballería arábiga que había assolado el país con la fuerza del seísmo llegado caliente del desierto.⁹

Las crónicas egipcias. Pertenecen al siglo IX, pero reflejan a veces conceptos anteriores a la fecha en que las redactaron sus autores. Recogen ya los elementos del mito que empezarán a ser difundidos en España. A nuestro juicio, las que interesan a nuestro trabajo son:

8 Eduardo Saavedra “Estudio sobre la invasión de los árabes en España”.Ed. El Progreso Editorial. Madrid 1892 p.2

9 Ignacio Olegüe “La Revolución Islamica en Occidente” Ed. Plurabelle. Córdoba. 2004 p. 25

- a. Una crónica sobre la historia de la conquista de Egipto por los árabes. Ha servido de modelo para la descripción de las pretendidas invasiones posteriores. Tiene por autor al egipcio Ibn Abd alHakam, muerto en 871. Han sido recogidas estas tradiciones fabulosas por autores, sean bereberes como Ibn alKotiya, sean árabes como Ibn Adhari, Al Makari, etc.
- b. El Tarikb de Ibn Habib, teólogo musulmán español, muerto en 835. Dozy ha demostrado que el verdadero redactor del texto ha sido su discípulo: Ibn Abi al Rica, quien mezcla su propio saber con las enseñanzas de su maestro. De acuerdo con ciertos acontecimientos en la obra mencionados —la amenaza que mantiene sobre Córdoba la rebelión de Ibn Hafsun—, ha debido ser redactado en 891.
- c. La crónica Adadith al Imama Wa-s-Sivasa, Relatos concernientes al poder espiritual y temporal. Por mucho tiempo ha sido atribuida al conocido escritor Ibn Cotaiba (828–889). Dozy ha demostrado que ha sido compuesta en 1062. Posee el mismo ambiente fabuloso que las anteriores.

Desde un punto de vista estrictamente documental no poseen, ni gozan hoy día estos textos de ninguna autoridad. Interesantes son solamente para reconstruir las raíces del mito de la expansión del Islam por el mundo.

Si se eliminan las egipcias y los textos cuyas fábulas reproducen, se advierte que las únicas crónicas merecedoras de alguna consideración se cuentan con los dedos. De acuerdo con su génesis presentan ciertos caracteres generales que les son comunes. Conviene subrayarlos para reconstruir la orientación que tuvieron los acontecimientos. Sin embargo, no debemos hacernos ilusiones. “Aportan más detalles las crónicas árabes que las cristianas sobre el reinado de Roderico, el último rey de Toledo, escribe Levi-Provençal en 1950. Las unas y las otras son naturalmente muy posteriores al siglo VIII y los relatos que nos dan parecen de una autenticidad sospechosa”¹⁰.

Otras lecturas interesantes son:

- Las crónicas latinas de autores norteos que pertenecen a los siglos IX y X.
- Las crónicas andaluzas que son del X.
- Las crónicas bereberes que pertenecen al siglo XI. En las posteriores los únicos textos que merecen una lectura atenta son las obras de Ibn Kaldún (1332–1406), historiador tunecino de origen andaluz.

Se caracterizan las crónicas latinas por un elemento maravilloso de tipo religioso descrito con gran ingenuidad, inexistente en las que llamamos andaluzas o bereberes. Las árabes posteriores, se amparan tras un razonamiento teológico. En ambos casos se trata de la intervención de la divinidad. Mas, cuando en las cristianas viene la Virgen en socorro

¹⁰ Levi-Provençal “La civilización árabe en España”.Ed. Espasa Calpe. Madrid. 1999 p.1

de sus paladines para ayudarles a mejor asestar sus estocadas sobre la cabeza de los infieles, en las musulmanas redactadas por autores de mayor altura intelectual interviene la Providencia para favorecer la expansión del Islam de modo menos aparatoso, pero continuo y eficaz. Por el contrario, las bereberes se distinguen sobre todo por su carácter novelesco.

Si los cuentos que nos relatan las crónicas latinas tienen el mérito de poner de punta los escasos cabellos de los eruditos, ¿qué será con la lectura de los textos árabes, en nuestro caso de los pertenecientes a la tradición bereber? Queda superado el complejo religioso musulmán. Leyéndolos se adentra el lector en un mundo fantástico e irreal. No se trata de analizarlos para extraer unos hechos históricos, “historietas” más o menos acarameladas. Se encuentra uno ante una literatura de mera imaginación, íntimamente emparentada con los cuentos de las mil y una noches.

Un ejemplo de estas crónicas: A los pocos meses de haber conquistado España, se enemistaron Musa y Tarik, enfrentados en una violenta querrela. Tales extremos alcanzó que se vieron obligados a ir a Damasco para justificarse ante el Califa, dejando el país abandonado sin el mando de una autoridad reconocida, lo que es ya inverosímil e increíble. No nos imaginemos que tuviera por causa el desacuerdo una divergencia de opinión con respecto a los graves problemas políticos que el dominio de tan gran territorio planteaba. Nada de eso. Se trataba de la posesión de una mesa de gran precio que se hallaba en el tesoro de los reyes godos, encontrado en Toledo. Cada uno de estos adalides pretendía tener derecho al objeto extraordinario. ¡Qué maravilla! Había pertenecido a Salomón.

Ualid ibn Abd el Malek (705–715) acababa de morir. Su hermano Solimán le sucedió en el trono y tuvo que resolver el litigio. Tarik acusaba a su jefe. Él había encontrado el mueble maravilloso. Muza, celoso de sus proezas, no solamente se lo había quitado, sino que ante sus guerreros le había cruzado la cara con su fusta. Contestaba el árabe que era merecido el castigo porque infringía constantemente Tarik la disciplina. Replicaba entonces el bereber que le había pegado Muza enfurecido al ver la mesa coja, pues le faltaba un pie. Delicado era el problema. ¿Quién se había hecho el primero con este objeto inestimable? ¿No era menester para fallar el pleito invocar el genio de su primer propietario, el gran Salomón, ducho en similares enredos? De repente sacó Tarik de bajo su manto la prueba irrefutable que le acreditaba como el primer raptor... el pie que había roto, como demostración de su hallazgo. Muza fue condenado. Según algunos, en recompensa sin duda por haber conquistado España, a pesar de su vejez recibió una tanda de palos que le mandaron por la posta al otro mundo. Nos confiesa Ajbar Machmua que pagó simplemente una multa importante... y también le ayudó el disgusto a emprender el último viaje. Se fue Tarik con su mesa no se sabe adónde. Y

“lo mis extraordinario del caso: Jamás volvieron los dos conquistadores a España, cuando su presencia parecía indispensable para poner un término a las rivalidades que enardecían a sus subordinados. De acuerdo

con lo que se nos cuenta, se convirtieron estos líos en guerras civiles entre árabes que duraron nada menos que sesenta años”.¹¹

En estos cuentos de hadas surge un hecho sorprendente. Su hallazgo fue obra de Dozy, hace ya más de cien años. Lo hizo constar en la segunda edición de sus *Recherches*, en 1860. Sin embargo, nadie ha tenido la valentía de inferir las legítimas consecuencias que del mismo se deducen. Nos dice Habib en su obra *Tarikh* cómo estuvo en El Cairo estudiando con maestros egipcios. Esto ocurrió en la primera parte del siglo IX. Y una de las cosas interesantes para un español de las que tuvo conocimiento, fue el papel desempeñado por Muza en la conquista de España, enseñanza que adquirió de un sabio cuyo nombre no menciona. Supo también del desembarco de Tarik por obra de un doctor de la misma nacionalidad: Abd Allah ibn Wahb. Dada la bibliografía que ha llegado hasta nosotros, Habib es el primer hispano que habla de estos acontecimientos; con lo cual resulta que la noticia de la llegada de los árabes a España, desde un punto de vista estrictamente documental, pertenece a la tradición egipcia y no a la hispánica. Más aún. Demostraba Dozy que el relato de estas hazañas invasoras era simplemente una reedición, adaptada a un país fabuloso, la Península Ibérica, de las fábulas maravillosas que se contaban en Oriente acerca de las guerras civiles del siglo VII. Transmitidas de boca en boca, habían sido transcritas al papel según los caprichos o las necesidades de cada autor.

Ocurría entonces algo grande. Demostraba la investigación que algunos de estos relatos eran más antiguos que el Islam. Tenían otros un origen bíblico. Hechos similares se contaban de siglo en siglo. Se puede leer en la crónica de Ibn Abd alHakán lo siguiente:

“Cuando los musulmanes se apoderaron de la isla, los dos únicos habitantes que encontraron fueron unos hombres que trabajaban en las viñas. Hiciéronles prisioneros. Después mataron a uno de ellos, lo despedazaron y lo cocieron en presencia de los demás (cristianos). Al mismo tiempo cocieron otra carne en diferente vasija, y cuando estuvo en sazón, arrojaron ocultamente ¡a carne del hombre y re pusieron a comer de la otra. Los demás trabajadores de las viñas que vieron esto, no dudaron que estaban comiendo la carne de su compañero. Puestos después en libertad fueron refiriendo por toda España que comían carne humana y contaban lo que había sucedido con el hombre de las viñas”.¹²

Se comprenderá entonces el poco crédito de que gozan las crónicas árabes y bereberes. Ni las unas, ni las otras nos describen o nos explican cómo se ha realizado la invasión de España y a cuenta de quién. No interesan los hechos históricos. De lo que se trata es de divertir al lector. De aquí el juicio inapelable de Gauthier: “Exceptuando a un occidental

11 En esta historia desempeña el bereber el papel simpático. El árabe al fin y al cabo es el extranjero, gana el de casa.

12 La crónica de Ibn al Hakam ha sido traducida por Slane y publicada en francés como apéndice de su traducción de la *Historia de los beréberes* de Iba Kaldún.

a medias, como el gran Ibn Kaldún, los pretendidos historiadores árabes son pobres analistas, desprovistos de juicio crítico, absurdos, secos, ilegibles. Es muy sencillo: Jamás ha habido historia en Oriente”¹³

En resumidas cuentas, para alcanzar una comprensión aproximativa de los acontecimientos ocurridos en España a principios del siglo VIII, hay que dar prioridad, a pesar de sus defectos, a las crónicas latinas y andaluzas. Servirán las bereberes para confirmar las noticias, muy concisas, que nos dan las primeras. Un nombre, un acontecimiento que se halle simultáneamente en varios textos, demostrarán la existencia de una tradición en un área suficientemente extensa para que se pueda deducir la veracidad relativa de un hecho histórico. Pues no hay que olvidar el contexto que envuelve las crónicas primitivas: Han sido escritas desde fines del IX hasta principios del XI. En lapso de tiempo tan largo las leyendas egipcias, que son anteriores a los códices norteños, han podido cruzar el Estrecho y extenderse por el ámbito de la península. Contrariamente a las autóctonas o las de cualquier otra procedencia, se han mantenido en la historia porque pertenecían al cuerpo mismo de la civilización árabe y las otras no gozaban de apoyo alguno.

Siguiendo estas premisas, y apoyándonos en lo que parece acorde con los textos, intentando sacar todo aquello que es irreal o poco verosímil, se puede llegar a una conclusión de un hecho histórico cierto. Tarik llegó desde Tingitania (Tánger), pero esta era región visigoda, ya que como apunta su nombre posiblemente él era visigodo. El sufijo -ic- significa hijo de, del germano, luego sería el hijo de Tar.

Si se supera el mito de la invasión árabe y se usa la historia de España en esos momentos podemos llegar a otras conclusiones distintas y mucho más lógicas. Para empezar un poco de historia.

Desde el Emperador Constantino existe la Iglesia Católica Trinitaria, esto es, se reconoce como Dios, al hijo, al padre y al Espíritu Santo, tres persona y un solo Dios verdadero, pero en esos mismos tiempos había un obispo llamado Alejandrino Arrio, que sostenía que Dios era solo uno y que Jesucristo era hombre y no Dios, esta teoría se dio en llamar Arrianismo o Unitarismo. Arrio murió en el 336 y sus teorías son difundidas en la Península por Prisciliano, un hombre culto nacido en el 340 en el seno de una familia senatorial y que comienza su predicación allá por el año 370. Evidentemente fue acosado por los obispos católicos y en el año 385 fue llamado a Tréveris por el Emperador Máximo para que se defendiera de la acusación de herejía, y naturalmente lo condenaron y le cortaron la cabeza. Fue el primer hereje ejecutado. Como suele pasar su muerte sirvió para que tomaran más fuerza sus ideas. En el año 460, el monarca godo Eurico se convierte al arrianismo y hasta el 587 con Recaredo como rey godo, no se vuelve al cristianismo como religión oficial del Estado y además se persiguen a los arrianos y judíos, no parando desde este momento las luchas internas entre Trinitarios y Unitaristas. En el 702 sube al trono Witiza, que

¹³ F. Gauthier “Moeurs et cotumes des Musulmans” Ed. Payot. Paris. 1931 p.10.

retoma el arrianismo y devuelve a los unitarios todas sus posesiones y privilegios. Cuando muere Witiza en el 709, los Trinitarios, la Iglesia Católica, y los nobles afines, impiden a Achila hijo de Witiza acceder al trono, por ser menor de edad e imponen a Don Rodrigo como rey, un noble del sur comprometido con la liturgia trinitaria. Comienza la guerra por el poder.

Hasta aquí hay todo tipo de documento y se conoce la historia, y si hacemos caso de lo siguiente, entran los árabes y conquistan la península. En tres años, todos árabes y del islam, hasta que nos rescatan los hispanos del norte del yugo opresor sarraceno. Pero si utilizamos la información de los textos claves que anteriormente hemos visto, quizás podemos analizar este asunto desde otro punto de vista.

Comenzada la guerra civil por el trono entre Don Rodrigo y Achila, o lo que es lo mismo entre trinitarios y unitaristas, los seguidores del legítimo rey, el sucesor Witiza, harían acopio de todas sus fuerzas, y para ello llamarían a Tarik, el gobernador de Tingitania, que no dudaría en ayudar pues su cargo fue otorgado por Witiza. Esto explicaría también porque los andaluces no hicieron nada contra esta hueste que desembarcaba en las costas, ya que eran aliados de los godos. Tuvo que haber una batalla entre Cádiz y Algeciras, que ganaron los unitarios y que obligó a Don Rodrigo a retirarse a Lusitania (Portugal) donde existía una sepultura en Viseu con la inscripción “Aquí yace Roderico, rey de los godos”, y que se conservaba en el S.XVIII en la iglesia de San Miguel de Fetal.¹⁴

Esta teoría toma más fuerza aún desde los textos que llegan a nosotros desde la Escuela de Córdoba, donde no se hace referencia alguna al islam ni a Mahoma. En los textos de los autores católicos de la escuela de Córdoba, en el siglo IX, no existe alusión alguna al Islam. Tanto en la obra del abate Esperaindeo, como en la del abate Sansón, se arremete contra las doctrinas del arrianismo predicadas por el obispo Hostogesius de Málaga quien no obedecía a Roma. Pero de las enseñanzas de Mahoma, como doctrina diferenciada, no sabían nada todavía.

En una sociedad musulmana, desde lo alto de su minarete canta varias veces al día el almuédano los loores de Alá y de su Profeta. En estas condiciones es muy extraño que estos intelectuales no hayan sido acuciados por la curiosidad de saber algo de este personaje, cuya importancia para sus adversarios era tan grande como la de Jesús para sus propias convicciones. Mucho se extraña de ello García Villada. No entiende la falta de celo intelectual por parte de estos autores: Descontando algunos párrafos referentes a una supuesta refutación del mahometismo (lo de supuesta es nuestro), no se guarda escrito alguno dirigido en contra de la doctrina islámica. Y estos párrafos tienden, más que al estudio de la doctrina, “a desacreditar la abyecta moral de la secta...”¹⁵

¹⁴ Antonio Calvalho da Costa “Corografía portuguesa”. Lisboa 1706–1712. Biblioteca Nacional de Portugal.

¹⁵ Zacarías García Villada “Organización y fisonomía de la iglesia de España” Madrid 1935 p.29

Se conserva una carta del escritor cordobés Álvaro, dirigida a su maestro, el teólogo de la Escuela de Córdoba Esperaindeo. Estima el padre José Madoz que es anterior a 840.¹⁶ En estas fechas era nuestro abate un hombre maduro. San Eulogio en un texto escrito en 851 le llama anciano: *senex el magíster nostra*.¹⁷

Se desprende de ello que la actividad del maestro se ha desarrollado en la primera parte del siglo en que ha educado y formado a sus discípulos. Le pide Álvaro en su carta que le preste el concurso de su erudición para refutar las teorías “nebulosas y nefandas” (*qualiter baeresis eortim nebulosa et nefanda: a retener la palabra «nebulosa»*) de ciertos heréticos que llegan en su extravagancia a negar la divinidad de Cristo, escudándose tras un texto de San Mateo acerca del fin del mundo. “*De die autem illa et hora nemo scit, neque Angeli coelorum, neque filius, nisi pater solus*” (xxiv, 36). “En cuanto al día y a la hora nadie lo sabe, ni los ángeles del cielo, ni el Hijo, tan sólo el Padre”.¹⁸

Describe las proposiciones que propagan: “*Trinum in unitate el Unum in Trinitate Deum non credunt; Prof etarum dicta renuunt; Doctorum dogma reiiciunt; Evangelium se suscipere dicunt...*” “No creen que una Trinidad pueda componer una unidad, ni una unidad una Trinidad; repudian las palabras de los profetas; rechazan los dogmas de los doctores; aseguran que admiten el Evangelio”.

No puede haber duda alguna. La herejía descrita por Álvaro es el arrianismo. lo nuevo para aquellas gentes, era la argumentación de un texto evangélico que ha podido ser interpolado. Los herejes descritos por Álvaro no eran mahometanos, pues admiten el Evangelio. Tampoco se hacen alusiones ni en esta carta de Álvaro ni en la contestación de Esperaindeo al Islam. Hecho mucho más grave y significativo, escribe el teólogo un pequeño tratado sobre la Trinidad que conocemos por haber sido incluido en un texto de San Eulogio. Hace una alusión al monoteísmo judaico: *sicut judaei unam personam adorant*.¹⁹

Silencio absoluto sobre el monoteísmo islámico hecho extraordinario en un teólogo que defiende en tierra mahometana (como se nos asegura) el dogma de la Santa Trinidad. Se contenta Esperaindeo, luego de haber expuesto la doctrina ortodoxa, con concluir: *Sic qui blasphemant Spíritum Sanctum non sunt christiani*. “Aquellos que blasfeman así contra del Espíritu Santo no son cristianos”. En una palabra, las discusiones acerca del arrianismo, cuando surge algo que parece nuevo, continúan en la primera parte del siglo IX, como si anteriormente nada hubiera ocurrido.

Cuando más tarde, hacia 860, escribe Álvaro la vida de San Eulogio, comentará el gran saber de su amigo en los siguientes términos:

¹⁶ José Madoz “Epistolario de Álvaro de Córdoba”. Ed. cs.l.c. Madrid. 1947 p.29.

¹⁷ San Eulogio “Memoriale sactorum” Libro II. Córdoba. 851 p.8

¹⁸ La Biblia “El Nuevo Testamento” San Mateo 26,36

¹⁹ El III Concilio de Toledo rechaza esta proposición y condena el arrianismo. 589.

“Quae enim ilil non potuere volumina? Quae potuerunt eum litte-
re ingenia Catholicorum, Philosaphorum, haeticorum nas (nec) non
gentilium?”

“¿Qué libros no había leído? ¿Qué ingenios entre los católicos, entre
los filósofos, entre los herejes, como entre los paganos, cuyas obras no
hubiera saboreado?” No cita a los mahometanos.

Si en estos años se hubiera propagado el Islam como un cuerpo de
doctrina, con el apoyo de textos condensados en un solo libro, el Corán, si
en realidad hubieran padecido los españoles una invasión de extranjeros
que les hubieran impuesto una nueva religión, acontecimientos que eran
anteriores en siglo y medio a las obras que comentamos, hubieran hecho
sus autores mención de los mismos. Los hubieran criticado, combatido
y refutado. Ahí están los manuscritos de la época. No lo han hecho.

Se conserva acerca de este hecho una documentación segura y precisa.
Nos permite fijar con certeza el año en que obtuvieron los cristianos de
Córdoba algunas nociones sobre la vida de Mahoma y algunas ideas
acerca de su doctrina. Consta así con absoluta certeza que los intelectu-
ales de la minoría cristiana que vivía en Córdoba, la capital de los emires,
jamás habían oído hablar anteriormente del Profeta, ni de su predicación.

Hacia la mitad del siglo, por el año 848, cuando Eulogio se encontraba
en Córdoba, conmovieron a su familia grandes inquietudes. Por motivos
comerciales dos de sus hermanos habían ido a las Galias y a Germania.
En mucho tiempo no habían mandado noticia alguna.

Para tranquilizar a su madre sale Eulogio en su busca, acompañado
por el diácono Teudemundo. Llegados a Cataluña, no pudieron nuestros
viajeros proseguir el viaje. Guerreaba entonces el conde de Barcelona,
aliado de Abd al Ramán II, contra los ejércitos de Carlos el Calvo. Era
imposible cruzar los Pirineos. Se dirigieron entonces a Navarra para
penetrar en Francia por los puertos de aquella región. Pero también
allí combatían los vascos contra sus vecinos del norte. La frontera esta-
ba cerrada. Se vieron pues obligados nuestros amigos a renunciar a sus
propósitos. En el tiempo de su estancia en Pamplona hizo conocimiento
Eulogio con el obispo de la ciudad, Vilesinde, con quien estrechó amistad.
Con su ayuda aprovechó la oportunidad que se le presentaba para visitar
los monasterios de la provincia y para instruirse en sus bibliotecas. De
regreso, se pararon nuestros viajeros en Zaragoza y tuvieron allí la suerte
de saber por unos mercaderes franceses que los dos hermanos se hallaban
en Maguncia, con buena salud.²⁰

Como tiene este viaje una importancia grandísima para las tesis que
defendemos, conviene determinar su fecha exacta. No presenta mayores
dificultades el averiguarla, porque en los documentos que se conservan
se hace referencia a acontecimientos políticos conocidos. Por esto, desde
el padre Flórez han datado la mayoría de los autores la fecha de salida

²⁰ E. Larabert “Le voyage de Saint Euloge a les Pyrinées, en 848”.Ed CSLC. Madrid.
1953 p.557

de Córdoba de los viajeros en el curso del año 848.²¹ De vuelta a su casa escribió Eulogio una larga carta a Wilesindo, obispo de Pamplona, texto que se conserva y es tanto más precioso cuanto que nos da los pormenores del viaje que acabamos de describir.²²

No se puede dudar de su autenticidad. Ha sido escrita después de su estancia en Navarra, pues hace referencia el autor a la acogida que le hizo el prelado. Por otra parte, como nos lo confirma Álvaro en la biografía de su amigo, no ha emprendido en los pocos años que le quedaban de vida otra excursión por los Pirineos. Nos reseña Eulogio que confía su mensaje a Galindo Enniconis, amigo suyo, que se vuelve a su tierra vasca. La fecha es el 15 de noviembre de 851. Sánchez Albornoz ha confirmado estos datos y su fecha con el testimonio del gran escritor Ibn Hayán que vivía en Córdoba en el siglo XI. En su obra *Muqtabis*, nos dice que el amigo de Eulogio era hijo del rey de Navarra. Vencido en un combate por Abd al Ramán II estaba en la capital del reino, no atreviéndose a presentarse en su casa. Mas, en el año 851 su padre Iñigo muere y Galindo se apresura a regresar a su tierra, llevando la carta de Eulogio y muchas reliquias, sin duda para hacerse perdonar más fácilmente por su derrota.²³ Con estos datos se puede concluir que se hallaba Eulogio en Navarra entre los años 849 y 851, en donde gozaba de la hospitalidad de los monjes. Como alojábase en el monasterio de Leyre, uno de los más célebres de la región, hizo en su librería un hallazgo extraordinario. Lo relata él mismo en su *Apolo geticum martyrum* que escribió algún tiempo después de este viaje, en 857.

§ 15. Cum esse olim in Pampilonensi oppido positus et apud legerense coenobium demorarer, cunctaque volumina, quae ibi erant, gratia dignoscendi incam perla revolverem; subito in quadam parte cuiusdam opusculi banc de nefando vate historiolum abs que auctoris nomtne tefterz.

“Cuando últimamente me hallaba en la ciudad de Pamplona y moraba en el monasterio de Leyre, hojeé todos los libros que estaban allí reunidos, leyendo los para mí desconocidos. De repente, descubrí en una parte cualquiera de un opúsculo anónimo la historieta de un profeta nefando.”

¡Era nada menos que una corta biografía de Mahoma! La impresión sentida por Eulogio con su lectura fue tan grande que se apresuró a copiar el texto y remitirlo a sus amigos andaluces.

Durante la redacción de su libro, le añadió este recuerdo autobiográfico para edificación de sus lectores; lo que demuestra la magnitud del impacto experimentado y la importancia que daba a que se conocieran los datos que tanto le habían conmovido.

21 Enrique Flórez “España sagrada”.Ed. Fortanet. Madrid. 1750 p.444–445.

22 San Eulogio “Epístola al Obispo Wilesindo”.Córdoba. 851. En la edición de Lorenzana Tomo II p. 537

23 Claudio Sánchez Albornoz “La epístola de San Eulogio y el Muqtabis de Ibn Hayyan”. Pamplona. 1958 p.72–73

Sensación produjo la noticia entre los intelectuales andaluces. Juan Hispalense que vivía en Sevilla, en una de sus cartas a Álvaro de Córdoba, la sexta de su Epistolario, le remite un extracto de esta biografía como si se tratara de una noticia importante que por lo visto ignoraba su corresponsal. Era amigo personal del viajero, pero sin duda le remitió Eulogio la historia a Juan antes que a Alvaro pensando proporcionársela directamente a su regreso.

Como se entretuvo en Navarra más de lo propuesto, dio Juan parte de la noticia a su corresponsal cordobés, antes de la llegada del amigo común. Esto se deduce del contexto de la carta de Juan que insinúa un intercambio anterior de noticias: *Dixerimus vobis illam nnotationem...* No hay duda de que estas cartas han sido intercambiadas entre 849 y 851, en esto concuerda José Madoz que ha hecho una edición crítica del Epistolario. Ahora bien, los comentarios de estos intelectuales andaluces enseñan que era la noticia para ellos importantísima: lo que demuestra que por estas fechas tan poco conocido era Mahoma en los medios cristianos sevillanos como en los cordobeses.

En estas condiciones, la ignorancia de Eulogio no puede atribuirse al carácter de un hombre huraño que mantenía escasas relaciones con la sociedad en que vivía; en una palabra que moraba en la luna más de lo debido. Por circunstancias en verdad extraordinarias, se conservan de estos textos un manuscrito de la segunda parte del siglo IX, casi contemporáneo, y dos manuscritos del X. Por extraños que parezcan los datos que hemos referido, están respaldados por una genuina documentación, como lo son muy pocas noticias de estos tiempos.

Eulogio de Córdoba, para la Iglesia Católica, San Eulogio, fue arrestado y posteriormente ejecutado por promover los suicidios de jóvenes vírgenes que proferían insultos en los templos arrianos, eran encarceladas y ejecutadas. San Eulogio pensaba que la sangre de las mártires devolvería al pueblo la fe en Cristo y en su Iglesia. ¡Craso error!

No es hasta el año 856 que tanto Eulogio como Álvaro, hablan de las primeras manifestaciones públicas del Islam en Córdoba. Esto lo relata en su obra *Indiculus Luminosus* en la que dice conocer por vez primera la segunda frase de la profesión de fe islámica. Pero no conociendo la lengua árabe, en la que se promulgaba, la transmite en latín: “*Psallat Deus super Prophetam et salvet eum*”. “Dios bendiga al Profeta y le salude”.

Cuenta también que ha empezado a oír cómo desde altas torres los nuevos creyentes gritan cosas de Dios y de un tal Maocim. Se refería a los minaretes de la nuevas mezquitas ya que, hasta esas fechas y a causa del sincretismo religioso, probablemente la oración islámica se practicaba en los templos arrianos que se fueron transformando. Es decir, que hasta ese momento el Islam se propagaba discretamente. Pero su presencia como idea diferente no se había hecho pública todavía. Por lo tanto, los personajes de los que comentamos, no conocieron hasta ese momento el Islam ni el nombre de Mahoma como religión de conocimiento

generalizado. Continuaban sin comprender exactamente qué es lo que estaba sucediendo.²⁴

También recordar que en todos los libros de historia se reconoce de Abderramán que era un hombre alto, corpulento, pelirrojo y de ojos azules, o sea, que se parece más a un nórdico europeo, dígame godo, que a un oriental de Damasco, árabe.

Tampoco se puede olvidar que tras la desintegración del Emirato de al-Ándalus en taifas, muchas de ellas estaban gobernadas por godos, suevos u otra etnia que no era árabe. Si estaban dominados por una etnia, ¿cómo es esto posible?, ¿derrocaron a los árabes? y si es así ¿por qué no se aliaron con los cristianos?. Muchas preguntas difíciles de responder, pero que alejan cada vez más de la versión oficial.

Conclusiones

Basándonos en los textos escritos durante la época de dominación árabe, intentando dilucidar entre las verdades y las historietas fantásticas de los autores árabes, egipcios y bereberes, así como las desorbitadas exageraciones de los textos cristianos, que arengaban a las tropas y a los caudillos, engrandeciendo lo que seguro fueron escaramuzas sin importancia. Podemos llegar a una conclusión que no se debe de alejar en demasía de lo que en realidad ocurrió en la Península.

Después de la muerte de Witiza, la lucha entre trinitarios y arrianos por subir al poder a cada uno de sus respectivos candidatos, Achila por parte unitaria y Don Rodrigo por parte trinitaria, fue encarnizada, haciendo que los unitarios pidieran ayuda a Tarik, gobernador godo de Tingitania (Tanger). Él y un número de soldados, en su mayoría de procedencia bereber, acudieron en ayuda Achila, ya que posiblemente Tarik debía su cargo a Witiza y era fiel a sus ideas unitarias. Puesto que son aliados de los godos, a los andaluces no les sorprende su llegada masiva a la costa e incluso son bienvenidos y ayudados.

En algún lugar entre Cádiz y Algeciras debió de haber una batalla entre las fuerzas de Don Rodrigo y las de Achila, quizás Don Rodrigo, sintiéndose Señor del sur, no previó que los godos de África viniesen a ayudar a su competidor y se vio en medio de los dos bandos de sus enemigos, Achila por el norte y Tarik por el sur. De resultas de esta batalla Don Rodrigo es expulsado o huyó a Lusitania (Portugal) donde posiblemente formó su corte.

Una vez los unitarios en el poder y conociendo, por las relaciones comerciales y por los islamistas que van llegando a la Península, las ideas de Mahoma, no tan lejanas del arrianismo, se fue paulatinamente arabizando e islamizando la Península. En primer lugar arabizando los nombres, posteriormente a partir del Emirato de al-Ándalus con Abderramán que hizo llegar a islamistas e intelectuales árabes desde Oriente, acogiendo los nuevos pensamientos y la sabiduría oriental.

²⁴ Enrique Flórez "España sagrada". Ed. Fortanet. Madrid. 1750. p. 145-146.

Los pueblos cristianos trinitarios del norte, tras las montañas, comienzan a conseguir territorios para su creencia, y utilizando el mito de la conquista árabe luchan por ampliar su religión y basándose en esa autoridad, desobedeciendo la realidad que es imponer su religión a todos, hacen de su afán una causa justa, “la Reconquista”, cuando en realidad no habían sido conquistados nunca. Fue una guerra civil.

Y es esto lo que todos quieren creer, que fue una reconquista, dice Menéndez Pidal “Una reconquista que dura 600 años no es una reconquista”

A la Iglesia Católica no le gustaría decir que perdió su hegemonía en una España católica, ya se encargó de borrar todas las huellas del arrianismo quemando todos los escritos que halló. A los mahometanos les encanta decir que Alá les ayudó a vencer tan rápido, que fuese un vínculo a través del arrianismo les quitaría grandeza. Así todos contentos y la verdad no es necesario saberla.

Pero que fue realmente al-Ándalus. Un renacer del conocimiento y la libertad de expresión, donde convivieron las distintas religiones en paz, donde la cultura y el pensamiento racional estaban por encima de creencias y oscurantismo, donde la Edad Media se vivió sin miedo y sin brujas, donde las matemáticas, la astrofísica, la medicina, la ley, los regadíos y otras artes y ciencias, llegaron a tener tal esplendor que sin ellas Europa hoy en día no sería lo que es. Sin el legado de al-Ándalus al mundo, el mundo existiría, pero no sería igual.

Anastazja Seul

Uniwersytet Zielonogórski

W poszukiwaniu tożsamości Europy na Drogach Jakubowych z Polski do Santiago de Compostela.

Abstrakt

Pielgrzymowanie do Santiago de Compostela od początku średniowiecza łączy narody Europy. Artykuł ukazuje duchowe i kulturowe korzenie tej jedności kontynentu. Zwraca uwagę na średniowiecznych pielgrzymów z Polski oraz przedstawia odnowę współczesnych szlaków Jakubowych na przykładzie drogi, która prowadzi z miejscowości Jakubów (koło Głogowa) do grobu św. Jakuba w Santiago.

Słowa klucze

Akt Europejski, Drogi Jakubowe, duchowość Europy, Jakubów, kultura Europy, pielgrzymka, sanktuarium, Santiago de Compostela.

Anastazja Seul

Uniwersytet Zielonogórski

En busca de la identidad de Europa en los Caminos de Santiago de Polonia a Santiago de Compostela.

Palabras llave

Acto Europeo, Caminos de Santiago, espiritualidad de Europa, Jakubów, cultura europea, peregrinación, Santiago de Compostela.

Resumen

La peregrinación de Santiago de Compostela desde los principios de la edad media une las naciones de Europa. El artículo muestra las raíces espirituales y culturales de la unidad del continente. Llamamos la atención los peregrinos medievales de Polonia y representa la renovación de las rutas contemporáneas de Santiago, teniendo como ejemplo el camino que lleva del lugar Jakubów (al lado de Głogów) al sepulcro de Santiago en Compostela.

Anastazja Seul

Uniwersytet Zielonogórski

W poszukiwaniu tożsamości Europy na Drogach Jakubowych z Polski do Santiago de Compostela.

Europejskie szlaki do Santiago de Compostela – miasta, do którego od średniowiecza pielgrzymują przedstawiciele wszystkich narodów Europy – mają szansę powrotu do dawnej świetności. Rada Europy uznała w 1987 roku główne Drogi św. Jakuba za pierwszy Europejski Szlak Kulturowy. W następnych latach hiszpańskie (1993) i francuskie (1998) szlaki św. Jakuba zostały uznane przez UNESCO za Światowe Dziedzictwo Kultury. Pielgrzymki do Santiago są więc pośrednio wspierane przez Radę Europy i hiszpańskie Ministerstwo Turystyki¹.

Pielgrzymowanie do Santiago – jak przypomniał Jan Paweł II w Akcie Europejskim – stoi u źródeł świadomości europejskiej. Narody naszego kontynentu odkrywały swą tożsamość, a jednocześnie budowały europejską wspólnotę ducha, przybywając przez wieki do grobu pierwszego apostoła – męczennika².

Słowo „pielgrzym” pochodzi od łacińskiego *peregrinus*, *-a -um*, co znaczy: obcy, cudzoziemski, zagraniczny. Wyraz ten pochodzi od słowa: *peregrer*, który oznacza: ten, kto jest poza domem (miastem, granicą), w podróży³.

1. Wprowadzenie

2. Homo peregrinus

1 Por. J. Bremer, *Santiago de Compostela. Pielgrzymim krokiem*, Kraków 2007, s. 178 [Dodatek: Cztery drogi].

2 Jan Paweł II, *Akt Europejski*, p. 1, dnia 9.11.1982, Santiago de Compostela, L'Osservatore Romano, wyd. polskie, 1982 nr 2 s. 29.

3 *Słownik łacińsko-polski*, red. M. Plezia t. IV P-R, Warszawa 1974, s. 88-89.

Autor opracowania na temat drogi do Santiago de Compostela pisze: „Ety-mologia pojęcia «pielgrzymka» sięga starożytnej Grecji. Terminem *per-epi-demos* określano tam wówczas cudzoziemca, nierezydenta, czy przygodnego podróżnego. Słowo *peregrinus* zaczerpnięte z terminologii łacińskiej, dosłownie oznacza osobę, która dobrowolnie skazuje się na wygnanie⁴. W kontekście tego starożytnego terminu można dostrzec w pielgrzymie człowieka, „który za pośrednictwem wędrowek staje się obcym sam dla siebie. Jest obcym dla środowiska, przez które przechodzi, które nie jest już jego. Jest obcym dla tych, którzy go witają, a od których zawsze odchodzi”⁵.

Pielgrzymowanie definiowane jest jako „motywowane względami religijnymi odwiedzanie określonych miejsc, przeważnie w przeświadczeniu, że Boga łatwiej osiągnąć w pewnych miejscowościach”⁶. Z socjologicznego punktu widzenia „pielgrzymka to indywidualna lub grupowa wędrowka do miejsca uświęconego przez daną tradycję religijną”⁷. Zdaniem zaś biblistów, pielgrzymka „to wędrowka wierzących do miejsca uświęconego przez objawienie się bóstwa lub przez działalność założyciela religii, odbywana po to, aby tam się modlić w bardzo szczególnej atmosferze [...] Pielgrzymka jest więc szukaniem Boga i spotkaniem z Nim na płaszczyźnie kultowej”⁸. Także i ta, ostania z przytoczonych definicji podkreśla aspekt kulturowy – on łączy wyznawców wszystkich religii, podejmujących trud pielgrzymi⁹.

Wyznawcy Allaha pielgrzymują do Mekki i Medyny; wyznawcy Boga Jahwe do świętego miasta Jeruzalem; wyznawcy Jezusa Chrystusa do Jeruzalem i innych miejsc w których przebywał¹⁰. „Już we wczesnym okresie chrześcijaństwa poszczególni wierni odwiedzają gminy na terenie Palestyny, aby w miejscach życia i działalności Jezusa umocnić swoją wiarę oraz posłyszec słowo Pisma Świętego tam, gdzie się ono narodziło”¹¹. Z czasem pielgrzymi przybywają do miejsc uświęconych obecnością Jego świętych – najpierw męczenników, później innych świadków wiary¹². W doku-

4 W. Miszewski, *Wprowadzenie*, [do:] S. Burdziej, W. Miszewski, P. Rochman, *Droga św. Jakuba. Przewodnik pielgrzyma*. Toruń 2004, s. 5.

5 V. Hlinka, *Pielgrzymka po przebaczenie. Kilka uwag na temat fenomenu średniowiecznego pielgrzymowania*, [w:] *Drogi Jakubowe i inne szlaki pątnicze w Polsce i Czechach*, red. Š. Sitek, N. Widok, Opole 2012, s.333.

6 K. Richter, [hasło:] *Pielgrzymka. Chrześcijaństwo*, [w:] *Leksykon podstawowych pojęć religijnych*, red. A.T. Khour, tłum. z j. niemieckiego J. Marzęcki, Warszawa 1998, s. 717.

7 J. Baniak, *Pielgrzymka*, [w:] *Leksykon socjologii religii*, red. M. Libiszowska – Żółtkowska, J. Mariański, Warszawa 2004, s. 287.

8 AG [A. George; hasło:] *Pielgrzymka*, [w:] *Słownik teologii biblijnej*, red. X. L. eon-Dufour, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1985, s. 660–661.

9 S. Nawrocki, *Teologia pielgrzymek*, „Homo Dei” 1960 nr 4 s. 401.

10 Na temat pielgrzymowania w Biblii zob. [hasło:] *Pielgrzymka* [w:] *Encyklopedia biblijna*, red. nauk. P. J. Achtemeier, Warszawa 1999, s. 927–928.

11 K. Richter, [hasło:] *Pielgrzymka. Chrześcijaństwo*, *op. cit.*, s. 717.

12 J Chélini, H. Branthomme, *Drogi Boże. Historia pielgrzymek chrześcijańskich*, tłum. E. Sieradzińska, M. Stafiej-Wróblewska, Warszawa 1996, s. 17–35.

mencie Stolicy Apostolskiej zaznaczone jest istnienie sanktuarium, jako cel pielgrzymek: „Pielgrzymka, powszechna forma religijności, jest typowym wyrazem religijności ludowej związanym z sanktuarium, którego istnienie stanowi element konieczny. Pielgrzym potrzebuje sanktuarium, a sanktuarium potrzebuje pielgrzymą”¹³.

Na tle tych ustaleń socjologów, religioznawców i teologów – przedstawicieli biblistyki i liturgiki – bardzo wyraźnie widać tendencje deskralizacyjne w sformułowaniach „turystyka religijna” i „sacroturystyka”. Lansowane ostatnio coraz częściej łączenie pielgrzymki z turystyką może być postrzegane jako odchodzenie od tego, co jest istotą pielgrzymowania¹⁴. Dzieje się tak pod wpływem współczesnych prądów sekularyzacyjnych. Przesuwanie akcentu z zainteresowania życiem duchowym na szukanie nowych wrażeń związane jest z kreowanym w mediach takiego wizerunku człowieka, który zainteresowany jest przede wszystkim rozrywką i dlatego wybiera wartości ludyczne, a nie podejmuje pogłębionej refleksji religijnej. Istnieje jednak wyraźna różnica między uprawianiem turystyki a pielgrzymowaniem. W turystyce dominują elementy poznawcze, w pielgrzymowaniu pierwszoplanowy jest wymiar religijny, a celem pątników jest dotarcie do świętego miejsca. Czas pielgrzymki wypełniony jest różnymi formami pobożności (np. Msza św., modlitwa, medytacja, śpiew religijny); czas wycieczki turystycznej wypełniony jest rozrywką, zwiedzaniem, poznawaniem coraz to nowych miejsc¹⁵. Wojciech Świątkiewicz, pisząc o różnicy między turystą a pielgrzymem na szlakach pątniczych, tego pierwszego nazywa – za Florianem Znanieckim – „człowiekiem zabawy”, który „z łatwością adoptuje się do wielokierunkowych, rozproszonych i zdecentralizowanych orientacji współczesności. Jest jak «swoją chłopa», który «i diabłu ogarek postawi i Panu Bogu świeczkę zapali»”¹⁶. Natomiast pielgrzym „swoimi zasadami i regułami życia psuje «kolorową harmonię» świata, truje dobry humor, jest skazą na obrazie, którego klarowność i lśniaca czystość mierzona jest nieskrępowaną wolnością konsumenckich wyborów”¹⁷. Pielgrzym bardziej zainteresowany jest doznaniem natury duchowo – emocjonalnej; turysta – intelektualno – zmysłowej¹⁸.

13 Kongregacja d.s. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania*, tł. J. Sroka, Poznań 2003, s. punkt 279, s. 197.

14 Więcej na ten temat w obszernym opracowaniu zbiorowym *Turystyka religijna*, red. Z. Kroplewski, A. Panasiuk, Szczecin 2010.

15 J. Płoszczyca, *Pielgrzymki do Santiago de Compostela w ofercie polskich biur turystycznych. Turysta czy pielgrzym? [w:] 1200 lat pielgrzymek do grobu św. Jakuba w Santiago de Compostela*, red. A. Jackowski, F. Mróz, Ł. Mróz, Kraków 2013, s. 301.

16 W. Świątkiewicz, «*Homo peregrinus*» wobec postmodernistycznej sekularyzacji», [w:] *1200 lat pielgrzymek do grobu św. Jakuba w Santiago de Compostela*, op. cit., s. 124.

17 *Ibidem*.

18 M. Ostrowski, *Duszpasterstwo wobec problemu czasu wolnego człowieka. Aspekt moralno – pastoralny ze szczególnym uwzględnieniem zagadnień turystyki*, Kraków 1996, s. 351.

Jezuita wspominający swą drogę do Santiago, dzieli się z czytelnikami interesującą refleksją: „Idea pielgrzymowania zawsze stanowiła wyrażenie dwóch myśli: pielgrzymki, jako podróży do określonego geograficznego miejsca oraz myśli o byciu wiecznym pielgrzymem: życie jest wszak podróżą a pielgrzymka alegorią życia”¹⁹. W pielgrzymce – tak, jak w życiu pojawiają się rozmaite problemy, niespodziewane sytuacje, niekiedy trudni ludzie... Warto w tym kontekście przywołać ciekawą sentencję jednego z pątników, który dzieli się z internautami swoim przeżyciem drogi św. Jakuba: „to nie droga jest trudnością, to trudności są drogą”²⁰.

W pielgrzymie widzimy więc kogoś, kto potrafi pozbyć się tego, co daje mu poczucie bezpieczeństwa, co łatwe i wygodne, a wybiera brak pewności, brak zabezpieczeń, aby doświadczyć swoich ludzkich ograniczeń, uczyć się zaufania do Boga. Pielgrzym to ktoś, kto nie boi się podejmować ryzyka. Pątnik to człowiek, który w praktyce wybiera prymat „być” nad „mieć”, a więc prymat tego, co duchowe, nad tym, co materialne – jak powiedziałby Jan Paweł II. Istotą pielgrzymowania jest więc jego wymiar duchowy, a wysiłek, jaki podejmuje człowiek, ma mu pomóc pogłębić relację z Bogiem, a poprzez to – z także z samym sobą i bliźnimi.

3. Duchowy wymiar pielgrzymowania szlakami św. Jakuba w Europie

Duchowy wymiar pielgrzymowania widoczny jest w dążeniu do szukania jedności przedstawicieli narodów Europy. Jego fundamentem jest doświadczenie religijne, na co także zwraca uwagę *Deklaracja «Santiago de Compostela»*, w której czytamy: „Wiara, która wzbudziła te spontaniczne pielgrzymki na przestrzeni historii i pozwoliła je scalić w jednym duchu, która odrzuciła na bok różnice narodowościowe i partykularne interesy, wiara ta może podobnie prowadzić nas przez współczesne czasy”²¹.

Pielgrzymowanie jest szczególną okazją do refleksji nad własnym życiem; jest czasem, w którym pątnicy próbują odnaleźć odpowiedzi na swe egzystencjalne pytania, dotyczące znaczenia wiary, sensu życia, znaczenia swoich wyborów. Godziny, dni, tygodnie spędzone na szlakach św. Jakuba dają także możliwość, by lepiej poznać siebie samego, by doświadczyć swych ograniczeń i przełamywać siebie w trudzie każdego dnia. Taką drogę poszukiwań prawdy i przemiany życia podejmują nie tylko wierzący, nie tylko katolicy, nie tylko ludzie młodzi – lecz także Jakubowym szlakiem podążają osoby niewierzące, poszukując wiary; przedstawiciele różnych wyznań; osoby młodsze i starsze, bardziej lub mniej wykształcone²².

O zadaniach stojących przed pątnikami mówi arcybiskup Santiago de Compostela Julian Barrio Barrio, zwracając uwagę na wartości du-

¹⁹ J. Bremer, *Santiago de Compostela*, *op. cit.*, s. 155.

²⁰ <http://bit.ly/1paQ5BN> [dostęp: 20.06.2014]

²¹ Rada Europy, *Deklaracja «Santiago de Compostela»* z dnia 27.10.1987 [w:] A. Bujak, *Łaska pielgrzymowania. Santiago de Compostela*, Kraków 1999 [tekst Deklaracji zamieszczony na obwolucie książki].

²² A. Jackowski, F. Mróz, Ł. Mróz *Wstęp*, [do:] *1200 lat pielgrzymek do grobu św. Jakuba w Santiago de Compostela*, *op. cit.*, s. 16.

chowe i religijne, którymi winni się dzielić po powrocie z pielgrzymki: „Pielgrzym zatem zamienia się w propagatora kultury pielgrzymowania i jego walorów chrześcijańskich takich jak: nawrócenie, służba solidarności, świadomość transcendencji”²³.

Mówiąc o wymiarze religijnym, a więc i duchowym pielgrzymek, warto przedstawić różne motywy, którymi kierują się pątnicy, wybierając w drogę. Autorzy opracowania jednej z dróg Jakubowych piszą: „Ludzie (...) opuszczając swój dom, rodzinę, pragnęli przede wszystkim uświęcenia. Czas drogi, zmagania się z różnymi trudnościami i niebezpieczeństwami, zdanie się na łaskę i niełaskę napotykanym ludzi, był czasem oczyszczenia i wewnętrznego uświęcenia”²⁴. Józef Bremer SJ wymienia więcej powodów, dla których ktoś podejmuje trud pielgrzymi. Są to: pragnienie zbawienia duszy; uczczenie świętych – tych zwłaszcza, którzy byli związani z miejscowościami na trasie pielgrzymki, podejmowanie pokuty i wyrażenie skruchy; pielgrzymowano także z nadzieją uzdrowienia i wypełniając złożony ślub i poszukując sensu życia; w średniowieczu niektórzy udawali się do Santiago za karę, jaką nałożył sąd cywilny lub kościelny²⁵.

Bardzo rozpowszechnionym motywem pielgrzymowania w średniowieczu była pokuta za popełnione winy²⁶. Człowiek świadomy ich ciężkości przyjmując pokutę mógł mieć nadzieję, że nie tylko zostanie mu odpuszczony występki, lecz także już tu na ziemi poniesie tę karę, którą musiałby odbyć po śmierci w czyśćcu. Jak wspomniano wyżej, także sądy świeckie – a więc cywilne stosowały pielgrzymkę jako karę, która była połączona z wygnaniem²⁷. Norbert Widok, podsumowując swe refleksje o duchowym wymiarze pielgrzymowania stwierdza: „W duchowości pielgrzymowania były obecne trzy elementy: oddanie czci świętym, zwłaszcza męczennikom, odprawienie nałożonej pokuty i modlitwa”²⁸. Należy jednak dodać, że w ciągu wieków na szlakach Jakubowych pojawiali się pątnicy, którym oprócz celów religijnych, towarzyszyła troska o sprawy

23 J. Barrio Barrio, *Europa widziana z Santiago*, [w:] «Akt Europejski» bl. Jana Pawła II a renesans drogi św. Jakuba, tłum. M. Kich, B. Matuszewska – Sulima, red. A. Jackowski, F. Mróz, Kraków 2012, s. 15–16.

24 W. Miszewski, *Wprowadzenie*, op. cit., s. 6.

25 J. Bremer, *Santiago de Compostela*, op. cit., s. 154. „Niejednokrotnie motywem pójścia na pielgrzymi szlak było dopełnienie wcześniej złożonego ślubu. Pielgrzymowani także, by odprawić pokutę za popełnione winy lub w intencji otrzymania jakiejś szczególnej łaski”. W Miszewski, *Wprowadzenie*, op. cit., s. 6 Zob. też W. Rędzioch, *Pielgrzymi szlak do grobu św. Jakuba w Santiago de Compostela*, [w:] A. Bujak, *Łaska pielgrzymowania. Santiago de Compostela*, op. cit., s. 257.

26 „Poza pielgrzymowaniem wynikającym z pobożności, zwanym *orationis causa*, w średniowieczu znana była [...] pielgrzymka pokutna. [...] Niedostatek podczas pielgrzymowania był sposobem poprawy lub pokuty za własne grzechy”. V. Hlinka, *Pielgrzymka po przebaczenie*, op. cit., s. 334.

27 Tamże.

28 N. Widok, *Droga św. Jakuba na tle fenomenu pielgrzymowania*, [w:] *Drogi Jakubowe i inne szlaki pątnicze w Polsce i Czechach*, op. cit., s. 352.

doczesne. Niektórzy szli, do Santiago, aby spełnić misję polityczną, inni przy okazji pielgrzymki dokonywali rozeznania możliwości wymiany handlowej, jeszcze inni poszukiwali pracy²⁹. Zdaniem Andrzeja Wyrwy także i ci, którzy podróżowali do Hiszpanii np. w celach politycznych, kościelnych i państwowych, a także w celach „rozpoznawczych” czy gospodarczych, nie pomijali celu religijnego – zajmował on ważne miejsce w ich decyzji nawiedzenia grobu apostoła. Także nielicznym wyprawom, które stawiały sobie cele poznawcze, towarzyszyły motywacje religijne³⁰.

Franciszek i Łukasz Mróz łączą aspekt duchowy z kulturowym, uzasadniając tym, że oba są ważne dla człowieka idącego pielgrzymim szlakiem. Podkreślają oni, iż ważna jest troska o to, by pątnik, doświadczający niedogodności wędrowki, otwierał się na wartości religijne i przeżywał swój trud w duchu wiary. W tym celu potrzebne jest zaangażowanie mieszkańców tych terenów, przez które przebiega szlak: księży i parafian, lokalnych władz samorządowych, organizacji i stowarzyszeń – zwłaszcza młodzieżowych, szkół, studentów, harcerzy³¹. Ich wspólny wysiłek powinien być ukierunkowany na to, by droga do Santiago nie straciła własnej tożsamości, by nie stała się jedynie atrakcją turystyczną, której już nie towarzyszy refleksja nad miejscem człowieka, którego całe życie jest pielgrzymką do Domu Ojca³².

Arcybiskup Santiago de Compostela, doceniając wartość czasu ofiarowanego Bogu przez pątników wyjaśnia na czym polega duchowy wymiar pielgrzymowania: „tradycja Jakubowa jest nierozłącznie związana z pielgrzymką po drodze wiary i nadziei. Prostota, duch braterstwa i nawrócenia, błaganie i dziękczynienia, zagłębianie się we własne życie są rzeczywistościami, które rodzą się w czasie wędrowki, razem z postawą wiary, która znajduje przejaw swej radości u kresu pielgrzymki, pod «Portykiem Chwały»”³³. Ten powszechny charakter pielgrzymowania związany jest z rozumieniem idei pielgrzymowania, jako wysiłku, jaki warto podejmować, aby odnaleźć i ciągle odnajdywać na nowo prawdę o sobie, o Bogu, o świecie. Pielgrzym jak przekonuje arcybiskup Julian Barrio Barrio otwie-

29 J. Bremer, *Santiago de Compostela*, op. cit., s. 154.

30 A. M. Wyrwa, *Drogi św. Jakuba w Polsce: uwarunkowania historyczne a współczesna praktyka pielgrzymowania*, [w:] *Drogi Jakubowe i inne szlaki pątnicze w Polsce i Czechach*, op. cit., s. 26.

31 F. Mróz, Ł. Mróz, *5000km polskich odcinków Drogi św. Jakuba. To nadal początek trasy? [w:] 1200 lat pielgrzymek do grobu św. Jakuba w Santiago de Compostela*, red op. cit., s. 289.

32 „Istnieje pewne niebezpieczeństwo, że katolicy «prześpią» swoją szansę. To się stało w Hiszpanii [...] Łatwiej na szlaku znaleźć salon masażu, niż otwarty kościół. Więcej ukazuje się poradników typu «Camino jako droga samouzdrawiania», niż mądrych, głębokich i nieprzegadanych artykułów o indywidualnym pielgrzymowaniu”. E. Mendiak, «*Europo, tchnij życie w swe korzenie*», «*Akt Europejski*», a *renesans drogi św. Jakuba*, [w:] «*Akt Europejski*» *bł. Jana Pawła II a renesans drogi św. Jakuba*, red. A. Jackowski, F. Mróz, Kraków 2012. s. 117.

33 J. Barrio Barrio, Arcybiskup Compostela, *Wprowadzenie*, [do:] *1200 lat pielgrzymek do grobu św. Jakuba w Santiago de Compostela*, op. cit., s. 16.

ra się na rzeczywistość transcendentną, świadomy jest przemijalności dóbr doczesnych, dostrzega ich względny charakter. W dalszej części artykułu arcybiskup pisze w sposób metaforyczny o znacznym wpływie pielgrzymowania do Santiago na oblicze kulturowe kontynentu: „kult oraz kultura pielgrzymowania naznaczyły w ciągu stuleci gęstym ściegiem życie chrześcijańskie – zarówno kulturalne, jak i społeczne – ściegiem tkanym nicią wiary, nadziei miłosierdzia, prawdy, dobra i piękna”³⁴.

Podjmując refleksję nad kulturowym wymiarem Drogi św. Jakuba, warto zwrócić uwagę na jeden zapis w dokumencie watykańskim wydanym przez Kongregację d.s. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, w którym czytamy: „W wiekach IX–XVI, ale także i dziś, najczęściej nawiedzanym miejscem jest sanktuarium św. Jakuba z Santiago de Compostela, do którego zmierzają «piesi» z różnych krajów kierowani wizją pielgrzymki zarówno o charakterze religijnym, jak i społecznym oraz charytatywnym”³⁵. Aspekt społeczny i charytatywny związany z Drogami św. Jakuba przez wieki kształtowały oblicze kulturowe Europy. Troška o rozwój kultury europejskiej widoczny jest w *Deklaracji «Santiago de Compostela»* wydanej przez Radę Europy. Jej autorzy zauważają, że rozwój społeczny, idee wolności i sprawiedliwości są tymi wartościami, które kształtowały kulturę naszego kontynentu. Zachęcając do odbudowy dróg, które jednoczyły Europę od średniowiecza autorzy deklaracji piszą: „Wędrówka szlakiem do Santiago może zapoczątkować w nas budowę społeczeństwa opartego na tolerancji, wzajemnym szacunku, wolności i solidarności”³⁶, gdyż Drogi św. Jakuba, jak żaden inny symbol, wyrażają jedność Europy³⁷. Integracyjna funkcja pielgrzymowania do grobu apostoła widoczna była wyraźnie w wiekach średnich, gdyż ówczesne pielgrzymki do Santiago należały do najważniejszych wydarzeń społecznych Europy, były istotnym czynnikiem budowania jedności chrześcijańskiego świata³⁸.

Włodzimierz Rędzioch zauważa, że szlak wiodący do Santiago de Copostela nie był tylko zwykłą drogą, gdyż jego nieodzownymi elementami stawały się kościoły, sanktuaria, hospicja, studnie, wodopoje, warsztaty rzemieślnicze i sklepy. Przez wieki przy Drogach św. Jakuba powstawały i rozbudowywały się mniejsze i większe miejscowości, których rozwój

4. Kulturowy wymiar pielgrzymowania szlakami św. Jakuba w Europie

34 J. Barrio Barrio, ...*dążymy do miasta przyszłego* [w:] A. Bujak, *Łaska pielgrzymowania. Santiago de Compostela*, op. cit., s. 23.

35 Kongregacja d.s. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, *Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii*, op. cit., p. 284, s. 200.

36 Rada Europy, *Deklaracja «Santiago de Compostela»* z dnia 27.10.1987.

37 S. Lunte, *Pielgrzymka COMECE do Santiago de Compostela. Wyraz nowego europejskiego ruchu pielgrzymkowego*, tłum. Z. Glaeser [w:] *Pielgrzymowanie a integracja*, red. Z. Glaeser, J. Górecki, Opole 2005, s. 288.

38 A. Wuwer, *Integracyjna funkcja pielgrzymowania w kulturze europejskiej*, [w:] *Pielgrzymowanie a integracja*, op. cit., s. 148–149.

był związany z przechodzącymi pielgrzymami³⁹. Ich mieszkańcy przyczyniali się do budowania jedności w wymiarze ponadnarodowym wypełniając obowiązek gościnności, a więc poprzez „udzielanie dachu nad głową, strawy, pomocy medycznej, tworząc w ten sposób coraz gęstszą sieć wzajemnych powiązań ponad barierami języka, pochodzenia, stanu”⁴⁰.

Kulturowy wymiar pątniczych szlaków przedstawia Włodzimierz Rędzioch, zwracając uwagę na wiele elementów, które nieodłącznie towarzyszą pielgrzymom i przyczyniają się do wzbogacenia ich doświadczenia przez poznawanie nowych języków, literatury i sztuki, naukę historii kościoła i Europy, a zaznajomienie się z życiorysami świętych i bohaterów. Pielgrzymi zdobywają także wiedzę dotyczącą codziennej pracy ludzi, którzy przyjmują ich w gościnę – widzą warunki ich życia i mieszkania a także różne sposoby uprawiania ziemi i przechowywania żywności. Autor wymienia również taki element kulturotwórczy, jakim jest możliwości poznania różnej architektury domów, katedr i innych budowli. Pielgrzymi idąc drogami św. Jakuba widzą, jak wygląda życie w innych krajach, obserwują różne sposoby zarządzania miastami i wioskami, poznają organizację życia w różnych klasztorach Europy. Po wyliczeniu tych szczegółów dotyczących nie tylko pątników średniowiecznych, lecz także tych, którzy obecnie przemierzają szlak Jakubowy, autor przedstawia swój wniosek: „Pielgrzymowanie do Santiago de Compostela staje się więc czymś w rodzaju ludowego uniwersytetu, który odgrywa wielką rolę w rozwoju kulturalnym Europy i w kształtowaniu się poczucia przynależności jej różnych ludów do tej samej cywilizacji opartej na wierze chrześcijańskiej i na wspólnych wartościach”⁴¹. Drogi św. Jakuba – podobnie jak inne drogi pielgrzymie – są okazją, aby odkrywać i poznawać bogactwa kultur różnych narodów Europy i uczyć otwierania się na tę różnorodność. Pielgrzymi szlak stwarza możliwość ubogacenia poprzez przyjęcie tego, co mają do zaoferowania członkowie innych narodów spotkanych na trasie do Santiago⁴². Kulturowy wymiar tej przestrzeni spotkania, jaką są Drogi św. Jakuba widoczny jest w dialogu między przedstawicielami wielu państw Europy, który dokonuje się w bezpośrednim spotkaniu ludzi o różnych doświadczeniach osobistych, społecznych i narodowych.

5. Początki pielgrzymek na dawnych ziemiach polskich

Stosunkowo niewiele wiemy o Polakach pielgrzymujących do grobu św. Jakuba z dawnych ziem polskich. Jak podaje Jackowski – hiszpańskie źródła archiwalne pozwalają odtworzyć tylko kilkadziesiąt nazwisk⁴³. Natomiast odkrycia archeologiczne na naszych ziemiach wskazują, że

39 W. Rędzioch, *Pielgrzymi szlak do grobu Św. Jakuba w Santiago de Compostela*, op. cit., s. 257.

40 A. Wuwer, *Integracyjna funkcja pielgrzymowania w kulturze europejskiej*, op. cit., s. 149.

41 W. Rędzioch, *Pielgrzymi szlak do grobu Św. Jakuba w Santiago de Compostela*, op. cit., s. 257.

42 N. Wons, *Integracyjna rola pielgrzymowania w odniesieniu do mniejszości narodowych*, [w:] Z. Glaeser [w:] *Pielgrzymowanie a integracja*, op. cit., s. 140.

43 A. Jackowski, *Pielgrzymowanie*, Wrocław 1998, s. 266.

pielgrzymi pochodzili z wielu rejonów kraju: Ostrów Lednicki, Elbląg, Racibórz, Wrocław, Lublin, Poznań, Cieszyn i Kołobrzeg. Tam bowiem w wyniku prac wykopaliskowych odkryto muszle, które były znakami odbytej pielgrzymki do Santiago de Compostela. Muszle znajdowano na cmentarzach – przypuszcza się, że mogły być przymocowane do sakwy podróżnej lub płaszcza pielgrzymiego, z którymi to atrybutami pątnik był pochowany. Odkrycia archeologiczne wykazały, że muszle odnajdywano także w obrębie zabudowań mieszkalnych i w tzw. „luźnych warstwach kulturowych”⁴⁴. Muszla, którą znaleziono w Elblągu datowana jest na przełom XIV i XV wieku, a obecnie przechowywana jest w Muzeum Historyczno – Archeologicznym w Elblągu. Natomiast w Muzeum Archeologicznym w Gdańsku przechowywany jest cynowo – ołowiany emblemat w kształcie muszli św. Jakuba, który pochodzi z przełomu XIV i XV wieku⁴⁵.

Wszystkie miejscowości, w których odkryto muszle (z wyjątkiem Cieszyna) pochodzą z dużych ośrodków kulturowych, które mają doskonałe połączenie komunikacyjne z terytorium Niemiec, gdzie miały swój początek ważniejsze szlaki Jakobowe: *Niederstrasse* i *Oberstrasse*. Jeśli chodzi o Cieszyn, to leży on na szlaku, który łączy ziemie polskie z zachodem Europy za pośrednictwem dróg prowadzących przez kraje leżące na południe od Beskidu Żywieckiego⁴⁶. Tak więc i z Cieszyna mógł wyruszyć pielgrzym do dalekiej Hiszpanii.

Pierwsze znane nazwiska pątników z polskich ziem pochodzą z XIV wieku. W dokumentach odnotowano, iż w roku 1379 do Composteli przybyli: rycerz Stanisław Wederkere z Małopolski, Świętosław Pałuka z miejscowości Szubin w Wielkopolsce, Klemens z Mokrska i Jakub Czatan⁴⁷ z miejscowości Kobyla w Małopolsce⁴⁸. Historyczne zapisy potwierdzają także pielgrzymkę Pawła z Rdzanowa, który został chorążym warszawskim w latach 1376–1388⁴⁹. Także w XIV wieku wyruszyli do Santiago drogą morską pielgrzymi z Gdańska. Źródła niemieckie podają, iż w 1379 roku wrócił od grobu św. Jakuba nieznany z nazwiska żeglarz. Natomiast na pielgrzymkę pokutną udał się także pod koniec XIV wieku Herman von Ruden – mieszczanin gdański⁵⁰.

44 A. M. Wyrwa, *Drogi św. Jakuba w Polsce: uwarunkowania historyczne a współczesna praktyka pielgrzymowania*, op. cit., s. 18–21.

45 W. Rożynkowski, *Pielgrzymki do św. Jakuba z obszary państwa zakonu Krzyżackiego – zarys problematyki badań*, [w:] «Akt Europejski» bł. Jana Pawła II a renesans drogi św. Jakuba, dz. cyt. s. 265.

46 M. Wyrwa, *Drogi św. Jakuba w Polsce: uwarunkowania historyczne a współczesna praktyka pielgrzymowania*, op. cit., s. 22–23.

47 Inne źródła podają staropolską pisownię jego imienia i nazwiska: Jakób Cztan; A Jackowski, *Pielgrzymowanie*, op. cit., s. 266.

48 F. Mróz, Ł. Mróz, *Geneza i rozwój polskich odcinków «Camino de Santiago» najpiękniejszej drogi świata*, [w:] *Drogi Jakobowe i inne szlaki pątnicze w Polsce i Czechach*, op. cit., s. 74.

49 A Jackowski, *Pielgrzymowanie*, dz. cyt. s. 266.

50 W. Rożynkowski, *Pielgrzymki do św. Jakuba z obszary państwa zakonu Krzyżackiego – zarys problematyki badań*, op. cit., s. 264.

Początkiem xv wieku, w roku 1414 do grobu męczennika dotarł rycerz Mszczuj ze Skrzynna, o którym wiadomo, że w 1410 roku od jego ciosu zginął Ulryk von Jungingen w bitwie pod Grunwaldem⁵¹. W 1425 przybył do Santiago Jakub Lubbe z Lichnowów na Żuławach, który w ten sposób chciał uczcić swego patrona. W roku 1479 pielgrzymował do Santiago gdański kronikarz Krzysztof Beier⁵². W latach 1483–1486 podróżował po Europie rycerz Mikołaj von Poplau z Wrocławia i przebywał w miejscowości La Coruna w pobliżu Santiago de Compostela. W roku 1506 odbył pielgrzymkę Piotr Rindfleisch z Wrocławia, który pozostawił po sobie kronikę⁵³.

Na podstawie przekazów z drugiej połowy xv wieku można wymienić kilku rycerzy noszących miano *miles hispanicus*, bądź *miles gallicus*, które prawdopodobnie świadczyły o odbytej pielgrzymce do Composteli. Tytuł ten nosili: Jakub z Drzewic (Małopolska), jego brat Piotr oraz Filip Jacimierski- możny polski z Rusi Czerwonej⁵⁴. Rycerze podejmujący pielgrzymkę byli zaopatrzeni w imienne glejty, które wystawiane były przez kancelarię króla aragońskiego. Dokument ten obejmował nie tylko samego rycerza (odbiorcę glejtu), lecz także jego ośmiu towarzyszy. Glejt królewski zapewniał im opiekę i nadawał status pielgrzymia – a to odróżniało ich od włóczęgów i zapewniało pomoc na szlaku, gdyż pielgrzymi cieszyli się dużym szacunkiem ówczesnego społeczeństwa europejskiego⁵⁵.

Podsumowując zagadnienie średniowiecznych pielgrzymek z ziem polskich do Santiago, warto zauważyć, że rozpoczęły się znacznie później niż pielgrzymki innych terenów Europy do odnalezionego grobu św. Jakuba w początkach ix wieku⁵⁶. Było to uzasadnione późniejszym przyjęciem chrztu i początkami ewangelizacji Polan i innych plemion słowiańskich, które zaczynały dopiero od 966 roku tworzyć zręby państwa polskiego. Jednak sam fakt, że pielgrzymowanie do Santiago objęło także polskie ziemie już w xiv wieku, jest znakiem, że chrześcijaństwo zdążyło już się na nich zakorzenić⁵⁷.

51 F. Mróz, Ł. Mróz, *Geneza i rozwój polskich odcinków «Camino de Santiago» najpiękniejszej drogi świata*, op. cit., s. 74.

52 W. Rożnkowski, *Pielgrzymki do św. Jakuba z obszary państwa zakonu Krzyżackiego – zarys problematyki badań*, op. cit., s. 264.

53 A. M. Wyrwa, *Drogi św. Jakuba w Polsce: uwarunkowania historyczne a współczesna praktyka pielgrzymowania*, dz., cyt. ds. 23–24.

54 *Ibidem* s. 23.

55 A. Jackowski, *Pielgrzymowanie*, op. cit., s. 267.

56 W tym czasie organizacja Kościoła w Hiszpanii była już dobrze rozwinięta, gdyż istniał on już kilka wieków: w III wieku miał trzy stolice biskupie, w wieku IV można mówić o ostatecznym tryumfie Kościoła w Hiszpanii, a w później Hiszpanie – na czele z św. Izydorem z Sewilli (VI wiek) znacznie przyczynili się do rozwoju myśli teologicznej. Zob. J. Kopiec, *Rzymski odcinek «il camino di Santiago»*, [w:] *Drogi Jakubowe i inne szlaki pątnicze w Polsce i Czechach*, op. cit., s. 257.

57 A. M. Wyrwa, *Drogi św. Jakuba w Polsce: uwarunkowania historyczne a współczesna praktyka pielgrzymowania*, op. cit., s. 24.

Także są udokumentowane informacje o pielgrzymkach z czasów późniejszych. Według Jackowskiego, w roku 1579 na początku marca przybyli do grobu męczennika bracia Radziwiłłowie: Jerzy i Stanisław. Do dziś zachował się tzw. *compostelka* – dokument stwierdzający, iż odbyli oni spowiedź w sanktuarium i przyjęli tam komunię świętą. Zachowała się również interesująca relacja z pielgrzymki do Santiago, którą pozostawił po sobie najprawdopodobniej Fryderyk Szlembek, podążający podobnym szlakiem, co Radziwiłłowie. W roku 1611 do Santiago dotarł jako 21-letni mężczyzna Jakub Sobieski, ojciec króla Jana Sobieskiego, którego – jako człowieka kontrreformacji – cechowała żarliwość religijna i przywiązanie do kultu relikwii⁵⁸. Zostawił on zapis swojego spotkania z Santiago sporządzony w dawnej polszczyźnie: „Sławne miasto dla grobu św. Jakuba. I myśmy tam piechotą szli do niego miłą. Kościół jest tak wielki i piękny [...] Jakub św. jest pod ołtarzem schowany. [...] Penitencjarze są dla słuchania spowiedzi pielgrzymów zawsze z różnych narodów i w zimie, i w lecie siła”⁵⁹.

W dawnej Polsce pielgrzymki były „rycersko – dworskimi podróżami szlacheckimi”, gdyż tylko te grupy społeczne mogły sobie na nie pozwolić, gdyż pielgrzymowanie było bardzo kosztowne⁶⁰. Zważywszy poziom rozwoju cywilizacyjnego i stan średniowiecznej techniki, a przede wszystkim odległość między Polską a krańcem Hiszpanii, pielgrzymowanie wymagało dużych nakładów finansowych. Mogli sobie na nie pozwolić tylko ludzie zamożni, zajmujący wysoką pozycję społeczną, a więc ci, którzy reprezentowali elity władzy i dyplomacji⁶¹. Z czasem – w xv wieku – do grona pątników dołączyli kupcy, bogaci przedstawiciele rodzącego się mieszczaństwa i inni⁶².

Zanikanie pielgrzymek z Polski od xv – xvi wieku jest związane z ogólną tendencją osłabienia ruchu pątniczego w całej Europie. Znaczący wskazuje, że było to związane z powstawaniem granic państwowych, które utrudniają swobodne przemieszczanie się po Europie i Reformacją⁶³. Pojawienie się i rozwój protestantyzmu, zahamowało pielgrzymki do Santiago, gdyż wyznania protestanckie nie uznają kultu świętych – a więc i kultu relikwii oraz i negują możliwości odpokutowania za swe grzechy po śmierci – a więc kwestionują sens pielgrzymowania w celu uzyskania odpustu. Katolicy cieszyli się tym, że papież Kalikst II już w roku 1126

58 A Jackowski, *Pielgrzymowanie*, dz. cyt. s. 267. Zob. też M. Wyrwa, *Drogi św. Jakuba w Polsce: uwarunkowania historyczne a współczesna praktyka pielgrzymowania*, s. 24.

59 Podają za: A Jackowski, *Pielgrzymowanie*, dz. cyt. s. 268.

60 A. M. Wyrwa, *Drogi św. Jakuba w Polsce: uwarunkowania historyczne a współczesna praktyka pielgrzymowania*, s. 25.

61 M. Tymowski, *Horyzonty geograficzne Europejczyków w okresie rozkwitu średniowiecza (X – XIII w)*, [w:] *Rozkwit średniowiecznej Europy*, Warszawa 2001, s. 500–504.

62 H. Mańkowska, *Jerozolima – Rzym – Compostela. Wielkie pielgrzymowanie u schyłku średniowiecza*, Wrocław 2008, s. 415–416.

63 W. Rędzioch, *Pielgrzymi szlak do grobu Św. Jakuba w Santiago de Compostela*, op. cit., s. 257.

obdarzył sanktuarium przywilejem tzw. odpustu zupełnego, który pielgrzymi mogli uzyskać każdego dnia tego roku, w którym uroczystość św. Jakuba 25 lipca wypadła w niedzielę. Był to tzw. Święty Rok Jakubowy. Lecz katolików w Europie było coraz mniej, ponadto pielgrzymując do Santiago, przechodzić musieli przez kraje innowiercze, w których nie zawsze mogli się czuć bezpiecznie.

Inną przyczyną kryzysu pielgrzymowania, był wpływ filozofii oświecenia na mentalność Europejczyków. Prowadził on do podejrzliwości wobec wszystkiego, czego ludzki rozum nie jest w stanie wyjaśnić – a więc wobec całej rzeczywistości transcendentnej. Z czasem narastał sprzeciw władz świeckich wobec pielgrzymów podejrzewanych nierobstwo i włóczęgostwo. Także konflikty zbrojne w wielu rejonach Europy nie sprzyjały pielgrzymom. Z czasem upadały hospicja, więc pątnicy nie mieli się gdzie zatrzymać na nocleg⁶⁴. Oprócz tych przyczyn, które dotyczą wszystkich pielgrzymek w Europie, trzeba wspomnieć o tej, która bezpośrednio odnosi się do pielgrzymek do Santiago de Compostela. W 1589 ukryto relikwie św. Jakuba wobec zagrożenia floty angielskiej i odnaleziono je dopiero w 1879, a cztery lata później papież Leon XII potwierdził ich autentyczność⁶⁵. Tak więc od wieku XVI do XIX ukryty był przedmiot kultu pielgrzymów i także z tego względu pątnicy coraz rzadziej pojawiali się na szlakach Jakubowych.

6. Jakubów – odrodzenie pielgrzymek z Polski w XXI wieku.

Początki powrotu do tradycji pielgrzymowania drogami Jakubowymi w Polsce wiążą się z parafią w Jakubowie, położoną niedaleko Głogowa na Dolnym Śląsku, na południu diecezji zielonogórsko-gorzowskiej. Tu bowiem otwarta została pierwsza w ojczyźnie Droga Jakubowa, dzięki czemu możliwe stało się kontynuowanie rodzimych tradycji pielgrzymowania do Santiago de Compostela.

Trudno dotrzeć do historycznie udokumentowanych i pewnych informacji o początkach istnienia parafii i miejscowości Jakubów. Natomiast znana jest legenda, wedle której św. Jakub apostoł, dotarł do Europy niosąc Ewangelię poganom, trafił także na Dolny Śląsk. Tu odpoczywał w cieniu drzew i czerpiąc wodę ze źródła, gasił pragnienie. On też sprawił, że woda z tego źródła ma moc uzdrawiania i polecił, aby w pobliżu – już cudownego – źródła wzniesiono kościół, w którym będzie czczony Jezus Chrystus Bóg prawdziwy, a nie bożki pogańskie. Przekonanie o leczniczych właściwościach źródlanej wody przyciągało wielu ludzi. Przy nim zbudowano więc nie tylko kościół, lecz i osadę, która dała początek obecnie istniejącej miejscowości Jakubów⁶⁶. Legenda kryje w so-

64Te i inne przyczyny kryzysu pielgrzymek szerzej przedstawia J Chélini, H. Branthomme, *Drogi Boże. Historia pielgrzymek chrześcijańskich*, op. cit., s. 151–214.

65 M. Okoń, *Santiago de Compostela*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 17, Lublin 2012, t. kol. 1080.

66 W. Hass, *Między historią a legendą czyli śladami św. Jakuba Starszego apostoła*, [w:] *Na szlaku św. Jakuba... Z Jakubowa do Santiago de Compostela*, red. A. Bok, W. Hass [i inni], Głogów 2005, s. 11.

bie ziarno prawdy: jest nim istnienie źródła, które już w średniowieczu było traktowane jako cudowne oraz istnienie kultu św. Jakuba Starszego, wyrażające się w patronacie kościoła – został on dedykowany temu apostołowi. Połączenie tych dwóch elementów: źródła i kultu świętego związane jest z praktyką misjonarzy, którzy opiece świętych patronów oddawali źródła wód. Było to uzasadnione pragnieniem wszczęcia religii chrześcijańskiej w miejsce pogańskiego kultu wód, a zwłaszcza kultu źródeł. Misjonarze wykorzystując przekonanie pogan o religijnym charakterze źródeł, ukierunkowują je na nowe tory – chrześcijańskie⁶⁷.

Parafia w Jakubowie jest jedną z najstarszych w południowo – zachodniej części Polski. Według opracowania ks. J. Görlicha już pod koniec X wieku istniał tu kościół, którego patronem był św. Jakub apostoł⁶⁸. W opracowaniu poświęconym sanktuarium w Polsce czytamy: „Pierwsze wzmianki o istnieniu tu parafii i kościoła pochodzą z 991 roku. Od początku nosił wezwanie św. Jakuba Apostoła Starszego. Później należał do kanonii głogowskiej. Przebudowany był w XIV wieku w stylu gotyckim oraz w wieku XVI – renesansowym”⁶⁹. Inne źródła podają, że kult św. Jakuba apostoła należy do najstarszych w Polsce, a kościół pod jego wezwaniem pochodzi z II połowy XIV wieku⁷⁰.

W związku z odradzaniem się Jakubowych szlaków w Europie od połowy XX wieku⁷¹, a zwłaszcza po pielgrzymkach Jana Pawła II do Santiago de Compostela⁷², także w Polsce po dwutysięcznym roku powstały stowarzyszenia wspierające pielgrzymowanie do grobu apostoła. Głównym zadaniem tych stowarzyszeń jest odtwarzanie i wytyczanie Dróg św. Jakuba w Polsce i propagowanie jego kultu⁷³. Także w parafii Jakubów, której

67 Z. Górnicki, *Woda w duchowych przeżyciach człowieka*, Kraków 2008, s. 51.

68 W. Hass, *Między historią a legendą czyli śladami św. Jakuba Starszego apostoła*, op. cit., s. 11.

69 J. Korcz, *Miejsca święte w Polsce*, t. IV, Warszawa 2010, s. 144.

70 <http://bit.ly/1paQ5BN> [dostęp: 20.06.2014]

71 „W roku 1945 wyłonił się ów ruch, który rozwija się aż do dnia dzisiejszego, szczególnie w latach jubileuszowych Composteli, których ślady odnajdujemy już w początkach XII w., to znaczy wcześniej, niż wszystkie jubileusze rzymskie. [...] Od roku 1976 zaznacza się wzrost pielgrzymek pieszych i konnych, jednocześnie formy religijności stają się bogatsze. Jak szacują Przyjaciele św. Jakuba [Towarzystwo Przyjaciół św. Jakuba zostało założone w 1950 roku; jego siedziba jest w Paryżu – AS] w roku 1981 dawnym szlakiem, którzy Hiszpanie nazywają *camino francés*, «francuska droga», wyruszyło pieszo lub na rowerze 400 osób”. J. Chelini, H. Branthomme, *Drogi Boże, historia pielgrzymek chrześcijańskich*, op. cit., s. 277–278

72 Pierwsza z nich miała miejsce w 1982 roku. Wówczas Jan Paweł II skierował swe przesłanie dla narodów Europy znane jako *Akt Europejski*. Druga pielgrzymka odbyła się w 1989 roku i związana była z udziałem papieża w IV Światowych Dniach Młodzieży.

73 Od 2005 do końca sierpnia 2013 roku oznakowano niemal 5500 km polskich odcinków Jakubowego szlaku. Dzięki temu Droga Św. Jakuba stała się obecnie najdłuższym, oznakowanym szlakiem pielgrzymkowym w ojczyźnie. Zob. A. Jackowski, F. Mróz, Ł. Mróz *Wstęp*, [do:] *1200 lat pielgrzymek do grobu św. Jakuba w Santiago de Compostela*, op. cit., s. 16.

proboszczem od 1999 roku jest ks. Stanisław Czerwiński, powstało w 2004 roku Bractwo św. Jakuba, które troszczy się o odnowienie kultu apostoła – między innymi przez wytyczenie fragmentu pielgrzymiego szlaku, który biegł w średniowieczu z Polski przez całą Europę i łączył tę parafię z katedrą w Santiago de Compostela⁷⁴. Warto zauważyć, co podkreśla obecny ks. kustosz Czerwiński, że powstanie Bractwa miało miejsce w Jubileuszowym Roku św. Jakuba, który trwał od 25.07.2004 do 25.07.2005, zgodnie wielowiekową tradycją⁷⁵. Udany przedsięwzięciem Bractwa było odnowienie 17 – kilometrowego odcinka szlaku Jakubowego zwanego „Droga do Źródła”, który prowadzi od głogowskiej kolegiaty do Jakubowa⁷⁶.

Wielkim osiągnięciem Bractwa i ożywciami kultu św. Jakuba było oficjalne otwarcie średniowiecznego szlaku Jakubowego o długości ok. 176 km prowadzącego z Jakubowa do Zgorzelca. Dokonało się ono w tym samym Roku Jubileuszu w Uroczystość św. apostoła – męczennika dnia 25.07.2005 roku. Po tym historycznym akcie członkowie Bractwa i wierni z parafii św. Jakuba z Jakubowa wraz z proboszczem udali się do Zgorzelca i tam w obecności ks. biskupa Stefana Cichego (biskupa diecezji legnickiej, do której należy Zgorzelec) oraz ks. biskupa Rudolfa Müllera (biskupa diecezji do której należy Goerlitz) nastąpiło połączenie pierwszego szlaku Jakubowego w Polsce – zwanego Dolnośląską Drogą św. Jakuba – z siecią istniejących szlaków europejskich do grobu św. Jakuba w Santiago de Compostela⁷⁷. Na pamiątkę otwarcia tego pierwszego w Polsce odcinka drogi św. Jakuba ustawiono obelisk w kształcie compostelańskiej muszli. W środku muszli znajduje się miedziany krzyż-miecz św. Jakuba⁷⁸. Znak ten nawiązuje do symboliki apostoła ściętego mieczem (Dz 12, 1–2), który stał się patronem średniowiecznych rycerzy, gdyż św. Jakubowi przypisywano zwycięstwo nad Maurami⁷⁹. W ten sposób niewielka miejscowość Jakubów, jako pierwsza w Polsce, podjęła wysiłek odnowienia tradycji

74 Pierwszym prezesem Bractwa „został inicjator tego stowarzyszenia – Henryk Karaś. Wśród najważniejszych celów realizowanych przez tę organizację znalazły się m.in. propagowanie compostelańskiej tradycji pielgrzymowania, ożywienie kultu Pierwszego Męczennika z grona Apostołów, odtwarzanie „Szlaku św. Jakuba oraz przywrócenie świetności kościołowi w Jakubowie i jego otoczeniu”. W. Hass, *Sanktuarium św. Jakuba Apostoła w Jakubowie*, op. cit., s. 28.

75 Wiadomość podaję na podstawie maila od ks. kustosza Stanisława Czerwińskiego i rozmowy telefonicznej [7.07.2014.]

76 J. Korcz, *Miejsca święte w Polsce*, op. cit., s.146.

77 Wiadomość podaję na podstawie maila od ks. kustosza Stanisława Czerwińskiego [7.07.2014.]. Zob. też F. Mróz Ł. Mróz, *Geneza i rozwój polskich odcinków «Camino de Santiago» – najpiękniejszej drogi świata*, [w:] *Drogi Jakubowe i inne szlaki pątnicze w Polsce i Czechach*, op. cit., 76.

78 Por. W. Hass, *Sanktuarium świętego Jakuba w Jakubowie*, Głogów 2012, s. 53.

79 „Po bitwie pod Clavijo w 844 r., wygranej przez chrześcijan, w czasie której miał się ukazać św. Jakub, już powszechnie został on uznany za patrona walk i krucjat przeciw Maurom, a /San Jago /lub Sant Jago (“Syn Gromu”) stało się okrzykiem bojowym w walce z muzułmanami. Św. Jakub otrzymał wówczas przydomek Matamaros („Pogromca Maurów”). <http://www.swjakub.pl> [dostęp: 7.06.2014].

europiejskiego pielgrzymowania drogami pątniczymi znaczonej muszlą.

Również w tym samym Roku Jakubowym Kongregacja d.s. Kultu Świętych z Watykanu przyznała parafii relikwie św. Jakuba Starszego Apostoła, a później relikwie zostały przywiezione przez Członków Bractwa do Jakubowa i szybko wykonano dwa relikwiarze. Pierwszy – jak informuje ks. kustosz – był sponsorowany przez emerytowanego kapłana z Kolonii, który dotarł ze swojej parafii do Santiago de Compostela rowerem; drugi ofiarowany w dużej mierze przez członków Bractwa i przyjaciół parafii. Od tego czasu można było wprowadzić także te formy kultu świętych, jakie są związane z czcią relikwii – procesja z relikwiami, uczczenie relikwii poprzez ich ucałowanie połączone z błogosławieństwem relikwiami. Do rozwoju kultu patrona pielgrzymów przyczyniła się też popularyzacja modlitw i pieśni ku jego czci tłumaczonych z języka hiszpańskiego⁸⁰.

Otrzymanie w 2005 roku relikwii oraz wzrastający kult patrona pielgrzymów przyczyniły się do tego, że dekretem biskupa ordynariusza diecezji zielonogórsko-gorzowskiej Adama Dyczkowskiego z dnia 20.06.2007 roku, kościół parafialny został podniesiony do rangi sanktuarium⁸¹. Z postulatem ustanowienia sanktuarium w Jakubowie wystąpił ówczesny biskup pomocniczy Paweł Socha, widząc w tym szansę rozwoju życia religijnego⁸². W czasie trzeciej pielgrzymki z kolegiaty głogowskiej do Jakubowa, ks. biskup powiedział w homilii: „drodzy pielgrzymi jesteście w sanktuarium św. Jakuba”. Ks. proboszcz, zainspirowany tymi słowami, napisał prośbę do ks. bpa ordynariusza Adama Dyczkowskiego o podniesienie świątyni do rangi sanktuarium. Prośbę tę poparły lokalne środowiska (władz samorządowych, strażaków, policjantów, leśników, prawników, służby więziennej, nauczycieli szkół, wiele instytucji i firm prywatnych itd.), które zapewniały, iż będą chętnie nawiedzać kościół św. Jakuba. Odpowiedź ks. bpa ordynariusza była przychylna i tak narodziło się sanktuarium, którego kustoszem został dotychczasowy proboszcz – ks. Stanisław Czerwiński. Dnia 20.06.2005 zaraz po zakończeniu uroczystości ustanowienia sanktuarium św. Jakuba Apostoła, został poświęcony Szyb Górniczy KGHM POLSKA MIEDŹ, któremu nadano imię ŚWIĘTY JAKUB oraz dokonano odsłonięcia pamiątkowej tablicy przed wejściem na zakład przypominającej o tym wydarzeniu⁸³. Warto podkreślić, że jest to pierwsze sanktuarium św. Jakuba w ojczyźnie. Pozostałe dwa w Lęborku i Szczyrku zostały ustanowione później⁸⁴.

80 Wiadomość podaję na podstawie maila od ks. kustosa Stanisława Czerwińskiego i rozmowy telefonicznej [7.07.2014].

81 J. Korcz, *Miejsca święte w Polsce, op. cit.*, s. 145–148. Zob. też <http://bit.ly/1paQ5BN> (dostęp 20.06.2014)

82 Por. W. Hass, *Sanktuarium świętego Jakuba w Jakubowie, op. cit.*, s. 29.

83 Wiadomość podaję na podstawie maila od ks. kustosa Stanisława Czerwińskiego [7.07.2014]

84 W uroczystość św. Jakuba, 25.07.2010 roku Dekretem biskupa pelplińskiego Jana Bernarda Szłagi zostało ustanowione sanktuarium św. Jakuba Apostoła Starszego w Lęborku. 22 kwietnia 2011r. biskup diecezji bielsko-żywieckiej ustanowił sank-

W następnym Roku Jubileuszowym św. Jakuba – który był obchodzony w 2010 r., Jakubów odwiedził arcybiskup Santiago de Compostela – Julian Barrio Barrio⁸⁵. W homilii, którą wygłosił, zwrócił uwagę na potrzebę dochowania wierności swoim korzeniom, gdyż one decydują o tożsamości ludzi i narodów⁸⁶.

Obecnie do Jakubowa przybywają (pieszo, rowerem, bądź to innymi środkami lokomocji) pielgrzymi zarówno z Polski, jak i z zagranicy udający się w dalszą drogę do grobu apostoła. Uczestniczą oni w parafialnych przejawach kultu św. Jakuba. Należy do nich od 2007 roku używanie – zgodnie z przepisami liturgicznymi – kadzielnicy, która została wykonana na wzór kadzielnicy z katedry w Santiago de Compostela. Zrobiono ją z metalu, ozdobiono muszlami i zwieńczono krzyżem. Ceremonia okadzenia tym największym w Polsce trybularzem nawiązuje do wielowiekowej – bo średniowiecznej – tradycji okadzania *Botafumerio* w katedrze zbudowanej na grobie Jakuba Apostoła⁸⁷.

Pielgrzymi są gościnnie przyjmowani na plebanii, która oferuje im dwa pokoje oraz w dwóch gospodarstwach agroturystycznych, które przyjmują pątników w promocyjnej cenie. Większe grupy mogą się zatrzymać w wiejskiej świetlicy w Jakubowie przystosowanej do przyjmowania na nocleg większą ilość pielgrzymów⁸⁸. A ks. kustosz z Jakubowa zapewnia o modlitwie w intencji pątników, zaprasza na pielgrzymkę i podaje adres internetowy sanktuarium jakubjakubow.glogow.org oraz drugi adres www.bractwoswjakuba.pl. Udostępnia także adres prywatny: stanislaw-jakub@wp.pl i nr telefonu 509847508, życząc każdemu: BUEN CAMINO!

7. Zakończenie

Podsumowując niniejsze refleksje, warto zwrócić uwagę na to, że mnożą się inicjatywy wielu ośrodków Jakubowych w Polsce. O ich wielorakiej działalności informują strony internetowe. Bractwa Jakubowe zgodnie współpracują, dążąc do tego, by ożywić ruch pielgrzymkowy u początku XXI wieku. Członkowie Bractw i innych stowarzyszeń Jakubowych inspiracji do swego zaangażowania często szukają w słowach Jana Pawła II, który zachęcał mieszkańców Europy do odkrywania tego, co stanowi o jej duchowym wymiarze. Owoce podejmowanego trudu widoczne są – jak sądzę – w wymiarze indywidualnym i ponadindywidualnym. Mając na uwadze ten pierwszy, można wymienić: obudzenie i wzrost wiary, który łączy się z odnalezieniem sensu życia⁸⁹. Także i niewierzący, którzy

tuarium św. Jakuba w Szczyrku. <http://www.swjakub.pl> [dostęp: 7.06.2014]

85 Por. W. Hass, *Sanktuarium świętego Jakuba w Jakubowie*, Głogów 2012, s. 31.

86 Por. J. Barrio Barrio, *Homilia*, „Aspekty”- katolickie pismo diecezji zielonogórsko – gorzowskiej. Dodatek do tygodnika katolickiego «Niedziela» nr 20, 16.05.2010 s. V.

87 Por. W. Hass, *Sanktuarium świętego Jakuba w Jakubowie*, op. cit., s. 46.

88 Wiadomość od ks. kustosza sanktuarium Stanisława Czerwińskiego [rozmowa telefoniczna dn. 5.VII 2014].

89 W Rędzioch, *Pielgrzymi szlak do grobu Św. Jakuba w Santiago de Compostela*, op. cit.,

zdecydują się na pokonanie Jakubowej drogi mogą zostać ubogaceni duchowo ze względu na walory kulturowe szlaków Jakubowych⁹⁰. A może i oni – na miarę swego otwierania na wymiar transcendentny otrzymają łaskę wiary? Że rozpoczynając swą przygodę jako turyści – zakończą ją jako pielgrzymi? Także wysiłek poznawania siebie, własnych ograniczeń i kształtowanie umiejętności zawierzenia Bogu wobec nieznanego to także skutek przemierzenia szlaku św. Jakuba. Pątnik, który doświadczy wewnętrznej przemiany, promieniuje na otoczenie, gdyż człowiek jest istotą społeczną.

Mówiąc o wpływie pielgrzymów na innych ludzi, dostrzegamy ponadindywidualny wymiar pielgrzymowania. Pokonanie wielu kilometrów do grobu męczennika prowadzi do odkrycia rozmaitych więzi łączących różne narody jednego kontynentu⁹¹. Polacy na szlaku św. Jakuba także i w naszym wieku mogą nadal współtworzyć cywilizację europejską i przyczynić się do pogłębienia integracji europejskiej w wymiarze duchowym. Odpowiadając na wezwanie Jana Pawła II, mogą pomóc innym narodom w odkrywaniu „Europy ducha”, a przemierzając Jakubowe drogi Europy mają okazję doświadczyć, że narody i kraje europejskie mają wspólne korzenie. One to decydują o naszej tożsamości kulturowej o wyraźnych znamionach chrześcijańskich. Jednym z nich jest umiejętność przebaczenia. Trud pielgrzymi i doświadczenie życzliwego przyjęcia przez przedstawicieli różnych narodów może stanowić pomoc w przezwyciężaniu doznanych krzywd, uprzedzeń, czy stereotypów, nagromadzonych często przez stulecia⁹². Polacy na Jakubowych drogach Europy mogą być dumni z osiągnięć kultury narodowej, którą mogą podzielić się z innymi narodami. A jednocześnie otwierając się na bogactwo kultury innych narodów, mogą się rozwijać, korzystając z ich doświadczeń.

s. 257

90 A. M. Wyrwa, *Drogi św. Jakuba w Polsce: uwarunkowania historyczne a współczesna praktyka pielgrzymowania*, dz., cyt. s. 27.

91 W Rędzioch, *Pielgrzymi szlak do grobu Św. Jakuba w Santiago de Compostela*, op. cit., s. 257

92 N. Wons, *Integracyjna rola pielgrzymowania*, op. cit., s. 140.

Matylda Figlerowicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Entre la mitificación y la desmitificación: los mitos concernientes al Estado en el arte visual de la España franquista y de la Polonia comunista

Resumen

El texto propone un análisis del uso de los mitos concernientes al Estado en las artes visuales durante los periodos de las dictaduras del siglo XX en España y en Polonia –del franquismo y del comunismo, respectivamente-. Sobre todo destacan las referencias a los mitos religiosos vinculados con el sufrimiento y a los mitos que supuestamente confirmaban la coherencia de la sociedad. El marco temporal escogido se debe a que ambas dictaduras parecen momentos decisivos para este tipo de mitos: para su fortalecimiento, (re)elaboración o deconstrucción. No obstante, la relación de los poderes dictatoriales con los mitos era distinta: en el franquismo se vieron promovidos mientras que el régimen comunista de Polonia más bien los rechazaba. En este sentido, los artistas podían aprovechar estos mitos en su obra para discutir tanto con la imagen pasada como la presente de los Estados que habitaban. A partir del análisis de las obras de artistas como Tàpies, Grau-Garriga, Hasiór, Warpechowski y KwieKulik se puede constatar que someten las representaciones típicas de los mitos a unos cambios radicales, trasgrediendo los discursos fijados que mitifican la imagen del país. Una transformación clave es el desplazamiento de varios elementos de los mitos al contexto del aquí y ahora de la dictadura, proponiendo la materialidad de la experiencia cotidiana como un contrapeso a los mitos. Por ejemplo, los artistas transforman las mitificaciones del dolor dentro del discurso sobre la esencia de lo nacional, creando visiones de un sufrimiento mucho más corporal, que no se puede ver como una expresión de ideas atemporales. El cambio del contexto en el cual se presentan los motivos bien conocidos hace que el público pueda cuestionar las ideas preestablecidas más profundamente arraigadas y mirar con nuevos ojos la historia y el presente del propio país.

Palabras clave

franquismo, comunismo, artes visuales, mitificación, Tàpies, Grau-Garriga, Hasiór, Warpechowski, KwieKulik

Matylda Figlerowicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Pomiędzy mitologizacją i demitologizacją: mity dotyczące państwa w sztuce hiszpańskiej z okresu frankizmu i polskiej z okresu komunizmu

Słowa klucze

*frankizm, komunizm,
sztuki wizualne,
mitologizacja, Tàpies,
Grau-Garriga, Hasior,
Warpechowski,
KwieKulik*

Abstrakt

Artykuł proponuje analizę wykorzystania mitów dotyczących państwa w dziełach sztuki z okresu rządów dyktatorialnych w Hiszpanii i w Polsce w XX wieku, czyli powstałych w czasach frankizmu i komunizmu. Przede wszystkim, istotne okazują się odniesienia do mitów religijnych związanych z cierpieniem oraz do mitów, które miały potwierdzać jedność społeczeństwa. Czasy dyktatur wydają się momentami kluczowymi dla tego typu mitów: dla ich umocnienia, (prze)tworzenia czy dekonstrukcji. Oficjalny dyskurs obu reżimów odnosił się do wspomnianych mitów w różny sposób – frankizm promował je, podczas przez polskie władze komunistyczne były one odrzucane. W dziełach sztuki mogły więc być wykorzystane przez artystów aby dyskutować zarówno z przeszłym jak i ze współczesnym obrazem państw, w których mieszkali i tworzyli. Na podstawie analizy dzieł artystów takich, jak Tàpies, Grau-Garriga, Hasior, Warpechowski i KwieKulik można zaobserwować, iż typowe reprezentacje mitów zostają poddane radykalnym zmianom, tym samym zrywając z utrwalonymi dyskursami mitologizującymi obraz państwa. Istotną transformacją jest przeniesienie wielu elementów mitów do kontekstu tu i teraz dyktatury, proponując materialność codziennego doświadczenia jako przeciwwagę dla idealizacji i uniwersalizacji. Widać to na przykładzie przekształceń, jakim artyści poddawali mitologizację bólu, tradycyjnie wykorzystywane dla utrwalania idei o esencjalizmie narodowym. Tworzyli wizje cierpienia dużo bardziej cielesne, uniemożliwiając ich odczytanie wyłącznie jako wyrazu beczasowych idei. Zmiana kontekstu, wewnątrz którego przedstawiano motywy dobrze znane przez odbiorców, pozwalała, aby ci poddali w wątpliwość najgłębiej zakorzenione stereotypy oraz spojrzeli w nowy sposób na historię i teraźniejszość własnego państwa.

Matylda Figlerowicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Entre la mitificación y la desmitificación: los mitos concernientes al Estado en el arte visual de la España franquista y de la Polonia comunista¹

Los periodos de las dictaduras del siglo xx en España y en Polonia –del franquismo y del comunismo, respectivamente– se pueden ver como momentos decisivos para los mitos que conciernen al Estado: para su fortalecimiento, (re)elaboración o deconstrucción. Me interesan sobre todo los mitos vinculados con la religión y con la coherencia social, tal y como fueron utilizados por los artistas que creaban bajo dichas dictaduras. Cabe analizar cómo las obras estudiadas se referían a las manipulaciones de la imagen del Estado por parte del poder dictatorial.

La coherencia nacional, la religión y el Estado son nociones que tanto en Polonia como en España a lo largo de la historia se han entrelazado de diversas maneras. La influencia de la religión católica en la mitificación del Estado ha tenido una presencia marcada en ambos países. Históricamente, la legitimidad y la fuerza del Estado se ha fundamentado en mitos parecidos, como, por ejemplo, la idea de ser un país que protege a Europa de los infieles. Asimismo, en el mito de la coherencia nacional se ha utilizado elementos de la tradición –a menudo también vinculada con lo religioso– construyendo en su base un cierto esencialismo de lo nacional. Son motivos presentes en las artes visuales, en la literatura y en las costumbres de la población, y que el poder dictatorial promueve o rechaza. En todo caso, son puntos de referencia fácilmente reconocibles

**Los mitos del
Estado en las
dictaduras**

¹ Investigación financiada por el gobierno de Polonia de los fondos para la ciencia de los años 2012-2014 dentro del proyecto „Beca de Diamante”.

para la población, que permiten aprovecharlos tanto para la mitificación como para la desmitificación del Estado.

Por consiguiente, me propongo observar el arte visual de los tiempos del franquismo en España y del comunismo en Polonia para ver cómo los artistas se referían a la vinculación que tenía el Estado con los mitos. Cabe destacar que la relación entre los mitos y el discurso oficial de las dictaduras era bastante distinto. El nacionalcatolicismo franquista exaltaba los mitos vinculados con la religión, viendo a España como el reducto de la fe católica dentro de Europa. Asimismo, ciertos elementos de la tradición fueron utilizados para transmitir los valores que interesaba al poder ensalzar como la supuesta esencia de la españolidad. El comunismo polaco, en contra, criticaba la importancia que tuvo la religión católica y la tradición nacional en el pasado. Proponía, en cambio, los mitos de la igualdad universal y del progreso. No obstante, el mito romántico de Polonia como el mesías de las naciones seguía muy presente en la mentalidad de los habitantes del país y no dejó de tener sus ecos en el arte y la literatura. Los artistas, por tanto, se encontraban con un difícil entramado de ideas: a la vez que veían el pasado mitificado como una alternativa al discurso del régimen, no podían dejar de percibir la falsedad de ciertos mitos y de la idealización de la religión y de la Iglesia.

Me propongo analizar algunas obras de artistas que se posicionaban en contra del discurso del poder y de la opresión socio-política. Todos ellos, a través de distintos motivos referentes a la mitificación comentaban la situación del Estado en el que vivían. Estas referencias fueron utilizadas en contextos que traspasaban los usos típicos de los mitos establecidos y entraban en discusión con ellos. Así pues, a base del análisis de sus obras, me gustaría reflexionar si tenían una función de mitificación o desmitificación. ¿Sólo conseguían un cierto desplazamiento de los significados y en el fondo perpetuaban la mitificación del Estado? ¿O más bien conseguían un uso más subversivo de ellos, permitiendo una desmitificación?

Los mitos cristianos del sufrimiento

Observando el uso de los mitos religiosos en las artes visuales del periodo de ambas dictaduras, se podría afirmar que los más aprovechados por los artistas son los símbolos que remiten a los mitos cristianos vinculados con el sufrimiento. Es cierto que el catolicismo, que dominaba en ambos países, de por sí pone mucho énfasis en los elementos vinculados con el dolor y las penas. Sin embargo, en este caso también se puede considerar que estos símbolos utilizados en el contexto de una dictadura están vinculados con la experiencia de la opresión violenta por parte del régimen.

Las referencias a los mitos religiosos son numerosas en la obra del artista catalán Josep Grau-Garriga. Un ejemplo podría ser su *Retable dels penjats*, (acabado en 1976), una serie de esculturas de tejido fijadas en una estructura de metal situada dentro del espacio del Monasterio de Sant Cugat. La obra se asemeja a la estructura de un retablo tradicional, sin embargo, las transformaciones de este modelo son significativas: en vez de materiales nobles, vemos un andamio de metal, del cual cuelgan

figuras de un tejido rasposo. No son las magníficas y poderosas figuras de santos: no son ni siquiera figuras enteras, sino troncos privados de miembros y cabezas, colgando indefensos de las barras frías. Esta representación del sufrimiento se centra en la parte más humana del dolor, lejana a las idealizadas imágenes de los mártires, más próxima al horror de la crueldad y al abyecto frente a un cuerpo torturado. José María Valverde comentó que en esta obra se da la sustitución de una religiosidad por una imagen más perturbadora y confusa creada por las esculturas: “seguro que el culto religioso tenía que ser profundamente perturbado en esta iglesia durante su presencia para el que no conseguía hacer entrar en su devoción este espectáculo confusamente alusivo a hecatombes humanas”². Así pues, se puede considerar que es en el fondo una visión macabra de unos cuerpos colgando en el medio de una iglesia –o en forma de sacrificio, como sugiere Valverde, o de algún acto de barbarie cuyos causantes además exponen los cadáveres de sus víctimas–. Por tanto, es una imagen que remite al efecto descrito por Bataille: “el horror cercano del cadáver y el horror presente de la sangre vincula más oscuramente el yo que muere con un infinito vacío: y este infinito vacío está proyectado como cadáver y como sangre”³. En otras palabras, la obra apela al espectador refiriéndose a sus ansiedades vinculadas con la carnalidad y la temporalidad. Asimismo, de esta manera se rompe con la atemporal existencia de los santos y sus mitos, desmitificando en este sentido el sufrimiento, sustituyendo la expresión de su trascendencia por la del dolor.

Este uso que Grau-Garriga hace de la simbología religiosa se parece también a la manera en la que en la obra de Antoni Tàpies vuelve constantemente el motivo de la cruz. Numerosos análisis de la obra de Tàpies aluden a este elemento, buscando diferentes posibilidades de interpretación: así pues, la cruz se ha interpretado como una referencia directa a la religión, como un símbolo de un enigma, como un sitio marcado en el mapa o como un signo autorreferencial –se ha señalado la cercanía de la forma de la cruz a la letra “T”⁴–. Un ejemplo temprano de una obra de Tàpies donde aparece la cruz es *Creu de paper de diari* (1946–1947). Es un collage en el cual se pueden ver trozos de papel pegados sobre un fondo grisáceo. En la parte de arriba del cuadro hay unos trozos de papel marrón liso, partido en formas irregulares, y tan fino que deja entrever el color de la superficie a la cual fue pegado. Por debajo de éstos se encuentra

2 J. M. Valverde, “Pour regarder l’oeuvre de Grau-Garriga”, en: Arnau Puig, *Grau Garriga*, París 1986 p. 10.

3 G. Bataille, “Sacrifices”, en: *Oeuvres complètes*, t. I: *Primers Écrits 1922–1940*, París 1992, p. 93.

4 W. Schmalenbach, *Antoni Tàpies – Dibujos*, Barcelona 1975, p. 21; T. Llorens, “Notes sobre la pintura de Tàpies”, en: vv.AA, *Antoni Tàpies (Obra 1956–1976)*, Barcelona 1976, pp. 13–14; J. F. Ainaud i Escudero, *Introducció a l’estetica d’Antoni Tàpies*, Barcelona 1986, p. 32; S. Triki, “T és Tàpies, tàpies són murs”, en: J. Giralt (ed.), *Tàpies a Tunísia. Certeses sentides*, Barcelona 2002, p. 18.

el elemento más grande de la composición: una cruz recortada de una página de periódico. Manuel J. Borja-Villel comenta esta composición de la siguiente manera:

“Des d’una perspectiva simbolista, la creu representa la síntesi de tot el que és material (horitzontal) i espiritual (vertical), com també la seva transcendència. El fet que per formar la creu s’hagi escollit precisament la secció del diari dedicada als obituaris i que, juntament amb el paper de diari, s’utilitzi també un paper de Manila, que sembla paper higiènic, reforça aquest caràcter, ja que tot plegat ens parla de la transcendència del que és humil, de l’espiritualitat del que és material”⁵.

Se puede observar que el estudioso subraya el carácter trascendental de la materialidad, o sea, partiendo de la base de lo corporal busca significados cercanos a un misticismo que a menudo se adscribía a las obras de Tàpies. Sin embargo, también se podría interpretar esta obra como un comentario cercano a la realidad del momento: los materiales pobres, junto con la cruz que alude al sufrimiento y a la muerte, pueden remitir a las condiciones de existencia en los lúgubres años de la posguerra en la que se creó la obra. Es más, utilizando la página de periódico en la que aparecen las esquelas, el artista con más énfasis ancla el collage dentro de la realidad cotidiana del momento. Así, Tàpies utiliza la simbología cristiana, tan importante en el discurso del poder y en la propaganda franquista, para negar la imagen estetizada de la violencia que se imponía –cabe recordar que Alexandre Cirici afirma que la estética franquista se fundamentaba en presentar la violencia de manera que la dignifique y la convierta en agradable⁶–.

Otra obra de Tàpies que se puede mencionar en este contexto es *Díptic de vernís* (1984), un cuadro creado ya en el llamado período de la transición, el cual, sin embargo, se puede ver vinculado estrictamente con las anteriores experiencias. Asimismo, es un importante momento de lucha por la memoria de los tiempos de la dictadura y, justamente, en contra de las mitificaciones del Estado que tuvieron lugar en aquel régimen opresivo. Borja-Villel describe *Díptic de vernís* de la siguiente manera:

“la taca de vernís ha pres la forma d’un cos amb les cames obertes cap a l’espectador i ensenya el que pot ser un sexe femení o bé un anus. Una creu invertida a la part inferior sembla que és a punt de penetrar el cos. D’aquesta manera, la creu adquireix un caràcter fàl·lic que ja apareixia en altres representacions de creus i de T invertides”⁷.

Así pues, el autor interpreta la cruz en este cuadro como un símbolo fálico, cosa que remite al significado que la cruz tenía en la realidad socio-política del franquismo: el de ser un símbolo del poder, dada la vinculación de la Iglesia con la dictadura. En este sentido, la cruz en este

5 M. J. Borja-Villel, “La collecció”, en: M. J. Borja-Villel (ed.), *Fundació Antoni Tàpies*, Barcelona 1990; citado según: <http://www.fundaciotapies.org/>.

6 A. Cirici, *La Estética del franquismo*, Barcelona 1977, p. 11.

7 M. J. Borja-Villel, “La col·lecció”, *op. cit.*, citado según: <http://www.fundaciotapies.org/>.

cuadro deja de ser un símbolo de estar sujeto a un sufrimiento, sino de estar provocando uno, a través de la violencia y del abuso. De esta manera, pues, Tàpies a través de sus diversos usos del motivo de la cruz va en contra de la estetización de lo cruel y de la participación de la religión en la construcción del mito de un Estado español unido por la devoción religiosa de sus habitantes.

En cuanto al uso de la simbología religiosa en la Polonia comunista, cabe destacar que la idea de la nación, nacida en el romanticismo, estaba de entrada impregnada con la simbología religiosa –y, sobre todo, la vinculada con el sufrimiento–. Así pues, por ejemplo, la literatura construía la imagen de Polonia como el mesías de las naciones que sufre por el bien de los demás, y es de aquel sufrimiento que viene su gloria. El poder comunista rechazaba estos mitos del pasado, por su carácter nacionalista y religioso. Por lo consiguiente, la población veía en ellos una posible protesta contra la dictadura. Sin embargo, muchos percibían a la vez el carácter limitador de los mitos del pasado, y la manera en la cual tergiversaban la visión del país, sustituyendo la memoria por los mitos. La obra de Władysław Hasiór en gran medida permite observar este entramado de interrelaciones. Hasiór fue un artista que el poder dictatorial criticaba por su pesimismo y por las referencias constantes a la religión, mientras que la Iglesia le acusaba de blasfemia⁸. Ya a base de estas críticas podemos ver que la obra del artista discutía con el uso de la simbología religiosa en el espacio socio-político, transgrediendo los límites aceptados por las diferentes partes del conflicto. En numerosos ensamblajes del artista aparece la crucifixión. Más que nada, Hasiór utiliza las figuritas de Cristo que se suelen fijar en cruces, sobre todo las hechas de finas capas de metal, que con sus apariencias recuerdan a los objetos de devoción de poco valor, típicos por aquel entonces. El artista utiliza la figurita de Cristo, por ejemplo, en su obra *Czarne wodospady (Cataratas negras, 1970)*, que es un collage cuya parte de abajo ocupa un material negro cuya forma recuerda a una montaña, sobre la cual, encima de un tenedor, aparece una figurita de Cristo crucificado. En la parte restante de la montaña vemos tenedores, con los dientes torcidos en diferentes direcciones, que aparentan árboles curvados por el viento. Además, aparecen varias figuritas de caballos blancos y negros –dos copulando y el resto corriendo por el monte–. El fondo es blanco y está dividido en cuadrados por líneas grabadas en la gruesa capa de pintura. De esta forma, el fondo se parece a una pared de cocina cubierta de baldosas. Por consiguiente, nos topamos con una mezcla de elementos que suelen pertenecer a registros distintos. Se presenta la escena de crucifixión de Cristo, que se considera un tema solemne y majestuoso. No obstante, va acompañada de elementos de la vida cotidiana –como los tenedores o las baldosas– y de elementos que suelen verse en las obras kitsch

8 R. Dąbrowiecki, *Upadły anioł. Rzecz o Władysławie Hasiórze*, Katowice y Varsovia 2004, pp. 26–27.

–como los caballos a galope–. La composición, por lo tanto, parece discordante y perturbadora. Asimismo, las relaciones con la vida cotidiana y con el kitsch acercan la idea del sufrimiento de la crucifixión a la realidad del momento, sugiriendo también la superficialidad del uso habitual de los símbolos religiosos. Así pues, tanto la cotidianidad parece llena de crueldad como la religiosidad que se contrapone a la opresión dictatorial tiene apariencias de falsedad.

Otro uso frecuente de las figuritas de Cristo crucificado en la obra de Hasiór es el de fijarlas en aviones de madera, que sustituyen a la cruz de debajo de la figura⁹. En esta superposición se podría ver una referencia a una de las historias sobre la Segunda Guerra Mundial más frecuentemente repetidas en Polonia, o sea, la de los pilotos polacos que lucharon en su mayoría en la aviación británica. Se puede considerar una alusión a la manera en la cual se quiere ver el pasado del país a través de la religión, dando importancia al pasado gracias al sufrimiento vivido, que así acerca la historia a los mitos religiosos. Así pues, es una visión que problematiza esta mirada, haciéndola parecer un tanto ridícula –a través de esta superposición literal de elementos religiosos e históricos, y mediante los motivos de carácter kitsch que suelen acompañar estas composiciones–. En suma, pues, las obras de Hasiór parecen jugar con diferentes preconceptos sobre la nación comunes en la realidad socio-política del momento, rechazando tanto la propaganda comunista, como los mitos sobre la historia del país con sus raíces todavía en las ideas fantasmáticas del romanticismo. Cabe destacar también que Hasiór utiliza materiales pobres, cuya humildad y sencillez contrasta con el mito del progreso en el cual se fundamentaba la propaganda comunista. Así pues, la omnipresencia de los motivos religiosos en la obra de Hasiór refleja en gran medida el peso de la religión en la sociedad, cosa considerada por el poder como retrógrada y que se intentaba presentar en la propaganda como minoritaria. Sin embargo, Hasiór señala que la falta de progreso es visible en la materialidad de la existencia cotidiana, así desmontando los mitos de la propaganda comunista.

Otro artista que en su obra aprovecha una simbología religiosa similar es Zbigniew Warpechowski. En 1980 en la documenta de Kassel, Warpechowski presentó una serie de diez performance que transcurrían durante dos días. En la última, estampó la mano contra un clavo de 15 centímetros que sobresalía de una mesa, dejando que éste le traspasara la palma de la mano¹⁰. Se puede considerar que de esta manera el artista hizo literal la violencia que sufría en la vida diaria dentro del contexto de la dictadura: un sufrimiento causado por la opresión por parte del poder, pero también por las limitaciones impuestas por la Iglesia católica, que seguía teniendo una gran influencia en la vida socio-política. En este

⁹ Es un motivo que el artista utiliza en numerosas obras como, por ejemplo, *Trójca Święta* (*La Trinidad*, 1970).

¹⁰ T. Warr, A. Jones, *El cuerpo del artista*, Londres 2006, p. 128.

sentido, varios artistas polacos percibían la relación entre el poder social de la Iglesia y su opresión por parte de la dictadura –Hasior, por ejemplo, observó que la única cosa en la cual tuvo éxito el poder comunista fue la construcción de las iglesias¹¹–. El gesto violento de Warpechowski hizo presente el sufrimiento y el dolor al cual se hacía una referencia constante en el discurso nacional y religioso, quitándole a la simbología su carácter abstracto, y subrayando su fuerza de influencia en la vida personal.

En el caso de España, referirse a los mitos del sufrimiento subraya el carácter opresivo de la dictadura franquista, la cual utiliza los mitos religiosos para reforzar su poder socio-político. Se transforma la simbología vinculada con estos mitos para subrayar la influencia efectiva que tienen en la vida cotidiana de la gente: no son un elemento que dignifica, sino uno que trae humillación y dolor. En el caso polaco, las referencias a los mitos de la pasión de Cristo están muy relacionados con los mitos románticos del sufrimiento de la nación como su salvación. Los artistas utilizan estos mitos para ir en contra del poder dictatorial –contrario a toda religiosidad– pero también para criticar esta visión que idealiza al sufrimiento, y así dota de sentido a la violencia y la crueldad. Por consiguiente, aunque en ambos casos podemos ver diferentes raíces de las cuales surgen los mitos dentro de las artes visuales, sus transformaciones resultan parecidas, puesto que constituyen un acercamiento al aquí y ahora de la experiencia humana, contraponiéndose a la atemporalidad de los mitos.

En suma, en el caso de ambas dictaduras, el poder quería edificar su legitimidad sobre unos mitos que crearan la impresión de su misión por encima de los derechos de la población del momento. El poder franquista quería mitificar su estatus inscribiéndose en una transcendencia religiosa que formaría parte de lo esencialmente español. Así, la dictadura se quería inscribir en los mitos de la salvación de los valores españoles, tradicionales y religiosos, que supuestamente tendrían su presencia en el pasado y serían prolongados por la dictadura. En Polonia, la dictadura se servía de los mitos fundacionales del comunismo, que lo presentaban como un movimiento que buscaba la igualdad y el progreso.

En este sentido, en cuanto a la producción pictórica de Tàpies de la etapa cuando en su obra dominaba la materia, cabe mencionar la discusión de los estudiosos sobre las supuestas connotaciones trascendentales de diversos tipos. Por un lado, en numerosas investigaciones aparece la idea de que el uso de la materia por Tàpies alude al barroco español, manteniendo un supuesto ambiente de gravedad y misticismo. Podemos leer, por ejemplo, que “su tono viene determinado básicamente por una profunda gravedad en la que se cristalizan cierto misticismo mediterráneo y una querencia de raíz hispana por lo críptico”¹² o que

**Los mitos
que otorgan
trascendencia
y coherencia**

¹¹ Es una afirmación citada en: R. Dąbrowiecki, *op. cit.*, p. 25.

¹² A. Franzke, *Tàpies*, Barcelona 1992, p. 8.

“su versión del estilo era interpretada como específicamente hispana, con una corriente subterránea de signo romántico que hacía pensar en aspectos visionarios del misticismo católico, el color sombrío y la sequedad tostada del paisaje español, una preocupación por la muerte evidenciada en la sangre y la violencia de las corridas de toros, la tragedia de la guerra civil y la subsiguiente desesperación nacida de la opresión política y el aislamiento intelectual”¹³.

Cabe destacar que estas interpretaciones se repiten sobre todo en las investigaciones elaboradas por autores de fuera del Estado español – como es el caso de las dos citas evocadas–. Se puede considerar que esto tiene su relación con la propaganda franquista que promovía la obra de Tàpies en el extranjero con el fin de construir una imagen progresista de la dictadura¹⁴. A la promoción de la obra, la acompañaba un discurso que aludía a los vínculos de la obra del artista con lo español, en este caso refiriéndose al arte español de los tiempos del barroco, muy reconocible en el extranjero y, por lo tanto, fácil de utilizar para fines propagandísticos. Así vemos que aprovechándose de la obra de Tàpies, el Estado franquista intentaba elaborar un mito de una supuesta esencia artística de lo español. Sin embargo, otros autores hacían intentos de negar estas interpretaciones. Por ejemplo, Cirici comenta que muchos autores extranjeros hacen una identificación fácil de Tàpies con la tradición española, como la del misticismo; sin embargo, Tàpies está vinculado con la cultura catalana, no tan misticista, sino más cercana a la tierra, a los poblados y a las tradiciones locales¹⁵. El autor, por lo tanto, niega el componente trascendental y la esencia de la españolidad, haciendo hincapié en el carácter material de la obra. Otros estudiosos, no obstante, aunque rechazaban la interpretación españolista, también se referían a un contenido espiritual de la obra –algunos relacionando la obra de Tàpies con Ramón Llull¹⁶, otros desvinculando la interpretación del lugar de la creación y conectándola con la filosofía zen¹⁷–.

¹³ D. Wye, *Antoni Tàpies. Obra Gráfica*, Barcelona 1992, pp. 11–12.

¹⁴ Algunos investigadores, como Jorge Luis Marzo, han querido poner en cuestión el potencial de denuncia política de estas obras, sugiriendo que han sido fruto de una estrategia que permitía conseguir una buena posición en el mundo artístico, estando en una relación de apoyo mutuo con el régimen. Esta idea lleva al autor a escribir sobre una “vanguardia colaboracionista”, considerando que los únicos intereses que abogan en su arte son únicamente los suyos propios. Sin embargo, este tipo de razonamiento de entrada tacha la posibilidad de una comunicación artística tanto con el público interior como exterior, y para muchos significaría también una imposibilidad de seguir con la creación por falta de medios. J. L. Marzo, *Art modern i franquisme. Els orígens conservadors de l'avantguarda i de la política artística a l'Estat espanyol*, Girona 2007, pp. 181–280.

¹⁵ A. Cirici, *Tàpies, testimoni del silenci*, Barcelona 1970, pp. 332–333.

¹⁶ P. Gimferrer, *Antoni Tàpies i l'esperit català*, Barcelona 1974, p. 22; D. Davvetas, *Tàpies*, París 1994, p. 74; S. Triki, *op. cit.*, p. 17.

¹⁷ J. Teixidor, *Antoni Tàpies. Fustes, papers, cartons i “collages”*, Barcelona 1964, p. 30; J. Vallès Rovira, *Tàpies Empremta (art-vida)*, Barcelona 1982, p. 25; J. Francesc Ainaud i Escudero, *op. cit.*, p. 32; D. Davvetas, *op. cit.*, p. 86.

Me resulta interesante la vertiente interpretativa propuesta por Cirici, que insiste en la materialidad como tal. Sería una manera de acercar la obra a la cotidianidad y vincular su materialidad con la corporalidad del espectador. En el ejemplo de los famosos “muros” de Tàpies podemos ver que el artista encara al espectador con la materialidad cotidiana, la cual, no obstante requiere una mirada del público renovada gracias al contexto artístico en el cual aparece. Estas obras constituyen un acercamiento al muro a más no poder –siendo así, según Borja-Villel “el cuadro anti-re-nacentista por excelencia”¹⁸-. No obstante, el énfasis en la materialidad no tiene por qué significar un alejamiento del lugar o del momento de la creación. Al contrario, a menudo se ha observado la relación entre las representaciones de Tàpies y los muros de Barcelona¹⁹. Así pues, se puede leer esta materialidad como liberada de una necesidad de trascendencia, cercana a la realidad cotidiana del espectador: así, sería literal o metafórica, pero no mítica, sino más bien vinculada con las vivencias personales y colectivas de un tiempo histórico concreto.

Las obras parecen ancladas en el aquí y ahora de su creación también por las reivindicaciones políticas más concretas que aparecen tanto en la obra de Tàpies como en la de Grau-Garriga. En la producción de los dos artistas cabe destacar la gran frecuencia con la cual aparecen alusiones a la señera. Así, por ejemplo, líneas rojas trazadas con los dedos aparecen a menudo en los “muros” de Tàpies, ni que fuera un grafiti creado por los mismos habitantes del lugar. De manera similar, en las obras de Grau-Garriga a menudo aparecen nudosos hilos rojos, muchas veces delante de un fondo amarillo, que a ojos del espectador del momento constituían una alusión inequívoca a la bandera catalana. Cabe destacar que en ambos casos, las rayas no cobran la forma que tienen en la bandera oficial, sino que parecen trazos de sangre, lo cual se puede vincular con la leyenda sobre la creación de la señera. No obstante, estas imágenes de la sangre no se dejan reducir a lo simbólico, dado que se presenta este líquido corporal de manera que subraya su materialidad y saca a la luz la violencia de su derrame. De esta manera, las obras parecen referirse a la crueldad de la represión sufrida bajo el franquismo. Así, podemos observar una interesante mezcla en estas representaciones que fuertemente aluden a la corporalidad, pero a la vez se refieren a lo mítico y a lo simbólico. Podemos, pues, ver un proceso múltiple: a la vez que se rompe con el mito de la unidad de España, se recuerdan ciertas leyendas vinculadas con la identidad catalana, pero también se ancla la representación en un contexto histórico concreto.

18 M. J. Borja-Villel “Introducción”, en: M. J. Borja-Villel, Carlos Orgeta (eds.), *Tàpies*, Madrid 2000, p. 15.

19 V. Combalia, *Tàpies*, Barcelona 1984, p. 19; S. Guilbaut, “Matèries de reflexió: els murs d’Antoni Tàpies”, en: M. J. Borja-Villel, *Tàpies. Comunicació sobre el mur*, Barcelona 1992, pp. 38–39; J.-L. Andral, “À corps perdus”, en: J.-L. Andral (ed.), *Tàpies. La peinture au corps à corps*, Anibes 2002, p. 14; V. Bozal, “Tàpies, mur, temps i cos”, en: M. J. Borja-Villel (ed.), *Tàpies. En perspectiva*, Barcelona 2004, p. 101.

En cuanto a los mitos fundacionales del comunismo, allí también nos topamos con un uso frecuente de la bandera polaca y sus transformaciones como elemento de la obra artística. Como ejemplo se podrían citar numerosas obras del dúo KwieKulik, o sea, de Przemysław Kwiek y Zofia Kulik –en su obra gráfica, sus fotografías y sus performance–. Se puede evocar en este contexto su performance *Polski duet (1)* (*El dúo polaco (1)*, 1984), compuesta de cuatro partes, todas ellas incluyendo acciones con banderas. En las tres primeras partes, los artistas salían con banderas polacas fijadas a las cabezas y efectuaban diferentes acciones –por ejemplo, las ponían en movimiento de diferentes maneras, utilizando un ventilador o corriendo, o se sentaban en la mesa y comían un plato típico de la cocina polaca–. En la última parte, detrás de lo que parecía una bandera polaca fijada a sus cabezas, aparecieron dos banderas blanco-grises –que tenían la misma forma que las banderas polacas utilizadas anteriormente, pero el rojo fue sustituido por el gris–. Los artistas dejaron caer al suelo el trozo de tela blanco-rojo que cubría a las banderas blanco-grises, con las cuales salieron de la performance²⁰. Es una serie de acciones que pueden tener numerosas interpretaciones en relación con la mitificación del Estado. Las diferentes maneras de poner las banderas en movimiento pueden evocar los modos artificiales de crear apariencias de un sentimiento nacional vivo, cosa muy típica dentro de la propaganda dictatorial. Asimismo, se hace referencia a las cosas que dentro de la conciencia social funcionan como símbolos de lo polaco, como la comida tradicional. Sin embargo, para todos estos posibles significados es muy importante el final gesto de la performance: la sustitución de la bandera blanco-roja por la blanco-gris se puede interpretar como una referencia directa a la dictadura comunista. El rojo es el color simbólico del comunismo, omnipresente en la propaganda de la dictadura, y también a menudo problematizado por KwieKulik. Cambiándolo por el gris en la bandera, se sugiere que el nuevo sistema no trae los valores prometidos, sino una cotidianidad triste, llena de miseria –el gris siendo, además, un color emblemático de la realidad cotidiana de la dictadura comunista en Polonia, que se utilizaba como punto de referencia en la producción cultural, desde las obras literarias hasta las canciones populares–. Así, se problematiza la relación del Estado con lo nacional y se rompe con el mito de los valores idealistas que impulsaron la creación del comunismo en los cuales edificaba su legitimidad el poder dictatorial.

**Los mitos:
destruidos,
reconstruidos,
sustituidos**

En suma, se puede afirmar que los artistas aplican varios motivos que son utilizados por el poder dictatorial para mitificar el Estado, o, al contrario, forman parte de los mitos tradicionales que el poder rechaza. En todo caso, los artistas sujetan todos estos motivos a unas transformaciones radicales, que no permiten verlos como partes de ningún discurso fijado que mitifique la imagen del país.

²⁰ Ł. Ronduda, G. Schöllhammer (eds.), *KwieKulik. Zofia Kulik & Przemysław Kwiek*, Varsovia, Wrocław y Viena 2012, pp. 364–366.

En el caso de las obras mencionadas, la simbología religiosa es utilizada de forma que dota a los elementos de la representación de un sentido múltiple. Así aluden a ciertos conceptos cristianos y a los valores que se vinculan con ellos, a la vez traspasando su mensaje religioso para utilizarlo de forma que se abre a nuevos significados. Cabe destacar que las obras se refieren sobre todo a motivos de la pasión de Cristo, o sea, los vinculados con la crueldad y el dolor. Es, por tanto, una forma de referirse a cierto contenido cultural reconocible por el espectador que, no obstante, es puesto en duda en su significado directo a través de una reelaboración plástica distinta de la tradicional y una contextualización diferente. Ya no pensadas para la mera decoración de las iglesias o explicación de un mensaje religioso, sino para una denuncia política, las obras de los artistas buscan una representación del sufrimiento del ser humano que se adecue a la situación socio-política del momento. Repetidamente intentan quitar de la imagen del sufrimiento su capa idealizadora de un dolor glorioso para sacar a la luz el horror y la brutalidad. Asimismo, rompen con la atemporalidad del mito mediante las alusiones a la cotidianidad y a la carnalidad, las cuales anclan las representaciones –y sus lecturas por parte del público– en el aquí y ahora. Además, frecuentemente sacan a la luz el carácter opresivo de las limitaciones impuestas junto con los mitos religiosos. De esta manera discuten también con los intentos de escribir la historia de la nación y mitificar el Estado a través de esta simbología. En el caso de las obras creadas bajo el franquismo, se puede ver que son una crítica más directa del discurso del poder, que en los mitos religiosos buscaba la legitimización del propio poder y la creación del mito de la coherencia y la uniformidad de una nación española. En el caso de la dictadura comunista en Polonia, la relación con la religiosidad es más dual. Aunque la simbología religiosa es utilizada por los artistas para rechazar la propaganda del régimen, su uso critica también los mitos sobre la nación en los cuales se quiere fundamentar el discurso contrario al del poder comunista.

Una transformación clave es el desplazamiento de los elementos de los mitos al contexto del aquí y ahora de la dictadura; se mezclan con las visiones de la vida cotidiana y se acercan a las experiencias humanas. Así, por ejemplo, se ha podido ver que los diferentes motivos referentes al sufrimiento estaban entre los más utilizados por los artistas. Sin embargo, transformaban las mitificaciones del dolor dentro del discurso sobre la esencia de lo nacional, creando visiones de un sufrimiento mucho más corporal, humano. De esta manera fuerzan a verlo dentro de un momento histórico concreto, no como una expresión de ideas atemporales. Es importante para la fuerza del mensaje que se utilice las referencias al dolor corporal, puesto que es una manera muy potente de reflejar la destrucción del mundo tal y como es percibido por los sujetos. Según escribe, por ejemplo, Elaine Scarry, es una experiencia corporal, física, pero que influencia de forma

decisiva todas las esferas de la vida humana, su visión del mundo y la posibilidad misma de captarlo²¹.

En suma, se ha podido observar que las obras analizadas no se inscriben en la mitificación que propone el discurso oficial y que está presente en la mentalidad tradicional. Sin embargo, el uso de estos mitos resulta muy provechoso para el trabajo artístico, puesto que son unos referentes compartidos que permiten al espectador relacionarse más fácilmente con las obras. Asimismo, el cambio de contexto en el cual se presentan los motivos bien conocidos hace que el público pueda cuestionar las ideas preestablecidas más profundamente arraigadas y mirar con nuevos ojos la historia del propio país.

²¹ E. Scarry, *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, Oxford 1985, p. 30.

Konrad Dominas

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Specyfika i mechanizmy Internetu a badania nad mitologizacją władzy w nowych mediach

Abstrakt

Istnieją dziesiątki definicji mitologizacji, a w węższym zakresie mitologizacji władzy, można jednak zaryzykować stwierdzenie, iż zjawisko to polega w sieci na wykreowaniu pewnego obrazu świata za pomocą dostępnych środków przekazu. W kontekście nowych mediów tym, co najważniejsze staje się nie tyle nowa rzeczywistość, nowe sposoby jej funkcjonowania i odczytywania, lecz te mechanizmy i właściwości Internetu, które odpowiadają za jej wytworzenie. Analiza tych właśnie mechanizmów i właściwości jest głównym celem niniejszego tekstu. Artykuł ten można potraktować również jako swoisty, informatyczno-medioznawczy wstęp dla kulturoznawców, religioznawców, mitoznawców, literaturoznawców, którzy chcieliby zająć się problemem mitologizacji władzy w nowych mediach.

Słowa klucze

*mitologizacja władzy,
nowe media, Internet,
mechanizmy nowych
mediów*

Konrad Dominas

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Especificidad y mecanismos de la Internet y las investigaciones sobre los nuevos media

Palabras llave

*mitificación del poder,
nuevos media, Internet,
mecanismos de los
nuevos media*

Resumen

Existen decenas de definiciones de mitificación y, en ámbito mas restringido, mitificación del poder. Sin embargo, se puede arriesgar la tesis según la cual este fenómeno en la red se basa en la creación de una cierta imagen del mundo con ayuda de medios de comunicación accesibles. En el contexto de los nuevos media, lo más importante es no tanto la nueva realidad, nuevos modos de su funcionamiento y lectura, sino estos mecanismos y propiedades de la Internet que son responsables por su creación. Análisis de estos mecanismos y propiedades es el propósito principal de este texto. El artículo puede ser tratado también como un tipo de introducción informática y de ciencias de información para los estudiosos de cultura, religión, mitos, literatura que quisieran ocuparse con el problema de mitificación de poder en los nuevos medios de comunicación.

Konrad Dominas

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Specyfika i mechanizmy Internetu a badania nad mitologizacją władzy w nowych mediach

Jeszcze czterdzieści lat temu korzystanie z zasobów internetowych przypominało kwerendę biblioteczną w miejscu, w którym zaginęły tytuły wszystkich książek i czasopism oraz imiona i nazwiska autorów, a pozostały jedynie sygnatury. Ówczesny internauta, chcąc dotrzeć do określonego materiału, musiał wpisać elektroniczną sygnaturę – adres IP komputera, na którym przechowywano poszukiwane przez niego dane. Dopiero w połowie lat 80. opracowanie systemu nazw domenowych (DNS) pozwoliło komputerom przekładać informację zapisaną za pomocą słów na system zerojedynekowy – komputer „zrozumiał” to, co wcześniej dostępne było jedynie dla człowieka¹. Współcześnie zamiast adresu IP strony internetowej, np. 91.200.185.139, wpisujemy do okna przeglądarki internetowej jej nazwę: <http://www.mythopoesis.pl/>. Dziesięć lat później Timothy Berners-Lee stworzył oparty na idei hipertekstu World Wide Web, Internet nadal jednak przypominał dość skomplikowane narzędzie informatyczne dostępne dla nielicznych odbiorców². Ogólnoświatową sieć postrze-

- 1 DNS (*Domain Name System*) to oprogramowanie odwzorowujące nazwy komputerów, które umożliwia lokalizowanie komputerów w sieciach unikowych i w internecie (sieci TCP/IP) na podstawie nazwy domenowej. Definicja za: A. Freedman, *Encyklopedia komputerów*, Gliwice 2004, s. 142.
- 2 *Brief History of the Internet*, <http://bit.ly/IrkZbk9>, [dostęp: 06.07.2014]; R.H. Zakon, *Hobbes' Internet Timeline*, <http://bit.ly/1r76MRC>, [dostęp: 06.07.2014]; G. Knight, *Internet Architecture*, [w:] *The Internet Encyclopedia*, red. H. Bidgoli, t. 2, New Jersey 2004, s. 244–263.

gano wówczas jako zbiór rozmaitych usług (www, poczta elektroniczna, Usenet, Telnet) działających na bazie Internetu i zachowujących określoną niezależność³. Dziesięć kolejnych lat wystarczyło jednak, aby Internet stał się już jednym z najważniejszych wynalazków w dziejach człowieka, a jednocześnie najbardziej interdyscyplinarnym projektem ludzkiej wyobraźni. To właśnie w interdyscyplinarności tego medium leży zarówno jego naukowe piękno, jak i ogromne niebezpieczeństwo dla wszystkich, którzy próbują go zrozumieć, opisać i wytłumaczyć.

Istnieją dziesiątki definicji mitologizacji, a w węższym zakresie mitologizacji władzy, można jednak zaryzykować stwierdzenie, iż zjawisko to polega w sieci na wykreowaniu pewnego obrazu świata za pomocą dostępnych środków przekazu. W kontekście nowych mediów tym, co najważniejsze staje się nie tyle nowa rzeczywistość, nowe sposoby jej funkcjonowania i odczytywania, lecz te mechanizmy i właściwości Internetu, które odpowiadają za jej wytworzenie. Analiza tych właśnie mechanizmów i właściwości jest głównym celem niniejszego tekstu. Artykuł ten można potraktować również jako swoisty, informatyczno-medioznawczy wstęp dla kulturoznawców, religioznawców, mitoznawców, literaturoznawców, którzy chcieliby zająć się problemem mitologizacji władzy w nowych mediach.

Magia przestrzeni

Jednym z największych problemów wyłaniających się z badań nad określonym zjawiskiem w nowych mediach jest nieustanne przechodzenie z przestrzeni rzeczywistej do przestrzeni cyfrowej i odwrotnie. Dowolny tekst w sieci jest jednocześnie w środowisku wirtualnym, jak i poza nim. Dokonując dowolnej analizy niejako wyciągamy tekst, stronę internetową, wypowiedź na forum lub blogu, zapis w serwisie społecznościowym i umieszczamy je w nowym kontekście: politycznym, socjologicznym, społecznym, religijnym, kulturowym, historycznym. W ten sposób omawiany materiał zostaje pozbawiony związku z tym, co najważniejsze, czyli z medium. Proces ten dziwić może o tyle, iż kanadyjska szkoła medioznawcza (Harold A. Innis, Eric A. Havelock, Walter J. Ong, J. Goody, Marshall McLuhan, Derrick de Kerckhove) jest w polskiej literaturze przedmiotu niezwykle popularna, a zdanie Marshalla McLuhana „the medium is the message”⁴ powtarzane jest niemal w każdej pozycji.

Oto mamy np. do czynienia z wypowiedzią polityka partii rządzącej na temat wiodącej roli Polski w konflikcie rosyjsko-ukraińskim, zamieszczoną w serwisie Facebook. Analizując tę wypowiedź w kontekście poli-

3 W niniejszym tekście słowa „internet”, „sieć” i „www” bardzo często używam synonimicznie, zdając sobie jednak sprawę z faktu, iż www jest usługą internetową a sam internet jedną z sieci komputerowych. Pojęcie nowych mediów zapożyczyłem od Lwa Manovicha, który definiuje je jako „dane przekonwertowane do postaci umożliwiającej prowadzenie obliczeń – do postaci danych komputerowych” – L. Manovich, *Język nowych mediów*, przeł. P. Cypryański, Warszawa 2006, s. 90.

4 M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenie człowieka*, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004, s. 33.

tycznym sprawiamy, że zaczyna ona funkcjonować poza środowiskiem cyfrowym. Tymczasem każda informacja zamieszczona w Facebooku musi zostać przygotowana pod kątem wymogów (treściowych, formalnych, narzędziowych), jakie wymaga od nas specyfika konkretnej platformy cyfrowej⁵. Nawet jeśli założymy, że autor początkowo nie dba o tę specyfikę, upodabniając swoją wypowiedź do tradycyjnej komunikacji, to po jakimś czasie czytelnicy wymuszą na nim dostosowanie się do systemu i jego wymogów. Nie bez znaczenia jest również fakt, że za tego typu publikacje i wypowiedzi odpowiadają często fachowcy od marketingu politycznego, dla których forma ma niejednokrotnie większe znaczenie niż treść. Proces ten niezwykle trafnie opisał Paul Levinson w książce *Nowe nowe media* w kontekście pierwszej kampanii wyborczej Baracka Obamy w Stanach Zjednoczonych⁶. Każde medium, platforma cyfrowa, portal społecznościowy wymagają ponadto od czytelnika określonego sposobu czytania, docierania do informacji, wyszukiwania, itp. Pisze o tym Nicholas Carr w pracy *Płytki umysł. Jak internet wpływa na nasz mózg*: „Spokojny, skoncentrowany, niezmałcony umysł linearny zostaje odsunięty na bok przez nowy typ umysłu, który chce i musi przyjmować oraz oddawać informacje w porcjach krótkich, chaotycznych i często pokrywających się zawartością – im szybciej, tym lepiej”⁷. W ten sposób krąg złożony z nadawcy, medium i czytelnika zamyka się. Nadawca musi uwzględniać zarówno wymogi medium, jak i czytelników, którzy będąc aktywnymi uczestnikami profilu, strony internetowej, blogu, itp. w każdej chwili informują o swoim zdaniu, opinii, przemyśleniach, itp. „Każdy konsument jest jednocześnie producentem” stwierdza Levinson w swojej pracy⁸. Z kolei Amy Shuen, odnosząc się do pojęcia pro-sumenta Alvina Tofflera z jego *Trzeciej fali*, pisze: „Była to wielka wizja, ale bez najnowszych osiągnięć w technologiach webowych i cyfrowych, większość użytkowników sieci nie mogłaby przekształcić się z pasywnych odbiorców w aktywnie uczestniczących, społecznie zaangażowanych i współpracujących dostawców danych wpływających na sieć Web i tworzących ją”⁹.

W środowisku cyfrowym wyróżnić możemy trzy kolejne przestrzenie: treści, użytkowników i narzędzi. Treść tworzy to wszystko, co w postaci informacji funkcjonuje w Internecie: strony internetowe, blogi, konta w serwisach społecznościowych, itp. Użytkownikami są zarówno nadawcy (autorzy rozmaitych treści), jak i odbiorcy (czytelnicy). Celowo jednak unikam tych pojęć z uwagi na fakt, iż wraz z pojawieniem się w nowych mediach trendu Web 2.0 (w roku 2004) relacje nadawczo-odbiorcze stają się procesem

- 5 Zob. M. Kosiński, *Social media i marketing społecznościowy*, [w:] *Biblia e-biznesu*, red. B. Gancarz-Wójcicka, Gliwice 2013, s. 260–271; M. Dudtko, *Marketing wirusowy*, [w:] *idem*, s. 254–260.
- 6 P. Levinson, *Nowe nowe media*, przeł. M. Zawadzka, Kraków 2010.
- 7 N. Carr, *Płytki umysł. Jak internet wpływa na nasz mózg*, przeł. K. Rojek, Gliwice 2013, s. 21.
- 8 P. Levinson, *op. cit.*, s. 11.
- 9 A. Shuen, *Web 2.0. Przewodnik po strategiach*, przeł. A. Stefański, Gliwice 2009, s. 21.

polegającym na ciągłej zamianie ról, np. w formie dialogu lub komentarzy w serwisie społecznościowym¹⁰. Ponadto odbiorca staje się jednocześnie nadawcą w momencie, kiedy loguje się do sieci. Osoba przeglądająca stronę internetową, przesyła – świadomie lub nieświadomie – takie informacje, jak: czas i miejsce korzystania ze strony, liczbę linków (wiadomości), które przejrzała i wiele innych. Odpowiadają za to tzw. pliki *cookies*¹¹. Zgodnie z danymi pochodzącymi ze strony gemiusRanking poziom akceptacji *cookies* w dniach 9–15.06.2014 wyniósł 97,57%¹². To prawdziwa kopalnia wiedzy na temat preferencji użytkowników. John Battelle używa w tym kontekście pojęcia Baza Danych Intencji, którą można wykorzystać w każdym, dowolnym momencie¹³. Ostatnią przestrzenią są narzędzia i mechanizmy cyberprzestrzeni odpowiadające nie tylko za możliwość zamieszczania informacji w mediach, lecz także wpływające na sposób ich kreowania, funkcjonowania, odczytywania. Przestrzeń ta zmienia się niezwykle dynamicznie tak, jak zmieniają się technologie internetowe.

Odwołując się do semiotycznej terminologii Charlesa Morrisa mamy więc do czynienia z trzema aspektami cyberprzestrzeni: semantycznym (treść), pragmatycznym (użytkownicy) i syntaktycznym (narzędzia)¹⁴. Każda analiza, która wykracza poza tę triadę, jest pod wieloma względami pozbawiona specyfiki medium, przez co uboższa. Pytanie o to, czym jest przestrzeń cyfrowa, jest w rzeczywistości pytaniem o to, co wyłania się ze specyfiki owej triady. Możemy przyjąć, iż Internet to setki tysięcy terabajtów danych zapisanych na dyskach twardych ogromnej liczby serwerów. Tymi danymi są bez wątpienia informacje. Mamy więc w tej prostej definicji aspekt syntaktyczny i semantyczny. Jednak informacje te ktoś wprowadza, odczytuje, modyfikuje i usuwa. W tym miejscu pojawia się użytkownik – jednocześnie nadawca i odbiorca.

Wyobraźmy sobie taką oto sytuację. Pewien internauta staje się świadkiem ważnego wydarzenia. Nagrywa je swoim telefonem komórkowym i za pomocą prostej aplikacji przesyła ją bez żadnego komentarza na YouTu-

¹⁰ T. O'Reilly, *What Is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*, <http://oreil.ly/1v09RUt>, [dostęp: 06.07.2014].

¹¹ Cookie to tzw. „ciasteczka” – dane utworzone przez serwer Web w formie znaczników (np. czasowych), które są przechowywane na komputerze użytkownika. Umożliwiają to stronie Web śledzenie zwyczajów i upodobań użytkownika, a także – przy współpracy z przeglądarką internetową – na przechowywaniu ich na własnym twardym dysku użytkownika. Definicja za: A. Freedman, *op. cit.*, Gliwice 2004, s. 100.

¹² Ranking: *Poziom akceptacji cookies*, <http://bit.ly/1yjsuZ7>, [dostęp: 06.07.2014].

¹³ Battelle pisze: „Byłem w szoku, Zeitgeist ukazał mi, że Google nie tylko trzyma rękę na pulsie kultury, ale tkwi bezpośrednio w jej systemie nerwowym. Tak wyglądało moje pierwsze zetknięcie z tym, co później nazwałem Bazą Danych Intencji – żywym artefaktem o wielkiej mocy”. J. Battelle, *Szukaj. Jak Google i konkurencja wywołali biznesową i kulturową rewolucję*, przeł. M. Baranowski, Warszawa 2006, s. 8.

¹⁴ Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Warszawa 2005, s. 283. Pojęcia te funkcjonują również w kontekście tzw. sieci semantycznych, które w przyszłości zastąpić mają WWW. Zob. T. Barnes-Lee, J. Hendler, O. Lassila, *Sieć Semantyczna*, przeł. A. Bartnik, „Świat Nauki”, nr 7 (2001), s. 40–49.

be, globalny serwis wideo należący do korporacji Google. Krótco po tym wydarzeniu film ten w postaci odnośnika staje się częścią artykułu zamieszczonego w serwisie informacyjnym typu TVN24.pl, Gazeta.pl, itp. Następnie artykuły te są przetwarzane przez portale informacyjne – Onet, Wirtualną Polską, Interię – i w okrojonej wersji prezentowane czytelnikom. W tym samym czasie rozmaici przedstawiciele władz lub ich pracownicy wykorzystują tego typu informacje do własnych celów, zamieszczając je na swoich profilach z odpowiednim komentarzem. Osobnym, nie mniej ważnym zagadnieniem jest szereg komentarzy, jakie pojawiają się począwszy od serwisu YouTube, a skończywszy na mediach społecznościowych. To świat żyjący swoim własnym życiem, w którym obok tematu głównego pojawia się szereg tematów pobocznych. Co ciekawe komentarze te kreują często zupełnie inny obraz rzeczywistości, odmienny od tej, jaką przekazuje nam dany serwis informacyjny, blog, post na Facebooku. Jest to szczególnie widoczne w setkach polskich komentarzy dotyczących rosyjskiej aneksji Krymu oraz konfliktu rosyjsko-ukraińskiego. Niejeden internauta czytający zarówno informacje, jak i komentarze do niej, zastanawia się, który z zaprezentowanych światów jest bardziej rzeczywisty.

Przedstawiony powyżej proces nie jest niczym nadzwyczajnym, taki sposób prezentowania wydarzeń i komentowania ich znany jest od dawna w tradycyjnych mediach. Różnica jednak polega na szybkości zamieszczania danych oraz ich przetwarzania. Działają w tym wypadku mechanizmy odpowiedzialne za nieograniczone możliwości łączenia (linkowania) wszystkiego ze wszystkim, również z mediami tradycyjnymi – konwergencja mediów¹⁵. W przypadku w w w mamy jednak do czynienia z czymś o wiele ważniejszym, mianowicie z procesem, który nazywam tworzeniem informacji priorytetowej. Informacja priorytetowa to ta, która z szeregu podobnych, dotyczących tego samego wydarzenia lub zjawiska, staje się najlepiej pozycjonowaną w wyszukiwarkach internetowych, czyli w Polsce w Google. Internauta wpisuje określone słowa kluczowe i dociera do jednej z wielu informacji na dany temat – informacji priorytetowej. Jeśli okaże się, że materiał ten jest już podwójnie, potrójnie przeobrażony, a internauta nie trafi lub nie będzie chciał dotrzeć do źródła, to uzyskany przez niego obraz danej rzeczywistości zostaje *de facto* wykreowany przez medium – w tym wypadku algorytm wyszukiwarki internetowej. Dana informacja właściwie nie istnieje w sieci samoistnie. Dookreśla ją bowiem szereg innych informacji, które literatura przedmiotu nazywa metadanymi¹⁶. Wspomniany film internauty w serwisie YouTube określa tytuł i kilkanaście/kilkadziesiąt tzw. tagów – słów kluczowych, po wpisaniu których być możemy dotrzemy do poszukiwanej przez nas informacji. Współcześnie niemal na każdym poziomie tworze-

15 H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007, s. 9.

16 L. Rosenfeld, P. Morville, *Architektura informacji w serwisach internetowych*, przeł. K. Masłowski, Gliwice 2006, s. 208.

nia informacji w Internecie, wykorzystuje się takie słowa, które potencjalnie zwiększą możliwość dotarcia do danego artykułu. W ten sposób autor dostosowuje się do odbiorcy, a ten do wyszukiwarki internetowej. Gerry McGovern tego typu frazy i określenia nazywa słowami pragnień i uznaje je jako „fundamentalne wzorce treści”¹⁷.

Jak zajmować się mitologizacją w przestrzeni silnie zmitologizowanej?

Zrozumienie nawet podstawowych zasad funkcjonowania Internetu uzależnione jest w dużej mierze od licznych metafor, uogólnień, a przede wszystkim porównań stosowanych w literaturze przedmiotu¹⁸. Wspomniany już Nicholas Carr odwołuje się do komputera HAL 9000 z książki *2001: Odyseja kosmiczna* Arthura C. Clarke’a¹⁹. Z kolei Charles Jonscher sięga po oprogramowanie komputerowe ISAAC z thrillera Philipa Kerra *Gridiron*²⁰.

Internet, zdefiniowany przez Federalną Radę Sieci Komputerowych (*Federal Networking Council*) dopiero w roku 1995²¹, funkcjonuje w oparciu o pięciowarstwowy model protokołu komunikacyjnego TCP/IP. Protokół ten składa się z pięciu warstw: aplikacji, transportowej, internetowej, łącza danych (interfejsu sieciowego), fizycznej. Podział na warstwy oznacza, że po zainicjowaniu komunikacji przez aplikację (np. przez przeglądarkę internetową po wpisaniu przez użytkownika dowolnego adresu internetowego) wysyłany komunikat (dane) jest przekazywany kolejnym warstwom, począwszy od warstwy aplikacji, a skończywszy na warstwie fizycznej²². W rzeczywistości model ten jest *stricte* teoretyczny, a stworzono go z uwagi na bezpieczeństwo sieci komputerowych oraz bezpośrednich potrzeb inżynierów i informatyków zajmujących się w latach 70. i 80. sieciami komputerowymi. Każda bowiem z warstw protokołu może być tworzona przez programistów zupełnie niezależnie²³.

Skomplikowane procesy zachodzące w Internecie, a przede wszystkim brak ich zrozumienia, są niejednokrotnie przyczyną takich anal-

17 G. McGovern, *Zabójczo skuteczne treści internetowe. Jak przykuć uwagę internauty?*, przeł. A. Jurczak, Gliwice 2009, s. 91.

18 Zob. A. Ogonowska, *Twórcze metafory medialne. Baudrillard – McLuhan – Goffman*, Kraków 2010.

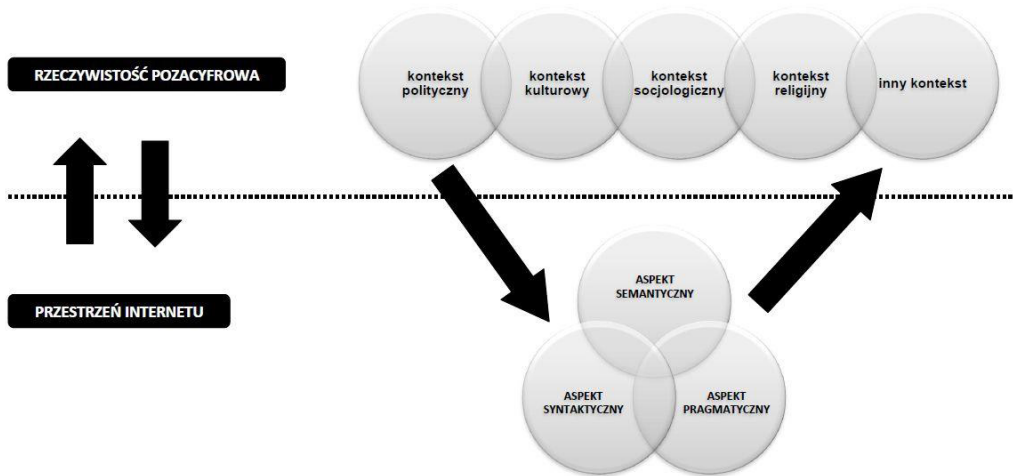
19 N. Carr, *op. cit.*, s. 21–22.

20 Ch. Jonscher, *Życie okablowane*, przeł. L. Niedzielski, Warszawa 2001, s. 23–26.

21 Zgodnie z tą definicją internet jest światowym systemem informacyjnym, który: 1) jest logicznie powiązany jedną globalną przestrzenią adresową opartą na protokole internetowym IP (*Internet Protocol*) lub jego przyszłym rozwinięciu; 2) jest zdolny zapewnić łączność przy użyciu protokołu kontroli transmisji danych (TCP – *Transfer Control Protocol*), wraz z protokołem internetowym (IP), albo jego przyszłego rozwinięcia i/lub innych zgodnych z IP protokołów; 3) zapewnia, wykorzystuje, udostępnia publiczne lub prywatne usługi wysokiego poziomu oparte na powyższym systemie komunikacji i odpowiedniej strukturze. Definicja za: *Multimedialna Encyklopedia Powszechna PWN*, Warszawa 2006, hasło „Internet”.

22 R. Scrimger, P. LaSalle, C. Leitzke, M. Parihar, M. Gupta, *TCP/IP. Biblia*, przeł. A. Jarczyk Gliwice 2002, s. 45–64; M. Sportack, *Sieci komputerowe. Księga eksperta*, przeł. Z. Gała, Gliwice 1999, s. 27–34.

23 Zob. również przypis 14 w niniejszym tekście.



Ilustr. nr 1. Związki w badaniach nad nowymi mediami między cyberprzestrzenią a rzeczywistością pozacyfrową

iz nowych mediów, które instrumentarium narzędziowe albo ignorują, albo minimalizują. W przypadku badań nad Internetem mamy zatem do czynienia z takim pojęciem interdyscyplinarności, w której główny akcent kładzie się na dwu-, trój-, ngłos. Liczą się rozmaite konteksty i przedstawianie danego zagadnienia w tak szerokiej perspektywie, że trudno znaleźć w niej jedną, spójną metodologię. Tymczasem to, co najbardziej zajmujące mieści się w przestrzeni znajdującej się po środku, która powstaje poprzez współdziałanie wymienionych już aspektów: semantycznego, syntaktycznego i pragmatycznego (Ilustr. nr 1).

Dodatkowym elementem dezorganizującym tematykę nowych mediów jest zafascynowanie niektórych autorów nowymi technologiami, aplikacjami i usługami. Dotyczy to np. analizy i opisu Wikipedii. Zupełnie inaczej do tego tematu podchodzą Christian Vandendorpe (analiza merytoryczna)²⁴, Levinson (pozytywny kontekst społeczny i komunikacyjny, inteligencja zbiorowa)²⁵ i Jenkins (inteligencja zbiorowa, konwergencja mediów)²⁶. Również literatura krytykująca nowy wymiar informacji w Internecie pozostawia wiele do życzenia. Książce Andrew Keena *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę* brakuje szerszego kontekstu i uchwycenia niektórych tematów poza perspektywą ekonomiczną²⁷. Ciekawym przykładem w tym temacie jest natomiast praca Wojciecha Orlińskiego *Internet. Czas się bać* z roku 2013.

Wymienione powyżej problemy leżą zatem u podstaw zagadnienia, które można określić mianem mitologii Internetu – zestawu od kilku do

²⁴ Ch. Vandendorpe, *Od papyrusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu u lektury*, przeł. A. Sawisz, Warszawa 2008, s. 205–208.

²⁵ P. Levinson, *op. cit.*, s. 136–158.

²⁶ H. Jenkins, *op. cit.*, s. 245–246.

²⁷ A. Keen, *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę*, przeł. E. Skuza, Warszawa 2007.

kilkunastu poglądów ukazujących globalną Sieć w zupełnie innym świetle niż wskazuje na to nauka, a przede wszystkim informatyka i badania statystyczne.

**Mit nr 1 – wszyscy
mamy dostęp do
Internetu**

Wiele prac w Polsce, jak i poza nią, pisanych jest w takim duchu, jakby wszyscy mieli dostęp do Internetu, a ponadto wszyscy z niego nieustannie korzystali. Wydaje się zatem, że ogólnoswiatowa sieć jest medium, które w całości zdominowało niemal każdą przestrzeń życia publicznego. Tymczasem statystyki pokazują, że w Polsce dostęp do Sieci ma 64,9% mieszkańców (w Norwegii 96,9%, w Szwecji 92,7%), z Facebooka korzysta 39,5% użytkowników²⁸. Według badania CBOS-u z czerwca 2014 roku – *Internauci 2014* – na pytanie „czy prowadzi pan(i) bloga lub własną stronę internetową” twierdząco odpowiedziało zaledwie 6% ankietowanych²⁹. W roku 2009 liczba ta była większa o 2%³⁰. W 2013 roku jedna trzecia Polaków (34%) czytała prasę *online*, a 18% – blogi³¹. Warto również zastanowić się, ilu Polaków w pełni wykorzystuje sieć, zgodnie np. z zasadami tzw. inteligencji zbiorowej czy też trendu Web 2.0 – komentując wydarzenia, zamieszczając posty w serwisach społecznościowych, tworząc hasła w Wikipedii? Większość internautów traktuje Sieć jako platformę komunikacyjną ułatwiającą kontakt z rodziną i znajomymi lub też używa go jako medium do zakupów *online*, obsługi konta bankowego, rozmaitych usług i aplikacji działających na bazie Internetu³². Coraz więcej aplikacji jest tak dalece „oderwanych” od medium, że większość użytkowników może nawet nie wiedzieć, że są one częścią większej całości.

**Mit nr 2 – jeśli
czegoś nie ma
w Internecie, to
nie istnieje**

Według danych firmy Gemius blisko 96% (95,45%) użytkowników korzysta w Polsce z wyszukiwarki Google³³. Trudno dzisiaj wyobrazić sobie inny, bezpośredni dostęp do informacji niż za pośrednictwem wyszukiwarki. Dla przeciętnego internauty tego, czego nie ma w Google nie istnieje. Trudno też zakładać, że większość użytkowników tego narzędzia wie, jak ono funkcjonuje, że zna skomplikowane algorytmy, takie chociażby jak system PageRank. Po wpisaniu do okna wyszukiwarki określonego słowa lub frazy uzyskujemy miliony odpowiedzi – informacji wyświetlonych dzięki skomplikowanym obliczeniom matematycznym. To spis *stricte* syntaktyczny, semantykę nadajemy mu dopiero w momen-

28 Ranking: *Internet and Facebook Usage in Europe*, Internet World Stats. Usage and Population Statistics, <http://bit.ly/1yjtvrQR>, [dostęp: 06.07.2013].

29 Raport CBOS-u: *Internauci 2014*, nr 82/2014, <http://bit.ly/1r6g3u>, s. 12, [dostęp: 06.07.2014].

30 *Ibidem*.

31 Raport CBOS-u: *Internauci 2013*, nr BS/75/2013, <http://bit.ly/1v0dn1b>, s. 3, [dostęp: 06.07.2014].

32 K. Dominas, M. Kaźmierczak, A.W. Mikołajczak, *Antyk w cyberprzestrzeni*, Gniezno 2008, s. 21–26.

33 Ranking *Wyszukiwarki-silniki 09.06–15.06.2014*, <http://bit.ly/1mm8lMF>, [dostęp: 06.07.2014].

cie odczytywania i interpretacji materiału. Google stanowi w Polsce nie tylko okno na świat Internetu, lecz także staje się podstawowym mechanizmem nowych mediów, który trudno pominąć przy jakiegokolwiek analizie. Aplikacja ta staje się zatem systemem organizującym w dużej mierze sposób naszego myślenia i postrzegania informacji.

Wraz z pojawieniem się serwisów społecznościowych wydawało się, że powyższy stan rzeczy może ulec zmianie. Użytkownicy coraz więcej informacji przesyłali sobie za pośrednictwem własnych kont, teoretycznie dopasowanych do naszych potrzeb, zainteresowań i pasji. Coraz większe znaczenie miała również Wikipedia i system linkowania i organizacji danych opartych o tzw. folksonomie³⁴. Tymczasem wystarczy zadać pytanie o sposób, w jaki tysiące internautów dociera do informacji zamieszczanych następnie na swoich profilach. Można z dużą dozą prawdopodobieństwa założyć, iż u podstaw tego typu informacji leżą wyszukiwarki internetowe, a wśród nich bez wątpienia Google. Ponadto firma ta podobnie jak szereg sklepów internetowych w coraz większym zakresie korzysta z rozmaitych systemów personalizowania informacji, przez co stajemy się uzależnieni od narzędzi w jeszcze większym zakresie.

Każdy właściciel witryny internetowej, konta, blogu wie, że za popularność jego materiału odpowiada narzędzie. Musi zatem uwzględniać jego specyfikę, aby przez cały czas być na topie. Algorytmy wyszukiwarek internetowych, personalizacja informacji, marketing internetowy i architektura informacji stają się w tym kontekście najważniejszymi mechanizmami współczesnego Internetu.

Czasy wielkich, medialnych wizjonerów minęły już bezpowrotnie. Vannevar Bush i Theodor Holm Nelson (projekty Memex Busha i Xanadu Nelsona) dążyli do stworzenia przestrzeni komputerowej, która na wzór Biblioteki Aleksandryjskiej z czasów Ptolemeusza, miała gromadzić całą ówczesną wiedzę i umożliwić dostęp do niej wszystkim uczestnikom projektów. Komercjalizacja sieci, prawa autorskie, częściowo nieudany projekt wirtualnej biblioteki firmy Google³⁵, mikropłatności, rosnąca popularność książek elektronicznych, a z drugiej strony nielegalny i darmowy dostęp do setek tysięcy materiałów sprawił, że pomysły te nadal pozostają w sferze marzeń i prawdopodobnie nigdy z nich nie wyjdą. Internet postrzegany jest co raz częściej jako największy na świecie śmietnik informacji, w którym znalezienie tego, co wartościowe jest niezwykle trudne i czasochłonne. Otrzymujemy medialną papkę, z którą biegły w mediach i wykształcony użytkownik nie do końca wie, co zrobić.

**Mit nr 3 –
Internet jest
nieograniczonym
źródłem
informacji**

³⁴ Termin wprowadzony przez architekta informacji Thomasa Vander Wala rozumiany jako rozmaite systemy z tworzonymi przez użytkowników oznaczeniami. Zob. A. Shuen, *op. cit.*, s. 33.

³⁵ D.A. Vise, M. Malseed, *Google Story. Opowieść o firmie, która zmieniła świat*, przeł. J. Urban, Wrocław 2007, s. 280–293.

Raport *Najbardziej opiniotwórcze polskie media w maju 2014 roku* przygotowany przez Instytut Monitorowania Mediów w zestawieniu liczącym 15 pozycji uwzględniła zaledwie dwa portale informacyjne – onet.pl i sportowefakty.pl z taką samą liczbą cytowań: 78 (13 miejsce w zestawieniu)³⁶. Zwycięzca – *Rzeczpospolita* – zanotował 514 cytowań³⁷. Jak to zatem możliwe, że przy tak ogromnej ilości informacji, media internetowe pozostają daleko w tyle? Większość materiałów w Sieci to przedruki tradycyjnych mediów, które przekazują nam zaledwie niewielki wycinek informacji, często wyrwany z kontekstu. Dlatego raport IMM nie uwzględnił w zestawieniu zarówno przeglądu mediów, jak i przedruków. Do tego należy mieć świadomość, że portale informacyjne dobierając materiał muszą go odpowiednio przygotowywać pod kątem marketingowym tak, aby stał się towarem: przyciągający nagłówek, odpowiedni podział tekstu, linkowanie w obrębie serwisu skupione na formie, a nie na treści. To wszystko po to, aby przyciągnąć jak największą liczbę czytelników i generowanych przez nich kliknięć i wyświetleń reklam.

Podsumowanie

Nowe media są jak greccy bogowie. Nadajemy im cechy ludzkie i upodabniamy je do naszych zachowań, aby stały się nam bliższe, a przez to bardziej zrozumiałe. W języku potocznym, ale i nie tylko, bardzo często używa się sformułowań typu: „Internet coś zrobił, znalazł, opracował...”. W niniejszym tekście większość zagadnień wpisywała się głównie w aspekt syntaktyczny poprzez ukazanie tych mechanizmów nowych mediów, które wpływają na przekaz, zmieniają go i przekształcają. Jednak za owe zmiany, nawet jeśli są one nie do końca zrozumiałe, odpowiadają ludzie. Każdy algorytm to zespół zasad skonstruowany przez człowieka dla maszyny, która sama z siebie nie wyjdzie poza ów zbiór poleceń. Pisanie o sztucznej inteligencji, inteligentnych programach i aplikacjach to nadal sfera *science-fiction* i to bardziej *fiction* niż *science*.

W tym kontekście Internet może być dla badaczy mitologizacji władzy niekończącą się liczbą odniesień i przykładów ilustrujących lub dowodzących rozmaite tezy i teorie. Może być również przestrzenią badawczą z tym jednak zastrzeżeniem, że jest to przestrzeń specyficzna, w której krzyżują się i uzupełniają różne, często dalekie od siebie, dyscypliny naukowe. Mitologizowanie władzy ujawnia się w każdym elemencie nowych mediów: na stronach internetowych, kontaktach serwisów społecznościowych, hasłach w Wikipedii, wypowiedziach w formie blogów. To niezwykle, interdyscyplinarny materiał, który powinien doczekać się naukowego opracowania. Na chwilę obecną stawiać

³⁶ Raport: *Najbardziej opiniotwórcze polskie media w maju 2014 roku. Analiza częstości cytowania poszczególnych mediów przez inne media na podstawie przekazów prasowych, telewizyjnych i radiowych z okresu od 1 do 31.05.2014 roku*, <http://bit.ly/YXJOL>, [dostęp: 06.07.2014].

³⁷ *Ibidem*.

możemy jedynie pytania: o wielkość zjawiska, różnice i podobieństwa ze światem rzeczywistym, wpływ mediów i ich mechanizmów, roli i funkcji w tym procesie użytkowników – nadawców i odbiorców, autorów i czytelników.

Agnieszka Nieracka

Uniwersytet Śląski

Mitologizacja systemu politycznego w polskich filmach kryminalnych

Abstrakt

Teksty kultury popularnej do której należą gatunki filmowe, funkcjonują jako memogramy pamięci kulturowej. Polski film milicyjny, charakterystyczna dla czasów PRL-u odmiana filmu kryminalnego, jest świadectwem kreacji ideologiczno-propagandowej. Za funkcjami propagandowymi, które zdominowały przekaz, można dostrzec obecność mitu założycielskiego Polski Ludowej. Przedstawiciele władzy są obrońcami jasno eksponowanych wartości, których wyłącznym dysponentem jest PZPR. Po transformacji ustrojowej polski film kryminalny prezentuje mroczny świat korupcji i zbrodni, korzystając z konwencji gatunkowych kina amerykańskiego. Filmy policyjne są jednak celną obserwacją rodzimej rzeczywistości, której mitologiczny ład został zakwestionowany.

Słowa klucze

*Pamięć kulturowa,
system polityczny, film
milicyjny, kryminal,
mitologizacja*

Agnieszka Nieracka

Uniwersytet Śląski

Mitificación del sistema político en las películas policíacas polacas

Palabras llave

*memoria cultural,
sistema político, película
de milicia, historia poli-
ciaca, mitificación*

Resumen

Los textos de la cultura popular, a los cuales pertenecen los géneros cinematográficos, funcionan como memogramas de la memoria cultural. La película de milicia polaca, una forma de la película policíaca típica para la Polonia comunista, es una prueba de una creación ideológica y propagandística. A través de sus funciones de propaganda que dominan en el comunicado, se puede ver la presencia del mito de fundación de la Polonia Popular. Los representantes del poder son defensores de valores expuestos de forma clara, cuyo administrador único es el partido comunista. Después de la transformación socioeconómica, la película policíaca polaca presenta el mundo oscuro de la corrupción y crimen, utilizando las convenciones genéricas del cinema americano. Las películas policíacas son, sin embargo, una observación de la realidad inmediata, cuyo orden mitológico fue negado.

Agnieszka Nieracka

Uniwersytet Śląski

Mitologizacja systemu politycznego w polskich filmach kryminalnych

Widoczna w kulturze popularnej nostalgia za PRL-em i trwający festiwal powieści i filmów milicyjnych, nieodparcie kojarzy się z fenomenem mitologizacji epoki, którą historycy przecież oceniają w sposób jednoznacznie negatywny, uznając za poddaną opresyjnemu systemowi sprawowania władzy. Ale, jak powiada Pierre Nora, „Dziś historyk nie jest bynajmniej jedynym producentem przeszłości. Dzieli tę rolę z sędzią, świadkiem, mediami i prawodawcą”¹. Pamięć kulturowa zaś, w rozumieniu Jana Assmanna, przemienia przeszłość w symboliczne figury, na których się wspiera². Warto dodać, że, jego zdaniem, figury te mają charakter zarówno realny, jak i nierealny. Byłaby to zatem mitologizacja wtórna, bowiem filmy, przekazy telewizyjne – teksty ówczesnej kultury wyraźnie formują przekaz niepodległy racjonalizacji, oferujący niedyskursywny sposób myślenia. Kino i telewizja są maszynami pamięci kulturowej. Ze względu na jednoznacznie medialny charakter tej pamięci, Lynn Spigel określa ją mianem pamięci popularnej. „Rozumiem to pojęcie jako historię w służbie teraźniejszości; to taka historyczna świadomość, która odpowiada na problemy i potrzeby współczesnego życia. Pamięć popularna jest formą narracji, za pomocą której ludzie nadają sens swemu

¹ P. Nora, *Czas pamięci*, przeł. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001 nr 7, s. 42.

² J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska Pham, Warszawa 2008, s. 68.

Film milicyjny jako gatunek

życiu i kulturze”³. Jednocześnie dzisiaj PRL funkcjonuje jako produkt masowej wyobraźni, produkt, co tu ukrywać, rynkowy.

Kategoria filmu rozrywkowego, w obrębie której funkcjonował PRL-owski kryminał, była wtedy uwikłana w nieusuwalne sprzeczności. Z jednej strony usiłowano sprostać społecznemu zapotrzebowaniu na sensacyjną rozrywkę, z drugiej – wikłano film kryminalny w szereg powinności i zadań, jakie miał spełniać. Te wymogi, zgodne przecież z wytycznymi autorytarnego systemu politycznego, lokowały rozrywkę w zadaniach ideologiczno-propagandowych, zaś filmy były w istocie apoteozą władzy.

Pisałam o tym w latach dziewięćdziesiątych, rekonstruując owo myślenie o kryminale zawarte i w recenzjach krytycznych w prasie branżowej i w zapisach stenogramów kolaudacyjnych⁴. Istotny trop w badaniach literatury kryminalnej tego okresu podjął wtedy Stanisław Barańczak, nadając swym rozważaniom tytuł jakże sugestywny: „Nadludzie w niebieskich mundurach”⁵.

Bo przecież taka praktyka miała za zadanie naginanie⁶ postaci przedstawicieli władzy do obowiązującego socjalistycznego wzorca, zaś wiadomo, że zarówno forma podawcza tej literatury, jak i jej bohater odsyłać musiały do podejrzanego kultury imperialistycznej. Dlatego konkluzja Barańczaka mogła być tylko jedna: powieść milicyjna, rozpięta między filmem detektywistycznym a kryminalno-sensacyjnym, jest nieszczęsną gatunkową hybrydą. „Polski kryminał znajdował się w zakłętym kręgu. Z jednej strony krytykowano powstałe filmy i scenariusze, z drugiej zaś popierano i żądano produkowania filmów rozrywkowych”⁷. Podczas posiedzeń Komisji Ocen Scenariuszy (KOS) nie starano się brać pod uwagę artystycznych walorów filmów, ale ich propagandową służbę. „Chodziło o wpłynięcie na świadomość twórców, ukierunkowanie ich myślenia zgodnie z oczekiwaniami systemu, zmuszenie do postrzegania rzeczywistości w czerni lub bieli, bez szarości i półtonów”⁸.

Sytuacja stawała się zatem dwuznaczna. Z jednej strony istniała formuła filmowego gatunku wraz z przypisanymi mu konwencjami przedstawieniowymi i, niestety, zachodnią tradycją; z drugiej nakazany odgórnie, ze strony instytucji, wykreowany obraz świata. Można rzec, że odpowiednikiem opowieści mitycznej staje się program i ideologia.

3 L. Spigel, *Od wieków ciemnych do złotego wieku: pamięć kobiet a seriale telewizyjne*, przeł. M. Michowicz, [w:] *Film i historia. Antologia*, I. Kurz (red.), Warszawa 2008, s. 315.

4 *U nas na komendzie* [w:] *Syndrom konformizmu? Polskie kino lat sześćdziesiątych*, pod red. A. Madej i T. Miczki, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1994.

5 S. Barańczak, *W kręgu powieści: Nadludzie w niebieskich mundurach*, [w:] *Idem: Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL*, Paryż 1983.

6 Odwołuję się tutaj do koncepcji R. Barthesa: „mit niczego nie ukrywa i niczego nie ujawnia: mit zniekształca; mit nie jest ani kłamstwem ani wyznaniem: jest naginaniem”. Zob. R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2008, s. 261.

7 A. Gajewski, *Polski film sensacyjno-kryminalny (1960 – 1980)*, Warszawa 2008, s. 52.

8 *Op. cit.*, s. 55.

Przestrzeń przedstawiona staje się przeto przestrzenią wartościowaną i mityczną. Nietrudno to dostrzec w filmach kryminalnych lat sześćdziesiątych: *Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię* Janusza Majewskiego (1969), *Tylko umarli odpowie* Sylwestra Chęcińskiego (1969), *Dotknięcie nocy* Stanisława Barei (1962), *Spotkanie ze szpiegiem* (1964) i *Ostatni kurs* (1963) Jana Batorego. Najbardziej istotną cechą jest zaprzeczenie formule sprawczej gatunku, bo przecież obecność zbrodni funduje sens kryminalnej opowieści. Wokół zbrodni buduje się konstrukcja narracyjna, oparta na porządku poszukiwań, odkrycia i ukarania sprawcy, tym samym więc restytucji utraconego społecznego ładu. Tu zbrodnia ulega alienacji, jest pretekstem dla ukazania świata opatrzonego wyrazistymi dystynkcjami, świata, w którym ład jest tak naprawdę niezagrożony. Władza, uosobiona przez postaci stróżów społecznego porządku, obrońców idealnego, uniwersalnego systemu wartości jawi się tutaj jako kreacja odgórna, komponent mitu założycielskiego Polski Ludowej. Wewnętrzny świat socjalistycznego kryminału nie przystaje do realności, nie włącza się w proces zrozumienia współczesności. Komponenty filmowego świata, choć utkane i z reportażowych technik i monologów wewnętrznych, służą w istocie temu samemu celowi. Gdy porównamy *Dotknięcie nocy* ze *Zbrodniarzem...* uwyżniamy tę strategię. Pierwszy film, oparty skądinąd na autentycznym materiale śledczym (napad rabunkowy i morderstwo pod Poznaniem) miał być, w zamyśle reżysera, kameralnym studium strachu, bowiem tożsamość mordercy Jacenki (Mikołaj Kozakiewicz) jest od początku znana widzowi. Znana jest także kapitanowi MO Prokoszowi (Wiesław Gołas), który prowadzi z mordercą wyrafinowaną grę (na miarę socjalistycznej opowieści). *Dotknięcie nocy* nie jest wszakże ani twórczym nawiązaniem do słynnego filmu Orsona Wellesa (*Dotyk zła*, USA 1958), ani wykorzystaniem poetyki francuskiego realizmu poetyckiego, ani też polską odmianą *cinéma noir* – choć wyraźnie celuje w tę stronę. Konrad Eberhardt porównuje sytuację filmową z dylematami bohaterów *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego⁹ – piszę o tym dlatego, że to właśnie film Barei został obwołany pierwszym, rdzennie polskim kryminałem. Na ową rdzenność składały się warsztat realizatorski i przedziwnie skomponowana fabuła. Symboliczne ujęcia wielkiego wysypiska śmieci z krążącą nad nim chmurą złowrogo kraczących ptaków, pokój mordercy z obskurnymi ścianami pokrytymi liszajami zacieków, nocne ulice miasteczka to symboliczne przestrzenie skażone samą obecnością Jacenki. Na tej demonstracji faktury obrazów kończy się znaczeniowość użytych filmowych środków. Jeśli mają za zadanie subiektywizację świata przedstawionego, to zaprzecza temu konstrukcja postaci mordercy. To postać jednowymiarowa, o niejasnych motywach działania (prócz, jakże oczywistej, chęci zysku). Właściwym bohaterem filmu jest milicja: demoniczna

9 K. Eberhardt, *Raskolnikow w kombinacie*, „Film” 1962, nr 2.

i wszystkowiedząca¹⁰. Kpt. Prokosz bez trudności wygra psychologiczny pojedynek z bandytą, zaś na końcu filmu, znów na wysypisku śmieci, bezosobowy głos Władzy dosięgnie Jacenkę.

„Komenda Główna MO i Wydawnictwo Iskry zaprosiły mnie do udziału w konkursie na powieść kryminalną” – pisze Krzysztof Kąkolewski¹¹ w artykule o kulisach realizacji filmu *Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię*. To zaproszenie ze strony władzy nie dziwi – konsultantami treści kryminalnych filmów byli przedstawiciele milicji, której zależało na odpowiednim wizerunku. Ze swej strony Komenda Główna MO oddelegowała na stałe dwóch oficerów¹² dla potrzeb peerelowskiej kinematografii. Dotyczyło to zresztą wszystkich realizacji, w których podejmowano tematykę przestępczą i gdzie bohaterami byli przedstawiciele także służb bezpieczeństwa, czy kontrwywiadu. Toteż zaznaczano skrupulatnie obecność „doradztwa” przy składaniu scenariuszy do kos. Było to swoistego rodzaju przepustką do akceptacji przez Komisję.

Obraz Władzy prezentowany w filmach był enigmatyczny. Skądinąd wiadomo, że Władza stała w obronie socjalizmu, który „jako system społeczny sprawdził się w praktyce jako system najlepszy i zdobył sobie duży autorytet wśród mas pracujących całego świata (...). Wraz ze wzrostem socjalistycznej świadomości społeczeństwa wzrósł autorytet organów władzy ludowej i administracji państwowej, a w tym i organów bezpieczeństwa i milicji”¹³. Można się zastanawiać, czemu w preambule tajnej Instrukcji przeprowadzony jest wywód na wyjątkowość i wspaniałość tego systemu politycznego. Wszakże to tylko instrukcja dla służb operacyjnych! Ale jednak: ponieważ wspaniałe to królestwo, musimy go strzec przed demonami, podstępnyimi knowaniami Złego Imperializmu. Na szczęście spójność systemu zapewniała kierownicza rola PZPR.

„W pewnym sensie jest więc powieść kryminalna namiastką religii – wzbudza ufność w boski ład, w boską sprawiedliwość”¹⁴. Fabuła filmu *Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię*, oparta na nagrodzonej przez MO powieści Kąkolewskiego, jest skonstruowana w interesujący formalnie sposób. Konwencja paradokumentalna (ciąg zdarzeń narracyjnych tworzą relacje świadków) zostaje zestawiona ze spersonalizowaną narracją. Kpt. Siwy, emerytowany oficer milicji (Zygmunt Hübner), podejmuje prywatne śledztwo w sprawie zabójstwa „Księżniczki” – dziewczyny z półświatka. Zatem narratorem homodiegetycznym jest przedstawiciel wła-

¹⁰ Taką opinię wygłosił K.T. Toeplitz podczas posiedzenia kos, na którym przedstawiono scenariusz filmu.

¹¹ K. Kąkolewski, *W świetle „Anny”*, „Kino” 1969 nr 5, s. 14.

¹² Jednym z nich był ppłk MO Władysław Krupka, twórca komiksowej postaci kapitana Żbika. Był także autorem powieści milicyjnych i scenarzystą filmowym.

¹³ *INSTRUKCJA o pracy operacyjnej Służby Bezpieczeństwa resortu spraw wewnętrznych (Tajne. Spec. Znaczenia)*, cyt. za H. Głębocki, *Policja tajna przy robocie. Z dziejów państwa policyjnego w PRL*, Kraków 2005, s. 91.

¹⁴ W. Haas, *Teologia w powieści kryminalnej (Kilka uwag poświęconych Egdarowi Wallace'owi i literaturze kryminalnej w ogóle)*, „Teksty” 1973 nr 6, s. 89.

dzy, pozostający z widzem w bliskim kontakcie: kapitan przemawia do reporterskiej kamery. Emerytura to czas podsumowania i namysłu, zadawania pytań egzystencjalnych w monologach z offu i zwrotach do kamery („Kim jestem? Po co żyję? Dlaczego istnieje?”). Po raz pierwszy w polskim filmie milicyjnym postać prowadzącego śledztwo zostaje tak mocno wyeksponowana. Przy czym odbiorca ma do czynienia z miękką perswazją, bowiem kreacja Zygmunta Hübnera, który „naznaczył tę postać swoją szlachetną wiarygodnością”¹⁵ niejako zobowiązuje widza do nawiązania empatycznego kontaktu. Siwy jest po zawale serca, zmęczony wieloletnią pracą, przytłoczony wyrzutami sumienia, pozbawiony wsparcia kolegów. Doprowadza jednak śledztwo do końca i rozwiązuje zagadkę zbrodni – fałszywie oskarżony Kremer odzyskuje wolność.

Janusz Majewski – reżyser filmu niepotrzebnie podkreśla, że wszystkie racje moralne są po stronie bohatera. To oczywiście, poparte przecież prezentacją bogatego tła obyczajowego w obiektywie kamery Antoniego Nurzyńskiego. Nie opuszcza mnie jednak wrażenie zmistyfikowanej rzeczywistości, wrażenie osobliwości prezentowanych przestrzeni. Ujęcia deformujące i kontrastowe oświetlenie modelują przestrzeń zakazaną – świat pijackich melin i rejonu ulicy Brukowej. Konkluzje Anny Martuszeńskiej, choć dotyczące powieści milicyjnej, znakomicie korespondują z jej obrazowym odpowiednikiem: „Na płaszczyznę przestrzeni przedstawionej w utworze jako prawdopodobna, odsyłającej czytelnika do przestrzeni realnej, nakłada się płaszczyzna przestrzeni wartościowanej, mitycznej. Pozytywnie wartościowana – to przestrzeń milicyjna, związana z tropieniem i ze zwalczaniem zbrodni, negatywnie – przede wszystkim przestrzeń przestępcy. Wartościowanie owo, posuwające się aż do sakralizacji jednego typu przestrzeni, ma charakter tendencyjny”¹⁶.

Trzecią, charakterystyczną pozycją ówczesnej kinematografii był film *Tylko umarły odpowie* Sylwestra Chęcińskiego¹⁷. To już kolejna próba modelowania postaci przedstawiciela organów ścigania, postaci, która ma sprostać oczekiwaniom politycznych decydentów, zarówno tych z gremiów filmowych jak i ze strony Milicji Obywatelskiej. Kpt. Paweł Wójcik (Ryszard Filipiński) prowadzi śledztwo w sprawie morderstwa kasjera z zakładu przemysłowego. Sprawa jest tajemnicza, trup kasjera został odnaleziony w szafie pancерnej, pieniędzy nie tknięto. Postaci Wójcika bliżej do tradycyjnego bohatera filmu *noir*. Zaplątany w nieudany romans, samotny i zdesperowany (śledztwo zostaje mu w końcu odebrane), przekracza reguły gry. Wyjaśnia się bowiem, że za morderstwem stoi siatka szpiegowska, więc zając się tym musi „inny pion naszego ministerstwa”. Niesubordynowany Wójcik prowadzi jednak prywatne śledztwo i odkrywa tożsamość zabójcy. Sekunduje mu w tym poczciwy pomocnik – sier-

15 T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Chorzów 2008, s. 276.

16 A. Martuszeńska, *Krajobrazy sprawiedliwości*, „Teksty” 1973, nr 6, s. 104.

17 Pierwowzorem literackim była powieść Artura Moreny *Czas zatrzymuje się dla umarłych*, Warszawa 1969.

żant Franek Kłosek (Bogusław Sochnacki). Nieregulaminowe zachowanie kapitana kończy się jego śmiercią. Nie tylko bowiem działa jak prywatny detektyw, ale i gangster: nie mając twardych dowodów, wymusza zeznania zamykając mordercę w tej samej szafie pancernej. Śmierć kapitana z ręki ściganego złoczyńcy byłaby tutaj rodzajem kary za pogwałcenie reguł, za którymi stoi jednoznaczny system aksjonormatywny. Rację ma Piotr Kowalski upatrując w śmierci stróża prawa żelaznej konsekwencji uniwersalnej moralności: „on sam znalazł się w sferze skażonej (metody wydobywania zeznań), musi więc ponieść karę za kontaktowanie się z *profanum*”¹⁸. Jednakże ślady rozsiane w filmowym tekście czynią tę karę znacznie bardziej umotywowaną. Kochanka kapitana Renata (Ewa Wiśniewska) jest przecież przypisana przestrzeni negatywnie wartościowanej, pojawia się motyw zdjęć kompromitujących oficera milicji, także wierny i prostolinijny sierżant powtarza opinie krążące w środowisku o Wójciku: „mówią, żeś dziwkarz”. Stracone złudzenia – to nie tylko konstatacja widza, ale także tytuł książki, jaką szpiedzy wykorzystują do niecznych kontaktów. Mroczny klimat filmu podkreślony przez niski klucz oświetlenia i inscenizację przestrzeni projektował, można rzec, los milicjanta niepotrafiącego zawierzyć władzy. „W prasie nie zabrakło głosów wyrażających ubolewanie z powodu braku optymistycznego zakończenia, co było sprzeczne z ideą sztuki socjalistycznej, oraz tego, że niepotrzebnie pokazano szerokiej publiczności bezprawne działania milicji”¹⁹.

Lata siedemdziesiąte przyniosły zmiany polityczne i pewne zmiany w formule polskiego kryminału, trudno jednak uznać, że zadowolili one widzów, krytyków i decydentów (interesujący film Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego *Trąd* trafił tylko do kin studyjnych). Ostatnim filmem milicyjnym był *Zabij mnie glino* Jacka Bromskiego z 1988 roku.

Kultowym dziełem stał się natomiast telewizyjny serial *07 zgłoś się* produkowany w latach 1976 – 1987, w reżyserii Krzysztofa Szmagiera. Powtórzył fenomen *Stawki większej niż życie* i *Czterech pancernych i psa*. Choć tematyka tamtych seriali miała solidne umocowanie w zmystyfikowanej historii drugiej wojny, koresponduje przecież z aktualną tematyką przygód dzielnego oficera Komendy Stołecznej MO. Serial powstał na podstawie opowieści zeszytowych *Ewa wzywa 07* i adaptacji powieści milicyjnych. Przeto zdecydowanie wpisał się w perswazyjne zadania telewizji, instytucji, której działania były odbiciem makrosystemu politycznego Polski Ludowej. Piszę „zdecydowanie”, bo po latach twórcy serialu odżegnywali się stanowczo od imputowanych im intencji ideologicznych. Trudno doprawdy dać wiarę tym usprawiedliwieniom – przekaz telewizyjny był zmonopolizowany i kontrolowany przez władze polityczne²⁰.

18 P. Kowalski, *Kryminały, które ukradły zbrodnię*, [w:] *Problemy teorii dzieła filmowego*, red. J.Trzynadłowski, Wrocław 1985, s. 133.

19 A. Gajewski, *op. cit.*, s. 141.

20 Lektura dostępnych dziś materiałów Ośrodka Dokumentacji i Zbiorów Programowych TVP w pełni to odzwierciedla. Zob. K. Pokorna-Ignatowicz, *Telewizja w systemie politycznym i medialnym PRL. Między polityką a widzem*, Kraków 2003.

Odcinek inicjujący serię (*Major opóźnia akcję*) wprowadza postać protagonisty, porucznika MO Sławomira Borewicza (Bronisław Cieślak) w sposób, który eksponuje jego cechy osobowości. W tym odcinku działa poza swoim środowiskiem, we wrogim i egzotycznym dla widza podziemiu przestępczym (handel walutą, złotem i dziełami sztuki). Przebieg fabularnych zdarzeń zdaje się być bez reszty podporządkowany kreacji jego wizerunku. Borewicz wodzi za nos bossów podziemia, kobiety go uwielbiają i ochoczo mkną do łóżka, nie ma także problemów ze zbudowaniem „legandy” recydywisty w środowisku więziennym. Jest jednocześnie nasz, przesylny, ale i światowy. Przybywa z Anglii, gdzie pracował w MSZ, ma wyższe studia, ale jednocześnie jakąś niebywałą zdolność mimikry. Znakoście funkcjonuje na salonach, jak i w środowisku przestępczym. Jednym słowem peerelowski superman, medium, przez które mówi system. Charakterystyczna jest prezentacja rodzimego środowiska Borewicza, a więc Komendy Stołecznej. „Komenda – pisze Grażyna Stachówna – była jedną wielką rodziną, otoczoną czułą opieką ojcowskiego Majora (Zdzisław Tobiasz) (...) W rodzinie był „syn” udany, porucznik Borewicz, wymodelowany na wzór milicjanta-światowca (...), oraz „syn”, hm, mniej udany, porucznik Zubek (Zdzisław Kozień), klasyczne wcielenie milicjanta-urzędnika: niezbyt może rozgarnięty, ale poczciwy, pracowity, pryncypialny ideowo i lojalny wobec „taty”. Nieco później przybędzie im jeszcze „siostra” Ewa (Ewa Florczak): miłe, jasnowłose popychadło starszych „braci”²¹. To w istocie „dom” Borewicza, bo jako rasowy gliniarz nie ma żadnego życia rodzinnego²². Na taką konstrukcję postaci wpłynęły zapewne konwencje zachodnich seriali kryminalnych, z bohaterami, których widz polski znał znakomicie (Columbo, Kojak). Twórcy pozwalają sobie przeto na chwyt intertekstualny: wielki plakat filmowy z wizerunkiem Telly’ego Savalasa wisi w gabinecie porucznika. Niesłychana skuteczność działań milicjanta bierze się przede wszystkim z niejakiej oczywistości tropionych przestępstw poświadczonych przez dość stereotypowe wizerunki złooczyńców. Choć, co podkreśla Katarzyna Wajda, wnikliwie analizując wszystkie odcinki²³, w późnych latach 80. do serialu wkrada się ton niejakiego rozgoryczenia, wynikający z pogłębiającej się mizerności społeczno-politycznej rzeczywistości, to jednak „07 zgłoś się” było czymś w rodzaju milicyjnej baśni o dzielnym bohaterze, baśni z morałem, choć przy tym dosyć mocno osadzonej w ówczesnych realiach”²⁴.

Realia dzisiejsze to kino i telewizja po transformacji ustrojowej, w optyce interesującego nas gatunku. Nie ma tu miejsca na opis zmian w kinematografii, zniesienie mecenatu państwowego i powołanie Komitetu Ki-

Polska odmiana filmu policyjnego

21 G. Stachówna, *Seriale – opowieści telewizyjne*, [w:] *Mitologie popularne. Szkice z antropologii współczesności*, pod red. D. Czai, Kraków 1994, s. 85.

22 Żona Joanna odchodzi z bogatym Arabem, w dodatku wcześniej usuwa ciążę.

23 K. Wajda, *07 wciąż się zgłasza*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 027 (2.02).

24 *Ibidem*, s. 16.

nematografii (1987 – 2002)²⁵. Nowej sytuacji ustrojowej kinematografia musiała podolać, tym bardziej, że pojawiła się „niewidzialna ręka rynku”. Wydawać by się mogło, że oto można wszystko, lecz czym miało być to „wszystko” i w jaki sposób rentowne – nie wiadomo. Tu w sukurs przybyło kino gatunków: film kryminalno-policyjny. Był on jednak nie legitymizacją władzy, ale wyrazem nastrojów panujących w Polsce po transformacji ustrojowej. To znamienne, że kulturowe reprezentacje poświadczają najmocniej zmiany w postrzeganiu rzeczywistości. Znamienne, bo odnoszę to tutaj do filmowego gatunku, dziedziny rozrywki, w dodatku importowanego z kinematografii amerykańskiej, w którym konwencje są tak silnie zmitologizowane. Pisałam wcześniej, że kino milicyjne było w cieniu podejrzenia – walor rozrywkowy nijak nie korespondował z apoteozą władzy. Okazało się, że szeroko rozumiany gatunek filmu kryminalnego zajmuje kluczowe miejsce w pejzażu kinematografii postzależnościowej. W pewien sposób przywrócono należny mu status, gdyż amerykańskie, znaczące filmy tego gatunku zawsze opisywały świat znikczemniały, świat w stanie rozpadu, świat bez wartości w stanie zbiorowej depresji.

Rzadko się zdarza, żeby swymi filmami reżyser zainicjował nowy nurt w kinematografii. „Jednym ze zbiorowych przeświadczeń, które funkcjonowały w życiu publicznym w pierwszym okresie po transformacji ustrojowej 1989 roku, był „mit przełomu”: łudzono się, że wraz z upadkiem komunizmu wytworzy się nowa sytuacja kultury, której przebieg i kształt trudno na razie przewidzieć (...) To w ramach tego złudzenia nastąpiło pozorne przeorientowanie się polskiego kina początku lat dziewięćdziesiątych: dość problematyki narodowej, dość historii, która w rodzimym wydaniu i tak staje się martyrologią; skoro publiczność wybiera kino amerykańskie, to i polscy filmowcy będą dla niej teraz robić takie kino. Inna sprawa, że nazwanie tego gatunku przez naszych krytyków pogardliwym mianem „kina bandyckiego” (nazwę rzuciła bodaj Bożena Janicka w wypowiedzi telewizyjnej; natychmiast ją podchwycono) wyrażało obawę, że w jego realizacjach więcej pojawia się epatowania najgorszymi stronami nowej polskiej obyczajowości niż zabawy konwencjami podpatrzonymi w kinie hollywoodzkim”²⁶.

Kroll (1991), Psy (1992) i Psy 2. Ostatnia krew (1994) Władysława Pasikowskiego to właśnie ścisła czołówka tego nurtu. Filmy reżysera były opisem nowej polskiej rzeczywistości, niewyrazistej sytuacji politycznej okresu transformacji ustrojowej. Kluczem do opisu istotnie była konwencja wywiedziona ze wzorców hollywoodzkich, ale „Wówczas tak się idealnie złożyło, że na pierwsze strony gazet weszła afera z niszczeniem dokumentów sb. Znakomity moment, żeby film zacząć o polską rzeczy-

²⁵ Zob. m.in. T. Lubelski, *Historia kina polskiego...* s. 499 – 503, E. Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia polska 1918 – 1991*, Warszawa 1992, s. 252 – 277, M. Adamczak, *Globalne Hollywood, filmowa Europa i polskie kino po roku 1989*, Gdańsk 2010.

²⁶ T. Lubelski, *op. cit.*, s. 566.

wistość, żeby ludzie poczuli, że ci gliniarze z ekranu są prawdziwi. To nie jest tak, że mam coś do powiedzenia w jakiejś sprawie politycznej, społecznej czy narodowej, ponieważ nic takiego do powiedzenia nie mam”²⁷.

Owo „nic takiego do powiedzenia” przełożyło się w efekcie na dezuwagę założycielskiego mitu, legendy „Solidarności”, który mógł stać u podstaw III RP. Ci „prawdziwi gliniarze” to byli esbecy, którzy przechodzą weryfikację. Nie ma potrzeby streszczać fabuły tego powszechnie znanego filmu, analizowanego przez krytyków z różnych perspektyw badawczych. Warto natomiast przywołać pierwszą scenę, gdyż ona buduje złożony projekt narracyjny filmu²⁸. Jest bowiem tak, że użyte konwencje nie są bezrefleksyjnym naśladownictwem czy grą w gatunek, ale nakłada się na nie wiarygodność obserwacji i jednocześnie uruchomienie znaczeń pozatekstowych. Zwraca także uwagę znakomity warsztat operatorski Marka Edelmana.

Krótką sceną wprowadzającą (przed napisami czołowymi) składa się z 13 ujęć. Jej treścią jest przesłuchanie porucznika Franza Maurera (Bogusław Linda) przez Komisję Weryfikacyjną. Kompozycja sceny zamknięta (brak przestrzeni pozakadrowej, która wносиłaby fabularne znaczenia). W ujęciu głównym otwierającym scenę, w planie amerykańskim, postać aktora zajmuje centralną pozycję w kadrze, doświetlona snopem światła padającym z prawej strony. Takie umiejscowienie w przestrzeni i aranżacja oświetlenia stanowią o jej znaczeniu. Świadczą też o jej suwerenności, co podkreślone zostaje grą aktorską Lindy. Członkom Komisji przysługuje jedynie światło naturalne. Scena zbudowana jest na zasadzie ujęcia/przeciwujęcia, przy bardzo subtelnym zacieśnieniu planów. Przeciwujęcia zawierają postać adwersarza – senatora Wencla (Zbigniew Zapasiewicz) i nieliczne ujęcia członków Komisji. Przy zmianach ujęć – kamera skierowana na Maurera zostaje ustawiona za senatorem, fragment postaci senatora jest wcięty w kadr, co podkreśla zależność i wzmacnia konflikt. Najistotniejszym elementem tej sceny jest aspekt werbalny, bo dialog i jego montażowa ciągłość są głównym wehikułem akcji. Dialog jest gęsty od znaczeń, bo fakty z przeszłości Maurera charakteryzują zarówno jego postać, jak i informują o właściwościach tej przeszłości (studia prawnicze w Krakowie z wyróżnieniem, małżeństwo z córką wiceministra MSW, 18 pochwał, 31 nagan, egzekucja kolegi policjanta, który stanowił zagrożenie: „odstrzeliłem mu łeb”). Scena kończy się planem ogólnym pokazującym miejsce akcji (budynek). Następnie, skadrowany w planie średnim, Maurer opuszcza budynek, za jego plecami widoczna tabliczka: Ministerstwo Spraw Wewnętrznych. Skomponowana w ten sposób scena inicjalna precyzyjnie definiuje bohatera.

Aktor określa się jako instancja dyskursywna, właściwość filmowego tekstu. „To tekst jako pole wymiany i przekształceń tworzy jego wizeru-

27 *Wyrośliśmy*. Z Władysławem Pasikowskim rozmawia K.J. Zarębski, „Kino” 2001, nr 2, s. 28.

28 O złożonej formie narracyjnej pisał P. Lis, *Moralitet z klocków*, „Kino” 1993, nr 5.

nek filmowy”²⁹. Wizerunki filmowe Bogusława Lindy i Zbigniewa Zapasiewicza wpisane były w „kino moralnego niepokoju”. To w obrębie tego kina Linda stworzył postać młodzieńca wrażliwego i pełnego rozterek, zaś Zapasiewicza widz zapamiętał jako zdemoralizowanego i cynicznego naukowca z filmu *Barwy ochronne* Krzysztofa Zanussiego (1976). Pasikowski poddał w wątpliwość wszystko, co wydawało się niekwestionowaną wartością lat minionych³⁰. Słynna scena, w której ubecy niosą pijanego kolegę śpiewając pieśń o Janku Wiśniewskim była przecież parodią sceny z filmu *Człowiek z żelaza* Andrzeja Wajdy (1981), odtwarzającej zdarzenia rzeczywiste. „Pasikowski profanuje więc w *Psach* najświętsze symbole Solidarności – męczeńską śmierć księdza Popiełuszki, śmierć robotników w Grudniu 1970 roku, pamięć gdańskiego Sierpnia 1980, „przy okazji” niejako szydząc z innych symboli martyrologii narodowej. Jednak jeszcze bardziej niż te akty zuchwałej profanacji, wstrząsała reakcja widowni, pełna aprobaty i zachwytu”³¹. Nie sposób nie zacytować tutaj wypowiedzi Andrzeja Wajdy: „[Pasikowski] coś wie o tej publiczności, czego ja nie tylko nie wiem, ale może nawet nie chciałbym wiedzieć”³². Otóż wiedzieć może i warto, bo ten rozrywkowy przecież, sensacyjny film ujawnił sporo prawdy o nastrojach społecznych czasu przełomu, spowodowanych m.in. kompromitacją ideałów. Nie należy to jednak do tematu tego tekstu. Obraz policji w czasach transformacji posiłkuje się zarówno radykalnym rozpadem świata wartości, jak i przecież obecnością „twardziela” – gliny z własnym kodeksem honorowym. Maurer – typowy bohater filmów policyjnych, jest samotnym „miejskim wilkiem”, zakładnikiem systemu, jaki go stworzył, szukającym wszakże własnej enklawy, która pozwoli ocalić przynajmniej – godność. Maurer jest gwarancją porządku bo, *toutes proportions gardées*, dotrzymuje zobowiązań. Maurer wreszcie to kolejne wcielenie ukochanego mitycznego bohatera Ameryki – indywidualisty. Rzecz jasna, że taką postać Pasikowski musi opatrzyć wielkim cudzysłowem cytatu. Dlatego zakończenie drugiej części *Psów* jest tak ewidentnie mityczne, autoironiczne: w egzotycznym krajobrazie jak z reklamowego folderu, odziany w idiotyczne poncho, Franz smakuje życie...

Zdecydowanie odmienny wizerunek policji znajdziemy w serialu telewizyjnym *Glina*, w reżyserii tegoż twórcy (2003–2008). Serial opowiada o pracy policjantów z wydziału zabójstw. Tytułową rolę gliny – komisarza Andrzeja Gajewskiego gra Jerzy Radziwiłłowicz. Jego bohater to człowiek zmęczony, zgorzkniały, obarczony wieloma osobistymi kłopotami, fanatycznie oddany pracy. „Cwany, krnąbrny i pyskаты – tylko jedna za-

29 P. Brossard, *Szkieł do portretu aktora*, przeł. E. Niewczas, „Kino” 1980, nr 9, s. 19.

30 Cenne uwagi na temat recepcji *Psów* zawiera publikacja *Polskie kino popularne*, pod red. P. Zwierzchowskiego i D. Mazur, Bydgoszcz 2011.

31 M. Przyłipiak, J. Szyłak, *Kino najnowsze*, Kraków 1999, s. 183.

32 *Pojedynek z dniem dzisiejszym*. Z Andrzejem Wajdą rozmawia Tadeusz Sobolewski, „Kino” 1993, nr 4, s. 6.

leta: nigdy się nie skundlił. Nigdy nie zależało mu na karierze” – mówi o komisarzu jego były współpracownik z byłej Milicji Obywatelskiej. Serial Pasikowskiego wyraźnie chce przywrócić zaufanie społeczne do instytucji. Przez to nie tylko spłaca dług zaciągnięty w *Psach*, ale wraca do formuły przez którą kino najpełniej komunikowało się z widownią. W centrum tego świata stoi bowiem bohater niezłomny, pozbawiony złudzeń, walczący nie tylko ze światem przestępczym, ale z korupcją we własnej instytucji, z degeneracją struktur państwa. Nie ma już klarownego podziału na „my i oni”, ale jest dobro i zło, jest przecież sprawiedliwość i odpowiedzialność. Zbrodnia pozostaje zawsze zbrodnią, zabicie człowieka to nieodwołalne wejście w strefę mroku, dotyczy to przecież także stróżów porządku. Gajewski jest po prostu, jakkolwiek by to zabrzmiało, człowiekiem szlachetnym. Choć konstrukcja bohatera i świata przedstawionego wiele zawdzięcza wzorom amerykańskiego kina³³, to jednak, jak sądzę, jest świadectwem zachodzących zmian. Pasikowski, podobnie jak jego bohater, ma intuicję: być może dokonuje się zmiana społecznych symboli?

Zestawiłam ze sobą dwa, jakże odmienne, dzieła Władysława Pasikowskiego aby wyrazić zmiany w formule „kryminału po polsku”, a także wyrazić możliwości, jakie otwierają się przed tym gatunkiem w telewizji. Przeto trzeba wrócić do fenomenu *Ekstradycji* (1995–1999), serialu Wojciecha Wójcika, zaliczanego do nurtu kina bandyckiego i postaci „prawdziwego psa” komisarza Olgierda Halskiego (Marek Kondrat). Wojciech Orliński pisał, że, w odróżnieniu choćby od ówczesnej twórczości Pasikowskiego, reżyser „dba o nadanie *Ekstradycji* choćby powierzchownego prawdopodobieństwa do prawdziwych zdarzeń. W tle serialu obserwujemy autentyczne sensacje z pierwszych stron polskich gazet. Wymuszanie haraczy na warszawskiej Starówce, tajemnicze helikoptery przelatujące nad naszą wschodnią granicą, porachunki między podwarszawskimi gangami, wreszcie aresztowanie ambasadora przemycającego heroinę czy wreszcie ekstradycja Bogatina (której serial zawdzięcza swój tytuł) – wszystko to spleta się w jeden misterny spisek, którego poszczególne ślady zajadłe tropi dzielny komisarz Halski”³⁴. Zastanawia pewna symetria z bohaterem filmu milicyjnego. Halski podobnie jak Borewicz „żeni się z dziwką”, która go zostawia, ma opiekuna w postaci „taty”, stojącego za nim murem podinspektora Stefana Sawki (Witold Dębicki) oficera Komendy Stołecznej Policji; i zaledwie kilku zdeklarowanych przyjaciół w uop, bo inni „przyjaciele są już na Powązkach”. Oczywiście to czarna wersja opowieści w odcieniu *blue*, jaką snuł Krzysztof Szmagier, opowieści w zmienionych przecież warunkach politycznych.. Już w drugim odcinku pierwszej serii Halski zostaje z policji wyrzucony, a to dzięki

33 Mam na myśli nie tylko tradycję *cinema noir*, ale także nowe kino amerykańskie lat 70. z symboliczną postacią policjanta Serpico (Al Pacino) – *Serpico*, reż. S. Lumet, 1973.

34 W. Orliński, *Kobieta to zwierzę?*, „Polityka” 1995, nr 47, s. 67.

provokacji gangu narkotykowego, którego struktury rozpracowywał. Mafia ma w policji swojego informatora, instytucja ta zresztą zdaje się być przeżarta korupcją i waśniami z funkcjonariuszami UOP. „Nie chcę pracować w takiej policji” – oświadcza komisarz, ale my wiemy, że wróci w wielkim stylu, jako rycerz sprawiedliwości. Powyższe twierdzenie być może grzeszy przesadą, ale przecież Olo Halski znacząco różni się od Franza Maurera. Jest przede wszystkim obrońcą prawa, a nie dłużnikiem własnego kodeksu honorowego. Jest też postacią skonwencjonalizowaną, choć aktorska charyzma Marka Kondrata czyni tę postać niesłychanie wiarygodną i bliską widzowi. Bohater po prostu musi być taki, działając w opresyjnej rzeczywistości, w świecie bez reguł i w dodatku bez szansy na zmianę tego świata. Wszakże to on porządkuje chaos rzeczywistości, jest przewodnikiem i sędzią w przestrzeniach, którym nadaje znaczenie.

Świat *Ekstradycji* coraz bardziej mrocznieje. W finałowym odcinku trzeciej serii komisarz Halski wyjeżdża z Polski. Zakończyć trzeba przeto frazę – „jego dalsze losy są nieznane”.

Tak oto w popkulturowych tekstach filmowego gatunku kryminalno-sensacyjnego doświadczamy kulturowej negocjacji znaczeń, negocjacji zawsze obecnych, nie tylko w czasach radykalnych zmian polityczno-społecznych. Pamiętać trzeba, że „gatunki nie należą jednak do rzeczywistości, ale stanowią przykład gry, w którą gra się przy użyciu ruchów i graczy przeniesionych z prawdziwego świata”³⁵.

³⁵ R. Altman, *Gatunki filmowe*, przeł. M. Zawadzka, Warszawa 2012, s. 355.

Językowy wyraz apoteozy i idealizacji państwa w dobie rozbiorowej

Abstrakt

Niniejszy artykuł dotyczy problematyki językowego sposobu realizacji kategorii apoteozy i idealizacji pojęcia państwa w dobie rozbiorowej, która rozumiana jest tu jako okres między latami 1772 – 1876. Metodologia opisu tego zjawiska wpisuje się w ideę badań dziejów używania języka, gdzie język uważany jest za narzędzie społeczne, magazyn kultury, świadectwo przemian cywilizacyjnych, ślad czasu i przestrzeni.

Badane teksty (piśmiennictwo polityczne i publicystyczne) pokazały, że w świadomości użytkowników języka okresu rozbiorów pojęcie państwa funkcjonowało szerzej niż w kompendiach leksykograficznych, któremu przypisywano cechy dyferencjalne leksemów: ojczyzna, Polska, niekiedy naród i używano ich synonimicznie. Apoteoza państwa wyrażana była poprzez nawiązanie do zakorzenionej w literaturze i kulturze polskiej tradycyjnej frazeologii: miłość ojczyzny, miłość ku ojczyźnie i stereotypów, np. ojczyzna – matka. Gloryfikacji ojczyzny służyła głównie leksyka i frazeologia chrześcijańska oraz jej personifikacja i sakralizacja. W językowych sposobach apoteozy państwa odbijały się także główne nurty romantyzmu, tj. mistycyzm, historycyzm i słowianofilstwo. Natomiast idealizacja wiązała się z niezwykle żywym, szczególnie po roku 1830, nurtem kształtowania wizji przyszłej, wyzwolonej ojczyzny. Opatrywana ona była najczęściej epitetem odrodzona, który symbolizuje w zależności od poglądów politycznych określony porządek społeczny. Potęga i znaczenie „wymarzonej” Polski bywała wyrażana metaforami i poetyckimi porównaniami.

Słowa klucze

*państwo, ojczyzna,
apoteoza, idealizacja,
doba rozbiorowa*

Marzanna Uździcka
Uniwersytet Zielonogórski
Polska

La expresión lingüística de apoteosis e idealización del estado en el período de partición de Polonia

Palabras llave

*państwo, ojczyzna,
apoteoza, idealizacja,
doba rozbiorowa*

Resumen

El artículo presente se refiere a la problemática de la forma lingüística de realización de la categoría de apoteosis y de idealización de la categoría del estado en los tiempos de las particiones de Polonia, aquí comprendidos como período entre 1772 y 1876. La metodología de la descripción de este fenómeno se inscribe en la idea de investigación de la historia del uso de la lengua, donde la lengua es considerada como una herramienta social, almacén de cultura, testimonio de cambios de civilización, rastro del tiempo y espacio. Apoteosis e idealización son tratadas como dos términos separados (aunque en la práctica lingüística pueden ser utilizados como sinónimos) y se refieren a diferentes aspectos de valorización de estado.

Językowy wyraz apoteozy i idealizacji państwa w dobie rozbiorowej

Niniejsze rozważania usytuowane są w takim obszarze refleksji nad językiem i tekstami, gdzie badacz (nie tylko językoznawca) koncentruje się na społecznych aspektach języka i jego używania oraz nie traktuje go jako byt sam w sobie, lecz jako „towarzysza życia” grup wspólnotowych i indywidualności będących uczestnikami tych wspólnot. Ma to swoje podłoże w idei definiowania języka jako narzędzie społeczne, magazyn kultury, świadectwo przemian cywilizacyjnych, ślad czasu i przestrzeni.

W polskiej tradycji, kulturze, literaturze, a tym samym w języku znaczenie i sposób funkcjonowania pojęcia *państwo* uwarunkowane jest przeszłością i historią Rzeczypospolitej, która już w X wieku była instytucjonalnie scalona i powstała w wyniku kariery politycznej rodu Piastów i ich wielkopolskiego plemienia. Od najdawniejszych przekazów (*Kronika* Galla Anonima) *państwo* symbolizuje jedność ziemi nazywanej Polską i jedność narodu określanego mianem Polaków, co więcej, funkcjonuje w ich świadomości jako stan odwieczny i naturalny. Od początku też ideologia państwa łączy się ściśle z ideologią narodową, por.: „państwo jest własne, gdyż obejmuje ziemie narodu polskiego, jest własne, bo jest państwem wolnym – i dlatego jego mieszkańcy są wolni, jest własne, bo ma swojego władcę, władcę ze swego narodu i w genezie swej władzy z woli narodu”¹. Dla klarowności więc charakteryzowanych poniżej kategorii apoteozy i idealizacji państwa w dobie rozbiorowej i ich

Uwagi wstępne

¹ K. Grzybowski, *Ojczyzna, naród, państwo*, Warszawa 1977, s. 12, a także s. 29 – 37.

językowych wykładników konieczna wydaje się chociaż krótka refleksja dotycząca usytuowania w polskiej tradycji pojęć sterujących dalszą narracją, tj. *państwa* oraz *narodu*.

Dookreślenia wymaga także termin *doła rozbiorowa*, którą tradycyjnie wyznacza się pomiędzy latami 1772 – 1795 (I i III rozbiór Polski). W niniejszych rozważaniach przyjmuje się, że dotyczy ona całego długiego okresu w dziejach Rzeczypospolitej, tj. od roku 1772 do 1876. Nie jest to stanowisko odosobnione i łączy się z tezą, że Królestwo Polskie jako całość autonomiczno-państwowa przestało istnieć po upadku powstania styczniowego, a likwidacja władz centralnych przeciągnęła się właśnie do 1876 roku. Doła ta określana bywa jako „epoka państwa szczątkowego” czy „częściowego”, w której w zależności od zaboru i czasu dochodziło do „częściowego odradzania i kolejnych upadków spowodowanych aneksjami polskich państwowości”².

1. Pojęcie *państwa* i *narodu* w tradycji polskiej

Pojęcie *państwa* i *narodu* w różnych okresach dziejów Polski było zmienne co do treści, a wiązało się z kształtowaniem świadomości narodowej, która przeobrażała się w ciągu wieków³. Granice Rzeczypospolitej przez stulecia były płynne. Nie powodowało to jednak wyraźnych skutków w rozumieniu i definiowaniu *narodu*, ale wpływało na to, że Polacy mimo tradycji nie mieli powodów identyfikowania się z instytucją *państwa*. To naród był dla nich wspólnotą prawa, mimo że przez wiele wieków Rzeczypospolita była wielonarodowa. Natomiast przyczyna „erozji” mocarstwa, jakim była Polska, tkwiła między innymi w jej zewnętrznej sytuacji geopolitycznej: położeniu, trudnych do obrony granicach, konfliktach terytorialnych i władztwie z sąsiadującymi potęgami⁴.

Znaczenie ma również to, że w tradycji polskiej silnie zakorzenione było pojęcie *rzeczypospolitej* (Rzeczypospolita Polska) rozumianej jako ‘rzecz wspólna, publiczna’ (por. łac. *res publica*). Wspólnym jednak przedmiotem trosk Polaków nie były interesy ogólnonarodowe, ich wysiłki skupiały się w istocie na interesach wspólnotowych. Już w okresie późnośredniopolskim nauczyli się oni żyć w małych wspólnotach i obywali się bez wytwarzania ideologii państwowej, mieli bowiem „swoją” ideologię sarmacką. Sytuację w Polsce tamtych czasów tak charakteryzował Tadeusz Łepkowski:

„Rzeczypospolita, rozmaita i różnolita, nie stanowiąca oczywiście jednego rynku, była federacją regionów silnie wyodrębnionych, o swoistej gospodarczej, ludnościowej, językowej i kulturowej indywidualności [...] Można też zaryzykować, że była i fe-

² Por.: T. Łepkowski, *Polska – narodziny nowoczesnego narodu 1764 – 1870*, Warszawa 1967, s. 234 i dalsze.

³ Z konieczności odnoszę się tylko do czasów krótko przed dołą rozbiorową. Obszerne informacje o genezie i ewolucji pojęć: *państwo* i *naród* można odnaleźć w podanej bibliografii.

⁴ Z punktu widzenia zakresu niniejszych rozważań nie ma potrzeby szerszego ustosunkowania się do trwającego ciągle jeszcze sporu dotyczącego zewnętrznych czy wewnętrznych przyczyn rozbiorów Polski.

deracją ojczyzn o bogatej specyfice rozwoju. [...] Oblicza tych ojczyzn inaczej się jawiły klasie dominującej – szlachcie (w anarchistycznej decentralizacji województwo równało się często ojczyźnie, a Rzeczypospolita pozostawała li-tylko szacownym narzędziem) [...]”⁵.

Stąd wynikało przywiązanie do *narodu*, natomiast *państwo* było symbolem dla jego bytu i przynależności wspólnotowej.

Utrata jednak suwerenności państwowej przez stary naród o długiej tradycji niepodległościowej spowodowała, że eksponowano *państwo* jako dobro szczególne. W istocie jednak chodziło o przeniesienie substancji narodowej mimo braku państwa. Toteż stało się ono wartością samą w sobie, a nie formą zorganizowania narodu dla realizacji wspólnotowego bytu. Romantyczne rozumienie narodu doby rozbiorowej stawiało go „przed państwem” i „ponad państwem”, a Adam Mickiewicz pisał w *Dziadach drezdeńskich*: „Nasz naród jak lawa, z wierzchu martwa, zimna i plugawa. lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi – plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi”⁶. Gdy więc formułowano tęsknotę za niepodległym państwem, argumentowano to w sposób związany z pojęciem narodu (nie miało tu znaczenia, jak w danym momencie definiowano *naród* czy raczej, z jakimi warstwami społeczeństwa go utożsamiano). Towarzyszyło temu ukształtowane od wieków ponadlokalne poczucie odrębności i wyrazistości kulturalnej narodu polskiego, które w XIX wieku przeradza się nawet w poczucie wyższości cywilizacyjnej, szczególnie nad Rosjanami⁷. Tak więc cała doba rozbiorowa to czas, w którym różne wspólnoty starały się przenieść cechy narodowe przez okres rozbiorów i wzmocnić samoświadomość, jaką inni u Polaków podziwiają do dziś.

Bezpośrednim nosicielem samej ideologii państwowej w badanym czasie była w zasadzie inteligencja jako warstwa przywódcza politycznie. U ludzi prostych nie funkcjonowała ona w warstwie intelektualnej, lecz w warstwie symbolicznej i z reguły utożsamiana była z ideologią narodową. Natomiast *państwo* jako wartość polityczną⁸ odnoszono do wizji przyszłej Polski, która była kształtowana nie tylko w obrębie ruchów niepodległościowych, ale stała się częścią składową „wszystkich [...] programów rewolucyjno-powstańczych: niekiedy rozrastając się w cały system ideologiczny, ekonomiczny i ustrojowy”⁹. Obrazy przyszłego, wyidealizowanego państwa „przenikały do różnych warstw społecznych, krzyżowały się z wierzeniami, pragnieniami, uprzedzeniami tych różnych

5 T. Łepkowski, *op. cit.*, s. 9–10.

6 A. Mickiewicz, *Dziady drezdeńskie*, Wrocław 1986, s. 57.

7 Przybierało to niekiedy charakter pogardy, w której pojawiały się nawet akcenty antyazjatyckie, por.: „Ach bracia drodzy, cośmy doczekali// Że nam Ojczyznę Moskale zabrali// Zabrali miasta, pałace, klasztory//Zgubili Polskę Moskale, Mongoły” („Pieśń o Drohiczynie”).

8 Bartmiński, *Jakie wartości współtworzą językowy obraz świata Słowian?*, [w:] <http://bit.ly/1nTHwac> [dostęp: 22.05.2014].

9 S. Kieniewicz, *Wizja Polski niepodległej*, [w:] *Polska XIX wieku, państwo, społeczeństwo, kultura*, pod red. S. Kieniewicza, Warszawa 1986, s. 163.

środowisk, przyczyniały się do krystalizowania mitów owej Polski, [...] upragnionej, oczekiwanej, niekiedy budzącej nieufność i niepokój”¹⁰.

Ważną rolę w kształtowaniu znaczenia pojęcia *państwo* i jego wizji odegrała Wielka Emigracja, która uważała się za namiastkę „państwa bez granic”, ale z sojusznikami i armią, której zadaniem miało być nie tylko wyzwolenie, ale i odbudowanie ojczyzny¹¹. Tam też kształtowała się refleksja nad potrzebą posiadania własnego, suwerennego państwa jako bytu politycznego, por.: wypowiedź zbiegłego na Zachód uczestnika powstania listopadowego: „Żał po stracie Ojczyzny ogarnął cały naród i wnet ocknęła się w nim chęć odzyskania bytu politycznego, bez którego, jak doświadczenie go przekonało, ani obyczaj narodowy, ani oświata, ani nawet stałą pomyślność bytu materialnego nie mogły się ostać”¹².

Stosunek do *państwa* jako instytucji w samym już bezpaństwowym „organizmie” był o wiele bardziej skomplikowany. Wystarczy wspomnieć, że chłopci w większości nadal nie czuli się Polakami i obywatelami Polski, nie rozumieli, czym jest wolność, gdyż sami przez długie lata byli wyzyskiwani przez szlachtę i musieli odrabiać pańszczyznę. Znaczenie miały tu też warunki nędzy, w jakiej żyli sami, a i pewna część ziemiaństwa, por.: „Dzieci prosta Boga, ażebyśta Polski nie doczekały, bo nam w Polsce źle było”¹³.

W badaniach naukowych podkreśla się, że także pod wpływem dziewiętnastowiecznych wrogów dyscypliny państwowej rosła wrogość ludności miejskiej i wiejskiej (wśród której dominowali ludzie szlacheckiego i niekiedy mieszczańskiego pochodzenia) wobec zaborczego państwa. Miało to związek nie tyle z „antypaństwową” anarchią szlachecką, ile z nowymi realiami społecznymi i politycznymi tamtych czasów. Kształtowano obraz *państwa* jako „organizacji” zaborczej i wrogiej wobec społeczeństwa, natomiast *narodu* jako wspólnoty obejmującej wszystkie stany oraz klasy (w przeciwieństwie do stanowego znaczenia terminu *naród* sprzed okresu Sejmu Czteroletniego).

2. Pojęcie państwa w ujęciu leksykograficznym i zachowaniach językowych

Rozpatrując kategoryzację pojęcia *państwo* w dobie rozbiorowej, w pierwszym rzędzie należy odnieść jego znaczenie (bądź znaczenia) do definicji słownikowych, rejestrujących leksykę dziewiętnastowieczną i wcześniej-

¹⁰ *Ibidem*, s. 164.

¹¹ Por. „Emigracja polityczna [...] reprezentacja, poselstwo, sejm, rada. Z upoważnienia i w imieniu kraju. [...] wyręcza kraj w obowiązku jego [...] dla pełnienia obowiązku kraju, unosi z sobą prawo kraju [...] ciągle i baczne oko mieć winna na kraj, aby jego woli, myśli, życzeń i potrzeb była odbiciem [...] („Demokrata Polski”, t.14, 1838, s. 53.).

¹² Cyt. Za: S. Kalemka, *Problemy państwa w polskiej myśli politycznej okresu międzywojennego*, [w:] *Polska myśl polityczna XIX i XX wieku*, pod red. W. Wrzesińskiego, t. VII *Państwo w polskiej myśli politycznej*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk-Łódź 1988, s. 7.

¹³ Wspomnienia dziadka Teofila Kurczaka (działacz Polskiego Związku Ludowego) zawarte w książce: T. Kurczak, *Wspomnienia*, przedmowa i przypisy W. Piątkowski, Łódź 2012, s. 25.

szą, zakładając, że obrazują one typowy dla epoki i funkcjonujących ideologii sposób myślenia i rozumienia tego terminu. W *Słowniku języka polskiego* Bogusława Lindego, który notuje słownictwo druków od XVI w. do początków XIX, pojawiają się dwa znaczenia istotne z punktu widzenia prowadzonych rozważań: 1. `Państwo, nad którym kto ma państwo albo panuje, kraj, kraina, władza rządząca`; 2. `Państwo, panowanie, rządzenie, rząd, władza rządząca`¹⁴. Natomiast *Słownik wileński*, zawierający najobfitszy zbiór leksemów polskich XIX wieku, przywołuje obie te definicje, z czego jedną na zasadzie cytacji: 1) `kraj jakikolwiek w całości wzięty`, szczególnie będący pod zarządzeniem monarchicznym; 2) `panowanie, rządzenie, rząd, władza rządząca`¹⁵. Do końca XVIII wieku termin *państwo* funkcjonował więc w znaczeniu `władza, rządzenie, panowanie lub terytorium, na którym jest władza`. Potwierdza to *Słownik warszawski*, oddający dla wieku XIX stan słownictwa najnowszy. Z kwalifikacją staropolskie występują tu definicje: 7. `panowanie, rządy, berło, rząd, władza, najwyższa władza, królestwo, stolica, tron`; 8. `posiadanie, władanie, rozporządzenie`; 10. `prowincja, kraina, obwód, krąg, dobra ziemskie`. Bez kwalifikacji pojawia się tylko wyjaśnienie: 9. `kraj, ziemia, królestwo, cesarstwo, a księstwo udzielne, monarchja, mocarstwo`¹⁶. Jest ono w zasadzie tożsame z podaną w *Słowniku wileńskim* definicją pierwszą, co może sugerować, że w świadomości dziewiętnastowiecznego społeczeństwa w takim znaczeniu pojęcie *państwa* funkcjonowało.

Kategoryczności takiego sądu zaprzecza definicja znajdująca się w *Słowniku języka Adama Mickiewicza*, która wprowadza aspekt kulturowo-historyczny: `organizacja polityczna pewnej zbiorowości ludzkiej, związanej trwale z określonym terytorium, tworząca odrębną i samodzielną osobowość życia historycznego`¹⁷, co zbliża ją semantycznie do definicji późniejszych, por.: *Leksykon Ilustrowany Trzaski, Everta i Michalskiego* z 1935 r. – `trwały związek ludzi na pewnej przestrzeni ziemi stale osiedlonych i pozostających pod najwyższą władzą`¹⁸ czy chociażby *Słownik języka polskiego PWN* – `zorganizowana politycznie społeczność zamieszkująca określone granicami terytorium, mająca swój rząd i swoje prawa`¹⁹.

Jak więc widać, słowniki dziewiętnastowieczne podkreślają przestrzenny wymiar *państwa*, który w dobie niewoli siłą rzeczy mógł mieć wy-

14 S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 1–6, (reprint fotoofsetowy), Warszawa 1951, s. 40.

15 *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Orgelbranda, Wilno 1861, [w:] <http://eswil.ijp-pan.krakow.pl/index.php> [dostęp: 20.05.2014] – wszystkie późniejsze cytaty opatrzone lokalizacją *Słownik wileński* odnoszą się do tego źródła.

16 K. Kryński, J. Karłowicz, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1900–1927, t. 4.

17 *Słownik języka Adama Mickiewicza*, pod red. K. Górskiego, Wrocław 1969, t. 6, s. 46–48.

18 *Leksykon Ilustrowany Trzaski, Everta i Michalskiego*, opr. S. Lam, Warszawa 1931, kol. 168.

19 *Słownik języka polskiego PWN*, <http://bit.ly/1x7ERM1> [dostęp: 25.05.2014].

łącznie charakter abstrakcyjny. Realny zaś wymiar, który funkcjonował także w języku, to wymiar duchowy – łączony z polskością jako wartością dającą poczucie jedności narodowi, której wyrazem miała być rodzima historia, kultura i szczególnie polska mowa.

Sposób myślenia o państwie w badanym okresie odzwierciedlają już słowa wojskowej *Pieśni Legionów* z roku 1797 r.: „Jeszcze Polska nie umarła, kiedy my żyjemy”, w których wyrażona jest wola istnienia i przetrwania narodu po utracie państwa. Pieśń ta stała się wezwaniem do męstwa i do zwycięstwa (w rezultacie awansowała do rangi hymnu narodowego). *Państwo* pojawia się tu nie tylko w znaczeniu podawanym przez słowniki, które łączy je z konkretnym terytorium, obszarem, ale sygnuje także określoną wspólnotę (naród) oraz wartości kształtowane, wyznawane i spajające jej członków, co wyraźnie potwierdzają dalej przytaczane i analizowane konteksty konkretnych zachowań językowych.

Okazuje się, że w myśleniu o państwie cechy dyferencjalne tego pojęcia, jak: rząd, rząd narodowy, władza (władza najwyższa) itp. przestają mieć znaczenie. *Państwo* to w świadomości użytkowników języka *ojczyzna* i *Polska*²⁰. Stąd w wypowiedziach różnego typu zdecydowanie większą frekwencję niż leksem *państwo* i utożsamiany z nim w słownikach wyraz *rzeczpospolita* (por.: *Słownik wileński*, *Rzeczpospolita* [...] 2. `rząd, państwo, stan`, 3. `stan polityczny państwa, w którym albo wszystkie lud, albo część z ludu wybrana, ma rząd i najwyższą władzę; republika (republique)) mają właśnie określenia: *ojczyzna* i *Polska*. Badane konteksty pokazują, że wszystkie te trzy terminy używane są niezwykle często synonimicznie i wykazują identyczną łączliwość leksykalną. Tym samym pojęcie *państwa* staje się bardziej pojemne semantycznie i „wchłania” cechy przypisane dwóm pozostałym pojęciom, por. *Słownik wileński*: „Ojczyzna `1. Kraj, ziemia na której się kto rodził razem wzięta z rodziną, sąsiadami, całym narodem, zwyczajami, prawami, obyczajami`”; „Polska `1. Kraina osiadła przez jedno z plemion słowiańskich zwane Polakami, ojczyzna Polaków”.

Nie bez znaczenia w myśleniu o utraconym państwie miało pojęcie *naród*, które często było z nim utożsamiane, por.: „straciliśmy wszystko – pisze Mochnacki – oprócz nadziei, że znowu będziemy kiedyś narodem i narodowością”²¹. Ma to swoje podstawy w ujęciu leksykograficznym,

²⁰ Interesująco uzasadnia to T. Łepkowski, pokazując, że z tego też względu wyraz *Rzeczpospolita* zastępowany jest często leksemem *Polska*, *op. cit.*, s. 257–266.

²¹ W tym samym czasie w Europie przypisywano państwu wielkie znaczenie, miało ono bowiem warunkować istnienie nauki, sztuki, ekonomii: „naród może zniknąć, ale państwo będzie istniało w osobie panującego, który znajdzie nowych poddanych” (Haller)(cyt. za: A. Zieliński, *Naród i narodowość w polskiej literaturze i publicystyce lat 1815–1830*, Wrocław 1969, s. 9.). Inaczej problematykę tę ujmowano w ówczesnej rzeczywistości Polski bez państwa. Główne znaczenie przypisywano narodowi i chociaż nadrzędnym celem działania ruchów, szczególnie niepodległościowych, było naturalnie dążenie do suwerenności państwa polskiego, to istniało przekonanie, że to właśnie naród jest tą siłą, która potrafi tego dokonać. Dla przykładu przywołać można poglądy Maurycego Mochnackiego, który naród utożsa-

por.: definicję *narodu* w *Słowniku wileńskim* z wyżej przytoczoną definicją terminu *ojczyzna*: „Naród `1. Zbiór ludzi mających jednakże obyczaje, prawa, podania, cele, mówiących jednym językiem, mieszkających w jednym kraju”. Pojawia się też systematycznie użycie, które *Słownik* kwalifikuje jako przestarzałe, tj.: „2=*prze.* urodzenie, stan urodzenia, np.: *Ludzie narodu szlacheckiego. Urzędów naszych ludziom prostego narodu dawać nie mamy, ale szlachcie*”.

Utrata niepodległości powodowała, że szeroko rozumiane *państwo* stało się szczególną wartością, a problematyka odzyskania wolności i wizja przyszłego, wyzwolonego kraju była w pewnym sensie „patriotycznym” obowiązkiem. Miało to miejsce nie tylko w wypowiedziach o charakterze estetycznym²².

W tekstach ówczesnych ideologów, działaczy, pisarzy politycznych itp. zagadnienia związane z państwem (jego organizacja, cele funkcjonowania, zadania, rola, stosunek do narodu itp.) stanowiły podstawową kategorię rozważań. W okresie niewoli, kiedy na ziemiach polskich władzę sprawowały rządy zaborców, najważniejszym ogniwem wielu nurtów politycznych, obok oczywiście walki o odzyskanie niepodległości, była refleksja nad koncepcją przyszłego państwa i jego charakteru. Nie była ona jednak traktowana w kategoriach doktrynalnych, ale przede wszystkim w wymiarze wizji przyszłej, niepodległej, odbudowanej, określonej ustrojowo Polski. Ten nurt szczególnie żywy był w latach 30. i 40. XIX wieku i ze względu na to, że po roku 1831 trudno było wypowiadać się publicznie na ten temat, większa aktywność w tym obszarze przypadła emigracji niż działaczom w kraju.

W kształtowaniu problematyki związanej z *państwem* wielką rolę odegrała prasa, która w dobie rozbiorowej była synonimem polskości. Stanowiła bowiem główny, a czasem jedyny czynnik rozwoju kultury i świadomości narodowej, pozwalający wzmacniać poczucie wspólnotowości²³. Jak pokazują badania, niemal wszystkie pisma polskie, niezależnie od dzielnicy, w której się ukazywały, i od ich różnej sytuacji prawnej²⁴

miał z „twórczą wspólnotą” scalaną poprzez identyczne dla wszystkich jej członków wartości i świadomą wspólnych przeżyć obiektywizowanych w kulturze i utrwalo-nych w historii („uznanie narodu w swym jestestwie”). Z jednej więc strony naród nic nie zawdzięczał państwu jako bytowi politycznemu, z drugiej jednak państwo było bezwzględny warunkiem istnienia narodu (por. B. Łagowski, *Filozofia polityczna Maurycego Mochnackiego*, Kraków 1981, s. 18–21, 27).

22 Cała literatura polska począwszy od twórczości Franciszka Karpińskiego po dzieła Stanisława Wyspiańskiego, ukazywała dramat Polaków, którzy byli pozbawienie państwowości przez ponad 100 lat. Nawoływała przy tym do walki zbrojnej, odwołując się do tradycji Rzeczypospolitej, na jej łamach rozważano przyczyny klęski, ale i zachęcała do pracy na rzecz kraju. Nurty te żywe były aż do momentu odzyskania niepodległości w 1918 roku.

23 Por.: S. Dziki, *Czy prasa dopomogła Polakom wybić się na niepodległość*, „Zeszyty Prasoznawcze”, 1988, R. XXIX, nr 4, s. 8.

24 Funkcjonowały bowiem trzy różne ustawy prasowe. „Systemy te, zróżnicowane w poszczególnych okresach w zależności od regionu kraju, oparte na rozbudowa-

stanowiły uzupełniającą się wzajemnie całość (tak też były postrzegane przez ogół ówczesnego społeczeństwa polskiego²⁵). Niektórzy badacze uważają nawet, że prasa przyjmowała w pewnym sensie funkcję państwa w jego koordynującej roli.

Idea *państwa* był wspólna większości Polaków, co ma uzasadnienie w tym, że pojęcie *państwa* czy *ojczyzny* odnosi się do rzeczywistości, która tworzona jest społecznie i podlega subiektywnej motywacji²⁶. Na jej kształt w okresie rozbiorowym miały wpływ dwa czynniki: po pierwsze, w narodzie polskim przeze stulecia przenoszony był obraz Rzeczypospolitej jako mocarstwa o wiecznej trwałości, pozbawienie go własnej ojczyzny w sposób naturalny powodowało, że eksponowana ona była w kategoriach raju utraconego; po drugie, wobec tej sytuacji najważniejszą stała się szeroko rozumiana problematyka wolnościowa. Znalazło to swoje odbicie w płaszczyźnie językowej (słownictwie i frazeologii), gdzie dominującym środkiem była kategoria *apoteozy* i *idealizacji*.

Celem dalszych rozważań będzie ukazanie, w jaki sposób owe kategorie były wyrażane w języku, a ich podstawą źródłową będą teksty publikowane głównie w latach 1772 – 1876 z dwóch obszarów:

teksty działaczy poszczególnych stronnictw i orientacji politycznych, pisarzy politycznych, dokumenty ideowe i programy różnych organizacji i ruchów;

wybrane czasopisma społeczno-polityczne (tu: prasa emigracyjna, prasa konspiracyjna, prasa krajowa) oraz sporadycznie czasopisma literacko-społeczne²⁷.

3. Ustalenia terminologiczne

W niniejszych rozważaniach rozgraniczamy pojęcia: *apoteoza* i *idealizacja*, których znaczenia w pewnym zakresie zachodzą na siebie i używane bywają synonimicznie. Ma to odzwierciedlenie także w ujęciach leksykograficznych, por. np.: *Słownik języka Polskiego PWN* – „Apoteoza: 1. «otoczenie

nych formach kontroli i represji, precyzyjnie określały legalny zakres problematyki, którą mogła poruszać prasa. Wspólną ich cechą było dążenie do maksymalnego skrepowania czasopiśmiennictwa polskiego, uniemożliwienia mu spełnienia roli czynnika rozwoju narodowego, przy równoczesnym zmuszaniu go do podporządkowania się racjom państwowym zaborców” (A. Ślisz, *Związki prasy polskiej z kulturą narodową*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej”, 18, 1979, s. 7–8.).

25 Por.: W czasopismach nie uznawano granic zaborów, w większości z nich programowo zakładano, że publikować będą mogli w zasadzie wszyscy współpracownicy poszczególnych regionów, por.: *Biblioteka Warszawska, Tydzień Ilustrowany* czy szczególnie czasopisma specjalistyczne.

26 Por. J. Bartmiński, *Polskie rozumienie ojczyzny i jej warianty*, [w:] *Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1993, s. 23 – 48.

27 Podstawą wyboru były dwa kompendia: *Postępowa publicystyka emigracyjna 1831 – 1846. Wybór źródeł*, oprac. W. Łukaszewicz i W. Lewandowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1961, *Prasa tajna okresu Powstania Styczniowego (1861–1864)*, pod red. S. Kieniewicz i in., Wrocław – Warszawa – Kraków 1966, t. 103 oraz wybrane tytuły z prasy wielkopolskiej.

kogoś lub czegoś czcią i uwielbieniem», 2. «przedstawienie postaci, idei lub wydarzenia w sposób wyidealizowany»²⁸ i „Idealizacja: (p.lc. *idealis* ‘idealny’ z łc. *idea*, z gr. *idéa*, ‘natura rzeczy, idea’) 1. nadawanie czemuś cech idealnych, upiększanie stanu rzeczywiście; apoteoza, gloryfikacja”²⁹.

Przyjmuje się, że termin *apoteoza* zgodnie z jego źródłosłowem (gr. *apotheosis* ‘ubóstwienie’) będzie odnosił się do tej części jego znaczenia, które dotyczy ‘wychwalania, uwielbienia kogoś lub czegoś’, przedstawianego w sposób patetyczny. *Idealizacja* zaś wiązana będzie z teoretycznym przedstawieniem stanu rzeczy, który w rzeczywistości nie istnieje, a do którego się dąży, który ma być wzorem o cechach doskonalszych od rzeczywistych.

Takie rozgraniczenie motywowane jest przeanalizowanym materiałem.

Apoteoza państwa przez naród pozbawiony w wyniku działań zaborczych własnej ojczyzny jest wyrazem demonstracji, że stanowi ono wartość, która w danym momencie dziejów dla tego narodu jest najważniejsza. Prosto to deklaruje na przykład Jan Czyński w czasopiśmie „Północ”: „Polska – szczęście wszystkich” (PBE 84), co ma odbicie także w niezwykle chętnie używanej tradycyjnej (funkcjonującej od XVI w.) frazeologii: *miłość ojczyzny, miłość ku ojczyźnie*. Stosunek użytkowników języka do utraconego państwa wyrażał się w sakralizacji ojczyzny, co ujawniają sformułowania: *święta ojczyzna, święta Polska* i metafory: *najświętsza ziemia nasza, najświętsza ziemia ojców naszych* itp.

Kategoria apoteozy realizowana była w języku poprzez odwołanie się do wielkości i świetności Polski, stąd stałymi epitetami były przymiotniki: *wspaniała, gościnna, kochana* czy imiesłowy: *kwitnąca, nie-dościgniona* itd.

Główne jednak znaczenie miały kształtowane w analizowanym okresie w literaturze i kulturze nurty ideologiczne.

Jednym z nich był niezwykle popularny *historycyzm*, w myśl którego propagowano obraz dawnej świetności państwa polskiego, a samo określenie *historyczny* oznaczało tyle, co „patriotyczny” i „narodowy”. Nurt ten nawiązywał do utrwalonej legendy – mitu państwa w granicach przedrozbiorowych i wiązał się z ideą przywrócenia *Polski historycznej*, tj. sprzed roku 1772. W związku z tym w tekstach różnego typu i o różnej funkcji pojawiały się wspólne określenia takie, jak: *Polska starożytna, Polska Jagiellonów, Polska kongresowa*, por.: odezwę *Komitetu Narodowego Polski*: „Polska Jagiellonów, niepodległa wolna – lub wieczna śmierć! Oto jest hasło nasze!” (PBE 9) i częste odwołania do *Dniestru, Dniepru, Dźwiny, Karpat, Odry, czasami Łaby, Morza Bałtyckiego i Czarnego* jako „starych”, a nawet „odwiecznych” granic kraju. Gros środowisk przywódczych i opiniotwórczych postulowało wprost, podobnie jak na przykład Konfederacja Narodu Polskiego w roku 1936: „Przywrócenie nie-

4. Językowy wyraz apoteozy państwa w dobie rozbiorowej

²⁸ Słownik języka polskiego PWN, *op. cit.*

²⁹ Słownik wyrazów obcych, pod red. I. Kamińskiej-Szmaj, Wrocław 2001.

podległości Polski w jej najdawniejszych granicach” (PBE 268). Trwanie tego mitu w okresie popowstaniowym podsycaly przywoływane tylko w takich kontekstach określenia: *Rzeczpospolita*, *Rzeczpospolita Polska*, *Rzeczpospolita przedrozbiorowa*.

Apoteoza państwa wpisywała się także w odradzający się nurt *słowiańszczyński*, a dokładnie w jego koncepcję Polski łączącej Słowiańszczyzną, Polski stojącej na czele jej dążeń do niepodległości i stanowiącej „ognisko Słowiańszczyzny”, por.:

„[...] odrodzenie Polski wiąże się z „oświeceniem całej Słowiańszczyzny, poniesienia światła cywilizacji, zaciemnionemu, zastarzałemu Wschodowi (ТРОД, *Odrodzenie Polski* (PBE, 218);

„Polska jako główna od wieków wyobrazicielka ludów słowiańskich” (КР 1871).

To przekładało się na obraz państwa, którego znaczenie było wyjątkowe dla całej cywilizacji, por.: „Polska – zasłużona dobrze cywilizacji europejskiej” (PBE 133). Wykorzystywano przy tym stereotyp Polski – przedmurza Europy, np. przedmurza chrześcijaństwa (*antemurale christianitatis*), por.:

„Polski zadaniem było i jest, aby szerzyła katolicką wiarę i cywilizację w kierunku Wschodu, aby zasłaniała Europę przed napadami hord azyatyckich, i aby dawała światu przykład, jak trzeba przykazania boże wypełniać w politycznych czynnościach.” (WP 1885).

Na patetyczny obraz państwa – ojczyzny miała niewątpliwie wpływ romantyczna idea mesjanizmu i konwencja „Polski Mesjasza” czy „Chrystusa narodów”, Polski – narodu wybranego i poddanego przez Stwórcę tragicznej próbie. Jak pisał Jan Bystron,

„Można [...] zauważyć, że o ile idea narodu wybranego, mającego swą misję Boską na ziemi jest bardzo dawna i spotykamy ją już u starszych pisarzy, o tyle sam mesjanizm, tj. idea ofiary narodu – Chrystusa za dobro wszech narodów, związana jest dopiero z upadkiem Polski³⁰.”

W analizowanym materiale przekładało się to na użycie słownictwa i frazeologii religijnej i ogólne nawiązanie do pojęć związanych z chrześcijaństwem. Polska więc jest utożsamiana z *królestwem*, *domem bożym*, *kościółem*, *kaplicą* itp., por.:

„Polska, ojczyzna nasza, to dom boży, to kościół, albo raczej kaplica [...]” (KM 1850),

a jej dzieje z losem Chrystusa, por.:

„Otóż już wiecie, że jak nieprzyjaciele Jezusa Chrystusa ukrzyżowali i w grób złożyli, tak wrogowie nasze ukrzyżowali naród polski, i w grobie leży ojczyzna nasza” [...] Więć aby Polska z grobu nie powstała, postawili wrogowie na tym grobie, na ziemi naszej, straż, a tak wszędzie pilnuje wojsko nieprzyjacielskie nas Polaków, naszej ojczyzny ukrzyżowanej, aby z grobu nie powstała.” (WPL 1849).

30 J.S. Bystron, *Megalomania narodowa*, Warszawa 1935, s. 289.

Stąd kształtowany jest obraz Polski męczennicy, por.: „Polska – męczenniczka wolności” (Czas 1833), „Męczennico święta [ojczyzna mu] już jasność zmartwychwstania nad twym grobem świeci” (GL 1864).

Utrata niepodległości przez Polskę porównywana jest do śmierci Chrystusa, a więc tak, jak on zmartwychwstanie i odrodzi się jej państwowość. Sam leksem *zmartwychwstanie* i formacje pochodne rozprzestrzeniły się w języku w okresie powstania listopadowego i przede wszystkim w publicystyce emigracyjnej³¹, por.:

„Wierzmy w zmartwychwstanie Polski, tak jak w zmartwychwstanie Chrystusa, a zmartwychwstanie ona cała, niepodzielna i jednolita jak jednolita Trójca Święta” (GK 1862).

Częste też stały się połączenia: *zmarłych(po)wstanie Polska// zmartwych(po)stanie ojczyzna*. Towarzyszyły temu czasowniki o podobnej eksplikacji semantycznej, jak: *wskrzeszenie* i *zbawienie*. Natomiast najczęściej wyzyskiwanym wśród leksyki i frazeologii religijnej był leksem *grób*, por.: „Ojczyzna złożona w grobie, ale duch jej pozostał” (PP 1847), „Polska raz jeszcze zstępując do grobu widziała we własnych synach i obrońców, i katów swoich” (TDP 1836) i zwrot *ołtarz ojczyzny*, por.: „[...] złożoną całopalną ofiarę na ołtarzu ojczyzny” (PTK); „Niewiasty polskie, wierne tradycji matek naszych, z bohaterskim sercem niosą na ołtarz Ojczyzny więcej niż życie własne [...]” (N 1863).

Z nurtem tym związane było przedstawianie ojczyzny jako symbol niewinności i czystości, por.:

„Sąsiedzi Polski byli jako jastrzębie, między nimi Polska, jako gołębica niewinna. [...] Polska jest jako dziewica czysta, nieskalana” (WPL 1849).

Apoteoza państwa wyrażała się także poprzez zakorzeniony w literaturze i kulturze polskiej stereotyp *ojczyzny – matki*, który w okresie doby rozbiorowej był niezwykle chętnie przywoływany, szczególnie w zwrotach: *najukochańsza matka nasza Polska* i w stereotypowych określeniach typu: *łono naszej wspólnej matki*, por.:

„Polska jest matką naszą, ona nas na tej drogiej ziemi zrodziła we wielkich boleściach” (WKP 1850); „Wtedy Matka Ojczyzna zajaśnieje potężniejszą, odżyje szczęśliwszą niż kiedykolwiek” (CHS 1863).

W stereotyp ten wpisują się określenia *syn ojczyzny* i szerzący się od XIX wieku *syn Polski* oraz *dzieci* i *bracia jednej matki*, por.: „[...] my także wszyscy jednej matki dzieci, a bracia pomiędzy sobą, my synowie jednej ojczyzny, a matce naszej jest na imię Polska” (WKP 1950).

Szczególnym wyrazem apoteozy państwa było kształtowanie spersonifikowanego obrazu ojczyzny, która jako „istota żywa”, „toczy krwi strumienie”, „płacze łzami boleści”, „cierpi i jest katowana”.

31 F. Peplowski, *Słownictwo i frazeologia polskiej publicystyki okresu oświecenia i romantyzmu*, Warszawa 1961, s. 96.

5. Językowy wyraz idealizacji państwa w dobie rozbiorowej

Problematyka kształtu *zmarłychwstałego* państwa stała się, obok sprawy odzyskania niepodległości, jednym z podstawowych zagadnień poruszanych w publicystyce oraz programach różnych organizacji, głównie politycznych, bez względu na prezentowane poglądy. W koncepcjach kształtujących przyszły obraz Polski dominowała wizja państwa idealnego, *Polski odrodzonej*. To naturalnie przekładało się na język. Na przykład ulubionym tytułem pism patriotycznych była nominacja „Nowa Polska”, która miała być lepsza niż wszystkie inne państwa świata i stanowić przykład idealnego „bytu politycznego”, por.:

„[...] a będzie Polska, jako orzeł jest królem ptaków, królową wszystkich narodów [...]” (WKP 1850); „Polska wzniesie się tak wysoko, że jako najpiękniejsza gwiazda wszystkim narodom przyświecać będzie [...]” (WPL 1849).

Dyskusja nad przyszłym państwem polskim wyrastała z deklaracji i koncepcji politycznych, które siłą rzeczy uwypuklały potrzebę scalenia ziem znajdujących się pod zaborami. Stąd w wypowiedziach dominowały zestawienia leksemów: *wolna/ niepodległa, cała/nierozdzielna, wspólna/jedna*, por.: „[...] poruszenie wszelkich sił, aby ojczyznę naszą ujrzyć niepodległą, całą i wolną” (KNP 1936); „Polska jedna, nierozdzielna – wspólna Polska. Lud iść powinien w objęciach Polski – wspólnej Ojczyzny” (OB 1839).

W późniejszym okresie niezwykle często używane sformułowanie *Polska cała i niepodległa* ma niewątpliwie związek z propagowanym w czasie Wiosny Ludów hasłem „wolna i niepodległa”. W tego typu kontekstach pojawia się określenie *rzeczpospolita*, por.:

„[...] rzeczpospolita; gdzie znowu całe państwo jednymi objęte jest granicami, tam oczywiście jest rzeczpospolita niepodzielna, jednomyślna, jednowodna. A więc Polska musi zostać rzeczpospolitą centralizacyjną” (DP 1845).

Idealny obraz państwa wiązał się z jego potęgą, która bardzo często była werbalizowana, por.: „Polska potężna i groźna północy” (KNP 1936); „Polska zlaną w jedną potęgę, nie rozdrabniana małutkimi interesami prowincji, [...] Polska z uczuciem tak błogim, tak niebieskim i religijnym [...] oto Polska naszych życzeń, nadziei i marzeń” (Czas 1833).

W kreowanym wizerunku przyszłego państwa istotne znaczenie miał imiesłów *odrodzona*, który symbolizował Polskę przeciwstawiającą się istniejącemu układowi politycznemu, a przede wszystkim społecznemu. Miało to związek z tym, że sprawę kształtu przyszłego państwa polskiego wiązano z różnie pojmowaną kategorią narodu. W zależności od poglądów politycznych pojawiały się odpowiednie określenia o charakterze gatunkującym. Miała to być więc: *Polska przemienionych kołodziejów, Polska o wsi, do której zawitało szczęście, Polska demokratyczna, Polska jednoprawna politycznie, społecznie i ekonomicznie, Polska przystępna i dobroczynna dla wszystkich wyznań religijnych, Polska dozwalająca czcić Boga* itd. Nawiązywano także do leksyki religijnej i funkcjonujących stereotypów, por.: *Ojczyzna ma być wspólną matką, Polska pośrednim dla wszystkich ołtarzem*.

Interesująco na tym tle wygląda propozycja polskiego obozu narodowego utworzenia *państwa niewidzialnego* na obszarze zaborów – jako polskiego państwa podziemnego, które miałoby stanowić załączek przyszłej suwerennej państwowości.

Apoteoza i idealizacja *państwa* w dobie rozbiorowej uwarunkowana była sukcesywną utratą państwowości przez naród o wielowiekowej tradycji. Podstawą kształtowania tych kategorii stały się wartości o charakterze uniwersalnym, łączone z poczuciem krzywdy narodowej i zagrożeniem jedności i wspólnotowości narodu polskiego. Stąd ich używanie miało z jednej strony przysłużyć się zachowaniu polskiej tożsamości narodowej, z drugiej rozbudzić ją szczególnie wśród niższych, niewykształconych warstw społeczeństwa. Dlatego też pojęcie *państwa* łączone było z pojęciami: *Polska, ojczyzna, naród*, co przekładało się na ich większą frekwencję w języku i użycie synonimiczne.

Językowy sposób apoteozy i idealizacji *państwa* jest wspólny tekstom należącym do różnego typu dyskursów. Stosowane środki językowe (patos, superlatywizacja, słownictwo i frazeologia chrześcijańska, wartościowane pozytywnie stereotypy), a przede wszystkim sakralizacja pokazują, że ojczyzna (państwo) w świadomości narodowej jest wartością najwyższą. Idealizowano i gloryfikowano państwo jako najpełniejszy sposób wyrażenia celów narodowych.

Zakończenie

Rozwiązanie skrótów (podane są tylko źródła cytowane)

Czas – „Czas”

CHS – „Chorągiew Swobody”

DP – „Demokrata Polski”

GL – „Głos z Litwy”

GK – „Głos Kapłana Polskiego”

KM – „Krzyż a Miecz”

KP – „Kuryer Polski”

KNP – „Konfederacja Narodu Polskiego”

N – „Naprzód”

OB – „Orzeł Biały. Pismo wyłącznie poświęcone wyjarzmiającej się Polsce”.

PBE – *Postępowa publicystyka emigracyjna, op. cit.*

PP – *Wizerunek duszy narodowej z końca szesnastolecia. Przez Ojczyźniaka. Zeszyt pierwszy „Przeglądu Politycznego”: Terazniejszość i Przyszłość, Paryż 1847.*

PTK – *Czy Polacy mogą wybić się na niepodległość. Pisma Tadeusza Kościuszki, Warszawa 1947.*

TDP – Pisma Towarzystwa Demokratycznego Polskiego z 4.12.1836. Wiosna Ludów, t. V, Warszawa 1953.

WKP – „Wiarus Księdza Prusinowskiego”

WP – „Wielkopolanin”

WPL – „Wielkopolanin. Pismo Ludowe”

II

Literatura wysoka

Literatura alta

Radosław Szyber

Uniwersytet Zielonogórski

Propagandowe iluzje wizerunków zwaśnionych państw z początku trzeciej i czwartej dekady XVII wieku (przeгляд wybranych zagadnień)

Abstrakt

Szkic składa się z trzech rozdziałów. Pierwszy koncentruje się na czterech staropolskich drukach opublikowanych krótko po bitwie pod Chocimiem w 1621 bądź nawet jeszcze w jej trakcie. Ich autorzy przedstawili tendencyjne obrazy imperium osmańskiego oraz Polski [1]. Drugą część poświęcono teorii (z 1633), w której mitoman Dembołęcki „udowodnił”, że jego ojczyzna wraz z jej mieszkańcami byli w prostej linii sukcesorami biblijnych Adama i Ewy oraz także raju. Taka wizja niosła ze sobą sporo konsekwencji, np. wyższość nad innymi czy zwłaszcza prawo do odzyskania rzekomo utraconego – rodzaj casus belli [2.]. Ostatnia sekcja prezentuje ciekawy portret kilku europejskich państw zaangażowanych w wojnę trzydziestoletnią (m.in. monarchię Habsburgów), jak i ich wzajemne polityczne zależności; wszystko wyrażone w obrębie trzech oryginalnych zabytków, zawierających słowa oraz ilustracje [3.]. Całość ukazuje niektóre mity (na temat pewnych krajów) „w działaniu”, stosowane w potyczkach propagandowych.

Słowa klucze

*literatura
okolicznościowa
i propaganda XVII
wieku. wojna chocimska
1621 roku. wojna
trzydziestoletnia,
megalomania narodowa.
Wojciech Dembołęcki*

Radosław Sztyber
Uniwersytet Zielonogórski

Las ilusiones de imágenes propagandísticas de estados enemigos en principio de la tercera y en la cuarta década del siglo XVII (panorama de cuestiones escogidas)

Palabras llave
literatura de circunstancias y propaganda del s. XVII, guerra de Chocim de 1621, guerra de 30 años, megalomanía nacional, Wojciech Dembołęcki

Resumen

Este esbozo está compuesto de tres partes. La primera se concentra en cuatro impresos polacos publicados poco después de la batalla de Chocim en 1621 o incluso durante de la misma. Sus autores presentan unas imágenes tendenciosas del imperio Osmano y de Polonia [1]. La segunda parte está dedicada a la teoría (de 1633) en la cual el mitómano Dembołęcki “comprobó” que su patria junto con sus habitantes eran sucesores en línea directa de los bíblicos Adán y Eva, así como del Paraíso. Esta visión llevaba consigo algunas consecuencias, por ejemplo superioridad para con los otros o, sobre todo, derecho al Paraíso supuestamente perdido – un tipo de casus belli [2]. La última parte presenta una imagen interesante de algunos países europeos que tomaban parte en la guerra de 30 años (entre otros la monarquía de los Habsburgos), así como sus relaciones; todo expresado en el ámbito de tres monumentos originales que contienen las Palabras e ilustraciones [3]. Todo muestra algunos mitos (sobre algunos países) “en actividad”, utilizados en luchas de propaganda.

Radosław Sztyber

Uniwersytet Zielonogórski

Propagandowe iluzje wizerunków zwaśnionych państw z początku trzeciej i czwartej dekady XVII wieku (przegląd wybranych zagadnień)

Batalia chocimska niewątpliwie należy do najważniejszych starć militarnych Rzeczypospolitej XVII stulecia, mimo iż strony konfliktu w istocie zakończyły ją zawieszeniem broni; niemniej w tamtych okolicznościach zawarty z Turcją rozejm wypadał dla Polski szczególnie korzystnie, dlatego też krajanie Jana Karola Chodkiewicza tę ostatnią kampanię wybitnego hetmana nieraz określali mianem niezwyklego triumfu. Z czasem zdarzenie obrosło w legendy i już niebawem rozpoczął kształtować się mit umownej wiktorii nad Dniestrem, starannie zresztą pielęgnowany w kolejnych dziesięcioleciach przez wybitnych twórców rodzimych z Samuelem Twardowskim, Wacławem Potockim i Ignacym Krasickim na czele, by poprzestać na autorach rozległych poematów epickich. Na temat tych zmagañ wypowiedało się wielu współczesnych w drobniejszych tekstach, które niedawno syntetycznie omówiła Paulina Buchwald-Pelcowa¹. Wiele z nich wydrukowano i kolportowano krótko po samej „potrzebie” lub nawet jeszcze w jej trakcie. Dokumentują nastroje społeczne, obawy, lecz także nadzieje, ponadto dostarczają strzępy informacji wiarygodnych lub celowo czy przypadkowo bałamutnych, zarazem bazują na pogłoskach bądź po prostu domniemaniach – zbiór tych cech pozwala kwalifikować jeszcze niewskazane z tytułu broszury jako „gazety ulotne”

¹ Zob. P. Buchwald-Pelcowa, „*Imiona nasze wiek wiekowi podawać będzie...*” *Kilka kartek z dziejów sławy wojny chocimskiej 1621 roku*, [w:] *Wojny, bitwy i potyczki w kulturze staropolskiej*, red. W. Pawlak i M. Piskała, Warszawa 2011, s. 160–175.

i to właśnie im warto się przyjrzeć, gdyż w rozmaity sposób ujawniają stosunek do krajów ojczystego i najeźdźcy. Co ważne, również i te drobne enuncjacje, a właściwie utrwalone w nich niektóre motywy, przyczyniły się do utrwalenia mitu chocimskiego, a w dekadę później (wraz z ekspozycją spektakularnego odparcia osmańskiej nawały) miały wzmocnić najbardziej chyba megalomańską teorię swego wieku o Polsce i Polakach.

Oczywiście we wspomnianych drukach nie znajdziemy kompletnego obrazu Rzeczypospolitej oraz Turcji. Zjawia się jedynie wybrane kwestie, przydatne ideologicznie i charakterystyczne dla ówczesnej propagandy, głoszącej z zamierzoną egzageracją przewagę Lachów nad wyznawcami Allaha. Istotne zatem okazują się równocześnie kryteria selekcyjne podnoszonych aspektów oraz intencjonalne przemilczenia. Natomiast skala przejawów, opatrywanych zupełnie przeciwstawnymi znakami etycznymi, transparentnie wyznacza linię demarkacyjną, rozdzielającą „ich” od „nas”, „lepszych” i „gorszych”, tym samym skazanych na klęskę lub zwycięstwo, co jednoznacznie motywował punkt widzenia piszących i ich przynależność narodowościowa bądź wyznaniowa. Seria dobrze speyfikowanych stereotypów ugruntowywała tendencyjnie formułowane przekonania, gloryfikujące reprezentantów jednego państwa, natomiast inne szablone poglądy odsądzały od czci i wiary przedstawicieli wrogiego kraju z południa [1.].

Systematycznie z kolei do zagadnienia podszedł ksiądz Wojciech Dembołęcki. Krótko – pokazał kraj nadwiślański i jego mieszkańców w perspektywie dziejowej (od czasów Adama i Ewy). Zaakcentował przy tym, iż ten odległy rodowód gwarantował Polsce największe na całym globie przywileje polityczne, a sam ustrój Rzeczypospolitej zyskał wymiar wręcz sakralny. Książka franciszkanina przypadkowo raczej nie ukazała się w 1633 roku, kiedy to nieco wcześniej rozgorzał kolejny polsko-turecki zatarg zbrojny. Osobliwą publikację wyposażono w równie osobliwą, bo cokolwiek zakamuflowaną dedykację królowi Władysławowi IV Wazie w jego drugim roku panowania, a wiadomo, że władca nosił się z zamiarem ujarzżenia półksiężycy²; zwiastunem zaś powodzenia tego ambitnego przedsięwzięcia mogła być włoska wróżba z tego okresu – wieszczyla, iż ówczesny monarcha i wciąż (tytularny) car Rosji miał rzekomo „pokonać Turków i wziąć do niewoli samego sułtana”³ [2.].

2 Por. np. M. Kochańska, *Ksiądz Wojciech Dembołęcki z Konojad*, „Prace Literackie” 1956, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego, t. 1, Seria A, nr 2, s. 135–136; J. Ekes, *Złota demokracja*, wyd. II, Kraków 2010, s. 312; Zob. H. Wisner, *Władysław IV Waza*, Wrocław 1995, s. 99; J. Pelc, *Kontrreformacja, sarmatyzm a rozwój literatury polskiej*, [w:] *Wiek XVII – kontrreformacja – barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław 1970, s. 121; J. Topolski, *Polska w czasach nowożytnych. Od środkowoeuropejskiej potęgi do utraty niepodległości (1501–1795)*, [w:] *Polska. Dzieje narodu, państwa i kultury*, t. 2, red. J. Topolski, Poznań 1994, s. 468–469.

3 J. Tazbir, *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa 1987, s. 53.

Odrębne wreszcie miejsce warto zarezerwować dla jeszcze jednego zabytku, literacko-plastycznego. Pochodzenie jej graficznej postaci (oraz efektownej koncepcji całości) należy łączyć z Austrią, pisane zaś uzupełnienie (znane wyłącznie w łacińskim unikacie rękopiśmiennym redagowanym prozą) z Czechami, natomiast wierszowaną parafrazę polską wspomnianego manuskryptu (komponowanego na kanwie cyklu rycin wiedeńskich) zainspirowała przysługa lisowczyków w odsieczce Wiednia (1619) i ich udział w bitwie pod Białą Górą (1620), a także inne akcje pacyfikacyjne kondotierskiego oddziału na rzecz imperium cesarza Ferdynanda II. Druk rodzimy odbito w 1621 roku (niestety bez ilustracji), przypisuje się go Dembołęckiemu. Wiele symbolicznych elementów konglomeratu (tj. przekazu plastycznego w połączeniu z subskrypcjami) akcentuje *status quo* istniejącej i potwierdzanej czytelnym, jaskrawym znakiem zasadności wtedy funkcjonującej władzy bądź – wymownie – jej braku lub sprzeniewierzeń wobec rządzących, przy czym ulotka nie komentuje wydarzeń konfliktu polsko-tureckiego, lecz przebieg początkowej fazy wojny trzydziestoletniej. Trzeba dopowiedzieć – nie zdradziłyśmy jeszcze wszystkich uwarunkowań i walorów struktury tego wyjątkowego artefaktu, przemawiającego jednocześnie słowem oraz ryciną. W każdym razie – ostatnia sekcja przyniesie obrazy monarchii Habsburgów za Ferdynanda II, ówczesnych Moraw, Czech, a także mało przychylny portret Fryderyka V, elektora Palatynatu Reńskiego [3].

Niech garść tych przypomnień posłuży jako uzasadnienie wybranego obszaru namysłu, jaki obraliśmy dla tego szkicu, poza tym niech ustali jego kompozycyjny porządek. Od razu trzeba również zaznaczyć, że rozprawka stanowi zaledwie poglądowy rekonesans (dający wgląd w obszar najnowszych, jak i nieco wcześniejszych prac piszącego te słowa). Mogłaby stanowić zacytn dla trzech odrębnych, znacznie gruntowniejszych opracowań, choć kilka spraw już uzyskało przynajmniej dostateczne omówienia, niemniej profilowano je według innych kryteriów.

Brane w tej części rozważań pod uwagę druki przed laty skatalogował w swoim zestawieniu bibliograficznym Konrad Zawadzki⁴ i zaliczył je do grupy dawnych „gazet ulotnych”, ukazujących się efemerycznie, w wyniku zaistniałych okoliczności, stąd też wnikliwie wertował je inny badacz, mianowicie Juliusz Nowak-Dłużewski⁵. Są to: (1) *Rozmowy świeże o nowinach z Ukrainy, z Węgier i z Turka* (Kraków 1621)⁶, (2) *Adversaria abo terminata sprawy wojennej, która się toczyła w wołoskiej ziemi z tureckim cesarzem w roku terażniejszym 1621* (b.m.)⁷, (3) *Posel z Wołoch z obozu*

[1.]
W kalejdoskopie
złudzeń (o Turcji
i Polakach w 1621
roku)

4 K. Zawadzki, *Gazety ulotne polskie i Polski dotyczące XVI-XVIII wieku. Bibliografia*, t. 1: 1514–1661, Wrocław 1977.

5 Zob. J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Zygmunt III*, Warszawa 1971.

6 Por. K. Zawadzki, *op. cit.*, s. 90 (poz. 348).

7 Por. *ibidem*, s. 92 (dwa druki: poz. 354–355).

polskiego (Kraków 1621)⁸ oraz (4) *Chorągiew sauromatcka, to jest pospolite ruszenie i szczęśliwe zwrócenie Polaków z Wołoch w roku terażniejszym 1621* (b.m.) Marcina Paszkowskiego.

Zacznijmy od fingowanego listu rzekomo spisane go przez buńczucznego sułtana i adresowanego do Polaków oraz ich króla. Jego fragment zasila treść pomieszczoną w rodzaju wstępu wprowadzającego do lektury *Diariusza* Prokopa Zbigniewskiego, zamieszczonych w *Adversariach*⁹. Meandry iluzoryczności autentycznej ponoć epistoły niedawno obnażył i wyjaśnił historyk – Dariusz Kołodziejczyk¹⁰. W przedśłowiu dziennika czytamy: „krwawy mój miecz teraz posyłam w ziemię twoją, Polsko, a ukrzyżowanego Boga twego podepcę i na wieki imię twoje wykorzenie, poświęcanych twoich każe targać końmi, niech się twój Bóg gniewa, a tobie na pomoc przybywa, ja mocą ojca mego Mahometa wszystkiego dokażę” (*Adversaria*, s. [8])¹¹. Mistyfikację niewątpliwie należy zawdzięczać politycznemu zaangażowaniu anonimowego polemisty polskiemu, który siłą swojej perswazyjnej insynuacji koncentrował wokół stereotypowo imputowanej Turkom zapalczowości, kojarzonej zarazem z kilkoma przestrzeniami batalii. Mającą nastąpić konfrontację nasz fałszerz pojmował nie tylko jako zwyczajny orężny i doczesny bój, lecz również ukazywał go w wymiarze uniwersalnym, nadto religijnym – nie wyłącznie bowiem animusz, szabla i proch bądź liczebność armii stanowiły gwarancję zwycięstwa; do wygranego starcia miały się przyczynić nadprzyrodzone potęgi wyznaniowych mocodawców islamu oraz katolicyzmu czy, szerzej raczej, chrześcijaństwa, mianowicie starotestamentowy Jahwe i Allah (reprezentowany przez najgłośniejszego proroka muzułmańskiego). Kontekst omawianego ekscerptu wydaje się szczególnie doniosły, przecież wydobyty z zapowiedzi relacji bitwy chocimskiej cytował jednoznacznie wskazywał sprawców „wiktorii”, jak i ich religijną opokę, a znaczenie hardej groźby przemieniał w pył.

Sam opis zdarzeń naocznego świadka i uczestnika orężnych zmagania, nazbyt bliski ówczesnej rzeczywistości warownego obozu, wypadał blado, dlatego też druk wyposażono w agitacyjno-promocyjne prelude, ukazujące głęboki sens skutecznego odparcia osmańskiej nawały. Faktyczny zatem militarny odwet dodatkowo stał się rewanżem o charakterze ideowym, świadczącym o wyższości nadwiślańskiego kraju nad imperium, jak i o wyższości krzyża nad półksiężcem. W tej samej broszurze

8 Por. *ibidem*, s. 90 (poz. 346).

9 Reedycję wprowadzenia do *Dziennika* P. Zbigniewskiego zob. w: R. Szyber, *W oczekiwaniu na wytęsknione i „pocieszne nowiny” z 1621 roku. Zapomniany „prolog” do „Diariusza” Prokopa Zbigniewskiego* [w:] „Scripta Humana”, t. 2: *Historia i historie*, red. D. Kulczycka i R. Szyber, Zielona Góra 2014.

10 D. Kołodziejczyk, *Native Nobilities and Foreign Absolutism: A Polish-Ottoman Case*, [w:] „Studia Caroliensia” 2004, nr 3–4, s. 304–305 i przyp.

11 Wszystkie cytaty pochodzące ze źródeł anonowanych w tej partii rozważań pochodzą z ich pierwodruków – oznaczamy je w tekście głównym, wskazując stronicę lub ewentualnie (w razie tekstów wierszowanych) wersety, z których je wydobyto.

natrafiamy na kolejną frapującą wiadomość, przy czym bezsprzecznie stanowi reperkusję myśli zawartej w starszej publikacji, w *Rozmowach*, choć większość ustępów tego ciekawego wydania odznacza się jeszcze odleglejszą proveniencją¹². *Rozmowy* – ogłoszone bez imienia i nazwiska twórcy – wieszczą:

Monarchia – nie każdy wie, co to za słowo,
 Jest to jedynowładztwo na wszystko gotowo,
 A żadna monarchia nic więcej nie trwała,
 Jedno do pięćset lat, w sześćsetnym się rwała,
 Lecz już dziś monarchia turecka dochodzi
 Tysiąca lat, więc w nią większy upadł godzi,
 Co i sami Turcy w swych prognostykach mają,
 Przeto się na północne kraje oglądają (*Rozmowy*, s. [8], w. 152–159).

Najpewniej te właśnie myśli skłoniły nieznanego autora introdukcji do *Adversariów*, by efektowną przepowiednię (nie bez matematycznej okrągłości) ukazać jako już wypełnione proroctwo. Pomysł wróżby, być może, wywodzi się z zapisów historycznych Józefa Flawiusza¹³. Trzeba wszakże zaznaczyć, że jej „odgrzanie” w roku 1621 uzyskało szczególnie wydźwięk, znamionujący wyjątkowy przełom, jaki winien nastąpić do słownie niebawem, gdyż – przypomnijmy – skalę fenomenu wyznacza okres niebagatelny, millenium, dwukrotnie dłuższy aniżeli zasugerowana logika liczbowej nieuchronności. Sporo tu jeszcze zagadek, ale kolejny wypis rozwieje przynajmniej niektóre wątpliwości, mimo że pojawia się w nim dość istotny błąd, wywołany chyba nie przez ignorancję, lecz najpewniej zainspirowany został wolą „uszlachetnienia” nieomylnego rzekomo wyroku zaklętego w niezwykle prostym działaniu arytmetycznym. Sięgnijmy ponownie po wzmiankowany wstęp:

„poganiń porwał się od nastania Mahometa (jako pisano 621) w tysiąc lat roku terazniejszego 1621 na Koronę Polską, a jest to i był rok *climactericus* taki, albo jednemu począć się psować państwu, albo drugiemu w klubie stanąć. I [...] nam Jego M. ksiądz biskup krakowski pociechę trojaką objawił i sam [...] do stolice koronnego miasta Krakowa przybył i jubileusz święty na przeproszenie Pana Boga i podziękowanie i zwiastowanie pociesznego pokoja z tym nieprzyjacielem (*Adversaria*, s. [3–4])”.

Usterka w rachunkach minimalna, ponieważ „nastanie Mahometa” przypada na rok 622, niemniej ten skromny uchyb ujawnia intencje mistyfikatora, gloryfikującego – jak się okazuje – za wszelką cenę zwycięstwo Polaków w okolicy chocimskiej twierdzy. Finezyjna regularność przedłożonej sumy urzekła, pozwoliła zbagatelizować wiarygodne dane

12 Mowa o Wawrzyńcu Chlebowskiego *Królów i cesarzów tureckich dzieła albo sprawy* [...]. *Przy tym Prognosticon o upadku ich monarchijey przez Pana Północnego z 1612* (Kraków). O zależnościach obu tekstów zob. J. Krocak, „Jeśli mię wieźdźba prawdziwa uwodzi...” *Prognostyki i znaki cudowne w polskiej literaturze barokowej*, Wrocław 2006, s. 81.

13 Por. Józef Flawiusz, *Dawne dzieje Izraela*, przeł. Z. Kubiak i J. Radożycki, wstęp E. Dąbrowski i W. Małej, oprac. J. Radożycki, cz. 1, Warszawa 2001, ks. 10, 8, 4, 143, s. 462; ks. 11, 4, 8, 112, s. 492.

i poświęcić je na rzecz tajemniczego piękna oraz oczywistości harmonijnie domykającego się, umownie, tysiąca, aluzyjnie też przywołującą aspekt majestatycznej ingerencji w ten cudowny zbieg okoliczności Opatrzności Boskiej. W tym świetle nawet rachuba lat uwznioślała pobratymców piszącego, w końcu wykonywał ją według kalendarza gregoriańskiego, uprzywilejowując ten system porządkowania czasu. W istocie pierwsze tysiąclecie dla wyznawców islamu upłynęło A.D. 1591, natomiast po kolejnych trzydziestu wiosnach – zgodnie z chronologią chrześcijańską – Turcy spisywali swoje dzieje pod rokiem 1031, wciąż w przededniu albo raczej „przedroczu” dopiero co wspomnianego „jubileuszu świętego”, który mógł nastąpić jedynie Roku Pańskiego 1622. Uściślijmy jeszcze – prawdziwą informację przynoszą bezsprzecznie *Rozmowy* (tłoczone w 1621 roku), tym bardziej ich prototyp, odbity prawie dekadę wcześniej, natomiast *Adversaria* bodajże ukazały się w 1621 roku, co głosi karta tytułowa, a potwierdza także kompetentna bibliografia. Czy rzeczywiście (?) – wolno zasadnie powątpiewać. Nieścisłość dowodzi skali determinacji autora anonimowego wstępu do *Diariusza* Zbigniewskiego.

Uzurpowanie prawa do głoszenia ponoć godnych zaufania twierdzeń przybrało rozmaite oblicza. Wszystkie jaskrawie dyskredytowały otomańskie obyczaje, kraj, religię. Butę, o której już wyżej, miała również oddawać ciekawa projekcja w związku z ambitnym i wymownym marzeniem Osmana II pod Chocimiem. Miarodajność informacji budzi sporo zastrzeżeń, choć motyw zamienił się z czasem w topos. Paszkowski wyraził go następująco:

„Przysiągł na Boga nic nie jeść dnia tego,
Aż by obozu dostał gaurskiego (*Chorągiew*, s. [7], w.117–118)”.

To najpewniej repeta z dziennika Jana z Ostroroga, po latach powtórzona przez Potockiego, a myśl, trzeba dodać, obecna jest jeszcze w *Posle* – sułtan „obiad chciał jeść w obozie naszym, wieczrą w Kamieńcu i z tym rozkazaniem pierwszy raz ufce swoje do szturm wyprawił” (s. [6]). Sprawca przedmowy do dziennika Zbigniewskiego także wykorzystał niewyszukany ten pomysł, choć w nieco ogólniejszym ujęciu: „car turecki w Carygrodzie na tę wojnę długo trąbił, [...] wszystkie Grecyją i Azyją wywiódł, aby mocą i jadem największym jako smok żywo Polskę pożarł” (*Adversaria*, s. [4]). Oto kolejny dowód na jednostronny charakter kreowanych wizji, uwypuklających zuchwałość głowy państwa i wodza najeźdźców, sprzeczny w widoczny sposób z kanonem reguł Ewangelią cywilizowanej części Europy, a właściwie wręcz urągającą etosowi spod znaku dekalogu. Obludnie, co oczywiste, skoro chrześcijańskie narody nie powściągały swoich zakusów do dominacji w rozmaitych zakresach i na wielu obszarach, jak choćby Rzeczpospolita, która upatrywała swoją nadzieję w ekspansji na wschód – ze skutkiem nieomalże idealnym, miałowicie absolutną gwarancją czapki Monomacha. Sprawę, wiadomo, zaprzepaszczone, a znaczenie odebrania z rąk polskich Kremla obecnie upamiętnia państwowe święto dzisiejszej Rosji (Dzień Jedności Narodowej).

Co oczywiste, propagandzie rzetelna prawda nie służy, natomiast wszelkie przerosty informacyjne bądź retusze stanowią ważny składnik strategii perswazyjnej stosowanej przez agitatorów różnorodnego autoramentu. Dlatego też hipokryta Paszkowski w swojej *Chorągwi* zapewniał, że polska armia starła się z wojskiem w sile połowy miliona („Turczyn [...] Pięć kroć sto tysięcy miał wojska swojego”), dodatkowo wspieranym oddziałami tatarskimi, liczącymi ponad „sto tysięcy”. W efekcie – „Wojsko ogromne, jakby z piekła wyszło” (s. [4], w. 61, 63–64). Intencjonalna przesada, inspirowana obranym kursem wierszopisa i ukazana w postaci konwencjonalnego toposu retorycznego. Inaczej sumowano również. Racjonalniej, na przykład anonimowy autor przytaczanego już wstępu z *Adversariów* pisał – nieprzyjaciel miał: „dwakroć sto tysięcy [...], *sed quos homines* [lecz jacy to ludzie], wszystko nędz[n]e więźnie, chłopcy z ról” (s. [7]). W istocie zaś – rozpoznaje współczesny badacz – wrogą nawałę stanowiło nieco ponad 100 000 ludzi, w tym kilkanaście tysięcy ordy¹⁴. Warto wreszcie wskazać zamierzoną przez piszącego te słowa ułomność poprawnościową kilku wyżej sformułowanych wypowiedzeń, prezentujących rozmiar potęgi południowego napastnika (trudno bowiem nie dostrzec tu istotnego, aczkolwiek zakamuflowanego deficytu). Poniekąd zresztą nasza rekonstrukcja przebiega wiernie, gdyż w zgodzie z zamysłem kłamliwego apologety polskiego triumfu, Paszkowskiego. Po prostu: zabrakło w podanych obliczeniach – najpierw u sprawcy *Chorągwi*, potem w przedkaładanych w tym szkicu wartościach – danych o sumowanych obiektach. Tajemnicę kalkulacyjnej woltyżerki wyjaśnia m.in. świadectwo z epoki, Jana z Ostroroga:

„Żeleński [...] z wiadomości od ludzi i z przypatrzenia swego nie kładł więcej nad sto pięćdziesiąt tysięcy Turków, Tatarów nad sześćdziesiąt tysięcy [...]. A przyczyna tego, że tak małą liczbę wojska tureckiego kładł p. Żeleński jest, iż je rachował na nasz polski rachunek, który od tureckiego jest daleko różny, bo w tureckim wojsku rachują osobno każdą rzecz żywiącą, jako kiedy rycerz na koniu siedzi, a ma abo konia drugiego, muła abo wielbłąda, tedy to wszystko rachują osobno i dlatego czyni się tego liczba wielka barzo, jakoż i jest, ale przecię nie bije się [zwierz], tylko jeden [żołnierz]”¹⁵.

Symulowanie ogromu potencjału agresora wraz z jednoczesnym akcentowaniem minimalnej liczebności obrońców uwypuklało ewidentną dysproporcję, a jej zwielokrotnienie dobitniej potwierdzało skalę zasług Polaków. I nie tylko – ich rangę, szczególnie miejsce wśród narodów ze względu na własne, nadto – dodajmy – niezwykle chyba umiejętności militarne, poświęcenie, niezłomność, a przede wszystkim ujawniało wyższość nad rzeszą chrześcijańskich nacji, dowodnie zaświadczoną zwycięstwem chocimskim, nieprzypadkowo zapewne odniesionym w obliczu

¹⁴ Por. L. Podhorodecki, *Chocim 1621*, Warszawa 2008, s. 89–91.

¹⁵ Jan z Ostroroga, *Dziennik*, [w:] *Pamiętniki o wyprawie chocimskiej r. 1621*, wyd. Ż. Pauli, Kraków 1853, s. 38. Zagadnienie ciekawie i przekonująco omawia R. Sikora w szkicu pod wymownym tytułem *Zaginiona armia* (w: *W kręgu Hadziacza A.D. 1658. Od historii do literatury*, red. P. Borek, Kraków 2008).

takiej przewagi rywala. Sugestia wydaje się oczywista – ingerencji Boskiej, zasłużonej, należy zawdzięczać wygraną. Wszystko zatem w oparach providencjalizmu, co niech zilustruje jeden symptomatyczny ekscerpt.

„Teraz my – Polacy – z niskąd inąd pomocy nie mając, taką tylko, jaka jest w Polsce potęgą, a co większa, że jeszcze nie wszystką [...], nie wstręt tylko zamysłem [Turczyna], którymi on już był wszystkich nas pożarł, uczyniliśmy, ale i do tegośmy go, z łaski Bożej, z małą bardzo (a snadź u wszystkich narodów niepodobna) szkodą w ludziach swoich przypędzili, że [...] sam wprzód o pokój prosić, a zawarszy go, tylko wedle starych pakt, pierwej niż nasze wojsko z swojej własnej ziemi (jako to on, że jego jest, pretenduje) musiał ustępować.

Weselcie się wszyscy, którzy do tej chorągwie Krzyża świętego należycie. Dziś ten nieprzyjaciel pocznie być miany za tego, który zwyciężonym być może; dziś się wam oczy otworzyły, że diabeł nie tak jest straszny, jako go malują; dziś się pokazało, że tylko tym srogi być może, którzy Boga abo w chwale jego odstąpili, abo go grzechami gniewając; ale tym jako łatwiej powitać niż tamym, tak też łatwiej, gniew Boży ublagawszy, tak okrutnemu smokowi odjąć się. Kwitnie Polska w chwale Bożej, jeśli które królestwo katolickie heretyków, acz i tu jest po trosze [odszczepieńców], ale władzy nijakiej nie mają, atóż też Polska z samym tylko P. Bogiem, bez postronnych pomocy, za sześć niedziel wojnę turecką szczęśliwie odprawiła (*Posel.*, s. [3–4])”.

Omówione motywy, niektóre aspekty treści przypomnianych ponownie druków ulotnych – w mocno ograniczonym wyborze, jednak dokonanym z wolą zachowania względnej reprezentatywności ich przesłania – składają się na całkiem wymowne fragmenty mozaiki, która po jej złożeniu pozwala uzyskać czarno-biały obraz dobra i zła, jak je postrzegano znad nadwiślańskiej perspektywy na początku trzeciej dekady XVII w. Elementy układanki eksploatowano, by – po pierwsze – stworzyć, a następnie ugruntować serię swoistych imaginacji o Turcji, rzecz jasna – tendencyjnych, jak i o ojczyźnie – równie nieobiektywnych, jednakże wyznacznik etyczny dla wyobrażeń obu państw nie pozostawiał żadnych wątpliwości, przynajmniej z punktu widzenia rodaków Stanisława Żółkiewskiego czy hetmana Chodkiewicza. Nie obyło się w końcu bez deifikacji krajanów Paszkowskiego. Ten skrajnie dwubiegunowy obraz zbliżał do presumpcji, stereotypów i mitów – trwale, jaskrawie uzmysławiających promowane idee. Utrwalony kod zatem funkcjonował bez zastrzeżeń. Jego nośności znaczeniowej dowodzi grupa zdawkowo opisanych tekstów.

[2.] Sen o potędze
(o polskiej
schedzie z raję na
ziemi w 1633 roku)

Pierwszą część rozważań zaczęliśmy od mocno negatywnej i stronnicej projekcji reprezentantów tureckiego imperium, natomiast zakończyliśmy na bezkrytycznej apoteozie Polaków. Nieprzypadkowo, gdyż wokół peanu im poświęconego pragniemy osnuć garść kolejnych refleksji. Zwłaszcza że wcześniejsze uwagi dotyczyły jedynie wyjątkom ogólniejszych wyobrażeń, wyzyskiwanym fragmentarycznie i w razie doraźnej potrzeby, weryfikowanej czy raczej kwalifikowanej atrakcyjnością, wyrazistością poszczególnych enuncjacji broszurowych. Zbiór więc utrwalonych, dobrze spetryfikowanych przeświadczeń, wciąż pod niejednym piórem „doskonalszych”, stanowił bogatą skarbnicę argumentów „pro” oraz „contra” w związku z pojawiającymi się okolicznościami. Krystaliz-

zował się w efekcie spory arsenał polemiczny, dający sposobność gloryfikowania „naszych”, a potępiających „obcych” – mówiąc w najszerszym rozumieniu tych słów.

Regularnej, systematycznej apoteozie Polaków poświęcił swoje pióro, umysłowość i fantazję Wojciech Dembołęcki. Człowiek niezwykle – franciszkanin, a zarazem hulaka¹⁶. Imponował zapewne w środowiskach, w jakich się obracał, erudycją, ale i poczucia humoru trudno mu odmówić, o czym przekonuje właściwie cała jego twórczość¹⁷. Znakoomicie też rozumiał pojęcie determinacji, bezwzględnej determinacji; siły bowiem, które wspierał, mogły liczyć na absolutnie bezkrytyczny aplauz. Pomnik chwały pobratymców utrwalił w stosunkowo mało obszernej książce, zredagowanej dość pośpiesznie, a także tłoczonej pod presją czasu u typografa królewskiego Jana Rossowskiego. Jej wymowny tytuł zwiastował kompletnie pojęty panegiryk – *Wywód jedynowłasnego państwa świata* (Warszawa 1633)¹⁸. Rozległe dopowiedzenie uzupełniające wypowiedź inicjalną wyjaśnia, jaki kraj pragnął gloryfikować autor. Krótko, oto zasadnicza teza tomu wraz z jej implikacjami: „nastarodawniejsze w Europie Królestwo Polskie [...]; samo tylko na świecie ma prawdziwe sukcesory – Jadama, Seta i Jafeta – w panowaniu światu od Boga w raju postanowionym”.

Jeszcze przed wyświetleniem najistotniejszych zarysów kuriozalnej koncepcji mitomana Dembołęckiego, warto zaznaczyć już na początku, że sporządził ją (a wiele na to wskazuje) na wyrost i na pokaz, z zamierzoną przesadą, zarazem zgodnie z oczekiwaniami ambitnej szlachty¹⁹, przekonanej o swojej ekskluzywności oraz wyższości nad innymi narodami. Tego właśnie rodzaju aspiracje postanowił zaspokoić książdz Wojciech. Powierzchnowa lektura dowodzi, iż skutecznie, natomiast skrupulatniejsza analiza traktatu pozwala rozpoznać wyraźne ślady wyrafinowanej gry, jaką urządził sobie autor z czytelnikiem, w rezultacie ten ostatni – przecież adresat książki, szcycący się stosownym rodowodem i herbem – stał się obiektem osobliwej drwiny, a cała teoria de facto tylko markuje sławę i chwałę Polaków, gdyż wydaje się wizją z gruntu, z założenia fingowaną, nadto fingowaną z premedytacją, co jednocześnie ilustruje wprost niezwykle osobowość jej twórcy. Warto zarazem może dodać, że w nauce do niedawna *Wywód* etykietowano rozmaicie i szczególnie negatywnie, uznawano go za świadectwo kompromitacji ówczesnej nauki (w zakresie językoznawstwa, egzegezy biblijnej, histo-

16 Biogram Dembołęckiego zob. w: R. Szyber, „Skądże to zbłaźnienie świata”. *Wojciecha Dembołęckiego „Wywód jedynowłasnego państwa świata” (studium monograficzne i edycja krytyczna)*, Zielona Góra 2012, s. 42–58 i przyp.

17 Por. R. Szyber, *Wojciech Dembołęcki o lisowczykach wierszem i prozą (1620–1621)*, Warszawa 2011.

18 Wznowienie traktatu w: *idem*, „Skądże to zbłaźnienie świata”, s. 279–422. Wszystkie cytaty z *Wywodu* pochodzą z tegoż źródła, zamieszczamy je w tekście głównym.

19 Por. J. Puzynina, *Ze staropolskich teorii pochodzenia narodu i języka polskiego (Wojciech Dembołęcki)*, „Poradnik Językowy” 1955, z. 10, s. 377; M. Koczańska, *op. cit.*, s. 136.

rii²⁰), którą miał reprezentować doktor teologii, lingwista-samouk i historyk Dembołęcki. Większość opinii o tym tekście – wypowiedzianych zresztą najczęściej odruchowo, ponadto przygodnie²¹ – mniej więcej pokrywa się z osądem Zbigniewa Ogonowskiego, mianowicie że sprawca *Wywodu* osiągnął w swym dziele „szczyt szczytów megalomanii narodowej”²². To połowiczna prawda, odnosząca się wyłącznie do bezkrytycznego odczytania przesłania tłoczonego w 1633 roku druku. Pogłębiiony zaś namysł nad istotą jego wymowy w konfrontacji z oczywistym infantylizmem etymologicznych uzurpacji nakazuje pożądaną sceptycyzm, dystans do utworu, krytykowanego zwłaszcza za obecne w nim łamańce słowne, ustalające rzekomo autentyczną i pierwotną, tj. polską lub przynajmniej słowiańską postać całej serii wyrazów.

Promującą krajanów bajkę postanowił Dembołęcki rozpocząć od poszukiwań w najodleglejszych czasach. O dziwo – uprzedźmy nieco dalszy tok przypomnień – z powodzeniem. Sięgnął zatem do pierwszego tygodnia istnienia świata oraz żywota najstarszych ludzi, Adama i Ewy oraz ich trzeciego potomka Seta, czyli już w raju swój początek miała wziąć Rzeczpospolita. Dowiódł tę karkołomną tezę duchowny, opierając się na regułach jednej z zasad etiologii biblijnej – etymologicznej, mianowicie, jak pisał, „nigdy żadnej rzeczy nie przezwano, jeno według tego, jako jej przyrodzenie wyciągało” (s. 296), dlatego też wszystko winno być określane naturalnie, tzn. „według jakowości każdej rzeczy”, co wynikało z „przekonania o niekonwencjonalnym związku między znaczącym i znaczoną. W słowach poszukiwano więc istoty rzeczy” – zjawisko komentowała Ludwika Szczerbicka-Ślęć²³.

Wagę tej metody rozumowania w strategii perswazyjnej brata Wojciecha obrazuje użytek, jaki z niej zrobił, sięgając po odpowiednią perykopę starotestamentową, by następnie objaśnić ją w duchu mocno polonofilskim, a właściwie wyciągnąć z niej „oczywistą” konkluzję. Chodzi o werset z *Księgi rodzaju* (2, 19): „wszystko bowiem, co nazwał Adam duszę żywiącą, to jest imię jego” (s. 296), stąd „jawno tedy jest, że [...] słowieński nasz język nic więcej nie jest różny od pierwotnego [...]. Zaczynam wątpić się nie może, iż ten jest nastarszy na świecie i on własny, [...] dlategoż się słowieńskim, jakoby pierwotne i jedynoprawdziwe słowa mającym zowie” (s. 301). Logika insynuacji zakłada – dopowiedzmy – iż konkretna mowa, jaka pozostawała na ustach stworzonego przez Boga mężczyzny, swoje miano wzięła od jednego z najbardziej rozpoznawal-

20 Por. R. Sztyber, „Skądże to zbłaźnienie świata”, s. 85–104.

21 Por. K. Jurewicz, *Wojciech Dębołęcki i jego „Wywód...”*, „Terminus” 2007, z. 1 (16), s. 279.

22 Z. Ogonowski, *Filozofia i myśl społeczna XVII wieku*, cz. 1, wstęp, wyb. i oprac. Z. Ogonowski, Warszawa 1979, s. 144; zob. też *idem*, *Filozofia polityczna w Polsce XVII wieku i tradycje demokracji europejskiej*, Warszawa 1992, s. 157–173.

23 L. Szczerbicka-Ślęć, *W kręgu Klio i Kalliope*, Wrocław 1973, s. 138 oraz przyp. 25 (autorka wyzyskuje tu ustalenia E.R. Curtiusa). Zob. też E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, wyd. II, Kraków 1997, s. 519–525.

nych elementów dowolnego systemu komunikacji – od słowa. Domniemanie – ryzykowne, choć przejrzyste i zrozumiałe, a także atrakcyjne dla czytelniczej publiczności (nieprzypadkowo traktat zredagowano po polsku) – przeobraziło się w pewnik, inicjujący lawinę następstw mysłowych spod znaku mitów założycielskich, które (czy pojedynczo, czy w grupie) – dzięki efektowi domina – dobitniej utwierdzały bezsporną prerogatyw ojczyzny mistyfikatora i jej mieszkańców. Określenie języka po prostu okazało się znakiem identyfikującym przynależność plemienną rodziców Kaina i Abla, nie dającej się kwestionować w tym oświeceniu. A to wielce znamienny, symptomatyczny punkt wyjścia budowanej nie bez wyrafinowania teorii, brzemiennej w skutkach, o czym nieco niżej.

Dalszy proces ewolucji oryginalnego języka miał zaświadczać pomysł o jego „psowaniu” przez „gębę ludzką”. Prym w tym procederze mieli wieść Grecy – ci „grzeczni” „słowieńszczyznę” – oraz „łacinnicy”, którzy z kolei ją „łacnili” (s. 289). „Babelowego” pomieszania mów ustrzegł się ponoć jedynie „słowieński”, władali nim potomkowie Noego, synowie Jafeta, przede wszystkim Magog oraz... Gog, który – jak ustalił nasz odkrywca – zjawiał się w odpowiednim wersecie biblijnym jako Jawan (Rdz 10, 2). Obaj bracia wraz z rzeszą ich antenatów w osobach m.in. praojca ludzkości, Matuzalema czy Mahalaleela zajmowali zaszczytne miejsce w hierarchii władców globu. Dembołęcki przypisał im stanowisko najwyższe i zupełnie nieobecne w jakichkolwiek relacjach podległości – wszyscy mieli być „panami świata” (stojącymi ponad cesarzami, królami), podobnie i ich następcy włącznie z siedemnastowiecznymi królami Polski (nawet chyba i tymi z importu), spadkobiercami uprzywilejowanej pozycji Adama.

Już u zarania dziejów zaczęły się kształtować załączki ustroju społeczno-politycznego. Jego mocodawcą był Bóg, który pierwszej parze powiedział: „Roście i mnożcie się, a napełniajcie ziemię i podbijajcie ją” (Rdz 1, 28). Magiel myśli Dembołęckiego dał tym samym okazję, by ten etap rozwoju cywilizacyjnego określić mianem „szczerzej poradzieży”, tj. arystokracji (s. 335) ze względu na prymat (w stosunku do wszystkich) adresatów dopiero co przytoczonej perykopy starotestamentowej. Nota bene arystokrację książdz Wojciech definiuje w jeszcze inny sposób, dowodzi, że to „parzystokraczenie”, co oznacza, że ówczasie każdy mógł władać wszystkim dzięki wspólnemu porozumieniu i wzajemnej akceptacji (s. 336). Najgłośniejsze spożycie jabłka z drzewa wiedzy skomplikowało nieco sytuację, a zatem system sprawowania władzy musiał również ulec modyfikacji. Rangę korrekty ponownie pieczętował Najwyższy, wyrokując Ewie: „Pod mężową mocą będziesz, a on będzie panował nad tobą” (Rdz 3, 16). Nasunął się więc wniosek... oczywisty: „ona poradzież Jadama i Jewy obróciła się w mień-arcość albo monarchiją, to jest że jeden był miany arcy” (s. 337), jednakże skutkiem grzechu popełnionego w raju okazała się śmierć, nakazująca zabezpieczenie sukcesji, dlatego Adam – usiłuje przekonać Dembołęcki – na swojego następcę wyznaczył Seta, niemniej musiał dla tej decyzji uzyskać aprobatę całego swojego potomstwa (wraz z Ewą spłodził 32 synów

i tyleż córek – twierdził franciszkanin, powołując się na *Historię scholastyczną* Petrusa Comestora²⁴). W następstwie tego ruchu pojawił się kolejny model ustrojowy, ale oddajmy głos doktrynerowi:

„przez które wspólne porozumienie nastąpił trzeci stan w panowaniu świata – z pierwszych dwu zmieszany, to jest poradziecka mięń-arcość lubo *aristocratica monarchia*, jaką po dziś dzień w Polsce mamy, iż jeden pan ma harc i górę nad wszystkimi, ale to nie inaczej, jeno przez spólną wszystkich poradzież albo arystokrację (s. 339–340)”.

Scheda po przełomowych zdarzeniach, w których ingerencję Boga zaświadczyły wersety biblijne, przypadła w udziale Polakom – przynajmniej w oświeceniu niesubordynowanego zakonnika. Palmę pierwszeństwa dziężyli w kilku co najmniej kategoriach: języka, ustroju, a co najważniejsze – dynastycznej supremacji. W tak pojmowanej rzeczywistości Rzeczpospolita stała się jedynym prawnym dziedzicem darów ofiarowanych Ziemi oraz jej mieszkańcom przez Pana Zastępów. Trudno nie dostrzec w tych rekonstrukcjach stronniczo komponowanego procesu deifikacji państwa, obliczonego wszakże na stosunkowo pragmatyczny cel, choć w różnych wymiarach – globalnym i przesadzonym (by zająć wszystkie kontynenty) oraz lokalnym, bardziej racjonalnym (by dać skuteczny odpór najeźdźcom lub żeby ich podbić, zwłaszcza heretyków modlących się w cieniu półksiężyca). Dembołęcki nieprzypadkowo zaczął kończyć swoją książkę zdaniem wielce znamienym:

„pewna rzecz jest, że biały orzeł niedługo znowu przez wszystkie świat skrzydła swe rozciągnie, gdy którykolwiek król polski [...], Turki podbiwszy, tron albo majestat świata z Polski do Syryjy przeniesie i tamże go na górze libańskiej, gdzie się był począł, i skąd go tu do nas [...] przodek nasz przeniósł, postanowi. Na którym z następcami swemi aż do skończenia świata znowu, jak przedtem Azyjy, Afryce i Europie (jeżeli nie szerzej) panować będzie (s. 417)”.

W tym kontekście dukt myślenia apologety wypada bardzo prosto. Ujawnia bowiem podwaliny ewentualnych czynów militarnych Rzeczypospolitej, a właściwie je usprawiedliwia, uwierzytelniając ich zasadność. Mechanizmem tym rządzi przejrzysta prawidłowość – należy odzyskać utracone, stąd roszczenia – nieważne, że wymaginowane, sprokurowane. Siłę mandatu dla dochodzenia swoich racji, by na powrót objąć we władanie rzekomo zagubione, jeszcze bardziej wzmacniał blask *sacrum* opromieniający odtwarzane w tym segmencie szkicu dywagacje. Pretekst do wojny, swoisty *casus belli*, a właściwie jego miraż, ułuda gotowy, a zapewne o to chodziło, skoro *Wywód* spisano i wydrukowano w pośpiechu (może nie tylko na zamówienie społeczne, ale konkretnego gremium²⁵), na początku okresu panowania Władysława IV Wazy, snującego plany podbicia imperium osmańskiego.

Przeгляд wybranych motywów czy raczej wątków traktatu wypada

²⁴ P. Comestor, *Historia scholastica*, [b. m.] 1543 (rozdz. xxix pt. *De Seth et eius generatione*), s. 12v.

²⁵ Por. R. Sztzyber, „Skądże to zbłaźnienie świata”, s. 249–250.

dopełnić zbiorem jeszcze kilku spostrzeżeń. Wskutek lingwistycznego „zaboru” Dembołęcki dla swojej nacji zagarnął nieomal pół świata, w greckim „polis” dopatrywał się aluzyjnej konotacji wskazującej właścicieli bądź twórców dziesiątek, jeśli nie setek miast. Z polskim paszportem, rzecz jasna. Podobnym pochodzeniem legitymowali się zrodzeni ze zdobywców ziemi świętej, skoro pisano o nich „Pol(l)ani” (s. 356) – notował skrupulatny Dembołęcki, dokumentując, absolutnie trafnie, źródło obserwacji²⁶. Wisienką na torcie tych rewelacji mogą być inne, mniej jednoznacznie rozpoznawalne, np. Babilon – „odpsowana” wersja nazwy to „Babie łono” (s. 360). Stąd się wzięliśmy. Nadto pochodzimy od gigantów, olbrzymów, więc – słodzi uszczypliwy zakonnik – od „Tytanów, to jest [...] od tyta abo od cyca” (s. 360). Wreszcie oświecił nas ksiądz rubacha. Miano Bazylea to również... kamuflaż – efekt „popsowania”; jego właściwa postać bodaj brzmi „Ważylecha” (s. 282), bo kto nie zna legendarnego Lecha i go lekceważy (?). Przeciwnie! Wszyscy poważania dlań nie powinni szczędzić. To tylko namiastka lingwistycznej woltyżerki, a jej zamierzony prymitywizm naprawdę trudno przeoczyć.

Wróćmy jeszcze do trzeciego syna pierwszych rodziców. W jego imieniu za sprawą brzmieniowej zbieżności ksiądz Wojciech dopatrywał się praszczura Scytów, których pierwociny, ale i całe dzieje otrzymały „polski” wymiar. Co więcej, „Scytowie tamże [...] Scytyją swoją pokazowali, gdzie i Mojżesz raj w Biblijej ukazuje” (s. 342), konkludował chwalcą, zestawiając biblijny opis Edenu (Rdz 2, 10–14) z deskrypcją Justyna²⁷. Przede wszystkim jednak hołubił Dembołęcki innego naszego przodka, wnuka Noego, pociechę Jafeta, wspomnianego już Goga. W *Wywodzie* postać objawiła się nieomal zjawiskowo, nie tylko zresztą z powodu rejestru jego rozmaitych osiągnięć, lecz zwłaszcza ze względu na serię imion, jakie bodaj nosił czy może raczej osób, pod które się podszywał. Wymieńmy tylko niektóre: Polach (Poląg), Polel, Polluks, Dan, Alan, Baal, Tanaus, Herkules, Jowisz. To lista wciąż mocno niekompletna, aczkolwiek wszystkie te przydomki wskazują wyłącznie Goga, na dodatek to ostatnie miano ustaliło rzekomo – a bezsprzecznie ocieramy się chyba o bluźnierstwo – kanoniczną formę imienia Najwyższego.

„Wszelki abowiem starożytny język niepojętego [...] Boga takim słowem zrazu przeważa, jakie miał na on czas nasławniejsze. A iż po potopie nie było sławniejszego człowieka nad tego [...] Goga, rzeczzonego Polacha, stąd P[ana] Boga Polacy [...] i wszystkie narody słowińskie przeważały Bog miasto Gog, namyślnie dla ućciwości prawdziwego Boga pierwszą literę, a Niemcy Got dla teje przyczyny ostatnią odmieniwszy (s. 368)”.

Może Dembołęcki zapomniał o inicjalnym wersecie pomników wiary (dającym odpowiedź na pytanie, kto „stworzył niebo i ziemię”), skoro

²⁶ Por. Jacques de Vitry, *Historia Orientalis seu Hierosolymitana*, Hanower 1611, ks. 1, rozdz. 67. Por. także M. Foss, *People of the First Crusade*, Nowy Jork 1997, s. 222.

²⁷ Por. Marek Junianus Justynus, *Zarys dziejów powszechnych starożytności na podstawie Pompejusza Trogusa [z dodaniem prologów]*, przeł., wstęp i oprac. I. Lewandowski, Warszawa 1988, ks. 2, 1, s. 15.

postanowił imputować tak niedorzeczne, aczkolwiek błyskotliwe dla rodzimych uszu rozstrzygnięcie. Równie heretyckim wydzwiękiem odznacza się dopiero co przywołana galeria osobistości, kojarzona, a w sumie tożsama z Gogiem. Znaleźli się w niej reprezentanci mitologii rzymskiej (i greckiej), słowiańskiej, natomiast nade wszystko przyciąga uwagę konkurent starotestamentowego Jahwe – potępiany Baal. Znak językowy tegoż bohatera okazał się jednak wyjątkowo atrakcyjny, stąd zapewne interesująca asocjacja, by uczynić zadość zawsze mężnej i skutecznej w boju szlachcie, jak chętnie mniemali o sobie herbowi. Posłuchajmy:

„wątpić się nie może, iż to jedenże beł u różnych Bał, Baal, Beł, Beel i Bellus. A że od waleczności tak beł nazwany, same słowa ‘bellum’, to jest walka i baleczność abo waleczność, także walił abo balił, bił i ból wydają (s. 375)”.

W zamknięciu tej części szkicu godzi się także przedstawić powienię zróznicowań społecznych panujących w Rzeczypospolitej. Kwestia znana (ujęta w ramy „słoganu: »*Tu Sem ora, Cham labora, Iaphet rege et protege*«²⁸) i Dembołęcki dochował jej wierności; koncepcję sankcjonował powagą Biblii, a myśl wyraził, powołując się na „rozporządzenie Noego [...], aby był Jafet światu panował, Sem – biskupował, a Cham beł sługą obudwu” (s. 379). Zrozumiałe w kontekście teorii „panów świata”, tym bardziej że od Jafeta idziemy... Znacząco natomiast zrewidował pisarz pola semantyczne terminów konotujących insygnia władzy. Wszystkie ozdoby majestatu monarszego „dla większej powagi i postrachu [...] wynalazł” Polach. O ich znaczeniu „same słowa świadczą, których szczeropolskich Grekowie i łacinnicy po dziś dzień [...] zgoła nie rozumieją”, a „polskie są”. „Krzeseł powagi” to „drzrzon’ abo z ruska ‘drron’, aby wszytek świat drzrzał przed nim” (s. 60). Czytajmy dalej.

„Z tronem zawsze pospołu chodzą korona i sceptron, jako same słowa uczą, bo wiedząc, co jest szczep, a widząc też, co jest tron abo drzrzon jawno jest, że sceptron rozumie się *virga tremoris*, to jest różga drzżenia, wszczepiona w pień tronu scytyckiego, aby nie zwiędła na wieki. [...] Korona zaś słowo zepsowane jest z Polachowego ‘cardzrzona’, jakoby ‘carówdrzenie’, bo póki rzeczy świata nie były pomieszane, tedy ją jeno sami panowie świata nosili, jako i sceptronu sami tylko używali. Którzy iż kilku pod sobą carów abo cesarzów mieli, stąd ozdobę głowy swojej Polach przezwał ‘czardzrzona’, żeby carowie wszyscy przed nią drzrzeli (s. 372–373)”.

I jedna z izb parlamentu, ostoja demokracji, czerpie ponoć swoje źródła w epoce tuż po potopie – rzeczownik ją wskazujący stanowi jakoby osobliwą pamiętkę absolutnie pierwszego posiedzenia sejmu, w której udział wziął brat Jafeta, a stryj Goga i Magoga, mianowicie Sem (por. s. 367), stąd właśnie kształt wyrazu – dowodził Dembołęcki. Dziwić może fakt, iż ani razu, jak dotąd, nie padło znane i z *Wywodem* często mechanicznie łączone hasło „mit sarmacki”, ale to dlatego, że autor traktatu początki własnej nacji dostrzegał w Scytach, choć i Sarmaci uczestniczyli w naszym pochodzie przez dzieje, niemniej sens ich partycypacji w losach ojczyzny

²⁸ J. Puzynina, *op. cit.*, s. 368.

ksiądz Wojciech prezentował we właściwy sobie sposób, więc temat jawi się w absolutnie nowej odsłonie. Polska to też „Sarmacja”, a właściwie „Carmacja”, gdyż niegdyś „wszystkie carstwa w mocy miała” (s. 281).

Kompleks niezwykłych fantasmagorii na temat ojczystego państwa autorstwa dawniejszego kapelana lisowczyków, utrwalonych na kartach traktatu, nie mógł nie zrodzić zastrzeżeń. Wątpliwe autorytety, kruche podstawy snutych analogii i paralel, wreszcie egzaltowane zadęcie wielu fraz – wszystkie te aspekty nakazują, by *Wywód* uznać za żart, „histryjoństwo”, błazenadę²⁹. Mimo że kamuflowaną zabiegami na miarę warsztatu prawdziwego uczonego (cytaty, dokumentacja źródłowa, recenzje), lecz to tylko sztafaż naukowy, mydlący oczy czytelnikowi, bo w rzeczywistości obcujemy z rozmysłem zaaranżowaną zabawą nietuzinkowego człowieka, erudyty i wesołka, który przecież w szyfrogramie ukrytym w jednym wierszu (pt. *Do Gryzosława*) zawartym w książce z 1633 roku wyznawał i zachęcał (s. 422): „Gryż gry, a bij jeno piórkiem, bo nie ufam mojej prawdy pióra”³⁰.

Wróćmy do roku 1621, kiedy to ukazał się zabytek na pozór nieszczególny, lecz jego bardzo krótka „historia” oraz polimorficzność nadały mu cechy – wbrew pozorom – szczególne. Chodzi o *Deklarację albo objaśnienie kart kozackich* (b.m., 1621), spisana przez skrywającego się za parawanem pseudonimu („Nicodem Niebylski”) Dembołęckiego, co nieomal absolutnie pewne (na co wskazuje anagramowy charakter autorskiej sygnatury)³¹. Ta dwunastostronicowa broszura powstała w nawiązaniu do co najmniej dwóch wcześniejszych artefaktów. Pierwszy z nich, ilustracyjny, wytłoczono w Wiedniu³², drugi zaś jest jego rękopiśmiennym dopełnieniem i trzeba go wiązać z Pragą, gdzie obecnie przechowuje się unikat³³. Manuskrypt wszedł w skład teki zatytułowanej *Ferdinandus II 1619 – 1620 – 1621*, gromadzącej okolicznościowe publikacje poświęcone tytułowemu Habsburgowi. Pieczęć nad kolekcją sprawował jeden z se-

[3.] Karciane,
pisane i plastyczne
oblicza krajów
(o Czechach,
Morawach,
Węgrzech,
monarchii
Habsburgów,
Palatynacie
Reńskim)

29 Por. R. Szyber, *Od historii (tj. „histryjoństwa”), poprzez „istorię” (czyli „jako co było” naprawdę) do... historii. Etnogenetyczne gry Dembołęckiego* (w druku).

30 Por. *idem*, *Do zoila nie-zoila, bo Gryzosława*, [w:] *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego*, z. 65, Seria Filologiczna. Historia Literatury, z. 5, red. M. Nalepa, Rzeszów 2010; *idem*, „Skądże to zbłaźnienie świata”, s. 250–259.

31 Por. *idem*, *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty... Dwa barokowe zabytki literacko-plastyczne*, Zielona Góra 2009, s. 23–36.

32 Por. M. Bohatcová, *Irrgarten der Shicksale. Einblattdrucke vom Anfang des Dreissigjährigen Krieges*, Praha 1966, s. 19–20.

33 Zob. *ibidem*; R. Szyber, *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty...*, s. 11–22. Tytuł unikatku: *Declaratio mysterii novorum foliorum lusoriorum, dictorum Folia Kosakorum Lissoviensium* (Folia Cossacorum Lissoviensium, Knihovna Narodního Muzea w Pradze, sygn. 102 A 105). Niezwykłość tej talii potwierdza wydawnicza decyzja, by okazałość dokonań pomieszczonych w książce M. Bohatcovej dodatkowo dopełnić reprodukcjami omawianych kart (znalazły się na wyklejkach tomu). Dziewięć odbitek tej galerii daje też D. Hoffman (*Die Welt der Spielkarte*, Lipsk 1983, wyd. II, ilustracja nr 29, s. 44 i s. 160).

kreтары cesarskich – Franciszek Godfryd Troilo i najpewniej jego ręką sporządzono subskrypcje³⁴.

Broszura wiedeńska, chronologicznie pierwsza, składa się z cyklu miedziorytów, odbijanych po dziewięć na kolejnych stronicach. Odpowiednie ich rozcięcie dawało w rezultacie trzydziestosześcioletnią talię autentycznych kart do gry – w ten właśnie sposób całość potraktował Troilo, następnie poszczególne ryciny nakleił na kartki większego formatu i wyposażył w łacińskie podpisy zredagowane prozą. Ten niepowtarzalny, twórczo wzbogacony egzemplarz niewątpliwie znał polski autor, który zainspirowany ciekawym przedsięwzięciem postanowił wykonać analogiczne subskrypcje, jednakże napisane w języku ojczystym i w formie serii wierszowanych epigramów. Rzecz ostatecznie wytłoczono, choć poskąpiono materiału plastycznego. Wspomina się te detale, gdyż dopiero suma trzech tych ewidentnie zależnych od siebie utworów, ich zespolenie nadaje całokształtowi pomysłu artystycznego walor kompletności. I w takiej postaci konglomeratowi warto przyrzeć się nieco wnikliwiej³⁵.

Ponieważ obcujemy z prawdziwą talią kart, trudno nie spodziewać się w nich wzajemnych powiązań, nadrzędności i podrzędności, co istotne z punktu widzenia koncepcji formułowanego przekazu, a przecież dotyczy on relacji z przebiegu wstępnego etapu wojny trzydziestoletniej. Nad wyraz stronniczej, gdyż figurom wyższemu przypisano oznaki władzy cesarstwa, młodkom zaś symbolikę burzycieli zastanego porządku, nieokrzęsanych buntowników. W efekcie powstał obraz dynamiczny, rodzaj skondensowanej alegorezy historycznej, a każda jego pojedyncza część (złożona z motta, ilustracji, podpisu) ze względów formalnych przypomina stemmat bądź częściej emblemat (nie bez zastrzeżeń)³⁶.

Dobrą egzemplifikację wdrażanej tu metody komponowania tendencyjnego sprawozdania przynosi ogląd „dziejów” snopa, symbolizującego dobrobyt i bogactwa Moraw pod rządami cesarza Ferdynanda II. Taką przynajmniej wymowę ma „siódmecka” winna ([8/8]). Tę samą figurę, w kolorze dzwonkowym, wyobraża identyczny pszeniczny snop, lecz szarpia go świnię ([17/8]), więc nietrudno domyślić się jego dalszego losu, rzecz jasna – smutnego. I rzeczywiście, następnie tenże snopek, wcześniej stojący, na rycinie do siódemki czerwiennej upadł i młóca go pogromcy rebeliantów ([26/8]), aż wreszcie rysunek do siódemki żółędnej przedstawia już tylko pozostałości snopka, mianowicie bezładnie porozrzucane

34 Por. R. Sztyber, *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty...*, s. 20–21.

35 Wszystkie odniesienia do tych zabytków opieramy na dopiero co wspomnianej publikacji (*ibidem*, s. 75–200), zawiera ona wszystkie teksty (polskie i łacińskie wraz z przekładem) oraz komplet rycin. Całość otrzymała również stosowne oznaczenia według wzoru (podążającym za logiką miedziorytniczej roboty): [1/1] – najwyższa karta wina, a więc to tuz, czyli dzisiejszy as, [2/2] – karta niższa w tej „maści”, czyli król itd. [9/9] – najniższa młódka tego koloru (szóstka). [10–18/1–9] – dzwonki, [19–27/1–9] – czerwień, [28–36/1–9] – trefl. Referencje do tych źródeł zamieszczamy w tekście głównym, zgodnie z omówionym systemem.

36 Por. *ibidem*, s. 52–57.

kłosa i słomę ([35/8]), co miało świadczyć o ponurych konsekwencjach wojny dla Moraw. Słowem, „historia” karcianej siódemki, której obraz ewoluje we wszystkich „maściach” (począwszy od pika, poprzez karo i kier, aż do trefla), odpowiada kolejom losu państwa morawskiego.

Treści wypełniające ten słowno-plastyczny konglomerat manifestowane są poprzez zespół typowych, nieoryginalnych znaków, alegorii bądź symboli. Wizualno-literacka interpretacja historyczna wykorzystuje obrazy nacechowanych znaczeniowo reprezentantów świata zwierzęcego: osła, kozła, lwa, psa, świni, małpy. Odrębne miejsce należy się koniom, które dopełniają portret skutecznego bojownika. Są i ptaki – orzeł, sokół oraz bocian. Dobrobyt sugerują winne grona, kwitnące lilie, dorodne snopy, gra w kręgle, stół zastawiony potrawami; biedę, niedostatek i zniszczenie malują wspomniane snopki, „roztargane”, nadto po żołniersku młóca je przedstawiciele sprzymierzonych sił cesarskich, co jest eufemistycznym przeciwieństwem określeniu odwetowej grabieży, kary za grzech.

Do najciekawszych elementów ornamentyki karcianej *Deklaracji* należy niewątpliwie cykl ideogramów skoncentrowanych wokół, najogólniej rzecz ujmując, władzy. Wyraża ją orzeł ([1, 10, 19, 28/1]). Dysponuje insygniami charakterystycznymi dla monarchy, dzierży też miecz (asy). Króla winnego widzimy na tronie ([2/2]), w tle zaś, a w każdym razie nieproporcjonalnie do całości kompozycji, sztych ukazuje znacznie mniejsze postaci Węgrów i Czechów, nad głowami których władca trzyma korony, znak zwierzchnictwa. Inna prezentacja w opisanej już konwencji ukazuje czterech koalicjantów cesarza, równomiernie otaczając oni tron utrzymując nad nim baldachim ([20/2]). Poddaństwo symbolizuje również podanie ręki królowej siedzącej na tronie ([3/3]). Persony obdarzone władzą zawsze w układzie poszczególnych przedstawień karcianych usytuowane są centralnie, w otoczeniu zależnych od nich podwładnych. Dla usadowionych niżej w hierarchii władzy przewidziano też już inną skalę rysunku, osoby te zawsze wyróżniają się skromniejszym wzrostem, co uwypukla ich zależność i majestat oraz rangę rzeczywistego prawodawcy. Są też ilustracje patologii tych uwarunkowań politycznych – oto prowodyrzy buntu podcinają sznurki, na których wiszą korony węgierska i czeska ([11/2]). To sygnał zamachu stanu. Natomiast ręce królowej są tym razem w uścisku dwóch hardych pań – alegorii Węgier i Czech ([12/3]). Gama kurtuazyjnych zachowań – prawdziwych i fałszywych – jest szersza, na uwagę zasługuje na przykład obraz kozła objadającego owoce z rodzącego drzewa ([16/7]) bądź świń zabierających się za zniszczenie snopka ([17/8]). Sceny te miały przekonująco świadczyć o załamaniu się *status quo* cesarstwa i zagrożeniu dziedzin pozostających w sferze jego wpływów.

Ciekawy użytek uczynili twórcy z dzwonka, będącego symbolem ważnej dla renesansowej i barokowej kategorii myślowej, jakim ówczesnie było pojęcie fortuny. To za sprawą jej działania absolutnie niczego nie można być pewnym. Znał doskonale Niebysłski i ten schemat, dlatego też wydatnie go spożytkował w opisanu kart. Jego wierne odbicie znaj-

dujemy w ilustracjach zaopatrzonych w rękopiśmienne dopiski. „Maść” dzwonkową, tj. karo, na ilustracjach wyraża kula (ozdobiona dwiema obręczami) zaopatrzona w okrągły uchwyt. Iście mały dzwoneczek... Jego kształt stanowi wszakże najistotniejszy element przekazu, gdyż akcentuje właśnie niestabilność, chybotliwość i wywrotność. W takich też pozach, tzn. usadowione na „gałkach”, znajdują się wszystkie figury nastające na władzę cesarską [10–18/1–9]. Motywy ich działania nie mają zatem trwałego fundamentu; a zakusy, by podkopać zastany porządek świata, zdradzają raczej lekkomyślność, brak szacunku dla majestatu władzy religijnej i świeckiej, gdyż –

[...] orzeł z nich szydzi, iż błaznowie tacy,
Co na gałkach stojąc szczęścia niepewnego,
Chcą orła pokąsać tak bystrołotnego ([10/1]).

Dopowiedzmy jeszcze tylko, że orzeł na mapie karcianych znaczeń *Deklaracji* to ówczesny cesarz Ferdynand II. Skrywający się pod pseudonimem Dembołęcki w różny sposób literacko akcentował nietrwałość podstaw zamysłów adwersarzy Habsburga i zawsze przy tym wyraziście nawiązywał do ilustracji z łacińskiego rękopisu praskiego: „Pana zwalić chcecie – sami źle stoicie” ([11/2]); „A tu ręce daje [„kralka” dzwonkowa] i zdrajców się ima / Na dzwoneczkach stojących, którzy ją ściągają / Na gębę, choć gałki pod nogami mają” (12/3); „Zdrajca [...] na dzwoneczkach stoi” ([13/4]).

Najbardziej chyba dostało się elektorowi Palatynatu Reńskiego, który od stanów czeskich przyjął koronę królewską. Fryderyka V Wittelsbacha wyobrażono jako osobliwą małpę (na dziewiątce dzwonkowej), nadto rytownik przydał jej rysy człowiecze ([15/6]). Podobieństwo nie jest ewidentne, choć rzekomo dostrzegalne, ponieważ wspomniane zwierzę ma – a to niewybredna gra – „głowę [...] Falsgrafa”, czytamy w *Deklaracji*. Małpa, wsparta na dzwoneczku (zresztą wbrew prawom fizyki, gdyż przednie jej łapy opierają się na zawieszony w próżni gałce) – próbuje umieścić koronę na swojej głowie. Przedsięwzięcie iście karkołomne już choćby ze względu na chybotliwość podstawy. Co gorsza, głowa zwierzęcia, symbolizująca ambitne zamiary „króla zimowego”, okazuje się jednak wielokrotnie za mała, by stanowić jakiegokolwiek oparcie dla klejnotu zdobiącego skronie prawdziwego władcy. Kalumnia to wcale przejrzysta i nie wymagająca wnikliwszego komentarza. Fryderyka w małpiej skórze widzimy jeszcze na rycinie do dziewiątki żółtej. I to nie inaczej, tym razem korona – jak i wcześniej – okazała się równie za duża ([33/6]). Motyw ten w nieco już innej konwencji znowuż został wykorzystany do napiętnowania „zimowego króla” Czech. Inwencja twórcza satyryka w tej realizacji kazała umieścić insygnium potęgi monarszej na karku „dzikiego wieprza” ([29/2]). Ale dopiero ilustracja wyraża pełnię insynuacji, korona bowiem, zamiast stanowić symbol władzy, przypomina rodzaj obroży duszącej szyję „głupiej świni”.

Warto wspomnieć o innych atrybutach władzy i porządku: bogato zdobiony, wystawny tron ulokowany na podium, koronę zdobiącą skronie

monarchy wieńczy krzyż, wzorzyste i, rzecz jasna, drogie stroje, kreza okrywająca szyję cesarza, pod którą widać drogocenną spinkę utrzymującą w należyтым układzie płaszcz narzucony na ramiona władcy, berło [2, 11, 20/2], ale i chorągiew z krucyfiksem i łańciską inskrypcją: „*Catholicorum gloria*” ([21/3]). Rekwizytom tym przysługiwać może piętno typowych, powszechnie stosowanych w sztuce i obyczajach, oznak panowania, oznak szacownych, pełnych powagi. Słowem, widać klarownie, komu swoją przychylności oraz talent pisarski ofiarowali autorzy, nie inaczej jeśli chodzi o zaangażowanie rzemieślnika.

Zbliżonych logicznych ciągów zdarzeń w *Deklaracji*, sygnalizowanych sekwencyjną korektą rysunków (i towarzyszących im nowych objaśniających subskrypcji), znajdziemy więcej i to one właśnie dynamizują cały ten arcyciekawy konglomerat plastyczno-literacki. Zauważmy wreszcie i tę oczywistość, że ilustrowane przez ryciny wypadki dziejowe, związane z cesarstwem, jak i jego zwolennikami, prowadzą do ostatecznego triumfu, natomiast odwrotny kierunek ewolucji łańcucha zdarzeniowego bez trudu daje się zauważyć w odniesieniu do przeciwników mocarstwa habsburskiego, gdyż ci ostatni z kolei skazani są na nieuchronną klęskę. Na taki finał przynajmniej wskazywał rozwój wypadków obserwowanych z perspektywy czasów, kiedy to tłoczono przybliżane w skrócie zabytki. A opisana talia to bezsprzecznie „znaczone karty”.

Poddane przeglądowi zagadnienia wolno może zaliczyć do skansenu najróżniejszych wyobrażeń; charakteryzują grupę wybranych państw, ukazywanych subiektywnie i nie bez sięgania po rozmaite stereotypy, presumpcje, mity czy ich odpryski bądź załączki. Wszystkie w obliczu konkretnych zdarzeń politycznych i na użytek doraźnej propagandy. Na omówionych przeświadczeniach żerowali autorzy broszur o chocimskiej batalii z 1621 roku, wiele zapatrywań zaś dodatkowo ubarwili, by osiągnąć korzystniejszy, ich zdaniem, wynik agitacyjno-perswazyjny. Jedynie niektóre dawne schematy myślowe przejął Dembołęcki i, choć czerpał pełnymi garściami z wiedzy o minionym, zreinterpretował ją wydatnie w celu programowego ukazania „jedynowłasnego państwa świata” – Polski, mającej ponoć prawo do rządu nad globem. Tę mitomańską, megalomańską teorię rodzima nauka z czasem uznała jako rodzaj premesjanizmu, najbujniej krzewiącego się – już jako dojrzały mesjanizm – w dobie romantyzmu. Natomiast karciana hierarchia (w trzech zbliżonych odsłonach) wykorzystywała i petryfikowała konwencjonalne przekonania (wraz z ich jeszcze bardziej unaoczniającą realizacją plastyczną), opowiadając się po stronie gloryfikowanego cesarstwa.

Sakralizacja wspieranych ideologicznie stron to swoista stała zawartości badanych starodruków, jak i towarzyszące jej próby demonizowania przeciwników. Nieodzowne to pierwiastki debat polemicznych, kształtujących aurę świętości wokół promowanych fenomenów, a zarazem – wobec deprecjonowanych – prokurujących atmosferę „uzasadnionej” nienawiści. Przesady, domniemania pozostawały na dobre w służbie polskich

Zamknięcie

(i nie tylko) hipokrytów tamtych czasów, zwłaszcza że te sięgały pożądanych ekstremów, akcentujących cały wachlarz zupełnie różnoimiennych właściwości, ale zawsze inicjowanych prefiksem „naj-”, a w procesie mitologizowania bądź tylko zaklinania rzeczywistości trudno obyć się bez skrajnych biegunów kompletnie odmiennych cech, dramatów, niewiarygodnych przesileń (wskutek grzechu, ekspiacji, przebaczenia) czy zażyłości z niebem albo tym olimpijskim, albo tym z chrześcijańskiej tradycji. W związku z tą ostatnią „nasi” przekonywali, że obcujemy właściwie z istotą absolutnie najwyższą, nawet bez konieczności pośredniczenia... A to jedno z oczywistszych świadectw o mirażu dążenia do spełnienia wręcz niebotycznych marzeń, jednego z wielu. I z takimi przedsięwzięciami trzeba wreszcie się rozliczyć. W każdym razie: oto dawne echa mitów, ich reminiscencje bądź odłamki (a nawet ich zaczyny) „w działaniu” – w agitacyjnej gonitwie na rzecz propagowanych przekonań.

Anna Działak

Uniwersytet Warszawski

Superar o trauma através do mito. Flores de España, excelencias de Portugal, en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas del provecho y curiosidad (1631) de António de Sousa de Macedo (1606–1682)

Resumen

El artículo presenta como António de Sousa de Macedo (1606–1682) en su tratado *Flores de España, excelencias de Portugal, en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas del provecho y curiosidad* (1631) crea el mito de Portugal a través de reinterpretación de historiogenesis pero también entre otros con la ayuda de mitificación del espacio. La autora supone que como resultado de estas técnicas António de Sousa de Macedo “repara” los comienzos traumáticos de Portugal. El artículo coloca la obra en el contexto europeo e ibérico (*vide* „literatura autonomista”).

Palabras clave

António de Sousa de Macedo, mitificación de Portugal, mitos sobre el principio, funcionalización de la historia, Unión Ibérica

Anna Działak
Uniwersytet Warszawski

Przewyciężyć traumę poprzez mit. *Flores de España, excelencias de Portugal, en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas del provecho y curiosidad* (1631) Antonia de Sousa de Macedo (1606 – 1682)

Słowa klucze

António de Sousa de Macedo, mityfikacja Portugalii, mity o początku, funkcjonalizacja historii, Unia Iberyjska

Abstrakt

Artykuł przedstawia jak António de Sousa de Macedo (1606–1682) w swoim traktacie *Flores de España, excelencias de Portugal, en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas del provecho y curiosidad* (1631) kreuje mit Portugalii nie tylko poprzez reinterpretację historiogenezy, ale także, m.in., przy pomocy mityfikacji przestrzeni. Autorka tekstu zakłada, że w wyniku powyższych zabiegów António de Sousa de Macedo „naprawia” traumatyczne początki Portugalii. Artykuł umieszcza dzieło w kontekście europejskim oraz iberyjskim (*vide* „literatura autonomistyczna”).

Anna Działak

Uniwersytet Warszawski

*Superar o trauma através do mito. Flores de España, excelencias de Portugal, en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas del provecho y curiosidad (1631) de António de Sousa de Macedo (1606–1682)*¹

„O nosso surgimento como Estado foi do tipo traumático e desse traumatismo nunca na verdade nos levantámos até à plena assumpção da maturidade histórica prometida pelos céus e pelos séculos a esse rebento incrivelmente frágil para ter podido aparecer e misteriosamente forte para ousar subsistir.”

Eduardo Lourenço

De acordo com os estudos de Antonina Kłoskowska, cada comunidade procura justificar sua existência e sua vocação especial através da criação de um universo simbólico² em que o mito de origem ocupa um lugar importante³ – tanto o da origem o mito de origem ocupa um lugar importante povo (“*origines gentium*”, “início primeiro”) como o da origem do sociedade estruturada, um reino (“*origines regni*”, “início segundo”).⁴ Neste contexto a reinterpretção do tema das origens surge como um tema privilegiado da produção historiográfica de cada nação. Como salienta Jacek Banaszkiwicz, é precisamente nesta categoria de textos em que se depositam as mais bonitas joias do imaginário coletivo.⁵ No caso das nações europeias este fenómeno remete já à Idade Média. É nesta época que os respetivos países europeus criam mitos de origem e inserem-nos no universo da escrita histórica. É também quando surgem

Introdução

- 1 Os materiais para o presente artigo foram reunidos no âmbito de uma bolsa de investigação do Instituto Camões com a ajuda do Professor Doutor José Eduardo Franco a quem agradeço.
- 2 A. Kłoskowska, *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996, p. 46.
- 3 A. Kłoskowska, “Teoretyczne spory na temat narodu a ujęcia kulturologiczne i indywidualizujące” [in:] *Przegląd Zachodni* 4, Poznań 1994, p. 3.
- 4 Vide Cz. Deptuła, *Galla Anonima mit genezy Polski: studium z historiozofii i hermeneutyki symboli dziejopisarstwa średniowiecznego*, Lublin 1990.; J. Banaszkiwicz, *Polskie dzieje bajeczne Mistrza Wincentego Kadłubka*, Wrocław 1998.
- 5 J. Banaszkiwicz, *ibidem*, p. 5.

símbolos da integridade nacional incarnada por reis, santos ou heróis.⁶ Os primórdios dos países criam-se e recriam-se, mitificam-se e consagram-se, por fim, usam-se como ferramenta política.

A funcionalização e a instrumentalização da escrita histórica não é, porém, um fenómeno próprio só da Idade Média. Como sublinha José Eduardo Franco, a Idade Moderna redimensiona a escrita histórica «melhorando os métodos de pesquisa e de indagação histórica»⁷, sem perder, no entanto, a sua faceta de instrumento usado pelos círculos de poder.⁸ Com o advento das nações modernas e o nascimento da Europa, a mitificação do país ganha uma face nova – além da História, incluída a génese, mitifica-se todo o território. Neste contexto vale a pena ressaltar que os séculos XVI e XVII trazem uma verdadeira panóplia de tratados laudatórios de várias nações europeias. Como destaca Antonina Kłoskowska, este tipo de estudos surge em muitos países europeus e constitui «uma das provas para a existência de nações».⁹

Jan Van Gorop, conhecido como Johannes Goropius Becanus (1519–1572) com a sua obra *Origines Antwerpianae* (1569), Wojciech Dembołęcki (c.1575–c.1647) e *Wywód jedynowłasnego państwa świata, w którym pokazuje ks. Wojciech Dembołęcki z Konojad, franciszkan, doktor teologii Ś. a general Społeczności wykupowania więźniów, że najstarodawniejsze w Europie Królestwo Polskie lubo scytyckie, samo tylko na świecie ma prawdziwe sukcesory – Jadam, Seta i Jafeta – w panowaniu światu od Boga w raju postanowionym i że dlatego Polaki Sarmatami zowią, a gwoli temu i to sie pokazuje, że język słowieński pierwotny jest na świecie*¹⁰ (1633), António de Sousa de Macedo (1606–1682) autor de *Flores de España, excelencias de Portugal, en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas del provecho y curiosidad* (1631), *Atlantica sive Maneim vera Japheti posterorum sedes ac patria* (1675) da autoria de Olof Rudbeck (1630–1702)... Eis alguns exemplos da “megalomania nacional” quinhentista e seiscentista. Nestes textos – focados na antiguidade e na primazia dos respetivos países – elogiam-se cultura, língua, gentes, terra e História com um destaque especial para as origens de povos, dinastias e reinos. Acresce que neste contexto não deve espantar o facto de

6 Vide J. Banaszkiwicz, *ibidem.*; A. Kłoskowska, *op. cit.*, Warszawa 1996, pp. 49–50.

7 J.E. Franco, *O Mito de Portugal. A Primeira História de Portugal e a sua Função Política*, Lisboa 2000, p. 190.

8 *Ibidem.*

9 A. Kłoskowska, *op. cit.*, Warszawa 1996, p. 68. [Todas as traduções, salvo casos devidamente assinalados, minhas]

10 *Génesse do Único Verdadeiro País do Mundo em que padre Wojciech Dębołęcki, natural de Konojady, franciscano, doutor em Santa teologia, general de Sociedade resgatadora de prisioneiros, mostra que o Reino Polaco ou dos Citas, o mais antigo da Europa, é o único sucessor no mundo de Adão, Sete e Jafé – no reinar sobre o mundo ordenado por Deus no paraíso e que por isso os Polacos são chamados Sarmatas e para o comprovar mostra-se que a língua eslava é a primeira língua do mundo.*

muitos destes tratados coincidirem com momentos especialmente frágeis politicamente ou, pelo contrário, prolíferos em acontecimentos dignos de louvor.¹¹ As origens nobres e bíblicas, a beleza e a antiguidade da língua materna e a magnanimidade dos compatriotas que ora trazem consolo nos momentos difíceis (por exemplo no caso de Portugal), quer, pelo contrário, justificam a grandeza (por exemplo, no caso da Suécia).¹² Por conseguinte parece válido afirmar que a reedificação da “mitologia nacional” e a reconstrução do “panteão heroico” *temperados* com elogios do território e dos seus habitantes servem para reforçar o prestígio nacional. Portanto, por um lado, os tratados quinhentistas e seiscentistas surgem do tecido intelectual da época, por outro, muitas vezes correspondem às necessidades políticas do momento.

O objetivo do presente artigo consiste em apresentar um dos supracitados tratados – *Flores de España, excelencias de Portugal, en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas del provecho y curiosidad* (1631) de António de Sousa de Macedo.¹³ Neste contexto pretendo ver como o autor mitifica Portugal e edifica o prestígio da Pátria ao recorrer, entre outros, aos já mencionados mitos de origem. Desejo igualmente ver numa maneira sucinta como António de Sousa de Macedo mitifica o próprio território português – consagrado, além do amor divino e da antiguidade, pelas qualidades da terra e das gentes. Tenciono igualmente contextualizar a obra histórica, política e literariamente para ver como António de Sousa de Macedo lida com a génese *traumática* e ver se os mitos de origem e as belezas de Portugal se tornam numa arma política.

A obra que se pretende estudar, i.e., *Flores de España, excelencias de Portugal...* de António de Sousa de Macedo inscreve-se no período da União Ibérica. O tratado foi publicado em 1631 – cinquenta anos passados desde a entronização de Filipe II de Espanha (1527–1598) e nove anos antes da Restauração.

De acordo com as palavras de Rui Ramos, a União Ibérica foi “um destino peninsular” – fruto de alianças matrimoniais, políticas e económicas.¹⁴ A mesma linha orienta o estudo de Pilar Vásquez Cuesta. A estudiosa sublinha que a união foi bem acolhida pelos grupos privilegiados.¹⁵ Portugal «herdado, conquistado e comprado» por Filipe II de

Contexto histórico-literário

11 Vide J. Partyka, „Etymon i emocje: uczone spory wokół najstarszego języka świata” [in:] *Forum Artis Rhetoricae* 3, Warszawa 2013, p. 9. [Paginação a base do manuscrito fornecido pela Autora]

12 Vide *ibidem*.

13 A partir deste momento vou referir a obra apenas como *Flores de España, excelencias de Portugal...*, salvo casos justificados.

14 R. Ramos, coord., *História de Portugal*, Lisboa 2012, pp. 251–270.

15 P. Vásquez Cuesta, *A Língua e a Cultura Portuguesa no Tempo dos Filipes*, Lisboa 1986, p. 7.

Espanha, não é, no entanto o mesmo Portugal dos anos 30 do século xvii. Ao passo que em 1580 Espanha floresce em termos económicos, políticos e culturais¹⁶, a Espanha de Filipe IV de Espanha (1605–1665) é enfraquecida pelas guerras, más decisões e a política imperial¹⁷. Acresce que, embora o jovem Filipe IV de Espanha desejasse renovar o império e voltar simbolicamente aos tempos de Filipe II de Espanha, o enfraquecimento do domínio filipino continuou durante todo o século xvii.¹⁸ Espanha paulatinamente passa do centro para a periferia.

Esta decadência encontra o seu reflexo na situação de Portugal na monarquia dos Habsburgo. Segundo Rui Ramos, «as tensões inerentes à integração de Portugal na monarquia hispânica foram também potenciadas por fatores externos, ou seja, pela conjuntura global das disputas internacionais»¹⁹, a saber, entre outros, a guerra dos 30 anos (1618–1648). No entanto, o facto de o governo de Filipe IV de Espanha decair numa época bastante agitada não resume todas as circunstâncias da fase final do governo filipino em Portugal. A atividade política do Conde Duque de Olivares – nomeadamente as tentativas da centralização de todas as terras peninsulares em detrimento da autonomia de Portugal – igualmente tiveram grande impacto e resultaram num «[...] inquestionável agravamento da situação portuguesa durante o reinado de Filipe IV de Espanha (III de Portugal) [...]»²⁰. As elites portuguesas, outrora satisfeitas com o governo filipino, aos poucos passam a apoiar as ideias da restauração e a proclamar-se a favor do governo dos *domini naturales*.

Todos os acontecimentos supramencionados, além da vida política, refletem-se também na vida intelectual, incluída a expressão literária. Vale a pena ressaltar que nos tempos dos Filipes escreve-se e publica-se muito.²¹ A saber, de acordo com o estudo de Hernâni Cidade, nos anos 1580–1640 apareceram cerca de 486 publicações.²² Muitas delas foram obras historiográficas de teor nacionalizante ou tratados geográficos *temperados* com saberes históricos e sentimento pátrio. Fernando Oliveira (1507–1581), Duarte Nunes de Leão (1530?–1608), Pedro de Mariz (1550–1615), Bernardo de Brito (1569–1617), António Brandão (1587–1634),

16 J. Veríssimo Serrão, *História de Portugal. O Século de Ouro (1495–1580)* Volume II, Lisboa 1978, p. 91.

17 Note-se, contudo, que em termos culturais Espanha continua a florescer. O século xvii é o Século de Ouro da literatura espanhola. Vide H. Cidade, *A Literatura Autonomista sob os Filipes*, Lisboa 1950, p. 52.

18 G. Parker, *Filip II*, Warszawa 1985, p. 180.

19 R. Ramos, *op.cit.*, Lisboa 2012, p. 281.

20 R. Ramos, *ibidem*, pp. 286–287. Vide também P. da Costa de Sousa de Macedo “Prefácio” [in:] Flores de España, excelencias de Portugal..., Lisboa 2003, p. XXIII; J. Veríssimo Serrão, *O tempo dos Filipes em Portugal e no Brasil (1580–1668)*, Lisboa 1994, pp. 30–33.

21 J. Veríssimo Serrão, *História de Portugal. Governo dos Reis Espanhóis*. Volume IV, Lisboa 1978, p. 12.

22 Vide H. Cidade, *op. cit.*, Lisboa 1950.

são apenas alguns dos representantes desta corrente “autonomista” estudada pelo já mencionado Hernâni Cidade. Para todos estes autores, a História constitui uma ferramenta de mitificação e glorificação de Portugal. Destaque-se que segundo José Eduardo Franco, no caso português, a funcionalização da escrita histórica moderna é especialmente visível precisamente na situação da crise sucessória e da União Ibérica.²³ É nos tempos dos Filipes que quaisquer incongruências, acontecimentos *traumáticos* ficam *depurados*²⁴. Toda a História de Portugal se torna gloriosa, antiga, digna de louvor e cheia de heróis. A funcionalização medieval, de que falei na introdução, é portanto substituída pela defesa doutros interesses sem se perder o teor mítico. Acresce que vários destes textos literários são uma espécie de “resistência pacífica” focada nas excelências da antiga pátria lusitana e no passado magnífico e magnificado envolto numa aura mítica.²⁵ Além disso, na fase final da União Ibérica circulam muitos textos que criticam os Filipes duma maneira mais explícita.²⁶

Poderá neste contexto literário e intelectual António de Sousa de Macedo – diplomata, jurista e escritor português – ser visto como um dos participantes desta “resistência pacífica”? A resposta, não é óbvia. Vale a pena realçar que o autor de *Flores de España. Excelencias de Portugal...* permaneceu durante algum tempo nas cortes de Filipe III e IV de Espanha onde, como destaca Pedro da Costa de Sousa de Macedo, impressionou muitas pessoas com a sua inteligência e talento literário.²⁷ Foi por essa altura que publicou em Madrid a sua primeira obra – *Solemnia Parnassi Philippo IV Hispaniorum Regi pro recuperata salute soteria* (1624).²⁸ Esta ligação, a língua do tratado, i.e., castelhano, o título e a dedicatória ao soberano de toda a Península Ibérica dão um tom ambíguo à sua obra, como também indica Pedro da Costa de Sousa de Macedo²⁹. No entanto, vale a pena sublinhar que o António de Sousa de Macedo é consciente destas ambiguidades e explica-as nos prólogos dirigidos ao leitor e ao “Reino de Portugal Muy Alto y Poderosissimo Reyno, soberana Monarchia”.

A língua do tratado explica-se pelo amor à pátria que incita o autor a «publicar sus exelencias por todo el mundo».³⁰ De acordo com Antó-

Portugal como terra mítica – aproximação a Flores de España. Excelencias de Portugal...

23 J.E. Franco, *op. cit.*, Lisboa 2000, p. 197.

24 *Ibidem*. O conceito da depuração da História é de José Eduardo Franco.

25 H. Cidade, *op. cit.*, Lisboa 1950, p. 80.; P. Vázquez Cuesta, *op. cit.*, Lisboa 1986, pp. 106–110; R. Ramos, *op. cit.*, Lisboa 2012, pp. 80–82.

26 R. Ramos, *ibidem*, p. 294.

27 P. da Costa de Sousa de Macedo, *op.cit.*, pp. XIII-XV; P. da Costa de Sousa de Macedo (Villa Franca) e E. Nazaré Dias Motta, “António de Sousa de Macedo capitão geral e governador da ilha de Joanes”, [in:] *Actas do Congresso Internacional Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades*, Lisboa 2005, p. 2, n. 9. [online]

28 *Ibidem*.

29 P. Da Costa de Sousa de Macedo, *op.cit.*, p. xxv.

30 A. de Sousa de Macedo, *Flores de España, Excelencias de Portugal...*, Coimbra 1737, p. 268. [Para os propósitos do presente estudo uso a segunda edição da obra.]

nio de Sousa de Macedo, a língua castelhana, dá maior alcance à obra. Destaque-se que o castelhano usava-se frequentemente na literatura portuguesa.³¹ No que se refere ao título, este também é explicado duma maneira engenhosa, mas ambígua. A saber, António de Sousa de Macedo diz que Portugal é a cabeça de Espanha e por isso o título é justificado. No que se refere a dedicatória se trata de uma forma convencional – parece ingénuo esperar por parte do autor falta da mesma³². Aliás, o próprio António de Sousa de Macedo claramente pede mecenato a Filipe IV de Espanha ao dizer que «las flores buscan la sombra de la más bella, como su más perfeto, y esta se alla en V. Magestad».³³

Em vista do sobredito podemos afirmar que o texto é bastante heterodoxo e equívoco o, que dificulta a sua leitura e interpretação. Como destaca Henryk Samsonowicz, o recetor preenche o sentido da palavra.³⁴ Daí a necessidade de interpretarmos o tratado no seu devido contexto histórico e literário. Muitos elementos sugerem que o tratado foi escrito contra o domínio filipino. No entanto, é só indiretamente que se pode fazer esta leitura – não há nenhum fragmento que duma maneira clara critique Espanha. Destaque-se igualmente que, como sublinha Joaquim Veríssimo Serrão, é só desde o fim do ano 1639 que a conjura contra os Filipes ganha fundamentos mais firmes e seguros.³⁵ Por outro lado, como destacam Pedro da Costa de Sousa de Macedo e Edilson Nazaré Dias Motta, António de Sousa de Macedo prestou vários serviços à quarta dinastia e estes serviços ganharam reconhecimento. «Em função dos seus dotes de jurista, escritor e político e apoiado nos serviços da sua família, prestados à casa de Bragança, alcançou o cargo de Secretário de Estado e um considerável número de mercês».³⁶

Apesar destas dúvidas e ambiguidades o objetivo imediato da obra fica, porém, claro. Como já se viu em referência ao prólogo, António de Sousa de Macedo deseja prestar um serviço à sua pátria. Como diz ele próprio: «Considerando yó pues el provecho, que se sigue a los Reynos con escribirse dellos,³⁷ y deseando hazer algun servicio a mi patria, [...] he querido salir con este tratado de sus Excelencias [...]»³⁸ Depois, já no último capítulo, acrescenta «[...] ha sido nuestro intento recopilar de todos los Autores lo mejor, que dixeron de Portugal, y las principales hazañas de Portugueses [...]»³⁹

31 P. Vásquez Cuesta (1986): *op. cit.*, pp. 52–53.

32 Vide P. da Costa de Sousa de Macedo, *op. cit.*, Lisboa 2003, p. xxv.

33 A. de Sousa de Macedo, *op. cit.*, Coimbra 1737, snp.

34 H. Samsonowicz, *O "historii prawdziwej". Mity, legendy i podania jako źródło historyczne*, Gdańsk 1997, p. 11.

35 J. Veríssimo Serrão, *op. cit.*, p. 31

36 P. da Costa de Sousa de Macedo (Villa Franca) e E. Nazaré Dias Motta, *op. cit.*, Lisboa 2005, p. 1.

37 Em todos os casos guardo a grafia original do texto.

38 A. de Sousa de Macedo, "Al Lector" [in:] *op. cit.*, Coimbra 1737, snp.

39 *Ibidem*, p. 262.

Flores de España. Excelencias de Portugal... constam de vinte e quatro capítulos.⁴⁰ Cada capítulo louva uma diferente *maravilha* portuguesa: Portanto, como se pode observar só pela disposição dos temas, o tratado louva todo o Reino – tanto em termos da formação geográfica e produção alimentícia, como no que se refere aos seus habitantes. Cada capítulo contém um preâmbulo em que se apresenta uma característica do Reino de Portugal. Depois seguem as *excelências*, ou seja, exemplos, cujo número é variável – pode-se discutir apenas uma (caso dos capítulos xvii, xix, xxi, xxiv), podem ser tratadas 15 (caso do capítulo xiii). Note-se que às vezes o tratado aparenta um grande catálogo. A obra é marcada por um impulso quase enciclopédico. António de Sousa de Macedo dignifica e mitifica Portugal através de vários atributos que lhe são inerentes – espaço, língua, qualidades das gentes etc. – todos eles os maiores, os mais bonitos e os mais destacados em todo o mundo.

Como destaca Pedro da Costa de Sousa de Macedo, o conteúdo segue os padrões clássicos⁴¹. As *excelências* são distribuídas de maneira cronológica – desde os tempos de Tubal, neto de Noé, até ao período da União Ibérica. No entanto, vale a pena sublinhar que o número de exemplos referentes a dinastia dos Habsburgo é muito limitado. Destaque-se que a erudição e conhecimentos do autor são notáveis. Só ao identificar os autores citados, vê-se a sua grande bagagem cultural e trabalho de pesquisa enorme. Citam-se tanto autores portugueses – por exemplo Luís Vaz de Camões (c.1524–1580), Duarte Nunes de Leão, Bernardo de Brito, como estrangeiros – por exemplo Beroso (III a.C.), Sebastian Münster (1488–1552), Gregorio López Madera (1502–1649).⁴²

40 Capítulo I “Del Sitio, y buen Clima del Reyno de Portugal”; Capítulo II “De la hermosura de los campos, y fuentes de Portugal”; Capítulo III “De la fertilidad de la tierra assi en produzir, y criar gente, como ganados, mantimientos, y todos frutos”; Capítulo IV “De las riquezas”; Capítulo V “De las grandes prerogativas de la Monarchia de Portugal”; Capítulo VI “De la buena disposicion, y presencia de la persona de los Portugueses”; Capítulo VII “De la Nobleza”; Capítulo VIII “Del Ingenio”; Capítulo IX “De la Religion”; Capítulo X “De la administracion de Justicia, y buen gobierno de Portugal”; Capítulo XI “De la Honestidad”; Capítulo XII “De la verdad de los Portugueses”; Capítulo XIII “De la fidelidad de los Portugueses”; Capítulo XIV “De la fortaleza de los Portugueses”; Capítulo XV “Del agradecimiento en los Portugueses”; Capítulo XVI “De la Liberalidad, y Magnificencia”; Capítulo XVII “De la Magnanimidad, y constancia de los Portugueses, y confianza de si mesmo”; Capítulo XVIII “De la Paciencia de los Portugueses”; Capítulo XIX “De la Clemencia, y humanidad en los Portugueses”; Capítulo XX “De la Templança, sobriedad, y abstinencia”; Capítulo XXI “De las Costumbres en general de los Portugueses”; Capítulo XXII “De la Bondad de la habla, ò Lengua Portuguesa”; Capítulo XXIII “De lo mucho que Portugal ha sido siempre estimado de Dios, y de los hombres”; Capítulo XXIV “En que se dá fin a este Tratado”. Com base em: A. de Sousa de Macedo, *op. cit.*, Coimbra 1737.

41 P. da Costa de Sousa de Macedo, *op. cit.*, p. xxiii.

42 Gregorio López Madera é, aliás, autor de uma obra parecida ao tratado de António de Sousa de Macedo, nomeadamente *Excelencias de la monarchia y reyno de España* (1597). Sobre estes e outros autores citados por António de Sousa de Macedo vide P. da Costa de Sousa de Macedo, *op. cit.*, p. xxiv.

Tomando como exemplo o capítulo I “Del Sitio, y buen Clima del Reyno de Portugal” podemos ver como o autor descreve a localização de Portugal no mundo para depois situá-lo na Europa e na Península. Depois prossegue com a valorização da situação geográfica ao dizer que Portugal é a cabeça do Mundo, Espanha a cabeça da Europa e, por conseguinte, Portugal a coroa de Espanha.⁴³ A seguir continua com a descrição do clima para concluir que Portugal aparenta Campos Elísios – é a terra prometida, abundante e rica. Esta conclusão serve ao mesmo tempo como ponto de partida para o capítulo II “De la hermosura de los campos, y fuentes de Portugal”. Neste capítulo, por ua vez, podemos ver como, começando pela descrição geral da beleza da terra portuguesa, o autor descreve os campos e cria um catálogo completo das fontes e dos rios portugueses. Desta maneira reforça-se o sentimento de identificação patriótica com a terra. No capítulo III “De la Fertilidad de a tierra assi en producir, y criar gente, como ganados matimientos, y todos fructos”, que constitui uma continuação dos capítulos precedentes, relata como os Portugueses aproveitam esta terra tão fértil e tão abundante para cultivarem trigo, azeitonas, videira, linho, frutas etc. e para produzirem bons queijos, vinhos, pão e outros alimentos. Descrições detalhadas mostram Portugal como um país rico e autosuficiente. De acordo com António de Sousa de Macedo, Portugal não depende em termos económicos nem de Espanha, nem de qualquer outra terra. Tem tudo o que preciso, já que, além de satisfazer as suas necessidades, exporta muitos produtos. Aliás, a descrição e a valorização do espaço português aparecem também noutros autores, por exemplo no já mencionado Duarte Nunes de Leão.⁴⁴ É desta maneira que Portugal se torna a bíblica Terra Prometida, uma espécie do paraíso terrestre.

Entre todas as belezas o passado detém um lugar de destaque. A História é tida como uma das excelências e igualmente serve para ilustrar várias maravilhas, ou seja, constitui uma fonte contínua de exemplos, um ponto de referência para o presente e o futuro do País.⁴⁵ Neste contexto valor especial ganha a releitura das origens de Portugal.

Os primórdios do Reino de Portugal – superar o trauma através do mito

Como consta da citação que abre o presente artigo, o início de Portugal como estado independente foi *traumático*.⁴⁶ De facto, desde o ponto de vista das normas e tradições da cultura ocidental, o Reino de Portugal – de acordo com as fontes narrativas medievais, por exemplo, *Crónicas Breves de Santa Cruz de Coimbra*, *Livros de Linhagens do Conde D. Pedro*, a *Crónica de 1419*, *Crónica de D. Afonso Henriques* de Duarte Galvão – é fruto de um evento trágico. Relembremos que, como consta das refe-

43 Compare-se com o famoso mapa de Sebastian Münster que, aliás, António de Sousa de Macedo provavelmente conhecia, já que alude à *Cosmographia*.

44 D. Nunes de Leão, *Descrição do Reino de Portugal*, ed. crítica por O. Gama, Lisboa 2002, p. 55.

45 Vide P. Vásquez Cuesta, *op. cit.*, Lisboa 1986, p.106.

46 E. Lourenço, *op. cit.*, Lisboa 2001, p.24.

ridas fontes, Portugal constitui um dote dado com obrigações de vassalagem a D. Teresa (c. 1080–1130), filha de Afonso VI (1047–1109) – rei de Leão e Castela, e a D. Henrique (1066–1112), cavaleiro vindo para a Península Ibérica.⁴⁷ Após a morte do marido, D. Teresa casa em segundas núpcias com o Conde de Trava (em alguns casos com Fernando, noutros, primeiro com o seu irmão). Uma vez casada, simbolicamente deserdar o seu próprio filho – D. Afonso Henriques (c.1109–1185). Assim começa a luta entre a mãe e o filho. Neste confronto militar os dois ignoram quaisquer laços de sangue que os unem e dão maior valor ao poder e ao território.⁴⁸ D. Teresa acaba por ser presa na batalha de S. Mamede (1128). É quando lança uma maldição que, de acordo com a maioria das fontes, cumpre-se durante o cerco de Badajoz (1169). *A primeira tarde portuguesa*⁴⁹ tem portanto uma outra face – à luz da nossa bagagem cultural (*vide* por exemplo os mitos ligados à Casa de Atreu) a luta em que se enfrentam mãe e filho parece abominável. Mais ainda no caso português em que esta luta constitui um dos pilares em que se apoia o acto da fundação. Vale a pena realçar que D. Teresa surge nas fontes medievais como uma personagem maléfica, um anti-exemplo. O comportamento de D. Afonso Henriques justifica-se pelo direito do pai e as ações detestáveis da sua mãe. Depois o rei fica redimido graças à fundação sagrada em Ourique.

Os relatos supramencionados apresentam muitas fragilidades históricas. Estas abarcam tanto a sequência dos acontecimentos, como a trajetória das personagens históricas. Já Alexandre Herculano, ao falar dos primórdios do Reino de Portugal, sublinhou que a sua historiogénese vê-se «amplamente recheada de fábulas inverosímeis e insulsas».⁵⁰ Efetivamente, o rigor histórico destas narrativas é pouco relevante. No entanto, elas têm a sua lógica interna – é a lógica heroico-mítica. Neste contexto é a “verdade histórica” que é irrelevante. O surgimento tardio do Reino de Portugal resulta pois na confusão do Mito e da História. Na maioria dos relatos a historiogénese e a mitogénese do Reino são uma e mesma coisa. Repare-se que as narrativas sobre D. Afonso Henriques estão cheias de motivos heroicos, míticos, tópicos e arquetípicos – por exemplo a conquista do território, a mãe que se comporta como madrasta, a doença nos pés do jovem príncipe, a cura milagrosa do mesmo etc. É mormen-

47 As fontes medievais costumam identificá-lo erradamente como filho do rei de Hungria.

48 A.P. Barradas e F. Nabais “O Gesta de D. Afonso Henriques. Épica e Ética” [In:] *Segundo Congresso histórico de Guimarães. D. Afonso Henriques e a sua época. Actas do congresso. Volume 3. D. Afonso Henriques na história e na arte*, Guimarães 1996, p. 74.

49 Refiro-me aqui ao painel de azulejo de Acácio Lino. Este termo foi depois usado por José Mattoso num dos seus artigos. *Vide* J. Mattoso, “A Primeira Tarde Portuguesa” [in:] *Portugal Medieval – Novas Interpretações*, Lisboa 1983.

50 A. Herculano, *História de Portugal. Desde o começo da Monarquia até ao fim do Reinado de Afonso III* Volume I, Lisboa 2007, p. 304.

te no caso da obra de Duarte Galvão que podemos observar como a matéria histórica se torna num mito do Fundador e do próprio Portugal.⁵¹ No entanto, mesmo no caso desta imagem *depuradíssima* do primeiro rei, D. Teresa continua a ser uma personagem má, a madrasta que casa em segundas núpcias e acaba por ser presa pelo próprio filho.

Destaque-se ainda que os relatos que nos transmitem estas histórias, além de serem tardios, respondem às necessidades políticas do momento. A saber, legitimam o poder da dinastia de Avis (caso da *Crónica de 1419*) ou valorizam certos quadrantes, por exemplo o mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (caso da *Crónica de D. Afonso Henriques* de Duarte Galvão)⁵². A história dos primórdios de Portugal, tal como no caso doutros países europeus, vê-se ampliada, mudada, mitificada, consagrada e, no fundo, forjada.

Como António de Sousa de Macedo trabalha esta matéria histórica? O Portugal Macediano, tal como no caso das obras de Fernando Oliveira ou de Bernardo de Brito, dignifica-se não só através da reestruturação e *purificação* da génese medieval do Reino, mas também através da releitura do mesmo início de Portugal que se dá, de acordo com o tratado, na época muito mais remota, i.e., ao seguir ao dilúvio. As origens de Portugal, como já destaquei, remetem a Tubal. Estas raízes bíblicas, como já observou José Eduardo Franco no caso da obra de Fernando Oliveira, dão a Portugal maior prestígio e nobilitam-o.⁵³ Destaque-se que, de acordo com Henryk Samsonowicz, a inscrição da historiogénese no passado bíblico, mítico ou romano é um dos fenómenos recorrentes da escritura do passado.⁵⁴ Curiosamente estas raízes bíblicas da Península Ibérica (apropriadas por todas as nações peninsulares), além de fazerem parte da tradição ibérica medieval (Santo Isidoro de Sevilha, *Crónica General de España*) e moderna (Fernando Oliveira, Duarte Nunes de Leão, Bernardo de Brito), constam também da tradição europeia. A saber, aparecem em *Annales seu cronicae incliti Regni Poloniae* (1455–1480) de um destacado cronista polaco Jan Długosz (1415–1480). Trata-se portanto de um motivo conhecido na Europa redimensionado e “aportuguesado” por António de Sousa de Macedo.⁵⁵ Note-se que desta maneira António de Sousa de Macedo não só glorifica, consagra e mitifica as origens de Portugal, como também defende o primado da sua pátria.⁵⁶ O Portugal

51 Vide P. Calafate org., *Portugal Como Problema. Século v-xvi. A Afirmação de um Destino Colectivo*, Lisboa 2006, pp. 131–156.

52 Vide P. Calafate, *op.cit.*, s. 71 - 77, 131 - 156, onde o estudioso apresenta ambas a crónicas.

53 J.E. Franco, *op. cit.*, Lisboa 2000, p. 198.

54 H. Samsonowicz, *op. cit.*, Gdańsk 1997, p. 33.

55 Vide J.E. Franco, *op. cit.*, Lisboa 2000, p. 198. A propósito de Fernando Oliveira.

56 Note-se que António de Sousa de Macedo não é o único autor moderno que reedifica as origens nacionais desta maneira. Fora das fronteiras do domínio filipino temos um caso curioso de uma obra publicada quase no mesmo ano da obra do nosso autor português, nomeadamente o tratado de Wojciech Dem-

macediano é muito antigo – é o mais antigo reino do mundo. Como diz o próprio Autor:

“Portugal es el más antiguo Reyno, que oy ay en el mundo, y pruebase, porque España es el más antiguo Reyno de quantos oy florecen, como muy bien prueba el Dotor Gregorio Lopez Madera en las excelencias de España, cuyos fundamentos nó repito! porque aunque Beroso ponga tres más antiguos, que son el Reyno de Toscana, fundado por Noë, el de Babylonia, y Asirios por Nembrod, y el de Egypto por Cham, ninguno destes permanece oy con titulo de Reyno, y assi queda España el más antigo que todos los de aora; y si España es el más antigo Reyno del mundo, Portugal es el más antigo de los de España, porque Tubal, que fue el primero que la pobló, como está assentado por certisimo entre todos los hombres doctos, la primera tierra en que hizo poblacion, y assiento, fue la Villa de Setubal en Portugal [...]”⁵⁷

Desta maneira o autor do tratado dá maior importância ao “início primeiro” (“*początek pierwszy*”), de acordo com a terminologia de Czesław Deptuła⁵⁸, ou às “origens de povo” (“*origines gentium*”), de acordo com a terminologia de Jacek Banaszkiwicz.⁵⁹ No caso de António de Sousa de Macedo não há, porém, uma divisão clara entre a gênese do povo e a gênese do reino. A antiguidade da tradição monárquica, a antiguidade de Portugal, e a antiguidade do povo português remetem todas à segunda idade do mundo.⁶⁰

Destaque-se que Portugal ocupa um lugar relevante nesta configuração peninsular. Como já mostrei, o Reino de Portugal é tido como cabeça do mundo e coroa de Espanha que, a sua vez, é cabeça da Europa.⁶¹ Apesar desta aparente dependência de Espanha, António de Sousa de Macedo valoriza a situação geográfica de Portugal e sublinha que Portugal é a melhor e a mais importante terra do mundo que tem uma longa tradição cristã.⁶² Ainda o Reino de Portugal é descrito como «Monarchia soberana independente, y sin reconocer superior alguno».⁶³

Vale a pena realçar que António de Sousa de Macedo vê na história de Portugal uma sequência lógica. Todos os habitantes nativos do território português são portugueses só que “escondidos” sob outras denominações, a saber, por exemplo, Lusitanos («Portugueses, ò Lusitanos, como entonteces se llamavan» – como diz o Autor⁶⁴). Parece que, de acordo

bołęcki que sustenta teses parecidas às de António de Sousa de Macedo só que aplicadas ao caso polaco. Para saber mais sobre o autor polaco *vide* R. Szyber, „Skądże to zbłaźnienie świata?” Wojciecha Dembołęckiego „Wywód jedynowłasnego państwa świata” (*studium monograficzne i krytyczne*), Zielona Góra 2012. *Vide* tekst.

57 A. de Sousa de Macedo, *op. cit.*, Coimbra 1737, p. 28.

58 *Vide* Cz. Deptuła, *op. cit.*, Lublin 1990.

59 J. Banaszkiwicz, *op. cit.*, Wrocław 1998.

60 *Vide* J.E. Franco, *op.cit*, Lisboa 2000, p. 198.

61 A. de Sousa de Macedo, *op.cit*, Coimbra 1737, pp. 4–5.

62 *Ibidem*.

63 *Ibidem*, p. 41.

64 *Ibidem*, p. 177.

com a visão de António de Sousa de Macedo, Portugal começou com Tubal e terminou com D. Sebastião (1554–1578) ou, pelo menos, foi a seguir à batalha de Alcácer-Quibir (1578) que caiu em desgraça. Como diz o próprio autor:

“[...] a ningún reyno, ni nacion hizo Dios tan particulares mercedes. Hasta en la perdida del Rey Don Sebastian (yá que por ocultos juizios del cielo avia de ser) quiso Dios mostrar quanto la estimava [...] Dios [...] prometió que [...] Reyno de Portugal iria en grande aumento hasta la decima sexta generacion: y alli baxaria, y se abateria, mas que despues bolveria a levantarse; y assi sucedió la baxa en el Rey Don Sebastian Decimo sexto Rey de Portugal; [...]”⁶⁵

Curiosamente, António de Sousa de Macedo depois acrescenta que o Reino é capaz de se levantar ainda durante o reinado de Felipe IV de Espanha. No entanto, a obra só poucas vezes se refere ao presente e, como já mencionei, há muito poucos exemplos referentes aos tempos dos Filipes. O tratado maioritariamente “bebe” do passado. Aliás, o próprio António de Sousa de Macedo afirma que o presente de Portugal não é glorioso e diz que as suas excelências estão escondidas. «Algunos dirán que no viene a buen tiempo este tratado de excelencias de Portugal, pues segun sus infortunios presentes, mejor pudieramos tratar de sus miserias[...]»⁶⁶ – afirma o autor.

Como já mencionei, uma releitura especialmente curiosa refere-se, porém, às *traumáticas* origens medievais que – de acordo com António de Sousa de Macedo – são referidas como «los felicissimos tiempos de los Reyes de Portugal; en los quales no son necessarias más razones para mostrar el esfuerço con que los Portugueses assombraron el mundo, sino ver las muchas, y famosas batallas que vencieron.»⁶⁷ O autor não só amplia os episódios gloriosos e consagrados pela tradição medieval, como também elimina quaisquer *manchas*. Esta releitura resulta até na *depução* de proveniência da própria D. Teresa – de acordo com a tradição – filha bastarda de Afonso VI. Segundo António de Sousa de Macedo, D. Teresa é «[...] hija legitima, que tuvo Doña Ximena de Gusman su muger [mulher de Afonso VI], con quien fué casado [...]».⁶⁸ Destaque-se, no entanto, que António de Sousa de Macedo não é o primeiro a dignificar a ascendência da mãe do primeiro rei de Portugal. Neste caso o autor segue o caminho, entre outros, de Fernando Oliveira (*História de Portugal*, c. 1580) e Duarte Nunes de Leão (*Primeira Parte das Chronicas dos Reis de Portugal*, 1600). Depois a questão será tratada, entre outros, por José Barbosa (*Catalogo chronologico, historico, genealogico: e critico, das rainhas de Portugal*, 1727) e refutada por Ambrosio Alonso (*Disertación sobre la bastardía de Doña Teresa, primera Condesa de Portugal, y sobre su segundo matrimonio con el Conde de Trava*, 1757).

⁶⁵ *Ibidem*, p. 275.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 284.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 184.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 58.

Vale a pena acentuar que António de Sousa de Macedo quebra também a linha de sucessão paterna presente nos textos medievais. O autor diz que « [...] por hembra descendieron luego en el principio los Reyes de Portugal de los de Castilla por la dicha Doña Teresa». ⁶⁹ Nos textos medievais, tanto no plano real como no plano simbólico, sublinha-se o direito do pai. No caso macediano sublinha-se, no entanto, a importância da mãe do Fundador. Igualmente convém destacar que António de Sousa de Macedo nega quaisquer laços de vassalagem existentes entre o Reino de Portugal e o Reino de Leão e Castela. Portugal constitui sim um dote de D. Teresa, mas dado «simplemente sin obligacion ni conocimiento alguno.» ⁷⁰ A luta entre a mãe e o filho pura e simplesmente desaparece. Criam-se até novos episódios, o suposto segundo casamento com o Conde de Trava oculta-se e o marido galego da Rainha torna-se inimigo de Portugal. Como diz o autor

“[...] razon será tratar aqui de algunas mugeres portuguesas, que no ceden a alguna antiga. [...] En tiempos más modernos refiere Fray Bernardo de Brito en la Cronica de Cister, que siendo nuestra primer señora Doña Teresa cercada en la Villa de Guimaraens por el Conde de Trastamara, la grandeza de su animo suplió la falta de soldados que tenia, vesitando los muros, animando la gente, y resistiendo a los combates, hasta que llegó su hijo Don Alonso Henriques, que estava absente, y la decercó, venciendo al enemigo” ⁷¹

Em vista do sobredito podemos afirmar que a filha bastarda e a rainha má dos textos medievais cede lugar a uma mulher exemplar – a primeira soberana portuguesa que não só sela a independência de Portugal, como também governa em paz com o seu filho. É interessante observar que na sua *depuração* de tudo e de todos António de Sousa de Macedo apresenta numa maneira positiva outras personagens tradicionalmente criticadas nas fontes medievais, por exemplo, D. Leonor Teles de Menezes.

Como destaca Pedro da Costa de Sousa de Macedo, o autor elogia numa maneira especial os pilares em que se apoiam a identidade e a potência lusa. ⁷² Note-se que os capítulos mais extensos são o IX – “De la Religión” e o XIV “De la Fortaleza”. Destes dois, o capítulo central da obra, que fica mesmo no meio e parece ser uma espécie de *coração* ou de *coluna vertebral* do texto, é o capítulo XIV – “De la Fortaleza” ⁷³. É precisamente neste capítulo que encontramos grandes façanhas militares que ajudaram na constituição da grandeza do país. Muitos exemplos referem-se a batalhas travadas entre as forças portuguesas e castelhanas (“Excelência VI”). É igualmente neste capítulo que aparece a descrição do milagre de Ourique que, junto com a batalha de Aljubarrota, ganha um valor

⁶⁹ *Ibidem*, p. 58.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 41.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 227–228.

⁷² P. da Costa de Sousa de Macedo, *op. cit.*, Lisboa 2003, p. xxiv.

⁷³ *Ibidem*.

especial.⁷⁴ O milagre de Ourique foi estruturado já na *Crónica de 1419* como o sagrado mito fundador de Portugal⁷⁵. No entanto, no contexto da obra de António de Sousa de Macedo vê-se ampliado. No sentido de “ampliar as glórias” a batalha de Ourique recebe uma face nova, ainda mais gloriosa. A batalha confirma a grandeza militar de Portugal e a ousadia dos Portugueses, posto que neste encontro militar «[...] para cada Português avia cien infieles, que vienen a hazer suma de un millon, y cien mil [...]»⁷⁶ De novo aparece também o traço providencialista. Como diz Eduardo Lourenço, «o português teve sempre de se crer garantido no seu ser nacional mais do que por simples habilidade e astúcia humana, por um poder outro, mais alto, qualquer coisa como a mão de Deus.»⁷⁷ De facto, nas *Flores de España. Excelencias de Portugal...* D. Afonso Henriques mantém uma conversa com Deus e este promete-lhe «que su Reyno de Portugal iria en grande aumento».⁷⁸ Portanto, Portugal faz parte do plano divino, é bem querido por Deus e por ele consagrado.

Convém destacar que, contrariamente a – por exemplo – Fernando Oliveira, António de Sousa de Macedo não acusa os autores medievais de terem falsificado a história verdadeira. Neste contexto quero destacar que esta releitura das origens de Portugal e de toda a sua História não resulta nem da reinterpretação das fontes da época, nem do achamento de fontes novas. O autor, aliás, quase exclusivamente cita fontes modernas. António de Sousa de Macedo escreve uma espécie de *roman à tése*. Escolhe autores que possam servir como pontos de referência para a sua visão do passado e aparentemente, simplesmente ignora, simplesmente ignora fontes que transmitem histórias, desde a sua ótica, desprestigiantes. Estamos portanto, tal como no caso medieval, perante uma estrutura mítica, mas muito mais *depurada*, livre de quaisquer *manchas*, feita de acordo com o gosto moderno e escrita consoante as necessidades do momento. Portugal tanto no plano da História, como no plano do espaço é uma terra de paz, felicidade, riquezas e privilégios especiais concedidos por Deus.

Conclusões

António de Sousa de Macedo no tratado *Flores de España. Excelencias de Portugal* redimensiona a génese da sua Pátria e dá-lhe uma interpretação diferente da medieval. A releitura dos primórdios de Portugal que o autor faz, i.e., a reestruturação do início de Portugal que se dá com Tubal e a eliminação das *manchas* da génese medieval sultura as feridas *traumáticas* de que nos fala Eduardo Lourenço. Portugal torna-se um país mítico de glórias antigas e heróis vitoriosos, já que António de Sousa de Macedo reinventa e dignifica todo o Reino e as suas origens através da

74 Destaque-se que até supostas desgraças e perdas, com um destaque especial à batalha de Alcácer-Quibir, são interpretadas ora como vitórias ora como signos divino.

75 P. Calafate org., *op. cit.*, Lisboa 2006, pp. 71–81.

76 A. de Sousa de Macedo, *op. cit.*, Coimbra 1737, p. 184.

77 E. Lourenço, *op. cit.*, Lisboa 2001, p. 25.

78 A. de Sousa de Macedo, *op. cit.*, Coimbra 1737, p. 275.

reescrita do passado. Destaque-se que o autor molda as fontes de acordo com o que pretende transmitir.

Por conseguinte, podemos afirmar que o autor de *Flores de España. Excelencias de Portugal...* mitifica a sua terra através das origens e através das suas características e qualidades. Estamos perante um organismo em que tudo é perfeito com as qualidades da terra e das gentes veem-se consolidadas e consagradas pela História. Dado que o texto surge, nos últimos anos da monarquia dual dos Habsburgo (1580–1640), podemos afirmar que o texto tem propósitos políticos. Atrás do biombo da dedicatória a D. Filipe IV de Espanha, da língua castelhana e do título esconde-se um texto que glorifica o Reino e duma maneira discreta sugere quer a sua maior autonomia, quer a independência. Igualmente, como diz Pedro da Costa de Sousa de Macedo, o texto «reforça a identidade portuguesa»⁷⁹. O tratado de António de Sousa de Macedo é mais do que uma obra historiosófica ou historiográfica – tal como indica o título, i.e., *Flores de España, excelencias de Portugal, en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas del provecho y curiosidad*, é um catálogo completo das *excelências* do país. Todas elas servem para criar, tal como em Fernando Oliveira, “o mito de Portugal”⁸⁰. O universo-simbólico de que fala Antónina Kłoskowska é neste caso todo Portugal depurado de quaisquer *manchas traumáticas*.

79 P. da Costa de Sousa de Macedo, *op.cit.*, p. xxiii.

80 Termo de José Eduardo Franco. Vide J.E. Franco, *op. cit.*, Lisboa 2000.

Leszek Libera

Uniwersytet Zielonogórski

Rewizja mitu Wielkiej Emigracji w literaturze współczesnej. György'a Spiró Mesjasze i Jul Pawła Goźlińskiego

Abstrakt

Od wielu pokoleń Wielka Emigracja (1831–1863) odgrywa w kształceniu i wychowaniu patriotycznym Polaków centralną rolę – muzyka Chopina oraz twórczość literacka Mickiewicza i Słowackiego stanowią wartości kształtujące świadomość narodową. Interpretacje faktów historycznych i oceny dóbr kulturowych uległy jednak od dawna procesowi uproszczeń i mitologizacji. Ukazujące się w niewielkich odstępach czasowych powieści G. Spiró Mesjasze (2009 – wersja polska) i Jul P. Goźlińskiego (2010) w radykalny sposób rozprawiają się z upiękuszonym obrazem życia emigrantów polskich. Pierwsza z nich ukazuje problematyczną działalność Adama Mickiewicza w Kole Sprawy Bożej, sekty zrodzonej z religijnej nauki Andrzeja Towiańskiego. Spiró ukazuje duchowego przywódcę narodu jako człowieka zagubionego w idei mesjanizmu bardziej służącej wrogom Polski niż jej samej. Goźliński natomiast maluje ponury obraz codzienności życia na obczyźnie, przedstawia sylwetki zniszczone chorobami i hazardem, zwalczające się zaciekle ugrupowania, społeczność, w której autorytety (mi. in. Mickiewicz i Słowacki) zamiast jednoczyć, dzielą.

Słowa klucze

emigracja, tożsamość narodowa, symbolika, mit, mitologizacja, mesjanizm, sekta, towianizm, reinkarnacja, pozytywizm

Leszek Libera

Uniwersytet Zielonogórski

Revisión del mito de la Grande Emigración en la literatura contemporánea. György Spiró, *Los Mesías* y *Jul* de Paweł Goźliński

Palabras llave

emigración, identidad nacional, simbología, mito, mitificación, mesianismo, secta, towianismo, reencarnación, positivismo

Resumen

Desde hace muchas generaciones la Gran Emigración (1831–1863) tiene el papel central en la formación y educación patriótica de los jóvenes polacos - la música de Chopin y las obras literarias de Mickiewicz y Słowacki son los valores que forman la conciencia nacional. Sin embargo, las interpretaciones de los hechos históricos y las revisiones de los bienes culturales hace mucho han pasado por el proceso de simplificación y mitificación. Los libros publicados con un corto intervalo de tiempo: G. Spiró, *Los Mesías* (2009 - versión en polaco) y *Jul* de Goźliński P. (2010) alteran radicalmente la imagen embellecida de la vida de los emigrantes polacos. El primero muestra las actividades problemáticas de Adam Mickiewicz en el Círculo de Asunto de Dios, una secta inspirada con las enseñanzas de Andrzej Towiański. Spiró muestra el líder espiritual de la nación como un hombre perdido en la idea del mesianismo que más sirve a los enemigos de Polonia que a la patria. Goźliński sin embargo, pinta un panorama sombrío de la vida diaria en el exilio, presenta personas destruidas por la enfermedad y los juegos de azar, los grupos que luchan entre sí, la sociedad de personas en la que las autoridades (entre otros Mickiewicz y Słowacki) en vez de unir, dividen.

Leszek Libera

Uniwersytet Zielonogórski

Rewizja mitu Wielkiej Emigracji w literaturze współczesnej. György'a Spiró *Mesjasze* i *Jul* Pawła Goźlińskiego

Bitwa pod Grunwaldem, odsiecz wiedeńska, Konstytucja 3 Maja – takie są niezachwiane filary dumy i tożsamości narodowej Polaków. Oczywiście ta lista jest dłuższa, niektórzy uzupełniliby ją chętnie muzyką Chopina, poezją Mickiewicza i Słowackiego, czyli dobrem kulturowym łączącym się w sposób organiczny z pojęciem Wielkiej Emigracji (1831–1848)¹. W sytuacji nieobecności Polski na mapie politycznej Europy Wielka Emigracja miała status półoficjalnego reprezentanta politycznych interesów kraju i moralnego przewodnika narodu, była niezależną enklawą zniewolonego państwa. Po upadku Wiosny Ludów zmniejszyło się polityczne znaczenie Wielkiej Emigracji, jednak od czasu sprowadzenia zwłok Mickiewicza (1890) i Słowackiego na Wawel (1927) wzrosło jej znaczenie symboliczne, do dziś odrywające dużą rolę w kształceniu patriotyzmu nowych pokoleń za pośrednictwem programów szkolnych.

1. Miejsce Wielkiej Emigracji w edukacji narodowej

1 Niektóre źródła przesuwają datę końcową Wielkiej Emigracji na rok 1863, cezurę historyczną stanowi więc albo Wiosna Ludów albo Powstanie Styczniowe. – Przypomnieć należy, iż określenie „wielka” jest produktem czasu. Epitet ten trudno odnieść do rozmiaru zjawiska: emigrowało kilka tysięcy osób (zakłada się, że od pięciu do ośmiu tysięcy osób). Lubomir Gadon – autor pierwszej obszernej monografii poświęconej emigracji polistopadowej (1901) nie używa określenia „wielka”. Pojawi się ona np. w pracy Adama Lewaka *Czasy Wielkiej Emigracji* publikowanej w roku 1930. Ma to niewątpliwie związek z symboliką narodową, która przeniknęła do myślenia historycznego. Innymi słowy epitet „wielka” jest sygnałem procesu mitologizacji.

Utwory Mickiewicza i Słowackiego urosły do rangi dzieł narodowych. Wielka Emigracja, *Pan Tadeusz*, *Balladyna*, muzyka Chopina są niejako synonimami najwyższego w dziejach narodu wlotu jego ducha, kojarzonego nadto z pojęciami mesjanizmu i wieszczca². W taką wiedzę wyposażony zostaje uczeń szkoły średniej, z nią wkracza w życie dorosłe.

To, co nazwaliśmy w dużym skrócie myślowym znaczeniem symbolicznym, przekazywane jest jednak nieco inaczej w ujęciach „oficjalnych”, a takim jest z całą

pewnością obszernie omówione hasło „Wielka Emigracja” w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku*. Według autorki hasła zasygnalizowana wyżej zmiana ma charakter „właściwej oceny”: „ To raczej wzrastające oddalenie kolejnych pokoleń od emigracji polistopadowej zmieniało perspektywę spojrzenia, pozwalające właściwiej ocenić rozmiary zjawiska i jego znaczenia dla kultury polskiej. Znaczenie wielkie, nieprzecenione, choć chyba jeszcze nie do końca uświadamiane”³. Tak napisała Alina Witkowska. Wynikałoby z jej słów, iż epitet „wielka”, nadany z czasem zjawisku związanemu z emigracją polistopadową, w zasadzie powinien jeszcze powiększyć swój wymiar superlatywny, jeszcze nie uzmysławia nam całej wielkości i doniosłości roli Wielkiej Emigracji dziejach i kulturze narodu. To sytuacja z połowy lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, jeśli uznamy stanowisko autorów *Słownika* za miarodajne⁴.

2. Zbłąkany Mickiewicz w powieści Spiró *Mesjasze*

Dzisiaj po niespełna dwudziestu latach rzecz rozwija się wybitnie w kierunku przeciwnym. Tak dzieje się przy lekturze historycznej powieści G. Spiró, *Mesjasze* (2007, polskie tłumaczenie z węgierskiego 2009). Dla specjalistów zajmujących się profesjonalnie problematyką związaną z Wielką Emigracją nie jest ta powieść pod względem faktograficznym żadnym zaskoczeniem, co innego jednak dzieje się w przypadku „zwykłego” kręgu odbiorców – a jest on niemały, gdyż mamy tu do czynienia

2 Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki i Fryderyk Chopin nie byli *sensu stricto* uchodźcami po upadku powstania listopadowego, gdyż nawet nie byli na terenie Polski w chwili klęski militarnej. Dołączyli jednak do emigracji na terenie Francji, tak iż ich twórczość artystyczna rozumiana jest i oceniana jako integralna część historii Wielkiej Emigracji.

3 *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod. red. J. Bachórzea i A. Kowalczykowej, Wrocław 1994, s. 1000.

4 Zamieszczone w słowniku hasło wyrasta na podłożu obszernej literatury przedmiotu, wypadnie wymienić najważniejsze pozycje: L. Gadon, *Emigracja polska. Pierwsze lata po upadku powstania listopadowego*, t. 1–3, Kraków 1901; S. Kalemka, *Wielka Emigracja: polskie wychodźstwo polityczne w latach 1831–1832*, Warszawa 1971; J. Zdrada, *Wielka Emigracja po Powstaniu Listopadowym*, Warszawa 1987; S. Kalemka, *Wielka Emigracja 1831–1863*, Toruń 2003; do tej literatury zaliczyć należy większość monografii poświęconych życiu i twórczości Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Cypriana Norwida oraz inne opracowania zajmujące się działalnością emigracyjnych działaczy politycznych, religijnych, społecznych, wreszcie artystów i twórców.

z najbardziej poczytnym gatunkiem literackim. Nadto chodzi o powieść wyróżnioną międzynarodową nagrodą, co w naturalny sposób rozszerza rynek czytelnicy. Niemalą rolę popularyzatorską odegrały media, które chętnie omawiały i recenzowały *Mesjaszów* po ukazaniu się polskiego tłumaczenia. W akcję popularyzowania włączyły się największe pod względem nakładu gazety codzienne jak „Rzeczpospolita” i „Gazeta Wyborcza”, główne tygodniki jak „Polityka”, można mówić o sporym zasięgu i oddziaływaniu społecznym tej powieści. Więcej. Niektórzy recenzenci postulowali włączenie jej do programów szkolnych. Reprezentatywna w tej mierze jest publikacja na łamach „Rzeczpospolitej”: „Czy przypadkiem nagrodzona międzynarodowym Angelusem 2010 książka nie powinna się znaleźć na liście lektur obowiązkowych w polskich liceach?”⁵.

Powieść *Spiró*, dająca świadectwo znakomitego odczytania autora w źródłach i literaturze przedmiotu, uderza w najsilniejszy, a zarazem – paradoksalnie – najsłabszy punkt emigracyjnego mitu, czyli w Adama Mickiewicza. Uderzenie tym bardziej skuteczne, iż Mickiewicz nie jest nawet głównym bohaterem powieści, w której występują wyłącznie postacie o autentycznych nazwiskach. I zapewne mniej istotna jest wyimaginowana scena erotyczna z udziałem wieszczki i Ksawery Deybel, sam seks nie jest dzisiaj czymś szczególnie bulwersującym (nawet jeśli uznać tę scenę za dość śmiałą). Że zdradzał wieszcz żonę, też można przeboleć, bo jest to zjawisko pospolite i nagminne. Że miał dziecko z ową boną zatrudnioną do opieki swoich dzieci spółdzonych w sakramencie małżeńskim z Celiną Szymanowską – przynajmniej niektórzy wybaczą (w końcu to tylko świadectwo zwykłej ludzkiej słabości, nieobcej nawet Mickiewiczowi, oficjalnie ojcu sześciorga dzieci)⁶. Gorzej natomiast jest z kwestią przewodnictwa duchowego autora *Dziadów*, gdyż przedstawiona na kartach powieści działalność Mickiewicza co najmniej od chwili jego zetknięcia się z Andrzejem Towiańskim pozbawia go takich kwalifikacji, ba, otwiera drogę do rewizji oceny wieszczki narodowego także w innych sytuacjach.

Powieść *Spiró* nie jest pisanym na polską emigrację pamfletem, raczej biografią Żyda wileńskiego, Gerszona Rama, ochrzczonego niebawem Paryżu z inicjatywy towiańczyków. To jest z inicjatywy Mickiewicza. Narrator zaś, jakby sobowtór Rama opowiada, relacjonuje, przedstawia działania i osobowość Andrzeja Towiańskiego, opisuje gorączkową krzątaninę Mickiewicza wokół „Mistrza”, przypomina wykłady poety w Collège de France, jego misję tworzenia Legionu Rzymskiego – słowem wszystko to, co znamy z lekcji polskiego, z podręczników i leksykonów.

5 J. Cieślak, „*Mesjasze*”. *Mistycyzm seksem podszyty*, „Rzeczpospolita”, 8. 01.2011 (wydanie internetowe).

6 Była to dziewczynka o imieniu Andrée, czyli Andrzeja. Mickiewicz doprowadził do małżeństwa Ksawery Deybel z policjantem Edmondem Mainardem, w ten sposób dziecko zintegrowane zostało w innej rodzinie i niejako „zniknęło” z jego życiorysu. – K. Rutkowski, *Mistrz. Widowisko*, Gdańsk 1996, s. 79; więcej o życiu rodzinnym i pozarodzinnym Mickiewicza – zob. E.K. Kossak, *Rodzina M.*, Warszawa 1991.

Gerszon Ram i jego pan-narrator nie tylko pilnie obserwują i słuchają. Czytają także, co pisze się w emigracyjnej prasie, i w tym miejscu nieuchronnie wchodzi w materię powieściową element krytyczny, gdyż na łamach „Pszonki” i w artykułach Ibusia Ostrowskiego w „Młodej Polsce” dość było słów obnażających i ośmieszających zarówno Towiańskiego, jak Mickiewicza. Informacji i komentarzy nie brakowało także w prasie francuskiej. Taki jest historyczny i autentyczny wymiar krytycznej perspektywy, codziennie, na żywo komentowanego życia emigracyjnego w Paryżu⁷. Inny, subiektywny element niewiary bierze się z przefiltrowania znanych, głośnych wydarzeń (w tym także literackich) poprzez specyficzną umysłowość, charakterystyczny dla polskich Żydów racjonalizm Gerszona Rama, przyswojony także przez jego biografę, narratorkę *Mesjaszów*.

Mamy tu więc pewną dwutorowość narracji. Z jednej strony przemawiają same fakty, do których zaliczamy publikacje literackie i artykuły prasy emigracyjnej, krążące opinie i plotki „w salonach i na ulicy”, z drugiej nieco chaotyczny (naiwność prostaczka), ale nie pozbawiony przenikliwości i dążenia do prawdy dyskurs przyszłego apostoła towianizmu, głównego bohatera w tym panopticum szaleńców i ich oszołomionych ofiar. W takich ramach narracji pęka szkło na portrecie Mickiewicza, pomnik kruszy się. Rzeczywiście było tak, i narrator powtarza tylko obiegowe opinie, iż wykłady Mickiewicza w Collège de France w niemiły sposób rozczarowały polskich słuchaczy głoszoną z katedry apologią carskiej Rosji, idącą w parze z nieukrywaną sympatią dla Izraela. Neofita Ram jest w kłopotcie, bo trudno mu to wszystko sobie przyswoić. Mickiewicz wymaga od swych słuchaczy często niemożliwej do wykonania ekwilibrystyki myślowej, szczególnie dla rwących się do rewolucji Polaków i choćby takich przechrzczonych, a był profesor zdania, że chrzcić trzeba jak najwięcej. Gerszon Ram widział, jak większość Polaków odwróciła się od Mickiewicza i słuchała ich komentarzy: „Wykładowca trzyma stronę Rosjan. To, co mówi, stanowi apoteozę judaizmu. Nie sam to mówi, jakiś zły przemawia przez niego. On też napisał mu tekst, Poeta jedynie go wygłosił. Skądże, nie napisał, tylko podpowiedział z daleka, przecież potrafi, zły jest potężny. Wcześniej czy później zawładnie potęgą do tego stopnia, że ten do reszty utraci własny głos i zacznie mu się z gardła dobywać głos tego podstępного mesjasza, bo tak właśnie, jak wiemy, postępuje Szatan. Wcale nie Szatan, tylko Moskal! Moskal chce w ten sposób pozbawić Polaków zdolności do czynu, zgodnie twierdzą demokraci i ludzie Jełowickiego, co nieczęsto się zdarza. Mickiewicz pochwała bezczynne oczekiwanie. A ten podlec, ten agent Moskali nie jest głupi, wykorzystuje głód religii. Mógłby go wreszcie wykląć papież,

⁷ „Słynny ów wykład (o mesjanizmie – L.L.) zakończył rok prelekcji wygłaszanych przez Poetę w Collège de France. Komentowany był w całej prasie, w towarzystwie, na salonach i na ulicy, w prefekturze (...)”. G. Spiró, *Mesjasze*, przekład z węgierskiego Elżbiety Cygielskiej, Warszawa 2009, s. 167.

wrogi Polakom Grzegorz XVI; nic by się też nie stało, gdyby razem z nim wyklął Poetę. No tak, ale książę Czartoryski poszedł na wykład, więc może by nie wyklinać, może raczej przemówić do rozumu. Ba! Tyłu już próbowało, na próżno!”⁸. Ten fragment, poprzedzający chrzest Gerszona Rama (niebawem otrzyma chrześcijańskie imiona – Jan Andrzej) należy do kilku najważniejszych wypowiedzi demontujących mit Wielkiej Emigracji. Centralną postacią emigracji pozostaje Adam Mickiewicz i to na nim spoczywają oczy spragnionych ojczyzny rodaków. Tymczasem głosi on idee uderzające w podstawy wiary w odzyskanie wolności. Niejeden węszy dzieło Szatana, to wykładnia mistyczna. Przyziemna, natomiast nie waha się użyć słowa zdrada – Mickiewicz pod wpływem Towiańskiego, podejrzanego o to, że jest agentem rosyjskim, idzie na ugodę z carem. Front sprzeciwu jest bardzo szeroki, od rewolucjonistów po Zakon Zmartwychwstania Pańskiego. Mickiewicz miał przekonać do nowej strategii, mobilizuje emigrację przeciwko sobie. Staje się przywódcą w sensie negatywnym. Zwiera szeregi w kierunku odwrotnym do głoszonego przez siebie mesjanizmu, zaprawionego teraz doktryną Andrzeja Towiańskiego. Paradoksalnie pomocny mógłby stać się nieprzyjazny Polsce papież, wyklinając obydwu fałszywych proroków, ale na razie Watykan milczy. Sprawę komplikuje nadto niejasne stanowisko księcia Czartoryskiego, a trzeba się z nim liczyć, wszak jest niekoronowanym królem Polski⁹. Mała jest też nadzieja, by ktoś mógł przemówić wieszczowi do rozumu, gdyż – jeśli chodzi o jasność umysłu – z tym jest u niego coraz gorzej.

Gerszon Ram ma zawsze przy sobie egzemplarz *Pana Tadeusza*, ale po cichu bardziej podziwia *Beniowskiego*, gdyż on, syn drukarza, umie odróżnić kunsztowne oktawy Słowackiego od zwykłych dystychów Mickiewicza. Już lektura *Dziadów* dała mu dużo do myślenia, bo on, Ram – choć nawrócony na wiarę nowego Mesjasza – orientuje się w tajemnicach Starego Zakonu i nie ufa Mickiewiczowi z jego zapowiedzią męża czterdzieści i cztery. Czterdzieści – zgoda, ale cztery to albo pomyłka poety, albo świadome oszustwo. Uczony i groteskowy zarazem jest wywód wokół liczby i prorocтва; czytelnik nie może oprzeć się wrażeniu, że tak samo groteskowe i pseudo-uczone są znane mu teorie z podręczników szkolnych¹⁰.

Mesjasze są historią sekty religijnej, śmiesznym i smutnym zarazem obrazem szamoczących się w jej sidłach ludzi. Kompletnie zagubiony w niej Mickiewicz; nie wiadomo, co o nim sądzić: czy oszalał i dlatego się w niej znalazł, czy dlatego oszalał, że w niej był. Świadectwem zaburzeń psychicznych są nie tylko zamienione w trybunę idei Towiańskiego

⁸ G. Spiró, *op. cit.*, s. 167.

⁹ M. Handelsman, *Adam Czartoryski*, t. 1-2, Warszawa 1948.

¹⁰ W duchu dociekań Gerszona Rama utrzymana jest praca Zdzisława Kępińskiego, *Mickiewicz hermetyczny* (Warszawa 1890), rozpatrująca symbolikę *Dziadów* m.in. w świetle Kabały. Niewykluczone, iż Spiró korzystał z tego źródła.

wykłady w Collège de France i inscenizowane podczas prelekcji ekscesy, ale także inne wypowiedzi Mickiewicza notowane przez świadków epoki (np. Seweryn Goszczyński prowadził skrupulatny pamiętnik Koła Sprawy Bożej), wreszcie dokument niezbity, jakim są listy poety z tego okresu. Fragmentarycznie obecne na kartach *Mesjaszów* dowodzą aberracji, jaką diagnozować powinien psycholog albo psychiatra. Co najbardziej przeraża, to przejęty od Towiańskiego bełkotliwy język, kompromitujący wielkiego mistrza słowa. Osobny rozdział stanowi wykoncypowany przez Mickiewicza i Aleksandra Chodźkę list Koła Sprawy Bożej do cara Rosji z propozycją odnowy świata słowiańskiego podług nauk Andrzeja Towiańskiego (pod patronatem Mikołaja I). Efektem całej szaleńczej i tragikomicznej akcji było odejście kilku członków sekty, początki rozłamu oraz nowa fala wzburzenia w kręgach emigracyjnych. Mechanizm działał wedle prostej zasady – czym bardziej Mickiewicz oddawał siebie, swój autorytet Sprawie Bożej, tym bardziej tracił kontakt z oddanymi mu kiedyś ludźmi i przestawał być duchowym przywódcą emigracji i narodu.

Mesjasze, jak powiedziano, nie jest satyrą ani pamfletem, ale w żadnym punkcie nie próbują wybielać, ozdabiać patosem fenomenu emigracji i ucieczki rozbitków życiowych w wymaginywany świat mistycznych idei, w sektę religijną z wszystkimi destruktywnymi dla psychiki jej członków rytuałami, nakazami, całą patologią. System myślowy Andrzeja Towiańskiego zrodzony został z mesjanizmu pism Adama Mickiewicza, *Dziadów*, *Ksiąg narodu* i *Ksiąg pielgrzymstwa polskiego*, i wrócił do poety jak bumerang w spotworniałej formie. Próba interpretacji, przekonanie, iż Mickiewicz padł ofiarą zbiegu okoliczności, gdyż Towiański rzekomo cudownie uleczył jego chorą psychicznie żonę, oparte jest na fałszywym założeniu. Towiański nigdy nie uważał się za uzdrowiciela i Celina dalej cierpiała na tę samą chorobę, a całe cudowne uzdrowienie jest legendą stworzoną przez samego Mickiewicza¹¹. Towiański zarzucił natomiast na poetę inną, bardzo skuteczną przynętę – potwierdzając, iż mężem opatrnościowym jest rzeczywiście autor *Dziadów cz. III*. Mickiewicz natychmiast stał się tubą nauki przybywszy z Litwy, wykorzystując okazję do odzyskania utraconych pozycji po źle przyjętym na emigracji *Panu Tadeuszu* i zamilknięciu jako poeta¹². O podjęciu tej nowej (starej) roli wieszczą dowiadują się czytelnicy powieści Spiró: „Mickiewicz objaśnił im również ustęp głoszący, iż Bóg wybrał już męża, który winien przewodzić Sprawie Bożej na ziemi. To mąż wielkiego ducha, silnego i jasnego, czemu już wielokrotnie dawał świadectwo: w tym życiu jako bard, w poprzednich żywotach jako profeta, król i mag przepo-

11 Zob. mój artykuł *Kilka uwag o chorobie Celiny Mickiewiczowej* – w: *Śladami romantyków. Profesorowie Zbigniewowi Sudolskiemu w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, pod red. E. Kasperskiego i O. Kryszewskiego, Warszawa 2010, s. 101–108.

12 *Pan Tadeusz* spotkał się z dezaprobatą czytelników na emigracji. Rozczarowała nieaktualna i banalna treść. Duża część nakładu została w magazynie, dwutomową edycję spożytkowano w późniejszym wydaniu dzieł zebranych Mickiewicza, zmieniając tylko okładki.

wiadający przyszłość (...). Nic to, że pióro mu wyszło, że żona oszalała, że zadrećca się obawami, iż rodacy się go wyrzekną, a konkurenci wyprzedzą, bo gorsze próby go czekają, on bowiem jest mężem, który został wybrany. To właśnie już pierwszej nocy Gość zakomunikował Mickiewiczowi, a ten powtórzył wyznawcom¹³.

W zachowaniu Mickiewicza dostrzec można chłodną kalkulację człowieka przyzwyczajonego do sławy i hołdów; tu bowiem nadarzała się nagła niespodziewana

okazja sprawowania (odzyskania) rządu dusz w bardzo realny i praktyczny sposób. Cóż z tego, że grupa zwolenników nowej nauki była niewielka. Po poczynionych staraniach wystarczająco duża, by wedle planu wieszczka utworzyć zespół tzw. siódemek, których członkowie – także według pomysłu Mickiewicza – musieli się spowiadać przy udziale pozostałych. Poeta stworzył pod nieobecność Towiańskiego (usuniętego nakazem policyjnym z terenu Francji) i powołując się na hasło samodoskonalenia i samokrytyki (!) system wzajemnej kontroli i podejrzliwości. Sam ingerował bezpardonowo w osobiste życie wyznawców. Nowe związki kojarzył, stare rozbijał, ze snów czytał przyszłość i wyroki (z wyrokami śmierci włącznie), uzurpując sobie prawo do kompletnej władzy i wymagając absolutnego posłuszeństwa. Prawdziwy zaiste rząd dusz. Ale takie są prawa i zasady działania każdej sekty i Koło Sprawy Bożej niczym specjalnym nie odróżniało się od innych organizacji tego typu. Podobnie z zaskakującym niektórych recenzentów powieści życiem seksualnym w sekcie. Mistyczne fantasmagorie i święte ideały jak najbardziej idą w parze z rozluźnieniem uznawanych w tradycji i przez Kościół reguł życia rodzinnego i towiańczycy chętnie korzystali z przywilejów mistycznego, czyli swobodnego życia erotycznego. Owa na wstępie wspomniana Ksawera Deybel, znacznie lepiej niż Celina rozumiała skryte życzenia wieszczka. Zwana księżniczką Izraela, słynęła z określonych umiejętności i chęci służenia „braciom”, prawdziwa zaiste bogini rozkoszy. Nie jest to nic nowego, gdyż już Tadeusz Boy-Żeleński zwrócił uwagę na Ksawerę i Mickiewicza w swoich *Brązownikach* (1930), ale to publikacja dawna i znana raczej specjalistom. Za sprawą *Mesjaszów* rewelacje te zatoczyły znacznie szerszy krąg.

Mickiewicz – postać drugoplanowa w historii Gerszona Rama będzie schodziła na coraz dalszy plan, wieszcz po kilku latach zmagania zostanie się wreszcie z Mistrzem Andrzejem, kiedy ten potępi inicjatywę formowania Legionu Rzymskiego (1848). Życie poety leżało w ruinie. Stracił stanowisko wykładowcy w Collège de France, co oznaczało brak środków do życia dla licznej rodziny. Krąg przyjaciół zawężony do minimum, codzienność wypełnia lęk o egzystencję, zdrowie własne, żony i dzieci. Z czasem uzyskane miejsce pracy w miejskiej bibliotece trudno nazwać sukcesem, słabo płatne i chyba bardzo upokarzające. Dawny geniusz porównywany z Goethem i Byronem wypożycza teraz zwykłym czytelnikom książki i pilnuje ich zwrotu. Pensja jest naturalnie mizerna.

13 G. Spiró, *op. cit.*, s. 154–155.

Tego już co prawda w powieści Spiró nie ma, ale takie były dotkliwie realne skutki związku poety z Towiańskim.

Czas okaże się przychylny Mickiewiczowi, Towiańskiemu mniej. Poeta wróci po latach do czytelnika ze swoim mesjanizmem w czystej postaci. Bez dziwacznej i chorej idei Towiańskiego, opartej na teorii reinkarnacji, ale doprowadzonej do takiego absurdu, że prawowity towiańczyk musiał się bać, czy jego duch po śmierci za karę nie zamieszka w psie albo w kamieniu. Pozytywiści, Sienkiewicz, Chmielowski i inni, uratowali Mickiewicza, oczyścili autora *Pana Tadeusza* z wszelkiego irracjonalizmu, a jego syn Władysław mógł kontynuować dzieło budowania pomnika niszcząc po drodze wszelkie świadectwa psujące nieskazitelny obraz ojca. Powieść Spiró ustawia drogowskaz w kierunku przeciwnym i ukazuje środowisko tzw. Wielkiej Emigracji w świetle na pewno bardziej zbliżonym do prawdy historycznej niż do mitu narodowego. Nie tylko towiańczycy i Mickiewicz; są także bracia zakonu zmartwychwstańców, szerzyciele nietolerancji, intrygujący u papieża a przy tym dziwnie wrażliwi na wdzięki kobiece, jest i Juliusz Słowacki, z sympatią widziany oczyma Żyda Rama, ale higienicznie zaniedbany, ciągnący prosto z flaszki laudanum, czyli roztwór opium i puszczający wiatry w obecności gościa. Zwykli ludzie – nie święci.

3. Czarny obraz życia codziennego na emigracji (*Jul Goźlińskiego*)

Z tej samej flaszki ciągnął będzie Słowacki swoje laudanum w powieści Pawła Goźlińskiego (2010). „Na tę książkę czekaliśmy” – napisze z tryumfem recenzent¹⁴. Otóż pewnym kłopotem w recepcji *Mesjaszów* był autor. Mianowicie Węgier. Dobrze, że nie Niemiec czy Anglik, ale jednak obcy. Co prawda znakomicie znający język polski, ale jednak Nie-Polak i nie piszący po polsku. Długo czekać nie musieliśmy, *Jula* wydrukowano w kilka miesięcy później po ukazaniu się polskiego tłumaczenia *Mesjaszów*.

Książka o połowę mniejsza objętością, licząca niecałe czterysta stron, sytuuje się w odróżnieniu od poważnej formuły powieści biograficzno-historycznej Węgry w kategorii literatury popularnej, gdyż mamy czynienia z kryminałem (z elementami horroru, thrillera). Niemniej jest *Jul* tak samo naszpikowany realiami. Znów Paryż w tym samym czasie, ci sami polscy emigranci, zdecydowana większość postaci to postacie historyczne; główny bohater Adam Podhorecki jest co prawda postacią fikcyjną, ale opartą na biografii innej autentycznej postaci (szczegóły zdradza autor w udzielonych wywiadach). Historyczne tło nie budzi u znawcy przedmiotu zastrzeżeń, u laików wywołało zdumienie i poklask. Zasłużony, powiedzmy od razu. Zdarzają się autorowi co prawda małe usterki (pewne błędy rzeczowe i w pisowni przypisać można niechlujnej pracy redakcyjnej wydawnictwa), ale tak prawdziwego w realiach Paryża trudno nawet znaleźć u autorów francuskich. Nie mówiąc już o bardzo dobrej orientacji autora w życiorysach sławnych i mniej sławnych emigrantów,

¹⁴ Recenzja Piotra Kofty – „Dziennik”, 24.05.2010 (wydanie internetowe).

znajomości twórczości literackiej przybyłych z Polski i miejscowych koryfeuszy literatury¹⁵.

Mimo teoretycznie niższego gatunku literackiego, tło historyczno-społeczne odznacza się większym rozmachem w porównaniu do *Mesjaszów* w sensie szerszego wachlarza zjawisk, obrazu działających grup i instytucji. Kiedy w *Mesjaszach* fokus skierowany jest mocno na Koło Sprawy Bożej i okazjonalnie tylko ześlizguje się w poboczne tereny, *Jul* okazuje ówczesny Paryż z jego polskimi emigrantami w bliższym codziennego życia kalejdoskopie. Mamy tu towiańczyków w znacznie ostrzejszym konflikcie ze zmartwychwstańcami, nobliwy Klub Polski i konkurujące z nim skutecznie szulernie, których ściany zdobne są w te same patriotyczne obrazy, mamy teatry i burdele jednakowo pilnie uczęszczane przez Polaków, na ulicy szaleje Celina Mickiewiczowa i przemyka się Aleksander Dumas, są kościoły z robiącymi w nich różne dziwne rzeczy Polakami, skradające się za nimi cienie szpicli francuskich i rosyjskich. Sûreté Nationale stworzona przez legendarnego Vidocq'a, topograficznie precyzyjnie rozmieszczone, opatrzone nazwami budowle, place i ulice.

Użyte wyżej określenie kalejdoskop nieco jest mylące, bo kojarzy się z czymś barwnym i wesołym. Tymczasem ów Paryż jest potworny, smród i błoto, nadto krew, ponura, duszna atmosfera w polskim środowisku skłóconym na wszystkie możliwe sposoby, według wszelkich możliwych linii podziału, gdzie roi się od osobników podejrzanego autoramentu, a ogólna, wytrącona z normalnego życia masa szuka szczęścia w hazardzie i u ulicznych dziewczek. Nikt tu nikogo nie szanuje, nie uznaje się żadnych autorytetów ani świętości. Jedyne, co się liczy, to partykularne korzyści zwalczających się zajadle ugrupowań. Towarzystwo pełne agresji, nienawiści, osobnicy skaczący sobie do gardeł. I owa seria morderstw, spędzająca sen z powiek paryskiego komisarza policji. Choć fikcyjna – wydaje się nieuniknioną koniecznością i właściwie to cud, że tak mało jest zabójstw, skoro tyle jest pojedynków (nawet kilkadziesiąt jednego dnia). A najbardziej wstrząsające fakty są takie: Słowacki chce zabić Mickiewicza po przeczytaniu *Dziadów*, koteria mickiewiczowska chce zabić Słowackiego po przeczytaniu *Beniowskiego*. W tym emigracyjnym kotle szaleństwo goni szaleństwo, życie największych w historii polskiej poetów wisi na włosku¹⁶. I ten język wojny i agresji. „Towiańczycy ze zmartwychwstańcami są w wojnie” – powiada się na kartach powieści. Kiedy w bestialski sposób zamordowany zostaje jeden z emigrantów, podejrzenia formułowane są w sposób bardzo odległy od pobożnych wyobrażeń o Wielkiej Emigracji: „Stawiam wszystko co mam, że za śmiercią Ziobry stoi cała banda tego litewskiego hochsztaplera Towiańskiego i jego dziadowskiego pisarczyka Mickiewicza! Albo i mo-

15 Erudycja autora ma solidny szlif naukowy, Paweł Goźliński doktoryzował się z epoki u Marii Janion.

16 Zob. J.M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1989.

skiewska ambasada, która kręci nimi wszystkimi! Sprawa, tfu, Boża!¹⁷. Ton wypowiedzi o Mickiewiczu zazwyczaj jest negatywny, za dużo leży na nim podejrzeń, co do jego stosunków z Rosjanami.

Inne okoliczności. Emigranci otrzymują do rządu francuskiego żołd jako byli żołnierze powstania. Mickiewicz nigdy do nich nie należał, za głęboka jest przepaść nieufności, Mickiewicza w Polsce z nimi nie było, stąd też nie otrzymuje zasiłku, jest emigrantem z (podejrzanego co do intencji) wyboru. Niewybredne są też określenia jak „pisarczyk” czy „tłusty niedźwiedź”. Podejrzliwość i wrogość to główne cechy owej skrajnie niekoherentnej gromady uchodźczej, tkwiącej za granicą już prawie piętnaście lat¹⁸. Wzajemne oskarżenia, posądzanie o zdradę, inwektywy rzucające na siebie, niekończące się pojedynki – to jedna perspektywa negatywnego obrazu.

Jest też ocena z zewnątrz.

Prowadzący śledztwo komisarz Lang, były żołnierz Napoleona, dobrze znający Polskę i Polaków, rzuca w twarz swojemu rozmówcy szyderczą ocenę patologicznego zjawiska: „Wy naprawdę myślicie, że Bóg nie ma nic do roboty, tylko strugać dla was krzyże, żebyście mogli na nich zdychać dla tej waszej Polski? Bo wy się kochacie w męczeństwie! I siebie wzajem byście ze łzami braterskiej miłości w oczach powywieszali. A jak ocaleje was już tylko garstka, to wszędzie krwawe słońce, anioły zagrają Chopina, a Chrystus przy szabli i w śmiesznej kwadratowej czapce zaprowadzi wybrańców do pijanego raję pełnego skołtunionych chłopskich łbów. I błota od morza do morza!”¹⁹. Do takich konkluzji nie dochodzi się od razu, komisarz prowadzi bowiem jakby podwójne dochodzenie przy pomocy Polaka Adama Podhoreckiego. Szukając zabójcy, stara się odgadnąć motywy jego działania, tym samym wnika w tajniki życia emigrantów z Polski. Znakomita to okazja, by wprowadzić czytelnika w labirynt idei i praktyk najpierw zupełnie niezrozumiałych dla obserwatora z zewnątrz. Zgodnie ze swą rolą francuski komisarz będzie stawiał wiele pytań, jakie stawiać może sobie również czytelnik tej powieści, jak tego rodzaju: „Tylko pojąć nie mogę, dlaczego ten wasz Mickiewicz, skoro taki genialny, walczy o przywództwo z gromadą miernot?”²⁰.

Jul w wielu miejscach doskonale uzupełnia *Mesjaszów*. Wstydliva kwestia dostarczenia carowi listu towiańczyków jest w tej powieści wzbogacona o pikantne, a przy tym autentyczne szczegóły. Główną rolę w tej nieszczęsnej akcji odegrał podejrzewany w wątku kryminalnym o do-

17 P. Goźliński, *Jul*, Wołowiec 2010, s. 52.

18 Rządowi francuskiemu bardzo zależało na rozbiciu emigrantów na małe grupy, stąd rozmieszczano byłych żołnierzy w różnych miejscowościach, starając się nie wpuścić uchodźców do Paryża i w żadnym wypadku nie dopuścić utworzenia się w stolicy większego skupiska Polaków. Nie trzeba dodawać, że plan ten zupełnie się nie powiódł, ale o rozbicie na małe, zajadle zwalczające się grupy emigranci zadbali sami.

19 P. Goźliński, *Jul*, s. 314.

20 *Ibidem*, s. 183.

konanie morderstwa Seweryn Pilchowski, w rzeczy samej jedna z najbardziej kontrowersyjnych postaci Wielkiej Emigracji. Z pieniędzmi przeznaczonymi na długą podróż do Rosji, ów hrabia nawet nie zdołał wyjechać poza rogatki Paryża. Gdyż przegrał je w karty²¹.

Raz po raz wraca ta sprawa, to jakby podskórny nurt powieści. Na pytanie, czym zajmują się na co dzień polscy emigranci, odpowiada *Jul Goźlińskiego*: grają w karty.

Nie tylko z nudów, hazard kusi wizją wygranej – pozwalającej ze skromnego zasiłku uczynić fortunę. Nie tylko z nudów, hazard trzyma w kleszczach nałogu. Nie tylko z nudów, bo w tej grze można postawić swoje życie – i tak nic nie warte. Hazard staje się plagą. Rząd francuski, by ją zwalczać, zmniejsza o połowę wypłacany Polakom żołd. Dyrekcja Klubu Polskiego wprowadza w życie obostrzenia: nie wolno grać na pieniądze. Stąd owe nielegalne szulernie, gdzie bardziej przedsiębiorczy Polacy ograbiają swoich rodaków z ostatniego grosza. Gra w karty. Obyczajowe tło życia desperatów, samobójców, melancholików topiących rozpacz w alkoholu. I syfilytyków, gdyż syfilis szerzy się wśród emigrantów jak pożar na sawannie.

Jul Goźlińskiego mitowi Wielkiej Emigracji przeciwstawia obraz ponurej egzystencji życiowych rozbitków, której wcale nie rozjaśniają światła latarni wielkich twórców. Wręcz przeciwnie. Działalność Mickiewicza, jego wykłady w Collège de France i poczynania w Kole Sprawy Bożej stają się dodatkową kością niezgody, polskiej sprawie nie służą, lecz jej szkodzą. Rosną podejrzenia, niechęć i zawód, krążą najgorsze plotki. Lepiej wypadający na tym tle Słowacki (przede wszystkim dzięki większej bierności), nie równoważy tych nastrojów, daleko mu do tego, by przejąć rolę ojca tej zagubionej gromady. Naturalnie można się domyślać, że nie *Jul* jest owym seryjnym i planującym zamach na życie Adama mordercą, ale kiedy coraz poważniejsze i pęczniejące podejrzenia okażą się jednak niesłuszne, pozostaje jakiś niesmak, w myślach zalega cień gorzkiej refleksji. Bo nie ma w tym wielkiej pociechy, że Juliusz Słowacki nie popełnił serii straszliwych mordów, skoro dokonał tego jego pilny czytelnik-wielbiciel, naśladowca urzeczywistniający sceny literackie swego idola, realizujący ideę *Genesis z Duchą*, głoszącą, iż dla doskonalenia i zbawienia człowieka konieczna jest męczeńska śmierć. Ofiara pierwszego zabójstwa została podpalona żywcem, obcięto jej też ręce – odpowiedni cytat znaleźć można w *Śnie srebrnym Salomei*, przytacza ją też autor *Jula*.

Także Juliusz Słowacki uległ czarowi Towiańskiego. Dzięki trudnym do zniesienia autorytarnym rządóm Mickiewicza krótko tylko zabawił w Kole Sprawy Bożej. Nie otrząsnął się jednak z poruszającej go do głębi myśli o życiu pozagrobowym w doskonalszym niż obecnie skorupie,

21 Spiró nie rozwinął tego wątku, w jego powieści zamieszczony jest w zamian za to biogram tego awanturnika. Jaki był stan jego umysłu pokazuje przypomniany przez Spiró akt zrzeczenia się majątku i tytułu hrabiowskiego, by móc ogłosić się chłopem pańszczyźnianym Andrzeja Towiańskiego.

o reinkarnacji i wędrowce dusz. W *Julu* za Słowackiego zabija ktoś inny i wcale nie przynosi to czytelnikowi ulgi. Tu morduje się dla idei, dla wyższego i szczytnego celu. Dla zbawienia Polski i świata.

4. Merytoryczne wsparcie powieści Spiró i Goźlińskiego

Jaki jest zasięg i znaczenie takich manifestacji drukowanego słowa, stojących w opozycji do oficjalnego kursu głoszonego z katedry uniwersyteckiej, przed szkolną tablicą i do napisów na narodowym sztandarze? Każdy musi rozstrzygnąć zgodnie z własnym sumieniem i wiedzą, zakładając, że jest to materia poddająca się modyfikacjom i rewizjom. Z merytorycznego punktu widzenia obydwie powieści, nie pretendujące przecież z racji gatunku do rangi naukowego dowodu, ocenić należy jako rzetelny przekaz oparty na źródłach historycznych. Dotyczy to zarówno szczegółu jak i właściwej interpretacji wydarzeń i zjawisk. Co bardzo istotne, pokrywają się obydwie, wzajemnie uzupełniające się powieści z wiedzą i przekonaniem niektórych przynajmniej historyków literatury. Mamy przy tym do czynienia z przedziwnym fenomenem. Przypadek Aliny Witkowskiej, niewątpliwie obok Marii Janion najwybitniejszej znawczynie przedmiotu. W tekstach na zamówienie, w tym na zamówienie społeczne, pisze zgodnie z oczekiwaniem. Monografia *Mickiewicz. Słowo i czyn*, (Warszawa 1975) to przykład piśmiennictwa hagiograficznego, nieomal miłosne wyznanie u stóp Adama Mickiewicza. Cytowane ze *Słownika literatury polskiej XIX wieku* hasło „Wielka Emigracja” jest entuzjastyczną pochwałą przeszłości uzupełnioną optymistyczną wizją przyszłej oceny historycznego zjawiska. W znacznie mniejszym nakładzie, dla zainteresowanych i specjalistów, publikuje jednak ta sama autorka prawie równocześnie teksty zmierzające w zupełnie innym kierunku, spełniające wszelkie warunki rewizji dotychczasowych interpretacji. Najpierw *Towiańczycy* (Warszawa 1989). Filozoficzne i religioznawcze stanowisko Adama Sikory zastąpione zostaje w książce Witkowskiej perspektywą oceny z zakresu psychologii społecznej z łatwym do przewidzenia rezultatem²². Nie ma tu już z góry skazanych na niepowodzenie filozoficznych interpretacji tekstów Andrzeja Towiańskiego, w zamian diagnoza psychicznej kondycji emigrantów po dziesięciu latach daremnego czekania na europejską rewolucję. Albo na cud. Zamiast systematu filozoficznego analiza mechanizmów małej, zaledwie kilkudziesięciosobowej sekty, której patologiczny potencjał musiał prowadzić do dezintegracji psychiki i osobowości jej członków. Witkowska przenikliwie analizuje zjawisko nietolerancji i wrogości, intrygi i sadyzmu jako immanentnych destrukcyjnych zjawisk w wewnętrznej dynamice sekty prowadzonej przez Mickiewicza²³.

²² Por. A. Sikora, *Posłannicy słowa. Hoene-Wroński, Towiański, Mickiewicz*, Warszawa 1967; *idem – Towiański i rozterki romantyzmu*, Warszawa 1984.

²³ Ważnym dopowiedzeniem, swoistą kontynuacją i rozwinięciem tej tematyki jest cykl opartych na mało znanych dotąd dokumentach esejów książkowych Krzysztofa Rutkowskiego – *Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Sprawy Bożej* (Gdańsk 1998), *Stos dla Adama albo kaczerze i kapłani* (Warszawa 1994), *Mistrz. Wi-*

Alina Witkowska jest także autorką książki *Cześć i skandale. O emigracyjnym doświadczeniu Polaków*, drukowanej w roku 1997, czyli mniej więcej w tym samym czasie co *Słownik literatury polskiej XIX wieku* z patetycznie opracowanym hasłem „Wielka emigracja”. Jeśli czytelnik ma wątpliwości, czy rzeczywiście hazard i karty tak bardzo pochłonęły Polaków na emigracji, to powinien zajrzeć do tej pracy, opartej na studiach pamiętników i korespondencji. Witkowska mianowicie długo przed Goźlińskim opisała to samo, co znajduje się w *Julu*. Emigrację popowstaniową nazwała uczona trafnie „kulturą samotnych mężczyzn”, której egzystencjalnym problemem była bezczynność. Jeszcze przed dotarciem na teren Francji, bez wyobrażenia o tym, co ich czeka, tracili emigranci ostatnie skromne zapasy pieniężne w hazardzie. „«Gra hazardowa w karty panowała (...) jak wszędzie panować musi między ludźmi bez zatrudnienia. Zgrywali się nawzajem Polacy, jak gdyby mieli na bankach lokowane sumy lub dochody niewyczerpane»”²⁴. Ów Seweryn hrabia Pilchowski de Biberstein, przegrywający w karty powierzoną mu na podróż do Rosji znaczną sumę pieniędzy nie tylko nie jest wymysłem autora *Jula*, ale nie był też wyjątkiem: „Przykład spośród wielu: Józef Chełmicki informuje pułkownika Piotra Łagowskiego (list z roku 1838), że nie przybędzie do Paryża. «Miałem już zebranych 1200 franków, z którymi miałem na 4 miesiące przyjechać do Paryża, ale nieszczęściem w przeszłym miesiącu będąc w Lizbonie przegrałem w karty»”²⁵. Warto dalej cytować (czytać!) Witkowską, gdyż konfrontowani tu jesteśmy z problemem daleko wykraczającym poza ramy obrazka obyczajowego i kolorytu lokalnego: „(...) ówczesne gry hazardowe sprzyjały psychologiczno-metafizycznej wykładni namiętności do zielonego stołika. Jeśli pójść tropem Jurija Łotmana z jego studium *Gra w karty*, to okaże się, że dla pewnych gier wywodzących się z faraona, a takie wówczas były w modzie, najistotniejszy okazywał się przypadek decydujący o układzie kart, całkowicie nieprzewidywalnym. Na tej zasadzie gra w karty przypominała grę z losem, z przeznaczeniem. Częścią polskich wychodźców kierowała na pewno chęć wygranej, dla innych gra była terapią duchową, ale nie można wykluczyć także gry z losem. W rozbitym systemie egzystencji, na gruzach dotychczasowego życia niewątpliwie

dowisko (Gdańsk 1996), *Xięźniczka. Miejsce Ksawery Deybel w rodzinie Mickiewiczów* (Lublin 1998). Rutkowski udostępnił nieznane szczegóły, naświetlił dramatyczne okoliczności, jakie towarzyszyły walce zmartwychwstańców z Mickiewiczem i towarzyszkami, odtworzył ciężką polityczną atmosferę pod ciągłym nadzorem policji, w jakiej przyszło działać i żyć, nawracać i błędzić ludziom pozbawionym – z jakich bądź powodów – umiejętności racjonalnej oceny rzeczywistości, w każdym razie bardzo się mylącym. Barwne, tętniące życiem i niekiedy sensacyjne są te eseje i reportaże z przeszłości Rutkowskiego (choć i po części jednostronne, ukazujące niekiedy Mickiewicza jako bezbronną ofiarę napaści zmartwychwstańców). Efektowna i pouczająca lektura, na duchu jednak nie podnosi i nie przyczynia się do umocnienia bastionu narodowej mitologii.

²⁴ A. Witkowska, *Cześć i skandale. O emigracyjnym doświadczeniu Polaków*, Gdańsk 1997, s. 33.

²⁵ *Ibidem*, s. 33.

silniej odczuwano dotknięcie losu i mogła pojawić się straceńcza śmiałość wyzwania rzuconego przeznaczeniu. Jak w pojedynku”²⁶. W *Julu* gra się właśnie w faraona, ale nie wszystko pozostawia się tu ślepeму losowi, krupierzy dokładają wszelkich starań, by niezawodnie wpędzić rodaków w nędzę i coraz większe długi.

Witkowska omawia inny wielki problem emigrantów, największe ich zdrowotne zmartwienie, czyli syfilis, obrazowo referowany w *Julu* przez francuskiego lekarza Lacanala. Uczona potwierdza skalę zachorowań: „Potrzeby seksu zaspakajano (...) u tanich kobiet ulicy. Skutkiem tak pozyskiwanej miłości stała się plaga – używam tego słowa z pełną odpowiedzialnością – chorób wenerycznych z syfilisem włącznie (...). Także znaczna liczba zgonów na emigracji ma swoje źródło w tym typie schorzeń”²⁷. W powieści Goźlińskiego syfilis definiowany jest jako „prawdziwa choroba wieku. Romantyzm, socjalizm, wszystkie te religijne manie to tylko niedoleczony *morbus gallicus* (...). Jest tylko jeden problem: jak udowodnić związek między syfilisem, manią, melancholią i wiałem, który czterdziestolatek zmienia w starców?”²⁸. Francuski lekarz, którego życiową pasją stało się badanie syfilisu, opiera swe spostrzeżenia na wynikach długoletniej pracy z polskimi wychodźcami (to główna jego klientela i jego króliki doświadczalne): „Chorzy, jak najwięcej chorych, których mógłbym obserwować latami, którzy nie rozpląną mi się w tłumie. Więc polscy emigranci spadli mi jak z nieba”²⁹. Nie ma więc powodu się dziwić, że główny bohater powieści Adam Podhorecki jest syfilytykiem w „ostatnim stadium”, a jego zmiany w mózgu są „raczej nieodwracalne”. O takich przypadkach czytać można u Aliny Witkowskiej, o „zmiękczeniu mózgu” i dogorywaniu młodych ludzi w zakładach dla obłąkanych³⁰.

5. Rewizja mitologii narodowej jako potrzeba społeczna

Prawda historyczna o gehennie codziennego życia na wychodźstwie, nazwanym z czasem Wielką Emigracją, o manowcach ideologicznych, na jakie dali się zepchnąć związani z emigracją polistopadową poeci narodowi Adam Mickiewicz i Juliusz Słowacki, zbadana została w ostatnich dziesięcioleciach przez wybitnych znawców epoki (nie wszyscy tu z braku miejsca zostali uwzględnieni), ich prace jednak docierają do wąskiego grona zainteresowanych, głównie do profesjonalistów³¹. Tym samym

²⁶ *Ibidem*, s. 34.

²⁷ *Ibidem*, s. 35.

²⁸ P. Goźliński, *op. cit.*, s. 339.

²⁹ *Ibidem*, s. 338.

³⁰ A. Witkowska, *op. cit.*, s. 35.

³¹ Do najnowszych opracowań naukowych zaliczyć należy *Kompendium biograficzno-informacyjne Wielkiej Emigracji 1831-1900* opracowane przez Zbigniewa Sudolskiego (Warszawa 2011). Przedmowa autora uderza w ton patetyczny („nieomal biblijny charakter wielkiego exodusu Polaków”(s. 5), niemniej i tu mowa jest o negatywnych przejawach życia emigracyjnego: „kradzieże, zbrodnie, fałszerstwa weksli czy życie z jałmużny”, mowa o działalności szpiegowskiej na rzecz Rosji i Austrii, o grasujących bandach, zawodowych przestępcach, „którzy pogłębiali niechęć lub

stosunkowo niewielkie jest (było) ich oddziaływanie. Znakomicie w klimacie i realiach epoki osadzone powieści Spiró i Goźlińskiego docierają do innego, niekoniecznie zawodowo przygotowanego czytelnika.

Rośnie nieufność wobec heroicznej i sakryfikującej wykładni przeszłości. Rewizja uproszczonego przesłania patriotycznego stała się potrzebą chwili. Trudno dzisiaj dokładnie ocenić, czy przewidywać, jakie jest znaczenie omówionych utworów w procesie weryfikacji nawyków myślowych i mitologii narodowej. Że proces taki jest konieczny, nie ulega wątpliwości – w końcu same te powieści są sygnałem (jeśli nie wynikiem) potrzeby nowego spojrzenia i krytycznej oceny przeszłości³².

wrogość władz do Polaków” (s. 8). Niemniej były to – utrzymuje autor – zjawiska marginalne, reszta odznaczała się „gorącym patriotyzmem”, szlachetnością charakteru i pociąganiem do wiedzy.

³² Obserwację tę potwierdza prapremiera sztuki *Towiańczycy, królowie chmur* w dniu 14.03.2014 w Starym Teatrze w Krakowie (reżyseria – Wiktor Rubin, dramaturgia – Jolanta Janiczak).

Włodzimierz J. Szymaniak
Universidade Jean Piaget de Cabo Verde

El teatro de la dictadura en las novelas hispánicas

Resumen

El texto trata la problemática de teatralización del poder en las novelas de la lengua española dedicadas a los dictadores. Trata tanto los aspectos dramáticos y de escenificación de espectáculo del poder de dictador. El análisis de los textos literarios permite distinguir las técnicas teatrales utilizadas y abusadas como formas de manifestación del poder. El rasgo común de las novelas analizadas es la desaparición del límite entre *dramatis personae* y público.

Palabras clave

dictador, teatralización de poder, novela

Włodzimierz J. Szymaniak
Universidade Jean Piaget de Cabo Verde

Teatr władzy w powieści hiszpańskojęzycznej poświęconej dyktatorom

Słowa klucze

*dyktator, teatralizacja
władzy, powieść*

Abstrakt

Tekst omawia problematykę teatralizacji władzy w powieściach hiszpańskojęzycznych poświęconych dyktatorom. Ujmuje zarówno aspekty dramatyczne jak i inscenizacyjne spektaklu władzy dyktatora. Analiza tekstów literackich pozwoliła na wyodrębnienie technik teatralnych używanych i nadużywanych jako forma manifestacji władzy. Cechą wspólną analizowanych powieści jest zatarcie granicy między *dramatis personae* a widownią.

El teatro de la dictadura en las novelas hispánicas

Al observar las dictaduras retratadas en las literaturas hispánicas verificamos que se puede detectar una predilección hacia el aspecto teatral y aparatoso que tiene la política y la función pública bajo estos regímenes. Muchas veces la continuación del espectáculo está directamente relacionada con el culto del personaje ‘líder’. El caudillo necesita del espectáculo que funcione para él mismo como un mundo paralelo a la vida real, y, en algunos casos, esa realidad simbólica puede hasta sustituir a la propia realidad objetiva. Así el déspota, tal como el rey Basilio de Pedro Calderón de la Barca (1600–1681)¹, pierde la noción de frontera entre las “máscaras” y los “papeles” de la vida y del sueño. Sin embargo, el universo simbólico del caudillo es mucho más restringido y abarca apenas los atributos del poder muy legibles. En los ejemplos de las novelas estudiadas no aparece nunca el “teatro del poder” como recurso al efecto poético, tal como lo atribuye Umberto Eco², es decir, mostrando la posibilidad de generar lecturas diferentes e incluso contradictorias. En la mayor parte de los casos el déspota hasta tendría miedo de salir del guión previsto, por más ingenuo que fuere. Así, el “teatro del poder” también forma parte de la política de terror aplicada a los súbditos, basta citar la ostentación

1 Nos referimos a la obra de teatro *La vida es sueño* estrenada por primera vez en 1635 como manifestación de libertad frente al destino.

2 U. Eco, *Lector in fabula*, Paris, 1985, p.15.

y la ritualización de los castigos o las manifestaciones exageradas de las fuerzas armadas.

Teatro del Tirano Banderas³

En la novela de Valle-Inclán podemos detectar, por un lado, algunos ejemplos de la teatralización de la vida bajo una dictadura en la joven república y, por otro lado, el espectáculo del propio déspota. El régimen, basado en la fuerza militar, tenía que adoptar medidas para imposibilitar cualquier acto de desobediencia en el ejército. Sin embargo, no disponía de los medios económicos adecuados para fortalecer la formación de los soldados o proveerles mejores armas o un buen equipamiento. La cohesión de las fuerzas armadas residía principalmente en el miedo a los severos castigos aplicados inclusive por cometer pequeñas faltas disciplinarias. Los indios analfabetos y humildes eran la gran mayoría del ejército de la República de Tierra Caliente, así, el castigo corporal casi llegaba a ser un elemento de su formación cívica y militar. El subcapítulo IV del Libro Primero está integralmente dedicado al relato de la punición castrense, en donde el autor hace notar que el preso “sumiso y adoctrinado” no era más que un actor en una tragi-farsa destinada no tanto para él sino para el resto de la tropa. El efecto atemorizador de la ceremonia estaba potenciado por la música cuando al señalar “... el tambor un compás alterno y dio principio al castigo del chicote, clásico en los cuarteles: ¡Uno! ¡Dos! ¡Tres!”⁴. Valle-Inclán subraya que el “guión” era previsto por las Ordenanzas de Castigos Militares. A veces el propio jefe desempeñaba el papel principal dentro del ceremonial militar. Sin embargo, aquí no se trataba de grandes espectáculos sino más bien, de la ritualización de lo cotidiano. Al jefe le gustaba, sorprender a los demás, con modales de militar impecable, dado que “en la puerta saludó con una cortesía de viejo cuáquero...”⁵. Notemos que al tirano le impresionaban las formas de cortesía de los cuáqueros y de todo el mundo anglosajón, aunque en su caso no fuesen más que un sencillo recurso aparatoso pero vacío e hipócrita. El caudillo no abandonaba el tono patético y falso ni siquiera hablando con sus víctimas ya completamente derrotadas. Incluso parecía que este tipo de actuaciones lo divertía. Banderas revelaba también el gusto por la paradoja demostrando su predilección por los escenarios misteriosos y parecidos a la aparatosidad de la opereta. Por ejemplo, solía recibir a sus soplones en la celda de un convento, creando de esta forma un ambiente enigmático y casi místico. Notemos que él jugaba con sus agentes o colaboradores más próximos aplicando la táctica del fingimiento de conocer de antemano todos los secretos que le confiaban. La paradoja consistía en la yuxtaposición de las normas seudo-cuáqueras (es decir

3 Valle-Inclán, R., *Tirano Banderas. Novela de tierra caliente*. Madrid, 1993. (primera edición en 1926)

4 *Ibidem*, p.43.

5 *Ibidem*, p.82.

sinceridad, honestidad y transparencia de los actos) con los escenarios misteriosos y oscuros de las cofradías secretas.

En cuanto actor el Tirano no existiría sin un público fiel y constante que le proporcionaba ovaciones reconfortantes como la claque teatral. El carisma del general-comediante podía hasta transformar a sus cortesanos e invitados en figurines del teatro de fanteoches, tal como vemos en el ejemplo: “el General Banderas había entrado en la recámara, estaba entrando, se hallaba de espaldas, podía volverse, y todos se advertían presos en la acción de una guiñolada dramática”⁶. Otra función teatral del héroe titular consistía en ser el mecenas de las artes y protagonista de las obras. En la práctica esto significaba que hasta los artistas del pueblo le dedicaban sus creaciones.

El teatro de la corte tradicional, incluía también al personaje del bufón del rey. Sin embargo, los monarcas se veían obligados a controlar continuamente sus mínimas reacciones puesto que su más pequeña mueca era vista e interpretada como señal. Eso parcialmente explica el gusto por los bufones, que al menos, de vez en cuando, le proporcionaban al rey un momento de relajamiento mental. El bufón, con su traje gracioso, sus respuestas o comentarios satíricos, gozaba de un estatuto privilegiado y hasta le era permitido tocar, en la presencia del monarca, temas considerados por otros como tabú. No podemos olvidar que los monarcas estaban preparados para el ejercicio del poder durante varios años contando con preceptores y un vasto contexto educativo de la tradición. La situación es totalmente diferente en el caso de un caudillo latinoamericano, dado que generalmente venía de un medio rural pobre y tomaba el poder no por abolengo sino por haber derrotado a otro dictador. Por eso, no estaba preparado ni siquiera para tolerar a un bufón oficial. Su situación lo obligaba a buscar a algún figurante en reemplazo para ese personaje. Como el dirigente era casi una persona iletrada su elección solía caer en algún intelectual que, por miedo y por privilegios, no se negaba a representar ese triste papel. En la corte del Tirano Banderas se atribuyó esa función al charlatán o especialista en Ciencias Ocultas llamado doctor Polaco. La observación de las escenas donde aparecían juntos permite la conclusión de que en la presencia de su bufón, el Tirano no dejaba de “recitar” su papel de general autoritario y así no le permitía al “bufón” realizar su verdadera misión, la de distraer al rey.

Se puede confirmar entonces la hipótesis de que los ritos del poder y la teatralización de lo cotidiano constituyen uno de los pilares principales del gobierno dictatorial retratado en la *Novela de Tierra Caliente*. Inclusive el teatro puede ser visto como una de las manifestaciones de la estética esperpéntica de Valle-Inclán. En tales casos la actuación teatral y la forma *dramática* podrían ser leídas como una transformación oculta de los principios de la *comedia del arte*, pero en una codificación oculta por el efecto del espejo cóncavo. No obstante, el análisis de la poética

6 *Idem.*

del esperpento presente en la novela estudiada sobrepasa los objetivos del presente ensayo.

5.2. Teatro en *El Otoño de Patriarca*⁷

La situación del espectáculo relatado en la novela *El Otoño del Patriarca* es muy diferente al caso anterior porque notamos el predominio del ritual sobre la parte pragmática del teatro del poder. La obra, prácticamente no tiene un hilo argumentativo⁸ en el sentido tradicional y al compararla con la escena de Valle-Inclán el teatro de García Márquez es estático, fatalista y está situado en una realidad mucho más autónoma, lo que significa en la práctica que es menos penetrable a los factores exteriores. Como lo observó García⁹ la generalización abstrae al personaje, convirtiendo dicha novela en la más abstracta y la más alejada del realismo. Al mismo tiempo podemos añadir que la generalización se obtiene a través del rito que no deja ninguna escapatoria a los participantes sino que los inmoviliza en los papeles previamente definidos por las tradiciones coloniales y criollas. Sin embargo, la novela empieza con la ruptura del ritual, concretamente con la marcha fúnebre. En este caso la ruptura está al servicio del mito de la inmortalidad encarnado por el general. Así la muerte, o su negación, no son más que un pretexto para el espectáculo. El objetivo del rito consiste en evidenciar el carácter relativo de cualquier signo, porque “ninguna evidencia de su muerte era terminante, pues siempre había otra verdad detrás de la verdad”¹⁰. Igualmente, como ya lo señalamos al comentar *Tirano Banderas*, las leyes y el sistema judicial servían principalmente para ostentar el poder absoluto del general y, a veces, también su aparente clemencia. Fue así en el caso de los participantes de una reunión clandestina que después de capturados primero fueron perdonados y bien tratados para luego, al día siguiente, ser echados a los caimanes. No era sorprendente que después del ajuste de cuentas, el Patriarca podía proclamar triunfalmente la amnistía general. Sin embargo, no siempre el militar será guionista, a veces podrá ser también un personaje teatral o sencillamente un actor. En este último caso puede contar no sólo con la claqué, siempre fiel, sino también con la coparticipación de los demás en la farsa. Como ejemplo basta citar el periódico editado especialmente para el general, para que pudiera imaginar lo que pensaba la opinión pública prácticamente inexistente en su república platanera. Sobra decir que los periódicos *reales*, editados para el público verdadero, eran igualmente ficticios y retrataban crónicas que idealizaban las actividades del jefe de estado. Un gesto teatral puede también ser la manifestación de lealtad y sumisión frente al poder. Como ejemplo puede servir el acto del general Saturno Sánchez que besó la tierra que el Patriarca había pisado.

7 G. García Márquez, *El otoño del patriarca*, Madrid, 1995, (primera edición en 1975).

8 C.f. Ph. Swanson, *Cómo leer a Gabriel García Márquez*, Madrid-Gijón, 1991, p. 135.

9 J.C. García, “Orígenes y desarrollo histórico del concepto” (in) *El dictador en la literatura hispanoamericana*, Chile, Mosquito Editores 2000, pp.23-30.

10 García Márquez, *op. cit.* p. 61.

Subrayemos que gestos así fueron la manera más segura para alcanzar privilegios y una relativa confianza del dictador.

El espectáculo masivo puede tener también objetivos socio-técnicos, persuasivos o políticos, dado que este recurso aparece cuando se realiza la *mise en scène* de las reacciones “espontáneas” del pueblo gritando contra los gringos, “obviamente culpables” por la sífilis y por todas las desgracias de la Patria. Sobra decir que este tipo de espectáculo se realizaba sólo cuando las “razones del Estado” exigían alguna reacción violenta frente a las presiones exteriores. Como consecuencia, al Patriarca sólo podría atribuírsele el papel de ejecutor de la voluntad popular. Por eso, la función de bufón se le atribuiría parcialmente a Patricio Aragonés que sería el único quien¹¹ se atrevería en decirle la verdad al Patriarca al declarar: “mi general, para que sepa que nadie le ha dicho nunca lo que piensa de veras sino que todos le dicen lo que saben que usted quiere oír mientras le hacen reverencias y le hacen la pistola por detrás”. Patricio era también quien compartía con el Patriarca sus raros momentos de diversión jugando con él a cara o sello. La esencia de la función bufonesca de Patricio consistía en que era él quien modificaba las reglas y hasta le ganaba al general. Podemos constatar que en *El otoño de Patriarca* la comedia del poder es más quimérica que en otras novelas. El despotismo por su lado revela la dependencia emocional de los súbditos y espectadores. Por consiguiente, el tirano necesitará siempre a su público, pero perderá el control sobre las fronteras entre el guión previsto y la realidad.

Alfredo Stroessner (1912–2006), se convirtió en uno de los dictadores más longevos en la historia moderna de América Latina y fue retratado por Augusto Roa Bastos en la novela *El fiscal*¹² (1993). En el presente estudio no pretendemos confrontar la imagen literaria del dictador con los documentos históricos y antes preferimos considerar la obra literaria como una de las fuentes del conocimiento autónomo. Renunciamos así a la dicotomía simplista del relato verdadero y ficticio, porque la naturaleza de cualquier discurso no distingue entre la realidad extratextual y la imagen del mundo existente en el imaginario psicológico y social del autor de la novela.

La parafernalia teatral, retratada en la obra, es mucho más rica y diversificada que en otros dictadores aquí estudiados. Aunque la parte ritual, que está muy bien desarrollada, constituye el bloque común con los otros sistemas dictatoriales. El hilo narrativo del libro relata la historia trágica de uno de los opositores del régimen, un intelectual conspirador, candidato típico para acabar como *desaparecido*. Una parte de la fábula de la novela consiste en la transcripción de un gigantesco espectáculo del poder. Recordemos que se trataba del Congreso de *Historia, cultura y sociedad en la América Latina del siglo xx*, organizado para desem-

**Teatro en *El fiscal*
de Augusto Roa
Bastos**

¹¹ *Ibidem*, p. 33.

¹² A. Roa Bastos, *El fiscal*, Madrid 1993.

peñar al mismo tiempo dos funciones diferentes: una pragmática, es decir, pregonar la imagen del Paraguay como un país democrático, culto y próspero, y la otra ritual para agradar al tirano, ofreciéndole una sesión prolongada de homenajes. Sus pretorianos sabían muy bien que al dictador le encantaban todos los actos solemnes, principalmente si incluían algún acto de sumisión tal y como acontecía en la sesión del “besamanos”. Sin embargo, las personas muchas veces se dejaban seducir o, por lo menos, envolver por la presión y sugestión constantes de la propaganda oficial. Era lo que acontecía con una parte de los intelectuales que acudieron a Asunción para participar en el Congreso. Por otro lado, era notorio cómo el protagonista principal planeaba el atentado contra el “*Tyranosaurus Rex*” justamente durante una de las ceremonias oficiales, pretendiendo así romper el círculo infernal del despotismo y de la sumisión. La elección del momento del atentado, de venganza o de justicia tardía (la clasificación axiológica del acto no es aquí importante), también tuvo su motivación pragmática dado que el ansia del déspota por las ceremonias era tan grande que hasta lo hacía descuidar de algunas normas de seguridad. Así, podemos constatar que la vanidad del dictador era más fuerte que el miedo a la muerte.

Sin embargo, Stroessner no era un buen actor para ser capaz de interpretar papeles variados y complicados, pues el único rol que asumía era el de Presidente eterno y venerable. El carácter autotélico de su actuación era reforzado por la inmovilidad, estatismo, y senilidad del personaje representado. En consecuencia, el espectador se quedaba con la impresión de que incluso los monumentos en bronce o en mármol demostraban más vida que el propio caudillo. La pasividad y la edad avanzada lo transformaban a la vez en un antihéroe grotesco y macabro. La manera como lo describe Roa Bastos nos hace pensar en la imagen parodiada de los grandes jefes militares, convencionalmente representados a caballo y llenos de vida. La mimesis también opera a través de la transformación negativa porque el personaje imita al monumento en vez de que la figura imite al personaje real, tal como lo describe el autor en la novela, pues

“...al principio se tenía la sensación de ver reflejada la imagen del tiranosaurio en la convexidad del espejo deformante (...) En ningún momento dijo una sola palabra y no iba a decir las porque no podía. De pie y en una actitud marcial bastante forzada, su figura copiaba la actitud de su estatua que coronaba la cima del cerro Tacumbú”¹³.

Roa Bastos se niega a distinguir claramente los componentes ficticios de los reales presentes en su relato. Tal vez este principio creador sea motivado por el hecho de que en las tiranías muchas veces la realidad sobrepasa a la ficción. En esa línea la novela dispone también de su meta-teatro que está constituido por el personaje Eugène Ionesco y su pieza *El Rey se muere*. Sin embargo, el propio Ionesco se quedaba perplejo viendo la pesadilla del espectáculo real del poder que lo asombraba y desde lu-

¹³ *Ibidem* pp. 338–339.

ego superaba las creaciones de su genio artístico. Examinándolo desde el punto de vista de la teoría de los arquetipos podemos constatar que la creación de Stroessner como realizador parateatral (o como coreógrafo de la *danza macabra*) se veía superior a la producción puramente literaria de Ionesco. Stroessner conseguía sobreponerse al espectáculo ficticio y universalmente legible y procedía de la fase mitológica (presente en Ionesco) directamente a la *dramatis persona*, donde él mismo se atribuía la función de un demiurgo violento.

Como cada comediante Stroessner también necesitaba del público para que lo aplaudiera. Sin gran esfuerzo conseguía obtener el aplauso de los “intelectuales” oficiales del régimen que harían todo lo posible para obtener fama y privilegios ante el dictador. Notemos que tenía este tipo de seguidores no sólo en su país sino también en el extranjero y fueron ellos los únicos que iban a asistir hasta el final del famoso Congreso. Los intelectuales actuaban también de bufones y el Congreso se convertía en una payasada gigantesca, pero al contrario de los bufones auténticos no se distanciaban de la realidad circundante ni tampoco hacían reír a nadie, ni siquiera a ellos mismos. Tal como en el caso de los bufones de la corte real estos pretendía desempeñar una función psicoterapéutica, pero para Stroessner no eran ninguna fuente de relajación sana y se situaban más al nivel de analgésicos-calmantes.

Por último, igualmente como en el *Tirano Banderas*, también la justicia fue convertida en el espectáculo asustador o adoctrinador para los ciudadanos. Funcionaba, no obstante, de manera diferente y en cuanto en la *novela de la tierra caliente*, el efecto de catarsis adoctrinadora residía en un cruel rito, en *El fiscal* se daba más importancia a la parte dramática y concretamente al discurso de falsos testigos. De esta manera las sesiones se transformaban en la “mascarada de juicio” como le pasó a Félix, el presunto tiranico. Podemos añadir que el espectáculo judicial fue completamente redundante y de manera ninguna podía decidir la suerte de la persona juzgada.

La novela de Mario Vargas Llosa abunda en ejemplos de comportamientos teatrales del “benefactor”. Esta reconstrucción literaria de la dictadura de Trujillo podría servir como la confirmación de la tesis de que la clave para comprender las culturas reside no tanto en la experiencia histórica como en la tradición. Así, la ostentación del poder por Leónidas Trujillo se tiene que ver a través de una amplia panorámica sobre los caudillos paternalistas sudamericanos, aparatosos, aclamados y derrumbados o enterrados siempre con gritos del entusiasmo o del odio. A Trujillo, el ejercicio y la ostentación de la fuerza, le encantaban y por eso utilizaba el espectáculo como uno de los pilares de su potestad. Sin embargo, como no tenía dotes de retórica ni de elocuencia, se veía obligado a utilizar otros elementos para la panoplia teatral. Prime-

Theatrum en *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa¹⁴

¹⁴ M.Vargas Llosa, *La fiesta del chivo*, Madrid, 2000.

ro daba suficiente importancia al repertorio de sus espectáculos, aquí tampoco era muy original y recurría a los tópicos más sólidos dentro de la tradición del mundo latino, como la familia o la fuerza viril. Perfectamente se daba cuenta de que la postura paternalista le proporcionaba un abanico vasto de actuación autoritaria sin necesidad de presentar cuentas a nadie.

Esto explica su predilección por el espectáculo que lo envolvía en el papel del jefe de familia ejemplar o el padrino de la Nación. Basta citar la fiesta magna de los bautizos colectivos donde Trujillo abrazaba apasionadamente a las familias y regalaba algún dinero a sus ahijados. Su papel como padre de familia y constructor del linaje tenía la misma visibilidad. Por eso, ascendió a general a su hijo de diez años, donde en la ilustre ceremonia pública estuvieron presentes los miembros del cuerpo diplomático, los notables dominicanos sin mencionar a los militares que tenían que prestar homenaje al niño disfrazado de soldado. El desfile militar completaba el espectáculo.

Podemos añadir que gestos parecidos les ocurrían también a otros políticos sudamericanos como fue Augusto Pinochet (1915–2006) que galardonó a su nieto de once años con la medalla del Estado Luis Cruz Martínez¹⁵. Trujillo les enseñó el gusto por el espectáculo a sus hijos Ramfis y Radhamés. Ramfis, el hijo prodigio, aprendió bien la lección del teatro, particularmente en su versión barroca, que sin querer transformaba en comedia. El fragmento citado narra el pasaje de Ramfis por una academia militar en Estados Unidos:

El oficialito dominicano llegaba a seguir ese curso de élite, entre una seleccionada promoción de oficiales norteamericanos, y que se aparecía con galones de teniente general, decenas de condecoraciones, una larga carrera militar a cuestas (la había comenzado a los siete añitos), con un séquito de edecanes, músicos y sirvientes, un yate anclado en la bahía de San Francisco y una flotilla de automóviles. Menuda sorpresa se llevarían aquellos capitanes, mayores, tenientes, sargentos, instructores y profesores. Llegaba a la Academia Militar de Fort Leanworth a seguir un curso y el pájaro tropical lucía más galones de los que tuvo nunca Eisenhower¹⁶.

Ramfis nunca cumplió las esperanzas de su padre y se tornó un hombre depresivo, borracho y completamente desequilibrado sin mencionar sus hazañas criminosas. Trujillo, como actor, se sentía bien en su uniforme y solía dar una importancia particular al aspecto fresco e impecable que tenía durante los interminables desfiles militares. Se llegó hasta creer en la leyenda de que Trujillo nunca sudaba. Los mencionados desfiles del ejército servían no tanto para demostrar al país y al extranjero alguna imagen ventajosa del mismo, sino para satisfacer al propio generalísimo y a sus pretensiones de ser al mismo tiempo actor y espectador. Obviamente abundaban allí las escenas predilectas como las muchachitas que

¹⁵ M. Bankowicz, *Demokracy i dyktatorzy: przywódcy współczesnego świata*, Kraków 1993, p. 312

¹⁶ M. Vargas Llosa, *op. cit.* p. 138.

llevaban sus fotos como auténticos fetiches. En todo ese *panopticum* observamos que la imagen final proyectada dentro del país o hacia el extranjero, era mucho menos importante que el espectáculo por sí mismo o su circo del poder. Trujillo no desistía de ese circo, ni siquiera cuando este provocaba reacciones tan desagradables fuera de su país. A veces, él solo era el único espectador de su fiesta:

Esa postura en consecuencia también se proyecta a los demás obligándolos a tomar actitudes teatrales “de esas que al Jefe le gustaban”¹⁷. ¿Por qué se ponía este uniforme de diario para la Casa de Caoba? No sabía. Esa pasión por los ritos, por la repetición de gestos y actos que abrigaba desde joven”¹⁸.

Una de sus escenas preferidas eran las bancadas del juzgado, donde los juicios políticos se transformaban en unas farsas en donde el dictador podía ser un hombre “justo y magnánimo”, indultando principalmente a los extranjeros, o entonces se volvía un déspota implacable frente a cualquier sospecha de conspiración dentro de la República Dominicana. La parte “dramática”, es decir, el guión de la intriga era importante ante los juicios teatrales que se realizaban bajo su dictadura, en donde aplicaba con sadismo torturas a sus colaboradores más íntimos. La corte de Trujillo no prescindía de sus bufones y conforme a la tradición se les confiaba esta función a los intelectuales. Sin embargo, El Chivo iba mucho más lejos dado que obligaba a sus ministros a entrar en un juego diabólico en donde tenían que bailar vestidos y pintados de mujeres. El tenue recuerdo de Urania evocaba situaciones parecidas en la novela al preguntarse si: “¿Tenía también el Jefe, como Ramfis, la diversión de humillar a amigos y cortesanos, obligándolos a afeitarse las piernas, a raparse, a maquillarse como viejas pericas?”¹⁹ El dictador tenía un miedo obsesivo hacia cualquier acto de libertad, incluyendo la sexual. La sumisión real era consecutivamente reforzada por una sumisión simbólica llevada al absurdo.

Vargas Llosa no explica con exactitud en qué consistía el carisma del Chivo, dado que no era seguramente su voz (“vocecita chillona”), ni tampoco su retórica argumentativa. Su punto fuerte residía tal vez en la “fijeza de su mirada”. Sin embargo, el espectáculo parecía encantar a los demás e incluso continuaba después de la muerte del caudillo. Basta, citar las ceremonias de su entierro, las reacciones expresivas del “pueblo trujillista” o los discursos fúnebres llenos de fervor al “roble poderoso que durante más de treinta años desafió todos los rayos y salió vencedor de todas las tempestades”²⁰. El teatro del poder trujillista a pesar de que no fuese particularmente atractivo ni bien realizado, correspondía, sin embargo a las expectativas de los dominicanos y como tal construía con otros pilares el “edificio” de la dictadura.

¹⁷ *Ibidem*, p. 280

¹⁸ *Ibidem*, p.365

¹⁹ *Ibidem*, p. 212

²⁰ *Ibidem*, p. 420

**Teatro en Oficio
de difuntos (1976)
de Arturo Uslar
Pietri²¹**

En la novela de Uslar Pietri tenemos otra visión del teatro del caudillo centroamericano. El protagonista es un típico cacique provinciano que transponía los modelos rurales de gestión de una hacienda a la administración del Estado. Sin embargo, observamos una cierta predilección por la pompa y solemnidad de sus actos. El teatro le interesaba principalmente como un medio técnico para satisfacer su vanidad y el gusto adquirido para brillar ante el público. A pesar de que el cacique era un pésimo actor, no podía prescindir de las grandiosas escenificaciones. Como en el caso de Trujillo, el teatro constituyó uno de los elementos de la construcción o de la ejecución del poder, basta citar la ceremonia de las audiencias oficiales del Jefe del Estado que solían decorrer

...en un salón inundado de cortinajes espesos, cuadros con mujeres desnudas y grandes sillones dorados y rojos. Había llegado puntual a la hora de la visita, acompañado de un grupo de sus viejos oficiales endomingados. Entró solo a la sala. Encapotó los ojos deslumbrados y se quedó como a la espera.²¹

Podemos ver claramente el valor que se le daba a la escenografía y a la expresión pantomímica que debían compensar las deficiencias de la parte dramática. Peláez, como dictador, reconocía abiertamente que las normas protocolares le agradaban personalmente y que cumplían su papel en la vida del palacio presidencial, declarando que “aquí es donde me interesa que me rindan honores”²². Otro sitio que le interesaba debido a sus rituales, era la gallera, es decir, el circo en donde se armaba la pelea de gallos, e incluso se tocaba en ese lugar el himno nacional. Peláez, como estadista, veía muchas analogías entre la lucha de gallos y el ejercicio del poder político que ejercía. Por lo tanto, lo que tenían en común eran las miradas, las apuestas de los espectadores, el himno nacional y los “actores” que se desangraban en esa lucha despiadada. Sin embargo, el teatro político de esta novela reflejaba un abanico más extenso del público. Al contrario de lo que pasaba en la gallera en la realidad del Estado había siempre otros actores que completaban el espectáculo, tal como “los presos, los escondidos, los fugitivos, [que] formaban un invisible teatro, donde se podían o debían producirse inesperadas y sorprendentes acciones”²³. En el teatro político la realidad y la ficción tenían fronteras poco definidas debido a la existencia de los fugitivos o presos reales e imaginarios. El misterio, los rumores y el miedo colectivo, constituyeron los principales pilares de la autoridad del cacique. Los pomposos desfiles militares o los retratos del general a caballo completaban el cuadro.

Tal y como los monarcas, el general Peláez también tenía su bufón que corría el riesgo de parar en la cárcel o perder la vida si caía en la desgracia. En la novela analizada este triste papel se le atribuyó al padre Solana, que era un poeta e intelectual frustrado, y al mismo tiempo era el *alter*

²¹ *Ibidem*, p.210.

²² *Ibidem*, p.212.

²³ *Ibidem*, p. 245.

ego del general. La originalidad del papel consistía principalmente en su percepción y utilización dentro de los otros ambientes políticos. Solana, seguía en su función inclusive después de muerto el general. Otros actores de la escena política utilizaron al sacerdote de una manera instrumental para confiarle la tarea de escribir el discurso fúnebre *in memoriam* a Peláez en el justo momento en donde no se sabía nada sobre la sucesión política del país y el juicio de valor sobre la dictadura podría costarle la vida. Recordemos que Solana redactó el discurso inspirándose, o mejor dicho copiando los sermones de Bossuet. Lo inadecuado del texto junto con la situación imperante que se vivía en ese momento aumentó el efecto bufonesco. Tal como lo apuntó Carmen Mora en la edición crítica de la novela²⁴ el entierro de Peláez se presentó bajo una perspectiva carnavalesca que se completaba con la mascarada mortuoria y, a continuación con el sermón del padre Solana.

En la novela de Uslar Pietri podemos constatar que la visión del teatro del déspota, a pesar de ser bastante pobre, se destacó por su aproximación hacia el “teatro de sombras” que funcionó como un instrumento de fuerza. El libro parece ser la ilustración de lo que el autor formuló casi como una sentencia, dado que “el poder es también miedo y muerte. Pasaban como siluetas en un teatro de sombras los nombres olvidados en su memoria”²⁵.

Fidel Castro fue uno de los dictadores sempiternos de América Latina. Su relativo éxito político, cuantificable en los años de poder, se debía en gran medida a la envidiable habilidad teatral conjugada con su carisma personal. Los dos libros analizados aquí pertenecen al género de la literatura testimonial y comentan, sin llegar a explicar plenamente, el fenómeno del poder de Castro, que a pesar del fracaso social y económico, conseguía mantener de pie todo un régimen dictatorial. Los analistas políticos no saben muy bien porqué en el caso de Cuba no funcionó la teoría de dominó²⁶. Algunos hasta apuntan que cualquier *perestroika* resultará imposible en cuanto Castro permaneciera vivo. Los dos libros analizados se pronuncian bastante sobre su teatro y aunque sus ediciones están separadas por más de veinticinco años, notamos que el repertorio teatral del dictador casi no cambió. Se alteraron algunos públicos o clientes en la política exterior del régimen pero, el actor principal seguía siendo el mismo. Jorge Edwards apuntaba que Castro era el protagonista principal de la televisión cubana. En la práctica eso significaba que cualquier acontecimiento nacional se filtraba a través de la presencia o ausencia del líder revolucionario.

El Teatro de Fidel Castro en *La persona non grata* (1973) de Jorge Edwards²⁷ y en *Y Dios entró en la Habana* (1998) de Manuel Vázquez Montalbán²⁸

²⁴ Carmen Mora, prefacio a la edición crítica de la novela, 1988, p. 31.

²⁵ Uslar, Pietri, *op. cit.* p.319.

²⁶ J. Edwards, *La persona non grata*, Madrid 1973.

²⁷ M. Vázquez Montalbán, *Y Dios entró en la Habana*. Madrid 1998.

²⁸ Teoría política que atribuye el papel decisivo en los procesos políticos a la influencia pasiva del exterior. El ejemplo más citado fue el desmoronamiento pacífico del comunismo que aconteció en serie.

Esta forma de *gatekeeping* socialista apareció ya en el periodo posrevolucionario y continuaba durante años, incluso en la cobertura oficial de la visita del Papa a Cuba, descrita por Vázquez Montalbán. Castro hasta reconoció en público que luchar contra la religión había sido un error de la propia revolución. Es interesante ver como pretendió transformar la visita papal para sus objetivos políticos. Siendo así, la propaganda cubana quería ver al Papa como un héroe anti-globalización y, en consecuencia, aliado ético de Cuba. El dictador cubano quería también aprovechar las celebraciones de la visita a favor de su propaganda. Podemos hasta observar la tendencia dominante de la “estadización” u oficialización de la misma en detrimento de su carácter pastoral. La visita del Papa, para Castro, tendría el objetivo de mejorar la imagen de Cuba en el mundo, sin embargo, los cubanos no podrían esperar mucho, porque el régimen nunca abandonaría su Camino (es decir “socialismo o muerte”). Como consecuencia, Castro quería aparecer al lado de Karol Wojtyła como un político de rango reconocido por la jerarquía vaticana y casi igual a su huésped.

La visita papal fue uno de los mayores teatros del castrismo en los últimos años. Sin embargo, son conocidos también los otros ejemplos de teatralización y de ritualización de la vida política en Cuba. Igual, como en el caso de Antón Bocanegra y de Trujillo, Castro adoraba también actos solemnes prolongados hasta (o fuera) de los límites de la paciencia y resistencia física del auditorio. En comparación con algunos dictadores su situación era mucho más favorable debido al hecho de que dominaba bien el arte de la oratoria, por lo tanto, hablando varias horas seguidas aplicaba a sus oyentes una mortificación no solo corporal sino también espiritual. El *Theatrum Magnum* del poder a veces exigía la participación masiva de público transformado en actores. Así fue, por ejemplo, que en 1997 cuando “doscientos mil niños que tendrán veinte años en 2012 se juramentaron para proseguir las conquistas revolucionarias”²⁹. El adoctrinamiento forzado es uno de los rasgos más evidentes del comunismo. Otro campo teatralizado era el del trabajo. La baja productividad de la industria y de los servicios es una constante conocida en todos los países del sistema socialista. Para remediar tal situación no se recurría a la gestión moderna, ni a las gratificaciones monetarias de los trabajadores. En cambio, se les ofrecía sencillamente un meta-teatro del trabajo donde participaban hasta los jefes del Estado y los miembros del Cuerpo Diplomático³⁰. En el caso cubano se teatralizó particularmente el corte de la caña de azúcar, vital para la economía de la isla.

Otro elemento clave en teatro político era su escenografía, allí se destacaba principalmente la omnipresencia de los héroes de la Revolución. El personaje más venerado y más expuesto fue obviamente el mártir de la revolución Ernesto Che Guevara.

²⁹ Vázquez Montalbán, *op. cit.* p. 444

³⁰ Edwards, *op. cit.*, p.84.

El teatro cortés de Castro contaba también con sus bufones que le hacían al líder la vida más divertida. Castro solía escoger para esta función a los extranjeros que estaban fascinados por el mito de la revolución y del socialismo cubano. Igualmente, como en el caso de otros caudillos, el bufón, que no tenía el privilegio de decir la verdad (al contrario de lo que acontecía en las monarquías), puesto que en el régimen dictatorial tenía que subrayar, con su prestigio internacional, o su estatuto elevado, el carácter atractivo del modelo castrista. Fueron muchos intelectuales occidentales los que se dejaron seducir por el carisma de Castro. La novela de Jorge Edwards es testimonio de un joven diplomático que se negaba a entrar en un juego parecido. En cambio encontraba varias represalias desde el silencio administrativo hasta una permanente vigilancia. Obviamente no mostraba actitudes hostiles al régimen y se limitaba sólo a cumplir su misión diplomática que le había confiado Salvador Allende. Recordemos que cualquier simpatía con escritores disidentes, incluso después de la famosa autocritica del caso Padilla (1971), era interpretada como un acto de hostilidad y casi como una provocación. Por eso, el mismo Edwards se tornó *persona non grata* y tuvo que abandonar el país. El nuevo embajador ya correspondía a las expectativas del comandante y participó activamente en el teatro comunista sin preocuparse de que le atribuyeran el papel de bufón de la corte castrista. Llevaba barba al estilo Sierra Maestra e iba a la zafra para confraternizarse con los macheteros principalmente cuando la televisión lo podía registrar.

Así, podemos constatar que el teatro del poder cubano se autodenominó como *revolucionario* contando principalmente con un solo actor a quien, en determinadas ocasiones le apetecía transformarse en espectador y, entonces, obligaba a los demás, aunque fuesen doscientas mil personas, a actuar exclusivamente para él. Por otro lado, el teatro *revolucionario* tenía también su público fiel en el mundo entero, y comparado con otras esferas de la vida hasta llegaba a tener éxitos a nivel de la construcción de la imagen. Subrayemos que el éxito consiste en la hábil explotación del mito de la Revolución conjuntamente con todo el imaginario satélite que gozaba de muchos adeptos en el mundo liberal.

Concluyendo nuestra aproximación a la imagen literaria del teatro de las dictaduras, podemos afirmar que el teatro o mejor dicho la teatralización de la vida política era una constante que por un lado pretendía disminuir la disonancia entre la realidad y las visiones utópicas, pero al mismo tiempo creaba un vacío aún mayor entre el líder, que frecuentemente asumía también el papel del espectador, y su público atemorizado.

Jakub Z. Lichański
Uniwersytet Warszawski

Jarosław Marek Rymkiewicz czyli teoria i praktyka eseju mityczno-historycznego

Abstrakt

Studium jest próbą opisaną swoistej teorii oraz autentycznej praktyki pisarskiej Jarosława Marka Rymkiewicza, ale jako autora esejów historycznych. Punktem wyjścia są dwie tezy: tradycja Poetyki Arystotelesa oraz teoria przedstawiona w tomie . Autor przedstawia wstępny zarys analizy pięciu tomów esejów historycznych Rymkiewicza. Celem jest opisanie sposobów, jakie stosuje pisarz w swym pisarstwie eseistyczno-historycznym. Jedną z cech jest specyficzny sposób narracji; druga – sięgnięcie po określoną topikę. Tę ostatnią wyznaczają: ścięcie Samuela Zborowskiego w 1584 roku, pierwszy rozbiór polski 1772 roku, insurekcja kościuszkowska 1794 roku, powstanie listopadowe 1830 roku, powstanie warszawskie 1944 roku. Wydarzenia te są określeniem topiki, która dotyczy kwestii takich, jak: wolność, zdrada i upadek Polski, walka o niepodległość bez oglądania się na cenę, wreszcie – konieczność konsekwencji w rozliczeniach za zdradę kraju, aż do ostatecznych konsekwencji. Kwestią odrębną jest stylistyka, jaką stosuje pisarz.

W konkluzji przedstawiony jest zarys teorii, która wykorzystuje metody krytyki retorycznej; także – przykłady praktycznej analizy konkretnych tekstów. Wniosek końcowy jest oczywisty: esej historyczny Jarosława Marka Rymkiewicza to świetnie zrobiona mityzacja historii, która wykorzystuje bardzo ważne i semantycznie nośne toposy.

Słowa kluczowe

esej historyczny, historia, mityzacja, topika historyczna, krytyka retoryczna, Arystoteles, Robert E. Curtius, Erich Auerbach, Paul de Man, Jarosław Marek Rymkiewicz

Jakub Z. Lichański
Uniwersytet Warszawski

Jarosław Marek Rymkiewicz, eso es, teoría y práctica del ensayo mítico-histórico

Palabras llave:

*ensayo histórico,
mitificación, tópica
histórica, crítica
retórica, Aristóteles,
Jarosław Marek
Rymkiewicz*

Resumen

El artículo es un intento de describir la teoría y la práctica de la escritura auténtica de Jarosław Marek Rymkiewicz como autor de ensayos históricos. El punto de partida son dos tesis: la tradición de la Poética de Aristóteles y la teoría presentada en este tomo. El autor presenta un resumen del análisis de cinco volúmenes de ensayos históricos de Rymkiewicz. El objetivo es describir los métodos que utiliza en su creación histórica ensayista. Uno de los rasgos es la forma específica de la narración; otro, el uso de los tópicos adecuados. Estos últimos se definen por: decapitación de Samuel Zborowski en 1584, la primera partición de Polonia en 1772, Insurrección de Kościuszko en 1794, levantamiento de noviembre de 1830, levantamiento de Varsovia de 1944. Estos acontecimientos definen las referencias a la actualidad en las siguientes cuestiones: la libertad, la traición y la caída de Polonia, la lucha por la independencia sin tener en cuenta el precio de esta lucha y finalmente - consecuencias de traición a la patria. Un tema aparte es la estilística aplicada por el autor. En conclusión se presenta el esquema de la teoría que se basa en la teoría de la crítica retórica y también ejemplos de análisis práctico de textos concretos. La conclusión final es clara: los ensayos históricos de Jarosław Marek Rymkiewicz es una mitificación de la historia muy bien hecha, que se utiliza los tópicos semánticamente importantes y atractivos.

Jakub Z. Lichański
Uniwersytet Warszawski

Jarosław Marek Rymkiewicz czyli teoria i praktyka eseju mityczno-historycznego

... proponuję program najprostszy i fundamentalny
(tylko na mój prywatny użytek): pisać wszystko, co mi przychodzi do głowy.

Jarosław Marek Rymkiewicz, *Kilka szczegółów*, Kraków 1994, 81

Jarosław Marek Rymkiewicz jest także autorem esejów historycznych. Jest niezwykle interesującym zadaniem prześledzenie, jak „robi” on swoje eseje. Ponieważ jest, z zawodu, historykiem i teoretykiem literatury, zbadanie zabiegów, jakie stosuje jako historyk-eseista będzie niezwykle pouczające. Punktem wyjścia są dwie tezy: tradycja *Poetyki* Arystotelesa (chodzi o słynną uwagę, iż poezja mówi o możliwościach, a historia o faktach) oraz teoria przedstawiona w tomie *Mitologie totalitarne / autorytarne w literaturze i kulturze Hiszpanii i Polski* (2013). A także – tradycja badania topiki, głównie metodami opisanymi przez Roberta E. Curtiusa, ale gdzieś w dali pojawia się cień Ericha Auerbacha, nie tylko jako autora dzieła poświęconego kwestiom *mimesis*, ale także jako autora fundamentalnego studium *Figura* (Curtius 2004; Auerbach 1939; Auerbach 2004).

Przykładem jest pięć tomów esejów historycznych Rymkiewicza. Celem analizy jest opisanie sposobów, jakie stosuje pisarz w swym piśmiectwie eseistyczno-historycznym. Jedną z cech jest specyficzny sposób narracji; drugą – sięgnięcie po określoną topikę. Tę ostatnią wyznaczają: ścieżki Samuela Zborowskiego w 1584 roku, pierwszy rozbiór polski 1772 roku, insurekcja kościuszkowska 1794 roku, powstanie listopadowe 1830 roku, powstanie warszawskie 1944 roku. Wydarzenia te są określeniem topiki, która dotyczy kwestii takich, jak: wolność, zdrada i upadek Polski, walka o niepodległość bez oglądania się na cenę, wreszcie – konieczność konsekwencji w rozliczeniach za zdradę kraju, aż do ostatecznych kon-

Wstęp

sekwencji. Zdaniem części badaczy, m.in. Przemysława Czaplińskiego, są to tylko dwa fantazmaty (*Kim są Polacy*, 2013, 118):

„Rymkiewicz posługuje się więc fantazmatami założycielskiej przemocy i założycielskiej ofiary [...] w koncepcji Rymkiewicza bohater nie negocjuje sensu własnego życia z dziejami i nie szuka wzoru historii. [...] dlatego zamiast szukać sensu, ustanawia go sam – droga przemocy lub samopoświęcenia. W akcie takim realizuje wolność dysponowania własnym życiem – *wolność*, która nabywa wartości tylko wtedy, gdy jest tożsama z wolnością Rzeczypospolitej (podkr. – jzl)”.

Jeśli w miejsce „fantazmatów” wstawimy topos, wtedy w pełni zgadzam się z powyższym opisem. To są faktycznie główne miejsca wspólne, wokół których koncentruje swą opowieść o historii Rymkiewicz, jak które nadają sens tej opowieści i są konkluzjami argumentacji w owych esejach przedstawianej.

Kwestią odrębną jest stylistyka, jaką stosuje pisarz. Tu warto, na początek, wskazać na pewien problem, który przeanalizował ongiś Paul De Man. Oto poddał on opisowi m.in. technikę pisarską Marcela Prousta (De Man 1992, 221–230). Chodziło o pokazanie, jak – dzięki zastosowaniu zabiegów generalnie gramatyczno-retorycznych – pisarz francuski uzyskiwał zamierzone efekty perswazyjne; czynił to poprzez zmianę narratorskich punktów widzenia tak, iż czytelnik *w akcie lektury łączy w jedną całość zewnętrzne znaczenie z wewnętrznym rozumieniem, działaniem z refleksją* (De Man 1992, 221). Mówiąc inaczej: chodzi o takie zabiegi, które „utrudniają” odbiorcy / czytelnikowi zajęcie postawy osądzającej, a czynią wszystko, aby czuł się on *zaangażowany osobiście* w to, co czyta. W ten sposób realizują się zarówno *sytuacja retoryczna*, czyli określenie i propozycja rozwiązania jakiegoś problemu (Bitzer 1968, 3), jak i *akt retoryczny*, czyli *kontekst, w którym jest* (dany przynajmniej – dop. jzl) *retor / mówca / autor, tekst i odbiorca / odbiorcy* (Campbell, Huxman 2009).

Szczypta teorii

Punktem wyjścia są dwie tezy: tradycja *Poetyki* Arystotelesa (chodzi o to, iż poezja jest bardziej filozoficzna niż historia) oraz teoria przedstawiona w tomie *Mitologie totalitarne / autorytarne w literaturze i kulturze Hiszpanii i Polski* (2013). Jak wskazałem tezy te zostaną poszerzone o uwagi Auerbacha na temat figury oraz mimesis i o rozważania Curtiusa dotyczące topiki (Auerbach 1939; Auerbach 2004; Curtius 2004). Także o uwagę tyącą stylistyki, bo o tym mówi De Man (De Man 1992, 221nn) i kwestie związane zarówno z sytuacją retoryczną, jak i aktem retorycznym (Bitzer 1968, 3nn; Campbell, Huxman 2009).

Podstawowe pytanie dotyczy kwestii ważkiej, a mianowicie – czy możemy tak postąpić? Tak, ponieważ mamy do czynienia z autorem, który poza tym, iż jest poetą i eseistą, jest także zawodowym historykiem i teoretykiem literatury. Jego dokonań w tym zakresie nie będę przypominał i wskażę tylko hasło mu poświęcone w słowniku *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury* (*Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, 2001, VII.142–146).

Rozstrzygnąwszy tę kwestię – spróbuję przedstawić uzupełnienia do teorii, którą już przedstawiłem wcześniej we wspomnianym tomie (*Mitologie totalitarne / autorytarne w literaturze i kulturze Hiszpanii i Polski*, 2013, 17–53, szczeg. s. 25–27, 32). Zwracałem tam uwagę i na zabiegi *stricte* kompozycyjne, i stylistyczne; zabiegi, które opisałem służą generalnie *nadaniu nowego znaczenia jakiejś, czasem zwyczajnej, czynności, którą postrzegamy z nowego punktu widzenia* (*ibidem*, 51–52). Sądzę – i to jest hipoteza, którą postaram się zweryfikować – iż są to właśnie stosowane przez Rymkiewicza zabiegi i jest to „zbudowana” przez niego teoria eseju historycznego.

Można ją przedstawić następująco:

- Punktem wyjścia rozważań czynimy krytyczną sytuację retoryczną, np. sprawę Samuela Zborowskiego w 1584 roku, pierwszy rozbiór polski 1772 roku, insurekcję kościuszkowską 1794 roku i epizod z wieszaniem zdrajców narodu, powstanie listopadowe 1830 roku, powstanie warszawskie 1944 roku;
- Aktem retorycznym jest i wskazana sytuacja retoryczna, i osobista postawa autora, i swoiste zaangażowanie audytorium (poprzez zastosowanie przeanalizowanych przez De Mana *chwytów*) (Bitzer 1968, 3; Campbell, Huxman 2009; De Man 1992, 221nn);
- Zastosowanie pełnego arsenału środków, które już wcześniej, w przywoływanych tekstach, opisałem (*Mitologie totalitarne / autorytarne w literaturze i kulturze Hiszpanii i Polski*, 2013, 17–53);
- Istotne znaczenia mają cztery podstawowe toposy, na które wskazuje się w badaniach nad eseistyką Jarosława Marka Rymkiewicza, np. Przemysław Czapliński ale i inni (*Kim są Polacy*, 2013, 118; *Spór o Rymkiewicza*, 2012; Zaborowski 2014). Są to: (i) założycielska ofiara, (ii) założycielska przemoc, (iii) ustanawianie sensu wydarzeń a nie akceptacja narzucanego przez innych sensu, (iv) wolność i pojedynczego człowieka, i całej Rzeczypospolitej.

Oczywiście teoria ta jest implikowana przeze mnie, jednak, jak sądzą, dobrze opisuje narzędzia do badań *praktyki* pisarskiej Jarosława Marka Rymkiewicza. Najistotniejszy jest punkt d.iv.; określa on nie tyle punkt wyjścia rozważań Rymkiewicza, co raczej – punkt dojścia jego eseistyki. Czy tak jest istotnie – postaram się przeanalizować.

Istotnym elementem tekstów, o których piszę, jest, poza wskazanymi, stylistyka, jakiej używa Jarosław Marek Rymkiewicz. I od tej kwestii zacznę. Jednak, jak pokazuje np. *Spór o Rymkiewicza* (*Spór o Rymkiewicza*, 2012; Zaborowski 2014), stylistyka ta powoduje, iż rozbieżność opinii w ocenach tego samego dzieła, jest uderzająca (Zaborowski 2014):

„W bloku dotyczącym *Wieszania* autorzy w rozmaity sposób odczytują znaczenie szkicu Rymkiewicza. Czy opis wydarzeń doby powstania kościuszkowskiego mówi w rzeczywistości o konsekwencjach przyjęcia bezkrwawego modelu przejścia z komunizmu do liberalnej demokracji (Twardoch)? Czy raczej skrywa opowieść o zgrozie i nonsensem naszego istnienia (Lisicki)? A może Rymkiewiczowi chodzi po prostu

Praktyka, czyli jak mitologizujemy esejem historię

o ponowne zaszczerpienie Polakom polityczności (Cezary Michalski – który następnie szukał na nie odpowiedzi w serii wywiadów z Marcinem Królem, Ludwikiem Dornem i Janem Rokitą zawartych w tomie)? Czy mamy tu do czynienia z próbą odbudowy tożsamości polskiej wspólnoty poprzez odwołanie do przemocy, pozostającą w ja-skrawej sprzeczności na przykład z doświadczeniem „Solidarności” (Staniszkis)? A może z wielowarstwową książką, będącą między innymi próbą wyzwolenia nas ze złudzenia polskiego „anielstwa”, urojonej niewinności, nie znajdującej potwierdzenia w faktach historycznych (Kopiński)? I przede wszystkim prowokacją, zrozumiałą jedynie w kontekście całej twórczości Rymkiewicza i w dużej mierze wymykającą się jednoznacznym interpretacjom (Woźniak-Łabieniec)?”

Rozrzut ocen i interpretacji jest nieco szokujący; zarazem pokazuje dowodnie, iż rację mają i Bitzer, i Campbell oraz Huxman (Bitzer 1968, 3nn; Campbell, Huxman, 2009). Oto krytyczna sytuacja, która jest podstawą *sytuacji retorycznej*, zarazem jest niejednoznaczna – przynajmniej w sferze rozwiązań. Warto wskazać, iż Hans Blumenberg z jednej, a Reinhart Kosseleck z drugiej wykazują, iż analiza dzieła historycznego, także opis faktu / wydarzenia historycznego nigdy nie są jednoznaczne (Blumenberg 2009; Kosseleck 2012).

Przyczyna tkwi właśnie w interpretacji (Marzec 2012); fakt jest niepodważalny, lecz cóż ten fakt znaczy? Jak może być oceniany? To właśnie jest obszar dowolnych interpretacji oraz ... mitologizacji. Jak sam pisarz kwestie te rozumie? Warto zatrzymać się przy tych słowach pisarza, które są wprowadzeniem do *Kinderszenen* (Rymkiewicz 2008, 5):

„Tytuł mojej książki jest zaczerpnięty ze wspaniałego cyklu fortepianowych miniatur Roberta Schumanna, tak właśnie zatytułowanego – *Kinderszenen*. [...] Pomysł Schumanna – muzyczne sportretowanie marzeń i wydarzeń z dziecinnego pokoju – powtarzali potem liczni kompozytorzy europejscy, wśród nich Piotr Czajkowski i Claude Debussy, który swój cykl z roku 1908, niemal równie słynny jak cykl Schumanna, zatytułował *Children's Corner*. Mój *Children's Corner* (też dobry dla mnie tytuł, bo choć była wojna, to żyłem w kąciuku) czy moje *Kinderszenen* coś oczywiście różni od dzieł tych wielkich kompozytorów”.

A zatem – tu tkwi jedna z przyczyn wieloznaczności opowiedzianych faktów; są to osobiste wspomnienia i interpretacje. Świadome posłużenie się opisaną przez De Mana techniką łączącą w *akcie lektury w jedną całość zewnętrzne znaczenie z wewnętrznym rozumieniem, działanie z refleksją* (De Man 1992, 221). W ten sposób uzyskujemy wskazaną *wieloznaczność interpretacji*; akt retoryczny, właśnie ze względu na *kontekst, w którym jest* (poza – dop. jzl) *retorem / mówcą / autorem, tekst i odbiorca / odbiorcy* (Campbell, Huxman 2009) staje się przyczyną powstawania także *wieloznaczności*.

Mechanizm ten świetnie uwidacznia się w tym fragmencie książki o Reytanie (Rymkiewicz 2013, 248–249):

„Dalej w artykule *O ludziach szalonych* Mickiewicz ułożył jeszcze pewną sekwencję szaleńców. Zaliczył do nich konfederatów barskich, których uwielbiał, a których, jak pisał, „potępiono jako szalonych awanturników”, a także kolegę Reytana z sejmu 1773 roku, Samuela Korsaka, który – w czasie obrad Sejmu Czteroletniego – protestował przeciwko rozprawianiu o prawach kardynałnych i żądał, żeby, nie tracąc czasu na

jałową gadaninę, mówiono o wojsku i wojnie. „Nazwali go głupim – pisał Mickiewicz – stronnicy Moskwy – szalonym”.

W taki to więc sposób konflikt, w jaki język ludzi rozsądnych (akceptujących, z uwagi na okoliczności, rozbiór Polski) wszedł ze starym językiem dawnych Polaków – tych poczciwych prowincjuszy, którzy uważali, że istnieją jakieś obywatelskie powinności – w taki to sposób konflikt językowy przekształcił się w konflikt społeczny oraz w konflikt narodowy: między Polakami szalonymi a Polakami rozsądnymi, między polskimi szaleńcami i barbarzyńcami, którzy chcieli i chcą, żeby Polska istniała (i zaklinają w tej sprawie swoich współobywateli „na rany boskie”) a polskimi Europejczykami, którzy uważają, że do ich tutejszego istnienia wystarczy im ich istnienie europejskie. Tak przynajmniej ten ówczesny, osiemnastowieczny, reytanowski konflikt językowy – właśnie jako konflikt społeczny oraz narodowy – zinterpretował w roku 1833 Mickiewicz. Ta jego interpretacja – dzieląca Polskę na dwie części a Polaków na dwa narody – na naród ludzi szalonych oraz naród ludzi rozsądnych – bardzo dobrze przylegała do jego ówczesnej dziewiętnastowiecznej rzeczywistości – i równie dobrze przylega teraz do naszej obecnej rzeczywistości. Trzeba więc wybierać – albo będziemy ludźmi rozsądnymi i stracimy Polskę; albo będziemy ludźmi szalonymi i przyczynimy się do jej ocalenia. Moja rada w tej sprawie jest taka. Jak się jest Polakiem, to lepiej jest oszaleć z Mickiewiczem i z Reytanem, niż znaleźć się wśród ludzi rozsądnych, którzy takich szaleńców nie lubią, i razem z ludźmi rozsądnymi stracić Polskę – a tym razem, to może nawet na zawsze (podkr. – jzl)”.

Cytat musi być tak obszerny, aby tym bardziej dobitnie wybić konkluzję, która jest swoistym podsumowaniem – rozumowania. Zarazem cały ten fragment świetnie pokazuje to, co starałem się omówić.

Oto, jak działa u Rymkiewicza mechanizm mitologizacji historii; zabieg jest w sumie dość banalny. Punktem wyjścia jest opis faktów i ... interpretacja ich, jeszcze z epoki, aby następnie, płynnie przejść do współczesnej interpretacji i to jednoznacznie spersonalizowanej!

Warto prześledzić tok argumentacyjny pisarza. Punktem wyjścia jest uwaga Mickiewicza (*o głupcach i szaleńcach*): dalej jednak czyni pisarz spostrzeżenia ważkie i brzemiennie. Powiada oto:

„W taki to więc sposób konflikt, w jaki język ludzi rozsądnych (akceptujących, z uwagi na okoliczności, rozbiór Polski) wszedł ze starym językiem dawnych Polaków – tych poczciwych prowincjuszy, którzy uważali, że istnieją jakieś obywatelskie powinności – w taki to sposób *konflikt językowy przekształcił się w konflikt społeczny oraz w konflikt narodowy*: między Polakami szalonymi a Polakami rozsądnymi, między polskimi szaleńcami i barbarzyńcami, którzy chcieli i chcą, żeby Polska istniała (i zaklinają w tej sprawie swoich współobywateli „na rany boskie”) a polskimi Europejczykami, którzy uważają, że do ich tutejszego istnienia wystarczy im ich istnienie europejskie (podkr. – jzl)”.

Rozumowanie to układa się w swoisty syllogizm, w którym (i) konflikt dwu języków przekształca się w (ii) konflikt dwu postaw (i społecznych, i narodowych); konkluzja (iii) jest zaś zaskakująca – Polacy szaleni są tymi, dla których istotne znaczenie ma, w przeciwieństwie do polskich Europejczyków (sic!), istnienie Polski. Zaskakujące w tym quasi-rozumowaniu jest swoiste odwrócenie znaczeń: oto rozsądek i szaleństwo mają zamienione znaki. To, co szalone jest pozytywne; to, co rozsądne – jest zgodą m.in. na upadek kraju.

Można powiedzieć, iż z retorycznego punktu widzenia mamy tu swoiste *retorsio argumenti*, jednakże jego celem jest nie pochwała szaleństwa, lecz wykazanie, iż rozsądek musi stać się zgodą np. na zło. Rymkiewicz

stosuje swoistą odmianę *reductio ad absurdum*, aby nie chwalić, lecz, aby postawić na nowo pytania, na które, jak się wydawało, udzieliliśmy już dawno odpowiedzi.

Podobny zabieg jest wykonany w *Wielkim księciu* (Rymkiewicz 1983), gdy przypomina stary dylemat: *zabić tyrana, czy też go nie zabić?* Jednak zarazem – świadomie bądź nie – powraca pytanie zadane w *Kordianie* Juliusza Słowackiego; dlaczego Kordian nie mógł zabić cara (Rymkiewicz 1983, 137–143)? Kwestia ta pozostanie nierozstrzygnięta, lecz zostaje na nowo z mocą postawiona, bowiem jest to jedno z kluczowych pytań związanych nie tyle z książką Rymkiewicza, co z powstaniem listopadowym (i ewentualnym zabójstwem Wielkiego Księcia). Po części zresztą pisarz odpowiada i na to pytanie, gdy mówi, iż były dwie przyczyny: z jednej strony litość, z drugiej obawa, iż lud Warszawy takiego zabójstwa by nie zaakceptował.

Co więcej – spojrzeć warto i na stronę elokucyjną zacytowanego fragmentu. Mamy tu do czynienia z bardzo skomplikowanym zdaniem złożonym nie tylko podrzędnie, ale i z konstrukcją nawiasową. Paralelizmy, które się tu pojawiają, mają dwojaki charakter; są to konstrukcje składniowe, ale także – są też swoistymi anaforami. Chodzi o zwrot: *W taki to więc sposób konflikt ...*

Co więcej: podobnie jest i ze zwrotem: *między Polakami..., między polskimi..., którzy chcieli i chcą..., którzy uważają...* Tu konstrukcja jest niezwykle interesująca (jak sądzę anaforyczność jest tu zamierzona), bowiem zamiana czasownika *chcieć* na *uważać* jest znamienna. Pierwszy z nich wyraża jednoznaczny wolę uczynienia czegoś; drugi – ma charakter dwuznaczny. Ja wyrażam jakąś opinię, sąd (chcę), albo *jestem ostrożny, pilnuję kogoś / czegoś*, (uważam); to oczywiście tylko część znaczeń, jakie niosą oba słowa, lecz różnica jest zasadnicza. I na tę różnicę zwraca uwagę pisarz; podkreśla ją specjalnie.

Jest to zatem także porównanie, które nabiera cech dystynktywnych i wskazujących na zmianę znaczenia w obrębie jednego zdania! Sytuacja retoryczna ulega zatem komplikacji; sam akt jest dość prosty i oczywisty – to porównanie dwu postaw. Jednak sytuacja ukazana jest nie w sposób statyczny, a dynamiczny, bowiem pojęcia abstrakcyjne (konflikt, język, itd.) są i spersonifikowane, i zanimizowane (wszedł, itd.).

Istotnym elementem w niniejszym fragmencie jest oczywiście topika. Zwracam uwagę, iż są to takie topoty jak m.in. język ludzi rozsądnych, język dawnych Polaków, obywatelskie powinności, Polacy szaleni, Polacy rozsądni, polscy Europejczycy. Topoty te odwołują się do pewnych, ustalonych zakresów znaczeniowych przywołanych pojęć; co więcej – stanowią one podstawę do rozumowań jako dobrze zdefiniowane przesłanki. Co więcej – można je uznać za *schematy rozumowań*; częścią z nich operujemy zresztą wszyscy i uważamy za topoty *niewymagające dowodzenia*. Są to zatem nawet symbole w sensie Kennetha Burke'a (Burke 1969); jest to o tyle ważne, iż w komunikacji najczęściej posługujemy się symbolami. Rymkiewicz – niezależnie od intencji – wskazuje na nie, aby zmusić nas do zastanowienia się nad nimi.

Wreszcie – następuje zmiana perspektyw czasowych: przeszłość mie-
sza się z współczesnością. Pisarz nie dba o jednoznaczność opisu: sytu-
acja Reytana zostaje zestawiona z naszymi czasami, ale poprzez użycie
pojęcia – Europejczycy. A poza tym, co zostało powiedziane bezpo-
średnio, pozostaje sfera *przemilczenia* oraz *niedopowiedzenia*. Zakończe-
nie zacytowanego fragmentu nie zostawia tu złudzeń: *Trzeba więc wybie-
rać – albo będziemy ludźmi rozsądnymi i stracimy Polskę; albo będziemy
ludźmi szalonymi i przyczynimy się do jej ocalenia*. Jednak w całym przy-
wołanym cytacie ta uwaga, mimo iż wygląda na konkluzję rozważań
na temat opinii Mickiewicza, jest nieco *non sequitur*. Jest arbitralnym
rozstrzygnięciem pewnej alternatywy, ściśle – alternatywy rozłącznej.

Dodam tu uwagę, która, acz oczywista, pokazuje jak z logicznej po-
prawności można „stworzyć” podstawy dla mitologizacji czegoś, bądź
kogoś. Oto alternatywa rozłączna ma jedną ważką cechę: jest wolna od
dwuznaczności. Jednocześnie NIE MOGĄ być prawdziwe oba człony al-
ternatywy: zatem – wniosek z zacytowanej konkluzji: *trzeba więc wy-
bierać – albo będziemy ludźmi rozsądnymi i stracimy Polskę;
albo będziemy ludźmi szalonymi i przyczynimy się do jej
ocalenia* – jest i nieodparty, i zmusza nas do jednoznacznego wyboru
jednej z określonych tu postaw. Trzeba się zatem opowiedzieć po jednej
ze stron (zwracam uwagę, iż rozsądek, paradoksalnie, prowadzi do utraty
wartości, a szaleństwo – do jej zachowania!). Taka sytuacja, acz logicznie
w pełni uzasadniona, jest jednak wstępem do *mitologizacji*. Dlaczego: bo-
wiem, jak przypomniał Blumenberg (Blumenberg 2009, 142): *mitologem
to zrytualizowana zawartość tekstów*. Rymkiewicz nie robi nic innego,
jak stara się przypomnieć właśnie to: *zrytualizowaną zawartość tekstów*.
Jak? Posługuje się w tym celu narzędziami filologii – po prostu, jak to
powiada – *przepisuję tu (z różnych źródeł)...* (Rymkiewicz 2013, 9). Nie –
przepisuję i poddaję krytyce, tylko *prze pisuję...* Tak czyni z reguły we
wszystkich esejach i w ten sposób dokonuje to, co Blumenberg nazwał
rytualizacją zawartości tekstów.

Ten zabieg, w stosunku do innych tekstów (ale poddając je krytyce)
zastosował Waldemar Łysiak w swych *Polaków dziejach bajecznych* (Ły-
siak 2014). Zwrócił jednocześnie uwagę, iż właśnie *zrytualizowane do
owych tekstów podejście* dało (przez wieki) nie rzetelną wiedzę na temat
początków państwa Polskiego, a właśnie mity, baśnie i bajędy wsparte
jeszcze portretami (!) pierwszych władców Polski.

Innymi słowy – krytyka źródeł byłaby możliwością uniknięcia *mi-
tologizacji*; jednak – byłoby to, wedle reguły wcześniej opisanej – po-
stępowanie ludzi rozsądnych. Jarosław Marek Rymkiewicz nie wybie-
ra jednak takiej drogi; jak sam jednoznacznie potwierdza powiedziane
(Rymkiewicz 1983, 137):

„Trzymając się faktów, jednak je tyranizuję: [...] układam w pewnym porządku, który
nie tylko z tych faktów wynika, lecz także z moich domysłów i przypuszczeń. A jed-
nocześnie te fakty [...] tyranizują mnie. A więc jakże to jest? Moja wolność jest moją
niewolą? Moja niewola jest moją wolnością? (W 137)”

Zatem same fakty są „poprawnie opisane”, ale mogą być ... ułożone w innym porządku, bądź wprowadzone w inne konteksty, które, znowu!, zmieniają interpretację. Wiąże się to także z zabiegiem nie tylko *ujawnienia się autora*, ale *uprawiania autokreacji*, na który zwróciła uwagę m.in. Dorota Wojda (Wojda 2011, 167–168). I znów mechanizm ten bardzo precyzyjnie opisał wspomniany już Blumenberg (Blumenberg 2012). Ta refleksja jest o tyle istotna, iż w ten sposób i *sytuacja retoryczna*, i sam *akt retoryczny* stają się sposobem nie tyle perswazji, co raczej *konstrukcji perswazji* poprzez ukazanie jej mechanizmu.

Jak podkreślił już De Man w ten sposób zatarta zostaje granica pomiędzy obiektywizmem opisu, a subiektywizmem interpretacji. Przy pomocy narzędzi retoryki dokonujemy tego dość prosto: jak wskazałem przy przykładzie z *Reytana* jest to odpowiednie posłużenie się topiką (w pełnym zakresie, także – jako *schematami rozumowań*), oraz odpowiednie ukształtowanie całej sfery elokucyjnej. Przy okazji zwracam uwagę, iż *de facto* w zakresie tropów i figur teksty Rymkiewicza odznaczają się pewną powściągliwością, i pisarz nie nadużywa ich.

Warto jednak sięgnąć i do innych przykładów. Tekstem, który prowokuje do takiej analizy, jest oczywiście *Wielki książę z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego* (*Wielki książę*, 1983). Zacznę od spostrzeżenia, iż sam tytuł jest aluzją i do Kazimierza Brodzińskiego znanej rozprawy, i do Maurycego Mochnackiego. Ale nie to jest istotne: oto w połowie opowiadanej historii padają następujące słowa (Rymkiewicz 1983, 125):

„Jestem w środku mojej opowieści, a jeśli już ją zacząłem, to i muszę skończyć. Kołaczkowski, Niemcewicz, Skarbek jeszcze mi wiele mają do opowiedzenia i domagają się, żebym ich nadal cytował. A jeśli muszę skończyć, to nie mogę przerwać. Czyli jestem niewolnikiem mojego tematu. A więc jakże to jest? On jest moim niewolnikiem, ale i ja jego? Ja jestem jego tyranem, ale i on moim? Każdy powieściopisarz, kiedy już stworzy swój świat powieściowy, znajduje się w takiej właśnie sytuacji”.

Powyższa uwaga ma charakter refleksji autotematycznej: mówi po prostu o kłopotach, jakie ma pisarz, nad którym „zaczyna panować” tworzone przez niego dzieło. Uwaga ta nie poraża ani oryginalnością, ani wagą. Istotniejsze jest jednak spostrzeżenie, iż wzajemna zależność między autorem i dziełem ma charakter istotny. Niby nadal nic nowego, ale... Ale pisarz zwraca uwagę, iż przyjęte rozwiązania kompozycyjne, stylistyczne, itd. niejako „zmuszają” twórcę do pracy „aż do końca” czyli do doprowadzenia zaczętych wątków do rozwiązania.

Problem ten, niby oczywisty, wskazuje na pewną cechę aktu retorycznego: oto związek pomiędzy mówcą, tekstem i audytorium jest daleko głębszy, niżby się to na pozór wydawało. Wszystkie te trzy elementy warunkują się wzajemnie, a moje zadanie jako autora / retora / mówcy polega na takim przedstawieniu tematu, aby odbiorca został w pełni w tenże temat zaangażowany.

To zaangażowanie można osiągnąć różnymi drogami: w omawianej książce czyni to pisarz poprzez przywoływanie literatury przedmiotu.

Ale sam temat, sposób jego ujęcia i przedstawienia jest skrajnie osobisty. Zacytowany fragment pokazuje typowy i dla tej, i dla pozostałych książek Rymkiewicza, zabieg: oto nieustannie zrywa on dystans między sobą a czytelnikiem, i ujawnia swój stosunek do opisywanego wydarzenia ([ja] *muszę skończyć* [książkę], [oni] *wiele mają mi do powiedzenia i domagają się, żebym ich nadal cytował*, itd.). zabieg ten, stary chyba jak sama literatura, wskazuje jednak na osobiste zaangażowanie autora i podobnego zaangażowania spodziewa się od odbiorcy.

Innymi słowy: mimo iż pozornie Rymkiewicz zachowuje równowagę pomiędzy sferami *logos*, *ethos*, oraz *pathos* w argumentacji, to przecież nacisk kładzie właśnie na te dwie ostatnie. Sfera *logos* służy dwu pozostałym, aby uwiarygodnić przedstawiane przez Rymkiewicza sądy. Jeśli zatem następuje mitologizacja historii, to niejako dzieje się to *w procesie odbioru*.

Jednakże Jacek Trznadel dość ostro, co prawda chodzi o *Kinderszenen*, piętnuje ten typ pisarstwa i powiada (Trznadel 2014, część VII):

„Rymkiewicz ani przez chwilę nie próbuje analizować historycznie Powstania, widząc w nim tylko zawężony supeł MITU. [...] pochwała szaleństwa u Rymkiewicza zdaje mi się wysoce szkodliwa dla polskiej świadomości narodowej”.

A zatem to jakby komentarz do uwag z *Reytana*; czy jednak trafny? Jak sądzę Jacek Trznadel trafnie wyczuł (wyczuł bardziej niż opisał i przeanalizował) technikę stosowaną przez Rymkiewicza. Odnosił się do niej negatywnie (acz przedmiotem rozważań jest *de facto* jedna tylko książka!); mimo to winniśmy zastanowić się czy nie jest to głos ważki. Chodzi bowiem o sposób konstrukcji wyводу, w którym, zdaniem krytyka, kwestie po prostu rzetelności w prezentacji faktów schodzą na plan dalszy.

Na zakończenie tej części – uwaga porządkowa. Ponieważ *Samuel Zborowski* (Rymkiewicz 2010) został w sposób pełniejszy omówiony gdzie indziej (Lichański 2014) tu pozwolę sobie przytoczyć konkluzję tych rozważań (ibidem):

„Rymkiewicz nie ukrywa, iż punktem wyjścia dla opisu osoby Samuela Zborowskiego i jego epoki czyni dramat Juliusza Słowackiego. Mimo że następnie korzysta z różnych źródeł historycznych, przecież wizja romantyczna przeważa w jego portrecie bohatera. Mimo że jego esej można uznać za tzw. *mikrohistorię*, to przecież jest tu zasadnicza różnica w stosunku do typowych studiów tego typu. Źródła są jednak dla Rymkiewicza tylko pomocą w tym, co nazywa „opowieścią o życiu i śmierci Samuela Zborowskiego”; jednak w słowie *Od Autora* pada dalej istotne sformułowanie, które zasługuje na chwilę namysłu. Czytamy oto (Rymkiewicz 2010, 5–6):

Będzie też można zmieniać układ fragmentów, a kiedy zmieni się układ fragmentów, to zmieni się także znaczenie tej historii. Znaczenie, które ja jej nadałem, jest więc tylko jednym z możliwych. Wiele innych znaczeń, ukrytych przede mną, oczekuje, żeby ktoś zechciał je ujawnić. Na tym właśnie polega nauka historii. Jest to nauka, która wciąż uczy nas czegoś nowego.

A zatem Rymkiewicz nie sugeruje, że jego esej jest „ostatnim słowem”; jest tylko nowym układem pewnych znanych od dawna elementów, które składają się na historię życia i śmierci Samuela Zborowskiego”.

Zwracam uwagę, iż zacytowany fragment jest *de facto* powtórzeniem, wspomnianych już, słów Arystotelesa z jego *Poetyki*. Jednoznacznie zatem Jarosław Marek Rymkiewicz nawiązuje do podstawowej, znanej od antyku, tezy iż dzieło literackie jest *bardziej filozoficzne niż dzieło historyczne*, bowiem przedstawia możliwości. To właśnie czyni, moim zdaniem, Rymkiewicz; co więcej, w ten sposób wkracza na teren *mitologizacji*. Dalej pisałem (*ibidem*):

„W zasadzie w zacytowanym fragmencie wyłożył Rymkiewicz zasady, które można przypisać badaczom mikrohistorii. Jednak u podłoża jego spojrzenia tkwi założenie *stricte* mityczne, czy nawet mitologem. Jeszcze raz zacytujmy Rymkiewicza” (Rymkiewicz 2010, 135–136):

Ponieważ Słowacki (dokładnie jak ja) sprzyjał Zborowskiemu i jego projektowi skrajnie anarchicznej wolności, proces przed Tronem Bożym poprowadził w ten sposób, żeby dla widza lub czytelnika było całkowicie jasne, kto w sporze między Zborowskim a Zamojskim miał rację, a kto jej nie miał. Każąc ściąć Samuela, kanclerz, zdaniem Słowackiego, popełnił straszliwą, najstraszliwszą zbrodnię – ściął bowiem, za jednym zamachem, Polskę i Chrystusa.

A zatem pisarz pokazuje nam, jak on tworzy i jak zarazem tworzy się właśnie mitologem. Można ewentualnie powiedzieć, że bardziej jest to określona dokładniej przez Lindę Hutcheon sytuacja, gdy zatarta zostaje granica pomiędzy historią a fikcją (Hutcheon 1998, 379–380nn; Drong, 45–51). Fakt, iż jest to interpretacja odwołująca się do wizji romantycznej, nie ma znaczenia dla opisu samego zjawiska. To jest, ułożona z fragmentów, historia nie tylko samego Samuela, ale sporej części historii Polski w wieku XVI. Dostrzeżona przez pryzmat sposobu rozumienia takiej kategorii, jak – wolność. Pisarz świadomie powraca zatem do koncepcji, która jednak połączyć należy z wizją, z jednej strony bliską *Mistrzowi Twardowskiemu* Leopolda Staffa, z drugiej – Fryderyka Nietzschego głównie z *Zaratustry*, ale także bliska wizji kultury renesansowej, jaką zarysował w swym fundamentalnym dziele Jacob Burckhardt z jednej oraz Walter Pater z drugiej strony (acz i o Kazimierzu Chłędowskim też warto pamiętać)¹.

[...] Warto przytoczyć opinię antropologa i archeologa, Leona Stovera², który zwrócił uwagę na związki pomiędzy wiedzą o przeszłości a fikcją i którego opinie można uznać za typową dla właśnie pozytywistycznego sposobu postrzegania historii³:

Czy ta opowieść jest prawdziwa? Tak, przynajmniej w warstwie merytorycznej. Fabuła nie zawiera zafalszowań ani przemilczeń, opiera się w całości na posiadanej przez nas obecnie wiedzy. Zaś jeśli chodzi o osoby bohaterów, cóż, to nie

- 1 Można wskazać tu jeszcze inne dzieło Fryderyka Nietzschego, a mianowicie *Ludzkie, arcyłudzkie*, por. *ibidem*, tł. Konrad Drzewiecki, Kraków: Wyd. Zielona Sowa, 2003, s. 16 i nn [s. 16: *przecież wszystko się stawało; nie ma faktów wiecznych: jak nie ma prawd absolutnych*]. Także Jacob Burckhardt, *Kultura Odrodzenia we Włoszech: próba ujęcia*, tł. Maria Kreczowska, wstęp Mieczysław Brahmer, Warszawa: Czytelnik, 1965; Walter Pater, *Renesans: rozważania o sztuce i poezji*, tł. Piotr Kopszak, Warszawa: Fund. Aletheia, 1998. Z dzieł Kazimierza Chłędowskiego wskazać warto takie, jak m.in.: *Królowa Bona: obrazy czasu i ludzi*, Warszawa 1876; *Ostatni Wależjusz: czasy odrodzenia we Francji*, Warszawa 1920; *Rzym: ludzie odrodzenia*, Lwów 1909;
- 2 Leon E. Stover (1929–2006), antropolog, sinolog i archeolog amerykański, badacz zatrudniony m.in. w American Museum of Natural History w Nowym Jorku (1955–1957), a także w Illinois Institut of Technology (1965–1995).
- 3 Cf. Leon E. Stover, *Posłowie*. w: Harry Harrison, Leon E. Stover, *Stonehenge. Zagłada Atlantydy. Opowieść o Atlantydzie i dawnej Brytanii*, tł. Radosław Kot, Poznań: Wyd. Rebis, 1997, s. 268–269.

jest praca naukowa, tylko powieść historyczna. Operuje na obszarze zdarzeń prawdopodobnych, toteż postacie zostały utworzone wedle wzorów kulturowych charakterystycznych dla epoki brązu”.

Badacz zwraca uwagę na dwie istotne kwestie. Po pierwsze – na wykorzystanie w powieści danych historycznych wedle stanu wiedzy na dany moment; po drugie – zakłada, że coś wiemy o wzorcach kulturowych charakteryzujących dane epoki historyczne. [...] Jarosław Marek Rymkiewicz, w dużej mierze, od zasad tych świadomie odstąpił.

Przyjęta przez tego ostatniego koncepcja „widzenia poprzez fragmenty” jest jednak i romantyczna, i modernistyczna zarazem. Lecz należy podkreślić, iż w pewnym sensie obaj, mniej lub bardziej świadomie, nawiązują do koncepcji modernistycznych właśnie i antypozytywistycznych. Obaj starają się przecież dać charakterystyki psychologiczne postaci, jakimi zaludnili swe opowieści. Są to mniej lub bardziej udane próby, część z nich ma rodowody literackie, część – autentyczne. Ale same rekonstrukcje interpretujące, ustami bądź tylko myślami bohaterów, konkretne wydarzenia, są już dziełem twórców.

Jak sądzę te uwagi pokazują w sposób dość dobitny, jak Jarosław Marek Rymkiewicz dokonuje zabiegu *mitologizacji historii*. Jest to zarazem – końcowy fragment zacytowanych rozważań – nieuchronne, gdy zamiast rozprawy spełniającej rygorystyczne zasady dzieła naukowego piszemy powieść bądź esej. Wtedy możemy pozwolić sobie na pewną swobodę w konstrukcji wyводу, w argumentacji i doborze faktów. Nie ulega jednak wątpliwości, iż wkraczamy wtedy na teren literatury, a, co za tym idzie, bądź możemy tylko, bądź tworzymy – mit. *Tertium non datur*.

Czy można mówić o mimetyczności dzieł Rymkiewicza, oczywiście o mimetyczności wobec historycznych faktów? Pytanie jest proste, odpowiedź co najmniej złożona. W zasadzie tak, a przykładem filologicznej i archiwalnej dociekliwości (nieco wbrew wcześniejszej uwadze) są wstępne fragmenty *Umschlagplatzu* (Rymkiewicz 1992, 7–8):

„Bardzo długo szukałem planu Umschlagplatzu [...] po długich i bezowocnych poszukiwaniach – mniej więcej połowa tej książki była wtedy już napisana [...] udało mi się go wreszcie odnaleźć (i dalej jest opis źródła – dop. Jzl)”.

Z podobnymi uwagami nt źródeł spotykamy się praktycznie w każdej z książek, które są przedmiotem niniejszych rozważań (aczkolwiek późniejsze postępowanie z owymi źródłami może daleko odbiegać od filologicznej poprawności!). Może z wyjątkiem *Kinderszenen* (aczkolwiek tam są odniesienia do prac różnych badaczy). Zatem zarzut Jacka Trznadla byłby – częściowo – słuszny tylko wobec tego eseju. A jednak ...

Niepokój budzi nie to czy autor dotarł do całej literatury przedmiotu (to nie jest nigdy możliwe), ale raczej – jak z tej literatury, która przywołał, skorzystał (trzeba pamiętać o uwadze pisarza dotyczącej *tyranizowania przez niego faktów*)? Kwestia ta nie jest jednak przedmiotem niniejszych rozważań: możemy tylko przyjąć sąd Jacka Trznadla jako sugestię, iż

Wnioski z analiz

mamy do czynienia z świadomym wyborem z cudzych badań. Jak pokazałem gdzie indziej i w stosunku do nieco innych zagadnień (Lichański 2013, 17nn) wybór taki może być tendencyjny, ale znów nie to jest przedmiotem badań.

Istotniejsza kwestia dotyczy problemu figury; i tu możemy powiedzieć, iż z tej propozycji badawczej Auerbacha Rymkiewicz korzysta wręcz natrętnie. Postacie i wydarzenia historyczne absolutnie świadomie opisuje i analizuje właśnie w tej perspektywie. Przytoczone przykłady w pełni to potwierdzają.

Osobną kwestią jest sprawa topiki. Wskazane wcześniej toposy faktycznie są osią przywoływanych tu tekstów Rymkiewicza. Są one użyte we wszystkich swoich funkcjach: i jako motywy, i jako schematy argumentacyjne, i, wreszcie, jako źródła, które służą do innych rozważań. I tak *Wielki książę* (Rymkiewicz 1983) poza topika nawiązującą do powstania listopadowego podnosi jeszcze topos *czy tyran zasługuje na śmierć*. Jest też komentarzem, co nie powinno dziwić, do *Kordiana* Juliusza Słowackiego. *Wieszanie* (2007) to nie tylko insurekcja kościuszkowska i wydarzenia w Warszawie w roku 1794 związane z wymierzaniem kary zdrajcom. To też kwestia *czy zdrajca zasługuje bezwzględnie na śmierć*; odpowiedzi na oba pytania są w obu esejach identyczne.

Samuel Zborowski (Rymkiewicz 2010) oraz *Reytan* (Rymkiewicz 2013), poza wskazanymi – topos wolności oraz obrony wolności – przynoszą jednak, niejako dodatkowo, co najmniej dwa niepokojące toposy. Pierwszy związany z *Samuelem Zborowskim* jest też swoistym nawiązaniem do *Wielkiego księcia* i podnosi problem *legandy romantycznej postaci* (poprzez nawiązanie do tradycji, ponownie!, Juliusza Słowackiego) oraz *powstania* (także poprzez nawiązanie do tradycji Juliusza Słowackiego, ale też i Stanisława Wyspiańskiego). Drugi dotyczy może mniej topiki, co symboli; oto oba eseje są mocno związane z *symboliką romantyczną*, ale w sferze ideowej, a nie stylistycznej. Oba eseje także są silnie „nakierowane” na odbiorcę i starają się „zmusić go” do aktywnego „współdziałania” w lekturze. Trochę metodą, którą De Man przypisał Proustowi (De Man 1992, 221–230).

Wreszcie *Kinderszenen* (Rymkiewicz 2008), które acz przywołują oczywisty topos *powstania warszawskiego 1944* zarazem przecież wnoszą niepokój ... samym tytułem. Z nieco podobnym zabiegiem mamy do czynienia i w *Umschlagplatze* (Rymkiewicz 1992), gdzie poza toposem *zagłady Żydów*, pojawia się inny jeszcze, a mianowicie – *milczenie wobec zagłady*. Tu także zresztą czytelnik zostaje wciągnięty, trochę inaczej jednak, w aktywny odbiór obu utworów. Różnica tkwi w stronie elokucyjnej esejów. I teraz słowo na jej temat.

W analizach okazało się, iż podstawowe kwestie kryją się w kompozycji oraz konstrukcji esejów. Chodzi o sposób przeprowadzania argumentacji, sposób posłużenia się tropami i figurami, wreszcie – specyficzny sposób konstruowania relacji: narrator – bohater. Z reguły ta ostatnia jest tak budowana, jak w dziełach oralnych, gdzie śpiewak / mówca stara się

„uaktywnić” audytorium i spowodować, aby, w swoisty sposób, włączyły się w rozumienie i przeżywanie opowiadanego. I znów dotychczasowe analizy potwierdziły powiedziane.

Warto też zwrócić uwagę, iż istotne znaczenie w eseistyce Rymkiewicza ma swoiste zbliżenie form i opisu, i narracji stosowanych w poezji, a nie w prozie, i to prozie naukowej, właśnie do tego gatunku pisarskiego. Liryzacja wypowiedzi jest konsekwentnie stosowana – z wszelkimi konsekwencjami takiego zabiegu. Jedną z jej cech jest też – podkreślę to dobitnie – świadome zacieranie odległości czasowej pomiędzy omawianymi wydarzeniami, książkami, ogólnie: faktami z przeszłości, a dniem dzisiejszym. Ot, jak choćby w taki sposób (Rymkiewicz 2013, 255):

„Kończę w tym miejscu to, co napisałem o Stanisławie Staszycu i jego (słynnych kiedyś, a obecnie zapomnianych) *Przestrobach dla Polski*. Kto teraz chciałby przeczytać *Przestrogi* (a jest to bardzo pouczająca lektura), powinien pamiętać, że książkę tę należy czytać nie jako jakieś dzieło historyczne, opowiadające o tym, co się wydarzyło dawno, dawno temu, dwieście kilkadziesiąt lat temu, lecz jako dzieło na temat także i obecnie aktualne (podkr. – jzl)”.

To niezwykle istotna cecha sposobu postrzegania przez Rymkiewicza przeszłości: ona nie minęła, ona jest wciąż obok nas i określa oraz osądza także nasze współczesne zachowania. W ten sposób, prawda że pośrednio, potrąca pisarz o kwestie aksjologii, ale w odniesieniu do zbiorowości bardziej, niż pojedynczych ludzi.

W ten sposób dochodzimy do kwestii osobnej, jaką jest problem dotyczący kwestii norm i wartości, do których odwołuje się mówca / pisarz. Rymkiewicz, co starałem się pokazać, swoją wizję historii nasycą aksjologicznie w sposób jednoznaczny. Analizowany fragment z *Reytana* pokazał to dobitnie, a także przytaczane wcześniej opinie badaczy zawarte w tomie *Spór o Rymkiewicza*. Raz jeszcze przytoczę cytowany już fragment (Zaborowski 2014):

„W bloku dotyczącym *Wieszania* autorzy w rozmaity sposób odczytują znaczenie szkicu Rymkiewicza. Czy opis wydarzeń doby powstania kościuszkowskiego mówi w rzeczywistości o konsekwencjach przyjęcia bezkrwawego modelu przejścia z komunizmu do liberalnej demokracji (Twardoch)? Czy raczej skrywa opowieść o zgrozie i nonsensie naszego istnienia (Lisicki)? A może Rymkiewiczowi chodzi po prostu o ponowne zaszczepienie Polakom polityczności (Cezary Michalski – który następnie szukał na nie odpowiedzi w serii wywiadów z Marcinem Królem, Ludwikiem Dornem i Janem Rokitą zawartych w tomie)? Czy mamy tu do czynienia z próbą odbudowy tożsamości polskiej wspólnoty poprzez odwołanie do przemocy, pozostającą w jaskrawej sprzeczności na przykład z doświadczeniem „Solidarność” (Staniszki)? A może z wielowarstwową książką, będącą między innymi próbą wyzwolenia nas ze złudzenia polskiego „anielstwa”, urojonej niewinności, nie znajdującej potwierdzenia w faktach historycznych (Kopiński)? I przede wszystkim prowokacją, zrozumiałą jedynie w kontekście całej twórczości Rymkiewicza i w dużej mierze wymykającą się jednoznacznym interpretacjom (Woźniak-Łabieniec) (podkr. – jzl)?”

Już choćby te trzy podkreślone możliwości interpretacji tej samej książki (dwie z nich „wikłają” książkę historyczną w aluzyjną opowieść o współczesności, a jedna wprowadza problem jakby wyjęty z rozważań egzystencjalistycznych nt sensu istnienia) pokazują, jak odbywa się,

na poziomie recepcji, mitologizacja już nie faktów, a mówienia o faktach. Jest to kwestia godna uwagi, jednak pozostawiam ją do osobnych rozważań; sposób interpretacji rozważań, w tym wypadku Rymkiewicza, nasuwa podejrzenie, iż nawet badacze nie bardzo potrafią czasem uciec od przyjmowanej przez siebie samych aksjologii w ocenie faktów, wydawałoby się wolnych już, ze względu na perspektywę czasową!, od możliwości stosowania do ich interpretacji, takich ocen.

Powiedzmy jednak dobitnie: normy i wartości, z którymi spotykamy się w esejach Rymkiewicza, nawiązują do tradycyjnych wartości humanistycznych oraz chrześcijańskich. Istotnym jest jednak pytanie czy są one wspólne i dla mówcy, i dla odbiorców? Jak sądzę tak; jednakże, z drugiej strony, niezależnie czy je aprobujemy czy nie, musimy mieć świadomość, iż określają one w sposób jednoznaczny nie tylko, że mityzacją historii, ale i te same mityzacji związek z bardzo jednoznacznie określoną filozofią. Co – w zestawieniu z analizowanym wcześniej cytatem – nie do końca jest prawdziwe. Mamy zatem swoistą *mityzację w mityzacji*; zabieg ten wynika z pomylenia dwu perspektyw – mówienia o faktach z mówieniem o interpretacji tychże faktów, ale z określonej perspektywy aksjologicznej bądź ogólnie filozoficznej czy wręcz – historiozoficznej. Zwracałem już na to uwagę i do tych rozważań pozwałam sobie czytelnika odesłać (Lichański).

Wskazane zabiegi są oczywiście stosowane przez Jarosława Marka Rymkiewicza w pełni świadomie. Książka Grzegorza Marca dobitnie to pokazuje (Marzec 2012). Czy zatem Rymkiewicz z premedytacją przemienia historię, a raczej *fakty historyczne, które opisuje* w opowieść na poły mityczną poprzez nadanie *opisowi faktów* cech literackich?

Jak sądzę jest to zabieg, który starał się opisać, zrozumieć i zinterpretować Hans Blumenberg w przywoływanym już parokrotnie dziele (Blumenberg 2009). Dla niemieckiego badacza *mit staje się naszym sposobem radzenia sobie z tym, co w świecie nieokreślone, co budzi lęk* (ibidem). Rymkiewicz także wybrał takie wydarzenia, z którymi *trudno sobie radzimy, które są niezrozumiałe*. Ale poprzez ich mityzację możemy je „pojęciowo ująć” i nadać im dodatkowy sens (*Mitologie totalitarne / autorytarne* 2013, 17–53).

Rymkiewicz dokonuje mitologizacji historii zupełnie świadomie, bowiem jego celem jest nie tylko pokazanie, iż *fakt historyczny, acz jest jednostkowy* to przecież ma w sobie – jak stara się pokazać w przywoływanych esejach – coś z *poetyckiej możliwości*, jak powiedziała by Arystoteles. Jeśli pisarz każe nam na nowo przemyśleć pewne fakty, to abyśmy dostrzegli w nich Nietzscheańską *demoniczność chwili* czyli *przebłysk zrozumienia płynący nie z rozumu, a z uczucia* (Lichański 1997, 514). Albo, jak sugeruje Reinhart Koselleck, *abyśmy przełożyli dawne znaczenia słów* (oraz faktów i ich dawnych interpretacji – dop. jzl) *w sferę naszego dzisiejszego rozumienia* (Koselleck 2012, 138nn). Tak jak już wspomniałem – mityzacja to w wypadku Rymkiewicza podporządkowanie *logosu* właśnie sferom *ethos* oraz *pathos*. To powrót *de facto* paradygmatu romantycznego z jednej strony oraz eternalizmu – z drugiej strony.

Konkluzje

Zacząć wypada od przypomnienia, zacytowanej jako motto, uwagi Jarosława Marka Rymkiewicza, tylko chyba na pół żartobliwej, na temat metodologii, jaką przyjął w swych dziełach. Wcześniejszy, pominięty fragment, dodaje coś istotnego: oto autor kwestionuje sztywne metodologie zarzucając im, iż równouprawnienie różnych programów prowadzi do ich negacji (Rymkiewicz 1994, 81; Marzec 2012, 9–20). Nie sądzę, aby pisarz miał rację. Zaproponowany tu program badawczy dotyka bowiem istoty, czyli ... języka i sposobu posługiwania się nim.

Przedstawiony zarys teorii, która wykorzystuje metody krytyki retorycznej, sprowadza się do opisu *mechanizmów „robienia tekstów”*. Przedstawione także przykłady praktycznej analizy konkretnych tekstów pokazują, iż ambicją z mojej strony, jako badacza, nie jest interpretacja, a opis. Wniosek końcowy jest oczywisty: esej historyczny Jarosława Marka Rymkiewicza to świetnie zrobiona mityzacja historii, która wykorzystuje bardzo ważne i semantycznie nośne toposy. Wynika ona jednak z analizy sposobu konstrukcji tekstu, stosowanej argumentacji, „zacierania” perspektyw narracyjnych.

Uwaga, którą przytoczyłem jako motto, paradoksalnie, ale potwierdza część przynajmniej wyników analiz. Może nie określiłbym tego, jako *pisanie wszystkiego, co przychodzi do głowy*, ale raczej zasugerowanie odbiorcy, aby wraz ze mną odbył swoistą wędrówkę intelektualną. Jak sadze wiele racji ma Grzegorz Marzec, gdy przywołuje formułę Franka Ankersmita „prywatyzacji przeszłości” dla określenia zabiegu dokonanego przez Rymkiewicza (Marzec 2012, 17). Jednak obaj – i Ankermist, i Marzec – nie zauważają, iż takie jej postrzeganie prowadzi ku nie opisiowi, a mitologizacji właśnie.

Jak wskazywałem we wcześniejszym, już tu przywoływanym studium, podstawowym zabiegiem kompozycyjno-konstrukcyjnym jest w tym wypadku przyjęcie perspektywy skrajnie subiektywnej, z której opisywane wydarzenia nabierają nagle całkiem innego znaczenia. To jest to, co De Man określa jako *zacieranie granicy pomiędzy zewnętrznym znaczeniem a wewnętrznym rozumieniem* (De Man 1992, 221), a co osiągamy przy pomocy umiejętnego stosowania opisanych wcześniej zabiegów *stricte* retorycznych.

Czy mitologizacja przeszłości, a raczej sposobu opowiadania o niej, jest zabiegiem, z którego konsekwencji zdaje sobie sprawę pisarz – oto jest pytanie! Nie ma wątpliwości co do jednego: opisane zabiegi temu procesowi jednoznacznie służą. Przeszłość staje się dosłownie Norwidowskim dziś, tylko cokolwiek dalej; Rymkiewicz zrywa z charakterystyczną dla nas postawą *ścisłej chronologii*. Wszystko dzieje się teraz – lecz w ten sposób tkwimy w micie, a historia staje się nieosiągalnym celem. I na progu *eternalizmu* zatrzymam się; kwestia czy jest on jakoś powiązany z problematyką *mitologizacji np. historii* powinna stać się przedmiotem zupełnie innych rozważań.

Na zakończenie zaś przytoczę zdanie, którym Reinhart Koselleck zaczyna swoje studium *Historia pojęć a historia społeczna* (Koselleck 2012, 128):

„Wedle znanego werdyktu Epikteta nie czyni wstrząsają człowiekiem, ale słowa o tych czynach”.

Jeśli potraktować dosłownie powiedziane, to mitologizacja jest procesem nieuchronnym. Koselleck zwraca przecież uwagę na to, co starałem się w niniejszym studium pokazać: Rymkiewicz przywołał znane wszystkim fakty, lecz *opowiedział o nich przy pomocy NOWYCH słów*. I właśnie ta nowa opowieść, acz odnosi się do historii, to zarazem jest tylko przypomnieniem znanego wezwania (H., *od.*, M.184,189,191):

„Pójdź do nas sławiony Odysie, wielka chwało Achajów, [...] [w]szystko wiemy [...] co się dzieje na całej ziemi żyjącej rzesze”.

Historia przeplata się z eposem i z mitem i ten węzeł, jak sędzę, nie jest do zerwania. Eseje Rymkiewicza nawiązują zatem do starej tradycji, a czynią to, aby, jak powiedział Stanisław Wyspiański w *Achilleis* (Wyspiański 1903, I, w. 4): *obudzić myśl i potrząść ducha*.

Literatura

- H. = Homer, *Wybór z Odysei Homera*, tł. Jan Parandowski, wstęp i objaśnienia Władysław Madyda, Jan Safrewicz, PWN, Warszawa 1956
- Rymkiewicz, Jarosław Marek. *Kinderszenen*, Wyd. Sic!, Warszawa 2008
- Rymkiewicz, Jarosław Marek. *Reytan. Upadek Polski*, Wyd. Sic!, Warszawa 2013
- Rymkiewicz, Jarosław Marek. *Samuel Zborowski*, Wyd. Sic!, Warszawa 2010
- Rymkiewicz, Jarosław Marek. *Wielki Ksiądz z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego*, PIW, Warszawa 1983
- Rymkiewicz, Jarosław Marek. *Wieszanie*, Wyd. Sic!, Warszawa 2007
- Wyspiański, Stanisław. *Achilleis. Sceny dramatyczne*, Kraków 1903
- ARIST. = Arystoteles, *Poetyka*, tł., opr., wstęp Henryk Podbielski, Wyd. Ossolineum, Wrocław
- Auerbach, Erich. *Figura*, „Archiwum Romanicum“ t. XII, 1939, s. 436–489.
- Auerbach, Erich. *Mimesis: rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, tł., opr. Zbigniew Żabicki, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004
- Bitzer, Lloyd. *The Rhetorical Situation*, „Philosophy and Rhetoric” 1968, nr 1, s. 3nn.
- Blumenberg, Hans. *Praca nad mitem*, tł. Kamilla Najdek, Michał Herer, Zbigniew Zwoliński, Wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2009
- Burke, Kenneth. *A Rhetoric of Motives*, Univ. of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1969
- Campbell, Karlyn Kohrs. Huxman, Susan Schultz. *The Rhetorical Act: Thinking, Speaking, and Writing Critically*, wyd. 5, Wadsworth Cengage Learning, Belmont, CA, 2009
- Curtius, Robert Ernst. *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tł., opr. Andrzej Borowski, Wyd. Universitas, Kraków 2004
- De Man, Paul. *Semiologia i retoryka*. w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, wyd. Henryk Markiewicz, tł. zbiorowe, t. IV.2, WŁ, Kraków 1992, s. 208–230.

- Foss, Sonja K. *Rhetorical Criticism: Exploration and Practice*, Waveland Press, Inc., Long Grove, IL 2004
- Kim są Polacy, Agata Bielik-Robson, Przemysław Czapliński, Adam Michnik, Grzegorz Ryś, Janusz Tazbir, Joanna Tokarska-Bakir, Adam Zagajewski, Wyd. Agora S.A., Warszawa 2013
- Kosseleck, Reinhart. *Semantyka historyczna*, tł. Wojciech Kunicki, Wybór i opr. Hubert Orłowski, Wyd. Poznańskie, Poznań 2012
- Lichański, Jakub Z. *Modelowanie historii w powieści i eseju historycznym. Wiek XVI w Polsce w wizji artystów* (w druku)
- Lichański, Jakub Z. *Retoryka – Historia – Mitologizacja (analiza zjawiska na przykładach z literatury polskiej i hiszpańskiej)*. w: *Mitologie totalitarne / autorytarne w literaturze i kulturze Hiszpanii i Polski*, s. 17–53.
- Lichański, Stefan. *Słowo wstępne*. w: Nietzsche, Friedrich. *Co mnie nie zabija, to mnie wzmacnia*, wybór, wstęp i tł. Stefan Lichański, Wyd. Studio X, Wrocław 1997, s. 5–15, 123–126.
- Lysiak, Waldemar. *Polaków dzieje bajeczne*, Wyd. Nobilis, Warszawa 2014
- Marzec, Grzegorz. *Hermeneuta i historia. Jarosław Marek Rymkiewicz w Bakecie*, Wyd. IBL, Warszawa 2012
- Mitologie totalitarne / autorytarne w literaturze i kulturze Hiszpanii i Polski*, Jakub Z. Lichański, Marcin Napiórkowski, Bogdan Trocha, Eligiusz Piotrowski, Wyd. Fabryka Reklamy IBI, Zielona Góra 2013
- Rymkiewicz, Jarosław Marek. *Kilka szczegółów*, Wyd. Arcana, Kraków 1994
- Spór o Rymkiewicza*, Wyd. Fronda, Warszawa 2012
- Trznadel, Jacek. *Rymkiewiczza falsyfikat o powstaniu*, http://www.jacektrznadel.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=71&Itemid=31.htm 2014-06-25
- Wojda, Dorota. *Rewizje historii i dyskursu kryminologicznego: Kuśniewicz, Terlecki, Rymkiewicz*, „Przestrzenie Teorii” t. 15, Poznań 2011, s. 155–173.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, wsiP, Warszawa 2001, t. VII, s. 142–146 (hasło opr. Katarzyna Batora).
- Zaborowski, Leszek. *Recenzja książki Spór o Rymkiewicza*, <http://www.wydawnictwofrona.pl/teologia-polityczna-recenzja-ksiazki-spor-o-rymkiewiczza> (data dostępu: 24.06.2014)

Wojciech Charchalis

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Cervantes y la Generación '98

Resumen

En este artículo se presenta el problema de la mitificación de biografía de Miguel de Cervantes que en cierto momento se volvió un símbolo de un “español verdadero”. El autor de la novela más traducida de todos los tiempos sigue siendo en gran parte desconocido. Todo lo que sabemos acerca de él proviene de documentos de la época, sin embargo, en la mayoría de los casos se trata de recibos, actas notariales o entradas en los libros parroquiales. El intento que se lleva a cabo en este texto es encontrar los rasgos seguros de la biografía de Cervantes.

Palabras clave

biografía de Cervantes, desmitificación, novela de Siglo de Oro

Wojciech Charchalis

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Cervantes a Pokolenie '98

Słowa klucze

*biografia Cervantesa,
demitologizacja, powieść
Złotego Wieku*

Abstrakt

W niniejszym artykule przedstawia się problem mitologizowania biografii Miguela Cervantesa, który w pewnej chwili stał się symbolem „prawdziwego Hiszpana”. Autor najczęściej tłumaczonej powieści w dziejach w znacznej mierze pozostaje nieznanym. Wszystko, co o nim wiemy pochodzi z dokumentów z epoki, które jednak w przeważającej mierze są rachunkami, aktami notarialnymi albo zapisami w księgach parafialnych. W artykule podejmuje się próbę znalezienia elementów pewnych biografii Cervantesa.

Wojciech Charchalis

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Cervantes y la Generación '98

En 1927 en la Plaza de España en Madrid fue inaugurado el primer en España monumento dedicado a Cervantes. Delante del obelisco va don Quijote a caballo y Sancho en su rucio, exactamente de forma cómo les pitó el autor, y atrás está el dicho autor en persona junto con toda la gama de simbología imperial española. El monumento fue construido gracias a los esfuerzos de los literatos de la Generación '98, eso es de la generación marcada con la guerra en la cual España perdió restos de sus colonias en América y las Filipinas. La guerra fue un acontecimiento traumático para toda la generación. España después de más de cuatrocientos años de presencia en el Nuevo Mundo, regresó vencida. Cuatrocientos años de historia imperial, grandes conquistas, antigua hegemonía en Europa y en el mundo, acabó en nada. Quedó únicamente un país pequeño, limitado sólo a la península y algunas islas, así como unos territorios insignificantes en el norte de África. Y aparte de ello, como una bofetada humillante un protectorado microscópico en Guinea Ecuatorial. En el campo moral, como en el campo territorial, el país estaba a desmoronarse, además en el campo económico estaba de forma significativa atrasado en comparación a las principales potencias europeas. Sobre este triste paisaje, se prolongaba la sombra de la antigua potencia imperial. En este marasmo y miseria total, los intelectuales llegaron a la conclusión que España debe ser inventada de nuevo, crear nueva razón de estado, encontrar el sentido de su existencia. Para conseguirlo, buscaron la inspiración en el pasado, en la antigua grandeza política y cultural de su querido país.

Cervantes con su *Don Quijote*, al lado de Luis de Góngora, Félix Lope de Vega, Pedro Calderón de la Braca y Francisco de Quevedo es, definitivamente, uno de los gigantes del pasado. Además, como soldado y poeta, se encuadraba de forma perfecta en los ideales nacionalistas pregonados por la Generación '98, por tanto muy rápidamente pasó a ser una encarnación de los dichos ideales. El proceso de mitificación al cual fue subyugado Cervantes, hizo de él un patrón más de España o incluso de toda hispanidad, un ideal de caballero y patriota, imagen y espejo de las virtudes de un español verdadero. Es por esta razón que el monumento de la Plaza de España en Madrid en realidad no está dedicado a Cervantes sino es un monumento de los traumas, añoranzas y desesperación, extravío de la generación de los intelectuales responsables por el fervor nacionalista que sobrecogió España en la primera mitad del siglo xx. Con el mismo fervor y estilización nacionalista fue esbozada la biografía del gran escritor. Cervantes fue llevado al pedestal a fuerza, y a fuerza fue modelado a imagen y semejanza del ideal del patriota del siglo xx.

La creación de los mitos alrededor de Miguel de Cervantes fue muy fácil, ya que con excepción de *Don Quijote* y de algunas obras literarias de menor importancia, no dejó mucho. No nos queda ningún manuscrito de ninguna de sus obras, aunque conocemos su firma, porque se conservaron las cuentas escritas con su puño y letra de los tiempos de su trabajo como intendente real y recaudador de impuestos, así como algunos de los actos notariales¹. No conocemos su rostro porque no se conservó ninguna imagen suya de la época y las descripciones del mismo maestro incluidas en el prólogo a las *Novelas ejemplares* o en el *Viaje al Parnaso* son muy generales y pueden referirse a la mitad de la población masculina de la Península Ibérica.

A pesar de esta escasez de datos, sabemos con toda seguridad que la vida de Cervantes – mismo pareciendo muy atractiva para nosotros – estaba llena de infelicidades, infortunios y miserias y encontró su final en una tumba anónima. Solamente casi ciento cincuenta años después de la muerte del escritor, cuando creció el interés por su mayor obra, *Don Quijote*, aparecieron biógrafos que comenzaron a estudiar su vida² y crearla con más o menos fantasía, primeramente motivados con una simple inclinación a fabulación por falta de datos verificables, y después con las razones ideológicas.

Sin embargo, si tomemos en cuenta las informaciones que nos proporciona el mismo autor – las cuales de forma evidente no necesitan de ser absolutamente verdaderas – y además los confrontemos con los documentos existentes, seremos capaces de definir una serie de certezas

1 Krzysztof Sliwa, *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra y de sus familiares*, Texas A&M University, 2005, p. 4 dice que el corpus de documentos referentes a Cervantes y su familia está compuesto por 1703 textos.

2 La primera biografía fue publicada en 1737, fue un libro de autoría de Gregorio Mayans y Siscar, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Briga Real, Madrid, 1737.

de su biografía. No serán muchas, sin embargo vale la pena intentar hacer el análisis de las visiones literarias y fantásticas, mitificadas del gran Español y filtrar aquello que es evidente, documentado e indiscutible³.

Gracias a las investigaciones llevadas en los archivos fue posible encontrar antepasados de Cervantes hasta tres generaciones atrás. Su bisabuelo, Ruy Díaz de Cervantes, nació alrededor de 1430 y durante el reinado de los Reyes Católicos vivió en Córdoba donde fue comerciante de tejidos. Casó con doña Catalina de Cabrera. Su hijo, el abuelo de nuestro escritor, Juan de Cervantes, nacido alrededor de 1470 no siguió las huellas de su padre, sino fue a Salamanca, donde estudió derecho y en la edad de treinta años casó con Leonor de Torreblanca de una familia de médicos cordobeses, la cual le dio cuatro hijos. El segundo de los hijos, Rodrigo, el futuro padre de Miguel, nació en 1509 en Alcalá de Henares, en aquellos tiempos una pequeña ciudad universitaria. El abuelo tuvo un cierto éxito en la vida y tuvo fama de un hombre adinerado. De los documentos preservados hasta nuestros días resulta que tuvo algún éxito profesional que no estaba equiparado con lo mismo en la vida privada, porque en 1538 los conyugues se separaron. Leonor se quedó en Alcalá con dos hijos y sufrió pobreza, en cuanto su marido se fue a Córdoba, donde consiguió el cargo de abogado de la Inquisición. Durante toda la vida el abuelo cambiaba de sitio, primero probablemente buscando una vida mejor, después supuestamente huyendo de su esposa. Tuvo diferentes cargos en Alcalá, Córdoba, Cabra, Osuna, Baena, Cuenca, Guadalajara. Por causa de una disputa con un hijo bastardo del conde Diego Hurtado de Mendoza (de una madre gitana, por tanto se debe suponer que era un hombre vehemente) durante algún tiempo fue detenido en la misma cárcel en Valladolid, por la cual en su tiempo pasaron también su hijo y nieto. El abuelo murió en su ciudad natal como un hombre rico y respetado.

El padre de Miguel no tuvo esta suerte. Sordo de nacimiento con certeza absoluta no pudo ser abogado como su padre ni médico como los familiares de la madre. Jean Canavaggio en su maravilloso libro, una de las mejores biografías de Cervantes, escribe que Rodrigo no tuvo suficiente tacto de morir prematuramente como su hermano más joven, Juan, ni talentos del más joven, Andrés, el cual se fue con su padre a Córdoba y se quedó en Cabra, donde se casó con una mujer rica⁴. En 1542 casó con Leonor de Cortinas, proveniente de una familia de terratenientes de los alrededores de Madrid. Tuvieron seis hijos, de los cuales Miguel (1547)

3 Hoy en día algunos de los biógrafos intentan hacerlo, aunque de vez en cuando sus reflexiones llevan a unas conclusiones sorprendentes y desprendidas de toda probabilidad. Sea lo que fuere, la discusión sobre la vida de Cervantes no para. Las biografías más importantes son: Jean Canavaggio, *Cervantes*, trad. J. R. Jones, W. W. Norton & Company, New York, London, 1986 (1990) y un ensayo interesante de Andrés Trapiello, *Las vidas de Miguel de Cervantes: una biografía distinta*, Destino, Barcelona, 2005.

4 Jean Canavaggio, *op. cit.*, p. 22.

fue cuarto. Parece importante que la madre de Miguel, a diferencia de muchas mujeres de aquellos tiempos, sabía leer y escribir, lo que debe tener alguna relevancia en el caso de la madre del futuro escritor. Rodrigo, sordo y pobre, consiguió completar suficiente formación para ser cirujano, por tanto un hombre muy bajo en la jerarquía social, dedicándose a sangría y barbería⁵. En Alcalá hubo muchas personas como él, porque los estudios eran cortos y de fácil acceso, por lo que cuando Rodrigo fue acusado por un marqués de inhabilidad el arte, prácticamente perdió posibilidad de conseguir clientes nuevos. Por consiguiente tuvo que dejar la ciudad y salir al camino por toda España, que duró quince años y acabó en Madrid.

Como repara Canavaggio⁶, la fortuna de abuelo, padre y del mismo autor, sus profesiones, el hecho de que Miguel no fue remunerado de forma adecuada por su servicio militar así como los viajes constantes, en la luz de la época pueden indicar que los tres eran judíos conversos. Aunque no existen pruebas de esta hipótesis, el problema debe haber sido muy importante también para Cervantes porque en *Don Quijote* encontramos muchas referencias a él.

De todos los lugares importantes para la formación de joven Miguel, la más importante parece Sevilla. Muchos de los cervantistas ven al escritor en esta ciudad en sus tiempos de adolescencia y, basándose en sus textos, le manda al colegio de jesuitas en compañía de su primo Juan (hijo de Andrés, este hermano de Rodrigo que después de la separación fue con su padre a Sevilla y se casó bien en Cabra). En la escuela, Miguel supuestamente estudiaba con unos profesores eminentes y como amigos tuvo a Mateo Vázquez, el futuro secretario de Felipe II, y en las escenas de Sevilla vio al gran Lope de Rueda. Toda esta construcción está basada en los documentos que confirman que el padre de Miguel en el día 30 de Octubre de 1564 estuvo en Sevilla y también en el prólogo a ocho dramas, de autoría del mismo Cervantes. Con toda seguridad estuvo allí con él su hija Andrea (hermana de Miguel), porque se preservaron los actos notariales relacionados con su aventura amorosa con Nicolás de Ovando, hijo de un miembro del Consejo Real, cuyo hijo finalmente ella dio a luz. De Miguel no se dice una palabra. ¿Estuvo en Sevilla en este tiempo o se quedó con la madre y con el resto de los hermanos en Alcalá? No lo sabemos. Es cierto que Rodrigo salió a Córdoba antes únicamente en la compañía de su madre Juana de Torreblanca, probablemente pedir ayuda al padre o al hermano. En Sevilla probablemente estaba sólo, porque los documentos encontrados sitúan a la esposa en las márgenes de río Henares y no Guadalquivir. Para acabar con este asunto podemos decir que en el prólogo a sus dramas Cervantes realmente escribe con un cierto orgullo que siendo joven vio en el teatro a Lope de Rueda, pero no dice dónde – ¿por qué debe haber sido Sevilla y no por ejemplo Madrid?

5 En aquellos tiempos el cirujano tuvo derecho de curar algunas enfermedades, sobre todo a hacer sangría, cortar llagas, etc., por tanto era más barbero que médico.

6 *Ibidem*, p. 25.

Cuatro años más tarde, en 1568, Miguel, por aquel entonces de 19 años de edad, escribió cuatro poemas que fueron publicados en el tomo intitulado *Relación* y editado para la muerte de la reina, Isabel de Valois, esposa de Felipe II muerta en el parto. Este tomo fue presentado por Juan López de Hoyos, un humanista respetado y erasmista, recién nominado rector de la escuela municipal de Madrid, Estudio de la Villa, que preparaba estudiantes para la entrada a la universidad. En el texto López de Hoyos se refiere a Cervantes como “mi querido alumno”⁷. Estos poemas, junto con el soneto publicado en 1567 para el nacimiento de la princesa Catalina son los primeros textos de Cervantes publicados en forma impresa. Lamentablemente el autor no pudo esperar su salida al mercado porque tuvo que huir a la bella Italia donde supuestamente fue camarero del joven prelado y después cardenal Giulio Acquaviva.

Entre los biógrafos existen divergencias cuanto al hecho de si Cervantes realmente fue estudiante de López de Hoyos, a pesar del hecho de que fue demasiado viejo para estudios de este tipo. Pudo ser su ayudante o asistente como un hombre muy leído y ansioso de saber. No lo sabemos. De todos modos, siendo estudiante, asistente o simplemente conocido del profesor, sus estudios pudieron durar como máximo un año, y por consiguiente no pudieron ser demasiado profundos – y esto es lo más importante para nosotros – porque ya en Diciembre de 1569 vivía en Roma. Por lo tanto ni en esta situación ni en ninguna otra más tarde Cervantes tuvo oportunidad de conseguir una formación humanista institucional, por lo que se debe suponer que en gran parte fue autodidacta.

La razón de la huida de Madrid, inesperada, si se tome en consideración sus estudios y la primera publicación, fue una sentencia de tribunal que condenaba a un tal Miguel de Cervantes *in absentia* a cortar la mano derecha y diez años de expulsión de los reinos de Castilla. El día 15 de Septiembre el alguacil de Madrid editó la orden de detención de Miguel de Cervantes por la participación en un duelo. ¿Por qué el castigo fue tan severo? Existe solamente una explicación: el duelo tuvo que tener lugar en la corte, donde mismo sacar el arma causaba sanción penal⁸. Como Cervantes evidentemente ganó el duelo – ya que su adversario, un tal Antonio de Sigura, fue herido – fue él que tuvo que ser punido. A los románticos les gustaría ver una mujer como la razón de la lucha. Tal vez fuera así. Tal vez no. Las fuentes guardan silencio en este aspecto y un hidalgo en los tiempos de Siglo de Oro en España podría haber tenido montones de pretextos. Como por ejemplo alusiones a una conducta inmoral de las hermanas de Cervantes, lo que por otro lado en este caso sería acertado⁹.

7 Canavaggio, *op. cit.*, p. 44.

8 Documento de 15 de Septiembre 1569 en Madrid, Sliwa, *op. cit.*, p. 350.

9 De la documentación preservada sabemos que tanto su hermana Andrea como Madalena y después su hija Isabel tuvieron problemas con hombres que no cumplían las promesas de casamiento, sin embargo pagaban bien por su deslealtad. Existen sospechas de que en realidad Isabel no fue hija de Cervantes y de su amante, sino de Madalena. Andrea de una relación así tuvo una hija que se llamaba Constanca.

Los partidarios de la figura de bronce de nuestro escritor, los más empedernidos en el pecado de mitificación, mal pueden admitir que un escritor tan grande y hombre maravilloso podía participar en un duelo y ser expulsado del reino. Por lo que postulan la existencia de dos Miguels de Cervantes en aquellos tiempos en Madrid. Dicen que un joven condenado no conseguiría entrar en el servicio del cardenal Acquaviva y no podría volver al servicio real después de regresar de cautiverio de Argel. Sin embargo, la respuesta a estas dudas no tiene que implicar una duplicación de la persona. Tal vez Cervantes no fue camarero, como afirma en su *Viaje a Parnaso*, sino alguien de menor importancia, al quien no se pregunta si es condenado, es suficiente que tenga certificado de pureza de sangre – el cual su padre Rodrigo pidió al alguacil de Madrid en nombre del hijo en 1569, declarando en la presencia de testigos que Miguel de Cervantes no fue hijo bastardo y que en su familia no hubo nunca ni Judíos ni Moros. Además, cuando Cervantes regresó de su cautiverio, su período de expulsión acabó de pasar – fue condenado a diez años y fueron exactamente diez años que pasaron – por lo tanto seguramente esperaba que sus hazañas de guerra causaran la merced real. Bene nota el irónico hecho de que Cervantes condenado a cortar la mano, con su fuga consiguió salvarla, sin embargo la perdió en la batalla de Lepanto. Por ahora tuvo que tener poderosos protectores, por ejemplo el mismo López de Hoyos, que susurro aquí y allí una palabra o dos para que el joven condenado pudiese salir con la comitiva a Roma. Martín de Riquer pone una hipótesis que el joven condenado fue presentado a Acquaviva por el prelado Gaspar de Cervantes y Gaete, en breve nominado cardenal junto con Acquaviva¹⁰. Un condenado e hijo de cirujano y un príncipe de la Iglesia – no parece muy probable. ¿Será que Miguel conoció a este “pariente lejano” con el cual lazos de sangre no fueron nunca probados? No lo sabemos, tal vez unos descubrimientos nuevos nos permitan encontrar una respuesta, por ahora, sin embargo, tenemos que contentarnos con lo que tenemos. Yo personalmente creo que Cervantes existió únicamente en una persona, no en dos, como quieren algunos investigadores, luchó contra Antonio de Sigura por las razones que en aquel entonces probablemente parecieron importantes para los dos señores, y después con ayuda de personas que no conocemos, probablemente del mismo López de Hoyos, entró en el servicio de Acquaviva, ocupando un cargo no muy expuesto, sino “cualquiera” que le permitiese el viaje a Italia y por consiguiente alistarse al ejército de don Juan de Austria. En este modo por ventura quisiera borrar la culpa o tal vez huir del aburrimiento de las obligaciones de la corte, motivado con la búsqueda de aventuras.

El problema de Cervantes y de sus mitos consiste en el hecho de que muchas personas frecuentemente equívocamente identifican al autor con don Quijote. Cervantes a menudo es visto a través del código de honra

¹⁰ Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes*, Acantilado, Barcelona, 2010, p. 42.

conocido de la literatura del Siglo de Oro, por tanto es visto como un personaje literario más. Evidentemente la idea del código de honra, su base, proviene del mundo real, sin embargo la literatura, sobre todo el teatro de Lope de Vega, Calderón y de muchos otros, presentaba una idealización de este código. Por lo tanto exigir de Cervantes que su vida corriese según el guion o por lo menos de acuerdo con la base del código de honra teatral es una idea que pudo aparecer tan sólo en las cabezas de las personas a las cuales “del poco dormir y del mucho leer se les secó el cerebro”. Cervantes seguramente fue soldado y poeta, con todas las cosas buenas y malas de la vida tanto de uno como del otro.

La carrera política y militar de Cervantes en su primer período también está llena de exageración debida a las gafas color rosa de la Generación '98, a través de las cuales se solía ver a Cervantes, pero también al mismo autor. Éste en el prólogo a las *Novelas ejemplares* y en el *Viaje a Parnaso* crea su mito, evidentemente dejándose llevar por los complejos que Lope le echaba en cara durante su rivalidad de muchos años. Es difícil de acreditar que Cervantes como camarero de Acquaviva (el cual después de tres meses fue elevado a la dignidad de cardenal) y después de algunos meses de servicio en un buen puesto, lo deja para enlistarse. Además hay que notar que su rango en el ejército es bajo, no lucha en el campo de batalla como debe hacer un hidalgo español, sino es un vulgar arcabucero. Por lo tanto la historia de buenas relaciones con el cardenal es solamente una historia – no se huye de un buen puesto al peor. Y ante todo, no tenemos ningunas pruebas de que Cervantes de alguna manera reaccionó a la nominación del cardenal y como su camarero probablemente no sería así tan indiferente como se nos muestra.

Pero si Cervantes salió a la guerra motivado únicamente por su deseo de vida aventurera, no hubiera podido hacer nada mejor, ya que participó en unos de los acontecimientos militares más importantes de todo el siglo XVI. Fue testigo de cómo en la batalla de Lepanto en 1571 la Santa Liga quebró la dominación de los Turcos en el Mar Mediterráneo y por culpa de unas heridas que allí sufrió, se quedó manco. Según sus propias palabras participó en las luchas por Túnez y la Goleta. Sin embargo alrededor de estos acontecimientos también surgieron muchos mitos por culpa del mismo Cervantes o de sus biógrafos.

Es indiscutible el hecho de que Cervantes participó en la batalla de Lepanto y fue allí alcanzado con dos balazos en el pecho. Tuvo mucha suerte porque consiguió escapar con vida, pasando una convalecencia de seis meses en un hospital de Mesina en Sicilia. El recuerdo triste de esto es la pasesia de una de sus manos, la que seguramente no le permitió continuar su carrera militar. Según sus propias palabras dirigidas al Concejo de las Indias en una petición, participó en dos batallas más (Túnez y la Goleta), pero seguramente no lo pudo hacer como arcabucero. Se preservaron, por otro lado, unas cuentas que confirman la estancia de Cervantes en Cerdeña, Nápoles, Génova y Palermo. En una cuenta

de este último, del día 15 de Noviembre de 1574 se dice que su rango fue soldado aventajado, por tanto un rango por encima de soldado raso¹¹.

Algunos de los biógrafos imaginan al héroe herido en el hospital visitado por el mismo hermano real, don Juan de Austria. Añaden además una subida considerable de su sueldo, basándose en una declaración testimonial de alférez Gabriel de Castañeda de los tiempos de cautiverio de Cervantes¹². La verdad, sin embargo, es tal que hasta nuestros días llegaron solamente los documentos que prueban que Miguel de Cervantes recibió el premio de 20 ducados pago en tres partes entre Enero y Marzo de 1572, igual que cada soldado herido en la batalla¹³. Por lo tanto Cervantes es un héroe de la batalla de Lepanto, sin embargo no tan grande como querrían verlo los biógrafos y él mismo.

El caso parecido es este de las cartas que llevaba Cervantes a España después de acabar su servicio militar. Según parece, éstas eran las cartas de su superior, duque de Sessa y del mismo don Juan de Austria, en las cuales este último se dirigía a su hermano, el rey Felipe II con una petición de conceder a Miguel de Cervantes, como a un héroe de Lepanto, la capitania de una de las compañías formadas en España antes de su partida para Italia. El duque en una carta a la madre de Cervantes es más moderado, hablando de las cartas, y menciona que realmente Cervantes tuvo algunas cartas, las que recibió a su propio pedido junto con el permiso de hacer viaje a España, que contenían un pedido de concesión de alguna recompensa por sus servicios. Por tanto debemos suponer que el autor ponía la mira más alto de lo que convenía al hombre de su condición o simplemente creaba alrededor de sí un aura de alguien más importante de lo que realmente era.

En Septiembre de 1576 Cervantes junto con su hermano Rodrigo dejó su servicio en Italia e hizo viaje en galera de nombre *El Sol* de Nápoles a Barcelona. La armada compuesta de cuatro buques encontró una tempestad feroz en su camino y por esta razón la galera con Cervantes abordo se separó de las tres restantes. En esta situación la galera fue atacada por un buque corsario de Arnaut Mamí. Después de – como se dice – una batalla luenga y dura, todos los españoles fueron encadenados y pasaron al barco turco. Como en el horizonte apareció el resto de la armada española, los corsarios dejaron la galera y, llevando el botín en forma de los esclavos, se fueron en dirección a Argel. Así comenzó el período de 5 años de cautiverio de Cervantes.

El hecho de tener las cartas de personas tan eminentes resultó ser un infortunio. Sus nuevos señores llegaron a la conclusión que Cervantes era una persona mucho más importante de que en realidad era. Por consiguiente pidieron por él una cuota de rescate muy elevada de 500 ducados; para Cervantes y su familia esta cantidad de dinero era absolutamente astronómica e imposible de recoger.

¹¹ Existían tres rangos en este nivel: soldado, soldado aventajado y soldado distinguido.

¹² Martín de Riquer, *op. cit.*, pp. 44 – 45.

¹³ Canavaggio, *op. cit.*, p. 60.

La estancia de Cervantes en cautiverio en Argel está bastante bien descrita. Sobre todo por el hecho de que cada hombre después de volver de cautiverio tuvo que se presentar ante el tribunal de Santo Oficio y probar su comportamiento digno durante el período de su esclavitud. Una persona así tuvo que no sólo prestar declaraciones, sino también presentar documentos y testigos que confirmaran buena conducta. En caso de Cervantes estos documentos procesuales se preservaron hasta nuestros días. Como fue una persona destinada a rescate, como el capitán de la *Historia del cautivo*, Cervantes está detenido en un baño, una especie de campo de concentración. Los presos de los baños gozaban de una cierta libertad de pasear por la ciudad y contactarse con las personas de fuera. Esta situación posibilitaba fuga y Cervantes cuatro veces se aprovechó de esta oportunidad antes de ser rescatado por los hermanos trinitarios en 1580. Todas las pruebas acabaron sin éxito.

Lo que sorprende es que Cervantes no fue severamente castigado por ninguno de estos intentos, teniendo en cuenta de que la costumbre fue matar por este tipo de delito, de preferencia a través de empalar o, en casos menos graves o gracias a la misericordia del amo, se cortaba las orejas y nariz al fugitivo capturado. Por la primera (de enero de 1576) prácticamente no le pasó nada, por la segunda (de 1577) pasó cinco meses en los calabozos, por la tercera (de 1578) su amo, Hasán Bajá, renegado de Venecia, le condenó a dos mil palos pero el castigo nunca fue ejecutado. ¿Por qué el renegado conocido de su crueldad salvó a Cervantes, en cuanto otros participantes de las fugas (aunque hay que admitir que no todos) fueron matados?

Como en caso de otros enigmas de la vida del escritor, aquí también se multiplican teorías fantásticas. Una de ellas es una relación homosexual que unía al amo y esclavo¹⁴. Según otra, Cervantes presentó una impresionante dignidad frente al peligro¹⁵, lo que hubiera podido funcionar una vez, pero tres o cuatro veces ya parece un poco exagerado. En otra teoría Cervantes fue enredado en unos tratos secretos entre un eminente representante de los turcos enviado a Argel, Hadji Murad y los españoles. Estos tratos iban a ser unos preparativos para las negociaciones en Constantinopla y de un tratado de paz, lo que tuvo lugar entre 1579 y 1580 y fue llevado a cabo por varios intermediarios: unos comerciantes venecianos así como un monje, conocido de Cervantes, que se dedicaba a rescatar esclavos¹⁶. ¿Cuál de las teorías es verdadera? No se sabe. Podemos por ejemplo arriesgar una teoría más, según la cual tanto el amo como el cautivo tuvieron inclinación a los juegos de azar – en caso

14 Sobre este tema, cuán romántico, por otro lado, escriben Emilio Sola y José de la Peña, *Cervantes y la Berbería: Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995, pp. 218–275, en cuanto María Antonia Garcés, *Cervantes in Algiers. A Captives's Tale*, Vanderbilt University Press, Nashville, 2002, pp. 112–115 rechaza estas teorías por completo.

15 Canavaggio, *op. cit.*, p. 86.

16 *Ibidem*, p. 88.

de Cervantes esto es indudable¹⁷ – por tanto ¿se pudiera haber tratado de unas apuestas? ¿O tal vez a Hasán Bajá le gustaba dinero, por lo que se calmaba teniendo en cuenta la cuota elevada de rescate? El campo para los novelistas está abierto y es realmente vasto, la verdad no obstante continúa desconocida.

Rescatado por los hermanos trinitarios Cervantes llega a España el día 27 de Octubre de 1580 por la mañana y tres días más tarde entra con los otros a Valencia. De las muchas esperanzas de una recompensa por los servicios a la corona no se realiza ninguna. La inteligencia real encomienda a él algunos servicios secretos, pero eran trabajos accidentales. Intenta, también sin éxito, conseguir algún cargo en las Indias y de una de las peticiones dirigidas a Antonio de Eraso del Consejo de Indias en Lisboa, sabemos que en Febrero de 1582 Cervantes trabajaba sobre su novela pastoril intitulada *La Galatea*. Sabemos también que escribió teatro, sin embargo de sus piezas hasta hoy se preservaron pocas, de las cuales únicamente dos fueron representadas: *Numancia* (apr. en 1588) y *El trato de Argel* (apr. 1585), (ambas impresas solamente en 1784¹⁸). Aunque debemos suponer que nuestro autor ejerció alguna influencia en el desarrollo del teatro del Siglo de Oro, no deberemos entusiasmarnos demasiado, porque sus piezas son de importancia secundaria y como en el caso de poesía sus obras ceden el campo a tales gigantes de la palabra como Góngora o Garcilaso, en el drama no puede compararse con Lope o Calderón – el dominio de Cervantes es, indudablemente, la novela.

En los años 80 del siglo XVI Cervantes llevaba una intensa vida literaria y antes de conseguir el cargo de intendente de la Armada Invencible, en estos tiempos tuvieron lugar tres cosas importantes. Primero, publicó a *La Galatea*, novela pastoril inspirada con la *Arcadia* de Jacop Sannazaro y *Diana* de Jorge de Montemayor. Segunda cosa importante en la vida de Cervantes fue nacimiento de su hija Isabel. El escritor conoció a la futura madre de su hija en la taberna en la calle Tudescos en Madrid, donde se encontraban los literatos y actores. El sitio fue llevado por Alonso Rodríguez y su mujer Ana Villafranca y fue esta mujer que dio a luz el primer hijo de Cervantes, pero segundo suyo. Por razones desconocidos la paternidad fue confirmada notarialmente. Mucho indica que ni Cervantes fue su padre, ni Ana Villafranca la madre, sino que su madre fue la hermana de Miguel, Madalena. No existen ningunas pruebas que confirmen esta tesis, sin embargo algunos de los hechos parecen probarla.

Tercer acontecimiento importante es el casamiento, ya mencionado, con Catalina de Salazar – una joven terrateniente de Esquivas, en los alrededores de Madrid, cuyos padres murieron poco antes. Cervantes aguantó

17 Cf. Donald P. McCrory, *No Ordinary Man. The Life and Times of Miguel de Cervantes*, Dover Publications Inc., Mineola, New York, 2002, pp. 147–148.

18 *Viaje del Parnaso / compuesto por Miguel de Ceruantes Saavedra, dirigido a D. Rodrigo de Tapia...; publicanse ahora de nuevo una tragedia y una comedia inéditas del mismo Cervantes: aquella intitulada La Numancia: esta El trato de Argel*, Antonio Sancha, Madrid 1784.

únicamente tres años de la vida en el campo – cuyos ecos seguramente podemos encontrar en la vida de Alonso Quijana. En 1587 finalmente aceptó el cargo de intendente de la Armada Invencible en Écija. El trabajo consistía en comprar aprovisiones para la flota real, lo que no fue nada fácil, ya que el tesoro real, mal administrado, no tenía fondos para estas compras, por lo que comprando el trigo o aceite, los intendentes dejaban unos recibos con promesa de pagar en el futuro. No sorprende que sus actividades no fueron populares y Cervantes dos veces fue excomulgado y preso por confiscar aprovisiones en las fincas de la Iglesia.

Después de la derrota de la Armada, el rey exigió sangre. Resultó que en la colecta de las aprovisiones se cometieron muchos abusos. Muchos de los intendentes fueron llevados al tribunal y algunos de ellos fueron ahorcados. Entre otros el superior directo de Cervantes fue al tribunal, pero fue absuelto. También Cervantes fue preso en la prisión de Castro del Río el día de 19 de Septiembre de 1592, sin embargo en breve fue absuelto y recobró la libertad.

En 1594 Cervantes dejó de trabajar como intendente y ya en 1595 cogió un nuevo cargo de recaudador de impuestos en el reino de Granada. Este trabajo acabó con la detención de Cervantes en Sevilla en 1597. Probablemente allí en este año fueron escritas las primeras páginas de *Don Quijote*. La intriga que llevo a Cervantes a la prisión es muy complicada y no tiene mucha importancia, es suficiente decir que fue acusado de apropiarse de significantes cuotas de los impuestos – se exigió la devolución del dinero y al mismo tiempo se le encarceló. Existe la carta de Felipe II, escrita en respuesta a la petición de Cervantes, que exigía su liberación.

Vale la pena parar aquí y pensar sobre una cosa, sobre la cual pocas personas repararon y la cual muestra a Cervantes bajo un ángulo un poco diferente que éste de los nacionalistas de la Generación '98. Parece que el héroe de Lepanto e intendente de la Armada Invencible que quería apoyar la construcción del imperio en el Nuevo Mundo con su trabajo – es una visión tentadora de un militar dedicado con todo corazón al amor de la patria – no necesariamente fue un caballero sin miedo y sin tacha. Durante su trabajo como intendente y de recaudador de impuestos pasó muchos recibos que llegaron a nuestros tiempos. Resulta de ellos que disponía de cuotas elevadas y lo hacía de forma muy creativa, eso es se preservaron pruebas de los préstamos, letras de cambio, documentos notariales, etc. Existe solamente una explicación de este tipo de actividades, lo que ya hemos mencionado encima. Parece que Cervantes no se preservó de este malestar del que padecían muchos españoles de esta época y contra la cual la corona luchaba sin éxito¹⁹. ¿Será que esto

19 Luis Astrana Marín, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Reus, Madrid, 1948–1958 dice que en los finales del siglo XVI solamente en Sevilla existían 300 casas de juego y que Felipe II publicó un edicto que prohibía los juegos de naipes y dados en Madrid. La locura de los juegos de azar fue tan grande que mismo la reina, Isabel de Valois muchas veces tuvo que pedir préstamos y preñar sus joyas para pagar las deudas de juego. Cf. McCrory, *op. cit.*, pp. 147–148.

tuvo alguna influencia en la pobreza que sufría durante toda su vida? ¿Será por ello que no le pasó nada por sus intentos de fuga en Argel? Las respuestas a estas preguntas podemos dar únicamente a través de una novela, ya que nos faltan pruebas para apoyar estas tesis, indudablemente tentadoras y atractivas. Es difícil de imaginar que un soldado, esclavo, poeta fuera un caballero sin mancha. La taberna, vino, mujeres y naipes son, sin lugar para dudas, el ambiente natural de un soldado y poeta, no importa en qué país y época. Además *El Quijote* prueba que ninguna cosa relacionada con las tabernas le hubiera sido ajena.

Como podemos ver, a pesar del trabajo de muchas generaciones de los cervantistas, la imagen del autor del *Quijote* continua muy vaga. Los documentos preservados pueden únicamente definir los acontecimientos más importantes de su vida, dejando muchos vacíos por llenar. Se valen de ellas muchos biógrafos, que guiados con la fiebre nacionalista esculpieron en bronce un monumento de gran caballero y hombre de letras, tan grande que su sombra hasta hoy agobia con si misma todo el mundo hispanohablante. ¿Y cómo fue Cervantes en realidad? Esta cuestión continua abierta y así será, tenemos que aceptarlo.

Anna Gemra

Uniwersytet Wrocławski

„Hic sunt dracones”: miejsca, które budzą strach. Uwagi na marginesie wybranych utworów polskiego romantyzmu

Abstrakt

Jednym ze źródeł ludzkich lęków są miejsca straszne, *locus horridus*. Od dawna były chętnie wykorzystywane przez pisarzy, ale zasadniczo dopiero od narodzin powieści gotyckiej w 1764 roku można mówić o ich intencjonalnym wprowadzaniu jako pełnoprawnych elementów artystycznych, służących wzbudzaniu określonych negatywnych emocji w celach rozrywkowych. Wszyscy europejscy artyści tamtego czasu czerpali z podobnych źródeł, tworząc rozumianą przez wszystkich uczestników kultury swoistą „mapę grozy”. Składały się na nią przestrzenie konwencjonalne, „klasyczne”, co do roli których odbiorcy posiadali już jakąś wiedzę oraz niekonwencjonalne, oryginalne, do których publiczność nie była przyzwyczajona. Artykuł omawia po jednej z takich przestrzeni, jakie pojawiły się w utworach Antoniego Malczewskiego, Seweryna Goszczyńskiego i Juliuszałowackiego: są to dom i ludzkie serce.

Słowa klucze

romantyzm, gotycyzm,
groza, serce, przestrzeń,
dom

Anna Gemra
Uniwersytet Wrocławski

“Hic sunt dracones”: lugares que causan miedo. Consideraciones al margen de las obras escogidas de romanticismo polaco

Palabras llave

romanticismo, goticismo, terror, corazón, espacio, casa

Resumen

Una de las fuentes de los temores en Polonia son los lugares horribles, *locus horridos*. Siempre habían sido utilizados por los escritores con mucho gusto, pero sólo después de la invención de la novela gótica en 1764, se puede hablar de su introducción intencional como elementos artísticos con plenos derechos para inspirar a las emociones negativas para los propósitos de la diversión. Todos los artistas europeos de la época bebían de fuentes similares, creando una especie de mapa de terror, entendido por todos los participantes en la cultura. Esta consistía en espacios convencionales, „clásicos”, del papel de los cuales el público tenía algún conocimiento y no convencionales, a los que el público no estaba acostumbrado. El artículo aborda dos de estos espacios que aparecieron en las obras de Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński y Juliusz Słowacki: la casa y el corazón.

Anna Gemra

Uniwersytet Wrocławski

„Hic sunt dracones”: miejsca, które budzą strach. Uwagi na marginesie wybranych utworów polskiego romantyzmu

Ludzie boją się tak wielu rzeczy, że zrobienie ich spisu jest właściwie niemożliwe. Można oczywiście jakoś je pogrupować, podzielić, nie zmienia to jednak faktu, że zawsze będzie to lista niepełna i każdy będzie coś mógł do niej dodać. Nasze „strachy” i „lęki”¹ uwarunkowane są bowiem zarówno kulturowo – i te często są wspólne całym społeczeństwu, a nawet cywilizacjom – jak i jednostkowo, osobniczo – właściwe są więc poszczególnym osobom. Tylko częściowo zależą one od takich czynników, jak np. wychowanie, posiadana wiedza, umiejętności, doświadczenie czy światopogląd. W wielu wypadkach jednostki, a nawet całe grupy społeczne nie są w stanie zapanować nad strachem, mimo że mają narzędzia do jego racjonalizacji. Wiedza na temat jakiegoś zjawiska nie musi wykluczać obawy przed nim, wiara w życie pozagrobowe – lęku przed śmiercią, duże doświadczenie i umiejętności – strachu przed nowymi wyzwaniami. Racjonalne wyjaśnienie, co tkwi u podłoża takich lęków – myślę tu zwłaszcza o lękach nieeschatologicznych, eschatologiczne bowiem zupełnie wymykają się próbom rozumowego wytłumaczenia – właściwie nie jest możliwe. Psychologia do tej pory

1 O kłopotach z rozdzieleniem tych pojęć zob. m.in. A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wampir, wilkołak i Monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław 2008. Na potrzeby artykułu pojęć tych będę używać wymiennie, zdając sobie jednak sprawę z tego, iż nie są one tożsame. Pewnym usprawiedliwieniem tego uproszczenia jest fakt, iż uczucia te dość trudno precyzyjnie oddzielić i nazwać, ponieważ mogą się ze sobą łączyć, nakładać na siebie i z siebie wynikać.

nie zgłębiła bowiem wystarczająco tajemnicy ludzkich emocji czy to negatywnych, czy pozytywnych.

Jednym ze źródeł ludzkich lęków są *locus horridus*. W kulturze zachodniej, jak i w innych, takich miejsc jest wiele, a ich lista, mimo wpływu czasu, zmieniającej się świadomości ludzi, rosnącej wiedzy i wpływu nowoczesnego świata, jest praktycznie stała. Dochodzą co prawda nowe, a znikają „stare”, jednak podstawowe kategorie wspomnianych *loci* i strach/lęk, jaki budzą, pozostają bez zmian. Widoczne jest to również w tekstach kultury, w tym także w utworach literackich.

Choć „miejsca straszne” były chętnie i od dawna wykorzystywane przez pisarzy, to zasadniczo dopiero od epoki romantyzmu (a właściwie od narodzin powieści gotyckiej w 1764 roku)² można mówić o ich intencjonalnym wprowadzaniu jako pełnoprawnych elementów artystycznych, służących wzbudzaniu określonych negatywnych emocji (grozy, strachu, lęku, przerażenia etc.) w celach rozrywkowych. We wcześniejszych tekstach *loci horridi*, niejednokrotnie bardzo szczegółowo opisywane, z reguły służyły wzbudzaniu takiego lęku, który w konsekwencji miał doprowadzić do zmiany ludzkich postaw, ochronić jakąś przestrzeń przed niepożądaną eksploracją, ustrzec ludzi przed niebezpieczeństwem czyhającym na nich, zdaniem autorów, w danym miejscu itd. I tak na przykład w dziełach wykorzystujących tzw. teologię strachu³ detalicznie przedstawiano piekło czy czyściec – otchłanie śmierci, śmierdzące siarką doliny męczarni i zagłady, utrzymane w kolorach czerwieni i czerni, zasnuwane dymem uniemożliwiającym normalne widzenie – tak by ci, którzy o tym przeczytali lub usłyszeli np. podczas kazania, zmienili postępowanie⁴. Z pewnością nikt nie chciałby przecież istnieć wiecznie w miejscu, które św. Augustyn opisuje jako „morze ognia i siarki”⁵. Przestrzeń ta, podobnie jak niebo czy czyściec, ukazywana była jako absolutnie realna.

Przestrzegano jednak także i przed innymi, bardziej ziemskimi miejscami, z którymi odbiorcy mogli mieć lub mieli do czynienia na co dzień, w życiu doczesnym. Takim terenem były na przykład góry: obawiano się ich bardzo długo zarówno z uwagi na czysto fizyczne trudności, jakie trzeba było pokonać, by je przebyć (brak szlaków, znajomości terenu,

2 Wydano wówczas uważane za pierwszą powieść gotycką *Zamczysko w Otranto* (*The Castle of Otranto*), Horacego Walpole’a.

3 Na ten temat zob. m.in. J. Delumeau, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w.*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1994.

4 Por. S. Bylina, *Wyobrażenie piekła w średniowiecznej Polsce (XIV-XV w.)*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1986, t. 40, z. 1-2, s. 97-102. Autor pisze o średniowieczu, jednak w kościele potrydenckim praktyka ta nie uległa zmianie, choć część hierarchów już wcześniej, przed Soborem Trydenckim (1545-1563), mocno sprzeciwiała się straszniemu maluczkich przerażającymi obrazami piekła. Trzeba też podkreślić, że popularne wyobrażenia piekła czy czyścica wiele zawdzięczają *Boskiej komedii* (*Divina Commedia*, ok. 1304-1321) Dante Alighieriego, na które nałożyły się pozostałości wierzeń pogańskich.

5 Zob. św. Augustyn, *O Państwie Bożym. Przeciw poganom ksiąg XXII*, przeł. W. Koratowski, t. 2, Warszawa 2003, s. 426.

odpowiedniego transportu, sprzętu, obuwia, zakwaterowania itd.), jak i ze względu na zagrożenie „zewnątrzne”, mianowicie grasujące w górach bandy zbójców. Była to jednak tylko jedna z wielu *terrae incognitae*: przestrzeń *profanum*, gdzie mogło się zdarzyć wszystko i gdzie mogły żyć najdziwniejsze istoty, nieznanne i groźne zwierzęta, demony, diabły, trolle, złośliwe gnomy, olbrzymy etc. W krainach, które były „białymi plamami” na ówczesnych mapach⁶, mogły nawet mieszkać smoki: określenie „Hic sunt dracones” – w starożytności „ubi sunt leones” – odnalezione na, jak do tej pory, dwóch średniowiecznych globusach⁷, znakomicie oddaje sposób myślenia ludzi dawnych czasów (ale czy tylko ich?) o ziemiach, których nie znali⁸. Była to z założenia waloryzacja negatywna; za granicami obszaru *sacrum*, przestrzeni znanej i bezpiecznej, wytyczającej w danym społeczeństwie *axis mundi*, mogło się znajdować wszystko, co w danym kręgu kulturowym mieściło się poza normą: zwierzęta-zabójcy, groźne istoty z innego wymiaru, trujące rośliny, śmiercionośna ziemia, kanibale itd. Ta obca, niebezpieczna przestrzeń mogła się znajdować „za siedmioma górami, za siedmioma rzekami”, czyli odpowiednio daleko, by nie stwarzać bezpośredniego zagrożenia – ale mogła też być tuż obok, za ścianą, za zakrętem, za lasem.

Niebezpieczeństwo nie czyhało jednak tylko w miejscach „zewnątrznych”, lecz także wewnątrz obszaru oswojonego. Były to przestrzenie, które można nazwać wyłączonymi: rejony będące częścią *sacrum*, ale groźne z racji swej natury, odmienności, „przeklęte”, owiane złą sławą lub – z różnych powodów (np. jedyna góra/wzniesienie w okolicy), jak i pełnionej funkcji (np. miejsce pochówku, odprawiania rytuałów etc.) – tabu. Wywoływały uczucie, które współcześnie można by nazwać, za Rudolfem Otto, *mysterium tremendum*, a przekroczenie ich granic miało ściągać realne niebezpieczeństwo nie tylko na osobę, która się tego dopuściła, ale często też na całą społeczność.

- 6 I były nimi niekiedy bardzo długo. Wprawdzie tzw. wielkie odkrycia geograficzne miały miejsce na przełomie wieków XV i XVI, a więc ich początek datuje się jeszcze na koniec epoki średniowiecza, jednak dopiero w późniejszych czasach zaczęto dokonywać odkryć, które pozwoliły na eliminowanie „białych plam” z map świata, wypełnianie ich precyzyjnymi, konkretnymi informacjami. Proces ten trwa do dziś: na przykład źródła Amazonki zostały odkryte dopiero w 1996 roku (dokonał tego Jacek Palkiewicz). Niektóre z wcześniej podanych informacji wymagają z kolei zweryfikowania.
- 7 Są to tzw. Hunt-Lenox Globe (ok. 1510) oraz tzw. „ostrich egg globe” (ok. 1504). Ten ostatni odkryto w 2013 roku, trwają jego badania. Zob. S. Madry, *The Integration of Historical Cartographic Data Within the Gis Environment*, [w:] *Between Dirt and Discussion. Methods, Methodology and Interpretation in Historical Archaeology*, red. S.N. Archer, K.M. Bartoy, Springer, New York 2006, s. 33–34. J. Skurie, *Oldest Globe of New World Carved on Ostrich Eggs?* <http://bit.ly/1tvwnuC> [dostęp: 10.05.2014].
- 8 Więcej na temat średniowiecznego obrazowania świata na mapach i globusach zob. np. G. Alington, *The Hereford Mappa Mundi. A Medieval View of the World*, Hereford 1996; K. Zaleska-Lorkiewicz, *Ilustrowane mappae mundi jako obraz świata. Średniowiecze i początek okresu nowożytnego*, Warszawa 1997.

Romantyzm, sięgając do różnych źródeł (religii, wierzeń ludowych, tradycji), zbudował własną „mapę miejsc strasznych”, nie tylko często nadając tym od dawna znanym nowe sensy przez wykorzystanie ich w nowych kontekstach, ale też uzupełniając „mapę” o *loci* wysnute w wyobraźni bądź też takie, które istniały, tylko nikt wcześniej nie myślał o nich w taki sposób. Choć wszystkie one miały służyć wzbudzaniu różnego rodzaju strachu: od czysto fizycznego, a nawet fizjologicznego przez lęk, grozę, aż po wspomniane *mysterium tremendum*, to zawsze nadrzędnym celem była rozrywka, „zabawa w strach”. Działo się tak nawet wtedy, kiedy towarzyszył jej (ukrywany) cień przekonania, iż to, co strach wzbudza, nie musi być całkowicie fikcyjne, że nasza wiedza na temat pewnych zjawisk nie jest pełna i pewna⁹. To zresztą było także jednym ze sposobów na zbudowanie nastroju: igranie z wiedzą/niewiedzą, pewnością/niepewnością odbiorców dotycząca instrumentów strachu.

W trend ten wpisali się również polscy romantycy. Ówczesna Europa, mimo istniejących podziałów politycznych, stanowiła pewną jedność cywilizacyjną; artyści czerpali zatem z podobnych źródeł, tworząc swoistą „mapę grozy”, która była rozumiana przez wszystkich uczestników tej kultury¹⁰. Wyobrażenia wielu twórców pozwalała im jednak na stworzenie własnego imaginarij grozy – w tym *loci horridi* – w którym wykorzystywali, oprócz „strachów globalnych”, „strachy lokalne”, odwołując się do miejsc i lęków znanych tylko konkretnej, czasem bardzo wąskiej społeczności, wynikających z jej tożsamości, tradycji, historii i pamięci kulturowej. W efekcie członkowie takiej grupy umieli znaleźć w nich inne, bardziej przerażające znaczenia niż pozostali czytelnicy; doświadczali silniejszych niż oni emocji, ponieważ w ich opinii utwór dotyczył bezpośrednio tego, co było ściśle z nimi związane. W takich zatem wypadkach „miejsce strasne” niosło ze sobą zarówno sens ogólny, rozumiały dla wszystkich odbiorców, jak i szczególny, rozpoznawany wyłącznie przez tę część publiczności, która posiadała bardziej specyficzną wiedzę.

Listę „miejsc strasznych” można zasadniczo podzielić na dwie grupy¹¹: przestrzeni konwencjonalnych, „klasycznych”, co do roli których

- 9 Por. np. przypis lorda Byrona w *Giaurze* dotyczący opowieści o wampirach, w którym stwierdza, że niektóre z nich były całkiem prawdopodobne („The stories told in Hungary and Greece of these foul feeders are singular, and some of them most *incredibly* attested”). Przypis ten został w przekładzie Adama Mickiewicza opuszczony. Zob. Lord Byron, *The Choice Works of Lord Byron, Containing the Giaour, the Corsair, the Bride of Abydos, Lara, Childe Harold, Miscellaneous Poems and Hebrew Melodies with Memoir of the Author*, London, ok. 1880, s. 43.
- 10 Mam tu na myśli oczywiście wyższe warstwy społeczne, to one bowiem brały czynny udział w życiu kulturalnym. Nie było to możliwe w wypadku wielu innych grup choćby dlatego, że nie istniał obowiązek szkolny, analfabetyzm zatem był powszechny.
- 11 Pomijam w tym podziale m.in. piekło i czyściec, jako przestrzenie należące do innego porządku ontologicznego. We współczesnej teologii mówi się zresztą raczej o stanie, nie przestrzeni, piekła lub nieba. Generalnie rzecz ujmując, eschatologiczną przestrzeń kary lub nagrody (albo oczekiwania na nagrodę) można zaliczyć do klasycznych przestrzeni strachu.

odbiorcy posiadają już jakąś wiedzę, w związku z czym ich emocje są poniekąd „zaprogramowane”, w pewien sposób ich oczekują, oraz niekonwencjonalnych, oryginalnych, do których publiczność nie jest przyzwyczajona: ich pojawienie się w tej funkcji jest dla niej zaskoczeniem, zaś wywołane przez nie uczucia są spontaniczne. Można założyć, iż natężenie emocji, z racji spotkania z „oswojonym” już instrumentem strachu, może być niższe w wypadku pierwszej grupy, a wyższe w wypadku drugiej, gdzie element wzbudzający lęk nie jest tak oczywisty. Są to jednak wyłącznie przypuszczenia, których nie można w żaden sposób potwierdzić, ponieważ reakcje na bodźce zależą od wielu czynników, a świat ludzkich emocji, jak już pisałam, nie został dobrze zbadany – i prawdopodobnie nigdy dobrze zbadany nie będzie.

Jedną z najbardziej konwencjonalnych przestrzeni grozy jest dom. Chyba nie ma kultury, w której nie byłby on rozumiany jako przestrzeń *sacrum*, będąca azylem dla mieszkańców, oddzielająca ich od zewnętrznego chaosu i chroniąca przed nim – bez względu na to, czy jest to pałac, zamek, dworek, mieszkanie w bloku, hotel, jaskinia czy wiejska chata. Zgodnie z powszechnym przekonaniem, w domu nie powinno się zdarzyć nic, co mogłoby zaburzyć nasze poczucie bezpieczeństwa. Wprowadzenie elementu niszczącego tę pewność lub przynajmniej potrafiącego nią zachwiać sprawia, że dom staje się przestrzenią grozy. Pisarze romantyczni często wykorzystywali ten chwyt, po części przynajmniej wzorując się na swoich poprzednikach – autorach powieści gotyckich, którzy chętnie po niego sięgali¹². W powieści gotyckiej lub do gotyckiej aspirującej zwykle uciekano się do motywu nawiedzenia, pokazując dom jako miejsce, w które wdarły się nieznane siły i jeśli nawet nie zagrażają one bezpośrednio jego mieszkańcom, to przecież, stanowiąc element obcy, niewyjaśnialny, stają się źródłem strachu. W literaturze polskiej zabieg ten wykorzystywała m.in. Anna Mostowska w *Strachu w Zameczku* (wyd. 1806)¹³. Choć ostatecznie okazuje się, że pojawiające się w domu młodego bohatera widmo to jedynie żart, jaki zrobiły mu panie, obrażone jego kpinami z kobiecej łatwowierności i sceptycznego nastawienia do zjawisk paranormalnych (pozornego, jak się potem okazuje), to jednak podstawowe właściwości motywu zostały zachowane: widmo burzy spokój domu i serca protagonisty i omal nie doprowadza do jego samobójczej śmierci. Również czytelnik odnosi wrażenie, że ma do czynienia z istotą z zaświatów. Z miejsca bezpiecznego dom staje się przestrzenią zagrażającą bohaterowi, destrukcyjną – aż do czasu ujawnienia „pisku”¹⁴.

12 Por. np. *Zamczysko w Otranto* Walpole’a, powieści Ann Radcliffe, *Mnicha* (1796) Matthew Gregory’ego Lewisa czy Mary Wollstonecraft Shelley *Frankensteina* czyli *Nowego Prometeusza* (1818).

13 Juliusz Kleiner podaje w wątpliwość oryginalność tego dzieła. Zob. *idem, Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porozbiorowej 1795–1822*, Kraków 1975, s. 75.

14 Zastosowany został tutaj chwyt znany z utworów Ann Radcliffe, mianowicie racjonalizacja tego, co pozornie jest nieracjonalne/irracjonalne.

Podobnie destrukcyjny okazuje się dom w powieści poetyckiej Antoniego Malczewskiego *Maria* (1825). Właściwie są to dwa domy: pierwszy z nich to siedziba Wojewody, „stary, wyniosły zamek”, w którym są „okazałe komnaty”, „jaśnieje przepych pański, naddziadów wspaniałość”¹⁵. Drugi – to dom Miecznika, otoczony lipami: niczego więcej o nim nie wiemy, jednak dla polskiego odbiorcy już same lipy, znane m.in. z twórczości Jana Kochanowskiego, są znakiem prostego, spokojnego, bogobojnego i dostatniego domu, którego mieszkańcy kochają ojczyznę i żyją w zgodzie z naturą. Oba domy odzwierciedlają, w pewien sposób, charakter swoich właścicieli: zamek – ambicje Wojewody, chęć „pokazania się” przed „zwykłą” szlachtą, dworek Miecznika – jego poprzestawianie na małym, skupienie na ojczyźnie i rodzinie. I w jednym, i w drugim domu brak jednak szczęścia: Wojewoda jest skłócony z synem, który ożenił się wbrew jego woli; Miecznik cierpi, ponieważ jego córka nie została zaakceptowana przez teścia, nie może więc zamieszkać z mężem, a to z kolei, w ówczesnych czasach, oznaczało hańbę nie tylko dla dziewczyny, ale także dla jej całej rodziny. Dom jest więc miejscem cierpienia, rodzinnych i osobistych dramatów, a nie przestrzenią, w której można znaleźć bezpieczeństwo, zrozumienie i wzajemną bliskość. Jest to jednak dopiero początek: wraz z rozwojem fabuły status domu się zmienia. Z miejsca, w którym się „źle mieszka” – w znaczeniu dyskomfortu psychicznego – staje się „złym miejscem”; to tutaj rodzi się zło, skierowane przeciwko najbliższemu¹⁶. Sam w sobie dom nie jest zły: złe jest to, co się w nim dzieje, a to, co się w nim dzieje, wynika z postępowania człowieka¹⁷. To on może nadać neutralnej przestrzeni negatywną waloryzację, bo to on ją definiuje przez swoje uczynki.

Oznaki, że obszar domu zyskuje nowy aksjologiczny charakter, pojawiają się w *Marii* stosunkowo wcześnie. Już w IV strofie *Pieśni pierw-*

15 A. Malczewski, *Maria* [w:] *Antoni Malczewski, jego żywot i pisma zdobione popiersiem*, wyd. A. Bielowski, Lwów – Stanisławów – Tarnów 1843, s. 29–30. Wszystkie cytaty będą pochodzić z tego wydania. Numery stron podano w nawiasach.

16 Według danych statystycznych, większość zbrodni popełnionych zostaje przez najbliższych członków rodziny. Wiele z nich dokonywanych jest w zaciszu domu rodzinnego. Bogdan Lach, odnosząc się do specyfiki zabójstw w Polsce, pisze w *Profilowaniu kryminalistycznym*, iż „polski zabójca zdecydowanie kwalifikuje się do grupy zabójców jednokrotnych. W większości są to zabójstwa popełnione spontanicznie, bez żadnych długofalowych przygotowań. W znakomitej większości [...] zostały popełnione pod wpływem czynników emocjonalnych, w dużej części wywołanych zachowaniami osób pokrzywdzonych. Do tej grupy w szczególności należą zabójstwa o charakterze rodzinnym, których w ostatnich latach jest najwięcej w naszym kraju. Stanowią one na przestrzeni ostatnich lat od 28 do 36% ogólnie dokonanych zabójstw”. B. Lach, *Profilowanie kryminalistyczne*, Warszawa 2014, s. 187. Informacje te Lach podaje za danymi statystycznymi KGP z lat 2005–2012. Zob. też np. Z. Majchrzyk, *Homicide in the Family. Personality and Motivation*, Warszawa 2010;

17 Także „nawiedzone domy” nie są złe same przez się, lecz dlatego, że wcześniej działały się w nich złe rzeczy. W większości tekstów kultury wykorzystujących topos „złego miejsca” przestrzeń staje się zła w wyniku czynów człowieka, w tym np. profanacji, nawet nieświadomej, miejsc kultu, pochówku etc.

szej narrator tak prowadzi opowieść, by zasugerować czytelnikowi, że radosna atmosfera, z jaką ma do czynienia na pierwszym planie, jest jedynie pozorna, w tle zaś dzieje się coś, co, choć niewypowiedziane wprost, stanowi realne zagrożenie. Są to drobne, rozproszone sygnały, które nie będąc zbyt wyraźnymi, nie narzucają się czytelnikowi, a jednak, krok po kroku, prawie niezauważalnie, skutecznie budują nastrój grozy. Nad zamkiem ciąży jakiś dziwny cień, wyczuwalny mimo ukazywanej przez narratora radości mieszkańców i szlachty z pogodzenia się ojca z synem, demonstrowanej na oczach gości zażyłości rodzica i dziecka, wystawnej uczyty, płynącego strumieniem węgryzna. Skrywanie uczuć przez Wojewodę („W spokojnych jego rysach trudno poznać zamię / Głębokich wewnątrz uczuć;”, s. 30), nagły błysk „dzikiej radości” w jego oczach („A w oczach się mignęła szybka, dzika radość”, s. 30), bezsenna noc (choć powinien przecież zaznać spokoju, bo pogodził się z synem), podczas której bezustannie i gwałtownie chodzi po swej sypialni („Depce burzliwym krokiem po ciemnościach nocy”, s. 32) i otwiera okno, bo, choć komnata ma wysokie sklepienie, wydaje mu się bardzo duszna; jego „gorące oczy” (s. 32), żarząca się myśl, „brnięcie w rozpacz” (s. 32) – te i inne jakby mimochodem podawane informacje, w tym odwołujące się do powszechnie znanej, także z tradycji ludowej, symboliki zła („grobowe wołania” puszczyka (s. 31), czerwono-czarna kolorystyka) sprawiają, że nad całą opowieścią zaczyna z wolna ciążyć niejasny, przybierający na sile wraz z rozwojem akcji niepokój, który nie ma jednego, konkretnego źródła, lecz wiele pomniejszych, rozproszonych i niesprecyzowanych. Kluczowe dla postrzegania zamku jako miejsca niebezpiecznego są ostatnie wersy VI strofy, w których Wojewoda obserwuje ze swojej sypialni wyjście wojsk, wschód słońca i narodziny nowego dnia. To jednak

„Nie dla niego on nie chciał na widoku zostać,
W niknących cieniach zamku zanurzył swą postać,
Jak te straszące mary, które bojaźń nasza
Widzi w bezsennej nocy, poranek rozprasza” (s. 33).

Status ontologiczny zamku ulega tu widocznej zmianie: ze zwykłej, choć nieco mrocznej budowli przeobraża się praktycznie w nawiedzony dom. Na zewnątrz jest dzień, pora doby w większości wierzeń kojarzona z dobrem: wewnątrz są jeszcze „niknące cienie” (s. 33), w które zanurza się postać Wojewody, przypominająca narratorowi „straszące mary” (s. 33). Dobrowolnie („nie chciał na widoku zostać”, s. 33) odwracając się od słońca, symbolu siły twórczej i zwycięstwa nad złem, podejmując decyzję o powrocie do mroku, bohater sam wyklucza się z grona ludzi żywych, w oczach narratora zyskując status istoty z zaświatów. W „nawiedzonym zamku” straszy zatem nie „mara”, nie duch – ale naznaczony przez samego siebie jeszcze nieuchwytnym, ale wyczuwalnym złem człowiek.

Podobnie zmienia się status domu w *Zamku Kaniowskim* Seweryna Goszczyńskiego. Kiedy czytelnik spotyka się z siedzibą rządcy po raz pierwszy, widzi:

“Wspaniałe zamku kaniowskiego [...] wieże
Wznoszą się w chmury jak olbrzyma ramię;
A dzielnej ziemi powiewa z nich zamię,
A wielkich granic twarda ich pierś strzeże”¹⁸.

Dla sztyldwacha pilnującego wisielca na szubienicy zamek jest gwarantem bezpieczeństwa, jego istnienie dodaje mu odwagi:

„To, jak po śmiałość, kieruje spojrzenia,
Gdzie baszt zamkowych opiekuńcza gwiazda,
Strażniczy ogień, czuwa z wierzchu wieży” (s. 44).

Ta sytuacja ulega jednak znów zmianie wraz z rozwojem fabuły. Zamek, który pod koniec *Części pierwszej* stał się najpierw świadkiem tajemnej rozmowy między rządcą i Orliką, rozmowy, jak się zda, sprawiającej dziewczynie cierpienie:

„Prędko i przykro wrzasnął głos Orliki,
Jakby nagłego przestraszu wrzask dziki.
Rządca wciąż mówił; dziewczyna milczała
Ucichł; dziewczyna znowu zaszlochała:
I słyhać było długo, nieprzerwanie
Mieszane ciągle jej słowa i łkanie” (s. 62–63).

– a potem uczyły weselnej tych dwojga, w *Części drugiej* zaczyna nabierać zupełnie innych cech. Zamiast ziemskiej budowli, trzymającej straż nad Kaniowem i okolicą, jak to było dotychczas, czytelnik widzi teraz milczące, białe widmo („Jak martwe widmo, milczał zamek biały”, s. 70), wobec czego dźwięki, które kiedyś uznałby za neutralne, nabierają innej wymowy („Ponuro echa okoliczne trąca / Zamkowa trąba, wieczór wita jąca”, s. 84). Zmienia się także postawa Orliki. Nie ma już radosnej, biegnącej na spotkanie z ukochanym dziewczyny, poznanej przez czytelnika na początku utworu: jest zapłakana, błąda kobieta, którą spowija coraz „grubsza mgła” (s. 86) smutku, rozprzestrzeniającego się jak gangrena:

„Czy się kto kiedy przypatrzył gangrenie?
Jak, utajona tłąc w serca głębinie,
Na trupiem ciele wyjdzie małą plamą, –
Jak coraz szerzej, coraz ciemniej mgleje,
Aż stosu śmierci dymem twarz odzieje;
Z młodej rządczyni smutkami toż samo” (s. 86).

Śmiertelna choroba, do której został porównany smutek Orliki, zabija, rozkładając tkanki żywego organizmu. Bohaterkę zaczyna więc otaczać niewypowiedziana, ale wyczuwalna aura śmierci¹⁹. Żyje, ale wygląda jak martwa („Powstała z miejsca, lecz tak martwa cała”, s. 87). W zamku – białym widmie – spotykamy zatem kobietę-widmo: żywą i nie-żywą zarazem.

18 S. Goszczyński, *Zamek Kaniowski* [w:] *Dzieła Seweryna Goszczyńskiego*, Wrocław 1952, s. 43. Wszystkie cytaty będą pochodzić z tego wydania. Numery stron podano w nawiasach.

19 Trzeba przy tym pamiętać, że w czasach Goszczyńskiego gangrena była traktowana jak choroba praktycznie nieuleczalna, prowadząca do śmierci w wielkich cierpieniach.

Jej świat dzieli się na „wewnątrz” – dom, w którym czeka na poślubionego wbrew swojej woli męża – i „zewnątrz”, świat za oknem, życie, od którego została nagle odcięta. Przestrzeń zamku, już wcześniej będąca dla niej zagrożeniem przez ciągłą obecność rządcy z jego niechcianymi awansami, teraz staje się dla niej swoistym grobem (jest wszak jak „martwa”, nie może opuścić zamku) i przyprawia ją praktycznie o szaleństwo („I znów stanęła z takimi oczyma, / Jakby się w izbie, obłędu lękała”, s. 87). Inaczej przestrzeń zewnętrzna: doświadcza jej, stojąc przy oknie, zdaje się ona przynosić jej ukojenie i pocieszenie („U okna przecie. Nadstawiła ucha: / Niby jej wietrzyk, co przez szyby dmucha, / Niósł od przyjaźni słowa pociech miłe”).

W końcu bohaterka podejmuje jakąś decyzję. Jaką – nie wiadomo, lecz zmiany, jakie zaszły w jej wyglądzie:

„Masz w oczach radość, ale radość dziką.
Ciężkieś westchnienie na łono stoczyła:
Jakby w obawie, aby skrytość cała,
Którąś w milczeniu tak długim warzyła [!],
Wcześniej przestraszyły świata nie zechciała” (s. 90)

sprawiają, że narasta atmosfera oczekiwania na coś, co jest tuż za progiem, ale jeszcze nie jest wyraźne, oczywiste; na coś nieokreślonego, lecz groźnego – i rosnącego w siłę. Zamek staje się miejscem, w którym czuje się prawie fizyczną obecność czegoś niewytłumaczalnego, pozarozumowego. Z azyłu, strażnika praworządności, zmienia się w przestrzeń z pogranicza świata ziemskiego i pozaziemskiego, miejsce cierpienia, nad którym władzę sprawuje kobieta toczona gangreną smutku, „martwa cała” (s. 87), miejsce, nad którym ciąży jakiś straszny cień.

Taki dom przestaje być azylem, symbolem miłości i pokoju: zaczyna zagrażać swoim mieszkańcom, również dlatego, że nie widzą oni tego zagrożenia – dalej postrzegają dom jako miejsce, w którym nie muszą się niczego obawiać. Niebezpieczeństwo czyhać może na zewnątrz, nie wewnątrz: nic złego nie ma prawa stać się człowiekowi w jego domu. Miecznik spokojnie więc zostawia córkę – choć przecież w okolicy podobno grasują Tatarzy! – tylko ze służbą, a rządcą powraca do domu, by tu, w ramionach świeżo poślubionej sobie dziewczyny, zażyć spoczynku po dniu, w którym ustalał strategię obrony Kaniowa i okolicy przed Kozakami. I w pierwszym i w drugim wypadku przeświadczenie o bezpieczeństwie, jakie gwarantuje dom, okazuje się ułudą. Maria zostaje zamordowana: „zewnętrze” wtargnęło do „wnętrza”, przynosząc śmierć i rozpacz. Cień, jaki ciążył nad zamkiem Wojewody, wydłużył się i objął także dworek Miecznika. Kiedy Wacław przybył po wygranej bitwie, zastał „ciemn[ą], cich[ą] – zamknięt[ą] budow[ę]” (s. 86), a nie chcąc wejść siłą, by nie przerazić ukochanej,

„Błąkał się koło (!) domu spiącego w milczeniu –
Co cichy, głuchy, martwy i skarb drogi mieści” (s. 87).

Nie wiadomo, jak wcześniej wyglądał dworek Miecznika. Teraz jednak nie przypomina zwyczajnego domu: jest „głuchy” i „martwy”, pozbawio-

ny wszelkiego życia, wszelkiej obecności. W tym martwym domu leży martwa, zamordowana kobieta: miejsce, które miało zapewnić jej bezpieczeństwo, stało się jej symbolicznym grobem, łoże – marami, na których spoczęło jej ciało. Zło, jakie zaciążyło nad zamkiem, martwota, jaka go ogarnęła, rozprzestrzeniły się, obejmując posiadłość Miecznika. Teraz i ona staje się areną grozy, nie tylko dlatego, że jest miejscem zbrodni na niewinnej, bezbronnej osobie, lecz również dlatego, że to tutaj Wacław zaczyna rozumieć, iż został zdradzony przez własnego ojca i planuje zemstę:

„I znów nagle, rozpaczą zaciemnione lica
Zapał gniewu i wzdardy jak piorun oświeca:
Aż w nim powstała wreszcie ta ponurość dzika,
Co patrzy w jeden przedmiot, w trumnę przeciwnika,
Kruszy najświętsze węzły w ogniu swego piekła,
Gdy i w najbliższym sercu trucizny docieka!” (s. 92).

W ten sposób chęć Wojewody, by uchronić swój ród przed „hańbą”, doprowadziła do upadku dwa domy, czyniąc z nich przestrzenie grozy i rozpacz, miejsca zbrodni. Jest to tym bardziej przerażające, że to one właśnie miały dawać schronienie przed przestrzenią zewnętrzną: to ona, w powszechnym rozumieniu jest zagrożeniem, od niej trzeba się izolować, przed nią chronić. Tymczasem zło okazało się znacznie bliższe i nie pochodziło z zewnątrz – lecz z wewnątrz²⁰.

Tak stało się również w wypadku rządcy. Ginie on we własnej sypialni – co ma dodatkową wymowę, ponieważ podczas snu człowiek jest szczególnie bezbronny. Miejsce, które kojarzone jest z wypoczynkiem i aktem miłosnym, staje się sceną zbrodni, tutaj dokonanej na dodatek przez osobę, z którą miało się spędzić całe życie, która przysięgała miłość. *Sacrum* zmienia się w *profanum*, spodziewana arkadia – w przerażające piekło:

„[...] trup leży w rozrzuconem łożu;
W rękę nóż trzyma, krew pieni po nożu;” (s. 97).

Cofa się przed tym widokiem nawet śmiały Kozak, który jako pierwszy wtargnął do sypialnej komnaty rządcy-Lacha. To już nie zwykły dom, nawet nie miejsce zbrodni, lecz miejsce owładnięte przez szatana, „prawdziwy obraz pieczar potępienia” (s. 98), w którym są dwie centralne postaci: trup na łożu i „w ciele djablica” (s. 97), niezwracająca uwagi na nikogo i na nic, istota z innego świata, zakrwawiona, wyglądająca jak upiór i zachowująca się jak upiór, obłąkana „wpół kobieta, wpół grobów maskara” (s. 98). Podświetlona światłem z pożaru w tle, scena ta nie pozostawia żadnych wątpliwości co do tego, czym się stał zamek rządcy. Nie jest to już jeszcze jedna zwykła budowla, lecz miejsce z piekła rodem; przed czytelnikiem nie stoi już rządczyni, ale „larwa” (s. 99) – widmo, które nagle znika sprzed oczu Kozaków i Szwarzki. Szaleńczy pościg za uciekającą zabójczynią, zostawiającą krwawe ślady, jest jak wędrówka

²⁰ Maria została zabita wprawdzie przez osoby, które przyszły „z zewnątrz”, jednak sama zbrodnia miała miejsce na terenie posiadłości, a dokonana została na zlecenie osoby z rodziny.

po piekielnym labiryncie, tym bardziej ponura, iż to nie wymiar sprawiedliwości, lecz zbrodniarze usiłują dopaść zbrodniarkę. I ona, i oni przepadają w ogniu, który nosi cechy ognia apokaliptycznego:

„Wrzało nad zamkiem płomieniste morze.
Pożar, w podziemne zakradłszy się lochy,
Buchał, jak z paszczy, kłębami brudnymi;
W skrytych podkopach zapalone prochy,
Jak grom więziony, darły wnętrza ziemi.
Leżały wieże, czarne ziejąc dymy,
Jak obalone piekielne olbrzymy;
Jak przekłętego Lucyfera skronie,
Pałały dachy w ognistej koronie.
A echo piekiel, umarłych jęczenia,
A głązy siłą ciskane płomienia, –
Tańcem i pieśnią tej uczy zniszczenia” (s. 128).

Ostatnim akordem tej sceny jest runięcie zapalonego dachu:

„Jeszcze okrzyki skonania wrzasnęły,
Prysnęły główne, dymy wybuchnęły;
Wirem się wzniosły ogniste bałwany;
Chwila, – i wszystko milczy pod pożogą:
Przetlona głównia cicho dogorywa,
Cicho dym wstaje, płomień się dobywa, –
Jakby tam nigdy niebyło [!] nikogo!” (s. 129).

Zamek zapada się tak, jak kaplica w *Lilijach* Adama Mickiewicza: „Wstrzęsła się cerkwi posada, / Z zrębu wysuwa się zrąb, / Sklep trzeszczy, głąb zapada, Cerkiew zapada w głąb”²¹. Jednak po niej nie zostaje żaden ślad: „Ziemia ją z wierzchu kryje, / Na niej rosną lilije” (s. 168), podczas gdy kaniowska budowla zmienia się w „rozburzone zamczysko” (s. 139). Charakterystyczne jest tutaj użycie słowa „zamczysko”, które ma zupełnie inne nacechowanie aksjologiczne niż neutralny „zamek”. Z dawnej siedziby polskiego rządcy pozostały jedynie ruiny, na ścianach których zachowały się krwawe – niemożliwe do zmycia i wciąż się odnawiające – ślady uciekającej przed Kozakami Orliki. Górując nad okolicą, są świadectwem wszelkich zbrodni i bezprawia, jakie dokonały się w miejscu mającym być ostoją prawa, porządku i bezpieczeństwa. Same w sobie jednak ruiny mogą być najwyżej smutną pamiątką toczącego się tu dawniej życia, cierpień, jakich doznali mieszkańcy domu, którym kiedyś były: nie mają większego znaczenia dla narodzin atmosfery grozy. Tę budują dopiero towarzyszące im opowieści: w *Strachu w Zameczku* Edmond wyobraża sobie, że przychodzi do niego zmarła dawno ukochana, że to ona ukazuje się w ruinach i w jego domu. W *Zamku Kaniowskim* narrator w końcowych strofach mówi po raz pierwszy wprost, jak doszło do ślubu Orliki i dlaczego zamordowała ona męża, nie winiąc jedynie zabójczyni, lecz także

21 A. Mickiewicz, *Lilije. Ballada (z pieśni gminnej)*, [w:] *Idem, Dzieła poetyckie*, Warszawa 1973, t. 1, s. 167–168. Wszystkie cytaty będą pochodzić z tego wydania. Numery stron podano w nawiasach.

ofiarę i podsumowując celnie całą sytuację słowami: „Biedne małżeństwo, gdzie djabeł za swata!” (s. 141). Ruiny zamku są świadectwem, jak wielką, destrukcyjną siłę może mieć jedna egoistyczna decyzja, niszcząca życie wielu ludzi zbrodnia moralna. Choć życie powoli zwycięża śmierć, to jednak zachowały się pozostałości dawnych dziejów: próchniejące resztki szubienic, zapadające się mogiły ze szczątkami zwycięzców i zwyciężonych oraz – ruiny zamku z krwawymi śladami uciekającej przed siepaczami Orliki. W ich cieniu kryją się stare zbrodnie i rodzą się nowe:

„Piekle za wojną zatrzaśnięto bramę.
Znów tenże pokój i... [zbrodnie te same!]”²²

To jest właściwe źródło grozy: nie świadomość przeszłości, choć bolesnej, ale przecież, w pewien sposób, zamkniętej – pamięć pozostaje, lecz na dawnych polach bitwy i kaźni rodzi się nowe życie – lecz świadomość terażniejszości i przyszłości, które nie niosą żadnych zmian, co więcej: nie dają nadziei na żadne zmiany („Znów tenże pokój i zbrodnie te same!”).

Wynika to z faktu, że najważniejszym „miejszem” w geografii grozy jest serce (umysł, psychika) człowieka – i jest to miejsce najbardziej tajemnicze, nierozpoznane, niemożliwe do rozpoznania i opisanie, także dziś. Romantyzm, w tym romantyzm polski, choć nie zrodził jeszcze beletrystyki psychologicznej, dawał temu wyraz w wielu tekstach. Ludzka psychika – „serce” – jako metaforyczna „przestrzeń zła”, była często obecna w utworach romantyków. Była zarazem przestrzenią niekonwencjonalną w tym sensie, że nikt jej w ten sposób (jako przestrzeni) nie pojmował i nie definiował. Choć oczywiście zdawano sobie sprawę z tego, że, by użyć języka biblijnego, „z wnętrza [...], z serca ludzkiego pochodzą złe myśli, nierząd, kradzieże, zabójstwa, cudzołóstwa, chciwość, przewrotność, podstęp, wyuzdanie, zazdrość, obelgi, pycha, głupota. Całe to zło z wnętrza pochodzi” (Mt 7, 21–23), nie umiano odtwarzać procesów psychologicznych; uwidaczniano, „upubliczniano” zatem jedynie konsekwencje tego, co wcześniej się w owym wnętrzu działo.

Pokrętnie drogi ludzkiego serca, psychiki ujawniano pośrednio: przede wszystkim przez uczynki bohaterów. Do ukazywania przeżywanych przez nich emocji służyły często przyroda, architektura, lokowanie akcji w określonych miejscach etc. Miały one współgrać z nastrojami, uczuciami protagonistów. Wydaje się jednak, że nie tyle współgrały, ile je odzwierciedlały: najbliższe otoczenie, przestrzenie, w których bohaterowie snuli swoje rozważania, były swoistym lustrem, odbijającym, uzewnętrzającym to, co działo się w ich sercach: jak pisał Henri-Frédéric Amiel, „krajobrazy są stanami duszy”²³.

²² W pierwszym wydaniu i następnych cenzura zabroniła umieszczenia ostatniej frazy („i zbrodnie te same”).

²³ H.F. Amiel, *Dziennik intymny*, przeł. J. Guze, Warszawa 1997.

Warto też przypomnieć, że, choć był to już romantyzm, alegoria pozostała kategorią żywotną i dość często po nią sięgano²⁴. Wykorzystane przez narratora (nadawcę) tekstu miejsce niejednokrotnie traktowano jako bezpośrednią informację o stanie uczuciowym bohatera. Użycie określonej przestrzeni zastępowało opisy emocji, przeżyć: ich znakiem stawało się miejsce, w którym przebywał, zjawiska przyrody, jakie temu towarzyszyły, pora doby etc. Dopelnieniem, zwieńczeniem były wygłaszane przez protagonistów kwestie, zmiana w ich wyglądzie (zwłaszcza w twarzy), zachowaniu, to, co robili i konsekwencje podejmowanych przez nich działań. Burza, jaka rozgrywa się w sercu Wojewody z *Marii*, widoczna jest w takich malowanych przez narratora obrazach, jak np. „dzika radość” (s. 30) w jego oczach, zamknięcie się w ciemnym zamku (niezwykłe w wypadku wojownika, a tym bardziej wodza, którego wojsko właśnie wychodzi w pole), bezsenność (często wiązana ówczesnie z nieczystym sumieniem). Emocje, jakich doświadcza jego syn, znalazłszy martwą żonę i domyśliwszy się, na czyje zlecenie została zabita, widoczne są na jego twarzy, na której „Czarna, czarniejsza chmura coraz się rozszerza” (s. 91); jego serce, zda się, zatrzymało na chwilę („serce odzyskało bicie”, s. 93); wzrok ma osłupiały, a jego postać zastygła w bólu („jakby z kamienia posąg przy kochanki grobie”, s. 93). Wszystko to dzieje się w ciemnym, cichym, pustym domu, w którym jest tylko martwa, utopiona przez Maski żona Waclawa, on sam i Pacholę – istota o nieustalonej proveniencji. Dokonuje się całkowita przemiana bohatera, który wyrusza, by, prawdopodobnie, wymierzyć sprawiedliwość domniemanemu zleceniodawcy mordu: swojemu ojcu. Zostanie w takim wypadku „ziemi ohydą” (s. 94), ojcobójcą, który „domowej niezgody zapala pochodnię / I w własnym swoim gnieździe zbrodnią karze zbrodnię!” (s. 92). „Bezeczna zemsta” (s. 92), której podszeptom ulega, nie jest jednak jego wewnętrzną cechą, lecz rezultatem wcześniejszej decyzji Wojewody, podjętej samotnie, w mroku nocy, przy wtórze „grobowych” pohukiwań puszyczka, decyzji o rozwiązaniu niewygodnego małżeństwa nieposłusznego syna przez zabicie synowej. Właściwą przestrzenią grozy stają się więc serca ojca i syna: to w nich rodzi się najpierw myśl o zbrodni, a potem o zemście – bez względu na konsekwencje. To także w sercu rządcy z *Zamku Kaniowskiego* powstaje chytry, mroczny plan, jak złamać niepokorną Orlikę, zmusić ją, by przyjęła jego niechciane zaloty. Nikt nie jest w stanie dociec, co dzieje się w psychice wszystkich tych bohaterów: to teren zamknięty dla „obcych”, nieznan, „ciemny ludzkich uczuć i posępny las” (*Maria*, s. 94) – stanowiący także tajemnicę dla samych protagonistów. Z „zewnątrznego” punktu widzenia Wojewoda nie ma bowiem żadnego powodu, by kazać zabić Marię; Waclaw, jednak – by podejrzewać kochającego ojca o zlecenie morderstwa, rządcą – by sądzić, że zmuszona do ślubu kobieta będzie go kochać. Żaden z nich nie zastanawia się też ani nad sobą, ani nad ewentualnymi kon-

24 Por. np. wstęp Cypriana Kamila Norwida do jego *Pierścienia Wielkiej Damy* (1872).

sekwencjami swoich czynów: kiedy emocje biorą górę, nie liczy się nic ponad zaspokojenie wywołanych przez nie potrzeb.

Zastanawia się za to i nad sobą, i nad rezultatami tego, co robi, Balladyna, tytułowa bohaterka dramatu Juliusza Słowackiego. Jest to jedna z niewielu postaci w utworach polskiego romantyzmu, jeśli nie jedyna, która ma absolutną świadomość tego, kim jest i do czego dąży, widzi też swoją przemianę (czy raczej dojrzewanie), umie podążać – w pewnym sensie – tropem swojego serca, analizować je. Po zamordowaniu Aliny mówi sama do siebie:

„Ktoż zabija
Za malin dzbanek siostrę?... [...]
Nie mogę
Skłamać i powiem: ja! — Jak to ja?... Wczoraj
Mogłabym przysiąc, że nie... [...]
Wczorajsze serce niechaj się za ciebie
Modli”²⁵.

To, jakie jest serce Balladyny – nie, że ulega zmianie, lecz że takie było od początku – dostrzegają jedynie niektórzy. Jeszcze przed zabójstwem Aliny Goplana mówi Grabcowi, który chwali się, że umawia się na spotkanie z Balladyną: „Siostra Aliny? [...] ale ona / Złe ma serce” (s. 354). Później zaś Skierka pociesza Goplanę martwiącą się, że jej plan wydania kochanki Grabca za mąż za Kirkora spełznie na niczym, skoro graf nie potrafi dokonać wyboru pomiędzy siostrami: „Spuść się na czarne Balladyny serce; / Zazdrość widziałem w maleńkiej iskiec, / Więcej niż zazdrość” (s. 373). Przyszłej zabójczyni unikają także jaskółki, ptaki, które w wielu kulturach uważa się za obdarzone darem jasnowidzenia oraz za symbol szczęścia i zmartwychwstania (powrotu do życia). Wdowa mówi:

„Wraca Balladyna... [...]
matce wiadomo.
Patrz, panie! oto jaskółeczka sina
Zamiast wylecieć, kryje się pod słomą,
I cicho siedzi” (s. 391).

Od samego początku zatem z Balladyną związana jest symbolika mroku, zła, śmierci. To wszystko jest w niej samej – nie jest niczym narzuconym, naddanym, ale jest immanentną częścią bohaterki, jest nią samą. Ukryte, czeka tylko na właściwy moment, by się ujawnić i dojrzeć, urosnąć w siłę.

Groza zatem nie jest czymś, co przychodzi z zewnątrz, z ruin, wąwozów, mogił samobójców, nawiedzonych domów, cmentarzy. Atmosfera strachu, jaka otacza takie przestrzenie, może być i zwykle jest w jakiś sposób racjonalizowana (często z wykorzystaniem pewnych aspektów

²⁵ J. Słowacki, *Balladyna* [w:] *idem, Dzieła wybrane*, ZNiO, Wrocław – Warszawa 1987, s. 352. Wszystkie cytaty będą pochodzić z tego wydania. Numery stron podano w nawiasach.

myślenia magicznego): choć miejsca takie nie tracą swojego waloru lekotwórczego, to jednak jest on wytłumaczalny i, by tak rzec, uporządkowany, usystematyzowany. Znane są logiczne, z wewnątrztekstowego punktu widzenia, przyczyny, dla których dane miejsce wywołuje strach; znane są też metody pozwalające na złagodzenie lub uniknięcie tego strachu. Prawdziwy lęk rodzi to, co przychodzi z wewnątrz, z serca człowieka: z przestrzeni nieznannej, nieweryfikowalnej, nieprzewidywalnej, niepoddającej się racjonalizacji. Jest ona szczególnie niebezpieczna, wobec ludzi bowiem jednostka skrywa swe uczucia – jak Wojewoda, Orlika, Balladyna i wielu innych bohaterów. Nie widzą oni tego, co widzi w sobie „wewnętrzny okiem” żona Kirkora:

„Na niebie
Jest Bóg... zapomnę, że jest, będę żyła,
Jakby nie było Boga” (s. 382).

Deklaracja taka oznacza, że Balladyna decyduje się na życie bez powszechnie uznawanych zasad, rezygnuje z ich respektowania – choć je zna, choć wie o ich istnieniu. Życie obok takiego człowieka jest bardzo niebezpieczne, przede wszystkim dlatego, że potencjalne ofiary nie mają świadomości, z kim mają do czynienia: nie wiedzą bowiem, co się dzieje w sercu innej osoby; zakładają, błędnie, że ich uczucia są także uczuciami innych. Większą niż bohaterowie wiedzę posiadają, jako obserwatorzy zewnętrzni, czytelnicy, którym takich informacji dostarcza narrator: jednak i oni nie są w stanie przewidzieć, w jakich kierunkach rozwinie się akcja, dotyczy ich bowiem to samo ograniczenie, co protagonistów. O ile bowiem znajomość schematów i rozwiązań fabularnych może im podsunąć rozwiązania pewnych intryg fabularnych, o tyle nie są w stanie zrozumieć dróg ludzkiego serca. Nie mają więc możliwości złagodzenia strachu, jego racjonalizacji: nic, co dotyczy ludzkiej psychiki, nie musi być bowiem racjonalne. Na mapach grozy ta przestrzeń, ludzkiego serca, zajmuje z pewnością jedno z najważniejszych miejsc, być może dlatego, że tylko z nim może się stać to, o czym pisze Malczewski

„Lecz nie długo, już serce zdradzone, pokłute
Zepsuło się w truciźnie przez jedną minutę;” (s. 93).

Romantycy, w tym romantycy polscy, chcąc wzbudzić nastrój grozy, wykorzystywali różne przestrzenie. Co ciekawe, stosunkowo rzadko sięgali po lokalizacje, które ze swojej natury wydawały się do tego przeznaczone, jak na przykład cmentarze czy „przeklęte miejsca”: były one dla nich raczej źródłem refleksji nad przemijaniem, siłą zła czy miłości tak wielką, że była w stanie przetrwać nawet śmierć²⁶. Dość często jako przestrzeń zagrażająca człowiekowi lub też negatywnie nacechowana pojawiały się przestrzenie otwarte (step), w których oko nie znajdowało oparcia na horyzoncie – lub zamknięte, w jakiś sposób ograniczone (dom, wąwóz, las) – gdzie człowiek

²⁶ W takiej funkcji występują np. cmentarze, mogiły i inne zewnętrzne atrybuty śmierci fizycznej w tzw. poezji grobów.

nie mógł wiedzieć na pewno, co kryje się „za zakrętem”, nie widział tego, co mogło się tam kryć²⁷. Wrażenia te potęgowała jeszcze stosowana w narracjach technika polegająca na sugerowaniu i niedopowiedzeniach, o której znacznie później, jako o skutecznej strategii wywoływania i utrzymywania nastroju grozy, mówił Val Lewton, producent *Ludzi-kotów* (*Cat People*, USA 1942, reż. Jacques Tourneur), jednego z ciekawszych artystycznie filmów grozy: „jeżeli ekran będzie dostatecznie mroczny, oczyma duszy odczytamy wszystko co trzeba”²⁸. Dzieje się tak być może dlatego, iż, jak pisał Yi Fu Tuan, „ludzkie przestrzenie są odbiciem jakości ludzkich zmysłów. Umysł często wykracza poza dane zmysłowe”²⁹. Źródłem większości lęków w romantyzmie, a zapewne i w innych epokach, jest jednak przede wszystkim sam człowiek, jego psychika: tego, co dzieje się w ludzkiej głowie, w sercu, nie sposób zrozumieć, na zawsze pozostanie zagadką. To rzeczywiście miejsce, o którym można powiedzieć za naszymi przodkami: „Hic sunt dracones”. Pisał o tym już Jan Kochanowski, fragment z *Pieśni* którego Malczewski przyjął jako motto *Pieśni pierwszej Marii*:

„Wszystko się dziwnie plecie
Na tym tu biednym świecie:
A kto by chciał rozumem wszystkiego dochodzić,
I zginie, a nie będzie umiał w to ugodzić”³⁰.

- 27 Funkcje takich przestrzeni szczegółowo omawia m.in. Yi Fu Tuan w swojej pracy *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, *passim*.
- 28 W oryginale: „I’ll tell you a secret: if you make the screen dark enough, the mind’s eye will read anything into it they want!” (wywiad dla magazynu „Life” z 25.02.1946 roku. Przekład polski za: A. Kołodyński, *Seans z wampirem*, Warszawa 1986, s. 89).
- 29 Y.-F. Tuan, *op. cit.*, s. 28.
- 30 J. Kochanowski, *Pieśń IX (Chcemy sobie być radzi?)*, [w:] *idem, Pieśni. Księgi pierwsze*, cyt. za: <http://bit.ly/lymPluX> [dostęp: 4.06.2014].

II

Literatura popularna

Literatura popular

Mariusz Kraska
Uniwersytet Gdański

Criminalis conditio humana albo o realizmie współczesnego kryminału

Abstrakt

Autor artykułu twierdzi, że współczesna powieść kryminalna kształtuje nowy, w porównaniu z klasycznym XIX-wiecznym modelem, rodzaj literackiego dyskursu realistycznego. Argumentuje, że kryminał stał się użytecznym narzędziem społecznej krytyki i medium rejestrującym złożone problemy i procesy współczesnej kultury. Zakłada ponadto, że gatunek ten stanowi uprzywilejowaną formę tekstowej reprezentacji mentalnych postaw czytelników, ich stosunku oraz emocji względem otaczającego świata. Kluczowe znaczenie ma tu dominująca w wielu współczesnych powieściach depresyjna postawa detektywów.

Słowa klucze

*współczesna powieść
kryminalna; realistyczny
dyskurs; powieść
kryminalna jako
reprezentacja mentalnej
kondycji czytelników;
depresyjne spojrzenie
w powieści kryminalnej*

Mariusz Kraska
Uniwersytet Gdański

Criminalis conditio humana o sobre el realismo de la novela policíaca contemporánea

Palabras llave

Novela policíaca contemporánea, discurso realista, novela policíaca como representación de la condición mental de los lectores, vista depresiva en la novela policíaca

Resumen

El artículo prueba que la novela policíaca contemporánea forma un nuevo tipo de discurso realista en comparación al modelo del siglo XIX. Argumenta que la novela policíaca pasó a ser una buena herramienta y medio que registra los problemas complejos de cultura contemporánea. Supone también que este género constituye una forma textual privilegiada de representaciones mentales de los lectores, de sus actitudes y emociones cuanto al mundo circundante. La importancia esencial tiene aquí la actitud depresiva de los detectives que dominan en muchas de las novelas contemporáneas.

Criminalis conditio humana albo o realizmie współczesnego kryminału

Trudno to jednoznacznie przesądzić, ale gdzieś od lat 70. ubiegłego wieku obserwujemy radykalną zmianę w badaniach nad powieścią kryminalną. W efekcie dziś już nie sposób myśleć o niej, jak niegdyś czynił to Tzvetan Todorov, jako zamkniętym typie literatury otwarcie manifestującym bezwzględne przywiązanie do reguł swego gatunku¹. Podobnie podejrzane i uproszczone wydają się rozwiązania, w myśl których zarówno rygorystycznie uporządkowana fabuła detektywistycznych narracji, jak i ich tematyczne ukształtowanie fundują z konieczności eskapistyczny i bierny sposób obcowania ze sztuką, odwracając uwagę czytelników od problemów realnego świata.

Zamiast tego Przemysław Czapliński, jeden z polskich bardziej prominentnych krytyków i historyków literatury współczesnej, pisząc o przeobrażeniach zachodzących na polu popkultury, nie waha się już mówić o reorientacji powieści kryminalnej, która za jej sprawą „stała się odpowiednikiem XIX-wiecznej powieści realistycznej”². W tym kontekście – według badacza – dla polskiego czytelnika kluczowym doświadczeniem okazała się lekcja nowego typu lektury sprowokowana przez modę na skandynawski kryminał, wywołana najpierw przez powieści Henninga Mankella, a następnie wzmocniona pojawieniem się utworów

- 1 Por. T. Todorov, *Typologie des Kriminalroman*, [W:] *Der Kriminalroman: Poetik – Theorie – Geschichte*, hrsg. J. Vogt, München 1998.
- 2 P. Czapliński, *Po co pop?*, „Książki. Magazyn do czytania” 2014, nr 2, s. 44.

Stiega Larssona, Camilli Läckberg, Håkana Nessera czy Jo Nesbø, by ograniczyć się do zaledwie kilku kluczowych nazwisk. Chodzi o to, że w tych powieściach „trzy podstawowe pytania – dowodził Czapliński – o zbrodniarza, metodę zbrodni i motyw – uległy poszerzeniu”, dzięki czemu współczesne kryminalne opowieści mogły podjąć nowego rodzaju „śledztwo w sprawie rzeczywistości”, wydobywając na „światło dzienne rozmaite tabu dzisiejszych społeczeństw”³.

Być może jedną z bardziej reprezentatywnych scen ilustrujących to przemieszczenie akcentów jest jeden z dialogów, na jaki natrafimy w *Zaporze*, bodaj ósmej w kolejności powieści o Kurcie Wallanderze. W tym narracyjnym epizodzie komisarz i jego podwładny Martinsson rozmawiają, a właściwie milczą porażeni okrucieństwem i brakiem oznak skruchy u dwóch nastoletnich dziewczyn, które młotkiem śmiertelnie pobiły taksówkarza. „Rozumiesz teraz, dlaczego często myślę o tym, żeby odejść z policji” – tłumaczy w pewnym momencie bezradny wobec absurdalności tego zdarzenia Martinsson. Jego pytanie jednak spotyka się z odpowiedzią, którą wieńczy inny znak zapytania: „A ty rozumiesz, dlaczego jest ważne, żebyś został?”⁴.

Wallander bowiem nie wierzy, że dokonana przez dziewczyny napaść i w konsekwencji zabójstwo taksówkarza były spontanicznym aktem niewytłumaczalnej agresji, której źródłem są tylko pieniądze. Czuje, że prawda „kryje się gdzieś głębiej”. To pożądanie prawdy wszakże jeszcze nie różni go od innych detektywów. Różnica między nim a, powiedzmy, Herculesem Poirot polega na tym, że w świecie stworzonym przez Henninga Mankella prawda i poznanie nie są wartościami samoistnymi. Być może same w sobie w ogóle nie są wartościami. Przeciwnie. Popelnienie i wykrycie zbrodni nie tyle jest tu punktem dojścia, ile stanowi raczej fragment znacznie poważniejszej diagnozy. Wallander przypuszcza, że podejrzane kłamia, ale w związku z tym do działania popycha go motywacja innego rodzaju: „Chcę wiedzieć – wyjawia Martinssonowi – co się w tym kraju dzieje”⁵. Nie wykluczam, że właśnie to pragnienie wyrażone wprost przez policyjnego detektywa jest jedną z ważniejszych przesłanek, dla których czytelnicy, być może nawet tego nieświadomi, sięgają po książki leżące na półce z etykietą „kryminały”. Co się dzieje w tym kraju, tu i teraz, kim jestem wobec otaczającego i zmieniającego się świata? – w granicach tych fundamentalnych pytań być może rzeczywiście dokonuje się reorientacja powieści kryminalnej.

Już po zamknięciu swojej serii o policjancie z Ystad autor *Falszywego tropu*, wypowiadając się na temat jej fenomenu, deklarował istotność tego gatunkowego przemieszczenia. Pisał więc, że jego utwory są „powieściami o szwedzkim lęku”, ale dodawał zarazem, iż „stanowią bogate

³ *Ibidem*.

⁴ H. Mankell, *Zapora*, przeł. I. Kowadło-Przedmojska, Warszawa 2008, s. 44.

⁵ *Ibidem*, s. 45.

odzwierciedlenie świata przełomu xx i XXI wieku w Szwecji i Europie”⁶. Ta opinia jest w zasadzie zgodna z dominującymi wśród badaczy i obserwatorów jego twórczości komentarzami, wedle których – jak dowodził w swoim głośnym eseju Slavoj Žižek – Mankell „przywołuje wszystkie traumatyczne tematy, które prowadzą do nowopravicowego populizmu: zalew nielegalnych imigrantów, szerzące się zbrodnie i przemoc, rosnące bezrobocie i poczucie braku bezpieczeństwa, rozpad solidarności społecznej (...)”⁷. Tematy, które w zglobalizowanym świecie okazują się być predestynowane do tego, by stać się częścią powszechnie zrozumiałego kryminalnego kodu. Kodu, który przebył daleką drogę od pogardzanej rozrywki kojarzonej z przyjemnością rozwiązywania krzyżówek do literackiej formy, będącej dziś – powtórzmy raz jeszcze – „odpowiednikiem XIX-wiecznej powieści realistycznej”.

Rozpoznanie to, choć trafne, w większym stopniu zwrócone jest jednak w stronę przedstawianego świata niż samego kryminału, to jest skupia się bardziej na przedstawieniu niż procesie owego przedstawiania i jego uwarunkowaniach. Tak więc interesuje się bardziej ruchem kulturowych przewartościowań, w horyzoncie których współczesna powieść kryminalna okazuje się być ledwie jednym z wielu potencjalnych symptomów niż naturą gatunkowego dyskursu. A to znaczy, krótko rzecz ujmując, że myśląc w tej perspektywie o powieści kryminalnej jako uprzywilejowanym medium mogącym służyć – jak podkreśla Czapliński – „rozbudzaniu i poszerzaniu wrażliwości społecznej” skupiamy się tylko na socjologicznym wymiarze tej literatury, odsuwając w cień być może kwestie nie mniej istotne acz zupełnie gdzie indziej usytuowane.

Jeśli bowiem rzeczywiście akceptujemy założenie, iż kryminał jest skutecznym medium mającym zdolność przemiany społecznej wrażliwości lub przynajmniej sygnalizującym dokonujące się na tym polu zmiany, to tym samym nie można zignorować pytania o potencjalne powody atrakcyjności tej formy komunikacji. Innymi słowy: nie wolno lekceważyć ludycznej nośności wynikającej z rozrywkowego przeznaczenia hermeneutycznej formuły kryminału⁸, gdyż wpisana weń przyjemność lektury w aktywny sposób musi wchodzić w interakcję i znacząco wpływać na rozumienie i postrzeganie współczesnego świata.

Oznacza to jednak, że mówiąc o realizmowości kryminalnego dyskursu, winniśmy tę kwestię rozpatrywać bez pominięcia kategorii czytelnika. Ponieważ kryminał nawet jeśli w wielu swych tekstowych przejawach okazuje się być określoną społeczną diagnozą lub/i ideologicznym projektem, to jednak projekt ten może zostać zrealizowany tylko za sprawą dokonania się performatywnego aktu szczególnego typu lektury ak-

6 H. Mankell, *Jak to się zaczęło, jak skończyło i co wydarzyło się w międzyczasie*, [w:] *idem, Ręka*, przeł. P. Jankowska, Warszawa 2013, s. 126.

7 S. Žižek, *Henning Mankell – artysta paralaksy*, przeł. J. Kutyla, „Krytyka Polityczna” 2010, nr 20–21, s. 138.

8 Obszernie omawiam te kwestie w swojej książce *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013.

tywizującej w wysokim stopniu, znacznie wyższym niż w przypadku innych gatunków, swego czytelnika. Rozumiem przez to, że powieść kryminalna, stawiając w centrum kwestię niewiedzy i niezrozumiałości i łącząc je ze społecznym poczuciem lęku, wytwarza i na zasadzie sprzężenia zwrotnego sama jest wytworem szczególnego rodzaju imaginarium doświadczania opresyjnej rzeczywistości. Stanowi swego rodzaju tekstową reprezentację mentalnej kondycji członków współczesnej kultury i niczym sejsmograf rejestruje zachodzące na jej obszarze przesunięcia i transformacje.

Stąd – z punktu widzenia czytelników – wywoływane wrażenie realistyczności tego gatunku w wielu jego tekstowych realizacjach zdaje się być wartością bezcenną nawet, gdy za Philippem Hamonem uznamy, że chodzi po prostu tylko o pewien akt mowy, o operację językową odpowiedzialną za wytworzenie złudzenia kontaktu z rzeczywistością⁹. Jak sądzę, bynajmniej nie umniejsza to znaczenia kryminalnych opowieści, których przeznaczeniem jest poruszyć swego czytelnika, uwieść go za sprawą zagadkowej opowieści i postawić w obliczu społecznych lęków nowoczesności. Dzieje się tak dlatego, że literacki komunikat, wytwarzając konwencjonalne mechanizmy odnoszenia się do pozatekstowych wartości i wyobrażeń o świecie, przeświadczeń, klisz i stereotypów, w istocie rzeczy właśnie poprzez ten ruch staje się równocześnie potwierdzeniem i odbiciem kulturowych uwarunkowań odpowiedzialnych za wytwarzanie się tych konwencji iluzyjności. Stąd każde ich przekształcenie nabiera cech symptomu zachodzących w wyobraźni czytelnika przewartościowań i zmian dotyczących nie tylko jego wyobrażeń na temat otaczającego świata, ale przede wszystkim emocjonalnego osadzenia, stosunku odbiorcy do tej rzeczywistości.

W ten sposób można by tłumaczyć dominujące w wielu kryminałach nastawienie na realistyczny detal, jakby był on materialnym dowodem istnienia przedstawianych problemów. Owo nastawienie przejawiać się potrafi w różnorodnej postaci i dotyczy wielu aspektów, zarówno tych będących bezpośrednim kontekstem dla fabularnej intrygi, jak i tych, które względem niej są tylko zewnętrznym otoczeniem, czymś na kształt uwiarygodniającej ramy. Dlatego jego oznaką mogą być na równi manifestowana przez pisarzy – na przykład – znajomość policyjnych procedur, środowiskowego żargonu, ale też specjalistycznych informacji z dziedziny medycyny, czasem sądownictwa, ale też innych obszarów życia społecznego, które stają się scenerią dla rozgrywania kryminalnej zagadki.

Jednak spośród nich najbardziej czytelną i niewykluczone, że jedną z ważniejszych oznak przywiązania do szczegółu, wydaje się być topografia kryminalnych narracji, czego jaskrawym wyrazem jest turystyka fikcji, jak Halina Kubicka nazywa rozwijającą się intensywnie kulturową

⁹ Zob. P. Hamon, *Ograniczenia dyskursu realistycznego*, przeł. Z. Jamrozik, „Pamiętnik Literacki” 1983. z. 1, s. 234 i n.

praktykę opartą na podróżowaniu śladem znanych fikcyjnych postaci¹⁰. Badacze tego zjawiska mają rację, że turyści-czytelnicy wędrujący ulicami Ystad Mankella, Edynburga Iana Rankina czy Wrocławia Marka Krajewskiego pożądamy paradoksalnego poczucia materializacji powieściowej fikcji, stając się przez to częścią komercyjnego procesu mitologizowania realnej przestrzeni. Ich rola polega na tym, że „nie wytwarzają (...) praktyk spacji odpowiednich dla własnych opowieści o miejscach, lecz powtarzają znane już narracje, próbując znaleźć dla językowej natury deskrypcji odpowiedniki materialne” – pisze Katarzyna Szalewska¹¹.

Oczywiście w tym akcie przeżywania powieściowej historii nie dochodzi do zatarcia granicy między rzeczywistością a fikcją. Moment zjedzenia się czy nałożenia obu horyzontów ma tylko charakter punktowy i fantazmatyczny. Stanowi wyrażone w rzeczywistym doświadczeniu miejsca przedłużenie przyjemności lektury z tą różnicą, że tym razem turyści-czytelnicy nad porządek realnej topografii przedkładają figury fikcyjnej geografii. I dopiero tak skonstruowany i wyreżyserowany plan przeżycia i poznania miejsca eliminuje ryzyko zagubienia i równocześnie stanowi gwarancję fortunnej konfrontacji „tego, co widziane, z tym, co zawarte w instruktażu wizualno-tekstowym”¹². Stawką w tej turystycznej „lekturze” rzecz jasna jest pragnienie doświadczenia aury miejsca, klimatu czy nastroju ulubionej lektury. A celem pozostaje ledwie skrywana nadzieja, o czym pisał z dużą przenikliwością sam Mankell, że marzeniem wielu czytelników jest spotkanie z występującymi w książkach i filmach postaciami, które „mogą wydawać się nam na tyle żywe, że spodziewamy się je zobaczyć na ulicy”¹³.

Z pewnością omówiony tu pokrótce przypadek lektury to tylko jedna z form poddania się iluzji realności, która wprawdzie nie stanowi wyłącznej własności powieści kryminalnej, ale z racji swej skrajności, wynikającej z czytania rzeczywistości przez pryzmat fikcyjności, objawia w dwójnasób właściwe przeznaczenie kryminału – ukryte pragnienie przeistoczenia czytelnika-świadka-widza w uczestnika, rzeczywistego – jakkolwiek to paradoksalnie brzmi – aktora fabularnych zdarzeń. Mówimy tu naturalnie tylko o zabawie, swoistej maskaradzie, w której uczestniczą odbiorcy tak rozumianego procesu lektury dla przyjemności. Niemniej jednak po książce Johana Huizingi¹⁴ nie można już myśleć, że zabawa to zjawisko neutralne, które nie dotyczy rzeczywistości i którego

10 Por. H. Kubicka, *Szukając Baker Street 221 B. Podróże śladami książek i filmów w kontekście kultury popularnej i mediów*, [W:] *Związki i rozwiązki. Relacje kultury i literatury popularnej ze starymi i nowymi mediami*, pod red. A. Gemry i H. Kubickiej, Wrocław 2012, s. 130 i n.

11 K. Szalewska, *Murder walk. Mapy małomiasteczkowych zbrodni*, „Jednak Książki” 2014, nr 1, s. 84.

12 *Ibidem*, s. 89.

13 H. Mankell, *Jak to się zaczęło...*, s. 121.

14 J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1998.

rzeczywistość nie obchodzi. Jest raczej odwrotnie. Niewykluczone, że właśnie formy zabawy, sposoby, przy użyciu których wytwarzana jest w nich i poprzez nie przyjemność, pozwalają wyczytać najlepiej dokonujące się w kulturze ewolucje i kryzysy. Paradoksalnie bowiem to w zabawie, w chwili rozejścia się z przypisywanymi nam społecznymi rolami, spontanicznie się odsłaniamy, stajemy się bezbronni i wówczas prezentujemy oblicze świata, którego jesteśmy częścią. Zwłaszcza w kryminale wydaje się to i widoczne, i szczególnie ważne, bo z zasady gatunek ten opierający się na uwodzeniu i zwodzeniu, fundowany na grze pozorów i zakładaniu masek, okazuje się formą *par excellence* ludyczną, która eksponuje i problematyzuje mechanizmy zabawy będące podstawą jego istnienia.

Z tego powodu współczesna sytuacja powieści kryminalnej okazuje się na wskroś ironiczna, a kreślony obraz nowoczesności w najbardziej cenionych książkach tego gatunku pełen wewnętrznych napięć. Za jeden z tropów owej dwuznaczności kryminału można by uznać opisany tu *casus* turystycznej lektury bestsellerowych kryminałów. W zamyśle stwarzające czytelnikowi, jak u Rankina czy Larssona, możliwość brutalnej konfrontacji z realną i opresyjną ekonomią rzeczywistości, po stronie odbiorcy, na płaszczyźnie recepcji, za sprawą twardych reguł wydawniczej konkurencji, przemysłu turystycznego, a nawet ideologicznego rynku politycznych idei i doktryn, książki te zostały bardzo szybko zasymilowane przez system, przeciwko któremu występują. Stały się częścią układu, który dekonspirują.

Tak naprawdę ta cyrkulacja znaczeń, wartości i interpretacji jest jednak czymś drugorzędnym. O wiele ważniejsze wydaje się to, że reprezentowany w kryminale kod rzeczywistości niejako od środka rozsądza tradycyjny dyskurs realistyczny. Rzecz w tym, że powieści kryminalne w żadnym stopniu nie przystają do Stendahlowskiej metafory zwierciadła przechadzającego się po gościńcu. Świat kryminału końca xx i pierwszej dekady XXI wieku nasuwa raczej skojarzenia z obrazem, w którym, jak w poemacie Alfreda Tennysona i tytule powieści Agathy Christie, „zwierciadło pękło w odłamków stos”.

Fabularny schemat z centralną pozycją zbrodni i zagadki z zasady decyduje, że prezentowana w powieściach kryminalnych rzeczywistość, czyli to „jak było naprawdę”, jawi się jako wyzwanie, coś, co „kryje się gdzieś głębiej”. To znaczy, iż jest właściwie czymś, co należy wydobyć na jaw, odtworzyć, przywrócić do pierwotnego stanu istnienia. Okazuje się zatem czymś na kształt zadania do rozwiązania polegającego na re-konstrukcji zniszczonego obrazu rzeczy. Tak zdefiniowane zadanie oczywiście wymaga oporu wobec porządku początkowych wrażeń i wiąże się z koniecznością odrzucenia pokusy łatwego wskazania winy. Wynika to naturalnie z logiki śledztwa, z pracy detektywa zmierzającej do poskładania na nowo rozbitych kawałków lustra i przywrócenia utraconego obrazu rzeczy. Jednakże, mimo iż zakończony sukcesem, to jest rozpoznaniem i wskazaniem sprawcy, wysiłek powieściowych śledczych w gruncie rzeczy okazuje się daremny. Powód jest jasny. Konieczna,

z zasady, obecność zbrodni w powieściowej rzeczywistości nie pozwala na przywrócenie utraconego ładu, skoro z na nowo posklejanego lustra powstałych na nim pęknięć i szczelin usunąć się nie da.

Alegoria rozbitego zwierciadła eksponuje przede wszystkim wrażenie nieciągłości świata, jego deformacji i rozbicia. Stąd być może bierze się właściwa poetyce kryminału i przywoływana już wcześniej obsesja konkretnego, szczegółu. Wygląda to tak, jakby wyraźny w wielu powieściach fetysz mimetycznego szczegółu, działający niczym odcisk palca, stanowił rewers towarzyszącego lekturze poczucia niepewności i podejrzliwości. Ów efekt rozbicia i atomizacji, związany z centralną pozycją zbrodni, ową szczeliną czy pęknięciem, dowodzi zarazem, że we współczesnej powieści kryminalnej można opowiadać o świecie tylko na drodze negatywnej – poprzez ekspozycję poczucia braku, niezaspokojenia czy nieobecności.

W klasycznych i nie tylko narratologicznych tekstach o powieści detektywistycznej podkreślano, że wyróżnia ją obecność dwóch rodzajów opowieści. Związanej bezpośrednio z rytmem i przebiegiem narracji historii śledztwa oraz historii ukrytej – relacji o popełnionym przestępstwie, którą Ernst Bloch określił mianem „nieopowiedzianego” będącego przedmiotem zainteresowania detektywa¹⁵. Obie te opowieści, historie wykrycia zbrodni i jej popełnienia, w granicach tekstu łączą się z niedostatkami prezentowanych informacji, ich fałszywą interpretacją bądź wręcz nieobecnością, co z kolei przekłada się na dynamikę i przebieg kryminalnej lektury, a poprzez to stanowią podstawowy impuls i katalizator dla jej kontynuowania, a zatem odpowiadają za formowanie się przyjemności czytania. W typie powieści, które są przedmiotem mojego zainteresowania, owo wynikające z naturalnej potrzeby zaspokojenia ciekawości („Co będzie dalej?”) ludyczne doznanie naturalnie nie zostaje zarzucone. Staje się jednak zarazem elementem innego rodzaju rozgrywki odbywającej się między czytelnikiem a literackim tekstem.

W jej kontekście jednak potrzebne będzie dokonanie istotnego przemieszczenia sensów kryminalnych figur. Rozumiem przez to, że nieopowiedziana historia jest także historią o rzeczywistości, której na co dzień nie dostrzegamy bądź nie chcemy dostrzegać. Chodzi więc o to, co znajduje się poza marginesem „normalnego” życia, o to, czego nie chcemy lub z jakichś powodów nie powinniśmy dostrzegać.

W 21.37 Mariusza Czubaja ciała dwóch młodych kleryków z nałożonymi na głowę workami foliowymi porzucone są w parku na tyłach warszawskiego Centrum Olimpijskiego zwanego Pałacem. W *Kołysance dla mordercy* tego samego autora ofiary z odciętymi dłońmi trafiają do ciepłowniczych kanałów na Żeraniu, miejsca oswojonego przez bezdomnych, którzy znaleźli się poza marginesem postkomunistycznej Polski. W *Kostusze* Wolfa Haasa punktem wyjścia dla kryminalnej intrygi jest

¹⁵ Zob. E. Bloch, *Philosophische Ansicht des Detektivromans*, [W:] *Der Kriminalroman: Poetik – Theorie – Geschichte*, s. 45. Por. też H. Heissenbüttel, *Reguły gry powieści kryminalnej*, przeł. W. Bialik, „Teksty” 1973, nr 6, s. 49–52.

odnalezienie ludzkich kości na śmietniku, gdzie przerabia się odpadki kurczaków pochodzących z pobliskiej restauracji. To tylko wybrane, lecz za to charakterystyczne przykłady potwierdzające wyrażoną niegdyś i powszechnie powtarzaną opinię Raymonda Chandlera o powieściach Dashiella Hammetta, że dzięki nim powieściowa zbrodnia została wyjęta z weneckiej wazy i wrzucona na powrót do swego ciemnego zaułka¹⁶.

Dworcowe podziemia, hotelowe pokoje, podejrzanej konduity lokale, zrujnowane fabryki, miejskie parki i śmietniska, odludne domy i ulice *etc.* – wszystkie te powtarzające się lokacje, nie-miejsca, pokazują rzeczywistość od strony peryferiów i obrzeży. Ale pełniąc w powieściach najczęściej rolę sceny dla dokonanej zbrodni, okazują się negatywnym rzekomo niewinnego życia płynącego głównym nurtem. A przypisane im mord, ludzki ból i trauma, za sprawą detektywa i prowadzonego przez niego dochodzenia, ostatecznie wskazują, że nie ma miejsca niezarażonego złem. W *Pożegnalnym bluesie* Iana Rankina znaleźć można fragment idealnie korespondujący z tym kluczowym dla współczesnego kryminału spostrzeżeniem:

„Pracowników wydziału śledczego komisariatu policji przy Gayfield Square od dawna nękały jakieś dziwne zapachy. Najczęściej czuć je było w środku lata, choć w tym roku zapowiadało się, że mimo późnej jesieni nie mają zamiaru ustąpić. Zapachy pojawiały się i znikaly, niekiedy całymi tygodniami pozwalając o sobie zapomnieć po to tylko, by któregoś kolejnego poranka znów wypełnić powietrze. Składano regularne skargi na warunki pracy i Szkocka Federacja Policyjna zagroziła nawet, że jej członkowie będą zmuszeni zrezygnować z pracy na Gayfield Square. Zrywano podłogi, czyszczono rury kanalizacyjne i rozkładano trutki na gryzonie, wszystko na nic.

– Śmierdzi tu śmiercią – mawiali doświadczeni gliniarze i Rebus wiedział, do czego piją. Co jakiś czas zdarzało im się natknąć na rozkładające się zwłoki w fotelu stojącym w bliźniaku z lat sześćdziesiątych czy wylowić topielca z doków w Leith. W miejskiej kostnicy wydzielono dla nich nawet osobne pomieszczenie, a personel postawił na podłodze radio. Włączano je w razie potrzeby, żeby „odwrócić uwagę od fetoru”¹⁷.

O sposobie prezentacji współczesnego Edynburga decyduje tu wyraźnie zasada kontrastu – obejmuje ona zarówno porządek przestrzenny (z jednej strony, instytucje władzy, jednostki zarządzania śmiercią, z drugiej – robotnicze domy i doki), czasowy (relacja przeszłość/teraźniejszość), jak i epistemologiczny (dominacji woni nad widzeniem; wiedza doświadczonych detektywów kontra policyjna hierarchia). Jest przy tym rzeczą charakterystyczną, że komenda policji, utożsamiana z instytucjonalnym porządkiem władzy, kostnica czy radio w przywołanej tu scenie zdają się wspólnie służyć ideologii czystości. Każda z nich na swój sposób próbuje ustanowić zasady porządku i bezpieczeństwa świata, co odbywa się jednak zawsze za sprawą wyparcia czy eliminacji tego, co niepożądane. Inspektor Rebus, główny bohater powieściowej serii Rankina oraz doświadczeni policjanci tymczasem zwróceni są w stronę

¹⁶ R. Chandler, *Skromna sztuka pisanie powieści kryminalnych*, [w:] *idem, Mówi Chandler*, przeł. E. Budrewicz, wstęp K. Mętrak, Warszawa 1983, s. 323.

¹⁷ I. Rankin, *Pożegnalny blues*, przeł. L. Żołędziowski, Warszawa 2009, s. 65.

przeciętną, dzielą wspólną gorzką wiedzę o ciemnej stronie miasta, w którym przyszło im żyć. Zaś rozkład znaczeń rządzących realistycznym dyskursem kryminału prowadzi tu do zaskakującej konkluzji i skojarzenia z Freudowskim rozumieniem niesamowitości, które to doznanie autor *Wstępu do psychoanalizy* opisuje jako coś, co na skutek procesu wyparcia „powinno pozostać w ukryciu, co jednak się ujawniło”¹⁸. Sam moment powrotu wypartego, ale w kontekście kryminału równie dobrze pasuje tu inne określenie: nieopowiedzianego – nie wyczerpuje jeszcze istoty wrażenia niesamowitości. Podstawą lęku, jakie rodzi to doznanie, okazuje się rozpoznanie w tym, co obce, co nas przeraża, podobieństwa do tego, co wydawało nam się dotąd znane i oswojone.

W odniesieniu do powieści kryminalnej mowa tu o zaskoczeniu i paradoksalności dlatego, że sam Freud na polu literatury niesamowitość łączył raczej z fantastyką i nieprzypadkowo podstawą jego analizy stała się interpretacja *Piaskuna* Ernsta T. A. Hoffmanna. Rzecz w tym jednak, że kryminalne czytanie rzeczywistości, zaimpregnowane w fabularną strukturę gatunku nieufność czy wręcz podejrzliwość podważają tradycyjny ogląd widzenia świata. Jeśli w potocznej świadomości widzenie jest – *nomen omen* – postrzegane jako tożsame z doświadczeniem realności i rozumieniem (*vide* angielskie *I see*, ale też występujące w polszczyźnie użycia czasownika „widzieć” potwierdzające jego bliskie sąsiedztwo z rozumieniem i wiedzą) i uznawane za gwarancję obiektywności, to w kryminale to przeświadczenie podlega korekcie, żąda innego rodzaju widzenia, sięgania – powtórzmy raz jeszcze za Wallanderem – gdzieś głębiej. Jak sądzę metafora edynburskiego fetoru śmierci, nad którym nie można zapanować – w pełni wpisuje się w tę logikę kryminalnej diagnozy.

Zestawienie niesamowitości z realizmnością wydawać się może zaskakujące z jeszcze jednego powodu, skoro Freudowska formuła zdradza bliskie podobieństwo i pokrewieństwo z jedną z klasycznych i najczęściej przywoływanych definicji groteski. Przypomnijmy, że w ujęciu Wolfganga Kaysera groteskowość była definiowana jako doświadczenie „świata, który stał się obcy”¹⁹. Wątpliwości, że chodzi tylko o podobieństwo słowne z Freudowską niesamowitością, rozstrzyga ostatecznie dalsza argumentacja niemieckiego badacza. Wynika z niej, że estetycznemu przeżyciu groteski towarzyszą nagłość i niespodzianka, a źródłem groteskowej zgrozy jest przeświadczenie, że obcość nie pochodzi z zewnątrz, lecz dotyczy naszego „świata, którego pewność okazała się pozorem”. W sąsiedztwie pytania o współczesne powieści kryminalne zastanawiającego brzmienia nabiera także twierdzenie, że strukturalną cechą groteski jest „ujawnienie zawodności kategorii naszej orientacji w świecie”, oraz

18 Z. Freud, *Niesamowite*, [w:] *idem, Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 253.

19 W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, [W:] *Groteska*, pod. red. M. Głowińskiego, Gdańsk 2003, s. 24.

przekonanie, że w „groteskowości nie chodzi o lęk przed śmiercią, lecz o lęk przed życiem”²⁰.

Można przypuszczać, że ten rodzaj przeżywania świata staje się udziałem wielu współczesnych detektywów. Prowadzone przez nich w naszym imieniu śledztwo z pewnością nie tylko służy przyjemności lektury, choć bez niej nie byłoby możliwe. Niewykluczone, że w kryminalnych historiach, a przynajmniej w niektórych spośród nich, szukamy materialnych dowodów na to, co podejrzewamy. Spodziewamy się, że fikcyjne dochodzenia potwierdzą, że mamy rację doświadczając lęków w otaczającym nas świecie. Być może z wielu prawd związanych z kryminałem najważniejsza jest ta, że szukamy w nich świadectw potwierdzających, że winny w ogóle istnieje.

Inną już rzeczą pozostaje fakt, czy ta forma wiedzy może stać się źródłem – jak chcą niektórzy – katartycznego doświadczenia, ale nie sądzę, by kryminały w związku z tym działały jak swego rodzaju tabletki na bolesną rzeczywistość. Nie przypuszczam, by powieści kryminalne, mimo niezwykłej ich popularności, były w stanie – jak sugeruje to Justyna Zimna – skutecznie odwracać uwagę swoich czytelników od kiepskiego stanu ubezpieczeń społecznych. Nie sądzę, by wchodząc na obszar czytelniczych lęków gatunek ten z konieczności i wyłącznie znajdował się „mniej lub bardziej świadomie na usługach systemu”, zapewniając strukturom władzy „kulturowe *imprimatur* dla zestawu warunków koniecznych do uzyskania poczucia bezpieczeństwa egzystencjalnego”²¹.

Realizm kryminału czytany przez pryzmat doświadczenia niesamowitości i groteskowości, które nierzadko stają się udziałem głównych bohaterów powieści, jest zjawiskiem bardziej złożonym i niekiedy ambiwalentnym. Przejawem tej groteskowej ambiwalencji jest wyraźna tendencja do dwuznacznej teatralizacji zbrodni i rosnącej we współczesnych powieściach kryminalnych przemocy. Wygląda to trochę tak, jakby wyjście z punktu widzenia kryminalnej intrygi dziwaczność, niesamowitość zbrodni, jej makabra stanowiła atrakcyjny kontrast dla banalności codziennego życia. Chodzi tu często o efekt obrazowości, formę gwałtu widzialności – poznawczy paraliż czytelnika. Katalog pomysłów we współczesnych powieściach jest tu przeogromny, a ich skrajnym przykładem może być chociażby *American Psycho* Breta Eastona Ellisa. Groteskowa makabryczność i okrucieństwo popełnianych zbrodni nie sprowadza się wyłącznie do dokonywania dewiacyjnych, coraz to wymyślniejszych operacji na ciele²². Ale tylko z pozoru często ich dziwaczna makabryczna postać przypomina niegdysiejszą ciekawość kuriozami, której nie tak dalekim odpryskiem wydaje się być terazniejsza kultura tabloidów.

²⁰ Zob. *ibidem*, s. 24–25.

²¹ Zob. J. Zimna, *Parafarmaceutyki kultury*, „Czas kultury” 2010, nr 1, s. 65.

²² Ów wątek cielesności, gry ciałem we współczesnych powieściach kryminalnych szczegółowo i przekonująco omawia w wielu miejscach swojej książki Mariusz Czuba (zob. *idem*, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010).

Groteskowe doświadczenie, tak jak chciałbym je widzieć w niektórych z powieści, polega paradoksalnie na banalności i absurdalności rozpoznawanego zła, bierze się z zobaczenia w tym, co trywialne, niepokojącej demoniczności, która zmusza do postawienia pytania, czy intruzem, Innym, nie jesteśmy także my sami. Niewykluczone, że tego rodzaju doświadczenie decyduje o dominacji w powieściach kryminalnych zasady hybrydyzacji, postrzegania świata w stanie rozpadu, co jest ostatecznym efektem powieściowych dochodzeń. Paradoksalnie być może charakterystyczny kostium racjonalności przypisywanej (nie zawsze słusznie) kryminalowi jako gatunkowi jest rewersem albo lepiej: formą alibi dla tego niepokojącego stanu ludzkiej kondycji i stosunku człowieka do świata, który coraz mniej rozumie.

Na początku tych rozważań przypomniałem rozmowę policjantów o makabrycznym ataku na taksówkarza wiozącego dwie nastolatki. Ale tej samej nocy w Ystad przy bankomacie usytuowanym w zamkniętym o tej porze centrum handlowym, tuż obok lokalnego urzędu skarbowego, umiera jeszcze ktoś inny. I właśnie to ten moment stanowi inicjalny punkt dla całej opowieści.

Sceneria tej śmierci w niczym nie przypomina wyreżyserowanej i przygotowanej przez mordercę/pisarza inscenizacji zbrodni właściwej klasycznej powieści detektywistycznej (jak sądzę, nie jest dziełem przypadku, że zarówno metafora, jak i motyw teatru są jednymi z najważniejszych i równocześnie najbardziej charakterystycznych np. dla książek Agathy Christie). W tym sensie powieści Mankella nie poddają się tak łatwo i wyłącznie psychoanalitycznym wykładniom, w myśl których miejsce zbrodni zaaranżowane przez mordercę funkcjonuje na podobnej zasadzie niczym Freudowska scena pierwotna²³. Rozumiem przez to, że w tym modelu narracyjnym akt zbrodni, śmierć, popełnione przestępstwo nie tyle okazują się formą gwałtu na rzeczywistości, ile stanowią integralną część świata, element trwale do niego przylegający. Stąd właśnie bierze się istotne przesunięcie akcentów. Tylko z pewną dozą emfazy można nawet rzec, że we współczesnym kryminale relacja między przestępczym czynem a towarzyszącymi mu okolicznościami nabiera po części charakteru pleonazmu. To znaczy, że sama zbrodnia mniej waży od kontekstu, w jakim została popełniona, ponieważ właściwie nie sposób jej od tego kontekstu oddzielić. Zobaczmy, jak zasada ta działa u Mankella.

Początkowa scena *Zapory* składa się raptem z kilku przestrzennych figur. Jej zewnętrzną ramę wyznacza otwarta opustoszała przestrzeń prowincjonalnego miasta, wewnątrz której umieszczone zostały handlowe centrum, budynek urzędu skarbowego i bankomat – jako punkt zero, miejsce domniemanej zbrodni. Nie tylko w fabularnym układzie powieści żaden z tych obiektów nie jest neutralny, wszystkie bowiem

²³ Por. np. S. Žižek, *Logika powieści detektywistycznej*, przeł. J. Pomorska, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3.

tworzą zamknięty system funkcjonowania współczesnego globalnego społeczeństwa. Na równi będąc stygmatami państwowej kontroli obiegu i przepływu pieniądza, kultury konsumpcji, transferu ludzkich potrzeb i pragnień, oczekiwań i społecznych lęków umocowanych w strukturze kapitalistycznego systemu, stanowią gwarant globalnego porządku. Tylko że w *Zaporze* elementy tego systemu okazują się być równocześnie, niczym w paradoksalnej Baudrillardowskiej logice wyprzedzania zdarzeń, zapowiedzią swego końca; częścią układu, którego dynamika dąży do samozagłady, której fabularną materializacją w powieści jest cyberatak na globalne sieci finansowe przygotowywany przez mężczyznę znalezione pod bankomatem.

Co jednak łączy śmierć spiskowca ze śmiercią utłuczonego młotkiem taksówkarza? Paradoksalnie nic. Co więcej, na zasadzie gorzkiej ironii przestępca ginie śmiercią naturalną, a ofiara nastolatek płaci cenę za gwałt dokonany przez swego syna na jednej z dziewcząt. Mamy więc tu do czynienia ze światem, w którym realne skutki oddalają się od swych przyczyn. Obrazuje to również to, jak ginie po ucieczce z komendy Sonia, dziewczyna z młotkiem w ręku, morderczyni i ofiara równocześnie, mimo że nie miała pojęcia o istnieniu globalnego spisku. Wrzucona na przewody wysokiego napięcia w energetycznym transformatorze zostaje zamordowana tylko dlatego, że przelotnie znała innego z uczestników przygotowywanego hakerskiego ataku i zetknęła się z nim w noc popełnionej przez siebie zbrodni. Bez jej śmierci, bez jej morderstwa, bez przypadkowego zgonu Tynnesa Falka, mężczyzny pod bankomatem, Wallander nie mógłby wykryć spisku na globalną sieć finansową i zapobiec powodzeniu światowej intrygi łączącej małe Ystad z afrykańską Luandą. Lecz w powieści to nie jedyny przejaw istniejącej w świecie reguły metonimicznej przyległości zła. Sonię z Falkiem łączy coś jeszcze – pokój ojca, giełdowego gracza, funkcjonującego w wirtualnej, cyfrowej przestrzeni jedynek i zer, niepotrafiącego dostrzec dramatu dziecka zmieniającego się tuż obok w mordercę.

Zapora, ze swoją ideą wirtualnej sieci zbrodni (wielowymiarowo rozumianej), to oczywiście powieść, która idealnie poddaje się proponowanej w tej pracy alegoryzacji kryminału. Nie wszystkie powieści z równą siłą wpisują się ten sposób myślenia o współczesnych przemianach gatunku. Niemniej jednak z dzisiejszej perspektywy, patrząc na przeobrażenia zachodzące w obszarze literatury kryminalnej i wynikający z nich stosunek tej formy do prezentowanej rzeczywistości, w spacjalnej topice marginesu, groteskowego realizmu makabry dopatrywać się można jeszcze jednej oznaki kryzysu. Współczesny kryminał zdaje się być opowieścią o świecie, który pozbawiony zostaje centrum swego odniesienia. Nie jest nim już państwo i jego reprezentacyjne instytucje, przestały pełnić tę rolę religia czy Kościół. Jak w *Zaporze*, gdzie wątek ten skrywa się w dalekim tle, w wielu powieściach to znamię skażenia złem nosi też w sobie rodzina.

Dlatego to centralna postać detektywa okazuje się w kryminale tak ważna. Wiele spośród współcześnie prowadzonych śledztw to w istocie

forma dialogu, który stawia w centrum pytania o moralny charakter naszego usytuowania w świecie. I to właśnie dlatego wyalienowani śledczy biorą na siebie obowiązek bolesnego spotkania z groteskowym Innym. Ich wyobcowanie, namiętnie wypalane papierosy, walające się w kuchni puste puszki po piwie i butelki po wypitej whisky, hektolitry spijanej kawy z automatów, a przede wszystkim traumatyczne doświadczenia rodzinne, blizny nieszczęśliwych związków – wszystkie te topiczne składniki charakterystyki – są objawami depresyjności podmiotu kryminalnych opowieści.

Piszący o Mankellu Žižek z lekka ukrywany dystansem wypowiada się o bezsensownych wybuchach przemocy, często samobójczej, rozczarowaniach w życiu uczuciowym, kryzysach wieku średniego, żalonych niepowodzeniach w komunikacji międzyludzkiej, odbywających się „w scenerii ponurego skandynawskiego krajobrazu, z zacinającym deszczem, przytłaczającymi szarymi chmurami i mżawką, ciemnymi zimowymi dniami”, dostrzegając w nich kliszowe egzystencjalno-depresyjne konotacje będące istotną częścią przepisu – jak stwierdza – na „kryminały z Bergmanlandii”²⁴. Dla niego wszystkie te emblematy duchowego kryzysu interesujące wydają się o tyle, o ile można uznać je za objawy społecznej choroby, kryzysu społeczeństwa późnego kapitalizmu. Wiele przemawia, że tak jest w istocie²⁵. Niemniej jednak niewykluczone, że problem depresyjności detektywów można postrześć w odmiennej perspektywie, którą trudno byłoby nazwać komplementarną, ale nie chciałbym też, by była ona widziana jako sprzeczna z interpretacją – umownie określm ją – społeczną.

Depresyjna postawa cechująca powieściowych bohaterów z pewnością stanowi oznakę kryzysu i nieufności. Z zasady domeną depresji jest poczucie zagubienia i utraty wewnętrznego napięcia. A uczucie to czy stan emocjonalny sytuuje podmiot w opozycji do świata teraźniejszego. Praca śledczych, z konieczności zawsze zwrócona w stronę przeszłości, jest niepokojącą formą przywracania traumatycznej pamięci poprzez ponowne przeżycie nieopowiedzianego. W tym sensie egzystencjalne okaleczenie, które staje się udziałem wielu spośród detektywów i policjantów, jest ceną za zdobytą prawdę, za otwarcie się na świat w całym jego okrucieństwie. To cena za wystawienie na scenę lęków, które w trywialności ukrywają swą demoniczną naturę. Ale zarazem to depresyjne, melancholijne spojrzenie jest częścią dojrzewania, wrastania w rzeczywistość z przeświadczeniem, że nigdy nie była ona taka, jak sądziliśmy.

²⁴ S. Žižek, *Henning Mankell – artysta paralaksy*, s. 137.

²⁵ Por. np. na ten temat artykuł S. McCorristine, *The Place of Pessimism in Henning Mankell's Kurt Wallander Series*, [W:] *Scandinavian Crime Fiction*, ed. by P. Arvas and A. Nestingen, Cathays 2011, s. 77–88. Praca ta ujmuje problem pesymizmu na trzech poziomach: relacji stosunku do Innego (chodzi tu kwestie rasowe, imigracyjne etc.), odniesienia do Szwecji jako państwa i wreszcie uwzględnia także wymiar jednostkowej egzystencji głównego bohatera, z których każdy ze sobą wchodzi w interakcję.

Dlatego to doświadczenie ma w gruncie rzeczy ambiwalentną naturę. Eksponując za sprawą figury przyległości, metonimicznej obecności zła współczesne lęki, być może w jakiś sposób chroni nas przed postawą bardziej niebezpieczną. Paranoicznym lękiem, który zamiast złożoności świata widzi w nim tylko trywialność albo demoniczność. Postawą, która żąda i szuka pewności za wszelką cenę. W tym cenę prawdy. Może właśnie przed tym chcą nas przestrzec tacy detektywi jak Wallander, gdy pyta, co się w tym kraju dzieje.

Alfons Gregori

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Visiones del Estado como mito de poder en la música popular contemporánea española

Resumen

En este artículo se analiza un grupo de canciones seleccionadas de la música popular contemporánea en español y catalán, perteneciente a bandas de renombre (La Banda Trapera del Río, Loquillo, Siniestro Total, y Héroes del Silencio), en relación con su concepción mitificada de Estado, teniendo en cuenta la dialéctica entre letras y estilo, los contextos históricos y políticos, y diferentes conceptos antropológicos y sociológicos, la caracterización de los lugares y espacios que aparecen en letras con respecto al Estado, la idea de la libertad, de la violencia, etc. Una dicotomía observada de la presencia y la ausencia del poder del Estado se convierte específico en diferentes funciones de sus lados míticos.

Palabras clave

Estado, mito, Héroes del Silencio, La Banda Trapera del Río, Loquillo, música popular contemporánea, Siniestro Total

Alfons Gregori

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Koncepcje państwa jako mitu władzy we współczesnej hiszpańskiej muzyce popularnej

Słowa klucze

państwo, mit, Héroes del Silencio, La Banda Trapera del Río, Loquillo, współczesna muzyka ludowa, Siniestro Total

Abstrakt

W niniejszym artykule analizuje się wybrane piosenki współczesnej hiszpańskiej muzyki popularnej w języku hiszpańskim i katalońskim, należących do znanych zespołów muzycznych (La Banda Trapera del Río, Loquillo, Siniestro Total i Héroes del Silencio), w odniesieniu do mityfikowanej idei państwa, mając na względzie dialektykę pomiędzy tekstami i stylem, kontekstem historycznym i politycznym oraz różne koncepcje antropologiczne i socjologiczne, charakterystykę miejsc i przestrzeni pojawiających się w tekstach w odniesieniu do państwa, idee wolności, gwałtu, itd. Zauważona dychotomia obecności i nieobecności władzy państwowej staje się właściwa w różnych funkcjach mitycznych.

Alfons Gregori

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Visiones del Estado como mito de poder en la música popular contemporánea española¹

Buena parte de la música popular contemporánea (MPC), y más en concreto los textos que produce (denominados habitualmente “letras”) dentro de la órbita del rock, el rap o el reggae, se relacionan automáticamente con un espacio sociopolítico representado por la rebeldía, el individualismo o lo ilegal (o bien alegal, paralegal, etc.), por mencionar algunas de las actitudes o comportamientos más relevantes. Difícilmente se puede establecer una conexión entre ellos y nuestro concepto occidental del Estado que no sea en negativo, es decir, como esferas opuestas que carecerían de escasos canales de comunicación y diálogo. Cierto es que a esta visión algo estereotipada de la creación musical popular de nuestros tiempos se ajustan numerosos ejemplos de fragmentos en que se abomina de la política, la policía o las instituciones del Estado más en general. Sin embargo, desde un punto de vista más académico, resulta necesario aproximarse a determinados textos de la MPC que aportan matices, modulaciones o revisiones de esta visión profundamente hostil de lo estatal, localizando brechas y hasta incoherencias que permitan obtener una visión más precisa y cabal de la configuración de sus discursos. De este modo, en el presente artículo va a ser analizada una selección de textos representativos de las letras de la MPC en lengua española y catalana por

1. Presentación

¹ Quisiera dedicar el presente trabajo a Xavi Lascorz Llorc, compañero de desaventuras musicales y gran persona que seguramente pagó con el precio más alto el actual desmantelamiento del Estado del bienestar. *In memoriam*.

lo que respecta a la concepción del Estado que en ellas se desarrolla, ya sea de forma subyacente o más bien explícita, con el objetivo principal de determinar las diferentes visiones mitificadas que se producen del mismo en un ámbito creativo que, como hemos visto, constituiría un foco de rebeldía (estetizada o no) contra el poder establecido. Para ello se tendrá en cuenta la dialéctica entre texto y género o estilo musical, así como el contexto histórico y político en que se producen y se difunden las obras analizadas, aspectos que permitirán observar brechas de incongruencia o ambigüedad en los discursos vehiculados, al mismo tiempo que grados muy diferenciados de metaforización. En este sentido, la selección se limita temporalmente al final de la Transición y la etapa de los primeros gobiernos socialistas ininterrumpidos hasta 1996, cuando se suponía que se llevaba a cabo una modernización de las estructuras del Estado para subvertir los valores represivos del nacionalcatolicismo que presidían el Franquismo. Además, los grupos musicales escogidos no forman parte de la siempre agasajada Movida madrileña, sino que proceden de la periferia del centro del Estado, en concreto Cataluña, Galicia y Aragón.

2. Desde la exaltación de la libertad y la autenticidad: ¿con o contra el Estado?

Al tratarse de una pieza interpretada en catalán, “Ciutat Podrida” (1979) es una excepción a la norma en los trabajos de La Banda Trapera del Río, nacida en la periferia barcelonesa, concretamente en Cornellà del Llobregat, y de expresión básicamente española. Su primer disco, homónimo del grupo, contenía ya este tema, que muchos consideran la primera canción del punk rock en catalán – y casi la única durante bastantes años² – o como mínimo uno de sus precedentes más destacados³. La autoría aparece compartida entre el vocalista Morfi Grei (seudónimo de Miguel Ángel Sánchez) y una poetisa punk sin reconocimiento posterior llamada Esther Vallès, hecho que otorga al texto una cierta aura de poeticidad más allá de lo descarnado y soez de muchas letras del conjunto. De hecho, la pieza es anterior al 1978, ya que por ese entonces el disco ya estaba preparado – aunque no salió hasta el año siguiente –, y La Banda Trapera del Río había estado realizando diversos recitales con sus temas inéditos. De hecho, como otros de su generación, tocó en diversos actos de carácter político, entre los que destacarían mítines del PSUC (Partit Socialista Unificat de Catalunya) – principal formación comunista en Cataluña – y las Jornadas Libertarias del Parc Güell (1979)⁴. La interpretación más razonable consiste en identificar la ciudad del título de la canción con Cornellà, y por extensión con el área metropolitana de Barcelona,

2 T. González Lezana, “La Banda Trapera del Río: crítica”, <http://bit.ly/zmhiFd>, 2014 [fecha de consulta: 15.07.2014].

3 Esta es la opinión por ejemplo de Xavier Theros, miembro fundador del dueto de poesía sonora española Accidents Polipoètics. X. Theros, “El curt regnat del punk català”, *El País* [ed. Cataluña, suplemento “Quadern Catalunya”], Barcelona 11.10.2007, p. 11.

4 De hecho, el grupo nació el 13 de noviembre de 1976 en el Poble Espanyol de Barcelona, durante un homenaje a una mártir comunista de la Guerra Civil.

que había crecido desmesuradamente durante el desarrollismo, convirtiéndose en un gueto de marginación de las clases obreras procedentes de otras regiones del Estado español entre los 50 y los 60⁵. Era el espacio en el cual seguramente transcurría buena parte del tiempo de trabajo, creación y ocio de los miembros de la banda.

Como el mismo título de la canción indica, la ciudad es considerada un espacio bastardo, que produce repugnancia por haber sufrido un proceso de deterioro. A pesar de desarrollarse en el ambiente de criminalidad surgida de la crisis económica de los 70 y la caída gradual de tantos jóvenes de las clases menos adineradas en la drogadicción⁶ (“els crits dels perduts s’obliden”), algunas pistas en la letra remitirían al franquismo como posible origen de dicho proceso, pues se subraya principalmente la falta de libertades individuales coetánea (“on ets presoner, esclata el vent, i la llibertat no camina”). En todo ello observamos una referencia al sistema político y a su carácter de organizador de la convivencia entre los ciudadanos: la ciudad debería ser vista aquí como una especie de “antipolis”, en el sentido que no es un espacio abierto de diálogo y de libertad de expresión, sino que se caracteriza mediante diferentes imágenes y motivos que suponen lo contrario de la polis. Y quien gestiona la polis desde la sombra es un Estado que da la impresión de ser incapaz, corrupto e inhumano: “Ciutat podrida, ens portes la nit i la por”. Mientras que la voz lírica reclama su autonomía más allá de las estructuras de esta “antipolis” (“no m’importa el ponent, puc caminar sense guia”), se produce la muerte de lo más significativo para cualquier ser humano consciente de ello: la vida. El fuego posee un papel clave en el tema: mientras que la polis estaría simbolizada por la luz solar, que ilumina el (supuesto) bienestar de sus habitantes, la *ciutat podrida* de la Banda Trapera del Río se alza en un “infierno” nocturno en que ilumina el fuego: “els carrers són plens de foc”. Observamos pues dicotomías esenciales que separan dos espacios: día/polis/paz vs. noche/antipolis/conflicto. En definitiva, el tema de La Banda Trapera del Río nos sume en el mito del poder – y del poder del Estado como ejecutor del mismo – como ese ámbito de depravación humana que solo puede conducir a una escalada de degeneración de lo auténtico, que en esta canción como en muchas otras se objetiva en la capacidad de ejercer la libertad

- 5 En el marcado acento del vocalista comprobamos que se trata de un hablante barcelonés con acento *xava*, es decir, influenciado fuertemente por la lengua española – por ejemplo, el ensordecimiento de consonantes sonoras, la no neutralización de las vocales átonas o el cierre de las vocales abiertas. Tales rasgos fonéticos producen un efecto de canción de suburbio, ya que en la mayoría de zonas periféricas de Barcelona el catalán utilizado predominantemente presenta dichas características.
- 6 Quizás valga la pena comentar que, como confiesa el batería de la banda, Juan Pulido, en sus inicios todos los miembros del grupo se dedicaban al tráfico menor de drogas como fuente de recursos para la supervivencia. D. Arazanz (dir.), *Venid a las cloacas: la historia de La Banda Trapera del Río*, Barcelona/Düsseldorf 2010 [documento audiovisual].

individual. De alguna forma, por el lado retórico, se trataría de una recreación del motivo de la cárcel del alma, en la cual el espacio limitador es la ciudad, mientras que el alma se concretaría en la persona que no sucumbe al poder corrupto y depravador. Por el lado político, nos aproximamos a una orientación anarcoide muy propia del punk rock, que además se evidenciaba en otras letras y en multitud de actuaciones (con improperios del vocalista contra Cataluña, Jordi Pujol y España)⁷. Ahora bien, lo sintomático es que la imagen mitificada del Estado corrosivo de la autenticidad del ser humano está prácticamente ausente en la canción, es decir del espacio degradado del sujeto lírico – en el sentido de las entidades y las acciones del Estado del bienestar que ofrecen una vida más o menos digna. En consecuencia, el Estado-destructor se presentaría como el mito de un ente fantasmagórico que contribuiría a estructurar una cosmovisión común a individuos que comparten una serie de códigos, como el del rock.

En esa misma área metropolitana de Barcelona encontramos uno de los artistas más identificado con el rock español de los 80 y los 90, abandonado de una ideología caracterizada por la altivez como actitud, el machismo descarado y el discurso anti-estado, tres elementos que suelen aparecer en la configuración del imaginario de este género de MPC. Se trata de José M^a Sanz Beltrán, conocido por su pseudónimo Loquillo⁸, un músico del Clot, uno de los barrios obreros más importantes y conocidos de Barcelona con un elevado índice de población inmigrante castellanohablante (de Andalucía y Extremadura, principalmente), aunque de hecho Loquillo es fruto de un matrimonio mixto, siendo su madre valenciana. En todo caso, él se crió en un ambiente predominantemente castellano, y con una situación económica no especialmente favorecida. Su padre luchó a favor de la República durante la Guerra Civil, y hubo un largo periodo en que Loquillo no tuvo reparos en participar en actos políticos de apoyo al PSUC o al socialdemócrata PSC (Partit dels Socialistes de Catalunya). Por su procedencia y posicionamiento Loquillo quiere representar – de hecho igual que La Banda Trapera del Río – el sector obrero del país, los llamados “currantes”, en contraposición a las clases adineradas, especialmente la burguesía local catalana que dominaba en los barrios de alto *standing* de Barcelona capital.

El primer tema que va a ser analizado es “Autopista”, compuesto por el guitarrista (y posteriormente escritor) Sabino Méndez, compañero durante largos años de Loquillo. Este lo grabó en 1981 y publicó al año siguiente junto con su primera banda, los Intocables, aunque el conjunto que le daría

⁷ *Ibidem*.

⁸ El pseudónimo del cantante proviene del mote que tenía cuando era muy joven y llevaba un gran tupé clásico de roquero. Su imagen recordaba a sus conocidos a un personaje de los dibujos animados, el Pájaro Loco, que tenía una especie de cresta similar a un tupé. La temprana edad de José M^a hizo que el mote tomara forma diminutiva.

fama iban a ser Los Trogloditas⁹. Lo primero que denota el título es el espacio referencial sobre el cual gira el discurso de la canción: un autopista, una gran carretera por la cual se puede correr velozmente. Claro está que en el texto aparece el motivo del “born to run” de Springsteen, proyectado en expresiones como “gas a fondo” o “pon la distancia ante ti”, etc. En la canción la fórmula física de la velocidad ($v = e/t$) se deconstruye para incidir en los dos aspectos que conforman el segundo miembro de la ecuación: por un lado, el espacio de la carretera, con sus ídolos mártires (Jimmy Dean) y el arcén como limbo de los perdedores, y, por el otro, el tiempo de la juventud, necesariamente nocturno (“salir de noche”, “todo oscurece para ti”) y representado en negativo por los mediocres robotizados (“esclavos del reloj”). El catalizador que da sentido a los tres elementos es lo que se denomina “viejo instinto juvenil” – dando rasgo de historicidad, como no, a uno de los motivos del código roquero –, que constituiría un clúster de valores, algunos de los cuales se explicitan (“jamás pedir piedad, tan solo justicia para ti”). En todo caso, se trata de un tipo de instinto vinculado directamente con la expresión y la reivindicación de la libertad individual, que se vehicula a través de la velocidad en un tiempo (efímero y juvenil) y un espacio (el autopista) determinados. Para todo ello se ponen en juego elementos tecnológicos, más o menos implícitos. Es decir, para conseguir velocidad en principio se requiere un coche o una moto capaz de ello; en lo relativo al tiempo, aparece el reloj como controlador; mientras que el espacio existe al ser iluminado por la luz de un vehículo, pues sin ella sería mera oscuridad, la nada. Con todo, y todavía en referencia al espacio, otro aspecto importante se relaciona con el tema de este artículo, ya que el autopista en sí conlleva la existencia de una infraestructura que difícilmente puede ser ajena al Estado como garante del orden y la prosperidad de un territorio. En este caso, nos encontramos un no lugar en la definición del antropólogo Marc Augé: “si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar”¹⁰. Así, las autopistas aparecen catalogadas explícitamente como estos no lugares en el estudio de Augé¹¹. De hecho, como sostiene el investigador

9 Según el investigador Bertrand Ricard, el nombre de un grupo de rock tiene por objetivo principalmente representar las intenciones profundas, las referencias sociales y culturales de estas pequeñas estructuras musicales. B. Ricard, *Rites, code et culture rock: Un art de vivre communautaire*, París 2000, p. 130. En el caso de Loquillo está claro. Su mote-seudónimo: a) se ajusta a la perfección a sus intenciones de practicar el estilo del rock'n'roll; b) indica pertenencia a un grupo social que utiliza motes y apodos callejeros como éste, es decir, un espacio donde todavía se vive en la calle, apartados de la “alta sociedad”; c) muestra proximidad a una cultura popular que gusta del uso de términos coloquiales. Así, el término “Los Trogloditas” presenta un primitivismo muy adecuado a esta idea de “lejanía de la alta cultura”, mientras que “Los Intocables” remite al mundo del cine comercial.

10 M. Augé, *Los no lugares. Espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona 2000, p. 83.

11 *Ibidem*, p. 84.

francés, este tipo de espacios asépticos reenvían al sujeto hacia sí mismo, en lugar de crear lazos de identidad colectiva. Y justamente es eso lo que destaca principalmente del tema: el individualismo propuesto en la pieza como *core value* del discurso ideológico de la MPC rock supera a la idea misma de creación de una identidad común entre los jóvenes roqueros, ya que se desarrolla en un espacio (el autopista) sin comunicación interpersonal y sin capacidad de crear un sentimiento fuerte de compartir algo, básico a la hora de construir una comunidad del tipo que sea. Es decir, nos encontramos frente a una aporía conceptual muy interesante que se reproduce en bastantes ámbitos del liberalismo radical contemporáneo cuando busca establecer espacios colectivos de relación social.

El concepto de libertad individual resulta muy importante en el discurso creativo y mediático de Loquillo. De hecho, en su página web oficial podemos leer un manifiesto que se centra en esta cuestión en lo relativo a la creación artística: “La posibilidad de darle libertad real y transgresora a la manoseada libertad de expresión. La posibilidad de que el futuro del arte sea de verdad independiente y dar así independencia a los creadores, escapar de la presión de las intenciones masificadoras de el arte”¹². Autenticidad artística, actitud anti-estado y lengua de creación han sido elementos clave a la hora de concretar discursivamente los esquemas ideológicos roqueros de Loquillo, especialmente por haber desarrollado la carrera que le condujo a la fama en una ciudad como Barcelona, marco de tensiones culturales a medida que se iba recuperando la lengua propia en los espacios oficiales y mediáticos¹³. La segunda pieza que extraemos de su discografía tiene un título claro y rotundo en este sentido, compuesta por Sabino Méndez con vocación de himno juvenil: “Siempre libre” (1987)¹⁴. Publicado ya con otra banda, Loquillo y Los Trogloditas, este tema – como “Autopista” – despertaba en los conciertos

12 Loquillo [José M^a Sanz], “Manifiesto”, <http://bit.ly/zMizfh/>, 2014 [fecha de consulta: 15.07.2014].

13 Gracias al español, lengua contextual predominante en la infancia y juventud de Loquillo, consiguió un trampolín hacia el éxito en la totalidad del territorio español, pero no el apoyo de las instituciones catalanas, que optaron por dedicarse en cuerpo y alma a la normalización del catalán, perseguido brutalmente durante la dictadura del general Franco. Por lo tanto, Loquillo pudo sentirse desplazado en su propia ciudad, idea que justificaría a su parecer el traslado familiar a Donosti cuando nace su hijo, huyendo del supuesto desprecio y la supuesta falta de libertad de creación en Cataluña. Teniendo en cuenta que ha vivido en Euskadi cuando todavía existía ETA y que en ciudades como Donosti se libraban violentas batallas callejeras (la denominada *kale borroka*), las argumentaciones del artista resultan como mínimo curiosas, especialmente teniendo en cuenta el discurso españolista sobre el País Vasco, que negaba que existiera verdadera libertad en Euskadi a causa del terrorismo abertzale.

14 No podemos obviar el protagonismo de Méndez en la conformación del discurso sobre la libertad individual en las letras. De hecho, tras su faceta de roquero, el músico ha colaborado activamente con partidos españolistas que denuncian las pretensiones de autogobierno de las nacionalidades históricas, tanto en Cataluña – cedió a Ciutadans su tema “Ritmo de garaje” para una campaña electoral – como en el ámbito del Estado – compuso el himno de Unión, Progreso y Democracia.

fuertes clamores entre el público. En la letra de esta canción hay una serie de declaraciones que caracterizan al sujeto lírico como la quinta esencia de esa libertad individual, la cual, por una parte, se basa en aislarse de la sociedad (“así, si algún día ves tu mundo estallar, yo probablemente nunca te vaya a ayudar”) y al mismo tiempo aprovecharse de ella (“para mantenerme para siempre en libertad, sea a costa tuya o de la sociedad). Esta paradoja se refuerza con una autodescripción del sujeto lírico que enfatiza tanto el componente aislacionista, autosuficiente (“y hoy me he descubierto como aquel lobo que soy”) – vinculado con un espíritu iconoclasta y anarcoide (“no me creo mundos ni causas que quemar”) –, como el de aprovechado sinvergüenza que vive del pose y el engaño (“ladrón en tu mundo, anarquista de salón”). Además, la voz lírica atribuye a la sociedad su carácter y, en cierto modo, también las paradojas de su discurso: “Con el tiempo a golpes ellos me hicieron crecer” y “crecí a golpes para mi ingenua imaginación, ya desde pequeño me hicisteis como soy”. O sea, se culpabiliza a una alteridad anónima, amorfa y – por lo que parece – pérfida para justificar cualquier mala acción competida. Se construye así un discurso fundamentado en una espiral de acción-reacción, puesto que desde el principio de la canción descubrimos una actuación de fuerza sobre el sujeto para imponerle una disciplina que no quiere asumir, afirmando como respuesta: “cogí la guitarra como quien podía haber cogido el revólver, de tener más valor o simplemente menos sentido del humor”. En este sentido, las continuas alusiones a la violencia recrean un espacio de lucha y conflicto que nos evocan la letra de “Ciutat podrida”, una violencia que parece estar oculta, subyacente, pero siempre al acecho como una amenaza que no se puede rehuir.

Y aquí llegamos a la definición más recurrente de Estado, tomada como punto de referencia cuasi obligado por la ciencia política y sus estudiosos¹⁵. Fue concebida por el sociólogo alemán Max Weber, que veía en la violencia el medio específico y legítimo del Estado, abandonando los planteamientos teleológicos aristotélicos previos que se fundaban en los (supuestos) fines del Estado: “[es] aquella comunidad humana que en el interior de un determinado territorio reclama para sí (con éxito) el monopolio de la coacción física legítima”¹⁶. En este sentido, el Estado sería esa amenaza implícita o subyacente, que no se acaba de dar en las letras comentadas, pero que conforman el espacio donde habitan los sujetos de las canciones: justamente esa coacción física que se ve legitimada por el poder estatal. Aunque un tema que escenifica de forma muy directa este poder coercitivo a través de su brazo ejecutor es “La policía” (1988), aquí va a ser examinada otra canción algo posterior de Loquillo y Los Trogloditas, “Pistas de choque” (1991), aparecida en el álbum *Hombres*. Más bien secundaria en su repertorio, constituye sin embargo una in-

15 M^a E. Valdés Vega, “Estado”, en *Tratado de ciencia política*, Rubí/México 2007, p. 43.

16 M. Weber, *Economía y Sociedad*, México 2002, p. 1056.

teresa pieza a la hora de componer una red relacional con el resto de letras analizadas. Los dos referentes personales que aparecen tienen más en común de lo que parece: Bruce Lee y Rocky Balboa, un actor experto en artes marciales, y un boxeador mundialmente conocido, ambos salidos del *star system* mediático norteamericano. ¿Cuál es su otro punto en común? La violencia como forma de vida o, como mínimo, como actitud vital. Esta actitud es la que toman los miembros de las bandas juveniles de estos barrios obreros. A modo de ritual de paso con talante lúdico, se practicaban simulacros de peleas entre policías y matones, otro ejemplo sacado de filmes americanos de gánsters. El juego como enfrentamiento es típico sobretodo entre los niños, especialmente en una sociedad todavía más patriarcal que la actual. Pasárselo bien a indios contra vaqueros no hace sino reproducir escenas de *westerns* americanos con un cierto sentido xenófobo e imperialista. Ahora bien, la policía y un cierto tipo de matones también existían, lógicamente, en territorio español, así como los parámetros que pretende mostrar el tema de Loquillo y los Trogloditas: la policía sería el brazo ejecutor del poder establecido, de las instituciones, de un modelo económico dominante, mientras que los matones resultarían las víctimas de un modelo corrupto, encargadas de llevar a cabo los trabajos sucios de dicha sociedad, con evidentes desigualdades en muchos sentidos. Su mundo, en todo caso, es la violencia, y la voz lírica prefiere actuar simbólicamente como criminal que al lado de la ley, concienciándose de pertenecer a un submundo inferior al – y separado del – centro del poder.

Las pistas de choque, en ese sentido, tampoco resultan un espacio neutro, al contrario: como su propio nombre indica nos encontramos en un sitio en el cual la rivalidad se debe medir a base de violencia – mínima e inocua si se quiere, pero violencia – entre los coches que corren por la pista. O sea, una atmósfera en la cual los referentes colectivos y los espacios de encuentro juveniles están vinculados directamente con la cultura de la violencia. Además, todo ello entronca con las reflexiones de Marc Augé, pero esta vez para aplicar su concepto de lugar antropológico, al tratarse de un espacio con el cual los sujetos se identifican, tienden a establecer lazos duraderos de sociabilidad y a crear una narración colectiva¹⁷, la cual cosa lo convierte en opuesto al no lugar. En efecto, el protagonista del tema es colectivo, ya no la voz individualista que hemos visto en otras piezas. Aquí el sujeto en el cual se focaliza es la pandilla, el grupo de amigos. La letra, a diferencia de las otras analizadas, no fue escrita en la misma época que retrata, sino que se elaboró posteriormente. De este modo, al remarcarse las diferencias de contexto entre una época (la dibujada por el texto) y otra (la de escritura y *performance* de la can-

17 “Reservaremos el término «lugar antropológico» para esta construcción concreta y simbólica del espacio que no podría por sí sola dar cuenta de las vicisitudes y de las contradicciones de la vida social pero a la cual se refieren todos aquellos a quienes ella les asigna un lugar, por modesto o humilde que sea. [...] El lugar antropológico [...] es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa”. *Op. cit.*, M. Augé, *Non-lieux*, p. 58.

ción), sale a relucir un sentimiento ausente en otros temas: la nostalgia. Así, vemos que Loquillo domina el código del rock, con un esquema de temporalidad acentuada, esto es, un marco de historicidad claro, frente al presentismo más propio del pop. El pasado, mitificado, se refleja en este texto como algo que ya no existe¹⁸ (“mi barrio ha cambiado como del día a la noche”), por bien que en la letra se mantengan diversos rasgos que hemos visto en los otros temas de Loquillo: el mito del Estado contrario a la libertad individual se reproduce como una pátina de violencia que acecha, siguiendo la definición de Weber, aunque la violencia *de facto* que observamos en las canciones se deben a comportamientos del sujeto lírico o de sus compañeros. Dicha antítesis retrata la construcción de un mito del Estado que sirve para crear una cosmovisión que responsabiliza a un tercero de las opciones de vida fallidas o, en términos marxistas, de las propias contradicciones – recordemos el uso y disfrute de las infraestructuras que garantiza el Estado en “Autopista”.

“Miña terra galega” (1984) de los gallegos Siniestro Total, es una versión de una conocidísima canción de la MPC estadounidense compuesta en 1974, “Sweet Home Alabama”. La pieza de Siniestro Total aparece justamente 10 años después y se trata de una parodia de la idea principal que se extrae del texto en inglés. Mientras que el original se entiende habitualmente de manera unívoca y harto literal, la voluntad de Siniestro Total fue cambiar el tono de la canción original y llevarla al terreno de lo humorístico. Así, la nostalgia por los campos de Alabama se convierte en un sentimiento equivalente, pero parodiado: la morriña, de la cual podría incluso afirmarse que en Galicia, tierra de fuerte emigración histórica, ha sido institucionalizada como forma de sentir frente a un mar que se empeña a llevarse a familiares y amigos hacia otros países y regiones del planeta. Si embargo, la primera ironía contundente se detecta ya en el título mismo del álbum en que apareció el tema, *Menos mal que nos queda Portugal*, que se puede referir, por un lado, a los denominados reintegracionistas o lusistas, defensores de una aproximación – como mínimo cultural i lingüística – entre la nación gallega y Portugal por poseer una lengua con orígenes comunes que, de alguna forma, podría volver a converger; y, por otro lado, al abandono material y espiritual en que el Estado español ha dejado a Galicia no sólo en la actualidad, sino a lo largo de la Historia. En efecto, Galicia se ha caracterizado por su elevado índice de pobreza, por un elevado índice de analfabetismo entre la población (que hoy en día ya no es tal) y por una economía fundamentalmente basada en la agricultura y en la pesca, es decir, el sector primario, siendo a menudo economía de subsistencia.

3. Desde la exaltación del territorio propio: ¿con o contra el Estado español?

¹⁸ Aunque el fenómeno de los pandilleros en realidad haya renacido recientemente gracias a lo que constituye un cosmopolitismo que Loquillo (paradójicamente) echa en falta en Barcelona. Nos referimos a las acciones violentas y despiadadas de las bandas hispanoamericanas, trasmudadas al área metropolitana de la capital catalana.

Según el autor de la adaptación al español, el vocalista del grupo Julián Hernández, con ella “no pretendía otra cosa más que tocarla unas semanas después en el club Rock Ola de Madrid para molestar a los modernos que odiaban esa clase de rock americano de los setenta. Al parecer, esa actitud punk (volvemos al principio de la entrevista) se volvió contra sí misma y la canción ha funcionado como himno fuera y dentro de Galicia”¹⁹. Es decir, nos encontramos de nuevo con referencias a los códigos del punk rock, pero en este caso, la voluntad de parodia se ha girado contra el hecho humorístico, creando un producto que se considera símbolo de respeto hacia la tierra y el pueblo gallegos. Ahora bien, ¿cómo puede una parodia convertirse en un himno? Varios factores han podido intervenir. Entre ellos el hecho que la canción, a pesar de su tendencia al sarcasmo, habría sabido condensar algunos de los símbolos y de las actitudes existenciales más destacados de la Galicia contemporánea; o bien el predominio en esta región de aquello que algunos sociolingüistas califican de “autoodio”, o sea, la falta de prestigio de la cultura y las instituciones propias entre la población local, el cual contribuye a que una canción irónica infunda en ellos un estado de ánimo positivo. Así, el hecho que la voz lírica se identifique con un emigrado que se ha visto obligado a trabajar de camarero en una isla del Caribe, y que contraponga sus (implícitas) condiciones meteorológico-ambientales con el cielo gris y la lluvia propios de Galicia, parece establecer un tono de humor sobre aquello que desde fuera se consideraría un castigo del destino, y que desde dentro se ha naturalizado como lo propio, haciendo además equivalente un contexto meteorológico con elementos pertenecientes al ámbito cultural. En este proceso subyace, pues, una naturalización de lo gallego como algo inherente a cualquier nacido o nacida en esa tierra, inseparable de su condición: aquí radica la fuerza paródica del texto de Siniestro Total, siempre en interrelación con el original de Lynyrd Skynyrd.

En cualquier caso, hay que tener en cuenta que la letra funciona como una especie de inventario de un buen número de elementos que representan diversos aspectos de Galicia, entre la geografía, la historia, el arte, el folclore y, como no, el folclorismo: la morriña (que incluso se ha convertido en un término del léxico popular español), la muñeira o muiñeira (baile considerado como típico de Galicia y Asturias), el Jaján (monte en la isla de Moaña en frente de Vigo), etc. La mayoría de ellos se caracteriza por haber sido empleados como elementos de una tradición propia diferenciada del resto del territorio ibérico. De este modo, cabe destacar el aura de leyenda celta vinculado con el río Breogán y el origen celta de la zanfoña²⁰, es decir, la importancia de esta cultura paneuropea

¹⁹ Juan Andrés Muñoz, “Hernández, de Siniestro Total: «Envejecer es fácil; sólo hay que dejar pasar el tiempo»”, <http://bit.ly/Zdr9Uo/>, 2010 [fecha de consulta: 3.06.2014].

²⁰ En la letra de Siniestro Total las zanfoñas resultan ser de Ortigueira, municipio cuyo aspecto cultural más relevante – y seguramente el motivo de mencionarlo en el texto – es el Festival del Mundo Celta, celebrado durante varios años en la villa y proyectando su nombre más allá de las fronteras gallegas.

en el imaginario colectivo gallego frente a una hipotética formación indoeuropea distinta en Castilla y sus formaciones sociopolíticas derivadas. Igualmente hay que remarcar la presencia de los alalás en dicha estrategia de distinción de una naciel de leyenda celta vinculado con el Breog, cantos alabados como los más antiguos, puros y característicos de la música tradicional gallega, recuperados y reubicados en la tradición culta por poetas y músicos del Rexurdimento, siendo adoptados por los intelectuales del movimiento de liberación nacional, junto con la gaita, como símbolos de la regeneración de la patria gallega. Ahora bien, el hecho de solo usar el gallego en el título de la canción²¹ es un buen indicador de los límites del reconocimiento de lo propio expresado desde la Mismidad: el español – lengua del texto y de la mayoría de letras de muchos grupos gallegos de los 80 y los 90 – es el vehículo de expresión escogido para representar dicha diferenciación, que por lo tanto se integra como letra en la red intertextual del imaginario de la España contemporánea y como pieza musical en el mercado castellanohablante de la MPC.

Como no, el elemento de la violencia contra el Estado también aparece explícitamente en la letra de la pieza a través de la alusión a la Liga Armada Galega, es decir, el grupo terrorista de izquierdas radical y nacionalista que, a pesar de su escasa actividad, era todo un referente en la realidad gallega, al haber realizado diversas acciones en una época de elevada tensión política en la España de la Transición, cuando no se conocía cual sería el sistema que acabaría imponiéndose en el Estado, siendo los más probables un modelo autoritario de carácter populista o bien una democracia según el modelo liberal occidental. Paralelamente, la evocación del Pazo de Meirás (también denominada Torres de Meirás) no constituye una mera ocurrencia turístico-geográfica. Situado en la parroquia de Meirás, cerca de la ciudad de Sada, se trata de un monumento reconstruido por Emilia Pardo Bazán, la más destacada narradora gallega de su época. Posteriormente fue adquirido por suscripción popular y regalado al general Franco en 1939, quien pasó allí todas sus vacaciones de agosto. En realidad, pues, los herederos del dictador son sus actuales propietarios, pero un fuerte movimiento popular – que parece contar con importantes respaldos políticos a nivel regional – ha estado llevando a cabo una campaña para conseguir que este bien patrimonial pase a manos públicas, o por lo menos pueda ser disfrutado como monumento por aquellas personas que lo deseen visitar. Por su valor dentro de la memoria – que aquí se ve reproducida en una letra de la MPC gallega – y por su indudable posición en la Historia oficial (tanto la franquista como la derivada de planteamientos críticos con la dictadura), el Pazo de Meirás encaja a la perfección con aquello que Pierre Nora identificó como lugar de la memoria (*lieu de mémoire*): “Son luga-

21 En este caso no se tiene en cuenta las denominaciones en gallego que aparecen en la letra – como la Liga Armada Galega –, puesto que se trata de nombres propios usados habitualmente en su forma original incluso en textos en castellano.

res, efectivamente, en los tres sentidos de la palabra, material, simbólico y funcional, pero simultáneamente en grados diversos. [...] Los tres aspectos siempre coexisten. [...] Lo que los constituye es un juego de la memoria y de la historia, una interacción de dos factores que desemboca en una sobredeterminación recíproca²². De ahí nace su ambigüedad, se consolida su uso en ámbitos de uso o disfrute popular y se carga de valoraciones políticas que van de un extremo al otro de una hipotética escala de radicalismos. En definitiva, se trata de un mosaico de imágenes que, como un paisaje natural frente a lo artificial de lo externo, se constituye en visualizaciones de lo invisibilizado por el Estado, haciendo de ello una cierta muestra de resistencia contra este, o mejor dicho contra su actitud de olvido y desprecio hacia la cultura gallega en general. Esta es quizás la mejor forma de entender el éxito de “Miña terra galega” a pesar de su remarcada naturaleza paródica. O sea, el poder del Estado se alza como ese mito de abusador que sirve para justificar la emigración (y la falta de libertad que se deriva de ello) – aunque sea de forma subyacente – y crear un microcosmos alternativo frente a dicho poder central, estableciendo la creencia en un hecho diferencial que, igual que en el caso de Loquillo, está basado en profundas contradicciones, como la lengua de creación artística misma.

En un momento en que estaba finalizando el periodo de gobierno socialista de Felipe González, que había significado el segundo gran paso histórico de la Transición tras aprobar una constitución de cariz democrático, apareció el disco *Avalancha* (1995) de la banda aragonesa Héroes del Silencio, cuyo primer *single* fue “Iberia sumergida”. Tal contextualización, que se contrapone en términos temporales a la de los temas que abrían el análisis de este estudio, nacidos en los albores del actual sistema democrático español, no resulta baladí en cuanto al contenido de la pieza y a una de sus más poderosas interpretaciones. Así, la canción de Héroes del Silencio constituiría una crítica despiadada a la corrupción política acrecentada a merced de tantos años del PSOE en el poder – y facilitada por el hábito de la omnipresente corrupción franquista: si nos basamos en declaraciones de su compositor, el vocalista del grupo Enrique Bunbury²³, después del disco *El espíritu del vino* (1993) y a partir de la lectura de autores cercanos al anarquismo liberal, a la hora de componer él habría tenido muy en cuenta la imagen de una España que literalmente se hundía en una atmosfera de degeneración moral a causa

22 P. Nora, *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, Montevideo 2008, p. 33. De hecho, los otros elementos propios de la cultura o la realidad gallegas que se mencionan en el tema constituirían igualmente lugares de la memoria de acuerdo con la argumentación de Nora, aunque el pazo de Meirás resulta el más espectacular en este sentido.

23 Bunbury señala que, en comparación con otros anteriores, considera *Avalancha* “un disco más claro, social y político”, rasgos que a su entender se enfatizan en álbumes posteriores. J. Losilla, *Diván: conversaciones con Enrique Bunbury*, Madrid 2000, p. 53.

de la creación de los GAL y de las ansias de enriquecimiento y poder de las élites dirigentes del Estado español²⁴. En este sentido, la letra de “Iberia sumergida” sería la concreción de una crítica a tal Estado a través de la representación de la corrupción misma en la política. De este modo, el vituperio abstracto hacia el Estado que vemos en “Ciutat cremada” queda especificado en la canción de Héroes por la referencia concreta a un territorio que se ha entendido como España. Así, el uso de Iberia como sinécdoque para referirse a su propio país y no a la Península constituye, más que un dudoso grito de reivindicación iberista, una muestra más de una figura empleada reiteradamente en diferentes tipos de arte verbal por artistas españoles. De hecho, el término Iberia no resulta de ninguna manera neutro. Al contrario, posee una connotación que la aparta de lo político, aumentando la sensación que se trata de un texto donde la problemática fundamental radica en una reflexión sobre la “idea de España” desde una perspectiva que se quiere filosófica y moral, más que política.

Con todo, incluso teniendo la clave de lectura aportada por el compositor de la pieza, la interpretación de una canción se puede ampliar en función del contexto de recepción, la intertextualidad y otros componentes que escapan al mismo Bunbury. En este sentido, Héroes del Silencio usa profusamente en sus letras – especialmente a partir de principios de los 90 – un vocabulario que entronca con la religión, la filosofía y el esoterismo. Las metáforas religiosas, por lo tanto, abundan en sus textos, así como conceptos abstractos que pueden llevar a la reflexión del oyente, o a que este considere los textos simples paranoias de sus autores. Este aspecto es muy relevante en la construcción de la imagen de la banda, reforzándose mutuamente con la concepción de músico rebelde, algo mesiánica y algo mística identificadora de la actitud estética de Bunbury, siendo su referente en este sentido Jim Morrison, el cantante de The Doors. Todo ello conduce a abrir las puertas de la interpretación de “Iberia sumergida” más allá de la corrupción. Así, encontramos expresiones de carácter religioso: “absolver”, “descreer”, “espinas” (de la corona de Cristo), “camino” o la imagen de la comunión del pan; y filosófico: el uso de conceptos abstractos como sujetos de las oraciones (venganza, ingenuidad) o la idea del diálogo socrático. La misma palabra “Iberia” es un término geográfico y histórico arcaico, cosa que puede sugerir un cierto aire apolítico.

La ampliación de lecturas a que nos referíamos se podría concretar en un sentido determinado del texto, según el cual la letra reflexionaría

24 „Desde el reproche hacia la corrupción y la picaresca naturales del ser humano, [D. Friedman y F. Arrabal] pretendían, y lo suscribo, desarticular el gran poder que se les otorga a los hombres de estado y convertirlos en administradores de la riqueza del país. [...] Me parecía interesante cuestionar las bases del sistema de gobierno, sobre todo en un momento clave en España, que coincide con el máximo nivel de corrupción y robo del PSOE; un momento en el que me parecía determinante la acción. Felipe González se conformaba con satisfacer las necesidades de sus grandes grupos de votantes: pensionistas, agricultores y funcionarios”. *Ibidem*, 56.

acerca de la más reciente historia contemporánea española, desde la Transición hasta mediados de los 90. El inicio de la pieza es sintomático de esta idea, ya que expresa una idea histórica, un principio. Así, la letra no se empieza *in media res*, sino que presenta un claro punto de arranque de la historia personal de la voz lírica, un joven rebelde que va pasando de la ingenuidad inicial a la madurez que aporta la reflexión profunda. Por lo tanto, en este texto observamos dos niveles narrativos: uno que se corresponde con la historia de la España coetánea y otro focalizado en la vida interior del sujeto lírico, aunque ambos se funden en uno, fluyendo en paralelo. En plena juventud de la voz lírica se habla sobre un ritual de paso, la “comunión”, que supone la aceptación de una entidad que simbólicamente se halla en el exterior y que deviene parte del cuerpo del comulgante, un misterioso “tú”. Esta segunda persona podría identificarse con una personificación de la España de la Transición, una España democrática que intenta crecer y madurar al tiempo que lo hace el joven protagonista – la fusión de historia exterior y evolución interior. El fragmento que asegura que “la venganza es un trasto tan inútil” se inscribiría en esta lectura, al ser la Transición un cambio de sistema reformista en que se pretende pasar página sin culpabilizar ni judicializar los actos problemáticos tanto de la oposición como del aparato represor del régimen franquista. Este proceso se produjo conscientemente, y los medios del poder establecieron como idea-fuerza que la venganza sólo provocaría conflictos peligrosos, conflictos como por ejemplo un nuevo golpe de Estado militar – cosa que se vio perfectamente el 23 de febrero de 1981. De este modo, según el relato oficial de la Transición que podemos seguir en la letra, la totalidad de la sociedad española habría participado de alguna manera en el cambio democrático: “que cada uno aporte lo que sepa”, pero la “rabia insolente” de la juventud de la voz lírica se queda restringida a su propio ser.

La preocupación por la cuestión de España se refleja sobretodo en el estribillo (“este es mi sitio”). Más adelante, descubrimos que la integración vía comunión fue forzada, y que la maduración de la voz lírica se aparta del camino marcado por el proceso unidireccional transmitido a través de un diálogo socrático, cuya función sería reforzar la aceptación de un modelo reformista que no afronta los problemas de raíz del nuevo Estado democrático. Así, la voz lírica renunciaría a la voluntad de la mayoría, que es la voluntad supuestamente democrática²⁵, mas, tras la falsa e imposible conciliación, se fundamenta en un aburguesamiento social todavía más letal (“descreo de la razón de la mayoría y sus brazos propietarios”). Además, parece claro que la voz lírica se adscribe en cierta forma a la ideología anarquista. Con todo, en el último fragmento

25 Cabe destacar que en la foto que acompaña la letra en el libreto del CD vemos unas ovejas, metáfora utilizada profusamente en contra del hombre-masa y como burla rebelde hacia el cristianismo, que la proponía en los textos evangelizadores como ideal de sumisión para los creyentes.

de la letra se interrumpe la isotopía semántica de carácter político-moral, produciéndose un efecto lírico que rompe el horizonte de expectativas del receptor. La hipótesis que la Iberia-España actual padece insomnio respondería al hecho que no ha sabido resolver satisfactoriamente el paso de un sistema dictatorial unipersonal a un Estado democrático pluralista: queda la justicia irresuelta que enerva y produce insomnio a los vencidos de la Guerra Civil y las víctimas del franquismo, los cuales quizás desean algo tan simple y tan imposible (en su caso) como una simple siesta, que (además de ser *typical Spanish*) resultaría letal porque conduce – ¡cual mito de Sísifo! – a mantener la lacra de fondo: la siesta se basa en la provisionalidad y la precariedad, lo contrario de lo que necesitaría una transformación firme, valiente y duradera del Estado para liberarse de los lastres del pasado dictatorial. En suma, este tema de Héroes del Silencio supone el colofón a una imagen del desarrollo político iniciado con la Transición que ya denunciaba de una forma incluso más lírica y metafóricamente exuberante el tema “La belleza”, del cantautor Luis Eduardo Aute. Además, “Iberia sumergida” también sería una muestra culminante de esa visión del Estado que – como hemos visto – comparten los discursos del rock y del punk rock, aunque aquí más explícitamente centrada en el Estado español. Con todo, el aire evidente de abstracción que domina la pieza la podría proyectar a otras interpretaciones más abiertas al calor de la Historia de las tierras ibéricas, como hemos tratado de hacer ver.

Al examinar un texto artístico que supuestamente no contenga ninguna muestra de contenido ideológico, a menudo se opta por pensar que muestra su apoyo indirecto – o hasta vigoriza – la ideología dominante del momento. Tal planteamiento ha sido a menudo usado para criticar muchos textos de la MPC, en especial del pop y del rock. Ahora bien, como hemos contribuido a mostrar en este artículo, cualquier texto contiene un trasfondo ideológico que puede tener una función más o menos conativa, o incluso más o menos performativa. Esto, en el caso de la MPC, se encuentra estrechamente vinculado con los códigos y el discurso del género musical en particular. Aquí se ha tratado principalmente del rock, y se han querido poner a luz disfunciones y fisuras entre las implicaciones mencionadas – que tan a menudo se dan por sentadas –, estableciendo así una pequeña geografía de la presencia y el tratamiento de los mitos del poder del Estado en este tipo de textos a partir de una selección de canciones interpretadas en épocas de importantes transformaciones políticas de la España contemporánea.

Remitiéndonos a las categorizaciones que hemos ido empleando en relación con los espacios que aparecían en los temas, hemos visitado una antipolis, un no lugar, un lugar antropológico, un lugar de la memoria y, finalmente, un lugar y al tiempo un no lugar, es decir, un espacio místico en “Iberia sumergida”, como partes de un todo, o sea, ese Estado que aparecía de manera más o menos mitificada en relación con la idea

3. Conclusiones

del poder y la violencia. En definitiva, al examinar con detenimiento las canciones seleccionadas observamos una oscilación de la dicotomía Estado/no Estado, que se convierte en un recorrido en cierta medida circular, iniciándose con una transición donde las carencias democráticas debilitan el poder estatal (“Ciutat podrida”, 1978) para terminar con la democracia hipotéticamente consolidada de finales de la era González en que el Estado está a punto de perecer hundido en sus propias miserias (“Iberia sumergida”, 1995).

En “Ciutat podrida” la degeneración de lo auténtico y la corrupción son una consecuencia directa de la ausencia de un Estado del bienestar realmente democrático, el no estado, que deja desamparados a sus ciudadanos. Se trata del Estado-destructor como mito de un ente fantasmagórico que contribuiría a estructurar una cosmovisión común a su costa. En cambio, en los temas de Loquillo analizados hay una oposición al Estado, aunque partiendo y sacando partido de la existencia del Estado, es decir, se perfila en ellos un mito del Estado usado para eliminar las propias responsabilidades, al tiempo que se defiende a ultranza un determinado modelo de libertad individual. Por su parte, “Miña terra galega” aboga por visibilizar unos elementos tangibles, físicos o perceptibles, que podrían conformar el imaginario de un Estado – inexistente –, pero conformándose con la folclorización sufrida por esa realidad cultural. Así, el mito del poder del Estado (español) ausente ayuda a justificar la huida paródica al Caribe, estableciendo un imaginario plagado de morriña frente a dicho poder central. Finalmente, en el tema de Héroes del Silencio se manifiesta un Estado invisible, un territorio incluso “sumergido” que parece necesitar una especie de sublimación religiosa para restaurarse como tal. En la canción lo concreto del devenir histórico se espiritualiza creando un mito en estado primigenio, por su vinculación con lo religioso: el mito del poder del Estado (español) como el ente en que históricamente se combina la mística con la picaresca, la conjugación de la España eterna. Es la España del Siglo de Oro que siempre acabará fallando por intentar fusionar los Grandes Sueños con la siesta cotidiana. Así, el Estado que decepciona a la voz lírica es, de hecho, la Mismidad que se traiciona a sí misma continuamente, incapaz de revelarse por culpa de su propia naturaleza, basada en una dinámica de materialismo-misticismo autodestructiva.

Izolda Kiec

Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej Warszawa

Między degradacją a nobilitacją formy, czyli mitologizacja władzy w piosence

Abstrakt

Tekst poświęcony jest polskiej piosence drugiej połowy XX wieku w jej rozmaitych formach i odmianach, z których każda odmiennie kształtuje relacje z oficjalną władzą. Kontekstem rozważań są: 1) deprecjonujące piosenkową formę pierwsze publikacje teoretyków literatury z lat 70.; 2) dowartościowująca rolę piosenki w działalności publicznej tradycja romantyczna, uosabiana przez postać lirnika, ludowego mędrca i wieszczka. Na tym tle analiza konkretnych przykładów pokazuje, że to konstytutywne cechy piosenki jako gatunku kultury popularnej sprawiają, iż realizuje ona rozmaite autorskie i odbiorcze strategie mitologizujące władzę.

Słowa klucze

*piosenka, kultura
masowa, mitologizacja,
Nowa Fala, romantyzm*

Izolda Kiec

Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej Warszawa

Entre degradación i ennoblecimiento de forma, eso es, la mitificación del poder en la canción

Palabras llave

*canción, cultura de
masas, mitificación,
New Wave,
romanticismo*

Resumen

El texto está dedicado a la canción polaca de la segunda mitad del siglo XX en sus diferentes formas y variantes, de las cuales cada una de modo diferente forma las relaciones con el poder oficial. El contexto de las divagaciones es: 1. las primeras publicaciones de los teóricos de literatura que despreciaban a la forma de canción, 2. la tradición romántica que valoriza el papel de la canción en la actividad política y encarna el personaje de lírico, filósofo popular y vate. El análisis da ejemplos concretos, en estas circunstancias demuestra que los rasgos constitutivos de la canción como género de la cultura popular hacen con que la canción realiza varias estrategias – del autor y receptor – de mitificación del poder.

Izolda Kiec

Szkoła Wyższa Psychologii Społecznej Warszawa

Między degradacją a nobilitacją formy, czyli mitologizacja władzy w piosence

W słynnym manifestie poetyckim *Świat nie przedstawiony* z 1974 roku Julian Kornhauser i Adam Zagajewski – ideolodzy pokolenia twórców Nowej Fali – domagali się włączenia w obszar zainteresowań komentatorów rodzimej rzeczywistości form kultury masowej, nierozpoznanej i nieopisanej, nieobecnej w peerelowskiej refleksji badaczy i krytyków. Postulat przewrotny. Bo będący tyleż aktem nobilitacji tej podrzędnej jakoby sfery kultury, co sposobem zdemaskowania tych przejawów artystycznej ekspresji codzienności, które służą celom perswazyjnym, są wehikułem treści ideologicznych, narzędziem władzy. Nowofalowcom przyświecał cel społeczny – o wymiarze etycznym, jakim było uświadomienie, nawet – ocalenie ubezwłasnowolnionego odbiorcy, owego szarego, pozbawionego własnej woli NN, reprezentanta „Polski zdziecinniałej”. Nowa krytyka i nowa sztuka miały być rzuconym mu w ostatniej dosłownie chwili, tuż przed zagładą, kołem ratunkowym, aktem „sztucznego oddychania”. W wersji Stanisława Barańczaka¹ uświadomieniem konsumentów kultury, że jedną z form ich obezwładniania są piosenki – zarówno te „zza lewej ściany”:

„Otwórz okienko
na wschodnią
stronę”

¹ Poetyckiej w tomie, *Sztuczne oddychanie*, Warszawa 1974; oraz krytycznej w wydawnym przez Libellę zbiorze esejów *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze PRL*, Paryż 1983 (zob. zwłaszcza rozdział V, *W kręgu estrady: Piosenka i wolność*).

Drut kolczasty i sznur od walizki
 krwawy mur piwniczny i rewolwer
 Czerwienieją dziecięce policzki
 Generalskim złotem błyszczą order

Mroźny wicher lodową płytą
 kładzie się nam na słowa i głowy
 dech zapiera i łopatą płytką
 w zamrożonej ziemi ryje groby

Za drutami Pod murem Na sznurze
 Z rewolwerem przytkniętym do skroni
 A ordery są złote i duże
 a policzki dzieci są czerwone

Każdy krzyk stłumi szuba zawiei
 Każdy strzał trafi w szynel śnieżycy
 Garścią wiatru zdławieni zbawieni
 Płachtą mrozu bezdomnie nakryci

Każdy krok na schodach i szum windy
 i samochód co staje przed bramą
 ze snu zrywa nas Każdy jest winny
 ale chce by sąsiada zabrano

I te zgłoski łudzaco łagodne
 Jełabuga Łubianka Kołyma
 Generalskim złotem błyszczą order
 dziecko krasne policzki wydyma²,

jak i „zza prawej ściany”:

Dokąd wam się tak spieszy
 Poczekajcie Wolnego
 Czemu nic was nie cieszy
 Nawet ten mróz tak świeży
 i świst wiatru polnego

Ten czysty ostry klimat
 wart nawet takiej ceny
 Jakże wam zazdrościmy
 tak apetycznej zimy
 my wszystkim nasyceni
 Być zaszczytnym i głodnym
 Czuć ból prawdziwej chłosty
 w naszym świecie łagodnym
 ładnym zgodnym swobodnym
 brak nam tych przypraw ostrych

Wolnego Nie jest z wami
 tak źle Poetów tutaj
 zabija się czasami
 A więc przyznacie sami
 widocznie ktoś ich słucha

2 S. Barańczak, *Piosenka zza lewej ściany, za: tegoż, Wybór wierszy i przekładów*, Warszawa 1997, s. 93.

Czemu tak się szarpiecie
z prętami wielkiej klatki
Tylko się zasapiecie
Z wolnością nie jest przecież
szczęśliwiej ani łatwiej

Ta wielka dłoń na gardle
powiedzmy że was dusi
Lecz w stalowym imadle
łatwiej odnaleźć prawdę
rozchwybotanej duszy

Czemu się wyrywacie
Wolnego Krok po kroku
W miękkiej wolności wacie
i tak nic nie zdziałacie
Spokój Jeszcze raz spokój³.

Okazuje się zatem, że piosenka jest (może być) wygodnym narzędziem każdej politycznej opcji, każdej władzy, tym samym – uniwersalnym źródłem i sprawnym narzędziem jej mitologizacji. A skoro piosenka udźwignie każdy temat i wesprze (albo pogiębi) wskazanych przez „onych” ludzi, idee i systemy, niezależnie od racji estetycznej, etycznej, jakiegokolwiek bądź, to przestaje obowiązywać zasada odpowiedniości pomiędzy tematem i formą, dokonuje się akt unieważnienia *decorum*. W tej szczególnej, paradoksalnej ontologicznej sytuacji piosenki: wszechdobyłskości i niewidzialności jednocześnie, kryje się niebezpieczeństwo manipulacji tożsamością zbiorową, kształtowaną podstępnie, przy użyciu prostej, niewinnej z pozoru formy rozrywki. I – pozostając w świecie rodzimej kultury „dla mas” lat pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku – nie o ostentacyjnie perswazyjne twory socrealizmu tu chodzi (jak choćby *Zbudujemy nowy dom* albo *Na prawo most, na lewo most*) ani o przeboje produkowane na użytek programowo ideologicznych i propagandowych festiwali – będących chlubą i wizytówką PRL-u – w Zielonej Górze (piosenki radzieckiej) i w Kołobrzegu (piosenki żołnierskiej), gdzie zachwalano rosyjskie pierniki, urodę radzieckich dziewcząt i krajobrazów oraz uroki służby wojskowej, jak choćby: „Żołnierz dziewczynie nie skłamię, chociaż nie wszystko jej powie...”, „Gdy piosenka szła do wojska, to śpiewała cała Polska”, „Przyjedź mammo na przysięgę, zaproszenie wysłał szef, / Syn ci wyrósł na potęgę, przyjedź, zobacz twoja krew”, „Witaj Zosieńko, otwórz okienko na wschodnią stronę” (dlaczego na wschodnią? – niby to naiwnie pytali niesforni kabareciarze).

Większym wyrafinowaniem musieli się wykazać twórcy piosenek „cywilnych”. Na przykład takich, śpiewanych przez najbardziej lubiane gwiazdy peerelowskich gwiazd – Irenę Santor i Zdzisławę Sośnicką:

3 S. Barańczak, *Piosenka zza prawej ściany*, tamże, s. 105–106.

Powrócisz tu, gdzie nadwiślański brzeg,
 Powrócisz tu z za siedmiu gór i rzek,
 Powrócisz tu, gdzie płonie słońcem wrzos i głóg,
 gdzie cienie brzoź, piach mazowieckich dróg⁴.

Bezdroża szumnych traw
 niezmiennność wśród malw
 gdy barwą kryją ściany pobielane
 W powietrzu czystym dzwon
 i bzu biały szron
 to dom rodzinny
 to mój dom⁵.

To szczególna lekcja patriotyzmu – swojskiego, przasnego, mającego swe źródło w ukochaniu rodzimej przyrody, a wzorowanego na romantycznych stereotypach definiowania polskości.

Ale również liryczne, mówiące o miłości piosenki, ulegały osławionej polskiej racji stanu. Sojusz polsko-radziecki miał, jak się okazuje swoją wersję prywatną, wręcz intymną. Ukochany przybywał znad Wołgi i tamże wracał, zabierając ze sobą dziewczęce myśli i westchnienia, zrodzone podczas spacerów nad Wisłą.

Kiedy wrócisz znów nad Wołgi brzeg,
 kiedy będziesz bulwarami szedł
 może czasem wspomnisz spacer nasz
 może czasem sobie wspomnisz mnie⁶ –

– śpiewała Urszula Sipińska. W innej wersji to nasz ziomek, przebywający czas jakiś za wschodnią granicą, zmuszony opuścić gościnną ziemię i piękną Rosjankę, pielęgnował swoje uczucia na odległość. „Chcę kiedyś do ciebie nad Wołgę powrócić” – to wyznanie Seweryna Krajewskiego z piosenki *Uwierz mi, Lili*⁷. Co ważne, są to pod względem warsztatu, pod względem korelacji muzyki i słowa, pod względem językowej sprawności po prostu dobre piosenki, pisane przez najlepszych rzemieślników, śpiewane przez ulubieńców publiczności. Znane wszystkim Polakom wychowanym w kulturze PRL-u.

Wszystkim, bo ta najbardziej demokratyczna spośród przeznaczonych dla szarego odbiorcy form masowej kultury towarzyszy na co dzień absolutnie każdemu (albo: Każdemu – w tak intencjonalnym zapisie bowiem ujawnia się ważny w kontekście niniejszych rozważań element zagrożenia, Kafkowskiego osaczenia przez system i alienacji jednostki) – bez wysiłku, bez woli zainteresowanego, a nawet wbrew jego woli, docierając do nas – wszechobecna i wszędobylska – przypadkiem, w ja-

4 J. Kondratowicz (tekst), P. Figiel (muzyka), *Powrócisz tu*, wykonanie I. Santor.

5 J. Zalewski (tekst), M. Sewen (muzyka), *Dom, który mam*, wykonanie Z. Sośnicka.

6 K. Dzikowski (tekst), S. Krajewski (muzyka), *Trzymając się za ręce*, wykonanie U. Sipińska.

7 M. Gaszyński, A. Jastrzębiec-Kozłowski (tekst), J. Skrzypczyk (muzyka), *Uwierz mi, Lili*, wyk. Czerwone Gitary.

kich bądź warunkach, sytuacjach i okolicznościach. To po pierwsze. Po drugie – piosenka niepostrzeżenie kształtuje modele egzystencji, style życia, osobowe wzorce, czego przykładem najbardziej wyrazistym jest jej rockowa odmiana, skupiająca wokół siebie, a nawet powołująca do życia grupy fanowskie i młodzieżowe subkultury, inspirująca społeczne bunty i... bunty bez powodu. Po trzecie – piosenka oddziałuje na uczucia, buduje indywidualne – intymne – obszary doświadczenia, emocjonalnej pamięci, streszczające się w określeniach: „moja/ nasza piosenka”, „piosenka mojej młodości/ naszego życia”. Po czwarte – w słowach piosenek zawiera się przystępna, rzec by można: popkulturowa, filozofia codzienności, funkcjonująca poza akademickim dyskursem, posługująca się potocznym sposobem rozumowania i dowodzenia oraz zrozumiałym, oswojonym językiem, pozbawionym naukowego żargonu i zadęcia „wtajemniczonych”, fakt, że często nieporadnym, mało precyzyjnym i mało wyrafinowanym, zbliżonym do mówionych sposobów komunikowania, ale dlatego – bliskim „zwykłemu” odbiorcy. Tak traktowana jest piosenka skarbnicą prostych życiowych prawd, naiwnych maksym, kolekcją biało-czarnych ról i jednoznacznych wyborów.

Prawdopodobnie to właśnie wynikające jasno z powyższej charakterystyki formy: swojskość, demokratyzm i podatność na manipulacje, umożliwiające rozprzestrzenianie się i triumfy oficjalnej władzy, postanowili zdemaskować silnie związani z nowofalową ideą badacze poznańskiej szkoły teoretycznej lat siedemdziesiątych: Edward Balcerzan⁸, Anna Barańczak⁹, Stanisław Barańczak¹⁰. Dostrzegając i definiując dwukodowość piosenki (muzyka i tekst), wybitni literaturoznawcy skupili się na analizie słowa. Analizie, która pod względem metod została przeprowadzona tak, jak analiza – podlegającej tradycyjnym normom estetycznym – poezji. Nie było zatem innej możliwości – ujawniono rzekomą „nieudolność” językową, brak myślowej spójności i korelacji poszczególnych sekwencji tekstów, „banalne” skojarzenia i najprostsze schematy „artystyczne”, nawet – błędy stylistyczne, gramatyczne i logiczne. Anna Barańczak pisała między innymi o „osłabianiu semantyczności tekstu słownego”, sprowadzaniu go „do roli przede wszystkim fatycznej”, tropiąc jednocześnie karykaturalne jakoby postaci „językowych niespójności, bezsensownych

8 E. Balcerzan, *Poeci i piosenkarze (I)*, „Nurt” 1968, nr 6; tegoż, *Popularność literatury a literatura popularna (Na przykładzie poezji i piosenki)*, w zb.: *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Wrocław 1971; tegoż, *Popularność piosenki, niepopularność poezji*, „Poezja” 1970, nr 4; tegoż, „W muzykalny łączą się porządek” [w:] tegoż, *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*, Poznań 1972.

9 A. Barańczak, *Problematyka interpretacji badawczej tekstu słownego piosenki*, „Studia Polonistyczne” 1977, t. IV; teź, *Konwencjonalność w piosence jako problem semantyczny*, w zb.: *Formy literatury popularnej*, red. A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1973; teź, *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*, Wrocław 1983.

10 S. Barańczak, *Piosenka i topika wolności*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3; tegoż, *W kręgu estrady: Piosenka i wolność* [w:] tegoż, *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Per-swazja w masowej kulturze literackiej PRL*, Paryż 1983.

fragmentów tekstu, absurdów i nielogiczności kojarzenia jednostek językowych czy nawet gramatycznej niepoprawności”¹¹. Konsekwentnie wdrożono proces degradacji gatunku. Z wyżyn akademickiego elitaryzmu. Wpisując się w inspirowany szkołą frankfurcką nurt krytyki kultury masowej, pełen pogardy wobec „niższych” form kultury.

Na usprawiedliwienie niesprawiedliwych często sądów można mówić o ograniczeniach ówczesnej metodologii, przede wszystkim jednak – o cenzurze, która zerkała także w stronę badaczy i która nie pozwalała wprost ostrzegać przed mitologizacją władzy – peerelowskiej, zniewalającej, za sprawą między innymi dostępnej powszechnie rozrywki ubezwłasnowalniającej umysły i serca odbiorców. Więcej, bo – jak pisał Barańczak – usypiającej „budzącą się w nas czasem potrzebę wolności autentycznej”¹².

Biorąc wszakże pod uwagę fakt, że nie kto inny, tylko właśnie Stanisław Barańczak, wygłaszający tak radykalne opinie, był jednym z pierwszych tłumaczy Beatelsów, a w swej antologii poezji amerykańskiej zamieścił utwory Boba Dylana, można domniemywać, że badania struktur „bezosobowa”, „obiektywna” narracja, żargon „wtajemniczonych” – były wyłącznie rodzajem ezopowego języka, skrywającego drugie dno – ostrzeżenie przed bezrefleksyjną akceptacją piosenek, festiwali, list i giełd przebojów, które kształtując tożsamość i postawy odbiorców, ulegały zapotrzebowaniom władzy, a tym samym – stawały się pożywką mitu.

„Kto pierwszy szedł przed siebie”

Wśród poetów Nowej Fali znalazł się jednak *outsider*, rozłamowiec. Rzecznik nie tylko szarego człowieka, szarej rzeczywistości, ale i piosenki. To Leszek Aleksander Moczulski, który krytykę dotychczasowej twórczości estradowej przeprowadził, wykorzystując „skompromitowane” rzekomo narzędzie władzy. Postulat Zagajewskiego i Kornhausera: „rozpoznania” kultury masowej, wcielił w życie, sprawdził w praktyce, zrobił znacznie odważniejszy krok aniżeli koledzy teoretycy (dziś powiedzielibyśmy, że podjął się niełatwego, bezpośredniego uczestnictwa). Nie demontaż go interesował, ale twórcze działanie: odnowienie formy kultury masowej jako gestu artystycznego i etycznego drogowskazu. Utwory pisane między innymi dla Skaldów (*Medytacje wiejskiego listonosza, Na wirsycku, Uciekaj, uciekaj*), a następnie dla zespołu Anawa (*Abyś czuł, Stwardniej ci łza, Korowód*) mówiły o piosence więcej aniżeli rozprawy dla wtajemniczonych, w bezpośredni sposób kształtowały postawy młodych Polaków: wychowanych w PRL-u pięknych dwudziestoltnich. Michał Traczyk wręcz proponuje postrzeganie *Korowodu* jako „hymnu pokolenia”, „[...] stawiającego najbardziej podstawowe pytania dotyczące ludzkiej egzystencji; przyjmującego jedną tylko perspektywę oglądu zdarzeń – moralną; upamiętniającego w swej sztuce korowody istnień

¹¹ A. Barańczak, *Słowo w piosence*, s. 107–108.

¹² S. Barańczak, *Czytelnik ubezwłasnowolniony*, s. 94.

– anonimowych, nierozpoznanych, gasnących w blasku historycznych zdarzeń¹³:

Kto pierwszy szedł przed siebie
kto pierwszy cel wyznaczył
Kto pierwszy w nas rozpoznał
kto wrogów, kto przyjaciół

Kto pierwszy sławę wszelką
i włości swe miał za nic
A kto nie umiał zasnąć
nim nie wymyślił granic
[...]
Kto z gwiazdozbioru Wega
patrząc na ziemię zgadnie
Kto pierwszy był człowiekiem
kto będzie nim ostatni¹⁴.

Korowód obok słynnego protest songu Czesława Niemena z roku 1967 *Dziwny jest ten świat* jest dowodem na nowe zaangażowanie, na nową rolę piosenki – w obszarze kontrkultury zwanej młodzieżową, to jest – w obszarze buntu. Tutaj co prawda o oficjalnej władzy wprost się nie mówi, ale etyczne postawy autorów i wykonawców są oczywiste. (Wystarczy za Michałem Traczykiem przywołać przykład piosenki *Zabrońcie kwitnąć kwiatom*, napisanej przez Moczulskiego dla Skaldów w 1967 roku, odbieranej „jako bezpośredni zwrot do przedstawicieli establishmentu politycznego”, będącej „wyraźnym wskazaniem wartości moralnych, nieobecnych w relacji władza–społeczeństwo”¹⁵). Mitologizacja bezdusznej, oddalonej od codziennych spraw szarego człowieka władzy następuje w tych piosenkach poprzez kreację własnego, szczelnie zamkniętego świata („Jutro odjeżdżamy, ty zostaniesz sam” – śpiewały Czerwone Gitary w prostej tylko z pozoru piosence *Baw się razem z nami*). „Oni” tymczasem milczeli. Albo traktowali to głośne granie jako ów osławiony w polityce społecznej i kulturalnej PRL-u „wentyl bezpieczeństwa”. Odezwali się w roku 1968 – Niemena niszcząc filmem Marka Piwowskiego *Sukces*, a bigbitowców kierując do Cepelii (której głównym przedstawicielem był Piotr Janczarski i jego zespoły: No To Co oraz Bractwo Kurkowe).

Tę szczególną mitologizację władzy – poprzez nieobecność, ignorowanie jej istnienia i odmowę współpracy podejmą twórcy piosenki studenckiej lat siedemdziesiątych – Wolna Grupa Bukowina, już poprzez samą nazwę odcinająca się od tego, co oficjalne i oczekiwane, a nawiązująca do filozofii istnienia Edwarda Stachury, jego piosenek, wędrowek i życiopisania. Piosenką, której znaczenie doskonale zrozumieli słuchacze, przepełnieni tęsknotą za życiem poza systemem nakazów, zakazów, konwencji i konwenansów, a nawet socjalistycznego dobrobytu, w zanurzeniu

13 M. Traczyk, *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*, Poznań 2009, s. 52.

14 L.A. Moczulski (tekst), M. Grechuta (muzyka), *Korowód*, wykonanie Anawa.

15 M. Traczyk, dz. cyt., s. 52, przypis 89.

we własnej, po swojemu kształtowanej, małej, prywatnej historii, była *Kurna chata* Jana Kaczmarka (nagrodzona w 1971 roku podczas koncertu Debiutów opolskiego festiwalu):

A mnie się marzy kurna chata
 Zwyczajna izba zbita z prostych desek
 Żeby się odciąć od całego świata
 Od paragonów, paragrafów i wywieszek
 Zaszyć się w kącie w kupie liści
 Tak, żeby tylko koniec nosa było widać
 Nic nie zamiatać, nic nie czyścić
 Nie kombinować, co się jeszcze może przydać¹⁶.

„Słowa jak sztuczny miód”

Piosenkę Jana Kaczmarka, reprezentanta wrocławskiego kabaretu Elita, przywołałam nie przypadkiem. Bo oblicza władzy, wyraźny podział na „my” i „oni”, „biel” i „czern”, „dobro” i „zło” ukazali w swych piosenkach – wciąż pozostajemy w kręgu rówieśników nowofalowców – twórcy pierwszych politycznych, wywodzących się ze studenckiej kontrkultury, kabaretów okresu PRL-u: prekursorskich STS-u i Hybryd, w których narodziły się talenty największych – Agnieszki Osieckiej, Wojciecha Młynarskiego i Jonasza Kofty, później między innymi Salonu Niezależnych Michała Tarkowskiego, Jacka Kleyffa i Janusza Weissa, poznańskiego Teya i Elity właśnie.

W powstałym najwcześniej, bo już w 1953 roku, Studenckim Teatrze Satyryków pobłażliwie – co nie znaczy niechętnie, a wręcz przeciwnie, bo z dużą sympatią – traktowano piosenki Agnieszki Osieckiej: „Agusiowate”, nie dość mocno zakorzenione w rzeczywistości społeczno-politycznej i mało zaangażowane w ideologiczne spory, „liryczne ozdobniki”. „Ona uprawiała poezję liryczną – wspomina Ryszard Pracz, współtwórca warszawskiego teatrzyku – a my byliśmy zajęci rewolucją i generaliami”¹⁷.

Była połowa lat pięćdziesiątych. Zbliżał się polski Październik, który wraz z „rewolucją kulturalną” przynieść miał upragnione chwile twórczej i politycznej wolności. Tymczasem przeczuwano zmiany, wypatrywano ich znaków i nasłuchiowano zapowiedzi.

Dwudziestoletnia, izolowana przez rodziców od świata jedynaczka, studentka dziennikarstwa, znalazła się wśród „chłopaków jak z Żeromskiego” – ideowców, działaczy społecznych, rzeczników walki o socjalizm z ludzką twarzą, którzy chcieli uczelnianą scenę kabaretową zamienić w „gazetę polityczną”. „Koledzy z teatru STS – wspominała Osiecka – uczyli mnie tego, co zaniedbał tata, czegoś w rodzaju postawy społecznej”¹⁸. Nie była to edukacja łatwa i kiedy Agnieszce przychodziło pisać piosenki do STS-owych programów, jak ognia unikała agitek i tak zwanych ojczyźniaków. Wolała opowiadać o zwykłych ludziach: okularnikach i kochankach z Kamiennej. „Zawsze można było odnaleźć w tym

¹⁶ J. Kaczmarek, *Kurna chata*, cyt. za: J. Kaczmarek, *Elita. Moje życie, moja przygoda*, Wrocław 2002, s. 20.

¹⁷ R. Pracz, *Teatr Satyryków STS (1954–1975)*, Warszawa 1994, s. 35.

¹⁸ Cyt. za: Z. Turowska, *Agnieszki. Pejzaże z Agnieszką Osiecką*, Warszawa 2000, s. 56.

czysty ton miłości do człowieka” – mówił Jacek Kuroń¹⁹. To właśnie dzięki owej miłości, czułości i empatii jej utwory przetrwały próbę czasu. Bo teksty aktualne, pisane po to, by natychmiast oddziaływać na odbiorcę, na jego postawy i wybory, starzeją się bardzo szybko, pozbawione historycznego kontekstu – stają się niezrozumiałe. A Osiecka miała wyjątkową umiejętność tworzenia piosenek zawsze aktualnych – uniwersalnych, tak jak uniwersalne są ludzkie uczucia, problemy, postrzeganie świata. Choć na pewno nie sądziła, że w czterdzieści lat po napisaniu *Piosenki o okularnikach* tekst ten wciąż będzie odzwierciedlał rodzimą rzeczywistość:

Między nami po ulicy
pojedynczo i grupkami
snują się okularnicy
ze skryptami...
I z książkami, z notatkami,
z papierami, z kompleksami,
itepe, itede, itepe...

Uszy mają odmrożone,
nosy w szalik otulone,
spodnie mają zeszlóroczne,
miny mroczne.
Taki dzieckiem się nie zajmie,
tylko myśli o Einsteinie,
itepe, itede, itepe...

Gnieźdzą się w akademiku,
mają każdy po czajniku
i nie dla nich dewolaje,
i Paryże, i Szanghaje,
i nie dla nich bal i ubaw,
ani Lala, ani Buba,
itepe, itede, itepe...

Tylko czasem przy tablicy
wiosną jakiś okularnik
skradnie swej okularnicy pocałunek...
Wtem okular zajdzie mgłą,
przemarznięte dłonie drżą...
Potem razem w bibliotece
i w stołówce, i w kolejce,
itepe, itede, itepe...

Wymęczeni, wychudzeni,
z dyplomami już w kieszeni,
odpływają pociągami,
potem żenią się z żonami,
potem wiążą koniec z końcem
za te polskie dwa tysiące,
itepe, itede, itepe...²⁰

19 Cyt. za B. Michalak, *Na zakręcie. Agnieszka Osiecka we wspomnieniach*, Warszawa 2001, s. 52.

20 A. Osiecka, *Piosenka o okularnikach* [w:] A. Osiecka, *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*, wstęp i oprac. J. Klejnocki, t. I, s. 188–189.

Szczególną ponadczasowość tekstów tworzonych dla scen kabaretowych (oprócz STS-u Osiecka współpracowała między innymi z Wagabundą, z Dudkiem, z Pod Egidą) poetka osiągnęła dzięki sugestii i aluzji, poetyce niedopowiedzeń, dalekiej od retoryczności piosenek pisanych przez jej kolegów. Pisała w *Szpetnych czterdziestoletnich*: „Z tym mówieniem wprost to my też nie przesadzajmy, bo – gdyby tak zupełnie odmetaforyzować język – toż to by dopiero była nuda”²¹. A ponieważ tematem Osieckiej najbliższym była miłość, również piosenki o wymowie politycznej i społecznej przebierała w kostium miłosnych lirycznych opowieści i wyznań. Tak na przykład utwór *Sztuczny miód* był w zamierzeniu sprzeciwem wobec wszechobecnej nowomowy, wobec języka władzy, który fałszował rzeczywistość, kształtował jej obraz zastępczy, pomijający „świat nieprzedstawiony”:

Słowa jak sztuczny miód,
 ersatz, cholera, nie życie,
 miał być raj, miał być cud,
 i ćwiartka na popicie,
 a to wszystko nie tak,
 nie tak
 nie to,
 a jeżeli, a jeśli – nie to,
 no to o co, u diabła, nam szło?

Wykonywane przez Barbarę Krafftównę u progu lat siedemdziesiątych na scenie kabaretu Pod Egidą słowa te były czytelną aluzją polityczną. Śpiewane dziś – brzmią jak gorzki wyrzut kierowany przez kobietę do bliskiego mężczyzny. Wyrzut z powodu zawiedzionego marzenia o wspólnym szczęściu:

Możesz pić z byle kim,
 byle gdzie!
 W byle Krym, w byle Rzym –
 proszę Cię!
 Mam co palić, nie muszę wciąż jeść,
 nie potrzeba mi... Zresztą... Pal sześć!
 Możesz nie dać mi grosza na dom,
 tylko proszę cię,
 proszę –
 zmień ton!
 Możesz bredzić... pleść bzdury... androny...,
 tylko błagam cię – nie mów, nie mów, tylko nie mów do mnie jak do żony!
 Bo to wszystko nie tak,
 nie tak,
 nie tak,
 no, a jeśli,
 jeżeli
 nie tak, nie tak, nie to,
 no to po co nam było w to gnać,
 tamto rwać,

²¹ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestoletni*, Łódź 1985, s. 10.

iść pod prąd, pod wiatr,
 gniazdo wić
 niby ptak,
 no, jeżeli ma być
 – nie tak?
 Słowa jak sztuczny miód
 [...]

Możesz iść, dokąd chcesz,
 wiesz, gdzie drzewi,
 w byle ziąb, w byle deszcz,
 w byle sny...

Ja na kłamstwie się znam tak jak ty,
 sztucznym miodem karmieni – to my.
 Znamy lata trwoźniejsze niż dzwon.
 Tylko proszę – ten ton... ten ton.
 Wygadujcie, panowie, androny,
 tylko błagam – nie mówcie, nie mówcie już do nas jak do żony²².

Podobnie z piosenką *Daty polskie*. Napisana na przełomie 1980 i 1981 roku, gdy niezwykle żywa i gorąco dyskutowana była historia kilku dziesiątek lat PRL-u, wówczas nie potrzebowała dodatkowych objaśnień:

W październiku byłam jeszcze zielona,
 no, a w marcu – już matka i żona,
 gdzieś tak w grudniu – wziął walizkę...
 i bez słowa – śmieszny gest...
 a od sierpnia czy od września – to już
 jest tak, jak jest²³.

Słuchany dzisiaj utwór ten brzmi – dla niewtajemniczonych w „polskie daty” – jak dziewczęce zwierzenie z miłosnych niespełnień i rozterek, wypowiedane w obecności przygodnego słuchacza: „Pan mnie pyta, czy ja zawsze byłam sama...”, „Pan mnie pyta, czy ja jeszcze pragnę dzieci...”, „Nie, nie jestem, proszę pana, pijana, / ja tylko nie mam głowy... nie mam głowy do dat”.

Osiecka nie lubiła polityki i nie lubiła inspirowanej nią satyry. Mówiła o sobie „polityczna gapa”. A przecież wielu miało jej za złe, że po 13 grudnia 1981 roku nie opowiedziała się wyraźnie po stronie opozycji, co więcej – udzielała telewizyjnych wywiadów, publikowała na łamach oficjalnych pism (w „Literaturze” i „Polityce”). Decyzja ta dyktowana była obawą zakazu rozpowszechniania jej utworów. Lękała się milczenia wokół własnej osoby i twórczości. Tego chciała uniknąć za wszelką cenę. Lecz odczuwała jakiś rodzaj wstydu z powodu owego oportunistycznego. Dla tych, którzy przebywali w więzieniach, napisała piosenkę – znów aktualną w każdym innym czasie i w rozmaitych sytuacjach – *Pijmy wino za kolegów*:

My, co mamy ciepłą strawę i kąt,
 opinię jak łza – przepustkę na ląd.
 [...]

22 A. Osiecka, *Sztuczny miód* [w:] A. Osiecka, *Nowa miłość*, dz. cyt., s. 194.

23 A. Osiecka, *Daty polskie*, tamże, s. 361.

My, co mamy mocne zdrowie jak skaut
 Nie czeka nas głód, nie grozi nam aut.
 Pijmy wino za kolegów,
 których wciąż omija raut²⁴.

Dopiero rok 1989 uwolnił Osiecką od patriotycznych obowiązków, poczucia winy i satyry. „Mogę nie pisać satyry. Nareszcie!” – dawała wyraz swego entuzjazmu w *Rozmowach w tańcu*. I dodawała: „Rozstałam się z kabaretem”²⁵. Czy rzeczywiście? To kabaretowe doświadczenie przecież zmuszało ją nie tylko do uprawiania nie ulubianej formy literackiej, ale uczyło też pilnej obserwacji rzeczywistości, recenzowania władzy, dystansu wobec ludzi i zdarzeń, ironii i autoironii, uśmiechu – najtrudniejszego, bo przez łzy. Dlatego nawet najsmutniejsze, najbardziej gorzkie piosenki Agnieszki Osieckiej nie są sentymentalne ani kliwne. W każdej z nich bowiem jest coś z sts-owej Agusi, pragnącej dorównać „chłopakom jak z Żeromskiego”. I jest ponadczasowość, którą nazwałabym strategią peryfraz, pozwalającą zastąpić – po czasie – mitologizację władzy mitologizacją miłości. Na zasadach najprostszego prawa podstawienia – obowiązującego wówczas, gdy teraźniejszość staje się przeszłością. Możliwego ze względu na pojemność piosenkowej formy.

Inną strategią mitologizacji władzy wypracował w połowie lat sześćdziesiątych Wojciech Młynarski, debiutujący w kabarecie Hybrydy w programach: *Radosna gęba stabilizacji* (1962) i *Ludzie to kupią* (1963). Pierwszy z wymienionych programów był oparty na koncepcie wziętym z Gombrowicza: analizie mechanizmów i sposobów przyprowadzania bliźnim gęby – tutaj wszakże pomysłodawcą całej tej zabawy była rzeczywistość, a jej wyrazem radosny, bezmyślny albo infantylny, uśmiech. Jak w piosence *Ulica Kubusia Puchatka*, która cieszyła się ogromnym powodzeniem wśród publiczności Hybryd:

W cepeliowskim słoneczku kwiatek gnie się do kwiatka
 – to ulica Kubusia Puchatka.
 Tutaj puchacz nie pucha, tutaj nerwus nie siusia –
 to ulica Puchatka Kubusia

Klucz pasuje do dziurki
 gwint pasuje do śrubki
 i gołębie nie robią tu kupki
 białe pasy na jezdni
 tynk ze ścian się nie sypie
 i złym okiem nikt na cię nie łypie

W cepeliowskim słoneczku...
 Czasem zje się wuzetkę
 czasem zje się eklerek
 żadnych przygód, niewygód, usterek
 tu radości najbliższe wnet się wam zwielokrotnią

24 A. Osiecka, *Pijmy wino za kolegów*, tamże, s. 569.

25 A. Osiecka, *Rozmowy w tańcu*, Warszawa 1993, s. 43.

tutaj mieszkać się chce dożywotnio
Tutaj mieszkać się chce d o ż y w o t n i o²⁶.

Puenta brzmi złowieszczco, także w interpretacji Aleksandra Jochweda, nagle, w tym ostatnim powtórzeniu, obniżającego barwę głosu, rezygnującego z dziecięcego seplenienia i skandowania poszczególnych słów. To „dożywotnio” jest już aluzją do PRL-owskiego więzienia, które... wzniesiliśmy sobie sami. I podobnie dramatyczny ton słyhać w drugim przeboju Młynarskiego z tego pierwszego programu: *Ulica Żabia*. To miejsce nie jest inspirowane egzystencją mieszkańców Stumilowego Lasu, nie jest przyjazne ani ładne:

A jednak w tej ulicy siedzi
coś, co każe wracać, co każe gryźć,
uwierzyć w najbzdurniejszą z szans na złość,
uwierzyć w szczęście i za nim iść²⁷.

Tym czymś jest możliwość... spotkania człowieka. Tak, zatem warto czekać. I właśnie owa przestrzeń spotkania będzie dla Młynarskiego najważniejsza, także później, gdy pod koniec 1963 roku odejdzie z Hybryd, by pisać swe przepiękne piosenki dla najwybitniejszych polskich wykonawców.

Jednak zgodnie z zasadą budowania dystansu, nieangażowania się w problemy życia społeczno-politycznego Młynarski unikał ideologii, zamiast napominania wolał uśmiech, zamiast jawnej drwiny młodzieńczy chichot oswajający rzeczywistość. Zamiast przedstawicieli „onych” portretował „zwykłych” ludzi: mieszkańców ulic Kubusia Puchatka i Żabiej, miłośników jazzu i big bitu, czytelników „Przekroju”:

Różne pikniki, bigbity, sputniki, wyniki dokoła,
Problemy wciąż nowe, jak temu, jak temu podołać?
I młodzież rozebrana i brodata –
Koniec świata! Po prostu koniec świata!

A my schowani za „Przekrojem” –
Czy się boję, czy się boję, czy się boję?
Po to cię w swym ręku każdy trzyma –
Ten polski „Paris Match”.
Więc tak te wszystkie niepokoje,
Bo my schowani za „Przekrojem”;
Trzymamy jak się da, czytamy jak się da
Ten polski „Paris Match”²⁸.

Młynarski wie więcej i lepiej, nie ukrywa swej misji wychowawcy i mistrza. Pomiędzy społeczeństwem i władzą pojawia się jako „ten trze-

26 W. Młynarski, *Ulica Kubusia Puchatka*, cyt. za: płytą CD *Kabaret Hybrydy 1957–1968*, Polskie Radio SA 2002.

27 W. Młynarski, *Ulica Żabia*, cyt. za: tamże.

28 W. Młynarski, piosenka z programu *Radosna gęba stabilizacji*, cyt. za: D. Michalski, *Dookoła Wojtek. Opowieść o Wojciechu Młynarskim*, Warszawa 2008, s. 35–36.

ci”: tekściarz, „remiecha”, podglądający ludzi wygodnie urządzających się w życiu, ale także krytycznie nastawiony do lansowanej w PRL-owskiej telewizji rozrywki. Hybrydowa piosenka *Ludzie to kupią* – najlepiej streszczała nasze zamiłowanie do szmiry, do wygodnictwa (także, a może przede wszystkim intelektualnego), do koniunktury, do poprzestawiania na małym, na powierzchni, na opakowaniu:

Ludzie to lu-u-u-ubią,
Ludzie to ku-u-u-upią,
Byle na chama, byle głośno, byle głupio,
Do miast i wio-o-o-sek,
Do PeWuE-e-e-mu,
Prosta nauka, licznik stuka
W takt refrenu,
W refrenu takt²⁹.

Podobny, choć w odmiennym, bo pozbawionym uśmiechu tonie, brak zaufania do mass mediów, będących tubą oficjalnej władzy, wyrazili twórcy Salonu Niezależnych, ciekawe, że w skompromitowanej jakoby formie – piosence *Telewizja* (1972) – ujawniając te same niebezpieczeństwa, przed jakimi ostrzegali badacze i krytycy:

Telewizja pokazała,
a uczeni podchwycili,
iż jednemu psu gdzieś w Azji
można przyszyć łeb od świni

Wykrył pies bimbrownię na czas,
wycinanki robi wujek,
jak smarować margaryną,
telewizja transmituje.
Łodiridi dla młodzieży,
w Skierniewicach dwie kotłownie,
jak gonili hitlerowca,
to mu opadały spodnie.

Z telewizji czterej znawcy
od nawozów i od świata
orzekają, co się zdarzy
w Gwatemali za trzy lata
[...]
Usia-siusia cepeliada,
w ogródeczku panna Mania...
„Chmurka” się przejęzyczyła;
jaja nie do wytrzymania.

Patrzy prawy obywatel
dzień po dniu, za dniem godzina,
a z nim razem na kanapie
relaksuje się rodzina

29 W. Młynarski, *Ludzie to kupią*, cyt. za: tamże, s. 38–39.

Z telewizji jego matka,
z gazet dzieci do zrobienia,
żona trochę jakby z radia,
a on cały z obwieszczenia³⁰.

Od satyrycznej krytyki społeczeństwa do krytyki władzy był już tylko krok. Najpierw w mitologicznej masce, gdy w *Songu o szczęściu wiecznym*, o podtytule *Ostatni Ikar*, autorstwa Jonasza Kofty, odkrywano nie tylko nawiązanie do obrazu Piotra Bruegla *Upadek Ikara*, ale rozgrywający się tu i teraz dramat czeskiego dwudziestolatka, studenta z Pragi Jana Palača, który w styczniu 1969 roku dokonał aktu samospalenia na znak protestu przeciwko agresji wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji:

Ostatni Ikar wczoraj spadł
Tam za przylądkiem opadł na dno
Spokojnie słońce grzeje świat
Nie ma już takich, którzy pragną

Na białym dnie spoczywa tam
Trąca go ryba czarną płetwą
A on otwarte oczy ma
I jakby się uśmiechał lekko

Szalony, innym spokój kradł
Nie wierzył w szczęście płowych zwierząt
Pod okiem słońca zastygł kwiat
Nastała błogość – martwy sezon

Ostatnia plaża, wieczny sezon
Wszyscy istnieją, wszyscy leżą
Już nic nie grozi z nieba
Na ziemi nic nie trzeba
Najmniejszej skazy na błękicie
Wieczna pogoda
Wieczna błogość
Wieczna zabawa
Wieczne życie

Ostatni Ikar wczoraj spadł
Nakryła go powieka fali
Ulgę mu przyniósł wody chłód
Bo kiedy spadał, to się palił

Podniósł się srebrny pary kłęb
Kiedy uderzył w wodę, krzycząc
Potem się wygładziła toń
Nieobecności płaską ciszą

Wygładził się ostatni ślad
W mózgach wspaniałych płowych zwierząt
Pod okiem słońca zastygł świat
astało szczęście – martwy sezon

30 J. Kleyff, *Telewizja*, cyt. za: T. Nyczek, M. Tarkowski, J. Weiss, J. Kleyff, *Salon Niezależnych. Dzieje pewnego kabaretu*, Kraków 2008, s. 72–73.

I tylko ci są wyklęci
Co nie stracili pamięci³¹.

To już jest jawne oskarżenie władzy. Dla świadomych, inteligentnych i czytanych. Wychowanych między innymi w przestrzeni piosenkowej kontrkultury. I w przestrzeni romantycznej mitologizacji złej, okupacyjnej władzy, ciemzonego narodu i powstańczego zrywu. O czym dośłownie powiedział prawdziwy bard – historii, tradycji i niepodległości: Jacek Kaczmarski:

Idzie ślepy lirnik z pochylona głową
Krajem spustoszonym nawałami chwały
Nasłuchując głosów. Głosy brzmią grobowo.
Śpiewa o przeszłości za kuszytk orzały.

Jest w gorzale prawda, ból jest i zabawa,
Zamęt w pustych głowach, interes w zamęcie.
Nic nie wiedzą ludzie, więc pytają Dziada
– Mów, co mamy robić? Mów, co z tego będzie?

– Z pismem błyskawic obyte źrenice
Tak się rozwarły, że wzrok z nich wyplusnął,
Gdy grom się w pomruk obrócił i w ciszę,
W której świt chmurny przykucnął.
Nie wiem, co będzie, bom ślepy wędrowiec,
Lira ma – za mnie przebiera w tematach;
Stara nadzieja, czy cierpienia nowe?
Kabza, czy nowa kruczata?

Pioruny prądem nabiły tę ziemię;
Gdzieś zawiązują się konfederacje,
Rozprasza się pospolite ruszenie,
Posągi – stoją na warcie.
Kruszy się jedne a kuje kolejne
(Kując i zbroje przy tym i kosy)
Stare sztandary nieznanie dłoń przejmie,
Ze sztandarami – i losy.

Skończył ślepy lirnik, co zostało – wypił,
Poszedł w swoją drogę przez popiół i śnieg
I pytają ludzie – wróż to, czy polityk?
Wariat, czy poeta? Czy to wieszcz, czy szpieg?

Wywracają każde prorocstwo na nice,
Kłóćą się o znaki magiczne wśród potomstw.
A on pod powieką widzi błyskawice,
Słyszy ciszę i pomruk – co przechodzi w grom³².

31 J. Kofta, *Song o szczęściu wiecznym (Ostatni Ikar)*, cyt. za: J. Kofta, *Co to jest miłość. Wiersze i piosenki zebrane*, t. II, wstęp J. Kofta, P. Kofta, Warszawa 2011, s. 313–314.

32 J. Kaczmarski, *Lirnik i tłum*, za: tegoż, „A źródło wciąż bije...”, red. K. Nowak, przedmowa K. Gajda, Warszawa bd., s. 239.

To przecież piosenka – powstańcza, wojskowa, okupacyjna, towarzyszyła od historycznych czasów wielkim wydarzeniom, ocalała „malowane dzieje”. W jej dziewiętnastowiecznej wersji podjęli ją ci twórcy piosenki, którzy już nie chcieli strategii, peryfrazy, milczenia ani mitologicznej maski. Którzy wprost wskazali na romantyczny rodowód wędrownych śpiewaków porywających tłum. Czasem w przypomnieniu dawnych bohaterów, jak w *Bema pamięci rapsodzie żałobnym* Norwida, śpiewanym przez Czesława Niemena³³. Czasem wbrew sobie – jak w *Murach* Jacka Kaczmarskiego, gdzie mimo aplauzu słuchaczy, śpiewak pozostaje sam. Sam na scenie – wobec rezygnacji z czystej Sztuki, wobec systemu, wobec obywatelskiej wolności. W zamian za wolność sumienia. I w obronie piosenki.

33 Michał Traczyk, wyróżniając kategorię „poetów popkultury”, mówi wręcz o „pokoleniu Norwida” w piosence, M. Traczyk, dz. cyt., s. 190–194.

Grażyna Jadwiszczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Camões, I.P., Lisboa

O 25 de Abril na história do Fado – alguns episódios da complicada relação de amor e ódio

Resumen

El artículo presente titulado Revolución de 25 de Abril en la historia de fado – algunos episodios de una relación difícil de amor y odio trata la situación de choque resultante de choque de música y política después del surgimiento de a nueva realidad social y económica, demuestra algunas falta de la consecuencia en la actitud antifadista de los “revolucionarios” e indica algunos frutos de – igualmente no esperados – resultantes del “encuentro” e “intercambio” entre fado y revolución.

Palavras chave

fadista, Fado, música popular portuguesa (MPP), Revolución de los Claveles, 25 de Abril.

Grażyna Jadwiszczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Camões, I.P., Lisboa

Rewolucja 25 Kwietnia w historii Fado – kilka epizodów z trudnej relacji miłości i nienawiści

Słowa klucze

fadista, Fado, música popular portuguesa (MPP), Revolución de los Claveles, 25 de Abril..

Abstrakt

Niniejszy artykuł zatytułowany *Rewolucja 25 Kwietnia w historii Fado – kilka epizodów z trudnej relacji miłości i nienawiści* pochyla się nad sytuacją szoku, jaka wynikła ze zderzenia muzyki i polityki po nastaniu w Portugalii nowej, socjo-politycznej rzeczywistości, wykazuje pewne logiczne niekonsekwencje w antyfadowej postawie „rewolucjonistów” i wskazuje na kilka owoców, również tych nieoczekiwanych, wyrosłych ze „spotkania” i „wzajemnej wymiany” między Fado a Rewolucją.

Grażyna Jadwiszczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Camões, I.P., Lisboa

O 25 de Abril na história do Fado – alguns episódios da complicada relação de amor e ódio

Aparentemente os dois fenómenos, a Revolução dos Cravos e o Fado, pertencem ao mesmo universo – o do “Povo português”, do “Portugal popular”.

O 25 de Abril, apesar de ter sido a obra dos “capitães”, visou à libertação da Nação portuguesa do regime fascista protagonizado pela dupla Salazar-Marcelo Caetano e foi abraçado entusiasticamente pelos lisboetas que nas ruas da capital testemunharam este acontecimento histórico com o grito sincopado de solidariedade revolucionária “O Povo unido jamais será vencido!”, ofertando assim a legitimação popular ao feito das elites militares.

O Fado, chamado carinhosamente pelos populares lusos de “fadinho” ou “faduncho”, nasceu das raízes populares e desenvolveu-se como género de folclore musical citadino, especialmente, lisboeta¹. Fala, e sempre falou², de todas e quaisquer questões da vivência quotidiana, focando sobretudo, os meios mais simples, mais humildes, mais pobres³.

1 Sobre a difícil definição explícita do Fado ler D. Gouveia, *Ao Fado tudo se canta?*, Linda-a-Velha, 2010, pp. 9–10.

2 A primeira classificação dos temas poéticos do Fado popular ver em A. Pimentel, *A Triste Canção do Sul*, Lisboa 1989, pp. 101–103 ou R. V. Nery, *Para uma História do Fado*, Lisboa 2004, pp. 87–88.

3 Um interessante trabalho sobre a relação do Fado com o universo popular alentejano – consultar P. Lima, *O Fado Operário no Alentejo. Séculos XIX, XX. O Contexto do Profanista Manuel José Santinhos*, Vila Verde 2004. Algumas hipóteses inquietantes, provocatórias e discutíveis acerca do parentesco do Fado com a cultura musical aldeã de Portugal encontram-se no volumoso estudo de J. Sardinha, *A Origem do Fado*, Vila Verde, 2010.

Apesar do que se podia prever, deduzindo logicamente da comunhão das raízes, intuições, alvos, públicos ou conteúdos dos dois fenómenos em causa e ao contrário do que aconteceu na situação paralela no Brasil, onde o ritmo do samba, o tal que “está no sangue do povo”, se revestia em conteúdos de protestos antiditatoriais⁴, o Fado não chegou a tornar-se a voz viva do povo revoltado na altura de “uma luz muito forte que tudo iluminava, mas uma luz que podia tocar, agarrar”⁵. E não somente isso; a Revolução dos Cravos e o seu prolongamento prático vivencial em forma do PREC⁶ constituíram uma certa crise, pelo menos mediática, no currículo deste género e provocaram nas biografias dalguns dos seus grandes expoentes transtornos dolorosos e, não raramente, extremamente injustos⁷.

O nosso artigo refletirá acerca do choque que se deu entre a música e a política com o advento da nova realidade, procurará pautar umas inconsequências lógicas da atitude antifadista da parte dos “revolucionários” e indicará alguns frutos, também os inesperados, do “encontro” e da “partilha” que sucederam entre o Fado e a Revolução⁸.

4 Ver p. ex. *Apesar de você* de Chico Buarque.

5 José Afonso em entrevista ao *Diário Popular*, 24/04/84 in J. Salvador, *Livra-te do medo. Estórias & andanças do Zeca Afonso, Lisboa* 1984, p. 121.

6 PREC – Processo Revolucionário em Curso cortado pelos eventos políticos do golpe militar do 25 de Novembro de 1975.

7 Na minha correspondência privada com Daniel Gouveia, um eminente conhecedor da matéria fadista, no e-mail do dia 15.08.2014, o autor refere-se à relação controversa entre o 25 de Abril e o Fado: “depois do 25 de Abril, toda a esquerda portuguesa se enganou a respeito do Fado, colocando-o como estandarte do regime deposto. Fê-lo porque considerou erradamente Amália como embaixatriz itinerante de um Portugal cujo regime político combatiam. Mas Amália nunca fez política, nem nos seus espetáculos nem fora deles. Esqueceram que o Fado sempre foi profundamente popular, desenvolveu-se nos bairros mais pobres de Lisboa, sendo a expressão artística das classes urbanas mais desfavorecidas, inclusive do proletariado. Salazar era contra o Fado, que considerava uma canção fomentadora da dissolução dos costumes, como provinciano e ex-seminarista que era. O seu ministro António Ferro é que conseguiu convencê-lo, a muito custo, de que o Fado tinha valor e, obviamente, aproveitou o mérito artístico de Amália incentivando as suas deslocações a países estrangeiros. A esquerda esqueceu-se de que um desses países foi a então União Soviética, com a qual Portugal não tinha relações diplomáticas. Amália sempre cantou um compositor de esquerda, perseguido pela polícia política do tempo, Alain Oulman, e mais tarde cantaria os revolucionários José Afonso e Manuel Alegre.

A reabilitação do Fado, no pós-25 de Abril deve-se fundamentalmente a 3 pessoas:

1 – Carlos do Carmo, assumidamente de esquerda e próximo do Partido Comunista (nunca foi filiado), manteve o seu prestígio de artista ao serviço da universalidade e dignificação do Fado.

2 – José Manuel Osório, membro do PC, que como fadista cantou fados subversivos ainda em vigência do regime salazarista, depois do 25 de Abril investigou e divulgou o Fado em coletâneas discográficas de grande mérito.

3 – Ruben de Carvalho, jornalista e deputado pelo PC, que fez conferências e escreveu livros de investigação e defesa do Fado.”

8 Editada dez anos depois da Revolução a monografia dedicada à MPP *Música Popular Portuguesa, ponto de partida* de Mário Correia resume a questão do “fado vivo”

O musicólogo Rui Vieira Nery no seu estudo transversal do fenómeno fadista intitulado *Para uma História do Fado* desenha sucintamente o mosaico da situação deste género “nos anos imediatamente anteriores ao 25 de Abril”¹⁰.

Segundo o investigador, o Fado daquela época era internamente bastante complexo e variado¹¹. O *mainstream* fadista consistia em casas de Fado, digressões pela província e pelas diásporas dos emigrantes portugueses realizadas na época de verão, programas de rádio e, menos frequentes, de televisão e ainda, num mercado discográfico cada vez mais popular. Nesses espaços atuavam artistas profissionais, recrutados maioritariamente de círculos amadores bairristas, músicos do maior prestígio, de todas as gerações e que propunham interpretações dos mais variados tipos estéticos do Fado. Por causa do reinante culto da “tradição” e do regime da “tipicidade”, o Fado do *mainstream* caracterizava-se pela estagnação de todos os seus constituintes: repertório, interpretação, temas abordados, ideias manifestadas, e, finalmente, o decoro dos espaços onde se realizava a prática fadista, o que levava ao desencontro com o potencial consumidor mais jovem, especialmente o académico. Por outro lado, o desenvolvimento do turismo provocava tendências para uma certa comercialização e estereotipagem das atuações. Também a projeção internacional do género não lhe ganhava uma nova fama mundial, limitando-se, especialmente, às comunidades dos emigrantes portugueses.

À margem da corrente principal, afirma Nery, coexistiam “minorias” fadistas mais criativas que rejeitavam a cedência à descaracterização do género, nomeadamente, os cultores do fado aristocrático que se destacavam por amor pelo Fado castiço e pela cuidadosa seleção da poesia, a “revolucionária” Amália Rodrigues – a personagem renovadora mais poderosa, mais versátil, mais influente, especialmente em dueto com o “seu” compositor, Alain Oulman – e Carlos do Carmo com as suas inovações no campo da poesia, música e da performance fadistas.

Como constata Rui Vieira Nery, o meio ambiente musical no Portugal dos anos setenta não propiciava a florescência do Fado. A música

em poucas frases: “Que em Portugal se ouve e se canta o fado, não é novidade para ninguém. Que ele tem o seu valor e significado também ninguém de boa fé o nega. Mas que grande parte das expressões fadistas o são em termos francamente caducos, passadistas, fatalistas e derrotistas também não restam dúvidas. E, o que é bem mais grave, assiste-se a uma reutilização do mesmo para ressuscitar fantasmas alheios à sua própria expressão cultural. À medida que as obras de Amália e Marceneiro, por exemplo, se fixam num tempo-passado do fado, com todas as suas qualidades e defeitos, que novas perspectivas se desenham para o fado? José Manuel Osório já não grava há longos anos; Rodrigo ainda não se afirmou em termos globais e coerentes; Carlos do Carmo permanece praticamente só no campo do fado vivo e dignificado”. M. Correia, *op. cit.*, p. 289.

9 Citação do título dum subcapítulo de R. V. Nery *op. cit.*, p. 248, que esboça o panorama do género “em vésperas” da Revolução.

10 R. V. Nery, *op. cit.*, pp.248–253.

11 *Ibidem*, p. 248.

1. “O Fado em vésperas do 25 de Abril”⁹

popular portuguesa de então ganhava novas formas musicais, outros conteúdos poéticos e ideológicos dos textos, na linha de evolução: fado de Coimbra – balada – nova canção portuguesa – canto livre¹². A oposição esquerdista do regime (estudantil, sindical e militar) encontrou o seu porta-voz musical, unicamente aceitável, na militante canção de intervenção, na canção de protesto, nas produções dos “cantautores” tais como Adriano Correia de Oliveira (LPS: *O Canto e As Armas*, 1969, *Gente de Aqui e de Agora*, 1971), José Afonso¹³ (LPS: *Cantares do Andarilho*, 1968, *Cantos Velhos Rumos Novos*, 1969, *Traz Outro Amigo Também*, 1971, *Cantigas do Maio*, 1971, *Eu Vou Ser Como a Toupeira*, 1972, *Venham Mais Cinco*, 1973), José Jorge Letria (LPS: *Breve Sumário da História de Deus*, 1970, *Páre, Escute e Olhe*, 1972, *De Viva Voz*, 1973), José Mário Branco (LPS: *Mudam-se os Tempos, Mudam-se as Vontades*, 1971, *Margem de Certa Maneira*, 1972), Fausto (LP: *Fausto*, 1970), Manuel Freire (LP: *Pedra Filosofal*, 1970) ou Sérgio Godinho (LPS: *Os Sobreviventes*, 1971, *Pré-Histórias*, 1972)¹⁴.

Mesmo a música ligeira, lembra o musicólogo, a cançoneta romântica do chamado nacional-cançonetismo, sofreu alterações qualitativas importantes e significativas graças ao trabalho inovador dos seus criadores: compositores (p. ex. Nuno Nazareth Fernandes), letristas (p. ex. José Carlos Ary dos Santos) e intérpretes (p. ex. Fernando Tordo, Paulo de Carvalho ou Carlos Mendes). O panorama da música popular urbana completava-se ainda com os géneros musicais, na altura, alternativos: rock e jazz.

No campo da teoria ideológica, manifestada por intelectuais da época, o género experimentava uma rejeição e acusação violentas, tal foi sobretudo o caso das atitudes negativas expressas por parte do compositor e etnomusicólogo Fernando Lopes Graça¹⁵ e do livro do sociólogo António Osório *A Mitologia Fadista* (publicado em junho de 1974). Os críticos, repetindo os argumentos dos seus predecessores, relevavam e condenavam o Fado pelo seu fatalismo, marasmo, conformismo, apatia, imoralidade etc.

12 “Foi um período longo, extremamente rico e variado em propostas musicais, este que decorreu desde a rutura com o fado de Coimbra, em princípios da década de 60, e que se caracterizou, essencialmente, pelo assumir constante da balada (...) em termos evolutivos, como ponto de passagem para aquilo que, a partir de 1971, se começa vagamente a designar como *nova canção* ou, em vésperas do 25 de Abril de 1974, *canto livre*. Seja como for, mais uma fase da música popular portuguesa se cumpria” (M. Correia, *Música Popular Portuguesa – um ponto de partida*, 1984, pp.42–43).

13 “A arte de José Afonso é um jorro de água clara, puríssima, portuguesa sem mácula. Realmente, é a «pureza» a nota maior desta arte: pureza da voz, pureza no poema, pureza na música” – assim Bernardo Santaremo apresenta o disco *Traz Outro Amigo Também*, 1970. (in M. Correia, *op. cit.*, p.41). Sobre o papel do “Zeca” na história na MPP ler J.A. Salvador, *Livra-te do medo. Estórias & andanças do Zeca Afonso*, Lisboa, 1984 e I. F. Pimentel, *José Afonso*, Lisboa, 2010.

14 In M. Correia, *op. cit.*, pp. 59–63.

15 Sobre as ideias de Lopes Graça acerca da “canção portuguesa” ler *Ibidem*, pp. 15–18.

O rótulo de *persona non grata* atribuído ao Fado, especialmente pelos militantes da oposição e/ou da esquerda política, como também o conseqüente isolamento e exclusão deste género do âmbito da atividade progressista, antifascista e de mobilização revelam, pelo menos, uma certa incongruência dos juízos de valor e do raciocínio ideológico, uma ingenuidade na relação das elites com o “povo” e também uma ignorância no campo da história e natureza do género.

O movimento que nos seus estandartes ergueu o lema da emancipação da nação e da liberdade do cidadão não gostou da voz, das preferências emocionais e estéticas, da mentalidade da mesma nação, especialmente, da sua parte mais simples e mais humilde, e, duma maneira bem paternalista¹⁶, procurou ditar as suas normas e regras, segundo a sua própria noção do bem e do mal, do bonito e do feio. O Fado, *a priori*, era reacionário. Não seria isso uma violação, mesmo que indireta e com boas intenções, da liberdade amada e invocada pela esquerda?

A vida real do povo, a camada mais pobre, normalmente paupérrima, da sociedade é também, e muito, “Miséria, prostituição, doença, desonra, abandono”¹⁷, etc. A verdade do povo não costuma ser “bonita” e por isso, naturalmente, a sua canção haverá de cantar a fealdade da sua vivência; querer negar essa lógica é mentira ou covardia, é um escapismo e injustiça intelectuais. Os defensores da causa popular que simultaneamente rejeitavam a imagem concreta do “objeto” da sua luta, manifestavam, ao menos, uma certa imaturidade civil.

A história do Fado é a evolução dum género poético-musical popular¹⁸ – o povo era o seu meio natural, o seu intérprete genuíno, o seu público principal, o seu conteúdo fundamental. A história do Fado conheceu também períodos de militância audaz e de grito revolucionário altíssimo: os fados radicais, republicanos, antimonárquicos, anticlericais, socialistas ou operários acompanharam o período de agitação social de 1890 – 1926¹⁹. Parece que os protagonistas de Abril, no fervor do combate, esqueceram e, infelizmente, desperdiçaram este, importantíssimo, legado da rejeitada canção.

“Era praticamente inevitável que, no quadro extremado das posições ideológicas (...), o Fado se viesse a deparar com um ambiente de forte hostilidade uma vez restabelecida a Democracia em 25 de Abril de 1974 pelo Movimento das Forças Armadas. Nenhuma disposição formal – legal, administrativa ou pragmática – do novo regime assume abertamente essa hostilidade, mas ela faz parte de todo o perfil ideológico e cultural da maioria da nova classe política oriunda da antiga Oposição Democrática, sobretudo dos setores mais radicais da Esquerda, que vão assumindo

2. Amália Rodrigues e Carlos do Carmo – duas biografias fadistas em confronto com a Revolução

16 A expressão repetitivamente (obsessivamente?) usada pelo Zeca nas suas memórias da militância revolucionária (Ver: J. A. Salvador, *op. cit.*)

17 A. Osório, A., *A Mitologia Fadista*, Lisboa, 1974, p. 103.

18 Ver: J. P. R. Carvalho (Tinop), *História do Fado*, Lisboa, 1992; A. Pimentel., *op. cit.*; R.V. Nery, *op. cit.*

19 Ver: R.V. Nery, *op. cit.*, pp. 128–185.

um peso crescente na condução do processo político nos meses seguintes à queda da ditadura. A acusação de que o Fado estaria irremediavelmente manchado por uma associação global direta à própria estratégia de sustentação do regime deposto é um dado recorrente, ainda que por vezes expresso de forma apenas implícita, do discurso político-cultural oficioso²⁰.

O período revolucionário constituiu para o Fado e para os currículos dos seus artistas um momento ímpar – de crise, de desafio e de reviravolta²¹. Ao questionar o mérito do género, paradoxalmente, pôs à prova a qualidade da liberdade e da mestria dos criadores, empurrando uns para caminhos de renovação, e outros, aliás a maioria, para a sombra de um semiesquecimento temporal. O Fado desapareceu quase por completo dos meios de comunicação social estatais: da rádio e da televisão. Por dois anos calou-se também a tradição popular de Grande Noite do Fado. A canção revolucionária gozava da sua glória.²²

²⁰ *Ibidem*, p. 250.

²¹ No período de grandes polémicas sobre o papel devido da canção na sociedade, Luís Cília dá o seu contributo bem interessante: “Penso que, por exemplo, se atacava por aí o fado, muitas vezes em entrevistas que considero absolutamente injustas, quando o fado é uma expressão da música popular portuguesa e é, nessa medida, que acho o Marceneiro um cantor revolucionário. Considero-o, na sua atitude e naquilo que ele canta (não exatamente pelo que diz mas pela sua expressão autenticamente popular), um cantor revolucionário.” (“RLT” de 11.05.1974 in M. Correia, *op. cit.*, p. 89). E ainda a voz do Zeca Afonso – na ocasião da gravação do seu álbum *Fados de Coimbra e Outras Canções* (LP 1981), dedicado a um grande renovador desta “vertente” do género, “O especialista de fado coimbrão Jorge Cravo viu aqui um contributo para a recuperação desse género musical, após o 25 de Abril contestado como «reacionário» pelos estudantes. O próprio José Afonso alegou então que, embora ressurgindo associado a «manifestações de revivalismo direitista», o fado de Coimbra não era de direita nem de esquerda, mas sim «um depósito de carácter cultural». (...) como «o fado de Coimbra andava a ser utilizado para grandes *te deus* serenateiros com cantores de direita revivalistas», achara «que podia contribuir para desfazer esse equívoco» «lamentável» de o ligar «a opções reacionárias». Bettencourt, por exemplo, não fora «revivalista nem reacionário», mas «um verdadeiro inovador tanto na música, como no plano literário, como ainda na interpretação». In I. F. Pimentel, *op. cit.*, p. 151.

²² Lançamentos de discos mais significativos nos anos 1974–76 (fonte: M. Correia, *op. cit.*, pp. 164–167): Adoque, *Chile vencerá / O povo é quem mais ri no fim* (single, 1976); Adriano Correia de Oliveira, *Que Nunca Mais* (LP, 1975); Alberto Júlio, *Não, Não, Não Dobro O Cachaço* (LP, 1975); Alfredo Vieira de Sousa, *Braço dado minha gente*, (single, 1976); Banda do Casaco, *Dos Benefícios De Um Vendido No Reino Dos Bonifácios*, (LP, 1975), *Coisas Do Arco Da Velha*, (LP, 1976); Carlos Alberto Moniz e Maria do Amparo, *Ceifa ceifeira / Vai dentro*, (single, 1976); Carlos Cavalheiro, *A boca do lobo*, (single, 1975); Diversos, *Os Operários De Natal*, (LP, 1976), *Cantos Revolucionários Portugueses*, (LP, 1975); Ermelinda Duarte, *Somos livres*, (single, 1975); Fausto, *P'ró Que Der E Vier*, (LP, 1974), *Um Beco Sem Saída*, (LP, 1975); Fernando Girão e Jorge Palma, *Pecado capital*, (single, 1975); Fernando Tordo, *Feito Cá Para Nós*, (LP, 1975), *O trabalho*, (single, 1976); Fernando Tordo e Carlos Mendes, *De pé na revolução*, (single, 1976), *Maldita carestia*, (single, 1976); GAC – Vozes na Luta, *Alerta/Em vermelho em multidão*, (single, 1975), *Aos soldados e marinheiros/Ronda do soldadinho*, (single, 1975), *A cantiga é uma arma/Viva a Guiné Bissau*, (single, 1975), *A luta dos bairros camarários/A luta do Jornal do Comércio*, (single, 1975), *A Interna-*

A rejeição política do género provocou no espetro do Fado uma certa reação bipolar de ataque/autodefesa: de revolta conspiratória por parte da extrema direita que cultivava nalgumas casas de fado a tradição tematicamente mais conservadora e de revitalização do género, muitas vezes, através da adequação, ou seja politização, do componente poético no sentido panfletário pró-democratizante nos meios restritamente partidários da extrema esquerda reunida à volta do Partido Comunista (o caso mais nítido e parcialmente falido, pela falta da qualidade do produto, foi a tentativa de ressurgimento na cena fadista de Fernando Farinha com fados de cariz claramente político e ideológico²³). No meio desta tensão confusa surgiu, politicamente neutra, ou pelo menos relativamente tépida, uma nova casa de fado, o *Senhor Vinho* de Maria da Fé²⁴, que posteriormente se tornaria num berço de novos talentos fadistas.²⁵

cional/Classe contra classe, (single, 1975), *Até à vitória final/O exército do povo*, (single, 1975), *O poder ao lado do povo/Zé Diogo*, (single, 1975), *Pois Cantel!*, (LP, 1976); Grupo Coral dos Operários Mineiros de Aljustrel, *Grupo Coral Dos Operários Mineiros De Aljustrel*, (LP, 1975); Grupo Outubro, *A Cantar Também A Gente Se Entende*, (LP, 1976); Introito, *Antes quebrar que torcer*, (single, 1975); José Almada, *Não, Não, Não Me Estendas A Mão*, (LP, 1975); José Afonso, *Coro Dos Tribunais*, (LP, 1974), *Com As Minhas Tamanquinhas*, (LP, 1976), *Viva o poder popular/Foi na cidade do Sado*, (single, 1976); José Barata Moura, *Cravo Vermelho Ao Peito*, (LP, 1975), *Fungágá da bicharada*, (single, 1975), *A Valsa Da Burguesia*, (LP, 1976); José Jorge Letria, *Cartas na mesa/Lisboa 73*, (single, 1974), *Lutar Vencer*, (LP, 1976); José Luís Tinoco, *Homo Sapiens*, (LP, 1976); Jorge Constante Pereira, *Cantigas De Ida E Volta*, (LP, 1975); José Manuel Osório, *Por Quem Sempre Combateu*, (LP, 1975); Júlio Pereira, *Fernandinho Vai Ó Vinho*, (LP, 1976); Júlio Pereira/Carlos Cavalheiro, *Bota Fora*, (LP, 1975); Luís Basto, *Avante camarada/Hino da juventude*, (single, 1975), *De pé ó companheiro/Esperar por ti*, (single, 1975), *Canções Portuguesas*, (LP, 1975); Luís Cília, *O Guerrilheiro*, (LP, 1974), *Novembro/A festa nunca acaba*, (single, 1976); Paulo de Carvalho, *A Música Em Que Vivemos/Não De Costas Mas De Frente*, (LP, 1975), *MPCC*, (LP, 1976); Pedro Barroso, *1.º de Maio/Medicina social*, (single, 1975), *Lutas Velhas Canto Novo*, (LP, 1976); Quarteto 1111, *Onde Quando Como Porquê Cantamos Pessoas Vivas*, (LP, 1975); Samuel, *Seis canções*, (EP, 1976); Sérgio Godinho, *A Queima Roupa*, (LP, 1974), *De Pequeninno Se Torce O Destino*, (LP, 1976); Vieira da Silva, *Os lobos: eles estão aí/O povo há-de vencer*, (single, 1975); Vitorino, *Semear Salsa Ao Reguinho*, (LP, 1976).

23 Em 1979 aderiu à cooperativa de espetáculos popular Cantabril, que reunia, segundo José Jorge Letria, “um grande número de cantores progressistas desta terra”. (In M. Correia, *op. cit.*, p. 139).

24 R. V. Nery, *op. cit.*, p. 257.

25 R. V. Nery ao recapitular os anos 70. na história do Fado afirma: “A década de 70, quando comparada com as imediatamente anteriores, assistiu, de facto, à emergência de relativamente poucos fadistas novos de referência. As inovações mais ou menos radicais associadas a figuras de exceção como Amália Rodrigues ou Carlos do Carmo foram de natureza essencialmente individual e não tiveram ainda uma recaída generalizada evidente sobre o conjunto do meio fadista. A prática interpretativa e o repertório que sobreviveram nesse meio evidenciam sérios sinais de estagnação. As promessas de reformulação do circuito do Fado que pareciam esboçar-se nos anos imediatamente anteriores ao 25 de Abril foram de algum modo suspensas pela radicalização política verificada com o regresso da Democracia, e a realidade do País mudou de tal forma em cinco ou seis anos que no final da década é impossível retomar essas promessas na sua formulação inicial, como se nada tivesse entretanto sucedido.” (*Ibidem*, p. 259).

2.1 Amália invicta continua a cantar²⁶

“Talvez não valha a pena falar muito mas tenho que falar do que me aconteceu quando foi do 25 de Abril. E aquilo que mais me marcou foi a minha surpresa. Eu vivia há muitos anos num país em que as pessoas me batiam palmas, se riam para mim, abriam-me as portas onde estavam fechadas. Era um país cheio de gente que gostava de mim. De um momento para outro salta-me um boato em cima e toda a gente o aceitou. Para um boato se tornar tão conhecido, porque não foi um boato que ficou na Rua de S. Bento, atravessou Portugal inteiro e passou para fora de Portugal, é porque alguém o propagava. Como é que eles sabiam que eu era contra eles, quando aconteceu o 25 de Abril? Eles não sabiam nada! Houve pessoas que tomaram conta dos jornais e de mim não se falava. Tomaram conta da rádio e os meus discos não se tocavam. Na televisão eu não podia aparecer. Só o público é que não conseguiram pôr contra mim. Logo em Junho, fui cantar ao Coliseu e, quando apareci, o público pôs-se todo de pé, a aplaudir-me. O público nunca me abandonou.

Mas porquê tudo isto? Tanto ódio porquê? Nunca fui ministro de coisa nenhuma, nunca mandei em coisa nenhuma, nem em mim própria, nunca dei ordem na minha vida. Ninguém me prejudicou materialmente, nem me tirou nada. Também tinha tão pouco para tirar que devem ter achado que não valia a pena. Devem ter corrido a saqueta, como dizia a minha avó, e não encontraram nem fortuna, nem nada que justificasse. Depois correram os papéis e não encontraram subsídios que alguém me tivesse dado. Não tinham por onde pegar. O que fizeram foi espalhar boatos, dizerem que era da PIDE. Tiraram-me uma ingenuidade que era toda minha. Hoje, para mim, a palavra «justiça» não tem o mesmo sentido. Quando ouvia a palavra «povo» toda eu era coração e sentimento. Se ia num carro, tinha vergonha de ver pessoas a trabalhar na estrada, porque eu estava melhor.

Foi uma estupidez e uma maldade que nunca percebi. Diziam que eram os comunistas que me acusavam. E porquê? Que mal fiz eu? (...)

Estranhei muito como umas pessoas que fizeram uma revolução por bem, entraram mal comigo. E não tinham razão nenhuma. Diziam que era da PIDE, mas a mentira é que me chocava. Porque se tivesse sido da PIDE pagava a conta e pronto. Se diziam, por que é que não provavam? Diziam que eu tinha fugido pelo telhado, em camisa de noite, que tinha a casa toda partida, que estava cá a camioneta da polícia. Vinha gente aqui à frente ver se a casa estava inteira ou não estava.

E o pior não foi só o que disseram. Foi aqueles que o permitiram, sem me defender. Só o Alain, que é francês, escreveu uma carta para a *República* e depois o Francisco Mata escreveu uma coisa no *Século*. Mais ninguém me defendeu. Pessoas que eu tinha aqui em casa muitíssimas vezes, todos esses intelectuais, os poetas que faziam versos para mim, pessoas que me conheciam bem e alguns até vieram a fazer parte dos novos governos, todos se calaram, todos consentiram. Foi a agressão de uns e a cobardia de outros. Isso é que me entristeceu ainda mais. Mas muita gente me deu provas de carinho. Pessoas que eu encontrava na rua, que paravam para me dizer que estavam comigo. E não eram importantes, não eram intelectuais. Afinal, esses é que eram os meus amigos. Houve muitas invejas.”²⁷

Quando a eclosão da Revolução surpreende Amália²⁸, a fadista encontra-se no auge da sua carreira – tem 53 anos, 34 dos quais dedicados a cantar. Provavelmente é a portuguesa mais conhecida e mais bem reconhecida no mundo de todos os tempos²⁹. Já percorrerá cinco continentes cantando

²⁶ “E continuo a cantar!” – com esta exclamação Amália rematou os seus depoimentos relacionados com a Revolução dos Cravos (V. P. dos Santos, *op. cit.*, p. 165).

²⁷ *Ibidem*, pp. 163–164.

²⁸ *Ibidem*, p. 164 e E. Carvas, *op. cit.*, pp. 89–91. Também José Afonso confessou de ter sido apanhado de surpresa pelo golpe dos capitães (F. Pimentel, *op. cit.*, p. 121).

²⁹ “A certa altura tive um concorrente muito sério, o Eusébio” – declarou a fadista ao seu interlocutor e autor da sua biografia, Vítor Pavão dos Santos. (V. P. dos Santos, *op. cit.*, p. 105).

e divulgando tanto a música portuguesa, como o próprio nome da sua pátria “orgulhosamente só”³⁰. Já conquistara os mais prestigiados palcos internacionais e corações das mais diversas nações. Já encantara com a sua voz maviosa ouvintes de todos os estratos sociais³¹. Já fora vedeta de teatro de revista³², tivera sucessos como atriz de cinema³³, aparecera com muito êxito na televisão³⁴, editara os seus melhores discos³⁵. Já ganhara numerosos prémios discográficos e condecorações honoríficas altamente prestigiadas de Espanha, França e Líbano³⁶.

O ostracismo e o isolamento na vida pública, e não raramente nas amizades e nos contactos sociais³⁷, com que Amália de repente se choca e de que se torna vítima, foram não apenas extremamente dolorosos, mas evidentemente arbitrários, injustos e sem fundamentos.³⁸ O zelo revolucionário causou danos na vida profissional daquela que, pela qualidade e eficácia da sua obra de cultivação e divulgação internacional da cultura lusa, merecia especial esmero e gratidão. Aconteceu como se a “jurisprudência” comunista emitisse a sentença à revelia, sem processo e sem ouvir a ré, violando assim o maior princípio da democracia, o da liberdade do ser humano.

Amália Rodrigues provinha do mais humilde povo português – nasceu em Lisboa “por acaso” na “família toda da Beira Baixa”³⁹. Confessou sinceramente ao seu biógrafo: “Nós éramos muito pobres. O grau de pobreza tem um limite e o nosso estava a ultrapassá-lo”⁴⁰. Graças ao seu talento, ao trabalho, e talvez, parcialmente, às coincidências felizes, saiu da miséria,

30 *Ibidem*, pp. 217–227.

31 *Ibidem*, pp. 183–211.

32 *Ibidem*, pp. 239–243.

33 *Ibidem*, pp. 243–247.

34 *Ibidem*, p. 247.

35 *Ibidem*, pp. 251–279.

36 *Ibidem*, pp. 233–235.

37 O mais dorido caso foi o de José Ary dos Santos: “O Ary dos Santos passava muitos serões aqui em casa. Muitos versos foram feitos aqui, feitos para mim. (...) Dávamo-nos muito bem os dois. De repente, dá-se o 25 de Abril e nunca mais aparece. Telefonou umas três vezes a perguntar se eu precisava de alguma coisa. Mais nada. Fiquei um bocado zangada com ele. Era um amigo de todas as noites, de uma convivência quotidiana, não tinha nenhuma razão para ter aquela atitude. Outras pessoas fizeram a mesma coisa, mas não tinham a mesma convivência comigo. Fiquei triste.” (*Ibidem*, p. 141).

38 Vale a pena citar aqui a opinião de R. V. Nery acerca do tratamento dado à artista pelos protagonistas dos “novos tempos”: “A própria Amália é agora acusada, tanto na Comunicação Social como no simples circuito de boatos insistentes, de ter sido uma apoiante convicta do Estado Novo (o que só em termos muito genéricos, e com todas as nuances já apontadas, se poderia afirmar) e de dever a sua carreira à protecção do regime deposto (o que é manifestamente falso), quando não mesmo de ter pertencido à PIDE (o que releva já da pura esquizofrenia política)” (R. V. Nery, *op. cit.*, p. 256).

39 V. P. dos Santos, *op. cit.*, p. 31.

40 *Ibidem*, p. 41.

tornando-se na “celebridade” internacional dos seus tempos. O seu Fado ofereceu-lhe o veículo da emancipação social pregada pelos corifeus da democracia de Abril. Mas no seu caso, foi uma “revolução” pacífica, natural, orgânica, uma revolução perfeitamente “sem derrame do sangue”. A história da fadista poderia ser interpretada como a pura e bela realização dos sonhos revolucionários e nesta perspetiva o “desentendimento” dos dois elementos da mesma “fábula” parece irracional e contraditório.

Amália declarou sempre a sua pertença nata e emocional ao povo: “Sou do povo por condição” afirmou perante o seu biografista⁴¹. A tal afinidade natural e a consciência dela manifestaram-se claramente nos seus versos nos quais estavam repetitivamente presentes as memórias da infância, cuja força sentimental e estética chega ao seu máximo no poema extremamente comovente *Lavava no rio lavava*:

“Lavava no rio lavava
 Gelava-me o frio gelava
 Quando ia ao rio lavar
 Passava fome passava
 Chorava também chorava
 A ver a minha mãe chorar

Cantava também cantava
 Sonhava também sonhava
 E na minha fantasia
 Tais coisas fantasiava
 Que esquecia que chorava
 Que esquecia que sofria”⁴²

A solidariedade da artista com o povo e o seu amor pela cultura popular manifestavam-se também nas suas opções do repertório cantado aquém e além das fronteiras – a par com fados coexistiam marchas populares de Lisboa e canções folclóricas da província portuguesa das mais diversas regiões⁴³ – todas elas melodias amadas e adoradas por Marias e Maneis. E foi Amália que as internacionalizou, que as divulgou pelo mundo fora⁴⁴. Neste contexto a exclusão da “cantadeira” pelas forças do novo regime contradizia obviamente com os lemas pró-populares do 25 de Abril e questionava a fidedignidade dos proclamadores das causas.

Amália, a filha do povo português, nunca negou a sua admiração pelo chefe do Estado Novo. Na sua biografia confessa: “(...) eu, desde miúda, gostava do Salazar, porque, para mim, era assim como um príncipe encantado, era quem mandava...”⁴⁵ e provavelmente compartilhava a estima geral que

⁴¹ *Ibidem*, p. 180.

⁴² A. Rodrigues, *Versos*, Lisboa, 2005, p. 19.

⁴³ V. P. dos Santos, *op. cit.*, pp. 155–156.

⁴⁴ Em 1966 foi publicado o primeiro disco com o folclore português: *Canta Portugal*; 1969 – *Marchas Populares*, 1971 – *Canta Portugal II*, 1972 – *Canta Portugal III. Folclore À Guitarra E À Viola*. (Fonte: V. P. dos Santos, *op. cit.*, pp. 269–277).

⁴⁵ *Ibidem*, p. 145.

o povo português nutria pelo “pai da nação”. Parece ridículo ver nesta atitude orgânica qualquer manifestação política, ideológica ou, menos ainda, oportunista. Amália, mesmo na qualidade da “embaixatriz mundial da cultura portuguesa”, não possuía a consciência das regras do grande jogo de poderes políticos, não apoiava nenhum dos lados⁴⁶; trabalhava, cumpria o seu ofício nas condições sociopolíticas e culturais que havia. As suas escolhas resultavam de gostos estéticos, emocionais, pessoais ou morais⁴⁷. Daí, ao lado das canções acusadas de simpatias pró-estadonovenses, como o famosíssimo, e, ainda hoje, queridíssimo pelo público não apenas popular português, mas também internacional, “hino” da época salazarista *Uma Casa Portuguesa* (1953)⁴⁸, cantava e gravava obras indubitavelmente “progressistas”, tais como *Grândola, Vila Morena* de José Afonso, o hino da Revolução dos Cravos⁴⁹, *Natal dos Simples* e *Balada do Sino*, do mesmo autor⁵⁰, *Trova do Vento que Passa* de Adriano Correia de Oliveira e Manuel Alegre, versos de José Carlos Ary dos Santos “musicados” por Alain Oulman⁵¹ ou finalmente *Abandono*, o fado “revolucionário”, com letras de David Mourão-Ferreira, que interpretou fabulosamente, sem se aperceber do seu cariz revolucionário, como o fado triste e amargamente amoroso⁵².

46 Ver: *Ibidem*, pp. 130–132, 164–165.

47 „O tema deste artigo[uma «carta aberta» do militante comunista e crítico televisivo Mário Castrim publicada no *Diário de Lisboa*] era aliás uma violenta condenação de Amália Rodrigues por ter tido a ousadia de cantar essa canção, segundo o autor numa «clássica manobra oportunista dos que não querem perder o comboio da revolução que sempre temeram». (Porém, já antes do 25 de Abril Amália tinha cantado não só a «Trova do vento que passa», de Correia de Oliveira sob poema de Manuel Alegre, como «Natal dos simples», de Afonso, razão pela qual até fora criticada na revista *Mundo da Canção*, em Janeiro de 1971.)” In I.F. Pimentel, *op. cit.*, p. 125, 127.

48 Cinco anos depois (1958) gravou um fado-canção com conteúdos semelhantes, *Lar Português* mas este nunca atingiu a fama do seu protótipo (ver: R. V. Nery, *Pensar Amália*, Lisboa, 2009, p. 155).

49 „E vem *Grândola, Vila Morena*, com orquestra e coros dirigidos por Joaquim Luís Gomes, a cantiga-símbolo do 25 de Abril, que encontra na voz de Amália uma poderosa interpretação, algo heroica e algo triste, numa perfeita mistura, interpretação editada logo em 1974 e que gerou alguma polémica”. (V. P. dos Santos, *op. cit.*, p. 279).

50 Edição em single em 1970.

51 *Alfama, Amêndoa Amarga, É Da Torre Mais Alta, Meu Amigo Está Longe, O Meu É Teu, Meu Limão de Amargura/Meu Amor, Meu Amor, Rosa Vermelha* (fonte: V. P. dos Santos, *op. cit.*, p. 296).

52 „Não sei se canto aquilo que o autor quer, mas o que entendo chega-me para cantar. As coisas quando têm força são sentidas pelas pessoas todas. (...) Sempre achei o *Abandono*, do David Mourão-Ferreira, um fado de amor. Nunca pensei em Peniche. É um fado de tal maneira bem feito, com palavras tão bonitas, com tanto peso, que não quer dizer que não o tivesse cantado sabendo a sua intenção. E talvez até o tivesse cantado com um ar tão revolucionário que não daria aquele resultado. Teria saído pior. O disco chegou a estar proibido por causa do *Abandono*. Depois é que o soltaram. Mas quando o cantei, aquilo era uma tristeza de amor, que é um sentimento muito mais bonito e muito mais dorido que uma ideia revolucionária. Era o amor de uma pessoa que foi com outra. Não me passavam pela cabeça prisões. É um fado, que ainda hoje, toda a gente gosta dele. E cada pessoa o sentiu à sua maneira. Um revolucionário

(e a “estúpida censura vigente”⁵³ considerou-o tão perigoso que proibiu temporariamente a edição do disco – *Busto/Asas Fechadas*, 1962 – todo). A atividade de Amália não era política, mas sim profissional – cantou tão bem nos Estados Unidos como na União Soviética⁵⁴ – e nessa dimensão era muito sincera e humanista, muito digna. E a política, a “grande” e a local, procurou devorá-la, usá-la, manipulá-la, aproveitar-se dela, o que, aliás, é próprio, imanente e universal da política e, infelizmente, dos seus feitores⁵⁵.

E como os atos falam mais alto do que qualquer declaração, é necessário mencionar neste contexto o facto muito falado e repetido nos testemunhos de pessoas que conheciam a fadista. Amália, quando podia, ajudava os seus amigos militantes⁵⁶: intervinha em favor deles usando dos seus contactos com pessoas importantes ou influentes⁵⁷, oferecia-lhes apoios financeiros, abria-lhes as portas da sua casa. Era generosa e corajosa nas relações interpessoais, como habitualmente costumava ser na sua arte de cantar. Atribuir-lhe a ela tendências ou simpatias fascistas⁵⁸ não era apenas “desagradável”, mas nitidamente irracional e gravemente iníquo.

“Depois do 25 de Abril, como diziam que eu tinha fugido para França, cantei o mais possível em Portugal”⁵⁹ – resume o episódio revolucionário da sua vida⁶⁰. Amália continua a cantar, a gravar e a viajar até 1994, quando a 11 de dezembro dá o seu último espetáculo no Coliseu dos Recreios de Lisboa. Já a longevidade da sua carreira – mais de meio século de sucessos no palco – dá a prova da qualidade do seu Fado e da verdade da sua vocação, as quais, no contexto da “madrugada de Abril”, ganham uma autorização exclusiva graças ao reconhecimento da parte do próprio Zeca, o trovador da Revolução dos Cravos, que “Embora considerasse

pensou que era de Peniche, mas a maior parte de Portugal, que não é privilegiada, que não estava alertada, que é como eu, pensou no amor. Assim, chegou a toda a gente”. (*Ibidem*, p. 139). O fado “Abandono” é também conhecido como “Fado de Peniche”.

53 *Ibidem*, p. 266.

54 1952 – Nova Iorque, 1954 – Hollywood, Nova Iorque, 1966 – Nova Iorque, Hollywood, 1967 – EUA, 1968 – Nova Iorque, 1969 – Nova Iorque, Leninegrado, Moscovo, Tiflis, Erivan, Baku (*Ibidem*, pp. 220–227).

55 Aqui vale a pena lembrar que a mesma política – partidarizada, sectária e mesquinha – não só desiluiu imenso o Zeca, chamado frequentemente a “Amália do PC [Partido Comunista]” (J. A. Salvador, *op. cit.*, p. 223; I. F. Pimentel, *op. cit.*, p. 128), mas, sobretudo, não o respeitou, nem foi justa, nem grata para com o seu “jogral” (*Ibidem*, p. 125).

56 Ver R. V. Nery, *op. cit.* (2009), p. 80.

57 Às vezes, na sua ingenuidade, nem entendia a natureza do problema, como aconteceu no caso da sua intervenção junto do embaixador de Portugal em Israel (1966), Marcelo Mathias a favor de Oulman (V. P. dos Santos, *op. cit.*, p. 140).

58 *Ibidem*, p. 165.

59 *Idem*.

60 Nos dois anos pós-revolucionários, Amália atuou maioritariamente no estrangeiro (Espanha, Mónaco, Itália, França, Canadá, EUA, Holanda, Brasil, Luxemburgo, Suíça) – *Ibidem*, p. 227 – até que em julho de 1976 realizou um grande espetáculo no Teatro São Luís de Lisboa (R. V. Nery, *op. cit.* (2005), p. 258).

o fado de Lisboa ou de Coimbra «um produto pobre», também tinha nele os seus preferidos, de Alfredo Marceneiro a Amália Rodrigues, destacando ainda Carlos do Carmo, Lucília do Carmo e Maria Alice⁶¹ e que, durante o seu primeiro encontro com a fadista, em novembro de 1984, reagindo à sua pergunta, se “achava que ela cantava bem (...)” respondeu: «Se a senhora não canta bem, quem é que canta bem?»⁶²

Como já mencionámos, o 25 de Abril constituiu o momento de uma rutura específica no contínuo da história do Fado e Carlos do Carmo foi a ponte que garantiu o alto nível na continuidade da visibilidade pública e mediática da vivência e evolução do género. Tornou-se na maior vedeta fadista dos média portugueses da época (pós)-revolucionária graças às circunstâncias e condições sociopolíticas do país conjugadas com as suas intuições, carisma e mestria artísticas ímpares. Quando muitos ficaram afastados dos microfones dos meios de comunicação social estatais, quando se tiveram que calar, ele, munido de legitimidade política como comunista convicto, teve a oportunidade de preencher o vácuo com a sua personalidade e as suas interpretações⁶³.

A carreira de Carlos do Carmo começou nos anos 60 do século xx e logo evidenciou--se uma das características cruciais da sua arte, a tendência de casar o melhor que havia nos padrões antigos com o génio das ideias inovadoras. O portão da nova era do Fado ousado já fora aberto por Amália, agora, a coragem e a imaginação artísticas podiam conquistar os espaços impensáveis da sensibilidade fadista.

A Revolução dos Cravos encontra Carlos do Carmo com a bagagem bem rica de sucessos. O seu “repertório de fadista”, interpretado nos concertos e gravado nos discos, está preenchido por uma mistura de fados castiços e fados-canção – sempre com letras de esmerada seleção – amigados com músicas de outras proveniências e diferentes filiações, tais como temas de canto livre firmadas por José Ary dos Santos ou Nazareth Fernandes, “baladas” de José Afonso com o famosíssimo *Menino d’Oiro* ou até obras ambiciosas do pop internacional⁶⁴. Além das inovações do próprio material poético-musical, o fadista avança com novidades no âmbito de acompanhamento: orquestrações do estilo *music hall* em vez do modesto dueto de guitarra e viola ou sonoridades *a la jazz*. Altera também seriamente a cenografia do espetáculo: o lugar da tipicidade estereotipada é invadido pela elegância sofisticada dum grande *show* “mundano”. O fadista e o seu fado são cada vez menos “provincianos” ou “nacionais” e cada vez mais cosmopolitas, o criador e a sua obra afastam-se progressiva e decidida-

2.2 Carlos do Carmo – o fadista dos Cravos.

61 I. F. Pimentel, *op. cit.*, p. 150.

62 *Ibidem*, p. 169.

63 No ano 1969, no LP *O Fado de Carlos do Carmo* o artista grava *Uma Casa Portuguesa*, a canção, eternizada pela interpretação de Amália, acusada (a fadista e a canção) de apoteosar a pobreza do Estado Novo. Um dos exemplos de injustiça das notas emitidas com os fins politizados.

64 Em 1973 grava p. ex. *Love Story*.

mente das casas de fado para reinar com desenvoltura e à vontade em auditórios e pomposas salas de concertos. A “internacionalização” de Carlos do Carmo, é coroada pelos seus primeiros êxitos nos palcos estrangeiros, em França (Paris, 1967) ou no Brasil (Rio de Janeiro, 1973)^{65 66}.

Os anos revolucionários de 1974 – 1975, ao contrário do que acontece com a maioria dos elementos do meio fadista, não marcam a sua biografia artística com sinais de crise ou rutura. A sua popularidade cresce, a sua carreira desenvolve-se e progride no sentido da diversificação do repertório e reformulação do género fadista. É para Carlos do Carmo um período feliz de constante sucesso. Mesmo nesta altura historicamente difícil, continua a gravar e a publicar regularmente discos⁶⁷. O seu fado, de certo modo também o próprio Fado através do seu trabalho, liberta-se dos estigmas pejorativos com que o género ficou manchado na época do radicalismo revolucionário, recuperando a sua dignidade e o seu valor público⁶⁸.

A evolução consequente do talento e da carreira de Carlos do Carmo, onde o 25 de Abril “prolongado” constitui apenas uma das etapas importantes do processo, vai-se aproximando do lançamento de um dos álbuns mais marcantes da referência básica da discografia fadista – *Um Homem na Cidade* – com poemas exclusivamente de José Ary dos Santos (1977).

3. Os momentos brilhantes da reconciliação

“Acho engraçado que toda essa gente que dizia mal do fado a seguir ao 25 de Abril, agora todos cantem o fado. Mas o fado é uma cantiga nacional. Dantes não saía de Lisboa ou de Coimbra e quando muito ia ao Porto. Agora é nacional”⁶⁹.

A realidade histórica verificou os juízos de valor, nivelou atitudes extremas, apaziguou emoções inflamadas, relativizou as notas e o género, com o seu ritmo próprio condicionado pela situação social, política e económica do país, pelas influências externas, pelas modas e gostos, entrando no período do verdadeiro *boom* fadista, a partir dos anos 90., que se tem manifestado, tanto no plano nacional como internacional, no movimento do “Novo Fado” e nos sucessos globais no âmbito da *World Music*.

⁶⁵ R. V. Nery, *op. cit.* (2005), pp. 250–253.

⁶⁶ O esquema do caminho profissional de Carlos do Carmo faz lembrar a trajetória desenhada anteriormente pela sua grande predecessora, Amália e as inovações introduzidas por ele na sua prática fadista eclética – as intuições amalianas sobre o essencial do bom espetáculo (ver: V. P. dos Santos, *op. cit.*, pp. 61, 64, 98, 151, 170–171). Vale a pena lembrar aqui o sucesso deslumbrante que o fadista fez ao interpretar “Gaivota” de Alain Oulman – o fado-símbolo da revolução fadista da dupla Amália-Oulman – o fado gravado em 1970 no LP *Carlos do Carmo*.

⁶⁷ *Pomba Branca*, EP 1974, *A Voz Que Eu Tenho*, EP 1975, *Fado Lisboa – An Evening at the “Faia”*, LP 1975, *Carlos do Carmo*, LP 1975 (reedição em 1975 sob o título *Pedra Filosofal*), *Uma Canção Para a Europa*, LP 1976.

⁶⁸ R. V. Nery, *op. cit.* (2005), pp. 256–259.

⁶⁹ V. P. dos Santos, *op. cit.*, p. 173.

Já nos meados dos anos 80, os opositores e críticos veementes do Fado, cantores e cantautores dos *hits* da canção de protesto, redescobrem o género na sua qualidade de porta – voz do povo – neste caso de advogado-intelectual da nação – ou de comentador lúcido e crítico da atualidade⁷⁰. O género retoma a força de grito, de ironia, de sarcasmo ou de riso que tinha – tradicionalmente – nas suas vertentes acentuadamente populares (o exemplo mais convincente é o setubalense Eusébio “Calafate” da segunda metade do século XIX) ou nas épocas mais arrojadas politicamente (especialmente a partir dos anos 90 do séc. XIX até a ditadura de 1926). Os antigos “inimigos” dão agora o contributo importante e de alta qualidade artística à evolução histórica, estética e ideológica, do género. Criam “novos fados” ou semi-fados⁷¹, cantam-nos ou escrevem letras e compõem músicas para “profissionais do Fado”, fazem fusões com fadistas⁷², protagonizam sucessos desempenhando papel de autor de arranjos ou diretor artístico de gravações, enfim, impulsionam novas ideias conjugando o respeito pela génese e tradição com olhar sóbrio de distância dum forasteiro⁷³.

José Mário Branco, autor dos discos mais significativos e mais calorosos da era militante do canto livre (*Seis cantigas do Amigo*, EP 1967, *Ronda*

3.1. Os cantores de protesto no repertório fadista

70 Claro, aconteceram tentativas pouco felizes, como p. ex. duas composições “com certo vigor tipicamente fadista” no LP *Quem cala consente* de José Jorge Letria (1978): “*Fado do Cacique* (com um péssimo refrão e um dizer irónico estafado e gasto) e *Mãe, Coragem!* (muito melhor que o anterior, mais delicado e expressivo mas um tanto esquematizado e repetitivo)” M.. Correia, *op. cit.*, p. 250.

71 Sobre os “fados” assinados pelos cantautores de intervenção, Daniel Gouveia no mail de 12.08.2014: “Não os considero fados, nem pelos intérpretes (exceto Carlos do Carmo), nem pelo conteúdo das letras, nem pela linguagem musical usada pelos compositores (salvo quando eram usadas músicas tradicionais previamente existentes). Não eram fadistas e tinham do Fado uma visão parcelar, por vezes negativa e de intenção destrutiva ou caricaturante, deformada pelos objetivos políticos”.

72 Há também fusões interessantes de diferentes géneros musicais, como é o caso do LP *Lisboémia* (1978) de Júlio Pereira onde se encontram o fado, marchas populares, cantos tradicionais, música urbana criando uma imagem bem sucedida da vida musical da cidade de Lisboa. M. Correia, *op. cit.*, 252.

73 É preciso acrescentar que os próprios cantautores de intervenção ao oferecerem as suas canções aos fadistas frequentemente fazem questão de salientar que não as consideram propriamente “fados” apesar de os construir à encomenda concreta ou com vista de um intérprete fadista. Muito interessante neste contexto é a situação que invoca a entrevista a Cristina Branco realizada por João Miguel Tavares em *Time Out Lisboa* de 4–10 de março de 2009, intitulada *Cristina Branco está farta de tristezas*, que aparece por ocasião do lançamento do CD *Kronos*. Nesta entrevista, a fadista relembra que ao idealizar o conteúdo do seu seguinte disco que ia ser de “fados” pediu aos seus autores de referência – José Mário Branco, Sérgio Godinho, Vitorino e Janita Salomé (não pediu a Fausto por este andar na altura muito ocupado com o seu projeto da terceira parte da trilogia “histórica”) – fados. Todos aceitaram o desafio mas na altura de entrega confessaram de as suas canções não serem “fados”. Cristina Branco conclui: “eu não me considero uma cantora de fado, muitas pessoas não me consideram uma cantora de fado, e nesse sentido este disco espelha bem aquilo que eu sou”. E o jornalista ao apresentar o CD avisa: [Cristina Branco] está cada vez menos fadista e mais pós-fadista”. In <http://bit.ly/1shshb3>

do Soldadinho, EP 1967, *Mudam-se os Tempos Mudam-se as Vontades*, LP 1971, *Margem de Certa Maneira*, LP 1972, *Moncorvo, Torre e Gente*, single 1978, *A Mãe*, LP 1978, *O Ladrão do Pão*, EP 1979, FMI, supersingle 1982)⁷⁴ que na canção *A Cantiga É uma Arma* expressa claramente a sua visão negativa do género fadista:

3.1.1. José Mário Branco

“O faduncho choradinho
De tabernas e salões
Semeia só desalento,
Misticismo e ilusões.
Canto mole em letra dura
Nunca fez revoluções.”⁷⁵

teorizando acerca da canção de intervenção, opina:

“Mas parece-me necessário nós não abdicarmos do outro campo (...) que é o da propaganda ou da luta ideológica, ou seja, as canções que abordam os temas gerais, os temas de estratégia, de afirmação de uma ideologia revolucionária. E também canções que abordem o problema do amor de uma certa maneira, canções do quotidiano e até da natureza”⁷⁶.

Ainda em 1982, ele publica um álbum duplo *Ser Solidário* com que o próprio autor considera encerrar “um ciclo iniciado em 1971 com *Mudam-se os Tempos Mudam-se As Vontades e Cantigas do Maio* de Zeca Afonso”⁷⁷ e neste álbum, inscrito perfeitamente no intuito do canto de intervenção, no primeiro CD coloca dois fados seus, *Fado da Tristeza* e *Fado Penélope*, nobilitando e legitimando o género como veículo hábil e eficaz de conteúdos de “intervenção”⁷⁸. São dois fados que tratam do “problema do amor de uma certa maneira”, contra a futilidade do rejeitado nacional-cançonetismo e contra o marasmo e pieguice dos desdenhados “fadunchos” – são dois “fados de intervenção”. *Fado da Tristeza* é um hino à verdade e à expressão livre e verdadeira, mesmo que dorida e triste, do criador, artista, do fadista; *Fado Penélope*, “fado sagrado” “do fundo da (...) alma tecedeira”⁷⁹, evocando o amor perdido, errante e solitário, coloca-o na situação de luta da “guerra santa ao desespero” por a “fome de estar vivo [ser] tão intensa”⁸⁰.

⁷⁴ M. Correia, *op. cit.*, pp. 61 e 372.

⁷⁵ In R. V. Nery, *op. cit.* (2005), p. 257.

⁷⁶ *Página Um* de 31.03.1977 in M. Correia, *op. cit.*, pp. 92–93.

⁷⁷ M. Correia, *op. cit.*, p. 273.

⁷⁸ José Mário Branco sobre o seu álbum: “Viver é um ato de intervenção. A linguagem foi-se enriquecendo, sem perder passado. O culto pela música popular, balada intimista, aceitam naturalmente a fusão com o som da música negra: do funky ao jazz. A única novidade vem do crescente interesse pelas formas populares urbanas: o fado e a marchinha. Aqui, a procura da identidade – pessoal e cultural – cruza-se com a recuperação do património alienado”. *Ibidem*, p. 307.

⁷⁹ In <http://bit.ly/lplargu>

⁸⁰ M. Correia, *op. cit.*, p. 273.

Também nos anos 80 começa a sua cooperação com Carlos do Carmo, o fadista não apenas prestigiado mas sobretudo o mais estreitamente ligado aos meios da esquerda política. No ano 1983 é autor da direção musical experimental e um dos compositores (ao lado p. ex. de José Afonso) de um disco de referência discográfica da história do Fado⁸¹ – *Um homem no país* – com letras exclusivamente de Ary dos Santos, “o poeta do canto livre”. Deste modo, parece, o canto de intervenção e o Fado encontram-se mutuamente e com uma única voz cantam para intervir. Os dois artistas voltam a cooperar no CD *Que se fez homem de cantar* (1990) de Carlos do Carmo onde José Mário Branco assina dois temas.

A colaboração semelhante, mas numa escala muito maior, uniu José Mário Branco a Camané, um dos mais famosos representantes da vaga do “Novo Fado”. Nos CDs *Uma Noite de Fados* (1995), *Bom dia Benjamim* (1995), *Na linha da vida* (1998), *Esta coisa da alma* (2000), *Pelo Dia Dentro* (2001), *Sempre de Mim* (2008), *Do Amor e dos Dias* (2010) José Mário Branco firma bonitos e originais arranjos, direção musical e também várias canções (música, letra ou as duas) e, indubitavelmente, pode ser considerado coautor do enorme sucesso e da fama, nacional e internacional, de Camané e do seu fado⁸². A sua mestria como autor de arranjos serviu também, em colaboração com Mário Laginha e Cesário Costa, ao êxito do projeto-espetáculo *Carta Branca a Camané* (2009)⁸³.

O talentoso contador de histórias do canto livre português (*Romance de um dia na estrada*, EP 1971, *Os Sobreviventes*, LP 1971, *Pré-Histórias*, LP 1972, *À Queima Roupa*, LP 1974, *De Pequenino Se Torce o Destino*, LP 1975, *Nós por cá todos bem*, single 1977, *Pano Cru*, LP 1978, *Campolide*, LP 1979, *Kilas*, *O Mau Da Fita*, LP 1981, *Canto da Boca*, LP 1981, *Coincidências*, LP 1983⁸⁴) estreou-se no universo fadista com o fado de revista *Fado Kilas*, a sexta canção do álbum/banda sonora do filme *Kilas, O Mau Da Fita* (1980). É uma estreia muito emblemática. O primeiro fado de Sérgio Godinho inscreve-se numa das linhas mais antigas de evolução do Fado português como meio, quase jornalístico, de transmissão de novidades, de contar estórias – as cantigas divulgadas por mendigos, cantadas e vendidas em forma de poemas de cordel por ceguinhos nas ruas, adros de igrejas, feiras, festas populares, nos mercados – na linha do fado de narração épica sacrificado pelas interpretações excepcionais de Alfredo Marceneiro, o gentleman do Fado

3.1.2. Sérgio Godinho

81 „o primeiro CD gravado por um artista português em qualquer género”. R. V. Nery, *op. cit.* (2005), pp. 263–264.

82 Vale a pena mencionar aqui que José Mário Branco foi autor dos arranjos afamados dos seguintes LPs de José Afonso: *Cantigas do Maio*, *Venham Mais Cinco*, *Fura Fura*, *Como Se Fora Seu Filho*, *Galinhas do Mato*.

83 Canções/fados de José Mário Branco salpicam repertórios também doutros “novofadistas” ou pós-fadistas, como é o caso de Cristina Branco (CD *Kronos*) ou Ana Moura (CD *Leva-me aos fados*, 2009).

84 M. Correia, *op. cit.*, pp. 63, 167, 375.

castiço. Simultaneamente, *Fado Kilas* como parte integrante do filme musicado *Kilas, O Mau Da Fita*, carrega consigo e prolonga toda a tradição internacional, cultural e ideológica, que vem desde *Ópera dos Mendigos* (1728) de John Gray, passando pela *Ópera dos Três Vinténs* (1928) de Bertold Brecht até a *Ópera do Malandro* (1978) de Chico Buarque de Holanda. A tradição dum espetáculo musicado – uma comédia, um musical, uma revista – uma obra de arte, aparentemente ligeira, de intervenção, que denuncia agudamente o caráter criminoso do sistema político-económico (capitalista), que desmascara os males da sociedade, que revela injustiças etc. A história do Kilas remete diretamente para o meio tradicionalmente fadista, o meio dos marginais e das prostitutas. O próprio *Fado Kilas* relembra a tradição da linha mais popularucha do Fado: o fado de revista. As influências e interações mútuas e multilaterais de todas essas associações supramencionadas resultam num outro argumento a favor da potencialidade do Fado popular como “uma arma”.

O cantautor de intervenção regressaria a “lutar” através do fado quando escreve um fado-marcha para a peça teatral intitulada *Tropa fandanga*. De volta no meio “fadista” dos marginais, Sérgio Godinho dá a voz ao grito anticolonial, ao cantar-batalhar pela liberdade.

A militância antifascista desperta novamente com imensa força no projeto do fado -canção *Fotos do Fogo* (do CD *O Irmão do Meio*, 2003) onde o processo de rever as fotografias liberta o mecanismo de reelaboração do trauma geracional da guerra colonial. A intensidade da mensagem fica desdobrada pelo facto de ser um terceto de três individualidades incontornáveis a interpretar o fado: Sérgio Godinho, ex-exilado político e cantor de protesto, Carlos do Carmo, fadista do período revolucionário e revolucionário do Fado, Camané, representante da nova geração (dos fadistas) que tanto bebe da fonte das conquistas de Abril, como da das reformas do género fadista.

O “fadista” Sérgio Godinho não somente luta com o fado na garganta e na boca, mas também, criando metafados, constrói uma reflexão pessoal – “uma teoria” – poética acerca do género. É o caso do fado *Liberdades poéticas* que no meio do tema mais fadista possível, o amor, se reivindicam, como constituinte indispensável do género, as tais, em epígrafe, “liberdades poéticas”. E também do *Fado Gago*, que brincando com o seu protótipo, *Fado Falado* de Aníbal Nazaré e Nelson de Barros, declamado genialmente por João Villaret (estreia na revista *Tá bem, ou não tá?* – 1947), também este uma caricatura humorística dos estereótipos fadistas, se pronuncia, com muita dose de bom humor lúcido misturado com delicadeza comovente, acerca do “fado das tavernas” e da “fadistagem”.

Finalmente, o mestre das letras e músicas que já fazem história na MPP oferece, de vez em quando, o seu dom aos fadistas, especialmente aos mais “vanguardistas” ou menos “ortodoxos”, que introduzem as belas canções/fados de Sérgio Godinho no seu repertório e nos seus espetá-

culos: p. ex. Camané: *Sonhar durante o fado* (do CD *Sempre de Mim*, 2008) ou *Emboscadas* (do CD *Do Amor dos Dias*, 2010); Mísia: *Liberdades poéticas* (do CD *Paixões Diagonais*, 1999), Cristina Branco: *As certezas do meu mais brilhante amor* (do CD *Murmúrios*, 1998), *Bomba Relógio* (do CD *Kronos*), *Alice no país dos matraquilhos* (do CD *Alegria*, 2013).

O mais alentejano da “malta” dos cantautores de intervenção, Vitorino, criador de músicas “fortemente enraizadas na tradição rural”⁸⁵ portuguesa, propagador perseverante da reforma agrária (LPs *Semear Salsa Ao Reguinho*, 1976, *Os Malteses*, 1977, *Não Há Terra Que Resista – Contraponto*, 1979, *Romances* – 1981, *Flor De La Mar* – 1983) debuta no mundo fadista com a canção *Negro Fado* integrando o CD do mesmo título (*Negro Fado*, 1988). No ano 1995 publica o CD *A Canção do Bandido*, onde se encontram seis faixas fadistas: *Fado Triste*, *Fado da Prostituta da Rua de St. António da Glória*, *Fado do Pedinte da Igreja dos Mártires*, *Fado Isabel*, *Fado da Pré-reforma*, *Fado do jovem velho*. Em 2010, para comemorar o centenário da implantação da República lança o seu álbum *Viva a República Viva* onde o hino à liberdade se incorpora no *Fado da liberdade livre*. Entretanto, dá o seu precioso contributo ao CD “pós-fadista” de Cristina Branco, *Kronos*.

Vitorino na sua produção (semi)fadista continua com o seu perfil telúrico, com o seu civismo empenhado, com a postura de *vox populi* (quando cede a palavra a figuras do cenário urbano mais popular: um mendigo, uma prostituta, um jovem frustrado, um pré-reformado), nas suas viagens às raízes musicais do povo português, que marcaram desde o início a sua carreira de cantor, decidiu finalmente visitar a tradição fadista lisboeta e fê-lo com muito tato poético, muita delicadeza e comoção, mas também, com uma boa dose de humor lúdico, deixando a sua inconfundível marca individual nos caminhos heterogêneos da evolução do género cada vez menos “castiço”⁸⁶. E claro, *o rouxinol Vitorino* cantou também amor, e como cantou!

Em 1982 é editado o duplo álbum de Fausto (autor de todas as letras e músicas) *Por Este Rio Acima*, “uma obra histórica, um marco/referência na longa marcha construtiva da MPP”⁸⁷, uma leitura não-académica da obra-prima de Fernão Mendes Pinto *Peregrinação* – testemunho literário, mesmo que ricamente fantasiado e manifestamente aventureiro, do Portugal de sete partidas – que se inscreve perfeitamente numa das vertentes ideológico-temáticas da MPP, nomeadamente, na desmontagem

3.1.3. Vitorino e Fausto

85 *Ibidem*, p. 256.

86 Os tons alentejanos voltarão com real ímpeto nos trabalhos de António Zambujo, também ele alentejano, fadista da geração do “novo” e “pós-novo fado”. No CD *Por Meu Cante* ele até chega a contracenar com os Cantares de Évora, grupo coral do cante alentejano dirigido pelo carismático Sr. Joaquim Soares, e, assim, sons e ideias do fado entrelaçam-se com melodias e imagens da terra., dando prova da universalidade do Fado como elemento da solidariedade cultural do povo lusitano.

87 M. Correia, *op. cit.*, p. 308.

e na releitura de situações históricas. E nesta rica viagem musical onde se confronta e se desmistifica a glória da nação portuguesa dos descobridores, surgem referências nítidas ao Fado coimbrão (*A ilha*) – será mais um argumento para questionar o conhecimento universitário tradicional da história? – e ao Fado lisboeta (*Quando às vezes ponho diante dos olhos*), ele próprio com a sua história anuviada, frequentemente mal contada ou meio-inventada, ele próprio, a tal “canção nacional”, aventureiro, mestiçado, com parentescos vários no ultramar. E ainda *Olha o fado*, “mais um *fado de nova geração*” que “[se] inclui dentro da preocupação dos autores desta área em recuperar esta forma de folclore urbano experimentando a sua evolução harmónica”⁸⁸.

Em 2010 Fausto revisita o território fadista e regala o seu lirismo poético-musical à canção *Porque me olhas assim* interpretada lindamente por Camané (do CD do *Amor dos Dias*).

3.1.4. Zeca Afonso

“Expressão musical intimamente ligada aos movimentos da balada e do canto de protesto, o chamado fado de Coimbra nunca deixou de estar presente nas diversas fases da nova música popular portuguesa: desde a nova canção portuguesa até à atual expressão musical, passando pelo canto livre e pela canção de intervenção, nunca deixaram de estar presentes as suas principais características na génese das sucessivas evoluções criativas da música dos nossos dias, sobretudo ao nível das palavras. Todos quantos assumem a música popular como todo um processo com longos anos de caminhos percorridos não deixam de refletir, ainda hoje, a importância dessa fonte nas suas obras, quer ao nível de simples referências quer ao nível da própria recriação de canto da sua mais legítima tradição”⁸⁹.

Nos anos 80, a discografia de Zeca Afonso reabilita decidida e gloriamente o fado/ canção de Coimbra e o cantautor de intervenção mostra novamente a sua face de “fadista de intervenção”. Em 1981 é publicado o LP *Fados de Coimbra E Outras Canções*, dois anos depois saem reedições dos LPs *Baladas E Canções* (1967) e *Carlos Paredes/José Afonso/Luiz Góis* e ainda um disco gravado ao vivo a 27 de maio de 1983, *Zeca Em Coimbra*. Assim o fado de Coimbra, na voz de um dos seus grandes expoentes, reivindica o seu digno papel na música progressista de qualidade⁹⁰:

“Que dizer da música de um tempo de intervenção marcado pela repressão? Um tempo de lutas que José Afonso assumiu com toda a dignidade de homem vivendo intensamente a ânsia de uma liberdade tão adiada... Que dizer da música-coragem de um tempo de urgências e de «poentes morrendo?»”⁹¹

88 Eduardo Paes Mamede in M. Correia, *op. cit.*, p. 312.

89 *Ibidem*, p. 340.

90 Não se pode esquecer neste contexto o belo trabalho de Janita Salomé, LP *Melro* (1980), que irmana o canto alentejano e a canção de intervenção (na primeira face do disco) com o fado de Coimbra em homenagem a António Menano (na segunda face).

91 M. Correia, *op. cit.*, p. 340..

3.2 Os fadistas a interpretar êxitos de intervenção

Depois da “revolução amaliana” na história do Fado, o repertório fadista⁹² – a chamada “livraria”⁹³ – servido ao público tanto nos espetáculos como nas inúmeras gravações, abriu-se, ampliou-se e diversificou-se incrivelmente. Cada vez se torna mais complicada, e mais arriscada, a resposta à pergunta fundamental *O que é o Fado?* A evolução contemporânea do género parece provar que se pode “afadistar” qualquer canção e qualquer tipo de música, e inúmeras vezes o resultado se verificará ao menos agradável! Outras vezes a impressão que se impõe é que o carimbo de autenticidade e garantia do “Fado” vem maioritariamente do intérprete-fadista.

Já Amália Rodrigues nos anos 70, como vimos, incluiu no seu repertório canções de intervenção: *Grândola*, *Vila Morena*, *Natal dos Simples* e *Balada do Sino* de José Afonso e também *Trova do Vento que Passa* de Adriano Correia de Oliveira e Manuel Alegre. Não admira que a tal canção, nomeadamente *Menino d’Oiro* de José Afonso, tenha encontrado o seu lugar de honra igualmente no repertório de Carlos do Carmo.

As gerações do Novo Fado (e posteriores), considerando-se herdeiros de Abril, recorrem frequentemente ao canto livre. Os cantores de intervenção funcionam como mestres, referências, ícones; os seus descendentes na matéria de arte encontram neles tanto inspirações para o seu ofício, quanto cativantes ideias de humanismo universal. E é preciso salientar que a maior estima cabe a Zeca Afonso e às suas canções, não necessariamente às mais empenhadas politicamente.

Vale a pena mencionar aqui alguns exemplos mais significantes: Cristina Branco e o seu tributo a Zeca Afonso, CD *Abril* (2007)⁹⁴, Mariza⁹⁵, Dulce Pontes⁹⁶ ou até João de Sousa no seu projeto *João de Sousa & Fado Polaco* (2012)⁹⁷ que divulga a sensibilidade fadista pelas terras de Lech.

Felizmente, com o passar do tempo, a política abrandou e “a arte” revelou-se o elemento mais importante e mais forte da Arte. Claro está que a infiltração bilateral do canto livre e do Fado esticou imensamente as fronteiras do género, questionou o valor e os contornos de vários, se não de todos, dos seus componentes tradicionais – a estrutura melódica, os conteúdos poéticos, as mensagens ideológicas etc.

⁹² Talvez seja mais correto dizer „o repertório de fadistas”.

⁹³ J. P. R. De Carvalho, *op. cit.*, p. 94.

⁹⁴ A lista das canções do *Abril*: *Menino d’Oiro*, *Senhor Arcanjo*, *Maio maduro Maio*, *Canto Moço*, *Avenida de Angola*, *No comboio descendente*, *Ronda dos Mafarricos*, *Canção de Embalar*, *Era um redondo vocábulo*, *A morte saiu à rua*, *Cantigas do Maio*, *Venham mais cinco*, *Carta a Miguel Djéjé*, *Os Índios da Meia-Praia*, *Coro da Primavera*, *Chamaram-me Cigano*. Vale a pena mencionar aqui que já no seu primeiro CD de 1997 *Cristina Branco In Holland* Cristina Branco cantou *Verdes são os campos* imortalizado por Zeca e no ano seguinte, no CD *Murmúrios* preenchidos maioritariamente por fados tradicionais, não dispensou de mais uma canção do seu mestre, incluindo na lista das canções *Pombas brancas*.

⁹⁵ *Menino do Bairro Negro* no CD *Fado Curvo* (2002)

⁹⁶ CD *Lágrimas* (1993)

⁹⁷ *Era um redondo vocábulo* e *Teresa Torga*.

– provocou, finalmente, reações extremas, da aprovação entusiástica por parte, especialmente, das gerações jovens à rejeição protagonizada pelo lado mais conservador ou tradicionalista. Parece, todavia, que já é um processo inevitável e cada vez mais universal no campo da cultura. As multi-misturas, as fusões e as variações resultam não apenas da globalização omnipresente, lato senso, mas também do culto do individualismo, da autorrealização, da inovação, bem como da natural mudança geracional que traz novos gostos e diferentes hierarquias de valor, também artístico.

4. O remate do conflito à brasileira – conclusão

No ano 2007 a cinematografia internacional assistiu à estreia do “filme polémico”⁹⁸ de Carlos Saura *Fados*. Como realça Daniel Gouveia “O filme é (...) uma visão muito particular de autor, que nos apresenta momentos musicais de grande nível, entre eles algum Fado”⁹⁹.

Na trajetória histórica do género esboçada pelo cineasta espanhol com *licentia poetica* em abundância, o fragmento que ilustra os eventos do 25 de Abril encerra com o Chico Buarque no seu famoso *Fado Tropical* em parceria com Carlos do Carmo na parte declamada, introduzidos pelos sons arrepiadores da *Grândola, Vila Morena*¹⁰⁰. É muito expressivo e significativo este jogo de associações: Chico Buarque, cantautor de intervenção brasileiro a interpretar com o sotaque europeu como se fazendo questão de afirmar o facto histórico de parentesco (irmandade / amizade) dos dois povos (da “lusofonia”?); Carlos do Carmo, o fadista assumidamente esquerdista a recitar a confissão da problemática herança lusa; o Fado, o género popular cuja génese une os dois países e exprime habilmente um traço comum dos dois povos na aparência bastante distantes mentalmente, o sentimentalismo; a *Grândola, Vila Morena*, símbolo do fim do Portugal ditatorial e colonial e do alvor da democracia à portuguesa.

E é um fado especial, faz parte da peça teatral *Calabar, o elogio da traição* (1973), da autoria de Chico Buarque e Ruy Guerra, uma obra que não apenas trata dum episódio complicado da relação luso-brasileira, mas, também, reinterpreta-o ou corrigindo a leitura oficial/oficiosa da história, critica o vigente regime político e o seu instrumento opressivo de censura. Assim, *Fado Tropical* não pode ser neutro, provoca e impulsiona a reivindicação pacífica e positiva das relações dos povos lusos.

Nenhum outro género serviria melhor a esta missão de alerta, a não ser o Fado que já nos seus berços, provavelmente, bebeu de três fontes de influências, a africana, a brasileira e a europeia¹⁰¹, unindo-as e produzindo, durante quase dois séculos da sua evolução, um produto bonito e, obrigatoriamente, multiforme.

⁹⁸ D. Gouveia, *op. cit.*, p. 297.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 299.

¹⁰⁰ <http://bit.ly/1ootnbl>

¹⁰¹ R. V. Nery, *op. cit.*, pp. 14–45.

Dejan Ajdaczyć

Instytut Filologii Narodowego
Uniwersytetu Kijowskiego im. Tarasa Szewczenki

Rodzaje mitologizacji państwa w literaturze fantastycznej (z przykładami z literatur słowiańskich)

Abstrakt

Autor wskazuje na terminy literacko-teoretyczne, których, nawiasem mówiąc, używano do opisu mitologizacji państwa (czasoprzestrzeń Bachtina, sakralizacja przestrzeni). Gatunki fantastyki literackiej (antyutopia, utopia, fantasy, fantastyka naukowa, historia alternatywna i inne) kształtują różne wizje i rozumienia państwa. Samo państwo jako zjawisko historyczne zostaje przeniesione poza czas historyczny. Autor wyodrębnia poszczególne rodzaje mitologizacji państwa i analizuje je na przykładach utworów z literatur słowiańskich.

Słowa klucze

*tożsamość, przestrzeń,
państwo, mit, mito-
logizacja, ideologia,
fantastyka, literatury
słowiańskie*

Dejan Ajdaczyć

Instytut Filologii Narodowego

Uniwersytetu Kijowskiego im. Tarasa Szewczenki

Tipos de mitificación del estado en la literatura fantástica

Palabras llave

identidad, espacio, estado, mito, mitificación, ideología, lo fantástico, literaturas eslavas

Resumen

El autor indica los términos literarios y teóricos que fueron utilizados para la descripción de mitificación de estado (espacio-tiempo de Bachtin, sacralización de espacio). Los géneros de lo fantástico literario (antiutopía, utopía, fantasy, ciencia ficción, historia alternativa y otros) forman diferentes visiones y comprensiones de estado. El estado como fenómeno histórico es transportado para fuera del tiempo histórico. El autor diferencia tipos de mitificación de estado y las analiza basándose en los ejemplos de obras de literaturas eslavas.

Dejan Ajdaczyć

Instytut Filologii Narodowego

Uniwersytetu Kijowskiego im. Tarasa Szewczenki

Rodzaje mitologizacji państwa w literaturze fantastycznej (z przykładami z literatur słowiańskich)

Tożsamość osoby jako członka grupy opiera się na połączeniu wielu czynników – terytorialnych, społecznych, ideologicznych, etnicznych, biologicznych i innych. Wzajemne relacje tych czynników są wielokrotne i dynamiczne, związane hierarchicznie ze skalą wartości: swój – cudzy i dobry – zły. Poczucie przynależności do państwa wynika z przywiązania osoby do ograniczonego i suwerennego terytorium, którego populacja podlega tej samej administracji publicznej i prawu na tym terytorium. Przynależność ludzi do państwa wynika z pochodzenia czy mieszkania na określonym terenie, ale ta definicja tożsamości jest bardziej skomplikowana, ponieważ przynależność do państwa łączy zależność od grupy osób, które zarządzają mechanizmami społecznymi, duchowymi, politycznymi i ideologicznymi na terytorium tego państwa.

W dotychczasowych badaniach literaturoznawczych pojęcie państwa mitologizowanego nie było szeroko rozpowszechnione. Gloryfikację państwa poprzez wznoszenie do metafizycznej wysokości wiecznego istnienia i nadludzkiej mocy w przeszłości nazywano w kategoriach religijnych: „Państwo Boże”, „Boży świat” w przeciwieństwie do świata ludzi i świata ziemskiego. W czasach nowożytnych dawna opozycja „Boże : ziemskie”, zastąpiona przez opozycję „święte (sakralne) : świeckie” w etnologicznych i antropologicznych badaniach religii (z wyjątkiem rytualistycznych badań), nie jest zbyt zakorzeniona w interpretacji literatury. Pojęcia szerokiego zasięgu „święte miejsce”, „sakralizacja przestrzeni”, czyli przekształcenie pewnej przestrzeni na świętą, są

w odniesieniu do terminów „zmitologizowana przestrzeń” i „przestrzeń mitologizowana” węższe, bo przede wszystkim dotyczą one obiektów religijnych.

Aksjologiczne ujęcie przestrzeni, na której osoba zamieszkuje, jest jednym z ponadczasowych pierwiastków kultury, a studia semiotyków i etnolingwistów o aksjologicznych składnikach obrazu świata mogą być przydatne także badaczom literatury. Badaniu mitologizacji przestrzeni w literaturze są bliscy przedstawiciele archetypowej krytyki literackiej z kompleksowym podejściem do symbolizacji rzeczywistości, ale możliwości tego podejścia stosowanego w typologii obrazów nie są realizowane w rozwoju symbolicznych znaczeń przestrzeni, choć do tego zmierzają badania archetypów w literaturze.

Badania krzyżowania cech czasu i przestrzeni w czasoprzestrzeni, zapoczątkowane przez Michała Bachtina dzięki analizie chronotopów drogi, zamku, salonu w powieściach są opracowywane także w opisach czasoprzestrzeni jako zasadniczego elementu gatunku. Problem jest w różnym rozumieniu czasoprzestrzeni w interpretacji utworów literackich¹. Specyficzne czasoprzestrzenie mogą być zawężone także w dziełach fantastyki, na przykład utopiach, dystopiach, horrorach, itp. Można skupić uwagę na badaniach historyczno- i krytycznoliterackich w czasoprzestrzeniach, które są czynnikami państwa.

W artykule o czasoprzestrzeniach demonicznych rekonstruowanych na podstawie folkloru południowosłowiańskiego zaproponowałem ich typologię: uwięzienie, okaleczenie, zniszczenie i złudzenia, które są podporządkowane odpowiednim rodzajom zła². Te typy czasoprzestrzeni mają swoje korelaty w fantastycznych utworach autorskich – na przykład czasoprzestrzeń uwięzienia jest przestrzenią ograniczenia bohaterów i swobodnego w nim działania. W folklorze taki rodzaj czasoprzestrzeni jest przedstawiany jako jaskinia lub piwnica z siłą nieczystą – w antytopiach to może być więzienie albo przezroczysty pokój, komórka, który niszczy wolność jednostki (w powieści Jewgienia Zamiatina *My* z 1921 r. lub *Paradizja* z 1984 r. Janusza Zajdla)³.

Z przeglądu literaturoznawczych badań problematyki przestrzeni wynika fakt jest jasne, że „mitologizacja państwa” nie jest tak nazywana, ale o niej pisano z zastosowaniem innych pojęć. Termin ten został wprowadzony, ponieważ rozszerza krąg zjawisk w odniesieniu do terminów związanych ze świętym i sakralizacją, co wskazuje na mitologizowanie nie-religijnych zjawisk społecznych.

1 Jović Bojan, *Od utopijskog do (anti)uhronijskog hronotopa – prostor, vreme, istorija* [w:] *Promišljanja tradicije. Folklorna i literarna istraživanja. Zbornik posvećen Mirjani Drndarski i Nenadu Ljubinkoviću*. Red. B. Suvajdžić, Branko Zlatković, Beograd, 2014, s. 647–657

2 Ajdačić Dejan, *Demoniski hronotopi* [w:] *Makedonski folklor*, vol. 24, 1991, No. 47, s. 289–302.

3 Zamiatin Evgenij, *My* (1921), <http://bit.ly/luy5mQg>; Janusz Zajdel, *Paradyzja*, Warszawa, 1984. – (Fantastyka, Przygoda).

Ze względu na to, że „mitologizacja państwa” nie była przedmiotem szerszych badań literackich, należy wśród wielu możliwych podejść wybrać takie, które najlepiej sprawdzi się przy analizie wielokomponentowych zjawisk artystycznych wizji w mitologizacji państwa utrwalonych na kartach literatury fantastycznej.

Mitologizacja państwa w literaturze fantastycznej wywołuje przypisywanie państwu metafizycznych cech dobra i zła wiecznego, tworenia i niszczenia ponadczasowego. Państwo jako zjawisko historyczne jest przenoszone poza czas historyczny. Cechy społeczne tożsamości jednostki terytorialnej, administracyjnej odbijają się w świecie mitycznym i magicznym, cudownym i potwornym. Twórca dzieła literackiego (narracyjnego) przypisuje państwu właściwości metafizyczne i wyobraża mitologizowane państwa. W literackich przedstawieniach państw mitologizowanych są mieszane mitologemy i ideologemy, postacie archetypowe i realia polityczne, ponadczasowe i historyczne. Zwyczajna praca zarządzania terytorium i społeczeństwem w ujęciach literackich mitologizowanego państwa nabywa właściwości metafizycznych. Takie realia mechanizmów społecznych uzyskują także symbolikę wiecznych wartości lub antywartości. Dodatkowe aspekty metafizyczne dominują nad aspektami życia społecznego. Mit nie łączy się tutaj z dawną historią świata z nadludzkimi mocami i istotami, ale mit zakłada powszechny typ rozumienia rzeczywistości. W ten sposób państwo jako przymusowa organizacja terytorialna i społeczna nabywa właściwości błogosławionego lub przeklętego miejsca, miejsca porządku lub chaosu, dobrobytu lub spustoszenia, wiecznej harmonii lub nieograniczonej przemocy, nieba lub piekła. W niektórych przedstawieniach mitologizowanych państw poza ludźmi mogą pojawić się deifikowani lub demonizowani ludzie, półbogowie lub półdemony, aniołowie, demony, zwierzęta lub maszyny, mocniejsze niż ludzie.

Miasto – Państwo – Planeta. Różne miejsca, z którymi ludzie identyfikują własną tożsamość w przestrzeni, mogą być przedmiotem mitologizacji – dom (dom rodzinny – mieszkanie – wynajęty lokal), region, miasto, kraj, państwo, kontynent, planeta. Te przestrzenie, obejmujące pewne terytoria, są wyraźnie rozgraniczone, ale w niektórych dziełach literackich, szczególnie w fantastyce, granice między nimi są nieostre, a ich obszary trudno oddzielić, na przykład wieś – świat lub miasto – państwo – świat. Zjawisko to może być rozumiane jako wynik uogólnienia, uniwersalizacji stosunkowo ograniczonej przestrzeni przedstawianej w postaci „swojego świata”. Tłumacze literatury futurofantastycznej w wyobrażonej przyszłości państw ujmowali projekcję realiów ideologicznych i politycznych w fikcyjnym świecie tekstów literackich. Mitologizacja wyobrażonego przyszłego państwa jest związana z przeniesieniem krytyki ideologicznej do świata przyszłego (*Vespućja* jako Ameryka w powieści *Energan 22* bułgarskiego pisarza epoki socjalistycznej Oliwera Chaima⁴). Miasto i państwo są w niektórych pracach bliskie lub nawet identyczne,

4 Haim David Oliver, *Energan 22*, Sofija, 1981.

to redukuje państwo do społeczności miejskiej, terytorium bez innych miast, wsi i różnic regionalnych. Ale w fantastyce naukowej nawet cała planeta może pełnić funkcję państwa (zob. np. Janusz Zajdel, *Cała prawda o planecie Ksi*)⁵, gdzie szumowiny przejmują kontrolę nad kolonistami pierwszej planety poza naszym układem słonecznym.

Rodzaje mitologizacji państwa w literaturze i badaniach literatury. Uwiecznienie od najdawniejszych czasów wiąże się z aktem zaliczenia zasługujących na to śmiertelników – założycieli lub reformatorów państwa, wiedzy i religii, a także bohaterów królestwa i cesarstwa – do wieczności, do grona półbogów i bogów (G. Dumézil, M. Eliade)⁶. Proces ten znajduje odzwierciedlenie w mitologizacji bohaterów kulturowych i bohaterów wojennych, a później, w czasach nie-religijnych, uwielbienia przez uwiecznienie dostąpiły osoby reprezentujące historię świecką. Mitologizacja dawnych imperiów w epoce państw nowożytnych wymaga modernizacji symboli państwowych, modernizacji przywódców, pamięci poprzez poświęcone im pomniki i święta. Uwiecznienie przywódców we współczesnej literaturze fantastycznej przejawia się w mniejszym lub większym odejściu od rzeczywistości: w społeczno-prognostycznej fantastyce naukowej mechanizmy państwowe ulegają przekształceniom ideologicznym, tj. opierają się na wyolbrzymieniu rzeczywistych ideologii. W futurofantastyce zmiany, spowodowane zarówno przez wynalazki techniczne, jak i poprzez wprowadzenie magii lub stworzeń mitycznych, wtórnie dokonują mitologizacji państwa.

W analizie mitologizowania państwa w dziełach fantastycznych wydają mi się ważne te elementy, które przedstawienie państwa przenoszą ze świata historycznego do ponadczasowego. Kraje zaborcze, imperia, które w przeszłości rządziły różnymi ludami, mogą być pokazane w re-interpretacji mitów (np. Atlantis, Troja, Sodomia, Nowa Jerozolima, Chazaria), mitologizacji historii (np. Sparta, różne dynastie), mitologizacji fikcyjnego świata fantasy (Zoricza Sarmontazara⁷).

Cechy rytualno-magiczne procesów społecznych są jasno wyrażone w świętach, monumentach, pomnikach i ceremoniach publicznych, które określają główne mity państwa i społeczeństwa. W opowieściach o przeszłości elity panujące w poszczególnych epokach pojawiają się również bez ornamentu spod znaku fantastyki, np. w opisach istniejących rytuałów ustanowienia władzy – koronacji, intronizacji, beatyfikacji. W rękomo historycznych utworach na temat walki o władzę mitologizacja państwa często jest związana z rytuałami magicznymi, z cudownymi przedmiotami magów bądź bohaterów.

5 Zajdel Janusz, *Cała prawda o Planecie Ksi*, Warszawa, 1983. – (Fantazja, Przygoda, Rozrywka).

6 Dumézil Georges, *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*, Bruxelles, 1958; ibid, *Mythe et épopée*, vol. 1–2, Paris, 1995. Eliade, Mircea, *Le Sacré et le Profane*, Paris, 1971.

7 Zorič Aleksandr, cykl *Zvezdnoroždennye (Puti Zvezdnoroždennyh, Znak razrušenija, Sem'ja vetra)*.

W utworach fantastycznych o przyszłości istniejące rytuały często mają cechy innowacyjne, w rezultacie rodzą się nowe obrzędy państwowe, określają one posłuszeństwo narodu, jedność wspólnoty, porządek państwa, a także głoszą pochwałę władzy. Inicjacyjne ceremonie wprowadzenia nowych członków do wspólnoty uwypuklają siłę państwa, uosobianą w klasie panującej. Krwawe ofiary oraz rytuały wymierzania kar mają na celu zarówno wywołanie strachu, jak i usunięcie niepożądanych w społeczeństwie jednostek. Ponadto stanowią sygnał ostrzegawczy dla wszelkiej maści potencjalnych buntowników.

Mitologizacja tożsamości zmienia relacje prawdziwe i historyczne między jednostką oraz grupą, mitologizując poczucie identyfikacji grupowej na zasadach przynależności do konkretnych przestrzeni albo ideologii, religii czy grupy etnicznej, rzadziej grupy zawodowej lub wiekowej (Oksana Zabużko *Księga Rodzaju*)⁸ itd. W przypadku mitologizacji tożsamości państwowej poczucie przynależności do społeczności państwa podlega przekształceniom i w efekcie otrzymuje cechy ponadczasowe, ponieważ samo państwo jest mitologizowane. Pisarz w utworach futurofantastycznych kładzie nacisk na mechanizmy socjalne (ideologiczne, religijne, etniczne) lub na komponenty indywidualno-psychologiczne. Socjalne zasady tożsamości wydają się bardziej historyczne, dopóki psychospołeczne, psychopatologiczne procesy despotyzmu albo dyktatury utrzymują charakter ponadczasowy.

Dziełom literackim – ukazującym świat, w którym mechanizmy manipulacji psychicznej i kontroli obywateli na poziomie fizjologicznym wypadają jako narzędzia skuteczne – nie jest już potrzebny mit. Powieść Stanisława Lema *Kongres futurologiczny*⁹ opisuje wymaginowane państwo Costaricanu, w nim to za pomocą halucynogenów chemicznych (maskona) wywoływane są złudzenia, dzięki czemu dla poddanych realny stan społeczności jest zakryty. W powieści Iwana Jefremowa *Godzina byka*¹⁰ autor opisuje wypaczenie socjalizmu na planecie Tormans. Jej mieszkańcy nie mogą się do siebie przywiązać, gdyż dzielą się na krótkotrwałych, długowiecznych i informatorów (szare anioły). Kontrolę nad ludźmi sprawuje się z wykorzystaniem urządzeń mających formę węża, purpurowego. Ich działanie skutkuje hipnotycznym transem, aby wykryć myślących inaczej. W powieści braci Strugackich *Wyspa zamieszкана*¹¹ pełna kontrola nad ludźmi na planecie Saraksz została osiągnięta dzięki działaniu fal psychicznych, wież kontrolnych, a także przemocy fizycznej.

Mitologizowanie państwa ideologicznego umiejscawia czynniki historyczne ideologii oraz polityki państwa poza czasem. Ideologia znajduje się w jądrze fikcyjnego świata utopii, antyutopii i niektórych dziełach reprezentujących historię alternatywną (fantastyka historyczna).

8 Zabużko Oksana, *Knyga buttja, glava četverta*, Kyiv, 2008.

9 Lem Stanisław, *Kongres futurologiczny*, [w:] *Bezszenność*, Kraków 1971.

10 Efremov Ivan, *Čas Byka*, Moskva, 1969.

11 Strugacki Arkadij i Boris, *Obitaemyj ostrov. Fantastičeskaja povest'*, Moskva, 1971.

W literaturze fantastycznej znaczenie państwa jest ogromne, ponieważ pisarze modelują moc rządu i terytorium, zwiększając siłę władz oraz terytoria. Dzieła futurofantastyki na podstawie idei anarchistycznych są nieliczne (jak w utopijnej powieści *Europa numer dwa*)¹², w której serbski pisarz Vojislav Despotowa opisuje gminę artystów na opuszczonych terenach Syberii. Dwie najpotężniejsze ideologie 20. wieku – liberalizm i komunizm – zalecały, paradoksalnie, osłabienie państwa. Liberalowie głosili, że wolność indywidualna jest wartością wyższą niż wartości kolektywizmu. Według doktryny komunistów, zgodnie z książką Engelsa *Pochodzenie rodziny, własności prywatnej i państwa* (1884)¹³ i polityki bolszewików, państwo miało obumrzeć. Można było się spodziewać, że w obrębie fantastyki naukowej utwory, akcentujące zredukowaną rolę państwa, będą lepiej reprezentowane w dziełach radzieckich o świecie wdrożonego komunizmu. W duchu marksistowsko-leninowskiej propagandy Aleksandr Kazancew, Abram Knopow i wielu innych fantastów sowieckich, czasami bez talentu, powtarzają hasła komunistyczne, cytują klasyków marksizmu, decyzje plenum partii. Bracia Strugaccy, już z talentem, w powieści *Półdzień 22. wiek*¹⁴ pokazują, że wszyscy mieszkańcy ziemi, a chodzi o dziesięć miliardów – to komuniści. Z kolei Iwan Jefremow w swojej powieści *Galaktyka Andromedy*¹⁵ zarysował historię tworzenia społeczeństwa bezkonfliktowego.

Bardziej interesująco, z punktu widzenia mitologizacji państwa, wypadają dzieła, które przewidywały najbliższą przyszłość. W 20. wieku, pełnym wojen ideologicznych, walczyły ze sobą sprzeczne komunizm i kapitalizm, komunizm i faszyzm, kapitalizm i faszyzm. Państwa ideologiczne są często przedstawiane jako imperia ideologiczne z tendencją do rozprzestrzeniania się ich potęgi oraz ideologii. Dwa państwa albo dwa układy polityczno-wojskowe, reprezentujące parę *przeciwstawnych ideologii* – świat kapitalistów i komunistów – zjawiają się w dziełach futurofantastyki i są przedstawione jako najgorsze, czyli przykładowe państwo-system, świat antyutopijny, czyli utopijny. W utworach fantastyki naukowej krajów słowiańskich, członków Układu Warszawskiego, w drugiej połowie wieku pokazywano „komunizm” lub socjalizm według wzorca ZSRR, natomiast kapitalizm zgodnie z modelem amerykańskim. Cała seria powieści wyświeśla pozytywne elementy własnego systemu, uwypuklając zarazem, na zasadzie przeciwieństwa, negatywne elementy ideologii obozu przeciwników. Pozostający na usługach propagandy pisarze fantastyki bloku państw komunistycznych pokazują czasami urojony świat kapitalistyczny, o czym świadczą choćby fikcyjne nazwy krajów:

¹² Despotov Vojislav, *Evropa broj dva*, Beograd, 1998.

¹³ Fridrih Engels, *Poreklo porodice, privatne svojine i države : u vezi s istraživanjima Luisa H. Morgana*, Beograd, 1976. (*Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staat*)

¹⁴ Strugacki Arkadij i Boris, *Polden' 22 vek* (1961), <http://www.lib.ru/STRUGACKIE/xxiiwek.txt>.

¹⁵ Jefremov Ivan, *Tumannost' Andromedy*, Moskva, 1957.

Biznesonia (Aleksander Winnik, powieść-pamflet *Zmierzchy Biznesonii*, 1965), Wespucji ze stolicą Amerigo city (Oliwer Haim, *Energan 22*), Alberija (Abram Knopow, *Wyprzedany Księżyc*), Donomaga (Ilja Warszawski, *Słońce wstaje w Donomadze*)¹⁶. Wszystkie te miana, a to celowy zabieg, jednoznacznie i wyraźnie wskazują Amerykę jako największą siłę kapitalizmu¹⁷. W powieściach Beljajewa, Martynowa, Kazancewa, Knopowa, Borunia, wczesnego Lema rywalizacja tego typu przenosi się nawet do kosmosu i tam właśnie potwierdza sukcesy komunizmu.

W utworach, które odzwierciedlają zimną wojnę Związku Radzieckiego i Stanów Zjednoczonych, konflikt komunizmu i kapitalizmu często jest przedstawiony jako konflikt między dobrym a złym imperium. Przeciwstawienie modeli ideologicznych pojawia się w opisie konfliktu istniejących w przyszłości państw, w wizerunkach przyszłych światów państwa, planet lub nawet federacji galaktycznej, gdzie rozwijają się idee mesjanistyczne, apokaliptyczne.

W niektórych utworach, takich jak *My J. Zamjatina, Wizja lokalna S. Lema*¹⁸, w powieściach Zajdla opozycja ideologiczna traci swoje cechy szczególnie i świat dystopijny jest symbolicznym sposobem uogólnienia. Tutaj wyraźnie się pokazuje, jak wzmocnienie grupy rządzącej daje możliwość skutecznego ukrycia swoich zamiarów za parawanem państwa. Ideologia przyznaje większą rolę mechanizmom grup społecznych i psychologii władców. Utwory powstałe po upadku ideologii komunistycznej pod koniec 20. wieku sprawiły pojawienie się mniej ciekawego tematu konfliktu ideologii. Twórcy futurofantastyki, mitologizując państwa, przenoszą je na poziom tożsamości etnicznej lub konfesjonalnej, niszy ekologicznej. W literaturze fantasy konflikty imperiów lub stanów są bardziej oparte na wartościach etycznych, ale warto byłoby zbadać, jak rzecz funkcjonuje w ramach matrycy ideologicznej.

Państwo wyznaniowe. Silny związek między Kościołem a państwem jest cechą charakterystyczną dla średniowiecza, z silnym mieszanym władzy duchowej i świeckiej. W większości krajów dzisiaj wpływy duchowe i świeckie są podzielone, stąd też w utworach literackich temat państwa klerykalnego często pojawia się w powieściach o tematyce historycznej.

W bohaterkiej literaturze fantasy, której akcja nierzadko toczy się w urojonej rzeczywistości średniowiecznej, można by się spodziewać mocnego związku Kościoła i państwa, ale ten odcinek świata fantasy odbiega od historycznych realiów, ponieważ wiara bohaterów w dużym stopniu łączy się z magią, czasem stanowi mieszkankę z jakąś religią bądź

16 Winnik Aleksandr, *Sumerki Biznesonii*, Doneck, 1965.; Haim David Oliver, *Energan 22*, Sofija, 1981.; Knopov Abram, *Prodannaja Luna*, Har'kov, 1960.; Varšavskij Il'ja, *Solnce zahodit v Donomage : fantastičeskie rasskazy*, Moskva, 1966.

17 Ajdačić Dejan, *Ideološke projekcije u slovenskim naučno-fantastičnim književnostima* [w:] *Slovenska naučna fantastika*. Red. D. Ajdačić, Bojan Jović, Beograd, 2007, s. 369, 356, 372.

18 Zamjatin Jevgenij, *ibidem.*; Lem Stanisław, *Wizja lokalna*, Kraków, 1982.

też jest miksturą złożoną z kilku religii. W utworach naukowej fantastyki ateistycznej 20 wieku natrafiamy na niewiele sygnałów poświęconych religii poprzednich epok, Kościół jest w nich marginalizowany albo w ogóle nie istnieje.

Samuel Huntington pisał o idei Francisca Fukuyamy na temat końca historii, o zbliżającym się zderzeniu cywilizacji, rozumianym w kluczu etnokonfesjonalnym. W literaturze jej autorzy również zastanawiają się nad przyszłością świata po zakończeniu wojny ideologicznej. W literaturze rosyjskiej wątek religijny pojawia się i w dziełach fantastyki. W powieści *Moskwa 2042*¹⁹ Władimir Wojnowicz pokazuje rosyjskiego pisarza Aleksandra Sołżenicyna na wygnaniu, a potem po powrocie do ojczyzny, ale już po upadku rządu Generalisimusa, ostatniego dyktatora komunistycznego, i satyrycznie kpi z ortodoksyjnych wyobrażeń Sołżenicyna. W kręgu fundamentalistów Petersburga, którego najbardziej znanym członkiem jest pisarz Paweł Krusanow, przeplatają się pomysły prawosławnego imperializmu z magią i polityką. Fundamentalisci domagają się „wielkiego niewidzialnego imperium”, nowych magów, którzy będą specjalizowali się w geopolityce, pokonywali żywioły, poskramiali Lewiathana Atlantyckiego, powodowali nieodwracalne szkody dla Ameryki. Zbiór *Newidoczne Imperium* zawiera artykuły Aleksandra Sekackiego, Nalia Podolskiego, Pawła Krusanowa i Władimira Rekszana²⁰. Ortodoksyjno-imperialistyczne poglądy pojawiają się w powieściach Wiacesława Rybakowa. Inne obrazy przyszłości reprezentuje Elena Czudynowa w powieści *Meczeta Notre Dame*²¹, gdzie islam staje się religią Europejczyków, kościoły przekształcają się w meczety, a chrześcijaństwo jest zakazane i dlatego jego wyznawcy schodzą do podziemia²².

Państwo i konflikty etniczne. Kiedy tożsamość etniczna otrzymuje cechy numinotyczne, czynnik ten formuje najważniejszy element kontrastu w związku z ziemskim i wiecznym dobrem oraz złem. Rosja jako personifikacja imperium zła pojawia się w twórczości pisarzy polskich. W ten sposób mitologizowana jest przez Juliusza Słowackiego *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle*²³, oto caryca Katarzyna II Wielka, Aleksandr Suworow i jego generałowie przedstawieni zostali jako mistrzowie piekła, a wieczność związane z historycznymi wydarzeniami 18. wieku²⁴. W prozatorskim poemacie *Anhelli*²⁵ Juliusza Słowackiego wędrowka tytułowego bohatera w Syberii wyraźnie wskazuje na miejsce

19 Vojnovič Vladimir, *Moskva 2042*, Ann Arbor, 1987.

20 *Nezrimaja imperija*. Sost. Pavel Krusanov, Sankt Peterburg, 2005.

21 Čudinova Elena, *Mečet' Parižskoj Bogomateri : roman*, Moskva, 2005.

22 Lanin Boris, *Russkaja antiutopija na rubeže vekov* [w:] *Slovenska naučna fantastika*. Red. D. Ajdačić, Bojan Jović, Beograd, 2007, s. 332–333.

23 Słowacki Juliusz, *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle*, Paryż, 1839.

24 Kiślak Elżbieta, *Car-Trup i Król-Duch : Rosja w twórczości Słowackiego*, Warszawa, 1991, s. 151–168; Ajdačić Dejan, *Rosijski cari v pekli pol's'kyh romantykiv* [w:] Ajdačić Dejan: *Demony i bogy u slov'jans'kyh literaturah*, Kyjiv, 2011, s. 143–145.

25 Słowacki Juliusz, *Anhelli*, Paryż, 1838.

wygnania w Imperium Rosyjskim, buduje białe piekło, jak zmitologizowany świat zniszczenia zesłańców. Aluzje literackie podkreślają mityczną atmosferę dzieła.

W powieści współczesnego polskiego pisarza Jacka Dukaja *Xavras Wyżryn*²⁶ terrorystyczno-wojenna akcja jest związana z historią alternatywną, wizją niedawnej przeszłości i bliskiej przyszłości, z konfliktem zbrojnym Polaków i Rosjan. Terrorysta Xavras Wyżryn, wódz partyzantki, planujący atak na terytorium Rosji na przełomie 20. i 21. wieku, jest bohaterem mitycznego powszechnego zniszczenia, bohaterem Armageddonu lub Apokalipsy. Wyżryna nazwano nowym demonem, Arymanem zemsty, Baalom atomów, Alastorem historycznej sprawiedliwości. Xavras chroni powszechnego prawa zezwolenia do przemocy.²⁷

Wasył Koželanko, ukraiński twórca serii historii alternatywnych, głównie koncentruje się na relacjach Ukrainy i Rosji. W powieści *Terrorium*²⁸ punktem wyjścia jest prorosyjski rząd prezydenta i jego kręgu, opisanego przez mitologizowanie symboliki metali – złota i żelaza. W powieści *Defilada w Moskwie*²⁹ w czasie II wojny światowej Bandera i Ukraińska Armia Powstańcza (UPA) przekształciła Ukrainę na wielką potęgę, podczas gdy Rosja spadła za Ural. Z Placu Czerwonego usunięte zostało mauzoleum Lenina, to znaczy, że jego wieczne życie się zakończyło. Symbole komunistyczne – czerwony pentagram, krwawe flagi, sierp i młot otrzymują symbolikę mitów pogańskich.

Po ostatecznym upadku ideologicznego podziału świata, po upadku muru berlińskiego prymat czynników ideologicznych konfliktu z czasów radzieckich znika, ustępując miejsca nowym starciom religijnym i etnicznym. W utworach niektórych pisarzy rosyjskich rozwijają się idee antyamerykańskie. Powstałe w okresie sowieckiej kultury rosyjskiej stereotypy antyamerykańskie są odnowione w stereotypach Amerykanów. Ameryka w nich, na przykład w utworach Wiaczesława Rybakowa o Symaginie, jest największym wrogiem rosyjskim. Wiktor Pielevin w utworze *S.N.U.F.F.*³⁰ akcentuje wydarzenia w dwóch krajach – na Ukrainie (Urkaganat Urkaiński), w którym żyją „orki” i zaawansowane technicznie kraje Bizancjum (Big BYZ). Autor dzieła nawiązuje do stosunków między Rosją a Zachodem.

Paradoksalność mitologizacji państwa składa się z reprezentacji jego mocy i jednocześnie słabości, ponieważ okrutne i starannie przechowywane działania władzy mogą zniszczyć ją samą. Ze zmitologizowanego przedstawienia zniszczenia państwa wynika, że państwo jest narzędziem władzy, która może doprowadzić do samozagłady. Dlatego literatura

26 Dukaj Jacek, *Xavras Wyżryn*, Warszawa, 1997.

27 Ajdačić Dejan, *Upletana vremena u alternativnoj istoriji Jaceka Dukaja* [w:] *Aspekti vremena u književnosti*. Zbornik radova. Red. L. Delić, Beograd, 2012, s. 421.

28 Koželjanko Vasil', *Terorium*, L'viv, 2001.

29 Koželjanko Vasil', *Defiljada v Moskvi*, L'viv, 2000.

30 Pelevin Viktor, *S.N.U.F.F.*, Moskwa, 2011.

czasem zwraca uwagę na spiskowców, bunt i rewolucję. Państwo po jego upadku jest przedstawione w post-apokaliptycznych utworach Swiatosława Loginowa, Tatiany Tołstojowej, Władimira Areniewa, Siergieja Tarmaszewa i innych.

Lodowy świat, z odniesieniami do Syberii, pojawia się w wierszach modernistycznych Tadeusza Micińskiego, powieści Jacka Dukaja *Lód*³¹, w której wyobraża się, że nie było rewolucji bolszewickiej. Powieść Serba Ericha Kosza *Śnieg i lód*³² jest satyryczną alegorią zimnej wojny. Rosyjski pisarz Władimir Sorokin napisał cykl powieści o sadystycznych mocach na północy (*Lód, Bro, 23000*)³³.

Wynalazki techniczne, które wpływają na zmiany społeczne i mitologizację państwa. W utworach fantastycznych, w których mechanizmy społeczne opierają się na znanej nam z autopsji rzeczywistości, nadzwyczajność przynoszą wynalazki techniczne, wywodzące się spoza sfery społecznej. Na przykład – w powieści Wołodymyra Wynnyczenki *Słoneczna maszyna*³⁴ wynalazek wywołuje zmiany w państwie. Znalezienie transmisji biologicznego czasu jednego człowieka do innego – w powieści Tarasa Antypowycza *Chronos*³⁵ – prowadzi do wielkiej walki o zachowanie lub kradzieży życia, co odbija się na egzystencji państwa. Mitologizację państwa w powieści Antypowycza odzwierciedla istnienie „rezerwy państwowego bioczasu”. Znalezienie leku przeciw starzeniu się i śmierci w twórczości Aleksandra Bogdanowa, Władana Desnycy, Iwana Iwanija skutkuje radykalnymi wstrząsami, chwiejącymi podstawy społeczeństwa i państwa. Chociaż w tego rodzaju utworach futurofantastycznych istotne składowe świata przedstawionego odznaczają się naturą techniczną, pisarze rozwijają w nich prognostyczne wizje konfliktów społecznych o zasięgu globalnym, tj. wszystkich przeciwko wszystkim.

Nadludzkie moce (stworzenia) w państwie mogą wpływać na los ludzi i ich kraju w utworach literackich. Ich istnienie nie wyklucza czynników psychologicznych, czyli ideologicznych mechanizmów władzy, ale wzmacnia fantastykę i wskazuje na wpływ świata nadludzkiego. Dlatego pisarze uruchamiają moce albo istoty nadludzkie w państwie urojonym, w którym poza ludźmi istnieją istoty nieludzkie: jak bogowie, demony, magowie, czarodzieje, kosmici?

Państwo pod wpływem bogów daje pogląd na świat znany z pogańskiej mitologii starożytnych Greków i Rzymian oraz dzieł literatury klasycznej. Starożytni bogowie w postaci nowych odczytań mitów pojawiają się w kolejnych okresach historii literatury, nawet dzisiaj, na przykład w powieściach Henry Lion Oldi (Dmitrija Gromowa i Olega Ladyżenskiego z Charkowa) znaleźć można reinterpretacje starożytnych opowieści

31 Dukaj Jack, *Lód*, Kraków, 2007.

32 Koš Erih, *Sneg i led*, Beograd, 1961.

33 Sorokin Viktor, *Led*, Moskwa, 2002; *Put' Bro*, Moskwa, 2004, *23000*, Moskwa, 2005.

34 Wynnyczenko Wolodymyr, *Sonjačna mašina*, 1928.

35 Antipovyc Taras, *Hronos*, Kyiv, 2011.

o bogach i ludziach, pokazują bogów jako obrońców państwa. Bogowie, którzy wpływają na państwo, bardzo często pojawiają się w tekstach fantasy, tworzą nie tylko państwa i ludzi, ale całe religie i systemy magiczne. W tym podejściu ważną rolę pośredników między bogami i ludźmi pełnią poświęceni kapłani i magowie, sanktuaria, idole, kultury.

Państwa podporządkowane systemom wyższym. W niektórych utworach poza układem państwowym istnieją potężne ukryte systemy nadświata. Pisarze wprowadzają czytelnika w tajemnice dwóch rzeczywistości, z których jedna jest widoczna i pozornie prawdziwa, a druga jest bardzo słaba i zależna od ukrytych i potężnych sił. W powieści *Córka łupieżcy*³⁶, polskiego fantasy Jacka Dukaja, historia tajemniczego testamentu ojca pozwala Zuzannie Klajn rozwiązać zagadkę śmierci rodzica, który pracował w mocnym Instytucie Wernera, co okazało się kluczem do odkrycia potężnego równoległego nadświata nieskończoności.

Istnienie stanu równoległych światów budzi wątpliwości co do prawdziwości fenomenu, a opiera się na połączeniu różnych typów fikcji, przeplecionych różnymi równoległymi światami, a i los państwa odznacza się inną wizją. W powieści *Słownik chazarski*³⁷ Milorada Pawicia historia Hazarów przeplata się z wieloma wątkami w onirycznej rzeczywistości. Powieść postmodernistyczna z elementami fantasy *Drugie miasto*³⁸ czeskiego pisarza Michala Ajwaza jest poświęcona dziwnym rzeczom, rozgrywającym się w mieście Praga. Równoległy świat powieści zakłada istnienie tajnego stowarzyszenia, które ma magiczną moc. Bogdan Trocha pisze: „Moc manifestuje się bezpośrednio lub też za pomocą artefaktów będących jej nośnikami mocy, jak miecze, berła, laski, itd., które tworzą tak zwane święte środowisko”³⁹. W fantasy epickim magia i ludzie, uprawiający praktyki magiczne, tworzą świat wyższych działań, ale cechy mocy w fantasy, jak w literaturze popularnej, przekształcają się „z uproszczeniami”, a mit „degraduje się”⁴⁰. Państwo mitologizowane w konfliktach między imperium Dobra a Zła przede wszystkim nie jest przedstawione przez szlacheckich króli i innych władców, a przez moce czarowników i magów.

W państwie stworzenia nie-ludzkie mogą być wynikiem różnych punktów widzenia. W mitycznym obrazie świata stworzenia nie-ludzkie wpływają na los wszystkiego, w tym na los państwa. W zabobonnym obrazie świata różni członkowie społeczności mieszają myślenie racjonalne i przed-racjonalne. Dzisiaj rozumienie procesów społecznych nie obejmuje stworzeń ze światów nie-ludzkich. Pisarze mogą umieszczać je

36 Dukaj Jacek, *Córka łupieżcy*, Kraków, 2002.

37 Pavić Milorad, *Hazarski rečnik : roman leksikon u 100.000 reči*, Beograd, 1984.

38 Ajvaz Michal, *Druhé město*, Praha, 2005.

39 Trocha Bogdan, *Obecność mitu w literaturze fantasy. Problemy metodologiczne [w:] Fantasy w badaniach naukowych*. Red. T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra, 2009, s. 57.

40 Trocha Bogdan, *ibidem*, s. 61.

w utworach fantastycznych, korzystając z metod stosowanych w dawniejszych epokach, ale i sposobów właściwych przekształceniom literackim (retorycznych lub narracyjnych).

Jeśli świat ludzki jest zamieszkany przez stworzenia demoniczne – na przykład wampiry – pisarz, powołując się na wiedzę mityczną, nadaje tym stworzeniom dodatkowe elementy istniejących lub zmodernizowanych mitów. Po raz kolejny stał się popularny wampir, ale w nowej postaci. W powieści *Nocny patrol*⁴¹ Siergieja Łukjanenki (książka z gatunku miejskiego fantasy) walka między dobrem a złem ukazuje wampira w nowej odsłonie.

Wiedźmy, czarownice, magowie pojawiają się w dziełach fantasy, pełniąc w państwie rolę ludzi ze zdolnościami nadludzkimi. Państwa w takich utworach znajdują się raczej w mocy magów niż monarchów. Magowie i czarodzieje rządzą przez magiczne formuły i magiczne przedmioty i walczą w klanach z różnymi stworzeniami o mocach nadludzkich. Status państwa w większości powieści jest więc sprzeczny. Z jednej strony, państwo jest reprezentowane w ustroju, jak również niezbędnych ramach dla działań bohaterów, ale z drugiej strony, państwo ucieleśnia zasady metafizyczne. Ta sprzeczność leży w głębokich fundamentach świata, opartego na magii. Czarodzieje i czarownicy działają w *Kronikach Przełomu*⁴² Nika Pierumowa, a w jego powieści *Brylantowy miecz, drewniany miecz*⁴³ Agata znajduje w lesie drewniany magiczny miecz Imelstorn, który wpływa na los jej narodu.

Kiedy do literacko wyobrażonej historii Ziemi wtrącają się kosmici, elementy niepojętej fantazji przeplatają się z faktami albo ich ekstrapolacją na przedstawienie rozwoju naukowego i ideologicznego społeczeństwa oraz państwa.

Ufoludki w narracjach futurofantastycznych o podboju Ziemi łączą narody i państwa przeciwko wspólnemu wrogowi, ale kiedy kosmici zaawansowani przybywają z pokojem i z dobrymi zamiarami, można walczyć o ich przychylność, ponieważ może to przynieść korzyści w sprawach ziemskich, dla poszczególnych państw i ich władców. Istnieje kilka powieści z gatunku historii alternatywnej, gdzie w 20. wieku nie było rewolucji bolszewickiej i urojona przeszłość jawi się jako niebywały przebieg wydarzeń, inne losy komunistów, narodów, państw, inny rozwój idei komunistycznych, ale także zasadniczo zmieniona jest także historia całego wieku, ponieważ nie stworzono potężnego imperium komunistycznego. Znane są utwory, które ze zmian biegu wydarzeń lub pominięcia niektórych z nich czynią uzasadnienie dla proponowanego wariantu historii alternatywnej, ale w niektórych tekstach istotną korektę dziejów należy zawdzięczać ingerencji ufoludków, a w konsekwencji jesteśmy zmuszeni obcować ze sporą dawką pogardy dla oczywistych faktów.

41 Lukjanenko Sergej, *Nočnoj dozor*, Moskwa, 1998.

42 Perumov Nik, *Letopisi razloma*, Moskwa, 1998.

43 Perumov Nik, *Almaznyj Meč, Derevjannyj Meč*, Moskwa, 1998.

Włączenie do narracji nowych podmiotów o większej mocy destabilizuje równowagę sił, odbiegając tym samym od historycznej wiarygodności i staje się fantazmatyczną grą. Jeśli mówimy o historii alternatywnej, w której jacyś kosmici jako bogowie rządzą ludźmi jak marionetkami, to powstaje pytanie, dlaczego historia ma znaczenie. Historia staje się zabawą, którą z fantazją można się bawić w określonych granicach czasu. W powieści Wasyla Zwiagincewa *Rozpoznanie walkę*⁴⁴ z cyklu *Odyseusz opuszcza Itakę*, zamiast zwycięstwa bolszewików i jego konsekwencji, obserwujemy Rosję podzieloną na wranglowską Południoworosję i bolszewicką RFSRR Trockiego. Kosmici dają niszczycielską broń armii Wrangla, a także oferują pomoc nadludzkich stworzeń, dzięki czemu radują się triumfem.

*

Gdzie pisarze fantastyki pokazują państwo jako wspólnotę ponadspołeczną i ponadczasową, prawdziwe mechanizmy społeczne możliwego przyszłego świata są podporządkowane wynalazkom technicznym lub radykalnej władzy, użytej jedynie ograniczonej liczbie osób. W futurofantastyce istnieją też utwory, w których widzimy stworzenia spoza racjonalnego widzenia świata, te, które pochodzą z mitu i magii lub z nieznanego świata. Takie stworzenia zmniejszają poziom efektywności działania ludzi i wzmacniają znaczenie wodzów, którzy mają szczególny kontakt z siłami nadludzkimi lub obcymi. Wszystkie modele fantazyjne, które marginalizują przeciętnych ludzi, z łatwością osiągają rezultat w postaci zmitologizowanego państwa, ale mitologizację państwa osiąga się przez cały system stosowanych pomysłów, wiedzy, idei i wyobrażeń.

Wiele gatunków fantastyki kształtuje różne wizje i rozumienie państwa. Gwałtowny porządek antyutopii lub imperium zła w fantasy czy w naukowej fantastyce, agresywne państwa w historii alternatywnej, państwa chciwych dyktatorów w cyberpunk fantastyce, mimo dzielących różnic, wykazują wiele podobieństw, które łączą te, zdawałoby się, odmienne formy wypowiedzi literackiej.

⁴⁴ Zvjagincev Vasilij, *Razvedka boem*, Moskwa, 1996. (cykl *Odissej pokidaet Itaku*)

Ewa Krzywicka
Uniwersytet Zielonogórski

Elementy mitologizacji państwa w *Panu Samochodzik*u Zbigniewa Nienackiego

Abstrakt

Pan Samochodzik to ikona popkultury i jeden z najbardziej rozpoznawalnych bohaterów książek dla młodzieży okresu PRL. Powieści o sympatycznym muzealniku i jego amfibii zawierają elementy mitologizacji państwa. Można tu wyróżnić: mit nowego państwa, mit wroga i mit nowego człowieka. Powieści Nienackiego dla młodzieży to teksty projektujące nową rzeczywistość, zawierające elementy utopijne i apologetyczne. Ich zasadniczą rolą jest konstrukcja jak najbardziej atrakcyjnego obrazu nowego ładu. Pytanie, na ile świadomie Nienacki budował w Panu Samochodziku polityczne mity, a na ile były one efektem z jednej strony przesiąknięcia oficjalną propagandą, z drugiej zaś wynikiem zabiegów redaktorsko-cenzorskich, pozostaje ciągle otwarte..

Słowa klucze

*mit, mitologizacja,
państwo, literatura dla
młodzieży*

Ewa Krzywicka
Uniwersytet Zielonogórski

Elementos de mitificación en *Pan Samochodzik* de Zbigniew Nienacki

Palabras llave
mito, mitificación,
estado, literatura para
jóvenes

Resumen

Pan Samochodzik es un icono de popcultura y uno de los héroes más reconocibles de los libros para jóvenes de los tiempos de la Polonia Popular. Las novelas de un funcionario de museo simpático y su coche anfíbio contienen elementos de mitificación de estado. Se puede diferenciar aquí: el mito del estado nuevo, mito de enemigo y mito de hombre nuevo. Las novelas de Nienacki para jóvenes son unos textos que proyectan la realidad nueva y contienen elementos utópicos y apologéticos. Su papel principal es una construcción de la imagen – más atractiva posible - de la nueva orden. Surge la pregunta, todavía abierta, en que medida conscientemente Nienacki construía en su *Pan Samochodzik* unos mitos políticos y en que medida estos fueron un efecto, de un lado, de su impregnación con la propaganda oficial y por otro lado, son un resultado de la actuación de la censura..

Ewa Krzywicka
Uniwersytet Zielonogórski

Elementy mitologizacji państwa w *Panu Samochodziku* Zbigniewa Nienackiego

„Magia i gnoza
kwitnie jak nigdy
sztuczne raje
sztuczne piekła
sprzedawane są na rogu ulicy”
(Zbigniew Herbert, *Pan Cogito o magii*)

„W polityce zawsze żyjemy na wulkanie”
(Ernst Cassirer, *Mit państwa*)

Rozwiązywanie zagadek literackich może być prawdziwą przygodą. Wiedział o tym Pan Samochodzik, kiedy wziął się do poszukiwania autora *Złotej rękawicy*¹. Z niedużą pomocą Rogera Moore’a udało mu się (jak zwykle) wyjaśnić tajemnicę niepodpisanego wiersza i doprowadzić do pozytywnego rozwiązania kolejną sprawę. Ja, idąc w ślady pana Tomasza, detektywa z Departamentu Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki, chciałabym przeprowadzić własne śledztwo, by wytropić ślady mitologizacji państwa w cyklu o sympatycznym muzealniku i jego pokracznym wehikule. Postaram się odpowiedzieć na pytanie, jak to możliwe, że w świecie lasów i jezior, po których swoim kanu pływał Winnetou, gdzie z kuszy można było oberwać od Wilhelma Tella, w krainie pięknych dziewczyn i spektakularnych pościgów, znalazł się mit państwa. – O wa! – jakby powiedział bohater Nienackiego.

Cykl o Panu Samochodziku Zbigniew Nienacki (a właściwie Zbigniew Tomasz Nowicki) pisał od 1964 r. ponad 20 lat. Za pierwszą część cyklu uznaję *Wyspę złoczyńców*. To w niej pan Tomasz dziedziczy po wuju wynalazcy nieszczęśliwie atrakcyjny wizualnie, ale bardzo szybki i w razie potrzeby zmieniający się w motorówkę wóz², od którego nazwę wzięli

**Dzieci to
dorastający
proletariat**

1 Z. Nienacki, *Pan Samochodzik i złota rękawica*, Warszawa 1979.

2 Tak o nim mówił narrator w *Niesamowitym dworze*: „Owszem, zdawałem sobie sprawę, że mój samochód jest brzydki, przypomina skrzyżowanie »latającego talerza«

i bohater, i cykl. Ostatnia część, która ukazała się za życia pisarza, to *Pan Samochodzik i człowiek z UFO* z 1985 r. Tę uznaję za zakończenie cyklu. Po śmierci wyszły jeszcze dwie części, do których powstania przyczynił się w znacznym stopniu Jerzy Szumski – prawdziwe nazwisko Jerzy Ignaciuk – obie podpisane przez Nienackiego, ale wzbudzające wątpliwości co do zasadności tego podpisu. Powieści, które Nienacki napisał przed *Wyspą złoczyńców – Uroczysko, Skarb Atanaryka, Pozwolenie na przywóz lwa* – których bohater ma pewne cechy wspólne z panem Tomaszem, są uznawane za rodzaj zapowiedzi przyszłych przygód Samochodzika³. W części akcji pana Tomasza wspierają harcerze (Wilhelm Tell, Wiewiórka, Sokole Oko, Baśka). Na swojej drodze spotyka on piękne kobiety (m.in. Keren Petersen, Miss Kapitan, Sosnową Igiełkę, Bajeczkę), które czasami starają się wykorzystać swoje wdzięki, by osiągnąć nieczne cele, ale nie jest to regułą. Bywa, że pomagają (choć najczęściej pomoc polega na robieniu panu Tomaszowi śniadania). Muzealnik szuka skarbów, uwalnia rzekomo porwane gwiazdy amerykańskiego kina, krzyżuje szyki szemranym typom w stylu Włodzimierza Batury, walczy o ochronę dzikiej przyrody. Jednym słowem: przygoda! Nic dziwnego, że książki rozchodziły się na pniu, a i do tej pory są wznawiane i czytane. Na internetowych forach fani umawiają się na wspólną lekturę i analizę poszczególnych rozdziałów, piszą o tym, jaki wpływ powieści wywarły na ich życiorysy, i organizują zjazdy w Jerzwałdzie, gdzie przez znaczną część życia mieszkał pisarz. Znaleźli się też chętni do kontynuowania pomysłu Nienackiego. Nowe części *Pana Samochodzika* pisali wspomniany już Jerzy Ignaciuk, Andrzej Pilipiuk (pseudonim Tomasz Olszakowski), Sebastian Mierzyński (pseudonim Sebastian Miernicki) i inni. W ciągu 10 lat kontynuatorzy napisali 80 książek o nowych przygodach pana Tomasza⁴. Można bez przesady powiedzieć, że Pan Samochodzik to ikona popkultury i jeden z najbardziej rozpoznawalnych bohaterów książek dla młodzieży okresu PRL. Ale niejedyny.

Edmund Niziurski, Adam Bahdaj, Edward Minkowski, Irena Jurgielewiczowa – to tylko niektórzy autorzy piszący dla dzieci i młodzieży w Polsce Ludowej⁵. Przed książkami dla młodych odbiorców stawiano ważne za-

z wellsowskim »wehikułem czasu«, a najściślej – czółno na czterech kołach, nakryte brezentowym namiotem. Mówiono o nim: »poczwarą«, wołano: »do lamusa z nim«. Radzono mi, abym swój samochód pokazywał w cyrku albo w muzeum starożytności. Ale żeby ktoś ośmielił się nazwać go »karawanem?«». Z. Nienacki, *Niesamowity dwór*, Łódź 1977, s. 22. Ostatecznie jednak wszyscy przyznawali, że to bardzo dobry samochód, a ściślej rzecz biorąc – amfibia.

- 3 Nienacki zmieniał w późniejszych wydaniach tytuły niektórych powieści, wprowadzał też zmiany do tekstu.
- 4 Informacje dotyczące biografii Nienackiego, wydań jego powieści, a także kontynuatorów podaję za Piotrem Łopuszańskim. P. Łopuszański, *Pan Samochodzik i jego autor. O książkach Zbigniewa Nienackiego dla młodzieży*, Warszawa 2009, s. 124–128.
- 5 Więcej na temat literatury dla dzieci i młodzieży tego okresu można znaleźć w: S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*, Warszawa 1978 r; *Literatura dla dzieci i młodzieży 1945–1989* pod. red. K. Heskij-Kwaśniewicz i K. Tałuć, Katowice 2013.

dania: miały wychowywać, uczyć, kształtować obywateli, przystosowywać do życia w nowym, socjalistycznym państwie. Ewa Pawelec badająca rolę wydawnictw dla dzieci i młodzieży w kreowaniu ról i postaw społeczno-ideowych⁶ pisała, że wychowawcza funkcja literatury dla dzieci i młodzieży miała polegać głównie na sugerowaniu „właściwych postaw”, ukazywaniu zachowań pożądanых i podsuwaniu określonych wzorców osobowych. „Niekiedy ich [recenzentów – E.K.] spostrzeżenia poczynione w stosunku do utworów i ich bohaterów przypominają wskazania VII Plenum KC PZPR z dnia 27–28.11.1972 roku, które nakreśliło »socjalistyczny wzór człowieka«⁷ – zauważała. Krystyna Heska-Kwaśniewicz i Katarzyna Tałuc we wstępie do pracy *Literatura dla dzieci i młodzieży 1945–1989* pisały wprost: „Literatura dla dzieci i młodzieży w stopniu o wiele silniejszym niż twórczość dla dorosłych odbiorców ograniczana była tzw. polityką wydawniczą rozumianą dosłownie i podlegała indoktrynacji. W tekście literackim dla niedorosłego odbiorcy trudniej było mówić językiem ezopowym, posługiwać się aluzją, a łatwiej ideologizować⁸”.

Mit to opowieść będąca obiektywizacją społecznego doświadczenia człowieka, często odnosząca się do zdarzeń minionych i zawierająca wzorce zachowań pożądanых w danej społeczności.

Mit jest opowieścią. Opowiada historię mającą znaczenie dla społeczności, w której funkcjonuje. Może dotyczyć początków ustanowienia wspólnoty czy wyjaśnienia zjawisk przyrodniczych. Nie jest jednak mit – na co zwracał uwagę Roger Caillois⁹ – poetycką transpozycją zjawisk atmosferycznych czy hieroglifami wyrażającymi naturę przeobrażoną przez wyobraźnię i uczucie. Badacze mitu wskazują na bliskość mitu i języka. Cassirer pisze, że mają one wspólny korzeń, ale w swej strukturze nie są bynajmniej identyczne. Język ukazuje bowiem swój zawsze logiczny charakter. Mit zaś zdaje się rzucać wyzwanie wszelkim regułom logiki: jest niekoherentny, kapryśny i irracjonalny¹⁰. Lévi-Strauss zauważa, że substancja mitu nie tkwi ani w stylu, ani w sposobie narracji, ani w składni, lecz w opowiadanej historii¹¹.

Mit ma wymiar społeczny. Nie jest to prywatna historia pojedynczego człowieka. Zawsze dotyczy jakiejś społeczności. Mit funkcjonuje w przestrzeni publicznej, dlatego też część badaczy – jak na przykład Roland Barthes¹² – sytuuje go w bliskim sąsiedztwie polityki. Jest też

Rewers i awers mitu

6 E. Pawelec, *Rola wydawnictw dla dzieci i młodzieży w kreowaniu ról i postaw społeczno-ideowych. Opinie recenzentów „Nowych Książek” z lat siedemdziesiątych* [w:] *Kieleckie Studia Bibliologiczne* T. 6/2001, s. 143–152.

7 *Ibidem*. s. 146.

8 K. Heska-Kwaśniewicz i K. Tałuc [red.], *op. cit.*, s. 7.

9 R. Caillois, *Mit i człowiek* [w:] *Żywioł i ład*, Warszawa 1973.

10 E. Cassirer, *Mit państwa*, Warszawa 2006.

11 C. Lévi-Strauss, *Struktura mitów* [w:] *Antropologia strukturalna*, Warszawa 2009.

12 Roland Barthes, *Mitologie*, Warszawa 2008.

mit wykorzystywany do zbitcia politycznego kapitału. Zadaniem mitu jest przekazywanie wzorców zachowań i pożądaných przez daną grupę wartości. Mircea Eliade pisze, że raz powiedziany mit stanowi prawdę absolutną; człowiekiem prawdziwym można się stać, wyłącznie stosując się do nauk dawanych przez mity¹³. Tę apodyktyczność mitu Barthes nazywa narzucaniem się i zaczepnością.

Joseph Campbell, amerykański mitoznawca, był zdania, że mity trzeba utrzymać przy życiu. Wykonanie tego zadania należało zaś do wszelkiego rodzaju artystów. Mitologizacja otoczenia i świata miała być wielką misją twórców sztuki. Dla Campbella mity to klucze do duchowych możliwości człowieka, oferujące wzorce życia metafory duchowych mocy. Mają służyć duchowemu pouczeniu, przekazywać w społecznościach wartości¹⁴. To awers mitu. Jest też jednak rewers. Pisali o tym m.in. Ernst Cassirer i Leszek Kołakowski¹⁵, wskazując na mroczną stronę mitu, jego irracjonalność i łatwość, z jaką poddaje się używaniu przez politykę. Mit z natury rzeczy jest polityczny, w tym sensie, że jest obiektywizacją społecznego doświadczenia człowieka. Są jednak mity polityce bliższe niż inne¹⁶.

Konstruktorzy politycznych iluzji

Państwo to rodzaj organizacji społecznej. Jego istnienie wiąże się z określoną społecznością żyjącą na ograniczonym terytorium. Ma za zadanie reprezentować interesy swoich członków na zewnątrz, jest też podmiotem czynności ekonomicznych. Państwo wypełnia swoje zadania, posługując się m.in. aparatem przymusu. Nad problematyką państwa pochylało się wielu uczonych, od Platona, przez Hobbesa, Rousseau i Locke'a, Marksa i Engelsa, po Rowlesa i Nozicka. Spierali się oni o źródła państwa, jego najlepsze formy i zakres uprawnień¹⁷.

Mitologizacja – według słownika języka polskiego – to przekształcanie czegoś w mit lub w legendę, tworzenie mitów wokół kogoś lub czegoś¹⁸. Mitologizacja państwa w cyklu Nienackiego polega na – z jednej strony – wplataniu do fabuły i konstrukcji postaci politycznych mitów PRL, z drugiej zaś – na mitologizowaniu historii, czyli zafałszowywa-

13 M. Eliade, *Sacrum Mit Historia*, Warszawa 1970.

14 J. Campbell, *Potęga mitu*, Kraków 1994.

15 E. Cassirer, *op. cit.*; L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Wrocław 1994.

16 Stefan Opara w *Tyranii złudzeń* wśród rodzajów mitów politycznych wymienia: mit wroga, opieki nadnaturalnej, mit nowego państwa i nowego człowieka, narodu wybranego, raju na ziemi i ofiary. S. Opara, *Tyrania złudzeń. Studia z filozofii polityki*, Warszawa 2009, s. 80.

17 Zob. A. J. Karpiński [red.], *Słownik pojęć filozoficzno-socjologicznych*, Gdańsk 2006, s. 171; J. Didier, *Słownik filozofii*, Katowice 1995, s. 282–285.

18 Według J.Z. Lichańskiego mitologizacja jest „sposobem opowiadania o przeszłości; co więcej – cechą tego opowiadania jest taki sposób opowiadania, który nawiązuje do opowiadania baśni lub sag”. J.Z. Lichański, *Retoryka – Historia – Mitologizacja (analiza zjawiska na wybranych przykładach z literatury polskiej i hiszpańskiej)* [w:] *Mitologie totalitarne/autorytarne w literaturze i kulturze Hiszpanii i Polski*, Zielona Góra 2013, s. 19.

niu korzeni państwa. Wprowadzanie do narracji mitów – w rozumieniu politycznych iluzji – ma za zadanie zafałszowanie obrazu państwa, wyidealizowanie go.

Mit pojawia się w społecznościach w sytuacji kryzysu. Towarzyszy wojnom, tąpnięciom ekonomicznym i przewartościowaniom filozoficznym. Świadczy też o tym, że ludzie stanęli wobec sytuacji trudnej, która ich przerosła. Mit może się tworzyć samoistnie, w związku z tym, że jest uosobionym zbiorowym pragnieniem, wyrazem emocji tłumu, może powstawać niejako oddolnie. Bywa jednak i tak, że mit ma swoich konstruktorów, którzy budują go po to, by wykorzystując nastroje społeczne, osiągnąć określone korzyści. Dotyczy to zwłaszcza mitów stricte politycznych. Dzisiaj budowanie mitów leży głównie w rękach agencji PR-owych i mediów. W latach PRL większą rolę w tym zakresie odgrywała literatura¹⁹. Na pytanie, na ile świadomie Nienacki budował w *Panu Samochodziku* polityczne mity PRL, a na ile były one efektem z jednej strony przesiąknięcia oficjalną propagandą, z drugiej zaś wynikiem zabiegów redaktorsko-cenzorskich, nie potrafię odpowiedzieć. Państwo, w którym żył i pisał, całą swoją obywatelską postawą i pisarskim autorytetem wspierał. Piotr Łopuszański, powołując się na artykuł Wojciech Dutkiewicz i Aleksandry Pakulskiej, podaje, że w kwietniu 1957 roku Nienacki pod pseudonimem Ewa Połaniecka opublikował cykl reportaży pod tytułem „Warszyc!”, w którym w złym świetle przedstawił przywódców antykomunistycznego ugrupowania, opisując jego rzekome zbrodnie²⁰. Zdaniem Ewy Połanieckiej *Warszyc* został przez UB słusznie rozstrzelany. Autor *Samochodzików* należał do PZPR i ORMÓ. Poparł stan wojenny, przez całe życie propagował postawy propaństwowe w pisanych przez siebie tekstach kultury: na łamach prasy, w filmowych scenariuszach i książkach – i tych dla młodych czytelników, i tych dla całkiem dorosłych. Zdaniem Łopuszańskiego, razem z Minkowskim, Niziurskim i Broszkiewiczem należał do aktywnych działaczy PZPR, zawsze był po stronie władzy, „pisał z uznaniem o działaniach KBW (*Wyspa złoczyńców*), Niemców z RFN pokazywał jako wrogów Polski (*Księga strachów, Pan Samochodzik i Niewidzialni*), swego bohatera uczynił ORMÓ-wcem (*Księga strachów i Nowe przygody Pana Samochodzika*), wreszcie odrzucał system wartości świata zachodniego (*Pan Samochodzik i tajemnica tajemnic*)”²¹.

Bogdan Trocha dzieli teksty, w których pojawia się mitologizacja państwa, na trzy grupy. Pierwsza grupa to teksty projektujące nową rzeczywistość, zawierające elementy utopijne i apologetyczne. Ich zasadniczą rolą jest konstrukcja jak najbardziej atrakcyjnego obrazu nowego ładu.

19 Dlatego poza oficjalnym obiegiem pojawił się drugi, by demitologizować rzeczywistość i publikować teksty, w których pokazana była odmienna od jedynej słusznej wizja świata.

20 P. Łopuszański, *op. cit.*, s.26.

21 *Ibidem*, s. 31.

Druga grupa to teksty dekodujące treści mitologizujące. Trzecia zaś to teksty, które mają za zadanie falsyfikację treści mitologicznych²². Powieści Zbigniewa Nienackiego znalazłyby się w pierwszej z wymienionych grup. Kiedy Nienacki zaczynał pisać swój cykl, Polska ciągle dźwigała się z doświadczeń wojennych, była wyniszczona i zbolała. Utworzony wtedy mit nowego państwa był podtrzymywany potem przez wiele lat, mieszając się nieustannie z mitem wroga. Musiał być bowiem jakiś powód, dla którego ciągle nie udawało się zaprowadzić raju na ziemi.

Raj na ziemi/ nowe państwo

W prozie Nienackiego dla młodzieży można znaleźć elementy mitu nowego państwa. Nie jest to jednak państwo w ogóle, ale państwo socjalistyczne – i na tym też polega jego nowość. O tym, jak mit nowego państwa wyglądał w oficjalnej propagandzie, świadczy hasło „państwo” w uchodzącym ponoć za katechizm partyjnej filozofii, wydanym w Polsce w 1955 roku, *Krótkim słowniku filozoficznym* pod. red. M. Rozentala i P. Judina²³. Można w nim przeczytać, że państwo to polityczna organizacja klasy panującej ekonomicznie, mająca na celu ochronę istniejącego ustroju ekonomicznego oraz dławienie oporu innych klas. Zdaniem autorów państwo powstało wraz z podziałem społeczeństwa na klasy wyzyskiwaczy i wyzyskiwanych, jako wytwór nieprzejdanych przeciwieństw klasowych. Według słownika współczesne państwa imperialistyczne (USA, Anglia, Francja i in.) za pomocą jawnego terroru i metod ideologicznego oddziaływania tłumią dążenia mas pracujących do poprawy swej sytuacji, stosują represje wobec wszelkich przejawów ruchu wyzwolenczego, dławią walkę mas o pokój itd. Najbardziej postępową, najbardziej demokratyczną formą państwa jest państwo socjalistyczne. W wyniku rewolucji socjalistycznej proletariatus niszczy państwo burżuazyjne i tworzy zasadniczo nowy typ państwa – dyktaturę proletariatus. Co ciekawe, zdaniem Engelsa, po zwycięskiej rewolucji socjalistyczne państwo miało obumrzeć. Jednak jak zauważył Stalin: dopóki istnieje otoczenie kapitalistyczne, kraj zwycięskiej rewolucji powinien nie osłabiać, lecz ze wszech miar wzmacniać swoje państwo, organy państwowe, organy wywiadu, armię. Po drugiej wojnie światowej w wielu krajach Europy powstały państwa demokracji ludowej – jednej z form dyktatury proletariatus. Tyle słownik. Autorzy swoją definicję państwa zasadzają na kontraście między państwami starego typu, które sankcjonowały niesprawiedliwość społeczną, i organizacji społecznej nowego typu, która tę niesprawiedliwość znosi, podlewając swoją definicję odpowiednią dawką emocji. Nienacki w swoim cyklu nie posługuje się takim językiem. Jednak w *Samochodzikach* pojawiają się fragmenty, z których można wyczytać, że powojenna Polska lepsza jest niż Stany Zjednoczone czy Japonia albo kraje Zachodu. Jest

²² B. Trocha, *Filozoficzno-filologiczne aspekty mitologizacji totalitarnej państwa* [w:] *Mitologie totalitarne/autorytarne w literaturze i kulturze Hiszpanii i Polski*, Zielona Góra 2013.

²³ *Krótki słownik filozoficzny*, pod. red. M. Rozentala i P. Judina, Warszawa 1955.

to teza wielokrotnie potwierdzana przez pozytywnych bohaterów cyklu. Winnetou, utalentowany grafik, który zrezygnował ze światowego życia na rzecz mieszkania w wigwamie, rozwodzi się nad pięknem polskiej przyrody, zestawiając je z zaśmieceniem Stanów Zjednoczonych i Japonii. Mówi, że oglądał miasta o tak zadymionych spalinami ulicach, że policjanci kierujący ruchem musieli mieć na twarzach maski z tlenem. Widział kioski uliczne, gdzie sprzedawano ludziom łyk czystego powietrza, i połacie ziemi zmienionej w śmietnisko. Ogromne obszary niegdyś żywej ziemi zamienione w jałową pustynię. Jego zdaniem nie można dopuścić, by w Polsce było podobnie, dlatego też Wielcy Wodzowie wydali zbiór przepisów o ochronie środowiska naturalnego, który może być przykładem dla całego świata. Nie jest to – broń Boże – państwo policyjne, o czym nie omieszka przypomnieć panu Tomaszowi jego szef z ministerstwa, dyrektor Marczak, w *Niewidzialnych*. Panuje też tutaj wolność słowa, o czym informuje w tej samej części milicjant Proroka – byłego pasera, który postanowił zostać kimś w rodzaju kaznodziei. To też państwo, w którym nie zdarzają się przestępstwa w zachodnim stylu, no chyba że ten styl przywędruje do Polski razem z zachodnimi przestępcami (*Pan Samochodzik i złota rękawica*). Terytorium tego państwa nie podlega dyskusji. Na kartach *Samochodzików* bez przerwy pojawiają się np. dowody na polskość Mazur, jak chociażby wykład o Gizewiuszu, ewangelickim pastorze, który przez wiele lat walczył z germanizacją na tych terenach.

Najważniejszym jednak elementem tego państwa jest skuteczna i przyjazna obywatelom milicja. W *Niewidzialnych* pan Tomasz wytłumaczył Templerowi, czyli Rogerowi Moore'owi we własnej osobie, że u nas nie zdarzają się porwania. Nasza milicja działa bardzo sprawnie i wszelkie próby szantażu i porwań dla wymuszenia okupu kończyły się bardzo przykro dla ich autorów. Na Zachodzie kwitnie legalny handel bronią, u nas zezwolenia wydaje się z najwyższą ostrożnością. – A jakiz to gangster i porywacz bez broni? – pytał retorycznie. Posterunek milicji jest pierwszym adresem, pod który udaje się ze swoimi kłopotami główny bohater. Tam też odsyła innych – np. szukających skarbu Petersenów w *Templariuszach*. Zaleca zaufanie do milicjantów Hance z *Wyspy złoczyńców* po aresztowaniu jej ojca. Warto tu zaznaczyć, że pan Tomasz nie wyręcza milicjantów w ich obowiązkach. Jeśli zdarzy mu się przekroczyć swoje uprawnienia, jest przywoływany do porządku – jak wtedy gdy bandzie ptaszników odebrał skalpy, czyli dowody osobiste – wtedy zazwyczaj spuszcza głowę i przyznaje rację władzy. Rozumie, że milicja ma swoje sekrety i nie wszystkich informacji może udzielać osobom postronnym. Czasami – tak jak w *Tajemnicach Fromborka* – zdarza się panu Tomaszowi prowadzić z milicją wspólne akcje, ale doskonale zna swoje miejsce w szeregu. Częściej jednak informuje ją o różnych podejrzeniach i obserwacjach – spełniając swój obywatelski obowiązek. Przyznaje się też do własnych grzeszków, jak wtedy, gdy poinformował funkcjonariusza, że okradł złodzieja (*Tajemnice Fromborka*). Przed władzą nic nie może się ukryć, a Tomasz jest lojalnym obywatelem! O wstąpieniu do szko-

ły oficerskiej milicji i pracy w służbie kryminalnej marzy jeden z harcerzy wspierających Tomasza – Sokole Oko. Funkcjonariusze są też wyrozumiali dla obywateli, którzy się pogubili. Ich działania są wymierzone przeciwko groźnym przestępcom. Jeśli ktoś – jak Teresa z *Wyspy złoczyńców* – jest tylko młodą, głupią dziewczyną, która niepotrzebnie wplątała się w brzydkie sprawy, oficer śledczy postara się ją wyłączyć ze śledztwa. *Pan Samochodzik* to cykl z gatunku literatury popularnej, gdzie podział na bohaterów pozytywnych i negatywnych jest zazwyczaj jasny. Tutaj nie ma wątpliwości, że MO jest po jasnej stronie mocy.

Bohaterowie i ich wrogowie

Nowe państwo wymaga nowego człowieka. Pan Tomasz reprezentuje postawę w nowym porządku społecznym pożądaną, wszak jest on wzorem do naśladowania dla młodych bohaterów i młodych czytelników. Wpatrzeni w niego harcerze uważają go za człowieka honoru i chcą być tacy jak on (*Templariusze*). O jego talencie i umiejętnościach z największym zachwytem wypowiada się młoda absolwentka historii sztuki Barbara Wierzchoń (*Niesamowity dwór*). Czego uczy pan Tomasz? Przestrzegania prawa i zasad fair play, zaufania do państwa, szacunku do tradycji, miłości do przyrody. Zwraca uwagę palaczom, by nie oddawali się swojemu nałogowi w lesie, bo jest to las państwowy, a on jest obywatelem tego państwa, czyli w pewnym sensie ten las jest także i pod jego opieką (*Pan Samochodzik i Templariusze*). A jednocześnie jest w nim etos człowieka pracy, który swoje obowiązki traktuje poważnie i wypełnia je z największą pieczołowitością, pracę stawia na pierwszym miejscu, angażuje się w nią także w wolnym czasie, znaczną część zagadek rozwiązując niejako społecznie. Obowiązki służbowe są dla niego ważniejsze niż rodzina i życie prywatne. Jest człowiekiem nieprzekupnym i choć mógłby szukać skarbów, po to by się wzbogacić, odrzuca tę możliwość i woli przekazywać je państwowym muzeom. W *Panu Samochodziku i człowieku z UFO* oświadcza Ralfowi Dawsonowi, wstając z fotela, że nie będzie nigdy pracował prywatnie. Mieszka w kawalerce na Starym Mieście i gdy wyjeżdża do Bogoty, nie stać go na zamówienie drinka w hotelowym barze. W ogóle w jego oczach wszelcy prywatniarze są podejrzani, zazwyczaj okazuje się, że są to ludzie bardzo sprytni, cwaniacy, którzy działają na granicy prawa.

Jak Waldemar Batura, który jest dyżurnym czarnym charakterem cyklu. Na studiach (historia sztuki) był równie zdolny co pan Tomasz. Razem nawet wpadli na trop fałszerstwa dość znanego obrazu. Potem jednak ich drogi się rozeszły. Choć obaj zaczęli pracę w niedużych muzeach, Batura ją porzucił i zajął się handlem antykami. Zaczął się wplątywać w coraz bardziej szemrane interesy, co pozwoliło mu żyć na wysokim poziomie, kupować sobie eleganckie ubrania, jeździć nowoczesnymi samochodami i podróżować. Zawsze postępował tak, żeby nie dać się złapać. Wykorzystywał niejasności w prawie i usiłował przechytrzyć tak swojego dawnego kolegę, jak i państwo. W końcu (*Zagadki Fromborka*) pan Tomasz – i aparat władzy – okazał się górą i Batura poszedł siedzieć.

Chciwość i chęć łatwego wzbogacenia się są częstym motywem szwarczarakterów w cyklu. Jest to przeciwieństwo etosu pracy. Przyjrzyjmy się chociażby Kozłowskiemu z *Templariuszy*, który wraz ze swoim współnikiem Mysikrólikiem (razem działali pod pseudonimem Malinowski) postanowił oszukać Karen Petersen i jej ojca. „Śmierć frajerom, trzeba brać, jak głupcy dają” – to jego życiowa dewiza. Za machlojki usunięto go z biura podróży, w którym pracował, i wtedy przyczepił się do Petersenów. To człowiek, który nie cofnie się przed niczym. Odciął sznur, na którym Pan Samochodzik spuścił się w głąb studni, a potem zrzucił mu na głowę kamienie. A więc znowu schemat: awersja do uczciwej pracy – chęć szybkiego zysku – kontakty zagraniczne – zejście na drogę przestępczą. Motywem popychającym ludzi do złego może być też chęć zrobienia kariery. Karierowicz Purtak z *Pana Samochodzika i Winnetou*, kierownik ośrodka w Żłotym Rogu, który liczył na awans, by zrealizować plany rozwoju swojej placówki, uknuł intrygę mającą na celu skłócenie żeglarzy z właścicielami motorówek, kierując się zasadą: gdzie dwóch się bije, tam trzeci korzysta. Zachęcał innych do popełniania przestępstw. Upozorował włamanie do radiowęzła i z pomocą sekretarki oraz inspektora kulturalno-oświatowego Noska podrzucił rzekomo skradzione rzeczy do kanu Winnetou, chcąc na niego zrzucić odpowiedzialność za to, co się wydarzyło. Ten intrygant nie pogardził żadnym sposobem, by postawić na swoim. Ponadto lustracja magazynów przeprowadzona przez radę zakładową pokazała też, że dopuścił się gospodarczych nadużyć. Zwolniono go w trybie dyscyplinarnym i poddano pod władzę prokuratora. W *Wyspie złoczyńców* czarnym charakterem jest Skałbana, rybak, były członek bandy Barabasza i jej zdrajca. Wszedł w posiadanie skarbu Dunina, ale nie potrafił go upłynnić. Dopuścił się morderstwa na innym członku bandy – Plucie. To są wrogowie niejako wewnętrzni. Istnieje jednak także wróg zewnętrzny – jak np. Niewidzialni. To międzynarodowa szajka zajmująca się kradzieżą i przemytem dzieł sztuki oraz wyłudzeniem pieniędzy od ubezpieczycieli na terenie całej Europy, a ściślej rzecz biorąc – w jej zachodniej części. Jak mówi detektyw pani Herbst, prawdopodobnie mafia ma we wszystkich zachodnich krajach swoją organizację, która nosi nazwę Niewidzialni. Dysponuje wieloma środkami i oczywiście ogromnymi sumami pieniędzy. Szef tej przestępczej siatki nie jest nikomu znany, ale wiadomo, że jego prawą ręką jest niejaki Marlon Mendoza – Włoch, Hiszpan lub Francuz – trudno to ustalić, bo posługuje się różnymi paszportami. Pan Tomasz wraz z funkcjonariuszem msw uniemożliwiają Niewidzialnym rozwinięcie skrzydeł na terenie Polski. Detektyw walczy też z Fantomasem, czyli Johnem Blackiem, przebiegłym złodziejem, który zamieniał oryginalne obrazy na fałszywe.

Są też w cyklu Nienackiego przestępcy pomniejsi (jak Piękny Lolo czy banda ptaszników) oraz osoby, które nie popełniają przestępstw, ale ich postawa życiowa nie jest godna naśladowania – bananowa młodzież w stylu Moniki czy osoby o zamiłowaniu do muzyki i długich włosów

jak Bigos²⁴. Tej ostatniej grupy do więzień nie ma za co wsadzać, ale są oni też pewnego rodzaju szkodnikami, popsutymi przez zachodnią muzykę i obyczaje, którzy zeszedli na manowce społeczeństwa. Ich sposób na życie często jest w powieściach Nienackiego po prostu wyśmiewany. Jednoznacznie pozytywnymi bohaterami są dzieci: harcerze czy Ewa z *Templariuszy*. To młodzi ludzie żądni przygód i wiedzy, jeszcze nierozpoznani do końca, co jest w życiu dobre, a co złe, ale ceniący autorytet dorosłych, szanujący bohaterów narodowych (dbanie o cmentarze) i przyrodę (sprzątanie lasów). To w nich jest nadzieja na zbudowanie w przyszłości jeszcze lepszego państwa. Pan Tomasz ma też nielicznych przyjaciół, takich jak Winnetou czy Wielki Bóbr, którzy ofiarnie pomagają mu w walce ze złem i rozwiązywaniu zagadek, szanują zabytki i przyrodę i są prawowitymi obywatelami.

W konstrukcji zarówno pozytywnych bohaterów cyklu (w tym przede wszystkim głównej postaci), jak i czarnych charakterów odbijają się polityczne mity nowego człowieka i wroga. Człowiek ma cechy pożądane w nowym systemie społecznym, wróg zaś – jest jego przeciwieństwem, skupionym na tym, by podważyć i swoimi działaniami niszczyć ustanowiony ład. Pozytywny bohater Nienackiego, który należycie spełnia swoje obywatelskie obowiązki, wygrywa. W fabułach *Samochodzików* peerelowski heros jest zawsze górą, a przestępcy, czyli wrogowie systemu, muszą ponieść zasłużoną karę z rąk bądź też przy współudziale milicji. (Samosądy też nie są zalecane, dlatego ostatecznie nie dochodzi do obłupywania ze skóry Kozłowskiego w *Templariuszach*). W jednym z wywiadów Zbigniew Nienacki powiedział, że stara się pisać takie książki, których nie będzie musiał za kilka lat chyłkiem wyprowadzać z bibliotek²⁵. Mogło to znaczyć, że nie chce pisać tekstów jawnie propagandowych, tendencyjnych. Że wartości literackie (nawet jeśli jest to literatura popularna) były dla niego zawsze na pierwszym miejscu. Jednak wzorce charakterystyczne dla tego typu literatury świetnie się nadały na nałożenie politycznych mitów. Literatura popularna upraszcza i schematyzuje, dla mitu zaś charakterystyczne jest myślenie w kategoriach archetypu. W związku z tym, że w cyklu Nienackiego treści propagandowe mieszają się z mitem i wzorcami literatury popularnej, ich działanie nie jest bardzo nachalne, ale przez to właśnie może być bardziej skuteczne.

Interpretacja i wykluczenie

Konstrukcja postaci i budowa fabuły to niejedynie narzędzia służące mitologizacji państwa. Bardzo ważnym – o ile nie najważniejszym elementem – jest też w tym zabiegu niewinnie, zdałoby się, wyglądający opis. W powieściach Nienackiego świat opisuje pan Tomasz. Jest

²⁴ Bigos jest autorem zabawnych powiedzonek w stylu: „Grunt to się nie przejmować i mieć wygodne buty”, „Pracuj, pracuj, a garb ci wyrośnie” czy „Śmierć frajerom, proszę państwa”. Z. Nienacki, *Niesamowity dwór*, Łódź 1977.

²⁵ Podaję tę informację za P. Łopuszańskim. Był to wywiad dla tygodnika „Razem” (1985 r.). P. Łopuszański, *op. cit.*, s. 53.

on narratorem wszystkich części, a poza tym ma skłonność do przydługawych wykładów z dziedzin wszelkich, głównie z historii. To on wyjaśnia innym bohaterom powieści świat, to jego narracja ma za zadanie konstruowanie mitu. Interpretacja, nadinterpretacja i wykluczenie – to zabiegi, które temu służą. „Mitologizująca wydarzenie historyczne narracja będzie prowadziła nie tyle do zerwania naturalnej racjonalnej więzi z przeszłością, ale poprzez jej reinterpretowanie, fałszowanie lub wykluczanie będzie całkowicie zmieniała historyczny kontekst państwa oraz zasad go organizujących”²⁶ – pisał Bogdan Trocha. Manipulowanie historią, wybieranie z niej tego, co dla mitologizacji istotne, a odrzucanie tego, co nieistotne lub niekorzystne, prowadzi do zmitologizowania tradycji, rozumianej jako ustny przekaz z pokolenia na pokolenie określonych sposobów postępowania i wartości. Jest więc mitologizacja historii ogromnym społecznym i aksjologicznym zagrożeniem. Jakub Z. Lichański w artykule opisującym związki mitologizacji, historii i retoryki, odwołując się do prac Stanisława Iłowskiego, szesnastowiecznego retora, wypunktował narzędzia służące mitologizacji²⁷. Są to m.in.: powikłany, namiętny styl, wplatanie do fabuły fałszów i faktów zmyślonych, pochwała dla swoich, nagana dla wrogów, elementy niewiarygodne, hiperbolizacja, budzenie gwałtownych uczuć, ostre sądy, pochwały i zniewagi wprowadzone do opisu. Czytelnik ma być jasno poinstruowany, jak ma odebrać dany opis.

A teraz popatrzmy, co pan Tomasz mówi o Mazurach w *Niewidzialnych*:

„Stąd też właśnie, z dawnych Prus Wschodnich, wyruszyły w 1939 roku hordy hitlerowskie. I gdy faszyzm niemiecki doznał klęski, cztery wielkie mocarstwa, które przewodziły w walce z hitlerowską potęgą, zdecydowały, że Prusy Wschodnie, gniazdo jadu nienawiści – muszą przestać istnieć, ludność niemiecką zaś należy przesiedlić w głąb Niemiec. I tak się stało. Ci, którzy nie umieli żyć w pokoju i poszanowaniu wzajemnych tradycji, musieli odejść na zawsze”²⁸. „Hitlerowskie hordy”, „gniazdo jadu nienawiści” – to metafory naładowane emocjami, a zarazem jednoznacznie oceniające. „Cztery wielkie mocarstwa” – w tym wyrażeniu też zawarta jest ocena, ale już pozytywna.

Inny przykład, tym razem z *Wyspy złoczyńców*:

„Nad stawem są piękne wierzby płaczące, a w głębi parku znajduje się renesansowy pałacyk. Właściciel tego pałacyku, hrabia Dunin, uciekł stąd w 1945 roku, miał bowiem na swym sumieniu współpracę z okupantem i zląkł się nadchodzących wojsk radzieckich i polskich. Dwór hrabiego rozparcelowano, a ziemię rozdano byłym dworskim fernalom oraz podmiejskiej biedocie. W pałacyku zaś znalazła pomieszczenie szkoła rolnicza”²⁹.

²⁶ B. Trocha, *op. cit.*, s. 108.

²⁷ Jakub Z. Lichański, *Retoryka – Historia – Mitologizacja (analiza zjawiska na wybranych przykładach z literatury polskiej i hiszpańskiej)* [w:] *Mitologie totalitarne/ autorytarne w literaturze i kulturze Hiszpanii i Polski*, Zielona Góra 2013, s. 25–26.

²⁸ Z. Nienacki, *Pan Samochodzik i Niewidzialni*, Olsztyn 1977, s. 171.

²⁹ Z. Nienacki, *Wyspa złoczyńców*, Olsztyn 1988, s. 35.

Złego arystokratę kolaboranta pozbawiono jego własności i oddano ją potrzebującym i dzieciom, żeby miały się gdzie uczyć. Raczej mało to prawdopodobne, mielibyśmy więc do czynienia tutaj ze zmyśleniem i fałszem.

Dwie strony dalej czytamy, że w Antoninowie, miasteczku, w którym toczy się akcja, po drugiej wojnie światowej:

„poczęły grasować bandy rabunkowe, grabiące spokojnych mieszkańców okolicznych wiosek. Ale i ten czas minął bezpowrotnie. W 1947 roku z bandami rozprawiła się milicja i znowu nastał spokój”³⁰.

Może rzeczywiście autor miał na myśli wyłącznie szajkę rabunkową, ale biorąc pod uwagę, jak się pisało po wojnie o AK-owskim podziemiu, to trudno oprzeć się wrażeniu, że Nienacki do worka z tymi „bandami rabunkowymi” wrzuca także powojennych działaczy podziemnych. Jeśli ta interpretacja byłaby słuszna, to Skałbana, rybak morderca, mógłby być żołnierzem wyklętym.

W cyklu Nienackiego, choć wiele się mówi o walce z hitleryzmem, nie wspomina się o powstaniu warszawskim – a bohater jest przecież warszawiakiem, mieszka na stołecznej Starówce. Wojnę przedstawia się jako atak hitleryzmu na Polskę. Nie ma mowy o pakcie Ribbentrop-Mołotow, o tym, że Związek Radziecki 17 września zaatakował Polskę. O Kresach także się nie wspomina. To były fakty niewygodne i nieprzystające do mitu nowego socjalistycznego państwa pozostającego w Układzie Warszawskim.

Postscriptum

„Monsieur la Bagnolette”, „Pan Tragacik”, „El Senor Cohecito”, „Pan Autak” – kobiety wielu narodowości wymieniały ten pseudonim z przyspieszonym biciem serca. I ja – choć starałam zachować jak najbardziej naukowy sposób lektury *Pana Samochodzika* – niejednokrotnie ulegałam jego urokowi. Powieści Nienackiego są sprawnie napisane, wielokrotnie wciągające, dużo w nich dowcipu i skrzęcych się humorem dialogów. Autor wykorzystuje wzorce kultury popularnej z dużą umiejętnością, wplatając do fabuły postaci takie jak Simon Templar czy Winnetou i twórczo przekształcając dostępne schematy. Znajomy dziennikarz nazwał Nienackiego peerelowskim Danem Brownem i muszę przyznać, że jest w tym porównaniu sporo racji. Jeśli tylko zaakceptujemy konwencję – wszak *Samochodziki* to literatura popularna dla młodzieży, czasem więc trzeba przetrwać przydługawy wykład z historii sztuki czy antropologii i znosić nauczycielski ton pana Tomasza niemal bez przerwy – i weźmiemy w nawias uproszczenia wynikające z założeń gatunkowych i propagandowe treści przemyczone między wierszami albo podane wprost, lektura tych powieści może nam przynieść nieco rozrywki i przyjemności. Czytając je, warto pamiętać jednak, że mity w nich obecne mogły niezauważone rosnąć w siłę i zagnieżdzać się w umysłach młodych czytelników wła-

³⁰ *Ibidem*, s. 37.

śnie dzięki lekkości tych lektur. Obecnie te mity już nie działają, zostały unieszkodliwione przez swojego największego wroga – prawdę historyczną. Nie ma co jednak popadać w samozadowolenie i lepiej zachować czujność – nowe czasy przynoszą bowiem nowe książki i nowe mity. Jak pisał Cassirer, pointując swoją pracę, w pewnym sensie mit – jako zjawisko – jest niezniszczalny.

Jakub Jankowski
Uniwersytet Warszawski

Mitificação e/ou mitologização na Banda Desenhada portuguesa. Um esboço sobre o(s) processo(s) através da adaptação e da propaganda (escrito em desacordo com o novo acordo!)

Resumen

Mitificación o mitologización? Vamos a analizar para este efecto tebeos portugueses elegidos publicados durante el Estado Novo, o inmediatamente después de su caída. Cinco títulos representan diferentes tendencias de mitificar o / y mi(s)tificar la imagen del Estado que se realiza principalmente a través de los personajes que pueblan el mundo representado de la historia. La serie *Grandes portugueses* es un intento típico de reescribir de historia únicamente estos elementos que pueden dar razón para estar orgullosos y por lo que sólo se resaltan los rasgos positivos de los protagonistas. *Tintín en Angola* y *Mayor Alvega* son adaptaciones de los héroes extranjeros para la biografías portuguesas. *Tonius, el Lusitano* es una versión en portugués de Asterix, mientras *Wanya, escala en Orongo* es una narración metafórica sobre las ventajas y desventajas de las sociedades que se aíslan y son aisladas. Los tebeos elegidos incluyen conceptos vinculados con la creación de los mitos sobre el estado portugués en su dimensión colonial (*Tintín*), con la gran historia documentada (*Grandes portugueses*) e en gran parte inventados (*Tonius*), del estado que trata de curar la resaca moral (*Alvega*) o crear un metafórico distanciamiento espacio-temporal (*Wanya*).

Palavras-chave

banda desenhada portuguesa, mitificação, mitologização

Jakub Jankowski
Uniwersytet Warszawski

Mityfikacja czy/lub mitologizacja w komiksie portugalskim. Szkic o procesie(sach) adaptacji i propagandy (napisany niezgodnie z zasadami nowego traktatu ortograficznego)

Słowa klucze

komiks portugalski,
mityfikacja,
mitologizacja

Abstrakt

Mityfikacja czy mitologizacja? W tym celu przeanalizujemy wybrane komiksy portugalskie, opublikowane w czasach Nowego Państwa albo na krótko po jego upadku. Pięć tytułów przedstawia różne tendencje mityfikacji i/lub mi(s)tyfikacji obrazu Państwa, który realizuje się przede wszystkim poprzez postaci zamieszkujące świat przedstawiony w historii. Seria *Wielcy Portugalczycy* jest typowym przykładem próby przepisania z historii tylko tych elementów, które mogą wzbudzić dumę i dlatego podkreślają jedynie pozytywne cechy bohaterów. *Tintin w Angoli* i *Major Alvega* są adaptacjami komiksów zagranicznych. *Tonius*, *Luzytańczyk* jest portugalską wersją Asterixa, podczas gdy *Wanya*, *przesiadka w Orongo* jest metaforyczną narracją na temat korzyści i wad społeczeństw, które się separują albo są odseparowane. Wybrane komiksy zawierają idee związane z tworzeniem mitów na temat państwa portugalskiego w jej wymiarze kolonialnym (*Tintin*), z udokumentowaną historią (*Wielcy Portugalczycy*) i w znacznej mierze wymyślonych (*Tonius*), państwa leczącego moralnego kaca (*Alvega*) albo tworzy metaforyczne czasoprzestrzenne oddalenie (*Wanya*).

Jakub Jankowski

Uniwersytet Warszawski

Mitificação e/ou mitologização na Banda Desenhada portuguesa. Um esboço sobre o(s) processo(s) através da adaptação e da propaganda (escrito em desacordo com o novo acordo!)

Serve o presente artigo para apresentar apenas alguns exemplos da mitificação/mitologização escolhidos do vasto espólio da banda desenhada portuguesa, bem como para indicar outras linhas de pesquisa possíveis quanto às obras não analisadas profundamente neste trabalho, mas apenas mencionadas como o material de interesse interpretativo.

Desde a sua nascença a BD em Portugal conseguiu juntar uma data de títulos susceptíveis a conterem a tentativa de criar arquétipos ao recorrer às personagens históricas ou criando protagonistas originais que juntassem traços da alma lusitana, todos eles dignos de serem realçados. Grandes heróis nacionais serviram, no entanto, para solidificar dentro dos leitores a memória de feitos gloriosos alcançados tanto durante a criação do estado independente, como durante as proezas do período epopeico dos descobrimentos e do período propagandístico do Estado Novo. Obviamente não esgota aqui a própria ideia propagandística no sentido mais ou menos positivo, pois a necessidade de comemorar grandes heróis na BD alastra-se tanto temporalmente (sobretudo até à Revolução dos Cravos e mais além, como é óbvio), como geograficamente (todo o Ultramar). Neste rumo de pesquisa escolhemos a série *Grandes Portugueses* publicada na revista da BD Camarada.

Aliás, a abordagem histórica não é a única, nem nos parece a mais interessante no contexto da mitificação/mitologização. Há casos que escolhem mitificar/mitologizar através da adaptação/versão de alguma BD estrangeira, ou seja, através da criação do lusomundo diegético que

será decodificado na base tanto histórica, como referencial perante a obra da qual bebe. Neste contexto fomos buscar um exemplo da BD portuguesa extremamente interessante, representado ao nosso ver por *Tónius, o Lusitano*.

Mas a adaptação pode também seguir trilhas bem diferentes do que *Tónius*, isto é, sem criar narrativas originais. É ao nosso ver o caso de *Tintim em Angola* e *Major Alvega* que tentam aporuguesar ligeiramente dois protagonistas estrangeiros. O caso do repórter belga parece menos forçado, já que o herói de Hergé é um jornalista que se encontra facilmente algures no território português, nomeadamente no caso que nos interessa em Angola. No entanto, *Major Alvega* constitui um caso singular, pois a biografia deste valente soldado foi mudada para indicar as raízes lusas do protagonista originalmente britânico.

Igualmente interessante é ver no contexto do processo de mitificação/mitologização uma obra metafórica que, quiçá, tentou fugir na altura ao lápis-azul, escolhendo uma narrativa de ficção científica/fantasy e terminologia facilmente decifrável frente ao contexto real. Neste ponto estamos a pensar no caso de *Wanya, escala em Orongo*.

Essas são as nossas escolhas que ilustram apenas três tendências gerais e cinco títulos escolhidos dum leque enorme. Também cronologicamente não criam essas obras um quadro uniforme. *Grandes Portugueses*, dispõem de dois álbuns editados posteriormente (o primeiro publicado em 1962) à publicação na revista *Camarada* (segunda série) na viragem dos anos 50/60. *Tónius, o Lusitano* marcou a segunda série da revista *Spirou* e a aventura a qual iremos recorrer, *A Truta de Ouro*, foi publicada semanalmente (como era o sistema de publicação adoptado pela *Spirou*) entre Abril e Setembro de 1979 sendo o formato de álbum cortado em partes de 2 ou 3 (o caso da primeira e da última parte) páginas (seguiram-se depois três álbuns). *Tintim em Angola* aparece na revista *Papagaio* de 1939. *Wanya* vem do ano 1972/73 (com a edição recente de 2008) e *Major Alvega* aparece e desaparece ao longo da segunda série da revista *Falcão* (a série por sua vez estendida entre 1960–1987). Mas o período do tempo abrangido pelos títulos estudados não é o mais importante para o conceito da mitificação/mitologização. O que importa são sobretudo os casos diferentes do processo em acção e a realidade socio-histórica vivida na datação da publicação das obras singulares.

1. Pontapé de saída: mitificação ou mitologização?

Como se facilmente percebe da introdução ao presente texto, o nosso interesse em falar sobre a BD portuguesa não é o interesse em procurar nela a temática mitológica grega ou romana, dois dos pilares arquetípicos da cultura europeia, mas antes de ver como é que alguns processos criativos e opcionais realizam a função de criar algum mito ou referência arquetípica. No entanto, a mitificação ou mitologização terá aqui uma dimensão próxima ao recurso estilístico que visa transformar acontecimentos ou/e protagonistas num mito. Daí que nasçam alguns modelos de comportamento, padrões primordiais, arquetípos.

A mitologização/mitificação do passado encontramos na literatura portuguesa por exemplo sob a forma da epopeia comoniana, nomeadamente *Os Lusíadas*, também por sua vez transformados numa BD da autoria de José Ruy.¹ Como é óbvio, a arte de qualquer tipo serve para salvar factos, figuras ou/e acontecimentos do esquecimento geral, mas nem sempre age como, ou melhor, quase nunca age da maneira mais eficiente sendo uma simples transposição directa do manual histórico. E acontece assim, ao nosso entender, tanto ao nível formal, ou seja, através das ferramentas que uma dada realização tem ao seu dispor (a BD tem uma linguagem visual apelativa e eficiente ao exercer influência sobre o leitor, mas o cinema age duma maneira parecida quanto à eficiência), mas também ao nível conteudístico. E não nos parece nenhum erro distinguir os dois, embora tenham na BD obviamente o funcionamento significativo complementar, pois no exercício analítico é preciso despir sempre as camadas dos significados indo sempre ao cerne.

A mitologização ou mitificação, que a seguir veremos como pode ser entendida a diferença entre os dois termos à primeira vista bastante parecidos, podem-se realizar via propostas genéricas (p.ex. romance histórico, novela de ficção científica), estruturais (produção dum mito) ou ainda interpretativas da realidade (propaganda). Se bem que esta tipificação não seja de maneira nenhuma exaustiva, também é urgente vê-la como complementar nos seus ingredientes, pois não acreditamos em geral que existam formas artísticas cem por cento castiças, o que aliás se provará no caso das realizações de BD por nós tomadas em conta.

De uma maneira geral e primária, faz ao nosso ver todo o sentido recorrer às formas puras de entender o fenómeno mitologizante e mitificante. Neste caso vem ajudar a atitude de Fédon (Fedão) contida num dos diálogos de Platão do período médio. Fédon diz que se alguém quer ser um verdadeiro poeta (lemos: artista), tem de fabricar mitos e não discursos argumentativos. Segundo esta linha de pensamento entendemos dos diálogos platónicos que o poeta é o intérprete/tradutor de mitos, ele lembra-se, ele sabe e ele mostra ao público o passado sob a forma de mitos atribuindo-lhes uma forma nova.² Vejamos que dar uma forma nova pode tanto significar já assinalada por nós adaptação, como também metaforização ou pura propaganda. Essas são linhas técnicas que identificámos no processo mitificação/mitologização quanto às bêdês escolhidas.

Do discurso platónico parece-nos ainda justo recorrer ao conceito da imortalidade e ao mundo platónico das ideias. O próprio *Fédon* é considerado a obra que trata da imortalidade da alma, o tema que obviamente não estranha, pois no texto trata-se de narrar os últimos dias antes da morte de Platão. No entanto o tema da imortalidade encaixa significativamente

¹ J. Ruy, Âncora Editora, Lisboa 2009.

² veja: Platão, *Os pensadores: Platão*, Nova Cultural, selecção de textos de José Américo Motta Pessanha, São Paulo 1991, p.110.

com a criação de formas de mitificar e mitologizar no sentido de criar a visão de algo duradouro, que existirá para além de qualquer forma de finalidade, seja ela a morte da pessoa, seja o aparente fim de uma obra ou de um acontecimento. Tal como a alma garante a vida após a morte, da mesma maneira podem viver recordações dos feitos dignos da salvação, salvaguardados através das narrativas históricas ou artísticas. Um dos dialogantes de Platão, nomeadamente Cebes, diz numa certa altura:

“Em verdade, Sócrates — tornou então Cebes — é precisamente esse também o sentido daquele famoso argumento que (suposto seja verdadeiro) tens o hábito de citar amiúde. Aprender, diz ele, não é outra coisa senão recordar. Se esse argumento é de fato verdadeiro, não há dúvida que, numa época anterior, tenhamos aprendido aquilo de que no presente nos recordamos. Ora, tal não poderia acontecer se nossa alma não existisse em algum lugar antes de assumir, pela geração, a forma humana. Por conseguinte, ainda por esta razão é verosímil que a alma seja imortal.”³

No entanto, parece que existe no plano astral algo que conserva a nossa memória humana comum, o que nos possibilita não só fechar sobre a forma dum mito a experiência própria, senão também entender os relatos mitologizados ou mitificados. O que aprendemos como a humanidade, existe em nós e possibilita tanto a criação dos novos mitos, como o reconhecimento do conteúdo mítico dentro das suas manifestações consequentes. O mundo das ideias de Platão compreende tudo o que permanece, dura, porque esse tudo ganha contornos arquetípicos. Esta visão foge a um dos significados que nos aparece ao analisar o verbo “mitificar” que por si significa “transformar em mito”⁴ ou “converter em mito”⁵ – até agora tudo certo – mas também é fortemente associado ao conceito da “falsidade” sendo os sinónimos indicados “enganar, iludir, forjar, tapear, mistificar, deturpar, alterar, fabricar, ludibriar, prevaricar”⁶ com a definição que aparece como a segunda no verbete “mitificar” – “considerar admirável ou prodigioso, muitas vezes indevidamente”.⁷ Entendendo o pensamento de Platão como a eterna busca das verdades, no caso das bédês escolhidas, temos infeliz e felizmente de aceitar pelo menos parcialmente a função deformadora da memória, a opção criativa que distorce os mitos propriamente ditos e ainda o factor significativo do contexto sociopolítico das épocas em que as nossas realizações se inscrevem, pois é esse elemento que ajuda a compreender a escolha artística dum dado autor ou autores. Por isso e por mais razões adiante apresentadas, vale a pena ainda ter em conta o processo de mitologizar, isto é, de “dar feição do mito a algo”⁸ que ao nosso ver não necessariamente possui a carga negativa, senão recorre a uma ideia criativa de construir

3 *Ibidem*, p.131.

4 Dicionário Criativo, em linha <http://bit.ly/1rG7sG6> [data de consulta: 30.08.2014].

5 Dicionário Porto Editora, em linha <http://bit.ly/1pmNk6J> [data de consulta: 30.08.2014].

6 Dicionário Criativo, em linha <http://bit.ly/1nBdfS4> [data de consulta: 30.08.2014].

7 Dicionário Porto Editora, em linha <http://bit.ly/1pmNk6J> [data de consulta: 30.08.2014].

8 Dicionário Criativo, em linha <http://bit.ly/1u6W7cg> [data de consulta: 30.08.2014].

narrativas com características do mito. Sendo assim, a mitificação é apenas uma das maneiras de o fazer, distorcendo os factos a favor da causa defendida que pode ser o caso da propaganda directa (*Grandes Portugueses, Tintim em Angola*⁹). Mas já uma adaptação (*Tónius, Major Alvega*) ou discurso metaforizante (*Wanya*) têm carácter e função diferentes porque optam por escolher parafrasear e não distorcer (embora *Alvega* seja parcialmente também propagandístico e distorcedor). Só que em todos os casos mencionados, salvo *Grandes Portugueses*, os protagonistas são 100% inventados. E lembremos mais uma vez que as linhas construtivas mitificantes/mitologizantes de cada um dos exemplos escolhidos por nós, cruzam-se sempre e em lugares inesperados.

Nas partes anteriores definimos cinco obras do nosso interesse particular, mas que no entanto não funcionam num vazio. Pois existem mais exemplos bem cativantes e dignos de interesse. Indicar todos, é obviamente impossível, mas o que se pode fazer é pelo menos esboçar algumas características gerais de alguns casos para além de *Tintim em Angola*, *Grandes Portugueses*, *Wanya*, *Tónius* e *Alvega*.

Se quisermos, podemos até recuar aos primórdios da BD portuguesa e procurar criações do famoso caricaturista do Rafael Bordalo Pinheiro (1846–1905). Eis o autor considerado o pai da BD portuguesa, tanto por Carlos Pessoa¹⁰, como por Dias de Deus/Leonardo de Sá¹¹ ou por Bandeiras Pinheiro/Paiva Boléu¹², embora os investigadores divirjam quanto a uma obra específica dele identificada como a primeira BD portuguesa. As razões têm sobretudo a ver com a aceitação de uma única e comum definição da BD.¹³ No entanto a mitologização que podemos identificar na mais famosa criação do autor, isto é, na personagem Zé Povinho, é da ordem de fechar dentro dum corpo e mente toda a alma dum típico sicrano, beltrano e fulano português. Carlos Pessoa chama Zé Povinho “símbolo perene do povo português”.¹⁴ A mitologização neste caso dá-se através da imortalização ou petrificação dos traços da alma portuguesa dentro do seu representante mais emblemático. Obviamente algo parecido encontramos parcialmente tanto em *Tónius*, embora no caso deste Astérix à portuguesa se preste mais atenção ao passado indefinido, mas

2. Como distribuir a bola pelo campo, ou seja, algumas linhas de pesquisa

- 9 Embora no título desta narrativa o nome de protagonista é “Tim-tim”, optamos por usá-lo nesta forma, ao nosso ver mais bem aportuguesada.
- 10 Veja: C. Pessoa, *Roteiro breve da banda desenhada em Portugal*, cttcorreios, Lisboa 2005.
- 11 Veja: A. Dias de Deus e L. de Sá, *Os comics em Portugal*, Cotovia/Bedetca de Lisboa, Lisboa 1997.
- 12 Veja: J. P. Paiva Boléu e C. Bandeiras Pinheiro, *Das Conferências do Casino à Filosofia de Ponta: Percurso histórico da banda desenhada portuguesa*, Bedeteca de Lisboa/Câmara Municipal de Lisboa/Instituto de Arte Contemporânea, Lisboa 2000.
- 13 Para compreender este fenómeno, aconselha-se a leitura de B. Beaty, *Komiks kontra sztuka*, Timof i Cisi Wspólnicy, Warszawa 2013.
- 14 C. Pessoa, *op. cit.*, p.18.

de certeza glorioso, como em por exemplo ainda não mencionada obra de José Ruy (desenho) e Paulo Madeira (texto) *As Aventuras de 4 Lusitanos e uma porca* (1972/1984)¹⁵.

Paiva Boléo/Bandeiras Pinheiro mencionam Zé Povinho como protagonista criado em 1875 nas páginas do jornal A Lanterna Mágica que “veio tornar-se no símbolo do povo português”.¹⁶ Zé Povinho é o tal chamado “homo lusitanus”¹⁷ sendo ainda outra versão deste protagonista, mais caricatural e saloia, um tal Zé Pacóvio criado por Cardoso Lopes e Cotinelli Telmo (1939, Empresa Nacional de Publicidade).¹⁸

Zé Povinho é uma personagem tão forte e tão bem enraizada na consciência comum, e conhecida, que dificilmente encontramos alguém da mesma laia na BD portuguesa posterior. Durante vários anos a BD, não só portuguesa, existiu sob a forma de publicações nas revistas especializadas e jornais diários o que já por si dá para entender quão difícil é pescar protagonistas igualmente fortes e que se podiam inscrever na mitificação/mitologização que nos interessa.

Os períodos e acontecimentos como p.ex. Estado Novo, A Revolução dos Cravos, PREC – são incidências propícias a desenvolver uma linha da BD propagandística e mitificante dos acontecimentos e proezas dos regimes, bem como as revolucionárias. Tal como acontece por exemplo no cinema português e no caso dum dos poucos filmes de ficção da propaganda directa, nomeadamente *A Revolução de Maio* (1937) de António Lopes Ribeiro.¹⁹ O cinema investiu em grandes clássicos literários e acontecimentos marcantes da história do país, ou seja, em algo parecido com a série *Grandes Portugueses*, sendo esta série de BD publicada na revista Camarada, movida pela Mocidade Portuguesa.

15 Esta história foi publicada pela primeira vez no diário A Capital de 1 de Julho até 16 de Dezembro de 1972, e só depois no álbum pela Futura em 1984 (volume 12 da série Antologia da BD Portuguesa).

16 J. P. Paiva Boléo e C. Bandeiras Pinheiro, *op. cit.*, p.15.

17 Veja: J. Medina, “O Zé Povinho, estereótipo nacional: a autocaricatura do «homo lusitanus»” [em:] *História de Portugal #14*, Ediclube, Amadora 1993.

18 em linha <http://bit.ly/1pcwncH> [data de consulta: 28.08.2014].

19 Rezam os testemunhos que o próprio Salazar ficou assustado com o poder dos filmes propagandísticos como *A Revolução de Maio* e decidiu não ver mais nenhum filme deste género. O filme conta a história fictícia dum golpe preparado por um punhado de comunistas a propósito do aniversário da Revolução Nacional que se deu a 28 de Maio de 1926. A conversão do protagonista revolucionário principal dá-se durante o estudo feito por ele no Instituto de Estatística, onde compara os dados económicos e sociais do país sob o comando de Salazar com os dados anteriores. O filme inclui também crónicas filmicas da época com desfiles e discursos do próprio Salazar. Realmente pouco se fez na onda da propaganda directa de ficção deste tipo tanto no cinema, como na BD. Ou seja, por exemplo, como confirma Pedro Moura (excerto tirado da correspondência via correio electrónico) – “(...) durante o PREC houve muitas coisas, mas raramente se chegou a ter propriamente uma personagem que se aguentasse durante muito tempo” – o que confirma o sol de pouca dura deste tipo de surto propagandístico e justifica a aposta em realizações que podem ser interpretadas como a propagação das ideias e atitudes.

Já que mencionamos o cinema, vale a pena fazer neste ponto uma digressão mais recente que, talvez perturbe um bocadinho a nossa cronologia, mas encaixa-se bem neste momento do texto, no que diz respeito ao conteúdo à BD. Trata-se do filme de João Leitão *Capitão Falcão*²⁰, que estreou em 2014.

O protagonista principal, Capitão Falcão (à semelhança com p.ex. Capitão América, defensor dos ideais da sociedade norte-americana²¹) é descrito como um defensor ferrenho do Estado Novo. Segundo as palavras do actor José Pinto que interpreta Salazar – “este Salazar é um gajo porreiro”. O projecto do filme nasceu em 2011 como a proposta duma série televisiva que não passou do episódio piloto. Na sinopse do filme podemos ler o seguinte:

“Capitão Falcão conta a história de um super-herói Português ao serviço do Estado Novo. Juntamente com o seu sidekick, Puto Perdiz, Falcão combate todas as ameaças à Nação, respondendo a um homem apenas, António de Oliveira Salazar. Mas estranhos acontecimentos e uma ameaça democrática começam a invadir a capital. Conseguirá Capitão Falcão salvar o dia?”²²

Capitão Falcão é “mais que um homem, mais que um símbolo, mais que um ícone, ele é o defensor da nação”, quanto ao Puto Perdiz “pouco se sabe sobre as origens misteriosas do jovem aprendiz do Capitão Falcão, mas uma coisa é certa, por detrás daqueles olhinhos em bico está uma força marcial imparável” e Salazar é criado como “líder incontornável da nação lusitana durante maior parte do séc. xx. Um homem simples, modesto e humilde com apenas um único defeito, uma fragilidade inesperada quando confrontado com cadeiras de salão”.²³ Como logo percebemos no caso deste filme, que no âmbito da BD pode interessar-nos por travar diálogo com protagonistas de papel existentes (o indicado directo pelo realizador é Green Hornet, mas tenhamos em conta também Capitão América, Capitão Britânia, Águia Polaca, e muitíssimos mais), e por ser uma construção super-heróica típica da BD (também tendo em conta a estética do filme), é uma fita paródia que mais do que mitificar ou mitologizar, desmitifica e desmitologiza tanto personagens reais como alguns super-heróis da BD. O próprio realizador disse que “Queremos que ele seja o super-herói mais conservador do mundo”²⁴ e acrescenta que o projecto do filme nasceu da urgência de Portugal precisar dum super-herói. As raízes da BD são assinaladas por realizador ter crescido “muita, muita banda desenhada” e “sem super-heróis portugueses

20 em linha <http://bit.ly/1xuyAZV> [data de consulta: 26.08.2014].

21 Salvo a rebelião recente que se deu no crossover *Civil War* (2006/2007) que visou complicar o mundo dos super-heróis e subverter a servitude desses aos grandes interesses da nação defendida pelo Governo.

22 em linha <http://www.capitaofalcao.com/> [data de consulta: 26.08.2014].

23 *Ibidem*.

24 em linha <http://bit.ly/1rG8Eto> [data de consulta: 26.08.2014].

(e o Major Alvega não conta porque é uma banda desenhada inglesa traduzida para português).²⁵ Capitão Falcão é uma figura ridicularizada que come comunistas ao pequeno-almoço e bate em todos antes de dizer qualquer coisa ou como se dissesse “olá”. Como afirma o realizador, a ideia é de através parodiar chegar a desmistificar “bons velhos tempos”: “Há muita gente nesta fase de crise que comete a estupidez de falar nos bons velhos tempos. Não eram bons velhos tempos. Um dos nossos objectivos era gozar com essa ideia «ah no meu tempo é que era»”.²⁶

Capitão Falcão partilha muitíssimas características com um protagonista da BD, um super-herói, parece mesmo tirado das páginas da BD e adaptado ao cinema. No entanto, lembra um tanto o escolhido por nós Major Alvega, ora pelo grau soldadesco no nome, ora por os dois serem defensores de causas, bem diferentes, mas o que interessa é a construção heróica que partilham, tornando-se heróis lendários pelas suas proezas, ou até míticos no sentido de transmitirem atitudes arquetípicas de comportamento que reaparecem em várias criações artísticas no campo da BD e não só.

Até agora conseguimos ligar *Major Alvega* com *Capitão Falcão* e *Grandes Portugueses* com a linha propagandística. No que diz respeito ao escolhido por nós *Tónius, o Lusitano*, obviamente temos de ver nele um reflexo distante do Zé Povinho ou “homo lusitanus”. Aliás, o que o Zé Povinho data dentro de si e de si sozinho, a BD *Tónius* distribui entre várias personagens do livro, tendo cada uma delas a manifestação parcial da, digamos, alma lusitana – heróica, mas também bastante bruta, grosseira, de humor brejeiro e muito agarrada à hora de almoço. Na linha do *Tónius* podemos ainda referir já mencionadas *As aventuras de 4 lusitanos e 1 porca* (Paulo Madeira Rodrigues e José Ruy, 1984). Embora esta BD seja à preto e branco, o que a diferencia tanto do *Tónius* como da fonte de referência primária dos dois, *Astérix* no nosso entender, partilha características do traço com a BD francófona e a mensagem de cariz crítico tanto na onda política da época em que nasce, como frente à auto-ironia perante os traços de carácter mais salientes. Os protagonistas são descritos pelo autor da maneira seguinte:

“Lusitano: guerreiro lusitano, companheiro inseparável de Lusido. Tímido, ignorante, muito maria-vai-com-as-outras, dado à lágrima, basbaque, sentimentalão, iniciador do ‘camponionismo’, forma mais tarde sofisticadamente chamada de ‘provincionalismo’. Macambúzio mas apaixonado, generoso, fervoso adepto de causas esquisitas que respeita e segue por não as entender.”

“Lusidia: é sacerdotista e guardiã da porca da murça. Muito matronal, muito doméstica, tão doméstica como os animais caseiros. Feroz defensora dos direitos do homem, metreira, caracterizadamente sexo fraco apesar do seu aspecto grandioso muito teemente dos deuses. Muito susceptível. Dotada de um apurado sentido de propriedade. Admite-se que tem um fraco por Lusido e uma inclinação por Lusibanco que vê como um homem de confiança, escutada pelos companheiros como oráculo indiscutível.”

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

“Porca da Murça: animal venerado por Lusido, Lusitano, Lusibanco e Lusidia, a que se atribuíam enormes poderes. É símbolo de autoridade e de justiça. Muito respeitada pela sabedoria e reticência de expressões. Os seus augúrios são interpretados por Lusida. Contrariada companheira das aventuras dos nossos heróis.”

“Lusido: Guerreiro lusitano audaz, impulsivo, brigão, mulherengo, sentimental, idealista. Um tipo de Marialva pré-histórico. Inventor acidental do celebrado petisco “sardinha assada” descoberto quando de uma excursão às praias de Tubal (Troia). Teimoso, com disposições de carácter que alterna entre o acabrunhado e o exaltado. Generoso e apaixonado. Herói vitorioso de inúmeras batalhas.”

“Lusibanco: Espertalhão, duma vivacidade insinuante, como “piolho-em-costura”. Para obter o que pretende, roja-se como a cobra até alcançar o seu fim, e então é sobranceiro e rude. Pilar de instituições é temente dos deuses num forma pessoal, intolerante para todas as fraquezas. Dominador até à violência, só respeita o que não lhe fica abaixo. Tem grandes qualidades de trabalho. Negociante e político por excelência, usa e abusa do “não”, que entende ser a fórmula da não-responsabilidade. Acha que é mais fácil dizer “não”, do que explicar seja o que for. É avaro, contudo, desde que lhe toquem na “corda sensível-a-lisonja”, é capaz de larguezas.”²⁷

Como vemos, podemos encontrar nesta BD por um lado vários tipos que existem não só no mundo diegético do livro, senão são reflexos mais ou menos compostos por várias pessoas reais. Por outro lado, podemos encontrar neles traços de carácter que em conjunto podem compor um português de gema, ou “Lusitano”, já que temos a referência a este termo designante da raça histórica cujos herdeiros são os portugueses de hoje. O próprio livro, embora satírico e crítico, no período da publicação jornalésca nos anos setenta, não foi interrompido pela censura. Explica-se este facto num pequeno prefácio à edição álbum de 1984 devido ao redondo engano dos marcelistas-primaveris ao achar que adjectivos como “lusitano” remetem apenas a exaltar a raça, a tradição, a lusitanidade, enquanto o livro é uma crítica social e política mordaz dos seus tempos. Diz-se ainda a seguir no tal prefácio:

Na verdade tais “virtudes” estão patentes na caracterização e comportamento dos “quatro lusitanos e da porca”, cujos atributos, caricaturados, correspondem, na perspectiva dos autores, à realidade do ser e parecer lusitano. O diálogo e as legendas do texto, propositadamente extensos, quase até ao enfado, estão recheados de alusões críticas ao discurso demagógico dos políticos e referem muitos dos modismos da oratória então em voga e sublinham o ridículo e grotesco duma época.²⁸

A mensagem transmitida por este livro é muito carregada do sentido crítico e político e comparada com *Tónius*, o segundo fica apenas como uma brincadeira inócua. Enquanto *4 Lusitanos* desmistificam, *Tónius* tenta mitologizar duma maneira humorística e leve o tal chamado “homo lusitanus”. O que ainda teríamos de indicar como muito característico da aventura dos *4 Lusitanos* é a divisão do Portugal da altura. Os nortenhos protagonistas descem para o sul do país, encontrando pelo caminho o valente povo do Ribatejo, depois mais campestre mas também valente

27 veja: J. Ruy e P. Madeira Rodrigues, *As aventuras de 4 lusitanos e 1 porca*, Futura, Lisboa 1984, pp.49–50.

28 *Ibidem*, p.4.

povo alentejano e no fim chegam ao povo algarvio muito empreendedor. Assim, a viagem ensina aos nossos heróis sobre a diversidade do carácter nacional e sobre os costumes existentes conforme a região. Em vez de conter a alma lusitana num só povo como em *Tónius*, mostra-se-a entre várias terras portuguesas. E em vez de adoptar um estilo humorístico adolescente, adopta-se um sátira social e até política.

Dos conceitos mais complexos no caso da mitificação/mitologização podemos procurar ainda o excelente livro de Rocha/Cotrim *Salazar – agora, na hora da sua morte* do qual disscorremos em outro artigo²⁹, do qual citamos apenas como um aperitivo este pequeno trecho:

“O livro *Salazar: agora, na hora da sua morte* (2007), de Miguel Rocha (desenho) e João Paulo Cotrim (texto), é por sua vez uma abordagem irónica, mas por isso não destituída completamente da simpatia, perante o ditador António Oliveira de Salazar. Aqui os autores ousam não tanto criticar o ditador e o regime, mas antes de mostrar a sequência dos acontecimentos absurdos que acabaram com o Estado Novo. Não foi nenhum processo violento, mas uma simples queda da cadeira que precipitou as mudanças políticas no país. E a cadeira é usada como um adereço-elemento recorrente na narrativa o que constrói a mensagem semi-irónica do discurso. Esta narrativa também fala abertamente sobre a história recente, mas ao mesmo tempo recorre a uma metáfora do processo transformativo ao nível dos mais ínfimos detalhes que o podem pôr em movimento ou acelerar.”³⁰

No entanto, este livro pode servir perfeitamente para ver como pode decorrer na BD a mitificação da morte que foi captada como um momento em que Salazar se lembra de toda a sua vida em acontecimentos que lhe vêm fragmentados à cabeça lesionada depois da queda da cadeira (há quem diga que foi uma cadeira de praia).

Veremos agora de perto os nossos escolhidos – *Tónius*, *Alvega*, *Tintim*, *Wanya* e outros *Grandes Portugueses*.

3. Estatísticas do jogo, ou seja, o que é que foi mitologizado e como?

Major Alvega é uma personagem fictícia criada originalmente como Battler Britton (England’s Fighting Ace of Land, Sea and Air) por Mike Butterworth (argumento) e Geoff Campion (desenho) em 1956. Este herói foi baptizado em Portugal como Major Alvega por Mário do Rosário (na altura director da revista *O Falcão* onde Major iria aparecendo) e por Anthímio de Azevedo (o tradutor). O herói ficou conhecido por extenso como Jaime Eduardo de Cook e Alvega, um ribatejano do pai e inglês da mãe. Da biografia deste herói sabemos que teria estudado em Coimbra. O baptismo de Britton como Alvega foi forçado pela censura “ao serviço de um Estado Novo fervorosamente nacionalista que obrigava todos os heróis do género a figurarem nomes portugueses (e por consequência alguma forma de ascendência lusa) (...)”³¹.

²⁹ Veja: J. Jankowski, “O 25 da Banda Desenhada portuguesa: como falar sobre a história recente em banda desenhada? Três abordagens diferentes – leituras da história reescrita” [em:] *Identities Revisitadas, Identities Reinventadas*, Biblioteka Iberyjska, Warszawa 2012.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ em linha <http://bit.ly/1rotnMa>.

A série ia sendo publicada no semanário juvenil Falcão que iniciou em 18 de Dezembro 1958 (sob a direcção de Gabriel Ferrão). Major Alvega aparece na segunda série editada pelo grupo de Publicações Periódicas Lda. Esta segunda série da revista apostou em editar histórias completas ao invés do carácter anterior, onde diferentes narrativas costumavam dividir o espaço.

Major Alvega é um dos casos que dentro da mitificação/mitologização identificamos como adaptação. A personagem tornou-se anglo-portuguesa o que para além duma exigência estado-novense, serviria no nosso entender também para curar uma certa ressaca que a sociedade portuguesa podia sentir por não ter participado directamente na II Grande Guerra. Quando na viragem dos anos 50/60 já se conhecia os vencedores, era fácil adoptar a retórica dos vencedores e colocar-se ao lado deles.³² No entanto, a opção que conjuga o heróico e propagandístico, é de colocar na frente do combate um herói com a biografia aportuguesada que prova uma participação de Portugal nas batalhas. A linha da adaptação opta não só por trocar o nome do protagonista, como também por lhe conferir raízes anglo-portuguesas. Sem querer dizer que não houve, efectivamente, os portugueses que ao contrário da linha oficial da neutralidade de Portugal no conflito, participaram nele³³, é preciso chamar a atenção ao facto de que a participação de Alvega tem todas as características heróicas míticas, pois o protagonista consegue o impossível, é invencível e versátil (tal indica o subtítulo da série original mencionado em cima). Dum lado, mitifica-se (tanto no sentido de produzir o mito, como de falsificar a verdade) o facto de participação dum herói com raízes portuguesas, do outro, mitologiza-se o carácter desta participação.

Na capa do número 301 (Maio 1966) vemos o famosíssimo Alvega na aventura intitulada *Operação: Civil*. O nosso Major é um piloto hábil (que relembra o piloto Witold duma BD polaca aventureira – *Tajemnica Złotej Maczety*) e consegue proezas incríveis, como por exemplo, forçar um avião alemão aterrar na base dos Aliados na Itália. Depois do sucesso da tamanha grandeza, o nosso protagonista vai a um merecido descanso – decide ir à pesca da truta no território da Áustria. Obviamente nem a deslocação será no caso dele ordinária, pois o nosso valente ribatejano decide ir lá saltando de pára-quedas (!) só para poder pescar a melhor

32 Parece-nos que embora uma conclusão dessas possa parecer um tanto injusta ou ligeiramente forçada, um certo sentido de ironia é justificado se virmos por exemplo o caso do filme *Fantasia Lusitana* (2010) de João Canijo, onde o autor optou por escolher jornais de actualidade dos anos 40 e montá-los para mostrar o que fazia a sociedade portuguesa enquanto o mundo inteiro (quase), com destaque à comparação com a Europa, estava envolvido no conflito bélico.

33 Pode-se referir tais acções de insubordinação com o exemplo do famoso Cônsul de Bordéus – Aristides de Sousa Mendes – a quem foi dedicado o filme *Aristides de Sousa Mendes – o Cônsul de Bordéus* (2011) de João Correa e Francisco Manso e a BD *Aristides de Sousa Mendes: Herói do Holocausto* de José Ruy (Âncora Editora, Lisboa 2005).

truta que há. Já a grelhar as trutas ele diz “Estou faminto como um caçador... ou como um ribatejano” (p. 12) onde relembra as suas raízes lusas humildes e pobres. Este truque irá aparecendo na narrativa várias vezes para destacar as origens portuguesas dum grande herói bélico.

Mas a pesca à truta e o seguinte churrasco à beira-rio não acaba tão facilmente, pois Alvega decide seguir dois soldados alemães e consegue descobrir que eles estão a preparar o atentado ao primeiro-ministro que visitará a base dos Aliados em Caserta, organizando treinos numa cópia do recinto que entretanto foi construído. Obviamente a opção de Alvega será de sabotar como puder a missão alemã. Por uma coincidência efectua o transporte dum oficial alemão à base de pára-quedistas e aproveita para entrar usando o traje dele depois de o ter batido. Diz-nos à propósito o narrador – “Toda a genica do luso-britânico caiu sobre o arrogante adversário que não pôde resistir” (p.20) quando vemos Alvega a desferir socos contra o alemão. Na base apresenta-se como o instrutor de luta e durante os treinos tenta machucar os soldados nazi o máximo possível. Alvega é um tipo muito bem disposto, bem-humorado que desconhece qualquer medo. Para ir com a tropa invasora do atentado ao primeiro-ministro, substitui num ataque ousado o piloto da missão. Faz com que os paraquedistas ataquem não a verdadeira caserta, mas a caserta-modelo onde lhes indicou para saltarem. Eis o truque que faz o valente Alvega.

Noutra história do mesmo volume de bolso, *Cilada*, ajuda na batalha de Dunquerque. Depois, na cena de despedimento na pista de aterragem, referem-se a ele os colegas soldados “Adeus, valente Ribatejano!” (p.45). Outra vez vemos como a tradução portuguesa sublinha a origem do protagonista, mas o que acontece depois, é ainda mais reforçante na construção do mito de Alvega, que funciona dentro do mundo diegético. Enquanto dentro do livro, no mundo diegético, podemos falar da mitificação de Alvega, como leitores, encontramos e identificamos feitos do mito conferidos à personagem.

No desfile dos alemães em Paris encontramos dois amigos do major – Júlio e Paulo. Obviamente é o Alvega e a RAF a “coroar” o desfile. Ele voa debaixo da torre Eiffel enquanto nós podemos ler: “Esta incursão não fora obra do acaso. Alvega quisera mostrar aos franceses que não deviam desanimar, e alguns perceberam” e a este trecho dá-se o diálogo de dois amigos dele: “- Paulo! Só Alvega seria capaz deste jesto! Que terá pretendido? – Mostrar-nos que já está de volta, como nos disse. Temos de organizar a resistência!” (p.49).

A fama de Alvega chega até aos alemães que o mencionam como um inimigo perigosíssimo. Referem-se a ele também como “detestável” e tentam montar uma cilada durante um desfile para o apanhar. Os pilotos ingleses dão-se conta disso e Alvega tem o plano de lá ir sozinho onde luta um contra vinte no seu Spitfire. A aviação alemã consegue “chutá-lo” e ao ver o avião despenhado um dos pilotos alemães diz – “Esse mestiço de português e inglês morreu!”. Dá-se então entender que mesmo o inimigo sabe do pedigree do nosso português. No entanto Alvega fica salvo

pela resistência que o logo reconhece como “o grande major Alvega!” – lá estão o Júlio e o Paulo. Para provar que não morreu, que apenas foi o avião que foi vencido, Alvega vestido do piloto alemão vai à rádio e diz que aqui fala a todos Alvega que na verdade sobreviveu a queda. Que ousadia do nosso herói! Merece por esta proeza ser adjectivado como “heróico, corajoso, valente, destemido e que exemplo” (p. 62). Para coroar os seus feitos, ainda hasteia a bandeira inglesa sobre a Torre Eiffel.

Major Alvega é uma série que aparece em Portugal nos anos sessenta, durante o Estado Novo que talvez tente deste modo, criando um quase super-herói, “participar posteriormente” na guerra já há muito acabada. Obviamente a série é de carácter aventureiro, um tanto lembra, devido ao ambiente de aviação, as aventuras dum piloto polaco da RAF – o protagonista da série *Tajemnica Złotej Maczety* (1989) de Jerzy Wróblewski. A leitura que fazemos de o facto dos autores fazerem de Battler Briton um Major Alvega, portuguêsíssimo, recorrendo a um truque muito simples da troca dos nomes e algumas pequenas referência à terra dele (Ribatejo), sendo o próprio Alvega um misto, da descendência lusa, favorece a interpretação de ver a tentativa de criar neste caso um grande e mítico herói da Segunda Guerra através das suas proezas. O nosso Major, tal como qualquer protagonista apelidado de “Capitão” pode querer remeter-nos à laia super-heróis, até pode ser visto como um super-herói. Tal como existe Capitão América nos EUA, grande defensor dos ideais do seu país, em Portugal nasce um Major. A comparação nem parece muito longínqua se pensarmos no carácter do Capitão América – um soldado a lutar e a defender o seu país durante a segunda Guerra Mundial. Major Alvega, no entanto, é um contributo português para este conflito, durante o qual, como sabemos, Portugal manteve-se neutral, apoiando oportunamente ora os Aliados (bases aéreas nos Açores), ora o Eixo (venda do volfrâmio). A BD então lembrou-se de mandar à frente de combate o Alvega – como compensação da ausência de Portugal na guerra? Porque não, Alvega faz tudo para defender bom nome dos Portugueses e propagar a valentia do povo ribatejano que, curioso, é até referido no já mencionado livro *As Aventuras de 4 Lusitanos e 1 Porca*, quando Lusibanco durante a viagem às terras dos Lusitanos do Tajo se refere a este povo de maneira seguinte:

“Os Ribatejanos são os senhores incontestados do Tajo. Os melhores cavaleiros da Ibéria. Os mais conhecidos formam as tribos dos Capacetes Verdes e dos Capacetes Encarnados. Potentes detentores de terras e gados. Porém, por imposição providencial, temos a felicidade rara de constituir com eles uma unidade. A unidade da mesma língua, a da mesma raça. A fronteira comum, a afinidade de sangue, o paralelismo das culturas são uma realidade que conduzirá a feitos maiores e servida magistralmente dará frutos que os vindouros colherão.”³⁴

Adaptação que visava a colocação dos heróis estrangeiros dentro da realidade portuguesa como uma forma da mitologização/mitificação do

34 J. Ruy e P. Madeira Rodrigues, *As Aventuras de 4 Lusitanos e 1 Porca*, op. cit..

Estado nem esgota, nem acaba em Alvega. Tem, por exemplo, uma curiosa incidência no famosíssimo herói criado por Hergé, nomeadamente em Tintim. Em 1939 o Tintim foi enviado a Angola na aventura chamada simplesmente *Tintim em Angola*.³⁵ Trata-se do livro originalmente intitulado *Tintim no Congo* que sob este título apareceu na versão álbum, mas só alguns anos depois da publicação na revista. De um modo analógico que Battler Briton, o Tintim original sofre a adaptação portuguesa que se vê nos elementos aportuguesados, logo no nome “Tim-Tim” e percebe melhor quando sabemos que o repórter se tornou lusitano, ao invés de belga, e visitará não o Congo, mas Angola que na altura era a colónia portuguesa.

Em Angola o jovem jornalista dá por exemplo a aula de Geografia. Quando nela se fala sobre Portugal e sobre a antiguidade deste país e nação, mostra-se aos indígenas a superioridade lusa. O que efectivamente presenciamos, são as mensagens que o Tintim transmite como quase um padre que propagandeia o grande país para o mitificar perante os olhos dos colonizados. A educação serve de ferramenta do ensino, mas também para criar um novo nível da civilização. O indígena negro é retratado como uma criança grande que é facilmente controlada pela inteligência do branco civilizado. Aqui, para dar o exemplo, podemos recorrer à situação quando Tintim resolve a querela acerca da posse de um velho chapéu entre dois indígenas. Ele age como o rei Salomão dando uma metade a um, outra ao segundo negro. A seguir mostra-se como um grande benfeitor e sábio cura a febre dum dos doentes usando medicamentos desconhecidos aos indígenas. Tintim mostra a sua superioridade de natureza racial.

A forma de apresentação do negro coincide em Tintim com a tipificação definida por Luís Cunha que para o efeito estudou revistas do período 1935–1953 encontrando entre elas também o caso português Tintim.³⁶ O negro que aparece nas revistas deste período é selvagem, civilizado/assimilado e/ou caricaturado. No caso *Tintim em Angola* este negro é sobretudo caricaturado, mas a imagem dele contém também traços de selvagem. Negro civilizado (roupas modernas) e negro selvagem (quase nu) diferem no modo de se vestirem e usam sempre, mesmo os assimilados, português incorrecto o que dá mais um motivo para os ensinar cumprindo a missão civilizadora.

A imagem deste tipo criada na relação branco-negro tem como o objectivo mostrar o papel educativo e civilizador duma nação perante outra. Tintim pronuncia-se falando sobre grande Portugal e trata os seus estudantes negros como criancinhas da primária. O Estado português

³⁵ Veja por exemplo: Papagaio no 238, Novembro no 39; Papagaio no 229, 31 de Agosto 39; Papagaio no 224, 27 de Julho 39.

³⁶ veja: L. M. de Jesus Cunha, *A imagem do negro na banda desenhada do Estado Novo (relatório de aula teórico-prática)*, Universidade do Minho/Instituto de Ciências Sociais, Braga 1994.

é mitificado perante os olhos dos negros e torna-se num centro cultural e ponto de referência, numa verdadeira terra prometida. A importância do império colonial esboçado nas cenas do *Tintim em Angola*, no nível simbólico equivale a “mística imperial”, ou seja, a ilusão que o Estado Novo tentou criar – a de Portugal império colonial. É bom ter em conta o que é que na verdade se pretendia quanto ao desenvolvimento e tratamento dos indígenas o que bem resumem as palavras de Cardeal Patriarca Cerejeira proferidas na mensagem de Natal proferida em 1960: “Precisamos de escolas em África, mas de escolas onde seja indicado aos indígenas o caminho para a dignidade do homem e a glória da Nação que o protege (...) Queremos ensinar os indígenas a escrever, a ler e contar, mas não pretendemos fazer deles doutores”.³⁷ Esta é a mensagem que desmistifica boas intenções dos “professores portugueses”. Segundo a política colonialista Portugal é o melhor colonizador que os colonizados podem uma vez encontrar, mas o mito de civilizar o indígena não se concretiza, antes se torna um fantasma do Estado Novo. Nunca passa da fase pensada à prática. A apetência particular de ligar com povos indígenas ou a ausência de discriminação racial na prática colonial lusa são os mitos do calibre de as navegações e descobrimentos portugueses serem menos violentos do que os dos respectivos vizinhos espanhóis O paternalismo sobre povos primitivos e a visão da missão civilizadora são ferramentas políticas que recorrem aos truques que fazem com que perante os olhos dos observadores o Portugal colonial pareça um Estado mítico.

O caso de *Tónius, o Lusitano*, publicado em partes na revista semanal Spirou (dirigida na altura por Vasco Granja)³⁸, é um caso um tanto mais complicado do que O *Tintim em Angola* e completamente diferente de *Alvega*, pois trata-se duma espécie de Astérix lusitano o que vem confirmado tanto pelos autores³⁹, como pelos estudiosos⁴⁰, mas sobretudo pelo agente do grupo Hetvolk que ao ver o trabalho dos autores na feira do livro em Frankfurt, fica interessado no protagonista. O interesse compreende-se pelo facto da Hetvolk acreditar que o “Tónius poderia vir a substituir o famoso Astérix, cujo criador, Goscinny, havia falecido

37 Mensagem de Natal proferida em 1960 pelo Cardeal Patriarca Cerejeira *apud ibidem*, p. 16.

38 Lá foi publicada a primeira aventura do protagonista iniciado em 1977, mas Tónius seguiu ainda em álbum editado pela Editorial Pública – *Uma aventura nas Astúrias* (1981) e em publicações internacionais em Bélgica, Holanda e Finlândia. O terceiro álbum – *A invasão dos Alfas* – foi publicado só na Bélgica e o quarto nunca foi acabado pelos autores. Explica-se o facto por uma desilusão sofrida pelos autores frente aos procedimentos do seu agente, bem como por André e Tito se desentenderem pessoalmente e profissionalmente. (1981).

39 Veja: entrevistas com os autores no fanzine Banda no 15, Setembro 1991, 5o Ano, editado por Marcos Farrajota. com Tito – pp. 20–23 e André – pp.16–19.

40 Veja: J. M. Lameiras, *BD Boom 13: a história aos quadrinhos*, em linha <http://bit.ly/YDRn1A>

há pouco”.⁴¹ É então uma versão dum herói português, uma sátira ao Viriato, que, como bem entendemos logo do início, conterà muitas semelhanças ao seu amigo gaulês – p.ex. nomes latinizados, nomes intencionais, trutas como a comida paranóica em função dos javalis e ainda em vez de Romanos temos, obviamente, Mouros. O primeiro aparecimento do Tónius (F. Tito, arg.; J. André, des.) é no Spirou editado em 10 de Abril de 1979 (p. 19–21 – toda a primeira aventura ocupará as mesmas páginas da revista). Pelo traço *Tónius* enquadra-se perfeitamente na onda da BD franco-belga mainstream, humorística infantil.

Como referem os autores na entrevista publicada no fanzine Banda, Tónius até cresceu para além do livro da BD, tendo numa certa altura também caricaturas da Sumol e até t-shirts.

Logo no início temos a apresentação dos heróis principais da aventura e percebemos que os protagonistas serão de uma construção simples e directa, assim para reflectir traços de carácter típicos. A construção dos protagonistas funciona aqui da mesma maneira e com os mesmos fins que no caso dos heróis d’*As Aventuras de 4 Lusitanos e 1 porca* ou no caso do arquétipo para estas duas narrativas portuguesas, isto é, no caso do *Astérix*. Desde o início então os autores de *Tónius* serão os “poetas platónicos” a criar um história mítica com os heróis míticos através da adaptação do arquétipo francês deste tipo de narrativas, mas à portuguesa. Tal como o *Astérix* recorre aos míticos guerreiros gauleses, da mesma maneira Tito e André procuram passado glorioso e primordial da nação portuguesa. Se o nome do berço de Portugal não fosse reservado a Guimarães, podíamos dá-lo à terra do Tónius que mais ou menos pode ser visto como se tendo o mesmo peso que o herói lendário Viriato. É curioso que as aventuras de Tónius não se referem directamente a este período viriatesco que ainda mais aproximava o padrão francês e português. O equivalente dos Romanos de *Astérix* foi encontrado no entanto, em Mouros. Explica o Tito, o porquê:

Quando começámos, apercebemo-nos que Portugal tinha sido invadido por vários povos: Romanos, Mouros, Franceses... Os Franceses eram recentes de mais e tudo o que havia sobre os romanos já estava abrangido pelo *Astérix*. Por isso escolhemos os Mouros. Além disso, Portugal tinha, e tem, muitas lendas, que davam pano para mangas e uma carrada de álbuns.⁴²

Mas tal e qual o povo lusitano de *Tónius* é igualmente destemido que os gauleses de *Astérix*. É interessante sublinhar ainda que o título das duas bêdes se concentra num protagonista só, embora os dois livros apresentem um leque mais vasto de personagens (a apresentação dos protagonistas feita logo no início do livro é igual às apresentações que se fazem nos livros de *Astérix*), a saber:

– Herminius: chefe lusitano cuja superacção depende de todas as decisões menos das dele... até em casa!

⁴¹ Fanzine Banda no 15, *op. cit.*.

⁴² *Ibidem*, p.21.

- Mohamed Ali Voujá – terrivelmente responsável pela “Truta de ouro”. A sua missão é anular a resistência lusitana... Missão difícil segundo opinião de médicos que o têm assistido; [“Por Maomé! etc. etc. Ainda hei de ver estes “lusas” de turbante!”]
- Videntius – superior a qualquer vidente. Embora sem qualquer utilidade por só conseguir prever o que sucederá no século xx.
- Tónius – Herói da história. Pastor de profissão e guerreiro incansável. Perito em bélicas artes.
- Chicolindus – desintegrador de trutas (seu prato predilecto). “Bombardeiro” oficial do castro devido à sua força bruta. Além de trutas... adora pescar inféis!
- Tigágus – companheiro inseparável de Chicolindus, a quem o destino deu, além duma inteligência inexistente, o arreliante azar de ser positivamente gago!⁴³

A adaptação do arquétipo de Astérix e recriação humorística do passado histórico compreende tanto os nomes latinizados, como o aproveitamento do conceito da lusitanidade e cultura castreja vista como um tipo de assentamento no noroeste da Península Ibérica. Vejamos agora como é que se desenvolve a primeira aventura dos nossos valentes lusitanos.⁴⁴

Os muçulmanos atravessam o Mediterrâneo para invadir a Península Ibérica e pelo caminho atacam o barco romano (em *Astérix* são sempre os piratas a apanharem dos Gauleses, bem, na verdade de cada qual navio com que se cruzam...). Lá, ao bordo do navio romano os Mouros encontram a truta de ouro. Vale a pena sublinhar que neste número da Spirou Tónius adorna a capa da revista (10 de Abril). A seguir o sul da Lusitânia é tomado de uma assentada. Os Maomé ganham facilmente e avançam rumo a norte. Explica-se que “Lusitanos, apanhados de surpresa, não puderam enfrentar os «meia-lua» apesar da sua coragem” e acrescenta – “As nossas resistências estão a ser tomadas... todas!” diz um lusitano, mas é obviamente (à *Astérix*) – “Todas menos uma!” ou seja a famosa Pedróbriga – *acquae termalis*. A escolha dum lugar montanhoso justifica e confere verosimilhança das dificuldades em conquistar este lugar e vencer sobre os Lusitanos. Neste episódio manifesta-se o humor linguístico da série (à semelhança do *Astérix* que brinca imenso com jogos de palavras): Mouro grita “Por Alá!!”, ao que um Lusitano responde “Não! Por ali!” – batendo-o na cabeça com um pau. Onde for possível o narrador sublinha o carácter valente dos Lusitanos: “Em Pedróbriga, apesar do esforço invasor, continuava reinando a bravura lusitana” (17 de Abril). Pedróbriga estava inacessível por três lados devido a desfiladeiros, e tinha altas muralhas bem defendidas pelo outro – eis a justificação credenciada das dificuldades em conquistar este castro. Por isso “O Comandante Mustafá-Sa-Lame decide então passar “um pouco” de lado e continuar...” o que vemos sob a forma dum mapa onde percebemos como o chefe da tropa mourisca dá uma volta enorme para não arranjar sarilhos em Pedróbriga. Para garantir divertimento ao leitor deixa lá na

43 *Tónius, o Lusitano apud Spirou #1/1979, p.19.*

44 Como todos os episódios da aventura *Truta de ouro* foram publicados em números seguintes da Spirou (segunda série) do ano 1979 – de no 1 até no 22, sempre nas mesmas páginas, ao resumir a história indicamos em parêntesis só a data da publicação do respectivo número.

região de difícil acesso Mohamed-Ali-Voujá com 70 homens para silenciar a resistência local (24 de Abril). Uma patrulha árabe quer apanhar Chicolindus e Tigágus quando pescam trutas. Tigágus fica preso. Os árabes acham os Lusitanos inferiores culturalmente de si (1 de maio). Operação Comandos para livrar o Tigágus (8 de Maio). Os lusitanos não se conseguem decidir como é que agir, devagueiam sobre o tempo e tal – muitos estereótipos entram na narrativa. A patrulha enviada para estudar a possibilidade de livrar Tigágus regressa ao castro e na manhã seguinte segue todo o exército para atacar o acampamento dos meia-lua (15 de Maio). Os Lusitanos livram o Tigágus e levam a truta de ouro (22 de Maio). Os meia-luta são ridicularizados (29 de Maio). Aparece Cabana do Povo – como a Casa do Povo (assim é que se faz uma referência atemporal no mundo diegético; eis um truque também usado na série Astérix), aqui é que entra a realidade portuguesa adaptada aos tempos velhos. Os árabes são retratados como bastante estúpidos e muito desajeitados (5 de Junho). Os meia-lua irão tentar recuperar a truta de ouro. Realidade: em Pedróbriga um pede esmola, outro comenta sobre o tempo e mais um outro comenta sobre os caracóis – estas incursões fazem reembrar o dia-a-dia de, p.ex. Lisboa com o famoso “há caracóis” dos restaurantes. Chicolindos reage à palavra “Árabe” como Obélix à “Romanos” (12 de Junho). Os espíões árabes que fogem agora do castro (não conseguiram encontrar a truta), descem a colina coberta de neve nos seus sapatos – “estava inventado o esqui!”. Neste caso, e no caso logo a seguir (a invenção do “zero”), mostra-se a sabedoria da qual o povo árabe era conhecido. Às várias tentativas de ridicularizar o povo árabe, o que conhecendo a inteligência inventiva deles provoca algum desfasamento da realidade, junta-se agora o verdadeiro carácter deles na tentativa, bem conseguida, de tanto humorizar a série como conferir-lhe algum carácter subversivamente educativo (19 de Junho). Presenciamos a invenção do “zero” que se deve aos árabes efectivamente, ao estes tentarem definir o número dos guerreiros no castro (26 de Junho). O mensageiro traz a notícia sobre o ataque planeado pelos meia-luas (3 de Julho). Voujá e os soldados dele entram dentro do Castro (10 de Julho). O signo de touro era propício ao ataque – assim disse o astrólogo árabe, mas infelizmente para a força atacante, o Tónius veio buscar a ideia de fazer exercício dos touros que pisaram os árabes. Fazem-lhes uma tourada (17 de Julho). Os Lusitanos varrem o terreno do castro e comentam – “Esta mania de espalhar lixo pelas ruas!”, o que reflecte muito bem o comportamento dos transeuntes em qualquer cidade grande, tão notável por sua vez nas cidades portuguesas. Para ainda referir este ambiente “lixeiro” brinca-se com um caixote de lixo comum onde podemos ler C.M.P. o que significa “Câmara Municipal de Pedróbriga”, brincando com a realidade (24 de Julho). Nota educativa sobre as maneiras de caça lusitana que se fazem à funda, ao arco ou com armadilhas perante a caça maior e vestindo-se de pele de boi no caso da caça menor – assim é que caçam Tónius e Chicolindus. Por acaso os árabes também irão caçar e tentar apanhar

o Chicolindus entretanto vestido de boi. Tenta-se, mostrando os hábitos do nobre povo lusitano, revogar o glorioso passado da nação (31 de Julho). A seguir da caça dá-se uma pequenina batalhinha que vem mesmo a calhar para animar um bocadinho o ambiente da história (7 de Agosto). Os meia-lua têm fome e Tónius decide dar-lhes comida – um veado – pois acha que se deve tratar bem os turistas. Este comportamento quiçá queira mostrar os Lusitanis como o povo de brandos costumes (14 de Agosto). Chega a mensagem para Voujá do Mustafá-Sa-Lame que se explica no episódio a seguir (21 de Agosto). Os meia-lua recebem a ordem de ir para Astúrias e reforçar o combate lá. Entretanto vem aos Luitanos um “hermano”. Hermanos prenderam árabes que lhes falaram sobre as proezas dos Lusitanos invencíveis. É um tipo do sentido de humor bem subversivo pois como sabemos “de Espanha nem vem bom vento, nem bom casamento”. No entanto, o povo Lusitano é tratado como um grupo de peritos que sabem lidar com os invasores árabes. Se nos lembrarmos da história da reconquista da Península, e como foi feita rapidamente pelos portugueses e como é que se prolongou no caso dos espanhóis, percebemos a piada feita pelos autores (28 de Agosto). Hermanos precisam de ajuda em combater os árabes. Antes de ir lá e realizar a aventura no livro a seguir, a primeira aventura acaba em festa como no *Astérix*. Videntius diz que agora irão festejar pois a reconquista no território deles está feita, mas prevê que no próximo episódio vão às Astúrias para os ajudar (4 de Setembro).

Ao comentar este tipo de surto asterixiano na BD portuguesa, Miguel Lameiras menciona tanto *4 Lusitanos e 1 Porca* referido por nós antes, como *Tónius* comentado aqui, e ainda mais alguns autores:

“Quanto a Nuno Saraiva, que prefere nem falar da sua experiência no campo da BD histórica, em *Os Dias de Bartolomeu* procurou (e conseguiu) introduzir um toque de humor, perfeitamente adequado ao seu grafismo caricatural e que vinha aligeirar uma narrativa condicionada pelo rigor dos factos históricos. Mas esta associação a História e a BD humorística tentada por Nuno Saraiva, e de que a série *Asterix* de Uderzo e Goscinny é o mais célebre exemplo, já vem de trás. O primeiro de um vasto grupo de filhos adoptivos de *Asterix* (há quem lhes chame mesmo bastardos...) em Portugal foi precisamente José Ruy, com *Aventuras de quatro lusitanos e uma porca*, uma história escrita por Paulo Madeira Rodrigues. Seguiu-se Luís Correia, com a série *As Aventuras de D. Paio e o Príncipezinho*, de que saíram dois álbuns no início da década de 70. Se nesta série passada na época da conquista de Lisboa, detectamos a mesma utilização humorística dos anacronismos que é um dos segredos do sucesso de *Asterix*, falta profundidade e sentido de movimento aos desenhos, que parecem ter sido coloridos com canetas de feltro. Mas o verdadeiro *Asterix* português é *Tónius, o Lusitano*, o pequeno herói de André e Tito, que acompanhado do seu amigo Chicolindus (uma espécie de Obelix que prefere as trutas aos javalis...) combate anacronicamente os Árabes, chefiados por Muhamad Alivoujá. Apesar do sucesso da série, tanto em Portugal, como além-fronteiras, uma zanga entre os dois autores e a posterior morte de André enviabilizaram a continuação das aventuras de Tónius. (...)”⁴⁵

Ora bem, percebemos que o processo mitificante/mitologizante no caso do *Tónius* ocorre em vários níveis. Primeiro de tudo, é preciso ter

45 J. M. Lameiras, *op. cit.*, pp. 2–3.

em conta que a versão portuguesa do *Astérix* é uma adaptação/versão do herói gaulês. No entanto, a mitificação/mitologização dá-se via a produção duma versão da mesma laia, só que vestida à portuguesa. Tendo em conta o carácter do *Astérix*, que evoca duma maneira muito livre os factos históricos e aposta em mostrar só o lado heróico, invencível e positivo dos gauleses, serão também esses traços presentes no *Tónius*, aliados ao passado glorioso lusitano da nação valente e imortal. O que se tentará obter, será então a imagem gloriosa da nação e do seu passado na visão humorística, mas não destituída então do carácter mitificado ou até mistificado. O feitio do mito, a mitologização, será conferido ao livro por copiar o esquema asterixiano e por escolher factos sem rigor histórico objectivo. A mitificação no entanto dá-se ainda na reprodução arquetípica formal, ou seja, na repetição do mecanismo acima referido existente como modelo no *Astérix*. Falta ainda referir que *Tónius*, sendo “o verdadeiro Asterix português”, como referido por Miguel Lameiras, e tendo uma curta duração na panorama da BD portuguesa, transformar-se-á num mito desta própria ou, se alguém preferir, num objecto dum certo culto dos coleccionadores.

Grandes Portugueses, e entre eles podia e efectivamente foi incluído também o famoso Viriato que deu origem a *Tónius*, que aparecem aqui no nosso artigo pertencem à BD histórica. Como percebemos uma grande riqueza da BD histórica publicada em Portugal, a nossa escolha de uma única série é obviamente apenas uma ínfima gota neste oceano de aventuras. Quanto ao processo da mitologização, mitificação ou até mistificação, encontraremos o material que baste. No entanto será justo indicar pelo menos o artigo panorâmico de João Miguel Lameiras⁴⁶ como o ponto de partida para as pesquisas neste campo, embora estejamos conscientes que não é de maneira nenhum o único. O trabalho do autor vem mesmo a calhar quando queremos falar sobre *Grandes Portugueses*, pois Miguel Lameiras menciona também um caso parecido a esta série, nomeadamente *As Grandes Figuras de Portugal*:

“Fernando Bento, que nas páginas do Diabrete adaptou as narrativas de carácter histórico didáctico que Adolfo Simões Muller escreveu para a série *Histórias da nossa História*, conseguiu, graças ao dinamismo e à elegância do seu traço, tornar acessível aos jovens leitores esses acontecimentos, à semelhança do que faria mais tarde (nos inícios dos anos 50) com a vida de alguns ilustres vultos da nossa história, como Camões, Serpa Pinto, Nuno Álvares Pereira, S. João de Brito e Afonso de Albuquerque, cujas biografias Muller relatou na série *As Grandes Figuras de Portugal*, realizando, segundo João Ramalho Santos, um trabalho “de tal modo notável que consegue mesmo disfarçar a óbvia vontade do argumentista de introduzir (por vezes de uma maneira menos subtil) demasiada informação histórica, de que a biografia de *Camões* é um bom exemplo (...)”⁴⁷

No entanto *Grandes Portugueses* parecem-se com *As Grandes Figuras de Portugal*, pois o ponto de partida para criar as duas séries foi o me-

⁴⁶ veja: *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*, p.1.

smo e o leque de personagens parecido. *Grandes Portugueses* nasceram nas páginas do magazine Camarada que é vista como uma revista bem portuguesa – do cunho da Mocidade Portuguesa – cuja segunda série de 1957–1965 traz ao conhecimento público bandas desenhadas de uma ou duas pranchas nas quais os autores tentam resumir a vida e as façanhas dos heróis não só do mar, bem como alguns acontecimentos dignos de nos lembrarmos, a saber vejamos alguns nomes: Viriato (Helena Sabóia/José Garcês), Martim de Freitas (José Antunes), Diogo Cão (Baptista Mendes), Pedro Álvares Cabral (Helena Sabóia/Victor Paiva), Luís de Camões (José Antunes), A Conquista de Goa (Baptista Mendes), Fernão de Magalhães (Baptista Mendes), Padre António Vieira (Baptista Mendes), A Revolução de 1640 (Baptista Mendes), Mouzinho de Albuquerque (José Antunes), Honório Barreto (Agostinho Macedo/Baptista Mendes), Aniceto do Rosário (Manuel Rodrigues/Baptista Mendes) e mais alguns que seriam incluídos na segunda série de *Grandes Portugueses* (não analisada no presente artigo).

Vale a pena mencionar que as tentativas deste tipo, de resumir a história através de grandes personagens históricas, não são reservadas à banda desenhada. Desta laia é preciso lembrar por exemplo, também a propósito de uma comparação acrónica e a jeito de ver como mudou a atitude perante “os grandes” ao longo de alguns anos, o programa televisivo *100 maiores portugueses* que foi emitido pela RTP1 entre 2006–2007 e visava escolher pela votação (telefone, sms ou internet) “o maior português”. Neste concurso ganhou António de Oliveira Salazar, o segundo foi Álvaro Cunhal e o terceiro Aristides de Sousa Mendes. Percebemos que nenhum deles podia ter entrado no quadro da nossa BD em questão. Quanto a Sousa Mendes, o reconhecimento do famoso Cônsul de Bordéus veio muito mais tarde (embora este herói dos tempos da Segunda Grande Guerra tenha o seu lugar do justo entre os justos, bem como a sua pequena rua/homenagem em Viena). As duas listas coincidem em poucos pontos. Na lista da RTP1, entre cem “grandes”, encontramos Pedro Álvares Cabral, Luís de Camões, Fernão de Magalhães e Padre António Vieira (apenas 4 pessoas), que também aparecem na BD *Grandes Portugueses 1*.⁴⁸ Vejamos então alguns truques que aparecem nestas pequenas histórias.

Viriato (texto de Helena Sabóia/desenho de José Garcês) vem descrito como pastor e caçador que tinha vida pacífica e só depois da matança de Galba foi que começou a lutar contra os Romanos. A sua palavra é firme e prudente, ele é valente, também clemente porque dá liberdade a alguns prisioneiros romanos e recebe de Roma o título de *amicus populi romani*. Este grande herói mítico é assassinado traiçoeiramente. Da descrição da vida de Viriato percebemos o contraste que os autores querem transmitir sobre a alma pura dum herói imaculado perante os seus adversários traiçoeiros. Sabemos que hoje em dia é impossível recriar toda a vida das personagens como Viriato e mostrar factos puros e duros.

48 em linha <http://bit.ly/1orHrIP> [data de consulta: 30.08.2014].

Tendo em conta o que se sabe ao certo, as consecutivas victórias sobre os Romanos na desvantagem numérica e desequilíbrio de forças disponíveis, foram estes factos gloriosos que iam sendo transmitidos durante os anos, ganhando contornos míticos, no sentido de certamente mistificar o verdadeiro carácter da personagem e talvez exagerar em boa medida sobre os triunfos. Tendo em conta ainda a ideia da série que assina esta história, de mostrar só “os grandes” em grande, percebemos que os autores sempre escolherão factos positivos das biografias das personagens escolhidas. No entanto serão eles que irão tentar reescrever a história mitificando, tecendo a narrativa dum maneira subjectiva. Cumprirão o ideal do artista platónico, fabricando os mitos, mas também, no plano geral, criarão os argumentos a favor dum dado herói, tecendo também um discurso indirectamente argumentativo. Mas o que é urgente sublinhar, um discurso argumentativo parcial e propagandístico. O que acabamos de mencionar, este mecanismo criativo, será vigente e verdadeiro em todos os casos seguintes.

Dentro das narrativas sobre “os grandes portugueses” não podem faltar, obviamente, os navegadores. É no entanto um bocadinho surpreendente a escolha de Diogo Cão (texto e desenho de Baptista Mendes), navegador que efectivamente, ao precipitar-se na estimativa das suas façanhas africanas, mereceu ser destituído dos seus privilégios pelo Rei. O Diogo Cão da BD em questão é mostrado como aquele que chega a Zaire e Congo onde pactam os mensageiros dele com o Rei das terras recém-“descobertas”. Ele próprio leva os naturais de lá como hóspedes, e não prisioneiros (!), para lhes ensinar a língua e costumes lusitanos e depois devolvê-los à terra natal deles. Este Diogo Cão é homem de honra e também o é o rei português que pede baptismo do rei congolense dum maneira pacífica. Como vemos, a biografia do navegador, tratada parcialmente, mostra-o como herói e navegador pacífico que nunca usa armas ao realizar o seu dever perante a coroa. E bem sabemos que Baptista Mendes mitifica aqui em miniatura toda a epopeia marítima portuguesa, mostrando os descobrimentos portugueses como pacíficos e efectuados sem derramamento de sangue o que não condiz nem como os factos, nem como bom senso. Vejamos ainda adiante, como é que se constrói a imagem positiva dos portugueses ao nível do discurso, pois a série *Grandes Portugueses 1* para além de construir biografias parciais e manobradas, aposta fortemente num estilo cuidadoso, ornamental e linguagem barroca para trazer dignidade e nobreza aos factos descritos.

Pedro Álvares Cabral (texto de Helena Sabóia/desenho de Victor Paiva), segundo os autores lidera uma vistosa armada enquanto o rei D. Manuel está aflito com a falta das novidades dos seus homens valentes. Os indígenas que Cabral encontra no Brasil são doces e confiados. O Brasil é visto como filho de Portugal glorioso (sic!) – um filho com altivez e valentia herdada de Portugal. Vemos aqui que não é só a tentativa de falar bem sobre um português e assim sendo tentar criar uma visão da raça valente, mas no caso do descobrimento do Brasil tenta-se também desta-

car a grandeza de Portugal perante a terra descoberta e indicar a quem é que o Brasil deve o seu grandioso e poderoso território.

Das mitificações não podia ter fugido também o famoso Luís de Camões (texto e desenho de José Antunes) que se bate com bravura em Mazagão, combate o rei de Sembé, combate turcos nos golfos de Ormuz e Adem, parte Rumo a Goa e o navio dele naufraga, mas ele salva o manuscrito de *Os Lusíadas* (o famoso mito de o Camões ter nadado com uma mão e com a outra assegurando o tal manuscrito sobre as ondas) e também é absolvido das culpas das irregularidades nas funções desempenhadas em Macau. Por um lado, silencia-se todos os acontecimentos da vida do poeta e funcionário do Estado que possam tornar a sua personagem menos valente, pura e inocente, por outro o autor desperdiça muitos factos que possam criar uma narrativa de aventuras rocambolesca e de cores vivas. A intervenção “positivista” que resultou em escolha de factos inócuos e inocentes, traduz-se numa biografia castrada, mas produtora de mais um português a serviço da imagem mitificada do Estado como país cheio de heróis imaculados.

Obviamente os autores das pranchas que compõem a primeira série de *Grandes Portugueses*, recorrem também aos acontecimentos gloriosos do passado, ou assim mitificados, cujo exemplo é *A Conquista de Goa* (texto e desenho de Baptista Mendes), onde se destaca Afonso de Albuquerque descrito como grande capitão. Como e o que se diz sobre a conquista de Goa? Esta segundo o autor visa estabelecer a sede lusitana na Índia. Quando Albuquerque conquista a cidade, é festivamente recebido pelos naturais oprimidos. “O Vice-Rei inicia então a sua extraordinária política administrativa: não interfere nos usos e costumes da população, estabelece um Senado, lança os alicerces duma catedral. Atrai os navios do comércio, favorece os casamentos entre os soldados e «as mulheres alvas e de bom parecer», com o fim de fixar gente portuguesa à terra (...)” Tudo é impecável, até parece que durante a conquista ninguém morre e que a vida depois são só rosas. No entanto parece-nos que nem o mais ingénuo pato fosse capaz de acreditar num conto de fadas desses.

O acontecimento aparece também mitificado em *A Revolução de 1640* (texto e desenho de Baptista Mendes) quando o povo cansado do jugo estrangeiro, decide mostrar que o espírito da liberdade não se apaga e o povo entusiasma-se com preparações da rebeldia perante os inimigos que são odiosos (p.ex. o ministro Miguel de Vasconcelos que quer enviar os portugueses a Madrid ou a Flândria para ajudarem os castelhanos). Finalmente “o Reino de Portugal ressuscitou, impondo-se de novo à consideração dos outros povos”. Assim relembra-se um dos pontos altos da história portuguesa quando foi restaurada a independência depois de 60 anos do “jugo espanhol”. O próprio facto histórico não é nenhum mito, mas o discurso que o apresenta tenta mitologizá-lo.

Na série continuam manobras linguísticas deste tipo para criar a imagem duma nação valente, mas de brandos costumes. Fernão de Magalhães (texto e desenho de Baptista Mendes) é descrito através dum traço

característico partilhado por toda a raça portuguesa – “quando a um português se mete na cabeça uma ideia de que pode resultar honra e glória para a sua Pátria, é deixá-lo!”, Padre António Vieira (Baptista Mendes) é um homem com vocação, inteligente, eloquente, notável como diplomata, Mouzinho de Albuquerque (texto e desenho de José Antunes) é um herói da luta contra o reino de Gungunhama em Moçambique (em 1895 a expedição portuguesa contra Gungunhama conta com 600 portugueses que batem 3 mil Vátuas; Mouzinho persegue heroicamente o Gungunhama, a pé e com poucos soldados, prende-o e depois quando bate outra revolta, de Maguiguana, diz-se – “arrancámos uma vitória para a civilização!” e ainda “na verdade sobre a destruição do Império Vátua, novos horizontes se abrem às terras moçambicanas de Portugal – assim cria-se o mito de os portugueses trazerem civilização aos silvestres, então dum país culto que traz a lucidez, também visível no caso *Tintim*).

O interessante para reforçar a grande ilusão vivida pelo Estado Novo, com o fim trágico durante a guerra colonial, de uma Luistânia Ultramarina, quando o discurso oficial mantinha o mito de um grande império mundial, é falar nesta série de BD sobre *Aniceto do Rosário* (texto de Manuel Rodrigues/desenho de Baptista Mendes), um indígena que entra para a força policial portuguesa, é valente, decidido e leal. Recebe comando do posto em Dadrá onde toma parte na defesa do seu posto perante o ataque da União Indiana em 1954: “Os bravos portugueses (...) dispuseram-se a sacrificar generosamente a vida pela honra infinita de cumprirem o seu dever.” Os defensores tombam no solo sagrado de Portugal e Aniceto morre – “Simbolizando o lusitanismo da nossa Índia, a figura de Aniceto do Rosário é hoje recordada por todos os verdadeiros portugueses. O governo não o esqueceu, premiando o seu valor com o grau de cavaleiro da ordem da Torre e Espada e com o título póstumo de chefe.” Um caso parecido colonial encontramos depois em *Tintim em Angola*.

Resumindo *Grandes Portugueses* é preciso sublinhar mais uma vez que não é só a ideia inicial de criar o mito da nação, o carácter geral da série, conferido pelo perfil da Camarada ao serviço do Estado Novo, que contribui à mitificação do passado da nação inteira. É também a intervenção ao nível linguístico, cheio de palavras “altas” que visam elogiar tudo e todos, criando a visão mítica do Estado. Como se nos diz a propósito da análise das ideias de Platão na introdução a *Fédon*, ao falar sobre os possíveis efeitos práticos de pôr a teoria platónica em funcionamento:

E a política poderia deixar de ser o jogo fortuito de ações motivadas por interesses nem sempre claros e freqüentemente pouco dignos, para se transformar numa ação iluminada pela verdade e um gesto criador de harmonia, justiça e beleza.⁴⁹

É justamente isso que a série de curtas bédês *Grandes Portugueses* através da escolha do discurso e dos heróis faz – os autores (desenhadores

49 Platão, *Os pensadores: Platão, op. cit.*, p.16.

e argumentistas) mitificam o passado realçando harmonia, justiça e beleza, pondo a parte o resto, não tão glorioso. Através do discurso propagandístico dos artistas nasce uma imagem desequilibrada que visa criar o quadro do Estado totalmente puro ao longo de toda a sua história. Escusado dizer, que nações dessas não existem. Só se fosse, talvez, na mitologia.

Wanya, escala em Orongo segue sendo evocada no presente artigo como uma obra de pura ficção. Enquanto *Alvega* recorre à realidade da segunda guerra e *Grandes Portugueses* aos verdadeiros protagonistas da história portuguesa, o mundo diegético de *Wanya* está à distância de muitos anos-luz da terra, embora a própria narrativa recorre à história geral da humanidade como a conhecemos. *Wanya* é uma obra categorizada como pertencente ao género de ficção-científica/fantasy e como sabemos estes géneros, sobretudo ficção-científica, vestem outras cores para contar histórias metafóricas e reflectir fenómenos arquetípicos e/ou verdadeiros. Esta opção, ao nosso entender, visa criar uma distância temporal e geográfica-fictícia para melhor percebermos duma distância considerável os problemas que as nossas sociedades enfrentam e perigos que correrão se não tiverem cuidado.

A melhor explicação filosófica-mítica que encaixa com a história da *Wanya*, encontramos nas palavras de José Américo Motta Pessanha quando este estudioso escreve que “a explicação do mundo físico, desde os filósofos da escola de Mileto, convertia-se na procura de uma situação primordial que justificaria, em seu desdobramento, a situação presente do cosmo”⁵⁰. Como perceberemos da história na qual a *Wanya* participa, eis o caso do povo que ela encontra na planeta Orongo. O povo desta planeta tenta perceber, através da história contada pela *Wanya*, como é que se pode construir um futuro novo. A *Wanya* narra os acontecidos que conhece da história da Terra para prevenir os habitantes de Orongo de cometerem os mesmos erros que a humanidade. Ela conta a história da Terra como se fosse uma lenda que se efectivamente tornará para o povo autóctone, junto com a passagem da heroína por Orongo, um mito.⁵¹

No prefácio à edição do livro em 2008 pela Gradiva, Rui Zink escreve que “em 1973, *Wanya* é um desses milagres [que não iam à censura prévia – acréscimo meu], uma típica ave rara a prenunciar uma era nova. O retrato metafórico de um país-um mundo-a preto-e-branco, sob o manto diáfano da fantasia (p.5)”. José de Matos-Cruz acrescenta – “uma aventura visionária e metafórica” (p.5), Augusto Mota diz ainda que que “ela é um mensageiro de amor e paz, empenhado na construção do Futuro” (p.6). Geraldês Lino, por sua vez, prefere sublinhar que “*Wanya – Escala em Orongo*, novela gráfica de raízes humanistas mas com matizes eróticos, nasceu num tempo em que

50 *Ibidem*, p.22.

51 O trecho deste artigo que se segue e diz respeito ao livro *Wanya, escala em Orongo*, é uma versão reescrita e modificada do fragmento do texto “O 25 da Banda Desenhada portuguesa: como falar sobre a história recente em banda desenhada? Três abordagens diferentes – leituras da história reescrita” [em:] *Identities Revisitadas, Identities Reinventadas*, Biblioteka Iberyjska, Warszawa 2012.

a banda desenhada vivia essencialmente à base de anódinas aventuras ou de adaptações históricas que se limitavam a ilustrar as versões oficiais.” (p.7). Wanya é tudo isto e mais ainda, se a olharmos sob a perspectiva mitologizante. No entanto, ao nosso ver Wanya pertence de um modo bastante subversivo à BD histórica que é um dos géneros de BD que não pode ser ignorado e que na verdade não passa despercebido do público. Há várias obras dentro do género em Portugal, facto do qual já nos fizemos entender, que falam sobre a história do país de modos diferenciados – ora no discurso metaforizante, ora mitificante/mitologizante, ora humorístico e misto de todas as maneiras – e que exercem funções educativas, mas também ideológicas no sentido de reinterpretação dos factos.

O livro de Nelson Dias (desenho) e Augusto Mota (texto), *Wanya: escala em Orongo* (1973)⁵², foi criado um ano antes do 25 de Abril, ainda nos tempos da ditadura (não nas mãos de Salazar que tinha caído da cadeira no dia 6 de Setembro de 1968 e tinha morto no dia 27 de Julho de 1970). Sendo assim não podia ter criticado abertamente a situação política no país. Fá-lo antes sob uma metáfora e dum modo bem conseguido consegue antecipar o 25 de Abril, como se o tivesse previsto (mito número um identificado, seguimos em frente). Uma leitura dentro dessas linhas de interpretação é válida tanto na ordem sincrónica (Salazar já tinha morto, já tinha havido a Primavera Marcelista, era de prever na altura que acontecesse uma mudança radical no país o que, por sua vez, dava para imaginar uma revolução) como na ordem diacrónica dos acontecimentos (neste caso podemos procurar paralelas certas e bem justificadas aos acontecimentos que conhecemos). Só por isso, por pressentir algo no fundo iminente mas se na tal proximidade como sucedeu é difícil dizer, merece ser o objecto de culto tornando-se tal como *Tónius* uma das obras míticas na história portuguesa.

Wanya, heroína principal, percorre o espaço em busca de novos mundos e experiências. Chega ao planeta Orongo onde fica atacada pelas aves de rapina. É salva por humanóide Uhr (de alemão: hora, relógio; alguns estudiosos vêem nele a possível personificação do tempo), mas ao mesmo tempo Vânia fica prisioneira dele. Uhr até tenta violá-la, Vânia defende-se, mas cede ao ver como Uhr rejuvenesce. Depois Uhr conta a ela a história do povo dele que quase foi aniquilado devido a uma guerra. Ao poder está Izar que criou e mantém uma civilização subterrânea cruel e fria, estéril. A chegada de Vânia traz consigo a esperança de mudanças, de renascimento do povo de Orongo. Izar pede a ela para contar a história da terra, o que resulta ser uma epopeia cheia de guerras e conflitos, mas com um final feliz. Segundo o discurso de Vânia os homens aprenderam a lição e conseguiram criar uma sociedade pacífica:

“(…) a terra (...) conseguiu finalmente emergir de um ciclo difícil para ser hoje um estado planetário feliz e consciente da sua finalidade última: perpetuar a construção de uma sociedade humana sábia, satisfeita e harmonizada com as forças da natureza”.⁵³

52 Para este artigo recorro à edição de 2008 (Gradiva, Lisboa).

53 N. Dias, (des.) e A. Mota (arg.), *Wanya: escala em Orongo*, Gradiva, Lisboa 2008, p.54.

A história contada por Vânia tem a função duma parábola (ou mito) e o povo de Orongo sente-se encorajado para sair da cidade Citânia. Vânia torna-se numa mensageira que põe em movimento mudanças. Ele tem de acordar o povo de Orongo. No entanto é uma personagem activa, ao contrário do papel que tinha a mulher na época da publicação do livro.

No que diz respeito aos factos históricos, a personagem importantíssima da narrativa é Izar, retratado com um cérebro gigante com olhos, imperador supremo em carne e osso. Quando ele comunica, a voz dele é ouvida dentro das cabeças do povo. É tentador sugerir que esta voz funciona como consciência de todos os cidadãos da Citânia. A força desta interpretação vem sublinhada pela materialização do emissor sob a forma do cérebro com olhos. Izar, para defender o seu povo, isolou-o numa cidade subterrânea o que proporcionou aos habitantes uma calma relativa, mas ao mesmo tempo privou-o das possibilidades de desenvolvimento. Isto relembra a situação de Portugal que sob o governo de Salazar permaneceu isolado por longos anos, sobretudo durante a guerra. O país conseguiu evitar grandes conflitos mundiais, mas pagou caro – num atraso económico considerável. A Revolução dos Cravos iniciou o processo de modernização e democratização que aceleraria a partir do ano 1986 quando Portugal aderiu à CEE. Vejamos um dos discursos de Uhr que nos enquadrará mais no ambiente destes acontecimentos:

“Sou Uhr, filho de Loss, velha civilização perdida nos limites do absurdo. Guardo desde então, a memória do nosso progresso que habita Citânia, a cidade que se estende além, por debaixo das cordilheiras. Aí jazem as esperanças e as sombras dos nossos pioneiros: hoje somos apenas um povo silencioso e Izar é o nosso cérebro, o senhor das nossas vontades todas.”⁵⁴

Mas a situação de “bela adormecida” é só neste momento. É um período de espera para o Estado renascer e emergir em força. Por um lado, a data da publicação força a leitura que ligue esta experiência directamente com a situação de Portugal de Estado Novo, mas por outro não se pode fugir de ainda referir, superficialmente e sem entrar em pormenores desta “filosofia”, o sebastianismo. A espera do povo de Orongo que habita a Citânia relembra a espera pelo rei supostamente não morto em Alcácer-Quibir que durou na sua primeira “tentativa” até 1640 e restauração da monarquia portuguesa independente da coroa espanhola. Sendo assim a Wanya é uma das encarnações do rei D. Sebastião. O que vale a pena sublinhar é o facto de que a Wanya aparece como uma heroína que traz o destino novo consigo. O “corpo” que este destino adopta deve-se à força fecunda feminina que consegue dar a volta à situação. Vânia parece um messias ou uma heroína mítica e sem exagero nenhum conseguimos nela ver a imagem da deusa mítica na configuração arquetípica do materno. Ela é perfeita, bela (o que sublinha o erotismo presente no livro), gran-

54 *Ibidem*, p.28.

de, poderosa e sábia (a lição que dá ao povo da Citânia). Sendo assim, A Wanya realiza o arquétipo da deusa feminina.⁵⁵

As datas marcantes nos inícios da carreira política de Salazar, que sem grandes incongruências podemos ligar com Izar, são o ano 1928 quando assume cargo de ministro das finanças), o ano 1932 quando assume cargo de primeiro-ministro e o dia 19 de Março de 1933 quando foi proclamada nova constituição e quando começa efectivamente o Estado Novo. Nesta altura o futuro de Portugal parece estar bem encaminhado à construção dum país com um líder forte. Salazar continua a ser comparado a outros líderes da época, como Hitler ou Mussolini, mas esta comparação não necessariamente é feliz. Há muitas diferenças, algumas semelhanças, porém, Salazar nunca aderiu abertamente a nenhum lado da Segunda Grande Guerra. Salazar, tal como Izar, defendia o povo da guerra – esta analogia à BD é mais do que óbvia. Portugal declarou neutralidade no conflito no dia 4 de Setembro de 1939, mas Salazar tentou aproveitar-se da situação e obter ganhos económicos e, possivelmente (uma vez a Guerra acabada), políticos: Portugal vendia volfrâmio à Alemanha (até 5 de Junho de 1944), e aos Britânicos permitiu-lhes em 1943 usar aeroportos dos Açores. Na política externa mostrou-se então um político esperto e consciente, mas na política interna não conseguiu evitar a repetição dos erros de cada tirano: foi criada a PIDE e uma forte censura. Também o poder efectivo ficava nas mãos de Salazar apesar de ele nunca ser o presidente do país. A isolamento na arena internacional destruiu a indústria portuguesa e a falta da livre expressão começou a ser demasiado limitadora para o povo cada vez mais oprimido. A solução era uma mudança que se deu dum modo pacífico no dia 25 de Abril.

A situação de Portugal salazarista está explicitamente reflectida no livro *Wanya: escala em Orongo*. Izar pode ser ligado ao Salazar tanto no que diz respeito à semelhança fonética, com no que respeita às escolhas feitas por um grande líder. Pode ser assim, mas a mim parece-me que é mais legítimo identificar Izar não directamente com Salazar, mas antes com todo o Estado Novo. A ideia da cidade subterrânea Citânia pode ser ligada a Portugal da época. O próprio nome Citânia faz uma referência aberta à Lusitânia, então a uma das províncias romanas na península ibérica. Esta cidade submersa, “cidade adormecida sobre a derrota do seu próprio progresso. Na superfície do planeta dura um guerra entre formas aberrantes enquanto debaixo existe um projecto duma vida nova”. As mencionadas aves de rapina personificam todos os perigos externos dos quais Izar queria defender o seu povo.

Na bêde *Wanya: escala em Orongo* as paralelas sugeridas acima não esgotam as analogias à realidade, mas são suficientes para falar desta bêde na ordem sincrónica como do livro político, e no olhar diacrónico tratar como um documentário metafórico. Eis um documento precioso

⁵⁵ veja mais: M.Goretti Ribeiro, *O sagrado Feminino na literatura* em linha <http://bit.ly/1wSg3yW>

e um exemplo de criatividade nos tempos da censura com uma forte mensagem política. Tendo em conta esses factores, vemos que nem só os elementos da narrativa podem ser vistos como míticos, mas também o papel do próprio livro como o objecto de culto.

A própria mensagem e a característica geral do livro são suficientes para perceber como é que segue a transformação desta história num mito, mas esta transformação ocorre tanto ao nível conteudístico, ou seja, através da história contada sob a forma duma metáfora da realidade dos tempos condizentes com a publicação, como ao nível linguístico. O discurso adoptado pelos autores tem fortes características poéticas que nos remetem quase instantaneamente a uma linguagem do conto, da lenda ou do mito. Lemos logo no início:

“O tempo corre no espaço de encontro aos seus próprios limites. Para trás fica o passado e a distância de um vazio já vivido, enquanto um futuro adivinhado em cada gesto de esforço se expande na calma de um rosto ou na interrogação de um olhar”.⁵⁶

Esta “distância” e “vazio vivido” irão responder ao passado evocado pela Wanya na sua incursão mítica que ela fará na história contada ao povo de Orongo. O futuro será construído à base dum passado mítico que terá de ser repensado para evitar os mesmos erros. A Wanya, que trará esta sabedoria a Orongo, ficará na história do planeta como o mítico Prometeu que ofereceu à humanidade o fogo. O que confirma uma leitura destas, são as palavras quase do fim do livro quando podemos ler que “Vânia corre já a caminho de outros limites, perseguindo a descoberta de novos ritmos para o sangue que fecunda o universo onde sente pulsar a razão do seu existir”. Percebemos que Wanya não só pode parecer uma heroína mítica, mas também ela própria sente a sua missão que tem por cumprir. A missão resume-se a lemas muito altos, a palavras bonitas que fazem lembrar discursos bastante propagandísticos quando a nossa heroína mítica fala sobre os deveres dum cidadão de futuro – “Servidos pelo trabalho de todos e pelo saber de muitos vencemos a fome e a doença” e quando confere ao povo o papel individualista dentro dum corpo do Estado – “Liberdade individual, consciente embora da sua urgente participação na sociedade”.

No pensamento platónico a produção humana é de dupla natureza, pois o homem tanto pode construir algo real, como pode reproduzir a imagem deste objecto real. No nosso caso tratar-se-á de tentativas de criar o Império Português com uma longa história e protagonistas dela impecáveis ao fazê-lo tentar via arte da BD. Os nossos artistas da BD escolhidos tentam reproduzir imagens míticas dos conceitos inventados no papel, construindo narrativas em volta do passado glorioso ora num tom predominante aventureiro (*Alvega*), ora humorístico (*Tónius*), ora educativo (*Tintim*), ora propagandístico (*Grandes Portugueses*) ora ainda metafórico (*Wanya*).

**À laia da
conclusão**

⁵⁶ N. Dias, (des.) e A. Mota (arg.), *Wanya: escala em Orongo*, op. cit. p.12.

Como vimos no caso de *Alvega* a razão pode ser a necessidade de curar a ressaca histórica e no caso de *Grandes Portugueses* trata-se de retratar personagens históricas numa maneira apenas positiva. *Tónius*, por sua vez, procura criar um passado inexistente mas com alguns pontos de contacto com o passado histórico real para dar feição de algo entre o verdadeiro confirmado e mítico mistificado. *Tintim* mitifica o Estado Novo na sua dimensão colonial paternalista e educador e *Wanya* tenta ocultar a mensagem numa mudança iminente na paisagem política real da época.

João Paulo Paiva Boléu e Carlos Bandeiras Pinheiro⁵⁷ dizem-nos que as revistas da Mocidade Portuguesa como *Camarada* onde foi publicada a série *Grandes Portugueses*, contrariavam o surto da BD estrangeira, apostando na BD portuguesa. Por isso a revista acolheu projectos diferentes ligados à história que se revelou um campo muito fecundo às mitificações e malabarismos de subjectividade. Aliás, os autores indicam ainda biografias de santos, heróis ou ainda mártires, como uma das tendências bem assinaladas no período de 40–80 na BD portuguesa.⁵⁸ Já chegando aos anos 80 destaca-se a renovação da BD histórica pelo humor ou por uma abordagem radicalmente nova.⁵⁹ Neste quadro inscreve-se muito bem *Tónius*, mas a visão renovada é também o caso da *Wanya* cujo aparecimento está ligado com a Revolução dos anos 60/70 e possibilitado pela mudança vinda da primavera marcelista. Este acontecimento provavelmente possibilita o aparecimento da *Wanya* e como a consequência mais distanciada também do *Tónius*. A passagem do modernismo à BD realista – depois da II Guerra – traz tendências internacionais mas também características próprias da realidade portuguesa⁶⁰ o que reflecte mais a tal chamada escola da Mocidade Portuguesa que age à procura do mítico-lendário e a BD histórico-didáctica que inicia nos anos 40 com a actividade de José Ruy e José Garcês. *Grandes Portugueses* pertencem então a esta linha histórico-didáctica ou à escola realista do *Camarada*.⁶¹

O mito, se nasce no caso das nossas bédês, ou a narrativa com características do mito, criam-se da tensão significativa entre o real pretendido (tempo e linhas de desenvolvimento do Estado Novo) e o pintado através do processo criativo (as narrativas em questão). Os artistas, ao criar os mitos, criam na verdade aparências cumprindo a missão republicana do artista platónico. O problema da imitação então resume-se à artificialidade do mito e ao afastamento das ideias da realidade. O Estado sonhado com a história gloriosa, povoado pelos heróis, é um mito que se

57 veja: J. P. Paiva Boléu e C. Bandeiras Pinheiro, *Banda desenhada portuguesa anos 40 – anos 80*, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, Lisboa 2000, p.12.

58 *Ibidem*, p. 17.

59 *Ibidem*, p. 127.

60 J. P. Paiva Boléu e C. Bandeiras Pinheiro, *Das Conferências do Casino à Filosofia de Ponta: Percurso histórico da banda desenhada portuguesa*, op. cit., p. 138.

61 *Ibidem*, pp. 143–145.

tanta gravar no imaginário popular pelos meios muito apelativos à nossa imaginação cujo representante bastante eficiente é a banda desenhada.

Entendemos das mitificações e mitologizações que a construção do sentido e da verdade ocorre entre a percepção e imaginação, pois a força que têm as ideias é mais duradoura e eficiente do que a força de uma arma. O mito pode no entanto tornar-se numa verdade na consciência social quando a memória já tiver apagado e soterrado muitos pormenores. No entanto a BD é vista como “a forma moderna das narrativas folclóricas, (...) [substituindo] as lendas e os contos populares”⁶² e daí não estejamos longe de a BD ser percebida e tratada como repertório mitológico.

62 M. L. Bettencourt, *História da Literatura Infantil Portuguesa*, Lisboa, Editorial Vega, s.d. *apud* L. Cunha, *op. cit.* p. 5.

Adam Mazurkiewicz

Uniwersytet Łódzki

Mitologizacje państwa polskiego w polskiej fantastyce socjologicznej po 1989 roku

Abstrakt

Artykuł poświęcony jest sposobom, w jaki autorzy fantastyki socjologicznej, tworzonej po 1989 roku kreślą wizje Polski i polskiej państwowości, odwołując się do – zakorzenionych w imaginarium communis – skonwencjonalizowanych wyobrażeń na temat zagrożeń wynikających z przemian ustrojowych oraz konfrontacji prawicowej i lewicowej ideologii.

Słowa klucze

*fantastyka socjologiczna,
mitologizacja,
państwowość,
demistyfikacja*

Adam Mazurkiewicz

Uniwersytet Łódzki

Mitificación del estado polaco en la literatura fantástica sociológica polaca después de 1989

Palabras llave

*lo fantástico sociológico,
mitificación, estado,
desmitificación*

Resumen

El artículo está dedicado a las formas en las cuales los autores de lo fantástico sociológico después de 1989 crean visiones de Polonia y del estado polaco, haciendo referencia a las imaginaciones convencionalizadas – enraizadas en *imaginarium communis* – sobre los peligros resultantes de los cambios socioeconómicos y confrontaciones entre las ideologías de derecha e izquierda.

Adam Mazurkiewicz

Uniwersytet Łódzki

Mitologizacje państwa polskiego w polskiej fantastyce socjologicznej po 1989 roku

Nurt fantastyki socjologiczno-politycznej nie stanowi w rodzimej literaturze *novum*. Z uwagi na uwarunkowania pozaartystyczne twórczość ta była przedmiotem szczególnego zainteresowania państwowych decydentów już od wczesnych lat siedemdziesiątych XX wieku, kiedy okazało się, iż „awantury w Kosmosie” mogą stanowić – atrakcyjny czytelnictwo – „wentyl bezpieczeństwa” dla nastrojów społecznych; wówczas to, jak przypomina Maciej Parowski, powstawały pierwsze kluby miłośników fantastyki, zrzeszone (od 1976) w Ogólnopolskim Klubie Miłośników Fantastyki i Science Fiction, zaczęły pojawiać się możliwości debiutów, oraz w znaczący sposób rozszerzono ofertę adresowaną do miłośników „opowieści o przyszłości”¹. Jest to zarazem czas powstania i dynamicznego rozwoju nurtu *social fiction*, który – odczytywany przez pryzmat mniej lub bardziej wyrazistych aluzji do rzeczywistości pozatekstowej – można traktować jako kryptopolityczną powieść, skrywającą współczesność w sztafażu futurystycznych rekwizytów. Tym, co wyróżniało ową twórczość – zarówno na tle ówczesnej literatury fantastycznej, jak i powstałej po roku 1989 – była wyraźna tendencja do uniwersalizacji podejmowanej problematyki².

- 1 Zob.: M. Parowski, *Kilkunastu Hamletów*, [w:] *idem*, *Czas fantastyki*, Szczecin 1990, s. 296–298.
- 2 Szczególnym przykładem pozostaje „trylogia Apostezjonu” Edmunda Wnuka-Lipińskiego (*Wir pamięci*, 1979; *Rozpad połowiczny*, 1988; *Mord założycielski*, 1989), którą można uznać za *summę* doświadczeń twórców *social fiction*. Oczywiście należy uwzględnić wpływ na naszkicowaną tu tendencję faktu istnienia w PRL cenzury

Zmiana systemowa, związana z przemianami ustrojowymi roku 1989 (jest to oczywiście data bardziej umowna, niż realna, jednak stanowi najbardziej rozpoznawalną ikonę związaną z odejściem od systemu komunistycznego³). Osobną kwestią pozostaje charakter owych zmian – czy istotnie były one wyrazem zerwania ciągłości historycznej i przemiany na najgłębszym poziomie życia społecznego, czy też raczej wiązały się z – mającą własną dynamikę – ewolucją⁴. Do problemu tego przyjdzie nam zresztą powrócić, bowiem sposób postrzegania charakteru roku 1989 nie pozostaje bez wpływu na wizję państwowości i Polski w utworach fantastycznych. Niezależnie jednak od charakteru owej zmiany, niewątpliwie rację ma Jerzy Szacki, podkreślający dominującą w społeczeństwie, wyzbytą patosu wkraczania w nową epokę, „tęsknotę za normalnością”⁵.

Dyskusje społeczne, związane z ową transformacją polityczną (ale i – co równie istotne – akcentowanym przez Szackiego pragnieniem „normalności”), nie ominęły również sztuki. Twórcy obiegu wysokiego poszukiwali formuły zdolnej wyrazić – mówiąc słowami Przemysława Czaplińskiego – *przełom, czyli normalność*⁶. Zmiana, o której pisał Czapliński nie zachodziła zresztą jedynie w sferze podejmowanej przez twórców tematyki; nie mniej istotna była zmiana modelu lektury i sposobu wartościowania dokonywanych przez odbiorcy⁷. Ten zaś w realiach gospodarki wolnorynkowej (zwłaszcza jeśli reprezentuje nieprofesjonalny styl lektury, nastawiony na eskapistyczny charakter przeżyć) niezadko decydował poprzez swoje wybory o przemianach zachodzących na giełdzie czytelniczej.

i scentralizowanej polityki wydawniczej. O tym, iż wpływ Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk na kształt tekstów kultury nie był przesadzony, zaś sama instytucja nie jest obecnie demonizowana, świadczy druk *Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego (1979) w drugim obiegu, w którym polska rzeczywistość społeczno-polityczna mogła zostać ukazana bez uciekania się do scenarii pozaziemskiej (to domena prozy Janusza A. Zajdla, twórcy m.in. *Calej prawdy o planecie Ksi*, 1983, oraz *Paradyzji*, 1984), pseudo-zachodnich realiów (*Limes inferior* Zajdla, 1982), bądź – jak to jest w utworach Wnuka-Lipińskiego – fikcyjnego archipelagu.

- 3 Zob.: M. Vášáryová, *Rok 1989. Historyczna i kulturalna perspektywa czasu zmiany*, [w:] *Kultura a rozwój 20 lat po upadku komunizmu w Europie*, Kraków 2010, s. 16–25. Sposoby radzenia sobie społeczeństwa z refleksjonowaniem doświadczenia roku 1989 referuje Agnieszka Kolasa-Nowak w szkicu *Polskie studia nad transformacją: kierunki konceptualizacji* („Nauka” 2005, nr 4, s. 117–132).
- 4 Zob.: P. Sztompka, *Teorie zmian społecznych a doświadczenia polskiej transformacji*, „Studia Socjologiczne” 1994, nr 1, s. 12; L. Kolarska, *Rola państwa w procesie transformacji*, „Studia Socjologiczne” 1991, nr 3–4, s. 51; J. Staniszkis, *Ciągłość i zmiana*, „Kultura i Społeczeństwo” 1992, nr 1, s. 23–41.
- 5 Zob.: J. Szacki, *Notatki społeczne wobec wielkiej zmiany*, [w:] *Zmiana społeczna. Teorie i doświadczenia polskie*, red. J. Kurczewska, Warszawa 1999, s. 126.
- 6 Zob.: P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 2000, s. 231.
- 7 Zob.: J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997, s. 6–7.

Współ z przemianami kulturowymi i – różnorodnie motywowanymi – procesami zacierania obiegów kulturowych, czytelnictwo ludyczne stało się dominującą formą uczestnictwa w kulturze czytelniczej. Ta zaś utraciła swą prymarną pozycję na rzecz innych mediów, głównie o charakterze audiowizualnym; świadomość tych procesów wyraził Marek Adamiec, pisząc o marginalizacji miejsca literatury we współczesnym życiu społecznym⁸. Toteż miejsce rozrachunków z przeszłością i współczesnością, zarezerwowane dotychczas – na mocy tradycji – dla sztuki „wysokiej”, zajęły, z jednej strony, wypowiedzi artystów reprezentujących „sztukę krytyczną” (określenie Ryszarda W. Kluszczyńskiego⁹), z drugiej zaś – teksty obiegu popularnego. Obie formuły wypowiedzi artystyczne w swoisty dla siebie sposób podejmowały analogiczną problematykę, jednakże w świadomości społecznej nie zaistniała wymagająca specjalistycznego przygotowania do odbioru awangardowa „sztuka krytyczna”, lecz literatura popularna, czyli – przywołajmy określenie Anny Gemry – „książki dla ludzi”¹⁰.

Nie jest to zmiana obojętna z perspektywy wyobrażeń regulujących społeczną wizję rzeczywistości. To bowiem właśnie kultura popularna – przejmując funkcje sztuki wysokiej – zarazem upraszcza istotne dla *imaginarium communis* zagadnienia z kręgu problematyki cywilizacyjno-kulturowej i społecznej¹¹. Popkultura współtworzy też mity społeczne, w tym mit polityczny, tj. zmistyfikowaną formę świadomości politycznej, organizowanej przez czynnik emocjonalny, w której racjonalizm zastąpiony został przez idealną konstrukcję pożądanego kształtu rzeczywistości społecznej (*resp.* politycznej)¹². Umożliwia ona polityczną identyfikację nie tylko w ramach wyznawanej przez jednostkę ideologii, ale i można

8 Zob.: M. Adamiec, *Bez namaszczenia. Książki i literatura polska*, Lublin 1995, s. 30.

9 Zob.: R. W. Kluszczyński, *Artyści pod pręgierz, krytycy sztuki do kliniki psychiatrycznej, czyli najnowsze dyskusje wokół sztuki krytycznej w Polsce*, „EXIT. Nowa Sztuka w Polsce” 1999, nr 4, s. 2074–2081.

10 Zob.: A. Gemra, *Casus „literatura popularna”: książki dla ludzi*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin 2005, s. 95–104.

11 Problem relacji „literatura – życie społeczne” jest tym istotniejszy, że sama literatura jest wytworem społecznym, niewolnym od obowiązujących norm. Toteż jej rozwój zawsze skorelowany jest z dominującą w danym czasie ideologia i systemem (zob.: L. Stetkiewicz, *Kulturowi wszystkożercy sięgają po książkę. Czytelnictwo ludyczne jako forma uczestnictwa w kulturze literackiej*, Toruń 2011, s. 7).

12 Zob.: E. Zieliński, *Nauka o państwie i polityce*, Warszawa 2006, s. 231; J. Kowalski, Z. Ślusarczyk, *Unia Europejska*, Poznań 2006, s. 14–15. Por. etnologiczną definicję mitu: „Oprócz wiary w prawdziwość wymienia się również obrazowy (zmysłowy) i silnie angażujący emocje charakter wyobrażeń mitycznych, ich ahistoryczność, zsakralizowanie, normatywność, operowanie symbolicznymi kliszami, rytualizowanie zachowań” (*Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, Warszawa 1987, s. 247, hasło: *Mit*) afektywny stosunek do określonego przejawu rzeczywistości jako warunek konieczny mitu politycznego podkreśla Tadeusz Biernat; zob.: *idem, Mit polityczny*, Warszawa 1989, s. 228.

rzec, że stanowi fundament poczucia własnej przynależności narodowej¹³.

Jeśli by pokusić się o znalezienie paralel pomiędzy mitem politycznym a kulturą popularną – a jest to istotne o tyle, że pozwala na uświadomienie sobie zależności między tymi narracjami społecznymi¹⁴ – na pierwszy plan wysuwa się podporządkowanie namysłu nad istotnymi społecznie kwestiami wizji rzeczywistości, w której dominują jednoznaczne podziały aksjologiczne. Toteż niewątpliwie rację ma Maria Jadcza, podkreślająca niebezpieczeństwa wynikające z immanentnego charakteru mitów społecznych: *Mit [resp. mit polityczny] jest (...) zjawiskiem groźnym, ponieważ nawet w warstwie metaforycznej myślenie mitotwórcze ma charakter skrótowy*¹⁵.

W tej sytuacji interesujące staje się nie tylko poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o obraz polskości, zawarty w utworach fantastycznych, powstałych po roku 1989, lecz również funkcje, jakie owe utwory pełnią w obiegu społecznym i ich wpływ na *imaginarium communis*.

Posługując się stereotypem i uproszczeniem, teksty popkultury – tak, jak narracje mityczne, pozostające w kręgu mitu politycznego – nierzadko jednak trywializują podejmowaną problematykę. Odwołując się do zakorzenionych w wyobraźni zbiorowej skonwencjonalizowanych obrazów, twórcy literatury (a szerzej: kultury) popularnej nie usiłują ich redefiniować, poprzestając na czytelnym dla odbiorcy kodzie, stanowiącym podstawę komunikacji literackiej; jedynie niekiedy, w jednostkowych wypadkach (mamy na myśli głównie pisarstwo Jacka Dukaja) kod ten zostaje zakwestionowany, co umożliwia zrefleksjonowanie przywoływanych obrazów, tkwiących w zbiorowej (pod)świadomości.

Konwencjonalizacja obieranych rozwiązań artystycznych pozwala na dostrzeżenie w sferze praktyki literacko-artystycznej dominujących sposobów ujęcia podejmowanej problematyki. Strategie, którymi posługują

13 Zob.: K. Milošević, M. Stojadinović, *Understanding the Contemporary Political Myth Through the Prism of National Identity*, „Facta Universitatis”, seria: „Philosophy, Sociology, Psychology, and History” 2012, t. 11, nr 1, s. 77–87. Oczywiście, o czym przekonuje Taras Luty na przykładzie narodowej mitologii ukraińskiej, nie każdy zestaw mitów tworzy mitologię, one same zaś pozostają nieczytelne poza konkretnym narodem (zob.: *idem*, *Przemiany tożsamości w ukraińskiej kulturze masowej. Wpływ mediów*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Sociologica” 2013, nr 137, t. 1, s. 86). Przede wszystkim warunkiem koniecznym jest pojawienie się sieci powiązań między poszczególnymi mitami, jakkolwiek każdy z nich wpływa w istotny sposób na kształt świadomości społeczeństwa (zob.: T. Biernat, *Mit polityczny*, s. 170–171).

14 Jako kontekst interpretacyjny, legitymizujący sygnalizowaną tu propozycję badawczą, przywołajmy – poświęcony frankistowskiej Hiszpanii – szkic Margaret Gonzalez-Perez *Myth and Literature as Political Ideology* („Quarterly Journal of Ideology” 2001, t. 24, nr 3–4, s. 1–20). Omawiana tu zależność politycznego wymiaru tekstów kultury wykracza zresztą poza rejestr popularny, czego przykładem służy refleksja Leszka Brogowskiego nad ideologicznym uwikłaniem sztuki konceptualnej, w której forma niesie z sobą potencjalne znaczenie polityczne (zob.: *idem*, *Marginsy, minima, media, itp. O politycznym znaczeniu sztuki konceptualnej*, „Sztuka i Dokumentacja” 2013, nr 8, s. 9–19).

15 M. Jadcza, *Bilans PRL-u*, „Wiadomości Historyczne” 2004, nr 5, s. 35.

się autorzy rodzimej fantastyki socjologicznej, powstałej po 1989 roku, można sprowadzić do czterech głównych sposobów problematyzowania refleksji nad uobecnianiem myśli o polskiej państwowości w *imaginarium communis*. Są to:

- dekonstrukcja mitu polskości, traktowana jako remitologizacja (ponowna mitologizacja);
- apologia Polski jako państwa na tyle silnego politycznie i gospodarczo, by stanowić przeciwwagę dla *pax Europæana* (opcjonalnie *pax Americana*), stworzonego w ramach struktur Unii Europejskiej;
- rewokacja mitu „Polski Mesjaszem Narodów” odwołującego się zarówno do dziedzictwa romantycznego mesjanizmu, jak i koncepcji „przedmurza chrześcijaństwa”;
- „Polska ofiarą spisku mocarstw ościennych; polskość jako wartość zagrożona liberalizmem.

Poniżej omówimy je kolejno. Już teraz należy jednak zauważyć, iż wśród wymienionych tu strategii pojawiają się zarówno grupy wykluczających się, jak i – posłużmy się językiem matematyki – mających część wspólną; co więcej, niekiedy – jak w wypadku *Za błękitną kurtyną* Romana Bertowskiego (1997), oraz *Apokalipsy według Pana Jana* Roberta J. Szmida (2003) – autorzy sięgają po elementy różnych strategii, kontaminując je z sobą. Dość często zresztą podczas lektury trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, czy dana strategia tworzy osobną jakość, czy też jest wariantem innej; najwięcej problemów typologicznych przysparzają z tej perspektywy utwory, których autorzy sięgają po poetykę groteski, degradując śmiechem proponowaną wizję świata (osobną kwestią są utwory groteskowe nieintencjonalnie, w których pojawia się ona jako efekt niezamierzony, wywołany indolencją artystyczną pisarza). Przywołane wyżej strategie zdają się spajać kategorię kiczu identyfikowanego – za Tamarą Gundorową – z odtwarzaną w różnych rejestrach estetyką, właściwą literaturze postmodernistycznej. W jej ramach kicz pojawia się zarówno jako narzędzie zaspokojenia potrzeb emocjonalnych, gra, jak i prowokacja intelektualna¹⁶. Na tak rozumiany kicz szczególnie narażony jest mitologiczny dyskurs heroizacji polskości, utożsamianej najczęściej z właściwą dla prawicowej ideologii identyfikacją kategorii narodu z wyznawaną religią; innymi słowy konstrukt „Polak-katolik”, konstytutywny dla myślenia społecznego realizowany jest dzięki kliszom-stereotypom, sam stanowiąc „znak rozpoznawczy” polskości. Jednocześnie zaś sposoby jego aktualizacji uzależnione są od przyjętej przez autora strategii.

Dekonstruowanie polskości można rozważać przede wszystkim jako artystyczną reakcję wobec *ethosu* piśmiennictwa patriotycznego, związanego z drugim obiegiem, które – niczym publikacje Niezależnej Oficyny

**Dekonstrukcja
mitu polskości**

¹⁶ Zob.: T. Gundorowa, *Постмодернізм: карнавальний кітч*, [w:] *eadem, Кітч і література. Травестії*, Kijów 2008, s. 235–248.

Wydawniczej (1977–1989) – podtrzymywał tradycję piśmiennictwa opozycyjnego. W warunkach zlikwidowania instytucji cenzury i oficjalnego pluralizmu światopoglądowego publikacje podziemne przestały mieć charakter opozycyjny i stały się niejednokrotnie narzędziem propagandowym nowej, wybranej w demokratyczny sposób, władzy.

Zarazem obserwowana w mediach publicznych „walka na słowa”, będąca świadectwem konfrontacji różnych postaw ideologicznych, oraz konsekwencje przemian ustrojowych (pogłębienie się kryzysu gospodarczego, obniżenie komfortu życia, związane z reorganizacją zakładów produkcyjnych), stały się niejednokrotnie przyczyną rozczarowania nową rzeczywistością; przejawiało się ono zarówno w wypowiedzi osób publicznych, jak i odwołaniu do mitu „złotego wieku”, którego wyrazem był opiekuńczy charakter państwa w czasach PRL-u, jak i podkreślany wzrost gospodarczy w epoce „dekady sukcesu” (1970–1980)¹⁷.

Autorzy, dekonstruujący obraz państwowości poprzez celowe przerysowanie kwestii sytuowanych w centrum społecznej dyskusji (dzieciństwo PRL-u, tworzenie nowych elit społecznych i politycznych, nadużywanie władzy przez osoby wybrane do jej sprawowania na drodze demokratycznych procedur¹⁸) sięgali do estetyki – różnorodnie motywowanej artystycznie – groteski. *Reductio ad absurdum* pozwalało im nie tylko, jak w wypadku *Komusutry* Aleksandra Olina (1997), uniknąć zarzutu o paszkwilancki charakter utworu; w *Posłowi* do rzeczowej

¹⁷ Zob.: P. Bratkowski, *Słoma z butów. Nostalgii za PRL budzi dziś to, co wtedy było przekleństwem*, „Rzeczpospolita” 2006, nr 63, s. A11. Co ciekawe, nawet w wypadku publikacji mających intencjonalnie satyryczny charakter, bywają one w recepcji społecznej traktowane serio; przykładem służy opracowanie Wiesława Kota *PRL. Jak cudnie się żyło* (Warszawa 2008); przytoczmy, *in extenso*, jedną z jej internetowych recenzji: „Książka, o której dziś piszę, jest dla mnie prawdziwą perełką. Spędziłam nad nią przyjemne godziny, poznając tajemnice barwnego prłowskiego żywota, gdy ciężko było o papier toaletowy, a gazety zamieszczały przepisy na pomysłowe kotlety z kaszanki. Wszystko okraszone zdjęciami i zabawnymi anegdotkami” (Asia [?], <http://bit.ly/1rTLoS0> [wpis z dn. 28.07.2013; dostęp: 23.02.2014]. Tymczasem PRL nie był zabawny, jakkolwiek przywoływane w pracy Kota anegdota i realia mogłyby to sugerować. Nostalgia za PRL-em spotyka się zresztą niekiedy z krytyką anonimowych użytkowników sieci internetowej; przykładem służy wpis na jednym z blogów; zob.: Dibelius [?], *Mit pozytywnej PRL i mit Solidarności*, <http://bit.ly/1xLR0ks> [wpis z dn. 12.09.2010; dostęp: 23.02.2014].

¹⁸ Nie bez znaczenia dla kreacji artystycznej pozostają zabiegi służb wewnętrznych, które politycy wykorzystują nierzadko do kryminalizacji działań politycznych adwersarzy. Edward Karolczuk zjawisko to opisywał następująco: „Wykorzystując frustracje i obawy o przyszłość większości społeczeństwa, doświadczonego przez transformację, prawicowi populiści wykreowali kryminalne zagrożenia ze strony »układów« (...), przestępczości zorganizowanej, korupcji politycznej, (...)Unii Europejskiej. Zagrożenia te są często bezosobowe, ale to chyba w celu zwiększenia uniwersalności państwowej ingerencji i przemocy” (*idem*, *Kryminalizacja wroga w polityce*, [w:] *idem*, *O wrogu. Szkice filozoficzno-historyczne*, Warszawa 2010, s. 243). Znaczący pod tym względem jest surowy w ocenie zjawiska szkic Jana Kurowickiego *Legenda Starej Polski* ([w:] *idem*, *Figury i maski w praktykach ideologicznych*, Warszawa 2013, s. 80–87).

powieści czytamy: *Król Zygmunt Stary nigdy za nic nie pozwał Stańczyka do sądu. Wiedział, że sam wyszedłby na błazna*¹⁹.

Ukazanie w krzywym zwierciadle meandrów polskiej demokracji i życia społecznego jednakże nie służy jedynie deprecjonowaniu jej osiągnięć. Może być traktowane również jako przejaw remitologizacji (potwórnej mitologizacji), którą – za Elezarem Mieletyńskim – należy rozumieć jako świadomość aktualności myślenia mitycznego (które, co badacz podkreśla, nie musi być apologetyczne)²⁰. Odczytywane z tej perspektywy groteskowe opowieści o rodzimej polityce – *Pisarz przemówień* Macieja Karpińskiego (2005), *Przenajświętsza Rzeczpospolita* Jacka Piekary (2006), *Kankan na wulkanie* Marka Oramusa (2009) – ukazują, w jaki sposób stereotyp społeczny i uproszczone myślenie, właściwe dla mitu politycznego, wpływają na wizję artystyczną, modelując zarazem jej relację z pozaliteracką rzeczywistością²¹.

Zarazem można by – dla dookreślenia sposobu, w jaki przywołani tu autorzy posługują się stereotypem, aby go zarazem zakwestionować – przywołać słowa Edwarda Balcerzana: „Fryderyk Engels pisał kiedyś, że literatura rewolucyjna przemawia do mas, które wobec wielu kwestii zajmują postawę konserwatywną, ulegają przesądom, i dobry strateg musi, wbrew sobie, dla pozyskania odbiorcy, posługiwać się językiem tych przesądów, tolerować wyobrażenia skostniałe, motywacje konserwatywne, gdyż liczy się w rezultacie końcowym wymowa całości utworu”²². Analogicznie do przywołanych tu słów postępują pisarze, ukazujący polską rzeczywistość społeczno-polityczną w „krzywym zwierciadle”.

Nie jest to zresztą zabieg nowy w rodzimej literaturze ostatnich dekad. W strategii tej można zauważyć pewną paralelę do chronologicznie wcześniejszej twórczości, obrazującej społeczne napięcia w sposób pozornie nonkonformistyczny; przykładem służą powieści Romana Bratnego z lat

19 A. Olin, *Komusutra*, Warszawa 1997, s. 269. Odwołanie do Stańczyka wskazuje na (czy uświadamiane sobie przez Oliną, to kwestia osobna) głębokie zakorzenienie kulturowe; profesja błazeńska – co podkreśla Monika Sznajderman – postrzegana była w tradycji kulturowej, ze względu na jej wymiar sakralny, jako szczególnie ambiwalentna, budząca fascynację, ale i lęk, z uwagi na stawianie postaci błazna poza społecznością: [błazen] „Jest zawsze kimś obcym, outsiderem w kulturach dawnych i w kulturze dzisiejszej, mediatorem, dokonującym nieustannych przejść pomiędzy rozmaitymi stanami i światami” (*eadem*, *Błazen. Narodziny i struktura mitu*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1998, t. 52, z. 2, s. 49). Sam błazen, wprowadzając chaos, zarazem przeciwstawia mu się, porządkując to, co niszczy swym działaniem. Do pewnego stopnia błazeńsko-prześmięwczą strategię Oliną można odnaleźć w piosenkach zespołu „Leszek Bubel Band”, znanego m.in. z umieszczonego na portalu „Youtube”, wywołującego liczne protesty z uwagi na antysemitki charakter, teledysku *Longinus Zerwimycka* (2008).

20 Zob.: E. Mieletyński, *Poetyka mitu*, przekł. J. Dancygier, Warszawa 1981, s. 40–41.

21 Sygnalizowana tu kwestia zdaje się tym istotniejsza, że w literaturze przedmiotu stereotyp często bywa utożsamiany z postawami (zob.: A. Schaff, *Stereotypy a działania ludzkie*, Wrocław 1981, s. 75–87).

22 E. Balcerzan, *Strategie agitatora*, „Teksty” 1977, nr 5–6, s. 130–131.

osiemdziesiątych xx wieku: *Koszenie pawy*, 1983; *Rok w trumnie*, 1983; *CDN*, 1986; *Miłowanie kata*, 1986. W istocie jednak przywołane tu utwory pozostają serwilistyczne wobec władzy, zaś ironia zostaje zarezerwowana dla działaczy opozycyjnych, których motywacje polityczne zostają sprowadzone do merkantylnego wymiaru partykularnych interesów. Demitologizacja patriotycznych motywacji staje się tym samym demistyfikacją życiowych wyborów reprezentantów sceny politycznej.

Nie inaczej postępują twórcy groteskowego nurtu fantastyki społeczno-politycznej, dający wyraz rozczarowaniu realiami „nowej Polski”. Atak ten może przybierać formę zarówno filipiki przeciw społecznym zachowaniom, głównie natury konformistycznej (tak dzieje się w powieściach Oramusa: *Święto śmiechu*, 1995; *Kankan na wulkanie*), jak i personalnych wycieczek (celuje w tym zwłaszcza Olin w *Komusutrze*, oraz Karpiński w *Pisarzu przemówień*)²³. Jako egzemplifikację, umożliwiającą dostrzeżenie paralelizmu strategii Bratnego i twórców ufantastycznej groteski politycznej przywołajmy dwa przykłady; pierwszy z nich pochodzi z *Roku w trumnie*; drugi – *Święta śmiechu*:

„Znaczy się babka klozetowa się cieszy, że jak jest «Solidarność», to już nikt nie nasra [sic!] na deskę. Chorzy, że jak gliniarzom odbierze się koszary na szpital, to ich przestanie boleć wątroba. Ale jest i trochę racji. Ze robotnik może zobaczy, że się obejdzie bez głupoty w robocie. A tak w ogóle to kto ma krzywdę, to wierzy, że już z tym koniec. Każdego do raj... Może być druga Japonia, jak kto niewierzący... Tak to jest. Ale ja popieram”²⁴;

„[Polacy] mają w dupie cały stan wojenny. Ani im w głowie cierpieć z powodu tragedii narodowej, gówno ich wzruszają narodowe dni hańby, chcą się tylko nachlać, przed spaniem coś zwalić [sic!] – taka ich filozofia”²⁵.

Demitologizacja motywacji postępowania elit społecznych, oraz kulisów życia politycznego stała się – z perspektywy czasu – *remedium* na solidarnościowy „mit kombatancki”, nieadekwatny we współczesnych realiach; wyrazem takiej postawy zdają się słowa Ludwika Stommy, który – podkreślając ogrom zasług „Solidarności” dla przyspieszenia procesów demokratyzacji Europy Wschodniej – akcentuje zarazem historyczny

23 O tym, iż ataki na różne osoby znane ze sceny politycznej kraju nie są obecne jedynie w nurcie satyryczno-groteskowym świadczy *Za błękitną kurtyną* Bertowskiego (pomijamy tu kwestię groteski mimowiednej, jako że autor pisał swój utwór intencjonalnie w tonacji „serio”); w przywołanej tu powieści bohater utworu, w trakcie rekonwalescencji po wypełnieniu zadania wywiadowczego, czyta w „Gazecie Warszawskiej”: „Dzisiaj w nocy dokonano w całej Polsce aresztowań około dziesięciu tysięcy ludzi. Wszyscy oni byli związani z różnymi organizacjami infiltrującymi Polskę i powiązanymi z obcymi strukturami, które chciały wywołać w Polsce rewolucję. Byli to między innymi członkowie masonerii, organizacji paramasońskich oraz przedstawiciele wywiadów (...) Dzięki błyskawicznej akcji zdołano ująć prawie wszystkich. Z podanych informacji wynika, że zbiegł jedynie Alojzy Michniak (...) oraz Bogusław Jeremek” (R. Bertowski, *Za błękitną kurtyną*, Warszawa 1996, s. 120, podkr. A. M.).

24 R. Bratny, *Rok w trumnie*, Warszawa 1983, s. 34.

25 M. Oramus, *Święta śmiechu*, Warszawa 1995, s. 175.

wymiar tej działalności: „Solidarność» traktuje się jako historyczna zaszczość, która już się skończyła i trafiła do annałów. (...) To stało się elementem historii europejskiej»²⁶.

Zarazem jednak demitologizacja, po którą sięgają przywołani tu twórcy literatury fantastycznej, nabiera charakteru remitologizacji; ponowna mitologizacja umożliwia im – poprzez odwołanie się do funkcjonujących w społeczeństwie kulturowych i politycznych *cliches* – nadanie im nowego znaczenia informacyjnego i kulturowego. Tworzony mit wspólnotowy (którego osią pozostaje konstatacja o niezmienności wypaczenia ideałów przez elity) podporządkowany zostaje jednak w fantastyce socjologicznej jednostkowym wyborom autorów, związanym z reprezentowaną przez nich opcją światopoglądową. W ten sposób osiągnięciu celu mitu, tj. rekonstrukcji źródłowej całości wizji świata towarzyszy – jak zauważa Victoria Adamenko na marginesie refleksji nad muzyką współczesną – osobisty wysiłek artysty²⁷.

Można jednak tendencję do remitologizacji rozważać w kontekście rozpoznania Paula Ricoeura, według którego współczesnemu człowiekowi dostęp do mitu (a tym samym wiary w „wielkie symbole”) umożliwia jedynie refleksyjna lektura opowieści, będąca „pokrytycznym odpowiednikiem przedkrytycznej hierofanii»²⁸. W tym ujęciu dekonstrukcje mitu polskości byłyby – paradoksalnie – wyrazem społecznej potrzeby takiego mitu²⁹.

Do pewnego stopnia odpowiedzią na naszkicowaną wyżej potrzebę mitu (zwłaszcza mitu „silnej Polski”) stały się utwory, w których – przeciwnie, niż w groteskowych wizjach – Polska ukazana zostaje jako potęga militarna i gospodarcza, mająca decydujący głos w kwestiach przyszłości Europy. Twórczość ta – jakkolwiek zbliżona raczej do beletryzowanej publicystyki, niż beletrystyki – powstawała przede wszystkim w kręgu oddziaływania myśli prawicowej i nacjonalistycznej.

Jest to cecha wyróżniająca omawianą tu strategię konstruowania mitu narodowego. Odwołanie do prawicowych wartości pozwala zresztą na efektywne, a nie zawsze znajdujące potwierdzenie w faktach tezy, których przykładem służy opinia Wojciecha Wybranowskiego o prawicowym charakte-

Apologia Polski i polskości

26 B. Tumiłowicz, *Czy Europa wierzy w mit Solidarności?*, „Przegląd” 2005, nr 34, z dn. 22 sierpnia, [wydanie internetowe: <http://bit.ly/1xLRUXN>; dostęp: 17.03.2014]. Jeszcze bardziej wyraziście mit „Solidarności” podważa autor internetowego blogu, dla którego przestał on funkcjonować w *immaginarium communis*; zob.: [michal39a7 \[?\], Dziś „Solidarność” to nie mit, nawet nie hasło. Nic nie zostało z tego fascynującego ruchu, „tok.fm.pl”](http://bit.ly/1xLRUXN), <http://bit.ly/1vMQgZ8> [wpis z dn. 3.08.2012; dostęp: 17.03.2014].

27 Zob.: V. Adamenko, *Neo-Mythologism in Music. From Scriabin and Schoenberg to Schnittke and Crumb*, Hillsdale [New York] 2007, s. 10.

28 Zob.: P. Ricoeur, „Symbol daje do myślenia”, przekł. S. Cichowicz, [w:] *idem, Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, wyb. S. Cichowicz, Warszawa 2003, s. 62–80.

29 Osobną kwestią pozostaje problem, do jakiego stopnia można odnieść do literatury fantastycznej, mitologizującej polskości, prawidłowość, iż mit polityczny tworzy się w sytuacji zagrożenia i braku stabilnych struktur politycznych (zob.: M. Bak-Nowak, *Mit jako forma symboliczna w ujęciu Ernsta A. Cassirera*, Kraków 1996, s. 161–166).

rze rodzimej fantastyki; w szkicu poświęconym światopoglądowi autorów najnowszej twórczości fantastycznej czytamy: *Polska fantastyka należy do prawicy. Bo widać tęsknotę za dawną, silną i dumną Rzeczpospolitą*³⁰. Wyrazem owej tęsknoty miałyby być (niekiedy mało wyrafinowane) żarty z komunistów; przykładem służy *passus z Czarownika Iwanowa* Andrzeja Pilipiuka, dotyczący „warstwowej metody przemian”: *Warstwa ziemi – warstwa komunistów, warstwa ziemi i warstwa komunistów*³¹. Być może źródeł owego siermiężno-ludowego, mało wyrafinowanego humoru Pilipiuka należy upatrywać w szczególnej poetyce opowieści o Jakubie Wędrowyczu, jednakże właściwe im uproszczenia pojawiają się epizodycznie również w utworach nie należących do tego cyklu (m.in. w *Parowozie*, 2012, w który odpowiedzialnością za epidemię obarczono władze komunistyczne).

Niekiedy jednak autorska potrzeba przekonania czytelnika do takiej wizji jest przeprowadzona na tyle artystycznie nieudolnie, że – niczym w *Za błękitną kurtyną* Romana Bertowskiego (1996), oraz *Requiem dla Europy* Pawła Kempczyńskiego (2007) – mamy do czynienia z „groteską mimowiedną”; w pierwszej z przywołanych tu powieści narodowym sportem Polaków jest hippika, zaś wprowadzony program profilaktyki antyalkoholowej stał się wzorem dla państw ościennych³². O tym, iż prozdrowotna wizja autora *Za błękitną kurtyną* społeczeństwa nie pozostaje ideologicznie neutralna w prawicowym światopoglądzie, świadczy uwaga, jaką do sportu przykładali twórcy programu „Prawa i Sprawiedliwości” z 2005 roku, pt. *iv Rzeczypospolita. Sprawiedliwość dla wszystkich*; czytamy w nim: „Sport z wielu powodów odgrywa ważną rolę w życiu publicznym. Przyczynia się do promocji państwa, zdrowia obywateli, poczucia patriotyzmu i budowania więzi społecznych. Dlatego nie wolno traktować go po macoszemu”³³.

Uważny czytelnik *Za błękitną kurtyną* dostrzeże jednak, iż deklarowana potęga kraju pozostaje „myśleniem życzeniowym”³⁴. Groteskowość wizji, w myśl której w demokratycznej Polsce konieczny jest zamach stanu i uwięzienie parlamentarnej opozycji, aby przeprowadzić konieczne

30 W. Wybranowski, *Wyobrażenia po prawej stronie*, „Rzeczypospolita” 2012, z dn. 7.07., <http://bit.ly/1rSonVJ> [dostęp: 18.03.2014]

31 A. Pilipiuk, *Czarownik Iwanow*, [w:] *idem*, *Czarownik Iwanow*, Lublin 2002, s. 115.

32 Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia Bertowski, tworząc wizję przyszłości Polski mocarstwowej, pozostawał pod wpływem populistycznej ideologii która legła u podstaw programu politycznego Ligii Polskich Rodzin, akcentującej wartości nacjonalistyczne i religijne, wywiedzione z kręgu populizmu tożsamości (zob.: J. Dzwonczyk, *Populizm jako czynnik blokujący rozwój społeczeństwa obywatelskiego w Polsce*, [w:] *Populizm na przełomie XX i XXI wieku. Panaceum czy pułapka dla współczesnych społeczeństw*, red. M. Marczevska-Rytka, Toruń 2006, s. 124–126).

33 *iv Rzeczypospolita. Sprawiedliwość dla wszystkich*, b.m.w. 2005, s. 144.

34 Co więcej, charakter życzeniowy ma nie tylko wizja świata przedstawionego, ale i jego relacja wobec pozatekstowej rzeczywistości społeczno-politycznej. Tymczasem Miron Kłusak akcentuje: „Polityka zawsze realizuje się w warunkach, które są, a nie w takich, jakich byśmy sobie życzyli, żeby były” (*idem*, *Co powinien znaczyć dla nas kierunek Europa?*, [w:] *idem*, *Meandry polityki*, Gdańsk 2005, s. 166).

reformy, wskazuje nie tyle jednak na potęgę Rzeczypospolitej (wbrew sugestiom narratora), co nieznaną możliwość przyjęcia alternatywnej odmiany demokratycznej formy państwa bez konieczności pogwałcenia swobód obywatelskich (dopuszczalną ścieżką jest wówczas zmiana konstytucji)³⁵.

Polskość, utożsamiana z siłą polityczną, właściwa jest jednakże nie tylko z fantastyką z pogranicza literatury i zaangażowanej społecznie prawniczej publicystyki. Można również – niczym w *Autobahn nach Poznań* Andrzeja Ziemiańskiego (2001) – odnaleźć je w utworach z kręgu fantastyki „awanturkowej”, w której czynnik akcji dominuje nad dyskursem politycznym; w rzeczonym opowiadaniu bohaterowie przenoszą się w czasie, aby doprowadzić do upadku zachodniej cywilizacji, a dzięki temu zagwarantować możliwość ekspansywnego rozwoju Polsce: „Amerykanie (...) przenieśli się w czasie. Oni mają niesamowicie dobrze zorganizowane państwo, z (...) potencjałem produkcyjnym. Ja mam małe, europejskie państewko. Ale... (...) zobaczymy, czy będzie na wierzchu. Zobaczymy, czy Amerykanie zdołają zbudować tysiące żaglowców, żeby przewieźć wojsko przez ocean, zanim Rzeczypospolita rozciągnie się od Atlantyku po Ocean Spokojny! Od kręgu polarnego do Morza Śródziemnego!”³⁶

Mit „Polski mocarstwowej”, do którego odwołują się twórcy fantastyki socjologicznej, powstałej po 1989 roku, pozostaje zakorzeniony w tradycji międzywojennej; wówczas to nie tylko przetaczały się (głównie na łamach „Spraw Morskich i Kolonialnych”, „Pioniera Kolonialnego”, będącego dodatkiem do „Morza”, później „Morza i Kolonii”) debaty prasowe dotyczące tworzenia polskich kolonii, oraz (od 1928 roku) działało Polskie Towarzystwo Kolonizacyjne, ale też powstawały peryferyjne ugrupowania, postulujące odbudowę kraju „od morza do morza” („Liga Mocarstwowej Rozwoju Polski”³⁷). To owe roszczenia – wespół z od-

35 Zob.: B. Banaszak, M. Jabłoński, *Determinanty zmiany konstytucji*, [w:] *Praktyczne i teoretyczne aspekty prawa konstytucyjnego. Międzynarodowa konferencja*, Wrocław 16–18.03.2006, red. B. Banaszak, M. Bednarczyk, Wrocław 2006, s. 51.

36 A. Ziemiański, *Autobahn nach Poznań*, „Science Fiction” 2001, nr 2, s. 60.

37 Zob.: J. Tomaszewicz, *Naprawa czy zniszczenie demokracji? Tendencje autorytarne i profaszystowskie w polskiej myśli politycznej 1921–1935*, Katowice 2012, s. 260–266. O tym, iż „sny o koloniach” traktowano wówczas poważnie, świadczą publikacje przybliżające rodzimemu czytelnikowi potencjalne tereny ekspansji; zob. np.: K. Głuchowski, *Angola jako polski teren osadniczy*, Warszawa 1928; F. Łyp, *Republika murzyńska Liberia (krótki zarys monograficzny)*, „Sprawy Morskie i Kolonialne” 1935, z. 2, s. 92–113; S. Pawłowski, *Polskie zamierzenia kolonialne*, „Ziemia” 1939, nr 7, s. 1–6. Jako *credo* dążeń przywołanych tu publicystów można uznać deklarację Zygmunta Cybichowskiego: „Nacjonalizm polityczny popiera ustalenie i rozwój potęgi i wielkości narodu, jest więc dynamiczny i głosi hasła imperialistyczne, pragnąc w Polsce, aby wpływy naszej Ojczyzny promieniowały i przeważały na ziemiach sięgających trzech mórz: Bałtyku, Morza Czarnego i Adriatyku” (*idem*, *Na szlakach nacjonalizmu. Rozważania prawno-polityczne*, Warszawa 1939, s. 89). Zamierzenia, szanse, rezultaty zabiegów politycznych, zmierzających do uzyskania przez Polskę kolonii podsumowuje Marek Arpad Kowalski; zob.: *idem*, *Kolonie Rzeczypospolitej*, Warszawa 2005, s. 318–328.

Rewokacja
kombinacji mitu
romantycznego
mesjanizmu
i „przedmurza
chrześcijaństwa”

radzającymi się w Polsce po 1989 ruchami rasistowskimi i ultraprawicowymi – wpłynęły w największym stopniu na zawarty w fantastycznych opowieściach obraz Polski jako kontynuatorki tradycji kolonialnych³⁸.

Apologia polskości, poprzez odwołanie do mitu Polski mocarstwowej zyskuje szczególny wyraz w tych utworach z kręgu fantastyki socjologicznej, których autorzy obrali strategię rewokacji dwu wzajemnie uzupełniających się mitów, charakterystycznych dla rodzimej wyobraźni zbiorowej: inspirowanego romantycznym dziedzictwem mesjanizmu i – chronologicznie wcześniejszą – koncepcją *antemurale christianitatis*.

Oba mity – doskonale rozpoznane w literaturze przedmiotu – traktowane są jako osobne, nawet jeśli pojawiają się niekiedy w dość szczególnych kontekstach³⁹. Należy jednak pamiętać o wpływie na ich postrzeganie w *imaginarium communis* nie tyle pogłębionej refleksji humanistycznej, co potocznych sądów. W tym sensie trudno mówić – z perspektywy wyobraźni zbiorowej – o kresie paradygmatu romantycznego w kulturze, akcentowanym m.in. przez Marię Janion⁴⁰. Przeciwnie, bliższy eksplikacji sposobu funkcjonowania kulturowej pamięci o romantyzmie zdaje się Rafał Łętocha, piszący: „Romantyzm i mesjanizm odcisnęły niezwykle wyraziste piętno na polskiej kulturze, tradycji i sposobie myślenia. (...) Konstatowany (...) koniec paradygmatu romantycznego należy uznać za ogłoszony cokolwiek przedwcześnie”⁴¹. Z tej perspektywy problematyczny jest również wieszczony przez Fabrizia Ferrazziego kres mitu „przedmurza chrześcijaństwa”⁴².

Można odnieść wrażenie, że twórcy fantastyki socjologicznej, zwłaszcza o prawicowym wydźwięku, łączą obie narracje mityczne, tworząc

38 Osobną kwestią pozostaje, czy można uznać to za aktualizację, właściwego dla XIX-wiecznej antropologii, mitu o „brzemieniu białego człowieka”. Jako przykład przywołajmy uwagę Edmunda Burnetta Tylora (1881): *Znakomici anatomowie twierdzą (...), że mózg Europejczyka jest nieco bardziej złożony w swych zwojach, niż Murzyna i Hotentota. Chociaż więc spostrzeżenia te są dalekie od zupełności, mimo to wykazują związek między doskonalszym i bardziej złożonym systemem komórek i włókien mózgowych, a wyższymi zdolnościami umysłowymi ras, które posunęły się w cywilizacji* (idem, *Rasy ludzkości*, [w:] idem, *Antropologia. Wstęp do badań człowieka i cywilizacji*, przekł. A. Bąkowska, Warszawa 2012, s. 63).

39 Przykładem służy sposób rewokacji mitu mesjańskiego w filmie *Wszyscy jesteśmy Chrystusami* (Polska 2006, reż. Marek Kotowski); zob.: M. Talarczyk-Gubała, *Polska komedia filmowa po 1989 roku wobec wielkich mitów i grzechów przeszłości*, „Porównania” 2007, nr 4, s. 124.

40 Zob.: M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, [w:] eadem, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?*, Warszawa 1996, s. 4–11; eadem, *Do Europy tak, ale z naszymi umarlými*, Warszawa 2000.

41 R. Łętocha, *Mesjanizm, neomesjanizm, apokaliptyzm*, „Pressje” 2012, teka 28, s. 65.

42 Zob.: F. Ferrazzi, *Polska historia ze stuletniej perspektywy*, [w:] *Kołąkowski i inni*, red. J. Skoczyński, Kraków 1995, s. 179–194. Szkiecowo przemiany mitu *antemurale christianitatis* prezentuje (dość powierzchownie sygnalizując problematykę i referując stan badań) Marcin Pełka; zob.: idem, *Główne mity polskiej myśli społecznej i filozoficznej*, „Szkice Humanistyczne” 2011, t. XI, nr 3, s. 7–9.

nową jakością. Być może u jej podstaw leży kontaminacja prawicowego przekonania o przewodniej sile Polski w Europie Środkowo-Wschodniej (charakterystycznego dla różnych aktualizacji mitu „silnej Polski”) z nakładającymi się na nie wartościami chrześcijańskimi, które należy uznać za konstytutywne dla politycznej formacji prawicowej⁴³.

Szczególnie wyraziście ową tendencję do zespolenia mitu mesjanistycznego z wizją Polski jako „przedmurza chrześcijaństwa” można dostrzec w *Za błękitną kurtyną* Bertowskiego. W utworze tym *expressis verbis* ukazany został podział na Zachód, który – po odrzuceniu wartości chrześcijańskich (*resp.* katolickich) – pogrążył się w degrengoladzie właściwej dla skomunizowanych krajów afrykańskich, oraz odrodzonej, dzięki wierze religijnej Polski. Reprezentacją tego podziału świata jest tytułowa „błękitna kurtyna” – szata posągu Maryi w warszawskim kościele: „Przed wejściem do kościoła widniała figurka Matki Boskiej stojącej na kuli ziemskiej. Jej ręce były wyciągnięte w stronę tej połowy globu, gdzie wił się wąż, któremu piętą zgniatała głowę. Drugą połowę ziemi przed jego jadowitymi kłami osłaniał Jej błękitny płaszcz”⁴⁴.

Obraz Polski, której wyznaczona została rola „Mesjasza narodów”, inspirowany jest prawicowymi konceptami Zygmunta Krasińskiego zawartymi na kartach *Psalmów przyszłości* (1844–1848). Można jednak odnaleźć go nie tylko na kartach utworów podporządkowanych (jak powieść Bertowskiego) retoryce prawicowej publicystyki⁴⁵. Porównajmy

43 Wartości chrześcijańskie bywają zresztą wpisane niekiedy *explicite* w program polityczny partii, o czym świadczy np. deklaracja „Prawicy Rzeczypospolitej”, w której czytamy: „Prawica Rzeczypospolitej powstała, żeby wznowić w naszym kraju samodzielną politykę chrześcijańsko-konserwatywną. Jej przywrócenie jest czymś znacznie więcej niż tylko sprawą naszych własnych przekonań i reprezentacji Polaków dzielących z nami poczucie chrześcijańskiej i narodowej odpowiedzialności. (...) Tylko prawica chrześcijańsko-konserwatywna, kierując się zasadami cywilizacji życia i praw rodziny, jest gwarantem pełnowymiarowego rozwoju naszego kraju” (*Silna Polska dla cywilizacji życia. Założenia polityki Prawicy Rzeczypospolitej*, Warszawa 2009, s. 3).

Z pewnością wizja ta ma umocowanie w prorocत्वach dotyczących przyszłych losów Polski i świata. Jako ich przykład zacytujmy prorocत्व Zofii Nosko z początku lat osiemdziesiątych xx wieku: „Ufajcie w Miłosierdzie Boże, niech obejmie serca wasze. (...) Naród wasz jest przez wszystkie wieki kolebką dla Dzieciątka Jezus (...) Naród ten nie cechuje zaborczość i agresywność. Przeciwnie, są oni zabierani przez ościenne państwa i traktowani okrutnie i to im policzyłem ku zwycięstwu. (...) Naród Polaków jest narodem czystym, nie obłudnym nie podstępny. (...) W tym też narodzie Niepokalana Dziewica z Dzieciątkiem Jezus usytuowały sobie tron na wieki” (*eadem*, »Centuria«. *Orędzie zbawienia*, b. m. w. 1992, s. 112–113).

44 R. Bertowski, *Za błękitną kurtyną*, s. 128.

45 Na temat inspiracji współczesnej wyobraźni i symboliki prawicowej ideologią Krasińskiego zob.: A. Sekuła, *Kicz prawicowy rodem z pism Krasińskiego*, [w:] *Kiczosfery współczesności*, red. W. J. Burszta, E. A. Sekuła, Warszawa 2008, s. 198–217. Autorka (niestety, nie popierając swej tezy egzemplifikacjami) pisze: „Materia kiczu prawicowego, którą Krasiński wyprodukował, stała się przydatna dla całej prawicy. Więcej nawet: została wchłonięta przez polski ethos patriotyczny, który jawi się jako prawicowy właśnie” (*ibidem*, s. 217).

dwa obrazy; pierwszy pochodzi z *Psalmu wiary* Krasińskiego; drugi – mikropowieści *Xavras Wyzryn* Jacka Dukaja (1997):

„Takim jest naród Twój polski, o Boże!
Kto cząstką jego – niech wie się Twej woli
Cząstką na ziemi – i choć świat go boli
ak że aż zwątpić o nadziei może,
Niech w tem cierpieniu wytrwa nieslychanem (...)
Boć on zaprawdę Twym ziemskim kapłanem,
Jeśli się cierniów nie wstydy korony, (...)
Bo cierń w krwi maczan – to kwiat wiecznotrwały –
nim odmładzasz świat ludzkości cały!”⁴⁶;

„Xavras Wyzryn rozłożył ramiona. Bomba eksplodowała. Zalało go najjaśniejsze ze światła i najczystszy z ognia, i wypalił się w kamieniu czarny cień jak krzyż, czarny cień, który możecie pójść i zobaczyć, dotknąć własną dłonią, wyrzeczany na wieczność w chwili jego śmierci”⁴⁷.

W obu przywołanych fragmentach analogicznie zostaje ukazany obraz cierpienia i śmierci (jednostka w utworze Dukaja stanowi reprezentację narodu), która ma dać początek nie tylko nowemu państwu polskiemu, ale i stać się początkiem odrodzonej ludzkości. Cel ten – jak w twórczości Bertowskiego i Dukaja – uświęca sposoby, którymi został osiągnięty; za kwintesencję tego modelu myślenia można uznać słowa z *Gotyku* (2002) Dukaja: *Najwspanialsze twory człowiecze poczynają się z nienawiści*⁴⁸.

Można przy tym zauważyć szczególną ewolucję mitu mesjanistycznego w rodzimej fantastyce. O ile bowiem w pierwszych utworach, powstałych w latach 1989–1992, wątek mesjanistyczny zostaje eksplikowany w sposób *stricte* religijny, później można zauważyć „laicyzację” tego wątku, nawet jeśli deklaratywnie ma on wymiar religijny. *Złotą galerię* Dukaja (1990), *Jawnogrzeznicę* (1990) i *Szose na Zaleszczyki* (1991) Ziemkiewicza – literackie obrazy przywołujące paruzję – można przeciwstawić *Za błękitną kurtyną* Bertowskiego i Dukajowemu *Xavrasowi Wyzrynowi*. Wspólną cechą wyróżnionych tu nurtów jest obraz świata przedstawionego, w ramach którego protagoniści pragną przywrócić pierwotny porządek świata poprzez odnowienie „sytuacji z raju”⁴⁹ (w utworach Dukaja i Ziemkiewicza ma być to równoznaczne z aktem paruzji). Być może przeniesienie akcentu uwagi z obrazowania zjawisk religijnych w sferę mitu politycznego można interpretować – na wzór Martina Riesebrodta – jako wyraz świadomości, że mesjanizm polityczny *sensu stricte* nie wynika z pobudek religijnych, ani nie ma charakteru fundamentalizmu religijnego, będącego efektem polityzacji religii⁵⁰.

46 Z. Kraszewski, *Psalmy wiary*, [w:] *idem, Psalmy przyszłości*, Lwów 1880, s. 11.

47 J. Dukaj, *Xavras Wyzryn*, [w:] *idem, Xavras Wyzryn*, Warszawa 2000, s. 318.

48 J. Dukaj, *Gotyk*, [w:] *Strefa Mroku. Jedenastu Apostołów Grozy*, red. J. Piekara, Warszawa 2002, s. 52.

49 Zob.: M. Eliade, *Aspekty mitu*, przekł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 47–52.

50 Zob.: M. Riesebrodt, *Zur Politisierung von Religion. Uberlegungen am Beispiel fun-*

Tym samym jednak część odczytywanych z zaproponowanej tu perspektywy utworów byłaby nie tyle świadectwem aktualizacji mitu mesjanicznego, co jego populistyczną imitacją, tworzącą *quasi*-utopijne projekty społeczne⁵¹.

Lech Zdybel, analizując specyfikę myślenia spiskowego, wskazywał na jego związki z aktualnymi wydarzeniami istotnymi dla sfery społecznej, a zarazem determinowaniem go przez założenia aksjologiczne: „Specyfika teorii spiskowej-mitu polegałaby zatem na włączaniu danych empirycznych w mitologiczne a priori wyobraźni »teoretyka spisku«, co mogłoby się przejawiać np. w porządkowaniu wydarzeń według zasady «dobre» (...) i «złe» (...) oraz traktowaniu tych drugich jako efektu działań spiskowych. Konsekwentnie, równie apriorycznie ustanawiany powinien być podmiot spisku”⁵².

W utworach należących do nurtu fantastyki socjologiczno-politycznej jednoznaczny podział na wartości i anty-wartości wynika z właściwego tekstom kultury popularnej „porządkowania świata” w sposób jednoznaczny tak, aby czytelnik mógł identyfikować się z pozytywnym bohaterem (pamiętajmy, iż popkulturze właściwy jest głównie kompensacyjny styl lektury). Konsekwentnie prezentowany zostaje również wspomniany przez badacza podmiot spisku: wrogowie polskiej racji stanu⁵³. Skierowane przeciw niej działania mogą mieć wprawdzie pozorny charakter, jednak w istocie są przejawem szerszego planu, nie uwzględniającego przypadkowości zdarzeń; logika spisku zbliża się tym samym do logiki myślenia mitycznego, w którym każde zdarzenie pozostaje zorientowane teleologicznie, pozostając w ścisłym (jakkolwiek tajnym) związku z innymi⁵⁴.

Strategię akcentującą zakusy mocarstw ościennych można uznać za dopełnienie – właściwych przede wszystkim utworom, których autorzy

**Polska ofiarą
spisku mocarstw
ościennych**

damentalistischer Bewegungen, [w:] *Das Europa der Religionen*, red. O. Kallscheuer, Frankfurt 1996, s. 247–275.

- 51 Zob.: H. O. Seitschek, *Politischer Messianismus. Totalitarismuskritik und philosophische Geschichtsschreibung im Anschluss an Jacob Leib Talmon*, Paderborn 2005, s. 83–85.
- 52 L. Zdybel, *Idea spisku i teorie spiskowe w świetle analiz krytycznych i badań historycznych*, Lublin 2002, s. 256.
- 53 W dyskursie politycznym figura wroga jest również dookreślona, co w literaturze. Poświęca jej interesujący szkic Jerzy Biniewicz, omawiając retorykę wypowiedzi dwu dominujących na polskiej scenie politycznej partii, tj. „Platformy Obywatelskiej” i „Prawa i Sprawiedliwości”; zob.: *idem*, *Figura wroga we współczesnym dyskursie politycznym*, [w:] *Ideologie codzienności*, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Poprawa, Wrocław 2009, s. 23–30. Lektura tego szkicu potwierdza istnienie paralel między wspomnianym wyżej obrazowaniem świata w micie politycznym i tekstach kultury popularnej.
- 54 Zob.: J. Barański, *Spiskowa wizja świata albo pieczęcie całości*, [w:] *idem*, *Socjotechnika, między magią a analogią. Szkice o masowej perswazji w PRL-u i III RP*, Kraków 2001, s. 71.

deklarują światopogląd prawicowy – zarówno opowieści o potędze militarno-gospodarczej Polski, jak i rewokujących kontaminację mitu romantycznego mesjanizmu i „przedmurza chrześcijaństwa”⁵⁵.

O ile jednak apologia polskości miała aktualizować mit Polski mocarstwowej, zagrożenie ze strony zwolenników liberalizmu i Unii Europejskiej można uznać za przestrożę przed zbyt dużym zaufaniem reprezentantom innych, niż prawicowo-nacjonalistycznych, partii politycznych⁵⁶. Jest to bowiem strategia ściśle związana z światopoglądem prawicowym i postawą eurosceptyczną, której ten światopogląd jest wykładnią. Nie bez znaczenia jest również – właściwe dla utworów z kręgu fantastyki prawicowej – oddzielenie idei Europy od koncepcji Unii Europejskiej; pozostaje ono charakterystyczne – co podkreśla Anna Horolets – dla debat społeczno-politycznych okresu pomiędzy wnioskiem akcesyjnym, a zatwierdzeniem traktatu akcesyjnego, czyli w czasie wzmożonej aktywności politycznej zarówno zwolenników, jak i przeciwników przystąpienia Polski do Unii⁵⁷.

O ile bowiem Europa i europejskość jest w owej twórczości wykładnikiem tożsamości kulturowej (przy czym, należy zaznaczyć, europejskość najczęściej zostaje w myśl wykładni prawicowej identyfikowana z chrześcijaństwem⁵⁸), o tyle Unia Europejska to przede wszystkim

- 55 Na temat związku myślenia spiskowego z prawicowym światopoglądem zob.: M. Grzesiak-Feldman, *Prawicowy autorytaryzm oraz orientacja na dominację społeczną jako predyktory różnych form myślenia spiskowego*, „Psychologia Społeczna” 2012, t. 7, s. 48–63. Traktowanie autorytaryzmu (w tym wypadku prawicowego) jako ideologii, nie zaś zmiennej osobowościowej za: R. Perry, C. G. Sibley, *Big-Five personality prospectively predicts social dominance orientation and right-wing authoritarianism*, „Personality and Individual Differences” 2012, nr 52, s. 3–8.
- 56 Nieprzypadkowo Jan Maria Jackowski pisał: „Ledwie wychodzimy z komunizmu, a narzuca się nam demoliberalizm jako nową wersję totalitaryzmu, laickość jako wyraz zachodniej koncepcji nowoczesności, wolność od Chrystusa jako przejaw nieopogańskiej religii państwa neutralnego światopoglądowo” (*idem, Bitwa o Polskę*, Warszawa 1993, s. 134).
- 57 Zob.: A. Horolets, *Obrazy Europy w polskim dyskursie publicznym*, Kraków 2006, s. 29.
- 58 W *Deklaracji ideowej „Młodzieży Wszechpolskiej”* czytamy: „Naszą wspólną pracą dążymy do zbudowania katolickiego państwa narodu polskiego, państwa stanowiącego filar europejskiej cywilizacji łacińskiej” (<http://mw.org.pl/about/deklaracja-ideowa/> [dostęp: 28.03.2014]). Jednym z niewielu utworów, w którym Europa staje się synonimem cywilizacji bez konotacji religijnej, jest *Apokalipsa według Pana Jana* Roberta J. Szmida (2003). W utworze tym Polska stanowi przedmurze Europy w walce z kolonizacją chińską: „Na wypalonych stepach Kazachstanu i u podnóża Uralu kamery (...) zarejestrowały ogromne masy ludzi, wędrujących w kierunku żyznych równin Europy. Miliony Chińczyków szły pieszo, niekiedy z dobytkiem, w poszukiwaniu ziemi obiecanej” (*ibidem*, s. 215). Osobną kwestią pozostaje, do jakiego stopnia w utworze Szmida zasadne będzie poszukiwanie echa mitu *antemuralis* w jego wersji (po części) „zlaicyzowanej” jako „przedmurza cywilizacji”, o którym pisał niegdyś Antoni Chołoniewski: [Polska] „broniła przed napaścią. Była przedmurzem i ochronną tamą Europy. Gdyby przez pół tysiąca lat o polską groblę nie rozbijały się fale niszczącej powodzi Mongołów i Turków, Europa nigdy by nie doszła była do

przestrzeń działania „wrogów narodu”: masonów i liberalnych działaczy lewicowych. Ci zaś stanowią zagrożenie dla społeczeństwa polskiego jako propagatorzy odmiennego stylu życia; Odnowa ta konieczna jest tym bardziej, że – co podkreśla Czesław Bartnik – w dobie obserwowanego relatywizmu moralnego następuje upadek wartości religijnych: „Religia i religijność rozwijały się, ożywiały i personalizowały człowieka w czasach ciężkich, w czasach kataklizmów, wojen, klęsk i nieszczęść, były natchnieniem dla literatury i sztuki, a także mądrością życiową. Jednak w okresie dekadencji moralnej społeczeństwa, zwłaszcza warstw wyższych, bardzo się splecają, stają się folklorem tradycji i przegrywają w starciu z potężnymi dziś mediami ateizującymi, z wrogą kulturą, sztuką, literaturą, propagandą i ogólną mentalnością”⁵⁹. Nieprzypadkowo zatem w *Deklaracji ideowej* odwołującej się do „wartości chrześcijańskich” „Młodzieży Wszechpolskiej” czytamy: „Młodzież Wszechpolska zamierza dokonać odnowy moralnej i narodowej młodego pokolenia, wypowiadając wojnę doktrynom głoszącym samowolę, liberalizm, tolerancjonizm i relatywizm. Pragniemy wyprzeć z życia narodu podłość, fałsz i brud”⁶⁰.

Przywołana tu fraza z *Deklaracji ideowej*, jakkolwiek ma przede wszystkim wydźwięk retoryczny, odwołuje się zarazem do mitologii związanej z brudem i ewokowanym przez nią kulturowym tabu, dotyczącym nieczystości. Pozwala też legitymizować własne działania troską o sanację; Jerzy Sławomir Wasilewski zauważał: „Bруд (...) nie jest nigdy izolowany, jest produktem pochodnym pewnego systemu porządkowania i klasyfikacji rzeczy”⁶¹. Toteż deklarowaną polityczną „odnowę moralną i narodową” należy postrzegać jako odruch samoobrony przed unicestwieniem wartości identyfikowanych jako polskie⁶². Tym samym zaś *implicite* zostaje wyrażona myśl o ich zagrożeniu, która

późniejszego rozkwitu” (za: *Polska, jej dzieje i kultura od czasów najdawniejszych aż do chwili obecnej*, t. 2: *Od roku 1572–1795*, oprac. J. S. Bystroń, Warszawa 1927, s. 98).

59 Ks. Cz. S. Bartnik, *Oznaki upadku państwa*, „katolickie.media.pl”, <http://bit.ly/1vDB-s6i> [wpis z dn. 23.03.2013; dostęp: 23.03.2014].

60 *Deklaracja ideowa*, <http://bit.ly/1vAy0Bp> [dostęp: 28.03.2014].

61 J. S. Wasilewski, *Tabu, zakaz magiczny, nieczystość*, „Etnografia Polska” 1987, t. xxxi, z. 1, s. 24.

62 Tak postrzegane wartości, nie są one zarazem – ze zrozumiałych względów – unijne. Toteż nie można w prawicowych projektach ładu społecznego odnaleźć refleksji nad koniecznymi przemianami koncepcji Europy i kultury europejskiej w obliczu globalizującego się świata. do przeciwne retoryki (moglibyśmy określić ją mianem retoryki otwarcia” odwołują się ci, którzy w wielokulturowości Starego Kontynentu dostrzegają szansę na podtrzymanie własnej tożsamości Europy. Krzysztof Popowicz zauważa: „Powodzenie projektu europejskiego w dużej mierze zależy będzie od tego, na ile my Europejczycy wrócimy do swojej historii i swojej kultury, traktując ją równoważnie z innymi. Wykazanie odmienności nie musi prowadzić do wykluczenia, wręcz odwrotnie, wzajemny szacunek i tolerancja kulturowa powinna stać się fundamentem nowego kontraktu integracyjnego” (*idem, Ucieczka od Europy*, „Studia i Prace Kolegium Zarządzania i Finansów” Warszawa 2007, z. 82, s. 20).

expressis verbis zostaje artykułowana w tak różnych porządkach, jak polityczna deklaracja partii prawicowej i fikcja literacka.

Należy zaznaczyć, iż wątek spisku pojawia się nie tylko w utworach pisarzy deklarujących prawicowy światopogląd (np. *Pieprzonym losie kataryniarza* Rafała A. Ziemkiewicza, 1995), lecz również stanowi oś fabularną opowieści ukazujących niskie motywacje ludzi władzy – zwłaszcza tych, które można uznać za realizujące strategię dekonstrukcji mitu jedności narodowej (*Komusutra* Olina); wątek nieudanego spisku pojawia się również w opowieściach o „wielkiej Polsce” (reprezentatywnego przykładu dostarcza powieść *Za błękitną kurtyną* Bertowskiego, opatrzona znaczącym podtytułem: *Polski wywiad na tropie masonów*⁶³). Co więcej, motyw ten można odnaleźć również w utworach, w których – niczym w *Autobahn nach Poznań* Ziemiańskiego – legitymizowany zostaje on wyższymi racjami politycznymi.

Tak wszechstronne wykorzystanie figury światowego spisku (inspirowanej nierzadko poetyką *thrillera* politycznego) pozwala traktować ów motyw w sposób sfunkcjonalizowany. Jeśli jednak potraktujemy skonwencjonalizowane elementy, które składają się na niego, analogicznie do (posłużmy się językiem Cloude Levi-Straussa) mitemów, okazuje się, że istota opowieści o spisku nie tkwi w jego sposobie narracji, ani składni, lecz przekazywanej przez ową opowieść historii. Ta zaś stanowi dookreślona wykładnię wizji świata pozatekstowego.

Z tego względu figura spisku pozostaje zideologizowana i służy (niekiedy jedynie pretekstowo, jak w utworach z pogranicza literatury pięknej i politycznej publicystyki) do rozliczeń z politycznymi adwersarzami, niezależnie od opcji politycznej, którą reprezentują. Można by zastanawiać się, do jakiego stopnia spiskowa wizja dziejów – abstrahując od deklaracji i sympatii politycznych wykreowanego na potrzeby świata przedstawionego narratora i bohaterów – jest przynależna prawicowemu światopoglądowi. Lektura utworów z kręgu rodzimej fantastyki społecznej skłaniałaby do poszukiwań związków między prawicowym charakterem poglądów politycznych, a interpretowaniem rzeczywistości przez pryzmat spisku. Z pewnością taki paralelizm można odnaleźć w powieściach Bertowskiego i Kempczyńskiego, opowiadaniach Barnima Regalicy drukowanych na łamach „Najwyższego Czasu” oraz wielu powieściach Marcina Wolskiego.

Paradoksalnie, naszkicowaną tu prawidłowość potwierdzałoby również sięganie przez autorów kreujących mit zagrożenia ze strony fundamentalizmu katolickiego, oraz rewizjonistyczno-narodowościowego charakteru polskich roszczeń terytorialnych do estetyki groteski; *W leju*

63 Zaproponowany tu trop interpretacyjny uprawomocnia notka reklamująca utwór Bertowskiego: „Tak jak xx wiek był dla Polaków i innych kochających wolność narodów świata okresem nieustannej walki zwłaszcza z komunistyczną agresją ze Wschodu, tak XXI wiek może okazać się okresem równie zacieklej walki z masonską dominacją z Zachodu. Pisze o tym Roman Bertowski w swej powieści, będącej pierwszą tego typu próbą politycznego science fiction w Polsce” (R. Bertowski, *Za błękitną kurtyną*, IV strona okładki).

po bombie Andrzeja Sapkowskiego (1993) to – przesycony surrealizmem – obraz napięć w Europie Środkowo-Wschodniej, prowadzących do wywołania konfliktu zbrojnego, dla którego pretekstem stała się rewizja granic ustalonych na mocy porozumienia jałtańskiego: „Krótko po podpisaniu traktatu z Bundesrepubliką (...) doszło do plebiscytu wśród ludności gmin Gołdap, Dubeninki, Wizajno, Szypliszki, Giby Puńsk i Sejny. (...) W niecały miesiąc po plebiscycie granice przekroczył litewski (...) Litwini zajęli niezdecydowane gminy prawie bez oporu (...) część naszej armii (...) dokonywała demonstracji siły na Śląsku Cieszyńskim”⁶⁴.

Multiplikacja spisków i walk sił zbrojnych Polski oraz państw ościennych doprowadza w utworze Sapkowskiego do sytuacji, w której – przeciwnie niż np. w *Aksamitnym Anschlussie* Eugeniusza Dębskiego (2001) – żadnego spisku *de facto* nie ma, zaś rozpad struktur państwowych spowodowany jest jedynie konsekwencjami nieudolnie prowadzonej wojny Polski z państwami ościennymi. Zarazem jednak można *W leju po bombie* odczytywać nie tylko przez pryzmat „rozprawy” ze spiskowymi teoriami dziejów, ale i przewrotnego potwierdzenia ich słuszności. W paranoicznej wizji świata zwolenników owych teorii – co podkreśla Steven Novella – brak dowodów na istnienie spisku jest dowodem na jego istnienie, toteż niemożność dokonania falsyfikacji tez spiskowej teorii staje się podstawą wiary w jej prawdziwość⁶⁵.

Lektura utworów z kręgu rodzimej fantastyki, których autorzy podejmują kwestie związane z mityzacją państwa polskiego nastroczają problemów interpretacyjnych nie tylko z uwagi na wielość, sprzecznych niejednokrotnie proponowanych czytelnikowi wizji. Największych problemów nastrocza próba uogólnienia, stworzenia panoramy tej twórczości. Z pewnością nie można wykorzystać – jako klucza interpretacyjnego – chronologii powstawania utworów mitologizujących polską państwowość; zawodne jest również sięgnięcie po klucz estetyczny, bowiem w utworach tych groteska współwystępuje z obrazowaniem realistycznym.

Możliwe jest też dostrzeżenie korelacji między istotnymi dla polskiej państwowości wydarzeniami politycznymi (np. wstąpienie do Unii Europejskiej, wybory parlamentarne i związane z nimi przesilenia rządzących opcji politycznych, wzrost społecznego znaczenia „polityki deliberyatywnej”, tj. uwzględniająca w szerokim zakresie dialog obywatelski⁶⁶),

64 A. Sapkowski, *W leju po bombie*, „Fenix” 1993, nr 4, s. 155–156.

65 Zob.: S. Novella, *Myślenie spiskowe*, przekł. T. Stawiszyński, „Dziennik Opinii. Krytyka Polityczna” 2013 z dn. 13.04, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/nauka/20130413/myshlenie-spiskowe> [dostęp: 04.04.2014].

66 Zob.: R. Sowa, *Polityka bez polityków. Demokracja uczestnicząca i walki społeczne w samorządach lokalnych*, [w:] idem, *Bez państwa. Demokracja uczestnicząca w działaniu*, Kraków 2007, s. 37–148; W. Misztal, *Dialog obywatelski w Polsce*, [w:] *Siciński i socjologia. Style życia, społeczeństwo obywatelskie, studia nad przyszłością*, red. P. Gliński, A. Kościański, Warszawa 2009, s. 53–66.

a pojawianiem się na czytelniczej giełdzie utworów z kręgu fantastyki socjologicznej; jako kontekst interpretacyjny dla tej obserwacji przywołajmy uwagę Karen Armstrong: „Ilekcio ludzie czynili jakiś większy krok do przodu, rewidowali swoją mitologię i przystosowywali ją do nowych okoliczności”⁶⁷. W wypadku rodzimej fantastyki socjologicznej, owym „krokiem naprzód” byłoby odejście od tradycyjnego modelu „biernej” demokracji przedstawicielskiej, ku jakościowo nowemu zaangażowaniu obywateli w politykę, wyrażającemu się w coraz powszechniejszych konsultacjach społecznych⁶⁸.

Przemiany wizji demokracji – najsilniej zaznaczające się w dyskusji społecznej w latach 2005–2007, kiedy pojawiają się próby zmiany ustrojowej poprzez zadekretowanie IV Rzeczypospolitej⁶⁹ – nie ominęły również literatury fantastycznej. Przypomnijmy, iż w tym najbardziej (po 1989 roku) niespokojnym politycznie okresie, pojawiają się dwie konkurencyjne wobec siebie narracje mitologizujące zagrożenia i szanse społeczeństwa polskiego w obliczu przemian ustrojowych, zaproponowanych przez środowiska związane z prawicą (głównie „Prawo i Sprawiedliwość”, „Młodzież Wszechpolską”, później „Liga Polskich Rodzin”). Można je odnaleźć w wielu utworach, jednak – dla większej przejrzystości – przywołajmy dwa, powstałe w zbliżonym czasie: *Requiem dla Europy* Kempczyńskiego, oraz *Przenajświętsza Rzeczpospolita* Jacka Piekary. Nieprzypadkowo obie przywołane tu powieści noszą znamiona groteski fantastycznej; artystyczne *reductio ad absurdum* zdaje się korespondować z ówczesnymi nastrojami na scenie politycznej. Autorzy obu powieści upatrują jednak źródeł zagrożeń w zjawiskach pozostających wobec siebie w pozycji: dla Kempczyńskiego niebezpieczeństwo tkwi w narzuceniu Polsce wartości europejskich i poprawności politycznej, identyfikowanej z ideologią feministyczną; dla Piekary – w zamknięciu się polskiego społeczeństwa i jego reprezentantów na przemiany społeczne i kulturowanie tradycji patriotycznych, poprzez odwołanie do mentalności „obłączonej twierdzy”. Jej wyrazem miałyby być triumf teokracji i państwa wyznaniowego, podporządkowanego ksenofobicznej wizji katolicyzmu, promowanej przez „Radio Maryja” i media związane ze skrajną prawicą⁷⁰. Zawłaszczenie to ma charakter polityczny, bowiem tak rozumiana

67 K. Armstrong, *Krótką historia mitu*, przekł. I. Kania Kraków 2005, s. 14.

68 Zob.: A. Hess, *Spoleczni uczestnicy medialnego dyskursu politycznego w Polsce. Mediatyzacja i strategie komunikacyjne organizacji pozarządowych*, Kraków 2013, s. 10–11. Szerzej na temat przemian koncepcji demokracji we współczesnym dyskursie politologicznym zob.: A. Antoszewski, *Współczesne teorie demokracji, Wartości polityczne*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 2003, „Studia z teorii polityki”, red. A. W. Jabłoński, L. Sobkowiak, Wrocław 1998, t. II, s. 7–30.

69 Zob.: R. Markowski, *Między szlachcicem a obywatelem*, „Instytut Idei” 2014, nr 5 [zima], s. 27.

70 Zob. np.: P. Jaroszyński, *Edukacja dla socjalizmu*, „Nasza Polska” 2001, z dn. 16 stycznia, s. 11. Niejako na przekór zaproponowanemu tu odczytaniu sam autor dezawuuje własną wizję przyszłości Polski, pisząc: „Szczepie mówić, zagrożenie fundamentalizmem katolickim uważam w Polsce w obecnej chwili za niewielkie. Wiadomo, że na

religia staje się – co akcentuje Aleksander Posern-Zieliński – narodową ideologią; istotnym elementem podtrzymującym zagrożoną tożsamość⁷¹.

O tym, iż obraz rzeczywistości przedstawionej w utworze Piekary nie ma charakteru jedynie artystycznej wizji, podporządkowanej *reductio ad absurdum*, świadczą ultraprawicowe deklaracje polityczne. Pogłos takiego sposobu postrzegania katolicyzmu można odnaleźć np. w deklaracji założeniowej „Młodzieży Wszechpolskiej”; czytamy: „Młodzież Wszechpolska odwołuje się do kanonu zasad Jedynej, Prawdziwej, Świętej Wiary Katolickiej, uważając Boga za ostateczny cel człowieka. Młodzież Wszechpolska docenia też wielką rolę Kościoła Katolickiego w tworzeniu i wzmacnianiu tożsamości narodowej Polaków oraz ich wszechstronnym rozwoju”⁷². W obu utworach – mimo iż artykułowane z różnych pozycji politycznych – pobrzmiewają zniekształcone echa dyskusji społecznej, znamiennej zarówno dla okresu przygotowawczego przed wprowadzeniem Polski w strukturę Unii Europejskiej, jak i czasu rządów prawicowych, oraz – chronologicznie późniejszych – raportów, przygotowywanych dla agend ONZ⁷³.

rozmuchiwanu tego problemu zależy różnym lewackim i lewicowym, głoszącym «poprawność polityczną» mąciwodom, z którymi ściśle współpracuje duża cześć mediów. tymczasem katolicycy fundamentaliści to zaledwie krzykliwa, bezczelna mniejszość, pozbawiona jednak szans, by odgrywać istotną rolę” (J. Piekara, *Przedmowa*, [do]: *idem*, *Przenajświętsza Rzeczpospolita*, [Lublin] 2006, s. 7).

- 71 Zob.: A. Posern-Zieliński, *Etniczność. Kategorie. Procesy etniczne*, Poznań 2005, s. 24. Ideologia zdaje się szczególnie predestynowana do sygnalizowanej przez Posern-Zielińskiego roli tym bardziej, że stanowi – w myśl supozycji Andrew Vincenta – zespół pojęć, wartości i symboli, który intencjonalnie staje się nie tylko opisem pożądanego stanu, ale i sam w sobie jest przepisem na jego osiągnięcie (zob. *idem*, *Modern Political Ideologies*, Oxford-Cambridge, 1996, s. 16. Co więcej, można za Giovannim Sartorim dostrzec związki ideologii właściwej totalitaryzmowi z religią (zob.: *idem*, *Teoria demokracji*, przekł. P. Amsterdamski, D. Grinberg, Warszawa 1995, s. 252) a nawet szerzej – jak czyni to Piotr Łukomski – potraktować politykę jako zjawisko parareligijne (zob.: *idem*, *Polityka jako religia i świątynia władzy*, [w:] *Metafory polityki*, red. B. Kaczmarek, Warszawa 2001, s. 261–267). Oczywiście sygnalizowane tu konstatacje politologów nie unieważniają spostrzeżenia Ryszarda Skarżyńskiego na temat roli wyobrażonych stanów i obiektów w życiu jednostki (zob.: *idem*, *Mobilizacja polityczna. Współpraca i rywalizacja człowieka współczesnego w wielkiej przestrzeni i długim czasie*, Warszawa 2011, s. 171).
- 72 (*Deklaracja ideowa*, <http://bit.ly/1vAy0Bp>[dostęp: 28.03.2014]). Jako punkt odniesienia dla przywołanych tu słów można uznać deklarację Mariana Piłki: *Reewangelizacja naszych zachodnich sąsiadów jest zasadniczą polską misją* (renże, *Degradacja Europy*, „Nasz Dziennik” 2001, z dn. 4 kwietnia, s. 12). Na temat wizji “Polski katolickiej” w programach skrajnej prawicy zob.: J. Tomaszewicz, *Narodowe Odrodzenie Polski i jego wizja «Katolickiego Państwa Narodu Polskiego» jako uwspółcześniona wersja narodowego radykalizmu*, [w:] *Różne oblicza nacjonalizmów*, red. B. Grott, Kraków 2010, s. 171–220
- 73 Przykładem służy, stworzone przez Jacqueline Heinen i Stéphane Porter (na zlecenie UNRISD), sprawozdanie *Religia, polityka i równość płci w Polsce. Końcowy raport badawczy podsumowujący projekt „Religion, Politic and Gender Equality”* (przekł. A. Czarnacka, b.m.w. 2009). Autorki stwierdzają w nim m.in.: *Konkordat nie oznacza ustępstwa pro forma na rzecz zmarginalizowanego kleru, ale ustanawia de facto katolicyzm jako religię państwową, mimo że zgodnie z literą Konstytucji Polska pozostaje państwem świeckim (ibidem, s. 6).*

Lata 1994–2007 (tj. od złożenia wniosku akcesyjnego do kryzysu, zakończonego dymisją rządu „Prawa i Sprawiedliwości”, oraz wyborami parlamentarnymi) w fantastyce socjologicznej, mitologizującej polską państwowość, to okres szczególny. Można zaobserwować wówczas ilościowy przyrost tekstów z kręgu literatury fantastycznej, podejmujących problematykę polskiej państwowości, któremu towarzyszy spadek zainteresowania nią w ostatnich latach, zwłaszcza po 2010 roku. Czy jest to świadectwo normalizacji polskiej polityki, czy też raczej znużenia sporami i partykularnym charakterem interesów poszczególnych partii? Możliwe również, iż wpływ na spadek zainteresowania fantastyką społeczną o odcieniu politycznym miały przemiany w sferze kultury politycznej, obserwowane w Polsce od ponad dwu dekad. Nie należy też zapominać, iż w zakres kultury politycznej wchodzi m.in. oceny i wzory zachowań politycznych, składające się na określone postawy jednostek i grup⁷⁴.

Reorganizacja sfery symboliki politycznej bez wątpienia wpływa na chaos w sferze wartości i postaw, właściwych danemu światopoglądowi politycznemu⁷⁵. Jego odzwierciedleniem na scenie politycznej są rekombinacje sojuszy partyjnych i związanych z nimi deklaracji ideowych, które mają istotny wpływ na obraz polityki utrwalony w *imaginarium communismis*; być może są one też symptomem kształtowania się równolegle (jako współistniejącej w ramach jednego społeczeństwa) kultury politycznej deliberatywnej i określanej przez Gabriela A. Almonda i Sidney'a Verba mianem „parafialnej”, tj. takiej, w której społeczeństwo ignoruje sferę polityczną⁷⁶. Sprzeczności, jakie zachodzą pomiędzy obiema formacjami, mają charakter dialektyczny i mogą oddawać niepokoje kulturowej formacji postmodernizmu, dość powszechnie traktowanego jako świadomość filozoficzną, pełniącą funkcje paraideologiczne, o zdecydowanie antyracjonalistycznym charakterze⁷⁷. Wskazywałyby też na właściwy

74 Zob.: A. W. Jabłkowski, *Kultura polityczna i jej przemiany*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 2003, „Studia z teorii polityki”, red. A. W. Jabłowski, L. Sobkowiak, Wrocław 1998, t. II, s. 178; W. Bokajło, *Niektóre teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad kulturą polityczną*, [w:] *Studia z teorii polityki, myśli politycznej i kultury politycznej*, red. W. Bokajło, Wrocław 1996, s. 79–84. Toteż należałoby rozważyć, do jakiego stopnia wpływ na zanik zainteresowania aktywnością polityczną miały kolejne afery z udziałem reprezentantów partii politycznych, wchodzących w skład Parlamentu.

75 Zob.: K. Dziubka, *Wartości polityczne*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 1841, „Studia z teorii polityki”, red. A. W. Jabłowski, L. Sobkowiak, Wrocław 1999, t. I, s. 117–132.

76 Zob. G. A. Almond, S. Verba, *The Civic Culture. Political Attitudes and Democracy in Five Nations*, London 1989, s. 26. Typ ten, jak wskazują Piotr Pawlak i Wojciech Strzelecki, należy właściwy jest społecznościom pierwotnym (zob.: ciż, *Kultura polityczna obszarów zurbanizowanych*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Studia Informatica” 2012, nr 29, s. 226). Należy jednak zastanowić się, do jakiego stopnia się można mówić w tym wypadku o „neo-parafialnym” charakterze świadomego wycofania się z życia politycznego (zob.: *ibidem*).

77 Zob.: S. Czerniak, *Wstęp*, [do:] *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996, s. 18. Na temat antyracjonalizmu postmo-

ponowoczesności kryzys europejskich wartości, rozumianych – w myśl supozycji Edmunda Husserla – jako wspólnota ducha, przejawiająca się w jedności duchowego życia, działania i tworzenia wraz ze stworzonymi dla realizacji ich celów instytucjami⁷⁸. Być może jednak źródeł zarysowanych powyżej tendencji należy upatrywać w szerszym zjawisku, jakim jest dewaluacja kulturowej tożsamości jednostkowej fundowanej na więzi ze wspólnotą narodową. Zatraciła ona swoją wyrazistość, toteż – jak zauważa Przemysław Czapliński – dziedzictwo polskości zostaje w literaturze lat dziewięćdziesiątych xx wieku uduchowione, unieważnione, bądź uczłowieczone⁷⁹.

Do pewnego stopnia między strategiami wyodrębnionymi na potrzeby niniejszego szkicu a tymi, które sygnalizuje Czapliński można odnaleźć paralele: unieważnienie dziedzictwa polskości aktualizowane byłoby jako dekonstrukcja mitu polskości; uduchowienie odpowiadałoby rewokacji mitu mesjanistycznego i „przedmurza chrześcijaństwa”, oraz apologii Polski, stanowiącej przeciwwagę dla *pax Europæana*; uczłowieczenie zaś wiązałoby się z zagrożeniem spiskami państw ościennych.

Poszukując odpowiedzi na pytanie o przyczyny coraz bardziej nikłego zainteresowania twórców fantastyki socjologicznej problematyką mitologizacji państwa polskiego, należy zachować szczególną ostrożność interpretacyjną i pamiętać o kontekście czytelniczym. Rodzima fantastyka znajdowała się wówczas w niezwykle trudnej sytuacji rynkowej po obserwowanym od 1989 roku *boomie* na zachodnie produkcje⁸⁰. Zmienił się ponadto profil zainteresowań „czytelnika nieprofesjonalnego”, będącego miłośnikiem literatury fantastycznej: *social fiction*, dominująca od połowy lat siedemdziesiątych xx wieku i fantastyka problematyzująca różne aspekty życia społecznego i cywilizacji technicznej, na przełomie

dernizmu zob.: T. Buksiński, *Dwa rozumy filozofii*, [w:] *Rozum i racjonalność*, red. T. Buksiński, Poznań 1997, s. 194.

78 Zob.: E. Husserl, *Kryzys europejskiego człowieczeństwa i filozofia*, przekł. J. Sidorek, Warszawa 1993, s. 16. Zob. też: H. Kiereś, *Kultura klasyczna wobec postmodernizmu*, „Człowiek w Kulturze” 1998, nr 11, s. 235–250. Nie można oczywiście zapominać, iż – co podkreśla Sartori – demokracja jest cechą stopniowalną (zob.: *idem*, *Teoria demokracji*, s. 229).

79 Zob.: P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 228.

80 O początkach renesansu zainteresowania rodzimą fantastyką na czytelnicznej giełdzie można mówić dopiero po 1992 roku, kiedy to wydawnictwo „Super-nowa” zdecydowało się na druk opowiadań Andrzeja Sapkowskiego; istotną przy tym pozostaje nie tyle sama publikacja *Miecza przeznaczenia* – jednego z nielicznych wówczas autorskich zbiorów opowiadań, co fakt, iż ukazał się on nakładem oficyny zastrzeżonej dla niepodległościowego obiegu, traktowanej jako ideologiczną kontynuatorek „Niezależnej Oficyny Wydawniczej”, która przekształciła się w „Super-nową” po roku 1989. Przejawem normalizacji rynku wydawczego stało założenie w 2001 roku czasopisma „Science Fiction”, na łamach którego publikowana była przede wszystkim rodzima twórczość (wyjątek stanowiła fantastyka z krajów byłego Związku Radzieckiego, głównie Ukrainy).

xx i XXI wieku zaczęła stopniowo ustępować popularnością bardziej rozrywkowym realizacjom wzorca gatunkowego, przede wszystkim fantastyce militarnej (głównie *space operze*, reprezentowanej na giełdzie czytelniczej m.in. przez Davida Webera, autora m.in. cyklu *Honor Harrington*, 1993–2013; niepełne wydanie pol. 2000–2014), oraz – odwołującej się do poetyki powieści łotrzykowskiej – *fantasy*⁸¹.

Eskapistyczny charakter obu przywołanych tu zjawisk pozostaje w wyraźnej opozycji do problematyki podejmowanej przez twórców ukazujących obraz losów Polski. Ideologicznie owe opowieści, których tematem pozostaje „polski los”, pozostają one nieobojętne, stanowiąc nierzadko wyraz zbeletryzowanego światopoglądu ich autorów. Z tego względu, mimo iż niejednokrotnie mało wartościowe artystycznie i myślowo, utwory te stanowią istotny dokument świadomości politycznej epoki, w której powstały, będąc jednocześnie wyrazem dróg, rozdroży i bezdroży polskiej demokracji po 1989 roku.

⁸¹ Owszem, równoległe z owymi produkcjami pojawiają się utwory ważkie problemowo; sukcesywnie publikują Jacek Dukaj i Marek S. Huberath, otrzymując ważne nagrody środowiskowe, niemniej na panoramę rodzimej twórczości fantastycznej przeważający wpływ mają autorzy *gentium minorum*, raczej odpowiadający na zapotrzebowanie czytelnicze i rynkowe, niż modelujący je. Szerzej na ten temat zob.: J. Dukaj, *sF po Lemie*, „Dekada Literacka” 2002, nr 1–2, s. 42–49. Mimo upływu ponad dekady od czasu publikacji, szkic ten nie stracił na aktualności.

Fernando Ángel Moreno
Universidad Complutense

El mito del Estado en la ciencia ficción española contemporánea

Resumen

En la literatura española de ciencia ficción, el Estado ha sido representado a menudo como una institución indefinida, pero omnipresente. Los personajes hacen referencia a menudo a su obsesión por el control, pero su influencia real en los argumentos carece en general de relevancia. Esto se corresponde con la pérdida de significado de sus vidas dentro de la sociedad en la que viven. Esta manifestación ficcional se corresponde con el escaso interés explícito de muchos autores por la política nacional en ensayos y entrevistas. El mismo vacío se ha encontrado en las institucionalizaciones de los aficionados. En este sentido, la más férrea presión sobre escritores y obras se ha correspondido en efecto, con la ideología gobernante. Sin embargo, el ejecutor de esta ideología en la cf nunca fue el Estado, sino los propios individuos que constituían la sociedad y que impusieron las normas (no escritas) derivadas de la ideología de la Dictadura. Al mismo tiempo, el bando político contrario al Estado creó otro tipo de censura intelectual sobre la ciencia ficción, exactamente en los mismos términos que sus antagonistas. Cabe relacionarlo con las derivaciones de un Estado que intervenía poco, a nivel de censura privada, en la cotidianeidad de quienes no presentaban problemas políticos. No podemos afirmar, por supuesto, que esa sea la visión del género ni tan siquiera la de toda una generación de escritores. No puede aceptarse, a estas alturas, la defensa de una única mirada en cualquier periodo o agrupación literarios que podamos considerar. Sin embargo, la asiduidad con que el Estado como un mito, antes que como una institución influyente en las vidas de los ciudadanos, resulta muy significativa en la cf española contemporánea

Palabras clave

Estado, ciencia ficción española, censura, Foucault, Agamben

Fernando Ángel Moreno

Universidad Complutense

Mit państwa we współczesnej hiszpańskiej science fiction

Słowa klucze

Państwo, hiszpańska science fiction, cenzura, Foucault, Agamben

Abstrakt

W hiszpańskiej literaturze science fiction państwo było często przedstawiane jako instytucja niezdefiniowana, ale wszechobecna. Postaci często odnoszą się do jego obsesji kontrolowania wszystkiego, ale jego rzeczywisty wpływ na treści zwykle nie ma wielkiego znaczenia. Wynika to z utratą znaczenia państwa w życiu jednostki w społeczeństwie, w którym żyją czytelnicy. To przedstawienie w świecie powieści wynika z deklarowanego w esejach i wywiadach niewielkiego zainteresowania wielu autorów polityką krajową. Ten sam brak zainteresowania obserwujemy u miłośników tworzonej przez nich literatury. W tym sensie największy nacisk na pisarzy i ich dzieła pochodził w zasadzie od rządzącej ideologii. A jednak wykonawcą tej ideologii w odniesieniu do science fiction nigdy nie było państwo, lecz sami składający się na społeczeństwo ludzie, narzucający tej literaturze normy (niepisanne) pochodzące z ideologii dyktatury. Jednocześnie grupa opozycyjna wobec państwa stworzyła inny rodzaj cenzury intelektualnej w odniesieniu do science fiction, dokładnie w taki sam sposób jak jej antagoniści. Należy skojarzyć to z podejściem państwa, które raczej nie ingerowało w życie, na poziomie prywatnej cenzury, osób niestwarzających problemów politycznych. Nie możemy stwierdzić, rzecz jasna, że taka jest wizja gatunku ani nawet całego pokolenia pisarzy. Nie można zaakceptować w tej chwili obrony jednego punktu widzenia w jakimkolwiek okresie albo grupie literackiej, które moglibyśmy rozpatrywać. Jednakże wytrwałość, z jaką państwo jako mit, raczej niż jako instytucja, wpływało na życie obywateli, okazuje się znaczące we współczesnej hiszpańskiej literaturze science fiction.

El mito del Estado en la ciencia ficción española contemporánea

En general, los defensores de que la ciencia ficción comienza con la modernidad e incluso con la deriva de la filosofía kantiana se basan en que, hasta entonces, no existe una separación consciente radical entre pensamiento científico y pensamiento simbólico¹. Así, la cf rechaza las explicaciones sobrenaturales del mundo. Es decir, las varitas mágicas, las casas encantadas y los arcángeles de Dios jamás pertenecerían al género. Por el contrario, las máquinas del tiempo, las naves más rápidas que la luz y los imperios galácticos parten del principio de inexistencia de elementos sobrenaturales en el Universo.²

Existe un largo debate acerca de los orígenes de este tipo de literatura, acerca de si debe relacionarse con obras del pasado como la *Utopía*, de Thomas More, o *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift, por un lado, o si no puede considerarse que existan obras conside-

1. Tradición

1 Defienden esta postura autores como J.I. Ferreras, I. Csicsery Ronay jr. o C. Freedman. Por el contrario, Darko Suvin y China Mieville consideran que ya podemos hablar de ciencia ficción en la Grecia Clásica.

2 Especialmente ilustrativo es el caso de la novela de Stanislaw Lem, *La investigación*, donde los científicos no encuentran el motivo por el que los muertos parecen caminar solos, pero en ningún momento aceptan una explicación sobrenatural.

Por otra parte, como apunta Kingsley Amis, en literatura no hace falta dar una explicación científica creíble para justificar un elemento irreal, sino que basta con escribir: «Lo diseñaron unos científicos». Ver K: Amis, *El universo de la ciencia ficción*, Ciencia Nueva 1966, p. 20.

rables como tales hasta *Frankenstein*, de Mary Shelley³. Pese a las diferentes posturas, lo cierto es que esta polémica suele tener más de academicismo vano que de utilidad crítica. No obstante, cuando consideramos el problema del Estado, su representación en la cf contemporánea y su interacción con el individuo, la discusión ya no resulta tan frívola.

Por otra parte, durante siglos, ya se habían desarrollado numerosas reflexiones sobre el Estado perfecto. Desde estas inquietudes surgió la literatura utópica⁴. Al llegar el nuevo género de la cf, cuya mirada a la tecnología invitaba sin remedio a observar el futuro, la fusión de las inquietudes utópicas con las aventuras espaciales, las maravillas tecnológicas y los universos alternativos no tardó en aparecer⁵. Al fin y al cabo, la utopía se había revelado como una fantasía colectiva presente en todas las épocas de la humanidad. Y la distopía, como el miedo a lo posible.

Por consiguiente, todas las obras, basadas en mundos alternativos no sobrenaturales⁶, hacen al ser humano, en sí mismo, responsable último de sus acciones. En alguno de los casos, esta responsabilidad parecerá relativa; así, habrá Estados contruidos por seres humanos muy evolucionados o por inteligencias artificiales. Sin embargo, en el primer caso se sigue remitiendo al ser humano en cuanto a su responsabilidad frente al poder y, en el segundo, en cuanto a sus creaciones.

2. Una distopía

Hablar de canon en cf siempre resulta un tanto peculiar. Al fin y al cabo, la mayoría de los cánones lo dejan fuera y los especializados difieren a menudo, por la complejidad y heterogeneidad de sus aproximaciones. No obstante, sí encontramos algunas obras encumbradas por especialistas y profanos, como puede ser la tetralogía distópica más clásica: *Nosotros*, de Zamiatin; *A Brave New World*, de Huxley; *1984*, de Orwell, y *Fahrenheit 451*, de Bradbury. Precisamente a partir de estas novelas, podemos afirmar que, si existe un género en el que

3 Para un interesante acercamiento a la eclosión del género a finales del siglo XIX y principios del siglo XX: R. Luckhurst, *Science Fiction, Polity* 2005, pp. 15–29.

4 La obra principal sobre la utopía sería *El principio esperanza*, de Ernst Bloch. Plantea que toda utopía se fundamente en un sentimiento colectivo de deseo de mejora, es decir, no solo un sistema de modelización político. Para su aplicación a la cf, es imprescindible la monografía *Arqueologías del futuro*, de Fredric Jameson.

5 Ver C. Freedman, *ibíd.*, 62–93. China Mieville rompe con la idea tradicional de ver la ciencia ficción como único heredero de esta tendencia: la extrapolación de problemas actuales a universos inventados. Considera que hace siglos que se emplean mundos ficcionales basados en leyes sobrenaturales para esta crítica. Se resiste a separarlos como dos tradiciones distintas. Considero que, si bien acierta al entender ambas líneas como una misma tradición, las lecturas derivadas de sendas tendencias son distintas y a partir de dicha distinción trabajo. Ver C. Mieville, «Cognition as Ideology: a Dialectic of Science Fiction Literature», en M. Bould y C. Mieville (eds.), *Red Planets*, Wesleyan University Press 2009, pp. 231–48.

6 F.Á. Moreno, *Teoría de la literatura de ciencia ficción*, PortalEditions 2010, p. 106.

el Estado constituye un elemento narrativo y estético fundamental, este es la distopía⁷.

La gran iniciadora del género fue sin duda la novela de Zamiatin, *Nosotros*, fundamento de las siguientes distopías⁸. En ella se nos muestra un Estado que interviene totalmente en las vidas de los individuos con el fin de hacerles felices. Así, el Estado ejerce un poder colosal sobre el tiempo y el espacio de las personas. Como sus dirigentes observan que, incluso así, sus ciudadanos no son tan felices como deberían, se decide lobotomizar a toda la población para extirpar la parte del cerebro que fomenta la fantasía, por ser la verdadera causa de la infelicidad.

No me interesa tanto analizar el papel del Estado en la ficción como el que jugó en la realidad. Pues Zamiatin fue tan censurado, tan atacado, tan despreciado por su novela que tuvo que pedir a Stalin que le exiliara oficialmente por (inexistentes) delitos contra el Estado, para así poder vivir en paz. Murió en el olvido, en París, tras un gran éxito europeo de su obra⁹.

¿Qué criticaba Zamiatin? ¿La actitud del ingeniero tradicional, como su ingenuo protagonista? No. Zamiatin, ingeniero naval, era un gran enamorado de su profesión. De hecho, su novela es un canto a la fusión entre tecnología y literatura a través del lenguaje.

¿La ignorancia y la inmoralidad de la población, que era feliz de este modo? No. No se critica especialmente la capacidad de raciocinio de la población. Se incide en el objetivo principal: hacer feliz a la población.

¿El capitalismo? No. En esta sociedad alternativa no existen empresas ni competitividad ni obsesión alguna con la productividad.

¿El comunismo soviético? No. Incluso dejando aparte que no encontramos referencias a ningún mandatario del momento, la estructura social y gubernamental planteada por Zamiatin no se corresponde, bajo ninguna forma, con las de la U.R.S.S. de la época.

Si acudimos a las declaraciones de Zamiatin, encontraremos una y otra vez su insistencia en que para él *Nosotros* era ante todo una novela humorística y que no había sido entendida por sus contemporáneos. Además su burla de la Humanidad coincidía con su percepción de la misma: una raza condenada al sufrimiento, a su profunda incapacidad para ser feliz.

7 Como contraste, el género más alejado de la distopía es la narración postapocalíptica, donde, en caso de existir un gobierno más o menos improvisado, casi nunca suele aparecer un Estado. Para la situación actual del término, es interesante el artículo de Julián Díez: «El fraude en el etiquetado de la distopía» en C, 2014.

8 Se publicó una edición en Inglaterra, a falta de título y de revisión del autor, y una no autorizada por entregas en un periódico checo. Por otra parte, el manuscrito fue recibida con gran interés por el círculo de intelectuales más próximos al escritor. Entre ellos, el formalista Viktor Sklovsky, quien llegó a emplear dicho manuscrito en sus clases de universidad ante sus alumnos. Sin embargo, fue prohibida en la U.R.S.S. y el nombre de Zamiatin, borrado de los libros de historia. Solo tras la *glasnost* se restauró su figura y se publicó por fin *Nosotros*.

9 M. Bulgákov y E. Zamiatin, *Cartas a Stalin*, Mondadori 1991.

Sin embargo, la novela fue entendida como una crítica a la labor del Estado soviético, a sus sistemas de valores y a la revolución misma. Desde estos presupuestos se persiguió y marginó a Zamiatin. No obstante, como leemos en la carta que el autor dirigió a Stalin, no sufrió persecución oficial. Fue la opinión pública, encabezada por los intelectuales más cercanos al régimen, la que le hizo la vida imposible. De hecho, lo que pedía el novelista era, en una triste paradoja, que el Estado actuara y verificara jurídicamente lo que se construía en el imaginario: haber cometido un delito contra dicho Estado.

Me parece muy interesante esta trágica ironía de la historia, porque los juegos de poder que implica tienen mucha relación con el caso de la cf española. En realidad, se corresponden con cierta denuncia realizada por Michel Foucault respecto a los problemas del poder en su conocida *Vigilar y castigar*. Cuando la estructura judicial, penitenciaria, hospitalaria, educativa... Funcionan como una entramado de herramientas de vigilancia y castigo, los propios vigilados se convierten en vigilantes. Así se construye la norma o, mejor dicho, la normalización. Si bien la ley del Estado solo persigue hasta cierto punto, hasta casos generales de infracción, la sociedad va más allá y termina por convertir lo anormal en delincuencia, en sospecha de infracción e incluso en delito.

En este sentido, si bien apenas vamos a encontrar un poder directo desde el Estado en la cf española contemporánea, si bien carecemos de un número suficiente de distopías como para establecer un subgénero español, sí encontraremos en la cf española una gran cantidad de personajes para los que anormalidad y delincuencia van de la mano, en defensa siempre de la víctima. Mientras, el Estado, como una especie de valoración divina de la vigilancia de sus propias víctimas, permanece expectante.

Me parecen muy interesantes las relaciones que pueden establecerse entre esta casuística y las reflexiones de Giorgio Agamben sobre la nuda vida y el *homo sacer* de las sociedades occidentales contemporáneas. En este sentido, el ciudadano se ha convertido en alguien que puede ser eliminado sin intervención del Derecho (aquí por sus conciudadanos), pero que no es sacrificable en el nombre de ninguna idea. Desde este punto de vista, la crítica tiene más de problema social que de problema político. Cuando el individuo se siente así dentro de una sociedad, no hace falta la intervención del Estado (aunque se le culpe) y solo es necesario el panóptico de Bentham, pero empleándolo de un modo mediante el cual los individuos terminan por perseguirse a sí mismos¹⁰.

3. El Estado español y la cf

Debería ser este quizás el capítulo más extenso de este artículo. Tendríamos que centrar aquí los complejos mecanismos con los que el Estado español construyó un imaginario para coartar las críticas que un género tan mordaz y tan perturbador de los maniqueísmos sociales podía ocasionar durante la dictadura.

¹⁰ M. Foucault, *Vigilar y castigar*, Biblioteca Nueva 2012, pp. 227–61.

Sin embargo, va a ser breve.

El Estado, por supuesto, como en el caso de Zamiatin, no hizo nada de eso. Desconocemos incluso si algún encargado de la censura estatal llegó a molestarse en pasar revista a las publicaciones de *cf* de la época. Habría sido una locura editorial y, quizás, también política. La baja consideración de estas novelas, conocidas como «bolsilibros», se encontraba a todos los niveles: editores, lectores, críticos, académicos y, por si fuera poco, incluso escritores. Un ataque directo al régimen habría sido leído, seguramente, con una profunda extrañeza y sin duda cortado inmediatamente por el editor, quien, si se interesaba poco por la calidad de lo que publicaba, menos aún iba a hacerlo por un arrebato de denuncia de uno de sus múltiples y anónimos autores¹¹.

Entonces... ¿A qué se debe que mientras en países anglosajones la *cf* de los sesenta y los setenta desarrolla una línea brutalmente crítica socio-culturalmente a muchísimos niveles y en España apenas existiera el fenómeno correspondiente?

Debemos recordar ante todo que la censura en España no ha necesitado en ocasiones de la colaboración del Estado, sino que era fácil disponer en todo momento de un Estado imaginario; entre moral, religioso y comunista, según cada uno deseara servirse. Es decir, lo que se construyó en España respecto a la *cf*, y por extensión respecto a toda la literatura fantástica, respondió a una autocastración sobre «cómo debían ser las cosas», una normalización panóptica en el más estricto sentido foucaultiano.

Nos cuenta el escritor José María Merino que durante el siglo xx corrió el mito de que lo propio de la literatura española era el realismo. Esta teoría se nutría principalmente de los postulados de Ramón Menéndez Pidal, quien la defendió una y otra vez¹². Señala que, es cierto, existió una censura hacia lo fantástico desde el poder institucional durante los Siglos de Oro. La Inquisición mantuvo una «rigurosa vigilancia de la creación literaria» y un «claro rechazo de lo fantástico»¹³. Ahora bien, lo que nos importa para el tema que nos ocupa no es la persecución que ocurriera en el pasado, sino las secuelas que dejó después. Afirmar Merino:

¹¹ Me permitiré aportar una anécdota relatada por Jaime Abella, uno de los aficionados más activos durante la década de los setenta. Al parecer, cuando un grupo de aficionados, escritores y editores intentaron registrar una asociación de literatura de *cf*, la administración retrasó su gestión por problemas políticos. ¿Cabe aquí suponer que los avezados miembros de los servicios patrios de inteligencia intuyeron el enorme trabajo de separación entre lo ficcional y lo referencial que supondría una nueva literatura de proyección crítica hacia universos alternativos? Evidentemente, no. Al parecer, la razón esgrimida fue la obligada comprobación de que no se trataba de una tapadera comunista, pues ¿quién en su sano juicio iba a registrar una asociación de literatura de *cf*?

¹² J.M. Merino, «Lo fantástico y la literatura española» en T. López Pellisa y F.Á. Moreno, (eds.), *Ensayos sobre literatura fantástica y de ciencia ficción*, Asociación Cultural Xatafi 2009, p. 55.

¹³ J.M. Merino, *ibíd.*, p. 60.

“Lo fantástico, en cuanto vehículo de lo que pudiera suponer un conjunto dañino de supersticiones y creencias heterodoxas, en cualquier caso competidor de la «verdadera» condición de lo sobrenatural, es perseguido no solo directamente, sino creando una referencia suya como de algo pueril e intelectualmente despreciable, y tal postura pasa al mundo secular con toda naturalidad”¹⁴.

Y añade:

“Que la literatura en general y lo fantástico en particular no gozaba de la simpatía eclesiástica ya estaba muy claro cuando yo era niño y lector de mis primeros libros de imaginación, y conservo un opúsculo de aquella época, titulado *Nueve tesoros que se pierden con la lectura de novelas*, escrito por el P. Ugarte S.J., que deja clara tal actitud, que tenía como base el dicho *Novelas/Noverlas*. Los nueve tesoros que se pierden son el Tiempo, el Dinero, la Laboriosidad, la Pureza, la Rectitud de conciencia, el Corazón, el Sentido Común, la Paz... Por último, «La piedad naufraga por completo...» con la lectura de novelas”¹⁵.

La literatura proyectiva no era perniciosa porque atacara la Verdad. Era perniciosa, sencillamente, porque era inútil, porque carecía de valor.

Nunca sabremos, seguramente, cuánta moral católica de este tipo se guardaba en el inconsciente de los intelectuales españoles de izquierdas que vivieron el franquismo. No obstante, las razones alegadas no divergieron nada de las del «bando enemigo», como cuenta Merino:

“No deja de ser sorprendente que lo fantástico, fuera de los autores bendecidos por lo académico, resultase un factor de disidencia, un elemento contracultural, mostrando otra más de las contradicciones del mundo intelectual del franquismo, pues para muchos críticos y estudiosos la verdadera literatura era la que llevaba consigo «la denuncia social», o, en el polo opuesto, la que pretendía «destruir el lenguaje», lo que marginaba una vez más a un limbo inefable a libros como *Industrias y andanzas de Alfahuí* de Rafael Sánchez Ferlosio y a autores como Álvaro Cunqueiro o Joan Perucho”¹⁶.

Habría que realizar algunos matices a la opinión de Merino. Ante todo, cabe preguntarse qué entendían aquellos intelectuales por «denuncia social». No dudo de que el inteligente Merino entiende bien la manera en que la literatura proyectiva realiza su denuncia social, aunque quizás no se refiera solo a eso. Lo cierto es que el mismo ninguneo sufrieron los Ballard, Le Guin y Lem, que solo en años recientes han sido rescatados de los prejuicios con que les persiguieron en nuestro país.

Sea como sea, la opinión de Merino no es única. López Estrada también critica el mito de la España realista, con la correspondiente referencia a Menéndez Pidal¹⁷. Por otra parte, David Roas y Ana Casas insisten en el problema del imaginario popular que rechaza lo fantástico por

¹⁴ J.M. Merino, *ibíd.*, p. 61.

¹⁵ J.M. Merino, *ibíd.*

¹⁶ J.M. Merino, *ibíd.*, p. 62.

¹⁷ F. López Estrada, Francisco, «La cuestión del verismo en la épica española: la credibilidad en el PC» en *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*, Castalia 1982, pp. 88–103.

inconsistente y vacuo, actitud que tendría su mayor relevancia durante las décadas de los cuarenta y los cincuenta¹⁸, precisamente los de mayor represión estatal. A pesar de que la cosa se relajó mucho en décadas posteriores, fueron canonizados sobre todo los textos realistas, en detrimento de las «rarezas» proyectivas, por numerosas que fueran¹⁹. Todavía hoy cuesta encontrar libros de texto, historias de la literatura, para enseñanzas secundaria, de bachillerato y universitaria donde se incida en el valor de lo proyectivo y en sus posibilidades narrativas.

Dictadura... Décadas represivas... Control estatal... ¿Prohibió alguna vez el Estado un solo texto por no ser realista? ¿Se dedicó un solo censor a plantearse el problema de lo fantástico, de la cf, respecto a la crítica del poder? No parece probable y, desde luego, carecemos de estudios y de testimonios que lo demuestren.

Esa manera de entender el fantástico como algo nocivo o, si acaso, como algo insustancial ha quedado libre de la censura institucional desde el siglo xvii. Fue el pueblo quien normativizó esta censura contemporánea a los géneros. Ni la Iglesia ni el Estado. Fueron los propios ciudadanos quienes, desde sus autoimpuestas normas, se negaron a sí mismos la posibilidad de disfrutar de la crítica proyectiva.

En comparación con otros países, existen relativamente pocas distopías en España, como la interesante *Salud mortal*, de Gabriel Bermúdez Castillo (quizás el autor español de cf más «político»). Al no ser representativas, he preferido a acercarme a otro tipo de relatos que recogen con más representatividad el mito del Estado en la cf española. Quizás la distopía más llamativa sea *Mundo de dioses*, de Rafael Marín. Sin embargo, cabe la duda acerca de su fondo político más allá del argumental, basado en individuos con superpoderes gobiernan el planeta bajo una férrea dictadura. La reflexión parece dirigirse más a la parodia y a juegos de intertextualidad que a las reflexiones sobre marxismo, socialdemocracia o neoliberalismo.²⁰

Por otra parte, existe una gran heterogeneidad en este ámbito. Por ello, he preferido acercarme solo a cierta tendencia que considero un poco más representativa que otras, sin ser la única ni la imperante. De todos modos, se debe hacer hincapié en la escasa implicación política, al menos explícita, de muchos de los autores y los lectores de cf durante décadas, aunque existan excepciones como el ya citado de Gabriel Bermúdez Castillo.²¹

4. El Estado en la cf española

18 D. Roas y A. Casas, «Prologo» en *La realidad oculta: Cuentos fantásticos del siglo xx*, Menos cuarto 2008, pp. 23-4.

19 Es muy interesante la referencia a *El balneario*, de Carmen Martín Gaité, novela respecto a la cual la propia autora reconoce que no se atrevió a cerrarla como quería, de manera fantástica. D. Roas y A. Casas, *ibíd.*, pp 40-1.

20 No obstante, sí cabe una interesante reflexión sobre esta novela en torno a la manera en que implican problemáticas en torno al poder constituido y al constituyente, que espero desarrollar en un futuro trabajo, a partir de G. Agamben, *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida*, Pre-Textos 2013, p. 61.

21 Uno de sus mejores ejemplos políticos es el cuento «La última lección sobre Cisneros».

En la cf española contemporánea, el conflicto ideológico suele producirse a partir de un Estado muy poderoso, con apenas influencia directa en los individuos. Esta tendencia parece acentuarse más según nos acercamos al final de la Dictadura.

Uno de los casos más tempranos de esta problemática la encontramos en *La nave*, de Tomás Salvador. Esta obra pertenece al subgénero de la nave generacional²². Como en tantos ejemplos del género, los tripulantes, pasados los siglos, han olvidado su procedencia y su meta. Por el contrario, han construido una serie de mitos a partir de los cuales explicarse a sí mismos. Así, una raza, por derechos ancestrales, se ha atribuido poder sobre otra a partir de un manejo difuso del folklore y del pasado. La otra acepta sumisamente su papel de servidumbre. Es decir, se cumple la línea foucaultiana por la que saber y poder van de la mano. En este sentido, existe una especie de Estado, con su gobierno, que mantiene a la otra raza en la indigencia. No obstante, la verdadera fuerza ejercida es por parte del imaginario colectivo de ambas razas, la dominante y la dominada. De hecho, la presión física es tan pequeña que la revolución no es demasiado difícil, en cuanto cambia el imaginario. Como explica Foucault, el poder no se tiene; se ejerce y se acepta.

Desconocemos qué lectura hacía el autor acerca del tiempo que le tocó vivir, siendo al parecer de carácter conservador²³. ¿Criticaba la república anterior a la guerra civil, que había olvidado sus raíces? ¿O dudaba de la legitimidad de la dictadura en que vivía? La ambigüedad es un síntoma característico de la cf, puesto que el carácter universalizador de la misma, apoyado en un imaginario poco contextualizable, incide más en las tendencias socio-culturales que en la anécdota histórica.

Más claramente distópica es *La bomba increíble*, de Pedro Salinas. Nos presenta una sociedad futura en la que se ha prohibido el idealismo como posibilidad cultural. En esta sociedad que desprecia todo aquello no cuantificable matemáticamente, aparece una bomba que escapa a cualquier tipo de medición física. Tras mucho investigarla, un día la bomba explota y todo el Universo queda arrasado por nada.

Nos encontramos, es cierto, con un Estado que ejerce una cierta dominación sobre los ciudadanos. No obstante, ¿cabe leer la novela como una crítica al Estado o como una advertencia de que el Estado puede acabar imponiendo sus ideologías sobre nuestras vidas? Me parece muy limitada esta lectura. Apenas encontramos en la novela reflexiones sobre mecanismos de represión a la ciudadanía, sobre burocracia alienante, sobre jerarquías estatales. Lo que hace, de nuevo, este Estado es simplemente validar una ideología social, que lleva al sufrimiento

²² Al no poder superar la velocidad de la luz, el viaje de estas naves puede costar cientos de años, por lo que diferentes generaciones irán sucediéndose antes de llegar al destino.

²³ P.A. García Bilbao, «Tomás Salvador y los hombres del mañana» en VV.AA., Ciencia ficción española, Robel 2000, p. 382.

e incluso a la destrucción del individuo, del *homo sacer*: es la propia cultura y sus normativizaciones internas lo construye la sociedad y sus problemas.

Por consiguiente, observados estos dos ejemplos podemos anticipar ya una visión del estado como mero instrumento de validación a partir del poder que le confiere y, quizás, incluso le exige una sociedad. Si bien, no cabe relacionar ambos textos obligatoriamente con el modelo español, se puede entender quién concede el poder para que este sea ejercido: el ciudadano; eliminable, pero no sacrificable. Todo ciudadano es despreciado por el mismo poder soberano él mismo ha escogido y por las imposiciones que ha pedido a ese poder que le imponga. Por eso el individuo pierde su sentido (no es sacrificable) y puede ser eliminado.

Esta línea va a ser muy común en la cf española contemporánea. La figura del fugitivo o del tipo que vive al margen de la ley, pero obsesionado por la consideración que el Estado tiene de él, parece recurrente. No se trata del hombre alienado y gris de cierto realismo costumbrista ni del detective privado que entiende que existe una ley, pero que mantiene una actitud cínica ante ella. Por el contrario, este tipo de anti-héroes mantienen a menudo un peso sobre los hombros, ese mito del Estado que sin llegar jamás a tocarles parece marcar sus vidas.

El mejor ejemplo es un interesante cuento de Rodolfo Martínez: «La carretera». Podría ilustrar el *Vigilar y castigar*, de Foucault, sin demasiado esfuerzo y, desde luego, todo el *Homo sacer*, de Agamben. Se trata de un relato perteneciente a un subgénero poco conocido: la xenoarqueología, basado en el descubrimiento e investigación de restos arquitectónicos de civilizaciones extraterrestres extintas. En este caso, en un planeta habitado tan solo por peligrosas especies alienígenas, una carretera lo recorre en innumerables círculos. Desperdigadas por su geografía, multitud de puertas a... ¿Otras dimensiones...? Aguardan a que la Humanidad descubra sus secretos. Nadie que las haya cruzado ha vuelto jamás. Para descubrirlas, delincuentes habituales son transportados a este planeta. Deben recorrerlo en sus vehículos para ganar su libertad, a cambio del avistamiento de cualquiera de ellas. La mayoría muere antes de encontrar ninguna. Uno de estos condenados, un tipo difícil de reinsertar, con graves delitos de sangre a sus espaldas e incapaz de controlar sus instintos anti-sociales, encuentra una. En vez de alertar sobre ella, prefiere cruzarla.

La condena del Estado no es aquí solo un símbolo o una amenaza. Se trata de un poder directo, ejercido con contundencia y sin piedad por un Estado que juzga y sentencia al protagonista. Sin embargo, el discurso del condenado no se centra en el odio al Estado ni la decisión depende de ninguna alienación producida por este.

Estos ejemplos pueden servir como representaciones del juego mitificador del Estado en las narraciones de cf. Su papel de Mal Absoluto resulta finalmente más algo imaginario que físico.

La entrada de la postmodernidad y su relativismo en España quizás resultó un factor influyente en la nueva cf. Las economías de mercado,

el exceso de tolerancia hacia cualquier desmán ideológico tal y como lo explica Zizek en su *En defensa de la intolerancia*, la ebriedad producida por la nueva democracia... Todo ello sintonizó con el relativismo ideológico que impregnaba Occidente y que coincidió con la nueva política anti-estatal de Ronald Reagan y Margaret Thatcher.

De este modo, las décadas de los ochenta y los noventa en España se caracterizaron por una mayor frialdad política ciudadana; nada comparado con lo vivido durante los setenta, con el fin del régimen del dictador, o lo vivido desde el 15M hasta este 2014 en que escribo. Ser apolítico se convirtió tanto en una seña de identidad como en algo cotidiano, derivó en una rápida y enfermiza carrera hacia el *homo sacer* denunciado por Agamben. Sin duda la cf representó esto mismo: la resignación ante un Estado poderoso para el que el individuo no era nada y que, quizás por eso, «tampoco era para tanto».

En este clima se publicó *Lágrimas de luz*, de Rafael Marín, una de las novelas más emblemáticas de la cf española. En ella aparece un imaginario realmente curioso: la ciudad de Nueva York –un ente constituido por la inteligencia colectiva de todos sus habitantes– mantiene un gobierno tiránico sobre la galaxia. El protagonista, un pícaro del espacio, huye de su influencia, planeta tras planeta, en busca de su felicidad.

¿Quién es aquí el enemigo? Existe, sin duda, un gobierno: Nueva York. Este gobierno se sustenta en un Estado con sus estructuras y sus leyes. Sin embargo, nos encontramos con una verdadera colectividad, hecha Uno, un Otro que es una muchedumbre entera, una sociedad, la que constituye la amenaza de un Estado que, en realidad, se desentiende bastante de su perseguido. Por cierto, el protagonista sufrirá verdaderos padecimientos en sus intentos de inclusión, lo que le marcará una y otra vez como un inadaptado social. Podríamos reformular el viejo dicho sartriano y escribir: «El Estado son los otros».

Más tarde llegaría la otra gran impulsora de la cf española contemporánea: *Mundos en el abismo*, de Juan Miguel Aguilera y Javier Redal. En un primer vistazo, podríamos apreciar en esta novela justo lo contrario a lo que estamos defendiendo hasta el momento. Al fin y al cabo, se nos presentan numerosos grupos de poder político al nivel de un Estado. Desarrollan sus juegos de intrigas a lo largo de cientos de páginas, sin permitir un respiro a los personajes atrapados bajo sus conflictos. Podríamos entender que se realiza aquí por fin un desarrollo de diferentes modelos. Ahora bien, si dejamos aparte la simplicidad con que el poder se retrata en la mayor parte de las *space opera* –y esto no debería verse como un defecto– la sorpresa final del libro resulta perturbadora para la ideología que este parecía llevar. Al final de la novela nos encontramos que una raza sabia y verdaderamente poderosa controla todo en la sombra y juega con esos diferentes gobiernos como si fueran marionetas. Sin embargo, no se trata de unas criaturas oscuras, retorcidas, malvadas... Al contrario, la descripción de estos «alienígenas» es muy positiva. Por otra parte, no se les observa obsesionados con la manipulación que realizan, sino que

disfrutan de una vida tranquila, de miles de años de paz y tranquilidad, por encima de los problemas mundanos de los gobernantes.

Parece difícil no relacionar esta raza con cierta tendencia de la época a ver con distancia los conflictos políticos e incluso sentirse superior a quienes se enzarzan en ellos. Las posibles lecturas son múltiples y seguramente alejadas de la intención de los autores, pero sin duda cualquier lector es capaz de leerlo desde cierto narcisismo de quien considera el Estado un mundo demasiado ajeno. Los fantasmas de Reagan y Thatcher flotan demasiado cerca, entre los planetas.

Encontramos a menudo esta tendencia del individuo que tiene en mente el Estado, que lo presiente como amenazante y poderoso, pero sin que apenas le afecte. Esto choca con otros relatos clásicos de cf, como *La luna es una cruel amante*, de Robert A. Heinlein, o *La mano izquierda de la oscuridad*, de Ursula K. Le Guin, donde el Estado es algo con lo que se colabora o contra lo que se combate.

En la cf española es más frecuente el antihéroe del cyberpunk o de la novela policiaca, mas sin su dureza. Nos podemos encontrar en este sentido, no demasiado frecuente, al científico hastiado o, más común, al individuo estigmatizado. Del primer ejemplo podemos citar al protagonista de «Patrick Hannahan y las guerras secretas», de Eduardo Vaquerizo, basado en un científico real. Representa un caso peculiar dentro de esta tendencia habitual en España. A pesar de que la trama describe precisamente una guerra entre el Estado estadounidense y el soviético, el conflicto del protagonista (que trabaja para el primero) no se centra en su relación con el poder, sino con el conocimiento. El argumento desarrolla una lucha entre dos inteligencias artificiales, una de cada país, que codifican mensajes y estrategias a partir de construcciones irreales, pero tomadas por el público como verdaderas, como los escritores Stanislaw Lem y Philip K. Dick. No obstante, el cuento apenas se fija en el control del Estado sobre la vida del protagonista, aunque sí describa la manera en que afecta a los ciudadanos. A la larga, en este cuento, el Estado queda «en manos» de las dos I.A.s que son quienes en realidad juegan con la Humanidad. El Estado, por estulto, acaba resultando irrelevante. Así, la política humana termina por constituir solo un escenario de fondo sobre el que realiza una elucubración, increíblemente deconstructiva, acerca de la construcción de la cultura de cualquier civilización.

Encontramos este tipo de anti-héroes desengañados, pero no de fuerte personalidad, en *Estado crepuscular*, de Javier Negrete, y en las ucronías de Eduardo Vaquerizo: *Danza de tinieblas* y *Memoria de tinieblas*.

La asiduidad con que el Estado es tratado más como un mito que como una institución influyente en las vidas de los ciudadanos resulta muy significativa en la cf española contemporánea. No podemos afirmar, por supuesto, que esa sea la visión del género ni tan siquiera la de toda una generación de escritores. No acepto, a estas alturas, la defensa de una única mirada en cualquier periodo o agrupación literarios que podamos

5. El mito del Estado en la cf española

considerar. No obstante, sí cabe afirmar que esta manera de entender el Estado, más como un mito o un síntoma que como un agente social, cuenta con una presencia relevante y que apunta a ciertas tendencias políticas muy presentes en el Occidente construido a partir de los años ochenta.

Se corresponde este hecho con el mutismo sobre cuestiones políticas que los fanzines y las revistas mostraban. Fueron escasísimas durante tres décadas, por no decir prácticamente inexistentes, las entrevistas y las críticas literarias que hicieron referencia a cuestiones políticas o declaraban posturas comprometidas con cualquier ideología.

Por otra parte, se corresponden todos estos relatos con esta consideración del individuo como algo despreciado y en eterno peligro, pero fuera del interés inmediato del Estado. Se corresponde, como decíamos, con cierto periodo dominado por el *New Right*, pero va más allá. Es el propio individuo el que una y otra vez se desprecia a sí mismo y se despoja de sentido. Es decir, en ningún momento importa tanto como para que tenga siquiera valor como objeto de sacrificio. Por consiguiente, su vida y su muerte no valen nada.

Con todo ello, con una sociedad autonormativizada hasta extremos cósmicos, bajo un Estado que es más un mito que un factor real de represión, el individuo solo puede vivir en una constante paranoia.

¿Es esta actitud política la que reflejan tantos relatos españoles de cf? ¿Podríamos entonces afirmar que, de ser así, muchas de sus historias son tristemente políticas?

Bogdan Trocha

Uniwersytet Zielonogórski

Nowe mity państwa w literackiej grotesce fantastycznej Andrzeja Pilipiuka

Abstrakt

Tekst prezentuje analizę cyklu o Jakubie Wędrowyczu autorstwa Andrzeja Pilipiuka. Omówione zostały tu zabiegi jakie za pomocą groteski i fantastyki służą do ukazania skomplikowanej historii polskich ziem wschodnich. Analizy obejmują specyficzną dekonstrukcję mitów państwa jakimi posługiwali się kolejni zarządcy tych ziem z perspektywy mieszkańców prowincji ukazanych w poetykach groteski, fantastyki i czarnego humoru.

Słowa klucze

*groteska, fantastyka,
mity państwa,
prowincja, historia*

Bogdan Trocha
Uniwersytet Zielonogórski

Nuevos mitos de estado en lo grotesco fantástico literario de Andrzej Pilipiuk

Palabras llave

*lo grotesco, lo fantástico,
mitos de estado,
provincia, historia*

Resumen

El texto presenta el análisis del ciclo dedicado a Jakub Wędrowycz de autoría de Andrzej Pilipiuk. Discute las técnicas que a través del uso de lo grotesco y lo fantástico sirven para presentar la historia complicada de las tierras polacas del este. El análisis abarca una destrucción específica de los mitos de estado utilizados por varios representantes del poder de estas tierras desde la perspectiva de los habitantes de provincia mostrados en las poéticas de lo grotesco, fantástico y del humor negro.

Bogdan Trocha

Uniwersytet Zielonogórski

Nowe mity państwa w literackiej grotesce fantastycznej Andrzeja Pilipiuka

Literatura popularna, podobnie jak i cała kultura popularna, cechują się między innymi tym, że bardzo szybko reagują na zachodzące w rzeczywistości społecznej zmiany. Jest to fakt powszechnie znany, a dla badaczy tego zjawiska niezwykle atrakcyjny. Jednak w przypadku polskiej literatury popularnej, mamy do czynienia z pewnym historycznie uwarunkowanym problemem. Należy wskazać w tym miejscu na dwie istotne cezury czasowe oraz polityczne. Pierwsza z nich to rok 1945, a druga to rok 1989. Wskazanie tych granic jest oczywiście sporym uproszczeniem, gdyż w latach zawartych pomiędzy datami liminalnymi mieliśmy wiele istotnych zjawisk, które wносиły innowacyjne trendy nawet w trudnych czasach, kiedy cenzura „opiekowała się” jakością polskiej literatury.

Zmiana realnego statusu politycznego Polski po 1945 oraz związana z nią polityka jednej właściwej ideologii miała także swoje konsekwencje literackie. Wśród nich należy wskazać na mitologizację relacji istniejących pomiędzy Polską a Związkiem Radzieckim oraz ideologiczne uwarunkowanie literatury popularnej¹. Trudno jest oczywiście pisać

1 Zjawisko to zostało bardzo precyzyjnie rozpoznane i opisane w pracach Stefana Żółkiewskiego i należy nadmienić, że pomimo całej swej specyfiki nie jest ono niczym specjalnie odosobnionym w szeroko rozumianych badaniach nad fenomenem kultury i literatury popularnej. Analizuje społeczne i ekonomiczne uwarunkowania tej kultury podobnie jak wielu badaczy zachodnich z tą jednakże różnicą, że czyni to w kraju, gdzie analizy te zyskują często statut ideologicznie uwarunkowanych wytycznych dla praktycznej realizacji.

o literaturze popularnej w Polsce Ludowej oraz innych krajach tak zwanej demokracji ludowej w sposób analogiczny do literatury popularnej krajów zachodnich. Żelazna kurtyna objęła także i tę domenę kulturową, czyniąc z literatury oraz kultury popularnej praktykę silnie cenzurowaną oraz ideologizowaną. Nie zmieniło to jednak faktu, że tamte lata miały także swoje popkulturowe ikony, które pełniły przy tym odgórnie zalecane funkcje.

Należy tu wskazać powieść *Czterej pancerni i pies* Janusza Przymanowskiego², której fabuła stała się bazą dla kultowego serialu telewizyjnego o tym samym tytule. To prosta historia czterech młodych Polaków, którzy trafiają do polskiej armii formowanej na terenie Związku Radzieckiego i uczestniczą w całym szlaku bojowym zakończonym w Berlinie. Powieść napisana z myślą o młodych czytelnikach nie stała się takim bestsellerem jak film, ale jako źródło fabularne jest niezwykle ciekawa. Nie ma w niej miejsca o historii sprzed 1939 roku, nic nie pisze się ani o wejściu Rosjan do Polski 17.09 1939, ani o czystkach i przymusowych deportacjach całych rodzin, nie pojawiają się tu żadne ważkie tematy i problemy historii najnowszej. A jeżeli, to tylko w niezwyklej modyfikacjach, które zawierając element prawdy, (jak chociażby epizod syberyjski Janka Kosa) nie umieszczają go w pełnej historycznej perspektywie. Ta powieść jest typowym przykładem budowania nowego mitu relacji polsko-rosyjskich opartego na mechanizmach świadomego spychania w „zapomnienie”, redukcji historii oraz rysowania nowego typu bohatera, który wszelkie dary władzy ludowej przyjmuje z entuzjazmem, a do tego historię porzuca na rzecz budowania nowej, lepszej przyszłości. O ile powieść Przymanowskiego wnosi do świadomości młodego pokolenia, które nie znało wojny, własną jej wersję, akceptowaną politycznie, choć często bardzo różniącą się od twardych faktów, o tyle ciągle otwarty pozostaje problem wzorcowego bohatera, bo trudno uczynić nim frontowego żołnierza w czasie pokoju.

To zapotrzebowanie realizuje w swoich powieściach o przygodach Pana Samochodzika Zbigniew Nienacki³. Tytułowy bohater Pan Samochodzik, na co dzień posługuje się drugim imieniem Tomasz, jego tożsamość ukryta jest pod inicjałami N.N. To bardzo specyficzny pracownik Departamentu Ochrony Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki, który

2 J. Przymanowski, *Czterej pancerni i pies*, Warszawa 1964.

3 Cykl ten składa się z dwunastu powieści, które doczekały się w Polsce trzech wydań, o nieco zmienionych tytułach. W pierwszej edycji cykl tworzyły następujące powieści: *Wyspa Złoczyńców*, Warszawa 1964, *Pan Samochodzik i Templariusze*, Warszawa 1966, *Księga strachów*, Warszawa 1967, *Niesamowity dwór*, Warszawa 1970, *Nowe przygody Pana Samochodzika*, Warszawa 1970, *Pan Samochodzik i zagadki Fromborka*, Warszawa 1972, *Pan Samochodzik i Fantomas*, Warszawa 1973, *Pan Samochodzik i tajemnica tajemnic*, Warszawa 1975, *Pan Samochodzik i Winnetou*, Warszawa 1976, *Pan Samochodzik i Niewidzialni*, Warszawa 1977, *Pan Samochodzik i złota rękawica*, Warszawa 1979, *Pan Samochodzik i człowiek z UFO*, Warszawa 1985. Cykl ten tworzony jest nadal, po śmierci Autora, nowym twórcą kolejnych tomów jest Jerzy Ignaciuk posługujący się pseudonimem Jerzy Szumski.

pełni tam rolę nieformalnego detektywa, mającego sporo cech wspólnych z Indianą Jonesem. Określany jest mianem Pana Samochodzika ze względu na bardzo pokraczne auto, pełniące funkcję amfibii. Zostało ono skonstruowane przez wujka na bazie rozbitego Ferrarri 410 Superamerica. Pan Tomasz odziedziczył ten wehikuł po nim. Jest to jednak idealny obywatel, będący członkiem ORMO i współpracujący w Milicję Obywatelską. Mamy więc detektywa-muzealnika, któremu w jego pracy pomagają milicjanci oraz harcerze. To typowy bohater modelowy literatury tamtego okresu. Zawsze zachowujący się zgodnie z wyznaczoną ideologicznie postawą. Ideologii jednak w tych tekstach jest niewiele, zapośredniczana jest ona raczej poprzez czytelne symbole i postawy, gdzie to, co dobre, z reguły musi być powiązane z obowiązującym porządkiem społecznym. O wiele ciekawszy jest fakt pojawiania się w kolejnych powieściach elementów kultury popularnej zza żelaznej kurtyny, jak chociażby Fantomasa czy UFO. To znak, że zachodnia kultura popularna zaczyna przenikać do literatury polskiej. Inny typ modelowego bohatera przynosi znany komiks poświęcony przygodom kapitana Żbika, oficera Milicji Obywatelskiej. Zna on także sztuki walki, biegle posługuje się językami obcymi i nie bagatelizuje pomocy harcerzy. Bardzo silnie jest w obu tych przypadkach polaryzowane są postawy bohaterów i antybohaterów. Kryminaliści i przestępcy to z reguły ludzie obcy klasowo, natomiast obrońcy porządku prawie zawsze są pracownikami aparatu władzy lub ludźmi popierającymi jego działania.

Oczywiście nie jest to jedyny mechanizm mitologizowania państwa w polskiej literaturze popularnej. Dla zarysowania schematu pewnej całości należy wspomnieć także o nurcie socjologicznym polskiej prozy fantastyczno-naukowej. Pisarze tego nurtu, tacy, jak Janusz A. Zajdel, Krzysztof Boruń czy Jerzy Jesionowski wykorzystywali światy fantastyczne dla diagnozowania, a raczej dekonstruowania i demitologizowania stanu rzeczy, jaki prezentowany był w oficjalnych środkach przekazu. Tym samym mamy do czynienia z takim stanem rzeczy, w którym literatura popularna pełniła funkcję kreującą nowe mity państwowe, związaną z nimi nową historię i nowy typ bohatera, a także, posługując się konwencją fantastyczną, poddawała rzeczywistość pozaliteracką specyficznej demitologizacji. W obu jednak przypadkach zarówno trudna historia najnowsza Polski, jak i związane z nią konsekwencje dotyczące przeciętnego człowieka żyjącego z dala od wielkich ośrodków przemysłowych czy miast nie była przestrzenią atrakcyjną dla pisarzy. Nie wiadomo czy było to efektem małej atrakcyjności kulturowej PGR-ów, czy też konsekwentnym milczeniem nad zlikwidowaną tradycją ziemiańską. Efektem tego jednak była specyficzna biała karta w literaturze popularnej, której zapełnieniem zajęli się dopiero pisarze po 1989 roku.

**Fenomen Jakuba
Wędrowczyza
– groteska
i renarracje**

Znamienny jest fakt, że literatura popularna w Polsce nie odnosiła się do własnej państwowości, posługując się groteską⁴, a już zupełnie nie poprzez wpisywanie jej w konwencję światów fantastycznych połączoną z prowincją wschodniej Polski, będącą pozostałością dawnych Kresów Wschodnich, które stały się już przestrzenią kulturowej mitologizacji utraconej Arkadii. Cykl poświęcony Jakubowi Wędrowyczowi⁵ jest najbardziej popularnym cyklem powieści fantastycznej na polskim rynku wydawniczym, co czyni z Andrzeja Pilipiuka – zdaniem jego Wydawcy – trzeciego pod względem poczytności autora powieści fantastycznych w Polsce. Akcja tej bardzo specyficznej serii toczy się generalnie na terenie Wojsławic oraz okolic tej znajdującej się w województwie lubelskim wsi. W rzeczywistości pozaliterackiej miejscowość ta jest siedzibą gminy Wojsławice, znajdują się tam źródła rzeki Wojsławki. Na mapach odnajdziemy także Stary Majdan, w którym znajduje się chałupa Jakuba Wędrowczyza, około 40 kilometrów dalej znajduje się granica z Ukrainą, którą wyznacza rzeka Bug, mająca także swoje miejsce w przygodach Wędrowczyza. Historycznie jest to północna część Wołynia, natomiast geograficznie to Polesie Wołyńskie, równina płaska i niska, pokryta błotami, bagnami i lasami z licznymi rzeczkami. Najbliższe miasta to Lublin, Chełm, Horodło oraz Zamość. Ten specyficzny pod względem historycznym i kulturowym obszar, w którym wpływy tradycji ruskiej, ukraińskiej, żydowskiej i polskiej stykały się ze sobą na arenie dramatycznych wydarzeń historycznych, zarówno tych z czasów Rzeczypospolitej szlacheckiej, jak i późniejszych carskich, rewolucyjnych i wojennych, staje się dla Pilipiuka idealnym miejscem konstruowania groteskowego obrazu polskiej państwowości. Wykorzystuje przy tym zarówno niezwykle skomplikowaną historię polskich Kresów, jak i, co jest o wiele bardziej istotne, historie prywatne, rodzinne powstające w miejscach oddalonych od głównych ośrodków i ukazujących często mechanizmy i zjawiska w specyficznym powiększeniu, wydobywając to, co w głównym nurcie historii i kultury umknęło uwadze lub zostało zapomniane, a nawet świadomie przemilczane.

Fabuła kolejnych tomów cyklu o Wędrowyczu jest bardzo często osnuta wokół renarracji wydarzeń mających swoje miejsce – podobnie jak Wojsławice – w rzeczywistości pozaliterackiej i wpisanej w perspektywę literacko ufundowanych mieszkańców tej spokojnej wioski. Dotyczy to wydarzeń z czasów I i II wojny światowej, ale też starszych jak chociażby bunt Dekabrystów w carskiej Rosji oraz najnowszych, jak obrady Okrągłego Stołu.⁶

4 Wyjątkiem jest w tym przypadku twórczość Marcina Wolskiego, którego wiele powieści, szczególnie tych, które ukazały się po 1989 roku posiada wiele cech groteski, które wykorzystywane były do satyrycznego pokazywania polskiej sceny politycznej.

5 Na cykl składa się sześć powieści: *Kroniki Jakuba Wędrowczyza*, Lublin 2001, *Czarownik Iwanow*, Lublin 2002, *Weźmiesz czarno kurę...*, Lublin 2002, *Zagadka Kuby Rozpruwacza*, Lublin 2004, *Wieszać każdy może*, Lublin 2006, *Homo bimbrownikus*, Lublin 2009, *Trucizna*, Lublin 2012.

6 Por. A. Pilipiuk, *Weźmiesz czarno kurę...*, Lublin, 2007,

System tych odniesień tworzy bardzo ciekawy obraz kosmosu, którego centrum pozostają Wojsławice. Wymiar metafizyczny wyraźnie współtworzą zaświaty różnych religii. Najwyższa władza ma także problem z anarchistycznym usposobieniem Jakuba. Nie zamierza on poddawać się wyrokom istot nadnaturalnych, co w efekcie prowadzi do ostrzelania Śmierci z pamiętającego II wojnę światową Panzerfausta, totalnego skażenia wodą święconą piekła, a także ingerowania w działalność Seta oraz innych pomniejszych bóstw archaicznych religii⁷. W efekcie tych działań Jakub oraz Semen są osobami wykluczonymi spod jurysdykcji boskiej i diabelskiej, mieszkańcy obu zaświatów pomimo rozmaitych prób ich spacyfikowania pozostają bezradni wobec tych bohaterów. Znamienne jednak jest to, że Jakub nie jest typem człowieka, który występuje przeciwko zbawieniu, co widać w próbie sprowadzenia kapłana z ostatnim namaszczeniem do zamkniętego przez neandertalskich pobratymców staruszka Mychajkę⁸. Jakub pojmuje zarówno sprawiedliwość, jak i moralność w sposób bardzo specyficzny. Z jednej strony odrzuca jakąkolwiek próbę ograniczania jego swawolnej wolności, z drugiej natomiast sam wyznacza hierarchię ważnych dla siebie wartości i z pełną konsekwencją ją realizuje. W jej obrębie nie ma jednak szacunku dla autorytetu instytucji władzy, niezależnie od tego czy jest ona nadnaturalna, czy też państwowa.

Taka postawa, sądząc z treści jednego z opowiadań, jest w rodzinie Wędrowycza przekazywana z pokolenie na pokolenie. Jego odlegli przodkowie z czasów Pierwszej Rzeczypospolitej mieli analogiczny stosunek do szlacheckiej zwierzchności, jak Jakub do przedstawicieli władzy ludowej lub wszelkiego innego typu ciemiężców, co widać chociażby w opowiadaniu *Ostatnia misja Jakuba*⁹. Tę postawę cechowało nie tylko zarzucenie jakiegokolwiek szacunku dla autorytetu władzy, ale wręcz traktowanie jej przedstawicieli jako intruzów na „własnej” ziemi i postępowanie z nimi w sposób wykluczający istnienie jakiegokolwiek innej formuły sprawiedliwości niż własna – oparta na sile i koncepcie.

O ile Jakub Wędrowycz przejmując silnie anarchistyczne nastawienie do władzy publicznej, o tyle jego serdeczny przyjaciel Semen ma ogromny szacunek do carskich czasów oraz panujących wówczas porządków. Sam nie posiada innego dowodu potwierdzającego jego tożsamość oprócz glettu oficerskiego z czasów poprzedzających Rewolucję Październikową. To człowiek, który nie tylko ma przeszłość oficerską, ale posiada także, w odróżnieniu do dwóch klas Jakuba, rozległe wykształcenie uniwersyteckie. Nie zmienia to jednak faktu, że wspominając swoją odległą młodość wpisuje ją dziwnym trafem w czasy dekabrystów, zaznaczając jednak, że on wówczas skazywany nie był. Większość bliskich Jakuba Wędrowycza jest w sposób mniej lub bardziej czytelny uwikłana w bardzo skomplikowane losy państwowości Polskich Kre-

7 Por. A. Pilipiuk, *Wieszać każdy może*, Lublin 2006,

8 A. Pilipiuk, *Kroniki Jakuba Wędrowycza*, Lubin 2002, s. 237.

9 Por., tenże, *Homo bimbrownikus*, Lublin 2009.

sów. Sam fakt kozackich korzeni Jakuba oraz cesarsko – imperialnej przeszłości Semena wyraźnie na to wskazuje. O wiele ciekawsze są jednak historie wzmiankowanych bohaterów z czasów II wojny światowej i pierwszych lat wprowadzania tak zwanej władzy ludowej. Jakub i jego przyjaciele walczą w partyzantce, a ich metody, nie mające nic wspólnego z cywilizowanymi metodami prowadzenia wojny, wzbudzają twórcę w Niemczech, do tego stopnia, że jeden z żołnierzy ss, któremu przypadkowo udało się przeżyć spotkanie z Jakubem, rozpoznawszy go po latach – umiera na zawał. Dekapitowani niemieccy żołnierze są układani bardzo precyzyjnie według wyznaczonej przy drodze linii, co tylko wzmacnia grozę samego sposobu działania oddziału partyzanckiego, w którym z taką radością służył Jakub. Wyzwalanie własnej wioski i jej okolic spod niemieckiej okupacji przeszło w sposób niemalże niezauważony w równie pilne próby uwalniania się spod władzy ludowej.¹⁰ W tym jednak przypadku pomimo wielu wykonywanych przez Jakuba i Semena wyroków nie udało się sprawy doprowadzić od razu do końca równie oczywistego, jak w przypadku niemieckich okupantów. Nawet pomimo jednorazowego zwycięstwa nad przyjacielskimi siłami wojskowymi bratniej armii radzieckiej starającymi się ująć św. Mikołaja, odwiedzającego Wojsławice co kilkadziesiąt lat. Z tego też powodu większość opowiadań Pilipiuka przynosi groteskowe obrazy koegzystencji władzy i mieszkańców tej uroczej wioski.

Mechanizmy państwa prawa i „obywatelski” obowiązek

Jak zostało to już wyżej napisane większość przygód tytułowego bohatera toczy się w czasach ostatnich dekad. Z tego też względu najwięcej perypetii związanych z funkcjonowaniem relacji państwo – Jakub znaleźć można w wydarzeniach następujących po 1944 roku, to jest wkroczeniu na tereny Polski wojsk sowieckich i towarzyszących im przedstawicieli nowej, ludowej władzy. Nie można znaleźć w tekstach Pilipiuka żadnych uwag dotyczących utraconych na rzecz tak zwanych Ziem Odzyskanych dawnych Kresów. Fakt znamieny jest taki, że nie ma tu również uwag dotyczących rzezi wołyńskiej czy konsekwencji tak zwanego buntu Żeligowskiego. Mieszkańcy Wojsławic i okolic to typowi ludzie żyjący od pokoleń na pograniczu. Nikt nikomu nie wymawia narodowości ani wyznania, każdy jednak pamięta każdemu jakieś związane z historią jego narodu wydarzenia. Najważniejsze pozostają jednak relacje międzyludzkie oparte na tradycji, jak ma to miejsce w przypadku rodowej nienawiści pomiędzy Bardakami a Wędrowcami lub też przyjaźni.

O ile w początkowych latach wprowadzania władzy ludowej czy też agresywnego ateizmu opartego na przyjaznych działaniach armii radzieckiej (Jakub często występuje zbrojnie przeciwko liderom nowej władzy, najczęściej skrycie ich wieszając), o tyle w latach późniejszych uznaje specyficzne *status quo* polegające na milczącej zgodzie na działania służb bezpieczeństwa Związku Radzieckiego na terenie Polski. Znamienne, że

¹⁰ Tenże, *Wieszać każdy może*, op. cit., s. 16.

nawet taki *outsider*, jak Wędrowycz pozostaje w dość specyficznych relacjach z tymi służbami. Socjalizm określa jednak jako pseudonaukową mutację satanizmu¹¹. Widać to chociażby w opowiadaniu, w którym zostaje „zaproszony” w trakcie toczącej się przeciwko niemu rozprawy sądowej do Moskwy. Sędzia nie ma żadnego wpływu na zaproszenie, rozprawa, ku zadowoleniu Jakuba zostaje przerwana, a on sam trafia do tajnej bazy NKWD, gdzie okazuje się, że jako najbardziej znany świecki egzorcysta, a władza radziecka z klerem nie może współpracować, „proszony” jest o pomoc w delikatnej kwestii wiecznie żywego towarzysza Lenina. Wielki przywódca – zdaniem Wędrowicza – musiał uwierzyć w ciągle powtarzane tezy dotyczące jego wieczności i przeistoczył się w wampira. Jakub nie tylko „pomaga” bratnim siłom bezpieczeństwa, ale czyni to na tyle skutecznie, że duch wiecznie żywego towarzysza Lenina budzi się w egipskich zaświatach¹².

Innym razem poproszony jest o pomoc w przypadku nieudanego eksperymentu polityczno-ezoterycznego polegającego na przesyłaniu wrażliwych agentów z Zachodu po uprzednim poddaniu ich zaklęciu w wykonaniu jędzy z Syberii, skutkiem czego przemieniali się w żaby. Kłopot polegał na tym, że w Związku Radzieckim nie ma już księżniczek, a te porywane z krajów Europy zachodniej nie wytrzymywały trudów „współpracy”. Efekt tej podróży Jakuba na Wschód jest taki, że nie tylko uwalnia agenta Jamesa Bonda, ale korzystając ze słynnego telefonu z Moskwy, wydaje sekretarzowi KC PZPR rozkaz przeprowadzenia obrad „okrągłego stołu”. To znamienne dla Jakuba, że jak długo władza państwowa tajna czy oficjalna nie przeszkadza mu w jego codziennych małych radościach, tak długo on nie przeszkadza władzy, ale jeżeli tylko może jej wyrządzić jakiś tricksterowski dowcip, czyni to, nie zważając na jego konsekwencje. Pikanterii temu motywowi dodaje fakt, że Wędrowycz zupełnie nie jest zainteresowany polityką, a o fakcie istnienia jakiegoś okrągłego stołu i jego odwołaniu przez władze dowiaduje się przypadkowo, przez co przypadkowo staje się także prawdziwy ojcem polskiej demokracji¹³.

Dla Jakuba kwestia rzekomej suwerenności polskiej państwowości jest czymś oczywistym. Nie było jej za carów, nie było w czasach okupacji niemieckiej, nie było w latach władzy ludowej, nie ma jej także w Unii Europejskiej. Ów brak suwerenności ma dwa aspekty, pierwszy to obecność przedstawicieli obcej władzy w Wojsławicach i wymuszanie na jej mieszkańcach przestrzegania nowych praw, drugi to bardzo specyficzny stosunek obywateli do tych obowiązków, a często i samych urzędników. W opowiadaniu *Kontyngent*¹⁴ Jakub Niemcom oddaje w ramach kon-

11 Tenże, *Homo bimbrownikus*, *op. cit.*, s. 124.

12 Motyw Lenina pojawia się w opowiadaniach z tomów *Weźmiesz czarno kurę...*, (gdzie wezwany do Moskwy Jakub ma rozwiązać problem wampirycznego Lenia) oraz *Wieszać każdy może.*, (gdzie widzimy pośmiertne losy Stalina, Dzierżyńskiego oraz Lenina).

13 Tenże, *Wieszać każdy może*, *op. cit.*, s. 124.

14 Por. Tenże, *Wieszać każdy może*, *op. cit.*, s. 70, *passim*.

tyngentu mięsnego najchudsze sztuki, a restauratorom sprzedaje jako cielęcinę z nielegalnego uboju mięso owczarków alzackich. W przypadku przedstawicieli zajmujących się terenowym wdrażaniem regulacji unijnych urzędnik mający kolczykować bydło sam został zakolczykowany i przerażony, jak większość urzędników odwiedzających Wojsławice, opuścił tę specyficzną wieś w popłochu.

Najdłużej i najskuteczniej działającym przedstawicielem państwa w okolicach Wojsławic jest posterunkowy Birski, którego relacje z Wędrowyczem chyba najlepiej pokazują stosunki panujące pomiędzy państwową władzą a bohaterami opowiadań Pilipiuka. Birski traktuje Wędrowicza jako bimbrownika, kłusownika (co jest całkowicie zgodne z prawdą) oraz – ze względu na liczne nocne wyprawy Jakuba na okoliczne cmentarze w celu likwidowania kolejnych wampirów – także jako hienę cmentarną. Pomiędzy nimi toczy się cały czas gra. Birski organizuje liczne przeszukania zabudowań Jakuba, a także wielu aresztowań. Jednakże ze względu na wiek Wędrowycz zawsze tłumaczy się starczą demencją, co z reguły skutkuje uwolnieniem go.¹⁵ Często jednak Birskiemu Wędrowycz wykazuje jego brak wiedzy, ale i inteligencji. Chociaż bywa i tak, że niewiedza tego ostatniego i związane z nią praktyki, jak ma to miejsce w przypadku próby wytopienia przez Jakuba w ognisku miedzi z uzbrojonej głowicy jądrowej (opowiadanie *Głowica*)¹⁶ porzuczonej przez wschodnią mafię, skutkuje u Birskiego obłędem. Podobnie jak Wędrowycz marzy o zdobyciu przepisu na etanol z trocin, tak Birski marzy o zamknięciu Jakuba. Zasadniczym problemem są w tym przypadku jednak sądy oraz niezwykła biegłość kazuistyczna Jakuba, który nawet najbardziej oczywiste dowody obraca groteskowo w niewinne praktyki starszego pana. Kiedy jednak trafia do aresztu lub więzienia, budzi to grozę zarówno więźniów, jak strażników, gdyż z reguły fakt ten zwiastuje kłopoty. Wędrowycz nawet tam potrafi zorganizować dobrze funkcjonującą małą gorzelnię i znaleźć dla tego działania logiczne uzasadnienie. Co do sądów, to zawsze sam występuje we własnej obronie przyjmując – podobnie jak w rozmowach z przedstawicielami mediów – postawę wioskowego głupka, z której bardzo rzadko rezygnuje. Dzieje się tak w przypadku wyroków sądowych niezgodnych z jego pojmowaniem sprawiedliwości, co kończy się nie tylko odgrążaniem się, że spali ten gmach, ale i niewyjaśnionymi pożarami budynków sądowych lub gdy prosi się go o wypowiedzi dotyczące kwestii egzorcyzmów.

Zarówno Jakub, jak i Semen są przedstawicielami specyficznej kultury. Jakub, ukończył dwie klasy szkoły podstawowej jeszcze za cara, a jego rękopis dotyczący egzorcyzmów (zapisany według bardzo pomyślowej ortografii) uchodzi na rynku antykwarycznym za białego kruka i jest przechowywany w Wyższej Szkole Policji w Szczytnie. Semen natomiast jest absolwentem uniwersytetów carskiej Rosji i byłym ofice-

¹⁵ Tenże, *Kroniki Jakuba Wędrowicza*, op. cit., s. 23.

¹⁶ Por. Tenże, tamże.

rem gwardyjskim. Pomimo tak dużych różnic pozostają wielkimi przyjaciółmi, których tak różna wiedza tylko dopełnia się wzajemnie. Stąd też przekonanie, że człowiek wykształcony współcześnie jest w pewnym sensie osobą niekompletną, a nawet zbędną, gdyż wiedzę praktyczną i mądrość życiową przekazuje się poza systemem oświatowym. Widać to wyraźnie w epizodzie, w którym młody nauczyciel zgadza się na przygotowanie młodzieży z Wojsławic do egzaminów końcowych, a po pierwszych lekcjach, kiedy dowiaduje się, że rozumienie wśród miejscowej ludności takich pojęć, jak ojczyzna, patriotyzm, tolerancja nie mieści się w żadnych cywilizacyjnych kanonach, uznaje, że czeka go droga przez mękę¹⁷.

Fakt istnienia niejako dwóch typów ustrojowych – oficjalnego i lokalnego – widać nie tylko w perspektywie redukcji ingerencji państwa w indywidualne życie do minimum, ale także zapewniania sobie alternatywnych mechanizmów. Przykładem tego jest nie tylko działalność egzorcystyczna Jakuba, który *de facto* jest realnym stróżem porządku w regionie, ale lekarska. Większość ludności Wojsławic nadal szuka pomocy u znachorów i babek, a nie u lekarzy. Oczywiście działalność niekonwencjonalnej służby zdrowia w praktyce okazuje się bardziej skuteczna, podobnie jak działania Jakuba. Z całą pewnością jest to efekt groteskowego przerysowania prowincji. Czego najlepszym chyba przykładem jest powołanie do życia przez Jakuba i przyjaciół Komunistycznej Partii Naśladowców Janosika¹⁸, której celem ma być łupienie bogatych na rzecz biednych. Jednym z działań jest uruchomienie hotelu pod Łupieżcą w opuszczonym i zdewastowanym pałacu, gdzie sposobu funkcjonowania nie powstydziliby się żaden bohater powieści łotrzykowskiej. Z tą różnicą, że nie znali oni przedstawicieli Urzędu Skarbowego, z którymi przyszło się spotykać Semenowi i Jakubowi. Ten pierwszy, jako argumentu w dyskusji o ewentualnych obciążeniach fiskalnych użył granatu i propozycji nie odrzucenia złożonej urzędnikowi. W efekcie czego Urząd Skarbowy nasyła na Jakuba ukraińską mafię celem wyegzekwowania podatków. Jest to dla Jakuba kwestią najzupełniej oczywistą i logiczną konsekwencją polityki fiskalnej państwa.¹⁹ Tym samym Partia Janosikowa jawi się jako specyficzny i bardzo groteskowy element oddolnego buntu, który jak zawsze w przypadku mieszkańców Wojsławic polega na wprowadzaniu w czyn idei uznanych za praktyczne i niezbędne dla pożytku własnego lub czasem lokalnego.

Jednym z ciekawszych zabiegów widocznym w cyklu Pilipiuka jest gra z mitami państwa, tworzonymi na użytek publiczny. Pierwszy z nich, to socjalistyczny mit społeczeństwa dobrobytu. Jeżeli przyjrzymy się

**Specyficzna
prowincja i nowa
formuła centrum**

¹⁷ Tenże, *Weźmiesz czarno kure*, *op. cit.*, s. 218, *passim*.

¹⁸ Por. A. Pilipiuk, *Wieszać każdy może*, [tu:] opowiadanie *Hotel pod łupieżcą*, Lublin 2006.

¹⁹ Por. tenże, *Kroniki Jakuba Wędrowycza*, *op. cit.*, [tu:] opowiadanie *Hotel pod Łupieżcą*.

opowiadaniom, których akcja toczy się w latach socjalistycznej gospodarki w Polsce, to zauważymy, że w ubóstwie mieszkańców Wojsławic sprzed tej epoki niewiele się zmieniło. Domy popadają w ruinę, ludzie znoszą na co dzień stare ubrania, a wszelkie remonty i naprawy dokonywane są za pomocą dostępnych w obężści półśrodków. Instytucjom państwowym nie ufa się. Najlepszym bankiem pozostaje słoik zakopany w sadzie, a realizację potrzeb życiowych organizuje się we własnym zakresie. Bieda nie wyklucza jednak optymizmu i wyzwala niezwykle pokłady innowacyjności. Nie ma to jednak nic wspólnego z planowaną gospodarką socjalistyczną.

Analogicznie rzecz się ma po 1989 roku i wprowadzanych wówczas liberalnych zmianach w ekonomii. W ubiorze widzimy tylko pojawienie się tendencji do noszenia dresów, co jednak nie wyklucza zamiłowania obuwia typu „gumiaki” czy też „gumofilce”. Wieś nadal pozostaje poza czasem i realiami świata zewnętrznego. Nie widać w niej ani projektów unijnych, ani też wpływu unijnej gotówki, nikt też nie jest zainteresowany wyjazdem. Rzecz znamienita, że rozmaite lokalne inicjatywy ekonomiczne pozostają nastawione na relacje z mieszkańcami zza pobliskiej granicy. I co najważniejsze wszelkie te projekty realizowane są całkowicie poza oficjalnie regulowanymi przez państwo mechanizmami. Tym samym, jak ma to miejsce w przypadku uruchomionego przez Jakuba z kooperantami ze Wschodu wódkociągu (będącego jawną aluzją do słynnego Rurociągu Przyjaźni), państwo jawi się raczej jako element wrogi, z którym, w osobach jego urzędników należy dla własnego dobra walczyć.

Większość ekonomicznych prób podjęcia działalności rynkowej wśród mieszkańców Wojsławic jest wynikiem zapotrzebowania ludzi spoza tej miejscowości na rozmaite dobra, których raczej w oficjalnym obiegu rynkowym dostać nie można. Stąd też Jakub i jego przyjaciele w sposób całkowicie poprawny realizują jedną z fundamentalnych zasad wolnego rynku osadzonych na mądrym pośrednictwie. To, czego nie ma na rynku unijnym, w ich mniemaniu, z całą pewnością jest na rynku wschodnim. Niezależnie, czy chodzi o dinozaury, smoki i inne uboczne efekty katastrofy w Czarnobylu.²⁰ Pamiętać jednak należy, że kontakty biznesowe z mieszkańcami tej wsi nie są ani łatwe, ani bezpieczne. Ich znajomość języków zachodnich jest nikła, ale przyjmują zasadę, że wzrasta wprost proporcjonalnie do ilości spożywanego wysokoprocentowego alkoholu, co dla jednego z gości skończyło się długotrwałą traumą, wielomiesięcznym leczeniem szpitalnym w USA. Do tego dochodzą jeszcze wpływy ukraińskiej mafii, której doświadcza nawet przyjaciel Jakuba, w efekcie czego zostaje po takich negocjacjach „naprawiony” przez niego – w ramach zawartego uprzednio z Jakubem ubezpieczenia na życie – w efekcie w Wojsławicach pojawia się lokalna wersja Frankensteina.

²⁰ Motywy związane z ekonomiczną działalnością Wędrowicza zostały opisane w opowiadaniach, *Skansen*, *Kontyngent* z tomu *Wieszać każdy może*, a także w opowiadaniach *Hotel pod Łupieżcą*, *Z archiwum Y* z tomu *Kroniki Jakuba Wędrowicza*.

Prawo, które porządkuje współistnienie mieszkańców tej okolicy ma też kilka swoich wymiarów. Pierwszy, nadnaturalny ma wpływ na pojęcie i równość wobec śmierci. Jednak w tym przypadku Śmierć, po bolesnym kontakcie z pozostałością po niemieckiej myśli technologicznej z drugiej wojny światowej oraz długotrwałym procesie jej ponownego sklejanego, unika Jakuba jak ognia, podobnie zresztą, jak i inni wysłannicy zaświatów. Nawet jego osobisty anioł stróż nabywa w trakcie „opieki” nad nim nawyków, które są dalece nieanielskie. Rzecz znamieną, że świat Wojsławic, jest klasycznym, choć groteskowym, przypadkiem „żywego kosmosu”. Mamy tu zarówno zaświaty górne, jak i dolne. Groźnych zmarłych, demony i potwory oraz człowieka mającego realny wpływ na kosmiczny wymiar relacji pomiędzy chaosem a kosmosem. Może tym należy właśnie tłumaczyć pojawiające się w całym cyklu mechanizmy ezoterycznego fundowania wydarzeń polityki światowej, czego przykładem jest teza, że II wojnę światową wywołał szaman Wielki Mywa (*Homo bimbrownikus*). Dotyczy to zarówno wiecznie żywego Lenina, wykorzystywania przez KGB czarownic w tajnych operacjach (*Wieszać każdy może*), związków Hitlera z ezoteryką, a nawet demonizmem oraz wpisania co niektórych polityków państw demokracji ludowej w poczet pomniejszych demonów (*Wieszać każdy może*). To właśnie w zaświatach, co prawda egipskich, ale zabalsamowany Włodzimierz Ilijcz do innych nie mógł trafić, sprawiedliwość, według wyводу Seta broniącego Lenina podczas osądu prowadzonego przez Maat, staje się kwestią semantyczną (*Wieszać każdy może*). Bardzo bliską wywodom innego klasyka polityki wschodniej, dotyczącej statystycznego aspektu wielomilionowych mordów. Z czym Jakub oczywiście się nie zgadza, czego skutkiem jest drobna korekta, jakiej dokonuje w fantastycznych planach Dzierżyńskiego i Lenina, które doprowadzają ich do chrześcijańskiego Piekła, w którym przebywa wrzucony tam przez nich Józef Wissarionowicz Stalin. Tym samym mieszkańcy maleńkiej wioski, zgodnie z mechanizmem rządzącym manifestacjami sacrum w „żywym kosmosie” są w stanie wpływać na kosmiczny ład, co możliwe jest tylko dzięki temu, że wioska ta, dziwnym trafem, często staje się Centrum. Stosunek do prawa stanowionego w jego instytucjonalnym wymiarze, jest dla Jakuba i jego przyjaciół czymś bolesnym, a nawet obcym. Rozumienie prawa opiera się nie na katalogach zawartych w kodeksach, lecz na podmiotowym rozumieniu zbrodni i kary, co skutkuje tym, że pomoc państwa nie jest niezbędna, a nawet niemile widziana w sytuacjach, kiedy dochodzi do naruszenia tak postrzeganego prawa. To właśnie takie postrzeganie prawa i sprawiedliwości skutkuje wieloma działaniami Wędrowczyca w stosunku do władz sądowych oraz przedstawicieli milicji obywatelskiej, a później policji.

Specyfika wielokulturowa nie jest w tym przypadku problemem, a raczej bogactwem mieszkańców Wojsławic. Przenikają się tu nie tylko rozmaite religie (katolicyzm, prawosławie, judaizm a nawet neopoganizm), ale także i kulturowe wymiary pamięci. Żywo pamięta się nie tylko I i II

wojnę światową, ale i czasy zaborów. Najważniejsze jednak jest to, że pamięć ta jest także wielokulturowa, dzięki czemu *spectrum* wydarzeń dotyczących w pośredni lub bezpośredni sposób Wojsławic i jej literackich mieszkańców za każdym razem jest szersze niż w oficjalnie przyjętych przekazach. Do tego tygła tradycji należy dodać także niszczone pałace, które władza ludowa pozbawiła właścicieli. W jednym z nich Jakub z przyjaciółmi podejmuje próbę urzędzenia hotelu pod Szubrawcem. Są tu także zapomniane cmentarze i inne nośniki pamięci wydarzeń sprzed lat, jak chociażby skrywane po stodołach pamiątki wszelkich działań wojennych, poczynając od carskiego Zeppelina z I wojny światowej, poprzez aeroplan zakupiony przez dziedzica, a skończywszy na prywatnych zbiorach, których zawartość nie daje posterunkowemu Birskiemu spokojnie spać. Do tego należy dodać jeszcze tradycję rodzinną, dotyczącą zarówno umiejętności, jak i relacji sąsiedzkich, czego najlepszym przykładem jest niezrozumiały nawet dla przyjaciół Jakuba jego stosunek do rodziny Bardaków.

Ta specyficzna wioska, staje się, jak to już zostało powyżej napisane, bardzo często Centrum działań o charakterze światowym, pozostając ciągle geograficzną prowincją. To do Wojsławic udaje się tajny egzorcysta z Watykanu z niezwykle ważną misją, w której Jakub jako egzorcysta pełni ważną rolę. Tu także dowiadujemy się o istnieniu w CBŚ specjalnej komórki dla wspierania działań Świętego Oficjum. Podobnie rzecz ma się w przypadku kłopotów natury demonicznej w tajnej siedzibie KGB w Moskwie, ubocznym skutkiem czego będzie zgoda płynąca z Moskwy na obrady polskiego Okrągłego Stołu. Analogicznym przypadkiem jest wizyta rabina z Jerozolimy wywołana nieopatrznie przebudzeniem golema przez archeologów. W efekcie kooperacji rabina z Jakubem w walce z glinianym gigantem pojawi się krótka seria cementu o niebywałych właściwościach. Najpełniej jednak funkcję centrum widać w działaniach Jakuba i Semena związanych z zaświatową misją Lenina i Dzierżyńskiego.

Kwestią znamioną jest fakt, że nawet pomimo całego groteskowego sztafażu, w jakim ukazywane są Wojsławice oraz niektórzy mieszkańcy tej miejscowości udało się Pilipiukowi zachować w warstwie ukrytej pod groteskowymi przerysowaniami obraz prowincji, która żyje własną wizją państwa, weryfikowaną prowincjonalną codziennością i związaną z nią pragmatyką oraz nieoficjalną tradycją.

Wnioski

Po raz pierwszy mamy w polskiej literaturze popularnej do czynienia z tekstami, w których skomplikowaną i bolesną przeszłość ujmuje się nie w poetyce martyrologicznej, ale groteskowo-fantastycznej. Nie szuka się tu wielkich figur, a raczej karykaturalnie przerysowuje codzienność i żyjących nią ludzi. Bestialstwo wojny i rewolucji zamyka się w ludowo pojmowanych figurach demonizmu, nie uciekając jednak od sarkastycznego humoru, który obnaża ikony rewolucji. Jest to oczywiście świat na opak, w którym stulatki są postrachem młodych dresiarzy, a domowej produkcji alkohol staje się autentyczną *aqua vitae* dla człowieka

pojmovanego jako *homo bimbrownikus*. Jednak w tym krzywym zwierciadle pełnym rennacji nie tylko rodem z bajek braci Grimm, ale także i gazet lat minionych pojawia się groteskowy obraz świadomości Polaków starających się w swoich małych ojczyznach (będących dla nich centrum w takim samym znaczeniu, jak dla innych głęboką prowincją) odnaleźć normalność w świecie, który tej normalności nie oferował. Te wszelkie przerysowania i wyolbrzymienia przynoszą śmiech z tego, co rodziło grozę, brak sensu i nadziei. Może stąd właśnie płynie niezwykła popularność tego cyklu, że lawirując pomiędzy trzema prawdami (prawdą, moją prawdą i... prawdą) większość z nas ma ciągle w sobie coś z rubasznosci Zagłoby, dzięki czemu groteskowe ujmowanie skomplikowanego świata pozwala nie tylko w nim przetrwać, ale i zachować zdrowy dystans. Może dochodzimy do punktu, w którym historia nie będzie rodzić konfliktów, (choć nawet zawarte w umyśle Jakuba Wędrowicza wspomnienia z minionych lat są w stanie egzorcyzmować demony), a stanie się przestrzenią pamięci. W tym aspekcie groteskowy obraz polskich Kresów zarysowany przez Pilipiuka przynosi nowy wymiar postrzegania w perspektywie literatury popularnej tego, co czasach minionych było jedynie słuszną prawdą lub też głęboka skrywaną prawdą.

Streszczenia

Um dos métodos mais aplicados na análise de mitos das sociedades tradicionais é o método estrutural. Este método é no entanto raramente utilizado para a análise dos mitos políticos contemporâneos. Mas se tomarmos em consideração que as duas formas míticas são parecidas uma a outra quanto às suas funções sociológicas, então como consequência devemos admitir que o método estrutural pode ser utilizado também noutro caso. O presente artigo mostra as vantagens resultantes de este tipo de aplicação do estruturalismo. Trata-se sobre tudo da possibilidade de colocar o mito político no contexto de formas míticas mais tradicionais e descrevê-lo com as categorias teóricas uniformes.

No artigo parte-se desde o princípio de Joseph Campbell, segundo o qual a função sociológica é a única das quatro funções típicas presentes em cada sistema mitológico e que o mito político é uma forma de manifestação desta função, específica para os tempos de hoje. Depois discute-se os princípios básicos da teoria estrutural do mito (na base de Claude Lévi-Strauss) usadas nas partes seguintes do artigo para a análise de casos que demonstram relações entre o mito e a organização social. O primeiro deles é o fenómeno de totemismo. O segundo, o sistema de crenças e estrutura política dos Iorubas. Finalmente, o mesmo método estrutural foi usado para a análise de um exemplo de um mito político polaco (Polónia o Cristo das nações) para demonstrar que as categorias aplicáveis na análise de mitos de sociedades tradicionais podem ser usadas também nos casos deste tipo.

Un método ampliamente aplicado en el análisis de los mitos de las sociedades tradicionales es estructuralismo. Este método es, sin embargo rara vez utilizado para el análisis de mitos políticos contemporáneos. Sin embargo, si tenemos en cuenta que las dos formas míticas son simi-

Maciej Czeremski,
*Análise estrutural
do mito*

*Analisis estructural
del mito*

lares cuanto a sus funciones sociológicas, entonces, como consecuencia, debemos admitir que el método estructural también puede ser utilizado en el otro caso. En este artículo se muestran las ventajas que resultan de este tipo de aplicación del estructuralismo. Se trata sobre todo de la posibilidad de colocar el mito político en el contexto de las formas míticas más tradicionales y describirlo con las categorías teóricas uniformes.

El artículo parte del principio de Joseph Campbell, según el cual la función sociológica es la única de las cuatro funciones típicas presentes en cada sistema mitológico y el mito político es únicamente una manifestación de esta función, específica para nuestros tiempos. A continuación se analizan los principios básicos de la teoría estructural del mito (sobre la base de Claude Lévi-Strauss) que se utiliza en las siguientes partes del artículo para el análisis de casos que demuestran las relaciones entre el mito y la organización social. El primero es el fenómeno de totemismo. El segundo, el sistema de creencias y la estructura política de los Yorubas. Por último, el mismo método se utilizó para el análisis estructural de un ejemplo de un mito político polaco (Polonia el Cristo de las naciones) para demostrar que las categorías aplicables en el análisis de los mitos de las sociedades tradicionales también se pueden utilizar en los casos de este tipo..

Roman Sapeńko,
*Mito e mitificação do
estado na publicidade
de e propaganda*

No trabalho demonstra-se que o mito resulta uma base universal, utilizada pela publicidade moderna para a comunicação com o público de massa. Pode-se até falar sobre a remitificação de cultura e política. Em nova situação de cultura entra bem a publicidade que restitui a consciência mítica. O mito permite a publicidade comunicar-se com os receptores de vários tipos, porque graças ao mito, aquilo de que fala a publicidade não pode ser criticado. Isto deve-se ao facto que a consciência mítica não está no passado, não é uma etapa histórica no desenvolvimento da consciência mas é a sua base universal. Um dos mecanismos importantes da consciência mítica é a figura de metonímia.

O papel do mito no funcionamento do país tentou analisar E. Cassirer. Os mitos são uma objetivação da experiência social do homem e não da experiência individual. Isto é especialmente visível em relação aos mitos de criação do estado. Na percepção quotidiana os mitos que ficam na base do estado nem sempre deixam-se ver. Mas a sua importância é provada pelo facto que o mito de estado aparece sempre nos momentos de perigo.

Na cultura contemporânea e pluralista dos média a criação consciente do mito de estado na publicidade é praticamente impossível. Este mito pode existir unicamente na propaganda que está totalmente controlada pelo estado. O mito de estado deve ser relacionado sempre com o mito político. E nos países desenvolvidos do Ocidente o político é frequentemente compreendido como o religioso, isto é, no sentido ideológico, filosófico. Parece que nos últimos tempos o lugar de propaganda ocupa com sucesso assim chamada publicidade social, um novo ramo de marketing. Nas sociedades contemporâneas que funcionam segundo as regras de pluralismo é difícil

construir um único mito de estado baseado na ideologia. A publicidade entra neste tipo de atividades de criação de mitos de estado, em oposição à propaganda, a qual é um intento de um controle intencional e de manipulação. A propaganda normalmente está relacionada com uma ideologia definida e tem como propósito conseguir alvos políticos concretos.

En el trabajo se demuestra que el mito sigue una base universal que sirve a la publicidad de hoy para la comunicación con el público de masa. Incluso se puede hablar de la remitificación de la cultura y la política. En la nueva situación de la cultura se inscribe bien la publicidad, restaurando la conciencia mítica. El mito permite a la publicidad comunicación con los receptores de diversa índole, ya que gracias al mito, lo que dice la publicidad no puede ser criticado. Esto se debe al hecho de que la conciencia mítica no pertenece al pasado, no es una etapa histórica en el desarrollo de la conciencia, sino es su carácter universal. Uno de los mecanismos importantes de la conciencia mítica es la figura de la metonimia.

E. Cassirer trató de analizar el papel del mito en el funcionamiento del estado. Los mitos son una objetivación de la experiencia social del hombre y no de la experiencia individual. Esto se nota especialmente en relación con los mitos de la creación del estado. Los mitos cotidianos que están en la base del estado no siempre se dejan ver. Pero su importancia se demuestra por el hecho de que el mito del estado siempre aparece en los momentos de peligro.

En la cultura contemporánea y pluralista la creación consciente del mito del estado en la publicidad es prácticamente imposible. Este mito puede existir únicamente en la publicidad que está totalmente controlada por el estado. El mito del estado debe ser siempre relacionado con el mito político. Y en los países desarrollados de Occidente, la política es a menudo entendida como religión, es decir, en el sentido ideológico, filosófico. Parece que en los últimos tiempos la propaganda es con éxito sustituida por la llamada publicidad social, una nueva rama del marketing. En las sociedades contemporáneas, que operan bajo las reglas del pluralismo, es difícil construir una ideología de estado basada solo en mito. La publicidad difícilmente se inscribe en este tipo de mitos de la creación del estado, a diferencia de la propaganda, que es un intento deliberado de controlar y manipular. Propaganda suele estar relacionada con una ideología definida y tiene como objetivo lograr objetivos políticos específicos.

O correspondente do nosso mito de “século de ouro” é nos países muçulmanos o mito de “califado” – do estado que só tinha sucessos e os fieis viviam nele numa comunidade feliz, piedosamente e numa harmonia entre si. O califado real, surgido depois da morte do Maomé, o qual não necessariamente cumpria estes critérios, há muito passou ao passado, mesmo que teve uns sucessos militares de grande escala e teve um papel significativo na história do mundo. Vale a pena lembrar-se também que o Califado Cordovês durante algum tempo foi centro de

*Mito y mitificación
de estado en
la publicidad
y propaganda*

**Andrzej
Małkiewicz, O mito
de califado**

desenvolvimento da alta cultura muçulmana. Durante os sucessos da Turquia, a palavra “califado” passou a significar o poder religioso do sultão sobre os muçulmanos, relacionado com a sua função política, mas não identificado com ele. Em 1924 com a decisão do parlamento turco, o califado assim compreendido, foi liquidado.

Nos séc. XIX, XX e XXI foram levadas a cabo algumas tentativas de construir o “califado” outra vez, habitualmente nas margens do mundo islâmico, baseando-se não na história real deste termo mas nas imagens míticas dele. Califados foram criados ante tudo na África do norte, onde se tentava juntar a tradição muçulmana (imaginada) com as condições locais. Uma experiência interessante foi o Califado Sokoto no território da Nigéria de hoje. Outro intento foi o califado de Sudão.

Cada um destes estados “ideais” considerava pela sua função principal o jihad – guerra contra os infieis, a qual na realidade tornava-se um terror sangrento contra os heterodoxos, e ante tudo perseguição e luta contra os correligionários considerados não suficientemente fieis à versão do islão que estava em vigor no dado califado, considerada nele ortodoxa e em realidade baseada nos costumes locais, às vezes tribais. Este foi o fado das utopias quando se tentava realizá-las na vida – mudavam a vida em pesadelo. Intentos parecidos, cada vez mais absurdos, foram ultimamente levados a cabo em forma de Califado de Saara (no território do Mali), Califado de Colonia (no ocidente de Alemanha) e, ultimamente, “Califado” sem nome (ou ainda não conhecemos o nome) proclamado no dia de 29 de junho de 2014 nos territórios de Iraque pelos terroristas sunitas. Este último surgiu não nos limites mas mesmo no centro do mundo islâmico, como resultado da ação americana de há anos.

El mito de califato

El mito correspondiente a nuestro „siglo de oro” en los países musulmanes es el mito del „Califato” - el único estado que tuvo éxitos y en el cual los fieles vivían en armonía, en una comunidad feliz y piadosamente. El verdadero califato surgió después de la muerte de Mahoma y no cumplía necesariamente a estos criterios y pasó a la historia hace mucho tiempo, aunque tuvo unos éxitos en el campo militar a gran escala y jugó un papel importante en la historia del mundo. También vale la pena recordar que el Califato cordobés durante algún tiempo fue el centro de desarrollo de la alta cultura musulmana. Durante los éxitos de Turquía, la palabra „califato” ha llegado a significar el poder religioso del sultán sobre los musulmanes, vinculado a su función política, pero no se identificaba con ella. En 1924, con la decisión del Parlamento turco, el Califato entendido así, fue disuelto.

En el siglo XIX, XX y XXI se realizaron algunos esfuerzos para construir el „califato” de nuevo, por lo general en los sitios periféricos del mundo islámico, no basándose en la verdadera historia de este término, pero a sus imágenes míticas. Califatos fueron creados sobre todo en el norte de África, donde se trató de unir la tradición musulmana (imaginaria) con las condiciones locales. Un experimento interesante fue el

califato de Sokoto, en el territorio de Nigeria de hoy. Otro intento fue el califato de Sudán.

Cada uno de estos estados „ideales” consideraba por su principal función el yihad - guerra contra los infieles, que en realidad se convirtió en un terror sangriento contra los heterodoxos, y sobre todo en persecución a todos los partidarios de lucha considerados no suficientemente fieles a la versión de islam que estaba en vigor en el califato dado, considerado ortodoxo y el cual en realidad fue creado a base de las costumbres locales, a veces tribales. Este fue el destino de las utopías cuando se intenta realizarlas en la vida - cambiaban su vida en una pesadilla. Intentos similares, cada vez más absurdos se han llevado a cabo recientemente en forma de califato de Sahara (el territorio de Malí), Califato de Colonia (oeste de Alemania) y últimamente „Califato” sin nombre (o todavía no sabemos nombrarlo) proclamado en el día de 29 de junio de 2014 en los territorios de Irak por parte de terroristas sunitas. Este último no se produjo en los límites, pero justo en el centro del mundo islámico como resultado de la acción estadounidense de hace años.

O artigo mostra que *aesthesis* tem o papel de „eye-stopper” na propagação de mitos. *Aesthesis* ajuda criar modos de orientação do homem nos processos contemporâneos e sociais com a base no pensamento artístico. O pensamento artístico não é um domínio unicamente de artistas, mas é uma lógica específica usada por todos. É por isso, que no artigo o mito de estado no artigo é analisado desde o ponto de vista de estética antropológica. O material de investigação são os romances de autores tais como: Gabriel García Márquez, Diego Rivera, Jerzy Hoffman, Henryk Sienkiewicz.

No artigo analisa-se o produto especial do processo de mitificação: o mito nacional-estatal, o seu topos, *ethos* e *aesthesis*. Este neomito surgiu e está alimentado pela nação dominante no país, mas não necessariamente a nação autóctone. Ele deve ajudar no fortalecimento do estado, isto é, no aumento da sua legitimação na população, pelo menos no nível filosófico e axiológico. Muitas vezes ele baseia-se no mitogemo de “messiânica fundação do estado”. Os mitos nacionais-estatais de este tipo, antigos e existentes na Europa, já demonstraram o seu potencial destrutivo. Os mitos do tipo parecido são uma base de desenvolvimento da cultura neocrófila. Eles forçam ao recetor não hábil em uso de tecnologias de PR a utilizar unicamente a sua percepção sensual e imaginação, abafando os mecanismos do pensamento lógico. Isto difere-os do mito arcaico.

Os mitos nacionais-estatais podem também dar resultados positivos de terapia social. A incerteza, medo e situação de instabilidade nos tempos da crise podem provocar uma consciência social para uma criação ativa de mitos. Nesta situação o mito pode, de um lado, eliminar ou minimizar a percepção de contrariedades existentes na vida social. Por outro lado deve ter como propósito uma consolidação de várias camadas da sociedade, por exemplo através de uma ideia ou mitologem positivos e definidos.

Olena Polishschuk,
Mitificação do Estado nas imagens da Europa contemporânea; aesthesis e pensamento artístico como meio do impacto comunicacional da propaganda

Mitifikación de estado en las imágenes de Europa contemporánea; aesthesis y pensamiento artístico como medio de impacto comunicacional de propaganda

El artículo muestra que aesthesis tiene un papel de “eye-stopper” en la propagación de los mitos. Aesthesis ayuda crear modos de orientación del hombre en los procesos contemporáneos y sociales con la base en el pensamiento artístico. El pensamiento artístico no es un dominio únicamente de artistas, pero es una lógica específica usada por todos. Es por eso que en el artículo el mito de estado es analizado desde el punto de vista de estética antropológica. El material de investigación son las novelas de Gabriel García Márquez, Diego Rivera, Jerzy Hoffman, Henryk Sienkiewicz.

En el artículo se analiza el producto especial del proceso de mitificación: el mito nacional-estatal, su topos, ethos y aesthesis. Este neomito surgió y está alimentado por la nación dominante en el país, pero no necesariamente la nación autóctona. Este mito debe ayudar en el fortalecimiento del estado, eso es, en el aumento de su legitimación en la población, por lo menos en el nivel filosófico y axiológico. Muchas veces él se basa en el mitogeno de “mesiánica fundación del estado”. Los mitos nacionales-estatales de este tipo, antiguos y existentes en Europa ya han demostrado su potencial destructivo. Los mitos del tipo parecido son una base de desarrollo de cultura necrófila. Ellos obligan al receptor que no es hábil en el uso de las tecnologías de PR a utilizar únicamente a su percepción sensual e imaginación, ahogando los mecanismos del pensamiento lógico. Esto los difiere del mito arcaico.

Los mitos nacionales-estatales pueden también dar resultados positivos de terapia social. La incertidumbre, miedo y situación de inestabilidad en los tiempos de la crisis provocan una consciencia social para una creación activa de los mitos. En esta situación el mito puede, por un lado, eliminar o minimizar la percepción de contrariedades existentes en la vida social. Por otro lado debe tener como propósito una consolidación de varias capas de sociedad, por ejemplo, a través de una idea o mitologeno positivos y definidos.

Carlos Pitel,
Mit inwazji arabskiej na Półwysp Iberyjski w tekstach arabskich i chrześcijańskich z epoki

Historia Półwyspu Iberyjskiego, którą studiuje się w każdej szkole opiera się na książce napisanej przez Alfonsa III, w której fantastyczne fakty z pewnością zostały reinterpretowane przez historyka, bo nie istnieje żaden inny tekst współczesny, zajmujący się jakąś arabską inwazją. Każdy historyk studiujący jakąkolwiek inną epokę uznałby ten fakt za istotny, niemniej w przypadku al-Andalus woli się pomijać tę tak szczególną sytuację i wierzyć w fantastyczne historyjki na temat rekonkwisty trwającej ponad siedem wieków. Na to Menéndez Pidal powiedział: „rekonkwista trwająca siedem wieków, to żadna rekonkwista”.

Czytając kilka wiarygodnych tekstów z epoki – skoro nie ma żadnego dokumentu współczesnego, który mówiłby o inwazji Półwyspu – doszliśmy do przekonań znacznie różniących się od oficjalnej historii. Czytając listy napisane przez współczesnych, takich jak Juan el Hispalense, Álvaro de Córdoba czy San Eulogio de Córdoba, sami katolicy, zauważyliśmy, że wszyscy mówili o heretykach, ale nie o Arabach ani o Islamie, lecz

o arianach. Wynika z nich, że w Kordobie i w Sewilli Kościół Katolicki nic nie wiedział o Mahomecie ani o jego doktrynie, aż do chwili kiedy San Eulogio znalazł rękopis w klasztorze w Leyre w roku 850, podczas gdy podój Półwyspu nastąpił w 711r. Bo arianizm był religią dominującą na Półwyspie, wbrew temu, co się nam mówi, że zniknął wraz z nawróceniem się Rekkareda na katolicyzm (587), lecz wraz z koronacją Witizy około 703 r. arianizm powrócił na Półwysep, zwrócono mu dobra i prawa, które utracił podczas rządów katolickich.

Na koniec przedstawiamy inną wizję, jeśli nie prawdziwą, to z pewnością bardziej wiarygodną arabizacji i islamizacji, która rozpoczyna się wraz z wojną domową pomiędzy trynitarzami i unitarianami i doprowadziła do powstania al-Andalus.

A história da Península Ibérica estudada em cada escola baseia-se num livro escrito pelo Afonso III, na qual os fatos fantasiosos com toda a certeza foram reinterpretados pelo historiador, porque não existe nenhum outro texto contemporâneo que trate de alguma invasão árabe. Cada historiador que estudasse qualquer outra época consideraria este fato importante, no entanto no caso de al-Andalus prefere omitir está situação tão peculiar e acreditar nas histórias fantasiosas sobre a reconquista que durou mais de sete séculos. Menéndez Pidal diria que „a reconquista que durou sete séculos não é reconquista nenhuma”.

Lendo alguns dos textos fidedignos – como não existe nenhum documento contemporâneo que falasse da invasão da Península – chegamos a conclusões diferentes da história oficial. Lendo as cartas escritas por pessoas tais, como Juan el Hispalense, Álvaro de Córdoba ou Santo Eulógio de Córdoba, só católicos, reparámos que todos falam de hereges, no entanto não de Árabes nem do Islão mas de arianos. Resulta que em Córdoba nem Sevilha a Igreja Católica não sabia nada de Maomé nem da sua doutrina até que Santo Eulógio encontrou o manuscrito no mosteiro de Leyre no ano 850 – e a conquista da Península teve lugar em 711. Porque o arianismo foi a religião dominante na Península, contra aquilo que se nos diz que desapareceu com a conversão do Recaredo a catolicismo (587), mas junto com a coroação do Witiza apr. 703 o arianismo voltou para a Península, foram lhe devolvidos os bens e direitos que perdeu durante o reino dos católicos.

Para acabar, apresentamos uma visão, se não mais verdadeira, pelo menos mais fiável de arabização e islamização, a qual começa junto com a guerra civil entre os trinitários e unitários e levou até a criação de al-Andalus..

A autora do artigo apresenta o que é a peregrinação no sentido bíblico, sociológico, de ciência da religião e teológico. Escrevendo sobre o aspeto espiritual da peregrinação, chama atenção que ele é visível na tendência para a procura da unidade dos representantes das nações europeias. Os caminhos jacobeus estão abertos também para não crentes, representantes de diferentes cultos, pessoas de diversas nacionalidades, estados

O mito da invasão árabe da Península Ibérica através dos textos árabes e cristãos da época

Anastazja Seul,
Em busca da identidade da Europa nos Caminhos Jacobeus da Polónia para Santiago de Compostela

e profissões. Os peregrinos têm diversos propósitos unidos pela dimensão espiritual.

A segunda dimensão da peregrinação está relacionada com a união cultural. Os autores de Declaração “Santiago de Compostela” editada pelo Conselho de Europa animam para a reconstrução de caminhos que uniam a Europa na idade média. Os caminhos jacobeus manifestam a unidade de Europa, são um sinal que se pode construir laços entre as nações baseados no respeito, liberdade e solidariedade. Durante séculos ao lado dos Caminhos de Sant Iago surgiam e desenvolviam-se lugares relacionados com os peregrinos. Estes caminhos são uma ocasião para descobrimento e conhecimento das riquezas de culturas de diversas nações europeias.

A seguir a autora mostra os princípios medievais das peregrinações dos terrenos da Polónia para Santiago. Dos trabalhos arqueológicos sabemos que as conchas jacobeias eram conhecidas em varias regiões da Polónia. Nos documentos do séc. XIV e XV foram escritos os primeiros nomes (depois também apelidos) dos peregrinos e regiões da Polónia da sua origem. Os peregrinos tiveram os salvo-condutos pessoais emitidos pela chancelaria do rei de Aragão. O documento real concedia à pessoa o estatuto do peregrino e garantia ajuda no caminho, porque os peregrinos gozavam do grande respeito da sociedade medieval. As peregrinações são um sinal que quatro séculos depois do batismo da Polónia, o cristianismo já foi bem enraizado na Polónia.

Na última parte do artigo a autora apresenta a história antiga da paróquia Jakubów na diocese Zielona Góra – Gorzów e o seu presente empenho no desenvolvimento do Caminho de Santiago. Nesta paróquia existe uma Irmandade de Santiago que conseguiu abrir caminho de Santiago, primeiro na Polónia (25. 07.2005), que vai de Jakubów a Zgorzelec. Este caminho chega ao caminho alemão. A igreja em Jakubów também como primeira na Polónia (20.06.2007) foi elevada à função de santuário, cujo curador é o padre Stanisław Czerwiński. A paróquia recebe muitos peregrinos que vão pelos caminhos jacobeus.

*En busca de la
identidad de Europa
en los Caminos de
Santiago de Polonia
a Santiago de
Compostela*

La autora del artículo presenta lo que es una peregrinación en el sentido bíblico, sociológica, en la ciencia de la religión y en la teología. Escribiendo sobre el aspecto espiritual de la peregrinación, llama la atención que éste es visible en la tendencia de la búsqueda de la unidad de los representantes de las naciones europeas. Los caminos jacobeos también están abiertos a los no creyentes, a los representantes de las diversas religiones, personas de diferentes nacionalidades, profesiones y estados. Los peregrinos tienen diversos propósitos que son unidos por la dimensión espiritual.

La segunda dimensión de la peregrinación se relaciona con la unión cultural. Los autores de la Declaración de „Santiago de Compostela”, publicado por el Consejo de Europa incentivan la reconstrucción de caminos que unían Europa en la Edad Media. Los caminos jacobeos manifiestan la unidad de Europa, son una señal de que se puede construir vínculos

entre las naciones basadas en el respeto, la libertad y la solidaridad. Durante siglos, junto a los Caminos de Santiago se desarrollaban lugares relacionados con los peregrinos. Estos caminos son una oportunidad para el descubrimiento y el conocimiento de la riqueza de las culturas de los diferentes países europeos.

En la parte siguiente la autora muestra los principios de las peregrinaciones medievales a Santiago de tierras de Polonia. De los trabajos arqueológicos sabemos que las conchas jacobeanas eran conocidas en diferentes regiones de Polonia. En los documentos del siglo XIV y XV se escribieron nombres (después también apellidos) de los peregrinos de Polonia y las regiones de su origen. Los peregrinos tenían salvoconducto personal emitido por la Cancillería del rey de Aragón. El documento otorgaba a la persona la condición de peregrino y garantía ayuda en el camino, porque los peregrinos disfrutaron del gran respeto de la sociedad medieval. Las peregrinaciones son una señal de que cuatro siglos después del bautismo de Polonia, el cristianismo ya estaba bien enraizado en Polonia.

En la última parte del artículo la autora nos presenta la historia de la antigua parroquia Jakubów en diócesis de Zielona Góra - Gorzów y su compromiso con este desarrollo en el Camino de Santiago. En esta parroquia existe una Hermandad de Santiago que consiguió abrir el primer trozo de Camino de Santiago en Polonia (25.07.2005), que se extiende desde Jakubów a Zgorzelec. Este camino se une con el camino alemán. La iglesia de Jakubów también como la primera en Polonia (20.06.2007) fue elevada a la función de santuario, cuyo comisario es el sacerdote Stanisław Czerwiński. La parroquia recibe muchos peregrinos que van por caminos jacobeanos.

Artykuł proponuje analizę wykorzystania mitów dotyczących państwa w dziełach sztuki z okresu rządów dyktatorialnych w Hiszpanii i w Polsce w XX wieku, czyli powstałych w czasach frankizmu i komunizmu. Przede wszystkim, istotne okazują się odniesienia do mitów religijnych związanych z cierpieniem oraz do mitów, które miały potwierdzać jedność społeczeństwa. Czasy dyktatur wydają się momentami kluczowymi dla tego typu mitów: dla ich umocnienia, (prze)tworzenia czy dekonstrukcji. Oficjalny dyskurs obu reżimów odnosił się do wspomnianych mitów w różny sposób – frankizm promował je, podczas przez polskie władze komunistyczne były one odrzucane. W dziełach sztuki mogły więc być wykorzystane przez artystów aby dyskutować zarówno z przeszłym jak i ze współczesnym obrazem państw, w których mieszkali i tworzyli.

Na postawie analizy dzieł artystów takich, jak Tàpies, Grau-Garriga, Hasiór, Warpechowski i KwieKulik można zaobserwować, iż typowe reprezentacje mitów zostają poddane radykalnym zmianom, tym samym zrywając z utrwalonymi dyskursami mitologizującymi obraz państwa. Istotną transformacją jest przeniesienie wielu elementów mitów do kontekstu tu i teraz dyktatury, proponując materialność codziennego do-

Matylda Figlerowicz,
Pomiędzy mitologizacją i demitologizacją: mity dotyczące państwa w sztuce hiszpańskiej z okresu frankizmu i polskiej z okresu komunizmu

świadczenia jako przeciwwagę dla idealizacji i uniwersalizacji. Widać to na przykładzie przekształceń, jakim artyści poddawali mitologizację bólu, tradycyjnie wykorzystywane dla utrwalania idei o esencjalizmie narodowym. Tworzyli wizje cierpienia dużo bardziej cielesne, uniemożliwiając ich odczytanie wyłącznie jako wyrazu beczasowych idei. Zmiana kontekstu, wewnątrz którego przedstawiano motywy dobrze znane przez odbiorców, pozwalała, aby ci poddali w wątpliwość najgłębiej zakorzenione stereotypy oraz spojrzeli w nowy sposób na historię i teraźniejszość własnego państwa.

Entre a mitificação e desmitificação: os mitos referentes ao Estado na arte visual da Espanha franquista e da Polónia comunista

O texto propõe uma análise do uso de mitos sobre o estado nas artes visuais durante os períodos de ditaduras do século XX na Espanha e Polónia - de Franco e do comunismo, respetivamente. Especialmente são visíveis as referências a mitos religiosos associados com sofrimento e mitos que, supostamente, confirmavam a coerência da sociedade. As ditaduras parecem momentos decisivos para este tipo de mitos: para o seu fortalecimento, (re)elaboração ou desconstrução. No entanto, a relação dos poderes ditatoriais com os mitos foi diferente: no regime de Franco foram promovidos enquanto o regime comunista na Polónia os rejeitava. Neste sentido, os artistas podiam aproveitar esses mitos em seu trabalho para discutir tanto o passado como o presente da imagem dos estados onde viviam.

A partir da análise das obras de artistas tais como Tàpies, Grau-Gariga, Hasiór, KwieKulik Warpechowski pode-se observar que as representações típicas de mitos sofrem mudanças radicais, transgredindo os discursos estabelecidos para mistificar a imagem do país. Uma transformação importante é a mudança de lugar de vários elementos dos mitos ao contexto do aqui e agora da ditadura, propondo a materialidade da experiência cotidiana como um contrapeso aos mitos. Por exemplo, os artistas transformam mistificações da dor dentro do discurso sobre a essência do nacionalismo, criando visões de um sofrimento muito mais corporal, o que não pode ser visto como uma expressão de ideias atemporais. A mudança do contexto em que são apresentados os motivos bem conhecidos faz com que o público possa questionar os estereótipos mais profundamente enraizados e olhar de forma nova a história e o presente do próprio país.

Konrad Dominas,
Especificação e mecanismos da Internet e as investigações sobre a mitificação nos novos média.

Se considerarmos que a mitificação do poder nos novos média consiste em criar uma certa imagem do mundo com o uso de meios de transmissão acessíveis, então o mais importante torna-se não tanto a nova realidade, novas formas do seu funcionamento e leitura, mas estes mecanismos e qualidades da internet que são responsáveis pela sua produção. A análise destes mecanismos e qualidades é o propósito principal do presente texto. Concentra-se nele, por um lado na apresentação de uma certa magia do espaço – duma passagem constante da realidade

ao meio digital e vice-versa. Porque cada texto está ao mesmo tempo no ciberespaço e fora dele. Ao fazer a análise parece que tiramos o texto, a página da Internet, enunciação no foro ou no blog, frase numa rede social e colocamo-la num contexto novo: político, sociológico, social, religioso, cultural, histórico. Desta forma o material em questão está desprendido da relação com aquilo que é o mais importante para ele, por tanto com o médio.

Por outro lado o texto tenta de convencer aos leitores que a rede está em si um espaço muito mitificado. Como por conseguinte tratar o problema de mitificação em algo que já é – utilizando o termo de Jean Baudrillardam – simulacro, isto é, uma imagem deformada. Distinguimos três mitos assim: 1. Todos temos acesso à Internet; 2. Se algo não estiver na Internet, não existe; 3. Internet é uma fonte ilimitada de informação.

Os novos média são como os deuses gregos. Conferimos-lhes rasgos humanos e fazemos os seus comportamentos parecidos com os nossos, para que estejam mais próximos a nós e, por conseguinte, mais compreensíveis. Na língua coloquial, mas não só, muito frequentemente usa-se frases tipo: “A Internet fez algo, encontrou, elaborou...” Foi suficiente vinte anos da história de www para que a Internet se tornasse uma das invenções mais importantes na historia do homem e ao mesmo tempo o projeto mais interdisciplinar da imaginação humana. É nesta interdisciplinaridade deste médio que reside tanto a sua beleza científica, como grande perigo para todos que a tentarem compreender, descrever e explicar.

Si tomamos por cierto que la mitificación del poder en el nuevos media consiste en crear una determinada imagen del mundo a través de medios de comunicación accesibles, entonces lo más importante, no se hace tanto a la nueva realidad, nuevas formas de funcionamiento y la lectura, sino estos mecanismos y cualidades de la internet que son responsables de su producción. El análisis de estos mecanismos y cualidades es el propósito principal de este texto. Se centra por un lado en la presentación de una cierta magia del espacio - de pasar constantemente de la realidad a los medios digitales y viceversa. Debido a que cada texto está a la vez en el ciberespacio y fuera de él. Al hacer el análisis de cierta forma sacamos el texto, página web, una frase de foro o de un blog, de una red social y lo colocamos en un nuevo contexto: político, sociológico, social, religioso, cultural, histórico. Así, el material en cuestión se separa de la relación con lo que es más importante para él, por tanto con los media.

Por otro lado, el texto trata de convencer a los lectores de que la red es en sí mismo un espacio muy mitificado. ¿Cómo abordar el problema de la mitificación en algo que ya es - utilizando el término de Jean Baudrillardam – un simulacro, es decir, una imagen distorsionada. Distinguimos tres mitos siguientes: 1. Todos tienen acceso a Internet; 2. Si hay algo que no está en Internet, no existe; 3. Internet es una fuente inagotable de información.

*Especificidad
y mecanismos de
la Internet y las
investigaciones sobre
los nuevos media*

Los nuevos medios de comunicación son como los dioses griegos. Les asignamos rasgos humanos y hacemos sus comportamientos como los nuestros, para que estén más próximos a nosotros y por lo tanto más comprensibles. En el lenguaje coloquial, pero no sólo, muy a menudo se utiliza frases como: „El Internet ha hecho algo, procesó algo...” fueron suficientes veinte años de la historia de la Internet, para que este se convirtiera en uno de los inventos más importantes en la historia del hombre y al mismo tiempo el proyecto más interdisciplinario de la imaginación humana. Es esta naturaleza interdisciplinaria de este medio es que se encuentra tanto su belleza científica, como un gran peligro para todos los que traten de comprenderlo, describirlo y explicarlo.

Agnieszka Nieracka,
*Mitificação do
 sistema político
 em filmes policiais
 polacos*

O texto contém um intento da descrição da condição do género do filme policial nas diferentes realidades políticas da Polónia. Na Polónia Popular a fórmula do género foi abertamente ideologizada (“filme de milícia”), e a personagem do representante do poder servia para a legitimação do sistema político. Análise de filmes escolhidos e de transmissões televisivas demonstra uma imagem mitificada do mundo representado, o qual é um veículo transmissor de conteúdos propagandísticos. A construção deste mundo está baseada na ordem mítica, criada pelo aparelho do poder. Mesmo que nos anos setenta devolve-se as funções de diversão à fórmula do género e as tarefas de persuasão foram escondidos, ao analisar a série *07 zgłoś się* de Krzysztof Szmagiera (1976–1987) pode-se notar os mesmos mecanismos que servem a expor os conteúdos politicamente corretos. Este texto de cultura tornou-se um dos mais significantes memogramas da memória cultural e a personagem do tenente Borewicz, oficial da MO (Milícia Popular), ícone televisiva dos tempos de socialismo, insere-se de forma muito forte na consciência cultural contemporânea. Depois da transformação do sistema, o filme criminal-policial tomou a posição chave na cinematografia polaca e inseparavelmente tornou-se uma descrição perspicaz da nova realidade política (Psy de Władysław Pasikowski, 1992). Demonstrou não só o desmoronamento do mundo de valores tradicionais mas também afrontou-se com a lenda da “Solidariedade”. Para o protagonista do seu filme Pasikowski escolheu um antigo funcionário da policia secreta e confrontou-o com os representantes ridiculizados da “nova ordem”. O cinema policial polaco, de forma aberta baseando-se nas convenções das cinematografias ocidentais mostra a ausência de mitos nacionais cultivados pelos políticos. No centro do mundo do filme está o herói desprendido das ilusões, que luta não só contra o crime mas também contra a corrupção na própria instituição, com a degeneração da legalidade. Uma personagem assim é, por exemplo, o comissário Olgierd Halski, protagonista da série televisiva *Ekstradycja* de Wojciech Wójcik (1995–1999). É evidente que na cinematografia de pós-dependência no género aqui discutido experimentamos a presença do mundo de violência mitificado. Isto pertence

às convenções cinematográficas. No entanto é inquietante a falta de regras de jogo, numa base sólida nas estruturas sociais. A única garantia da coerência do mundo de cinema torna-se o herói inflexível – “loser” herdado do cinema americano.

Mitificación del sistema político en las películas policíacas polacas

El texto contiene un intento de la descripción de la condición del género del cine policíaco en diferentes realidades políticas de Polonia. En Polonia Popular la fórmula del género era abiertamente ideológica („película de milicia”), y el carácter de la representante del poder sirve para legitimar el sistema político. Análisis de las películas seleccionadas y transmisiones de televisión muestra una imagen mitificada del mundo representado, que es un vehículo para la transmisión de contenido de la propaganda. La construcción de este mundo se basa en el orden mítico, creado por el aparato de poder. Aunque en los años setenta se devuelve las funciones de la diversión a la fórmula del género y las tareas de persuasión fueron escondidas, al analizar la serie de 07 zgłoś się de Krzysztof Szmagiera (1976-1987) se observa que los mismos mecanismos sirven para exponer contenido políticamente correcto. Esta cultura de texto se ha convertido en uno de los memogramas más significativos de la memoria cultural y el carácter de teniente Borewicz, oficial da MO (Milicia Popular), pasó a ser un icono de la televisión de la época del socialismo y está inserido fuertemente en la conciencia cultural contemporánea. Después de la transformación del sistema, la película policíaca adoptó la posición clave en la cinematografía polaca e inseparablemente se ha convertido en una descripción detallada de la nueva realidad política (Psy Władysław Pasikowski, 1992). Demostró no sólo el colapso del mundo de los valores tradicionales, sino también reprochó la leyenda de la „Solidaridad”. Para el protagonista principal de su película, Pasikowski eligió a un ex funcionario de la policía secreta y lo confrontó con los representantes ridiculizados del „nuevo orden”. La película de la policía polaca, confiando abiertamente en las convenciones de la cinematografía occidental muestra la ausencia de mitos nacionales cultivadas por los políticos. En el centro del mundo está el héroe desilusionado, que lucha no sólo contra el delito, sino también contra la corrupción en la institución, contra la degeneración de la legalidad. Un personaje que es así, por ejemplo, el comisario Olgierd Halski, protagonista de la serie de televisión Ekstradycja de Wojciech Wójcik (1995 hasta 1999). Es evidente que en el cine de postdependencia el género discutido aquí experimenta la presencia del mundo mitificado de la violencia. Esto pertenece a las convenciones cinematográficas. Sin embargo es preocupante la falta de reglas de juego, con una base sólida en las estructuras sociales. La única garantía de la coherencia del mundo de la película es el héroe inflexible o „loser” heredado de cine estadounidense.

Mitificación del sistema político en las películas policíacas polacas

Marzanna Uździcka,
*A expressão
 linguística
 de apoteose
 e idealização do
 estado no período
 de repartição da
 Polónia*

O tema de divagações é uma análise de forma linguística de realização da categoria de apoteose e idealização do termo estado no período da repartição da Polónia, a qual no presente texto abrange o período de 1772–1876. A base material são os textos do âmbito amplo de publicista (revistas, programas de grupos, movimentos independentistas, etc.). O rasgo característico dos comportamentos linguísticos analisados é o uso no lugar do lexema estado palavras tipo pátria, Polónia, às vezes nação, como sinónimos. A categoria de apoteose serve a glorificação da imagem da Polónia antiga e apresentação da Polónia como o valor superior para a nação que não tem o próprio estado. Dominam aqui os meios e mecanismos linguísticos tais como: léxica e fraseologia cristã, superlativação, animação com a atenção especial em personalização, os estereótipos condicionados com a tradição cultural e literária, por exemplo pátria – mãe. No entanto, a idealização está relacionada com a corrente de formar a visão da futura pátria liberada, especialmente vivo depois de 1830. A pátria nestes textos normalmente está valorizada com o epíteto renascida, o que simboliza, dependendo de opiniões políticas a ordem social definida. Potencia e significação de Polónia “imaginada” às vezes está expressa com as metáforas e comparações poéticas.

*La expresión
 lingüística de
 apoteosis
 e idealización del
 estado en el período
 de partición de
 Polonia*

El tema de divagaciones es un análisis de la forma de realización lingüística de la categoría de apoteosis e idealización de estado en la época de partición de Polonia, lo que en este texto abarca el período 1772–1876. La base material son los textos publicistas en el sentido amplio de la palabra (revistas, programas de grupos, de los movimientos independentistas, etc). El rasgo característico de los comportamientos lingüísticos analizados es el uso de las palabras: patria, Polonia, de vez en cuando nación en vez de lexema estado. La categoría de apoteosis sirve a la glorificación de la imagen de la antigua Polonia y para definir la patria como el valor más alto para la nación que no tiene su propio estado. Dominan aquí los medios y mecanismos lingüísticos tales como la fraseología y léxica cristiana, superlativación, animación con especial atención en la personalización, estereotipos condicionados con la tradición cultural y literaria, por ejemplo patria - madre. Sin embargo, la idealización se relaciona con la visión de la futura forma de la patria liberada, especialmente vivos sobre todo después de 1830. La patria en estos textos suele ser acompañada con el epíteto renacida, lo que simboliza, dependiendo de los puntos de vista políticos, unos ordenes sociales definidos. Poder y la importancia de Polonia „soñada” a veces son expresadas con metáforas poéticas y comparaciones.

Este esboço é um intento de apresentar um grupo de diferentes representações de alguns países de Europa (de leste, central e do sul) na base de um texto manuscrito e sete textos impressos (incluídas as publicações nas quais domina o material plástico, impressas na Áustria) do princípio da terceira e quarta década de séc. XVII. A reconstrução foi dividida em três partes – a primeira, mas também a última, reproduzem uma série de estereótipos de pensamento que caracterizam a Turquia, Hungria, Boémia, Morávia, império regido pelo Fernando II, em certo sentido também Palatinato do Reno (por causa da sua cabeça, por tanto Frederico V Wittelsbach, “rei do inverno” dos checos), e também a Polónia. Esta última está tratada com mais atenção na segunda parte do texto onde aparece a exposição dos mais importantes elementos do pensamento de Wojciech Dembołęcki, o qual queria provar (em *Wywód jedynowłasnego państwa świata*) que os polacos são cronologicamente a primeira nação no mundo e os seus herdeiros – neste espírito de pensamento – devem realizar as suas visões políticas livremente para recuperar as zonas de influência aparentemente perdidas. O tratado petrifica os mitos nacionais conhecidos, corrige alguns deles, varia e ante tudo cria novos (de acordo aparentemente com as anteriores convicções). Em efeito em 1633 uma oficina de Varsóvia publicou talvez o mais megalómano livro do seu século, que elogia sem limite a nação polaca. Mas também é verdade que o autor – não de forma ostentosa, mas de certa forma a socapa – em realidade escarneceu dos seus compatriotas.

A escolha dos textos analisados foi ditada pela sua diversidade formal. Os pensamentos discutidos saíram de testemunhas tratados como discurso de circunstância (*Poseł z Wołoch*), poema (*Chorągiew sauromatcka*), introdução ao diário (*Adversaria*), o diálogo redigido com a atitude prognostica (*Rozmowy świeże*), tratado (pseudo)científico (*Wywód*); a forma de artefactos que oscilam em volta de *Deklaracyja* é um ciclo de desenhos, subjugados a estrutura de gradação de baralho de cartas, equipado com as subscrições adequadas – em latim e em polaco, em efeito é uma série emblemática, e por causa do carácter pelo menos de algumas ilustrações (que demonstram o escudo de imperador) aproxima-se ao género de signo de escudos. Este polimorfismo de enunciação, sempre de acordo com aquilo que espera os governantes, confirma a importância do comunicado, que sanciona o existente status quo, e ao mesmo tempo condena todos os intentos de destruir a ordem tradicional. Em serviço de estas atividades propagandísticas sempre ficava o estereótipo, mito, o seu princípio ou a sua variante moderna, finalmente o seu sucedâneo ou pelo menos a alusão a ele – a arma forte na batalha de propaganda.

Este esbozo es un intento de presentar un grupo de diferentes representaciones de algunos países de Europa (este, centro y sur) con la base de un manuscrito y siete textos impresos (incluidas las publicaciones en las que domina el material plástico, impreso en Austria) al comienzo de la tercera y en la cuarta década del siglo XVII. La reconstrucción es dividida en tres partes - la primera y también la última, se reproducen una serie

Radosław Sztyber,
*As ilusões
de imagens
propagandísticas de
estados inimigos no
princípio da terceira
e quarta década do
séc. XVII (panorama
de questões
escolhidas)*

Las ilusiones de imágenes propagandísticas de estados enemigos en principio de la tercera y en la cuarta década del siglo XVII (panorama de cuestiones escogidas)

de estereotipos de pensamiento que caracterizan a Turquía, Hungría, Bohemia, Moravia, imperio gobernado por Fernando II, en un sentido también del Electorado del Palatinado (por causa de su la cabeza, que en estos tiempos fue Frederick V de Wittelsbach, „Rey de Invierno” de los checos), y también Polonia. Esta última es tratada con más atención en la segunda parte del texto donde se expone los elementos más importantes del pensamiento de Wojciech Dembołęcki, que quería demostrar (en *Wywód jedynowłasnego państwa świata*) que los polacos son cronológicamente la primera nación del mundo y sus herederos - este espíritu de pensamiento - deben llevar a cabo sus ideas políticas para recuperar libremente las zonas de influencia supuestamente perdidas. El tratado petrifica los mitos nacionales conocidos, corrige algunos de ellos, y sobre todo crea nuevos (al parecer de acuerdo con creencias anteriores). De hecho en 1633 un taller de Varsovia publicó tal vez el libro más megalómano del siglo, que glorificaba sin límite a la nación polaca. Sin embargo, también es cierto que el autor - no de manera ostentosa, sino de alguna manera a escondidas - de hecho, se burlaba de sus compatriotas.

La elección de los textos analizados fue dictada por su diversidad formal. Los pensamientos discutidos emergieron de los textos tratados como discursos de circunstancias (*Posel z Wołoch*), poema (*Chorągiew sauramatcka*), introducción al diario (*Adversaria*), el diálogo escrito con la actitud pronostica (*Świeże Rozmowy*), tratado (pseudo)científico (*Wywód*); la forma de los artefactos que van alrededor *Deklaracyja* es un ciclo de dibujos, sometido a la clasificación de estructura de barajo de cartas, equipado con las suscripciones adecuadas - en latín y polaco, de hecho es una serie emblemática, y debido al carácter de al menos algunas ilustraciones (que muestran el signo de emperador) se acerca al género de escudos. Este polimorfismo de la enunciación, siempre de acuerdo con lo que esperan los gobernantes, confirma la importancia de la declaración, que sanciona el *statu quo* existente, al tiempo que condena todos los intentos de destruir el orden tradicional. En servicio de estas actividades propagandísticas siempre está el estereotipo, el mito, sus restos principio o su variante moderno, finalmente, su sustituto o al menos alusión - el arma más poderosa en la batalla de la propaganda.

Leszek Libera,
Revisão do mito da Grande Emigração na literatura contemporânea. György Spiró, Os messias e Jul de Paweł Goźliński

Desde há muitas gerações a Grande Emigração (1831–1863) tem na formação e educação patriótica dos jovens polacos um papel central – a música de Chopin e criação literária de Mickiewicz e Słowacki constituem os valores que formam a consciência nacional. No entanto, as interpretações de factos históricas e avaliações de bens de cultura desde há muito tempo têm sofrido o processo de simplificação e mitificação. Os livros que apareceram com um breve intervalo de tempo: G. Spiró, *Os messias* (2009 – versão polaca) e Jul de P. Goźliński (2010) de forma radical desfazem a imagem embelezada da vida dos emigrantes polacos. A primeira delas mostra as atividades problemáticas de Adam Mickiewicz no

Círculo de Assunto do Deus, seita inspirada com os ensinamentos de Andrzej Towiański. Spiró mostra o líder espiritual da nação como um homem perdido na ideia de messianismo que mais serve aos inimigos da Polónia que a ela própria. Goźliński no entanto, pinta uma imagem triste da vida quotidiana no exílio, apresenta as pessoas desfeitas com as doenças e jogos de azar, grupos que lutam entre si ferozmente, sociedade na qual as autoridades (entre outros Mickiewicz i Słowacki) em vez de unir, dividem.

Desde hace muchas generaciones la Gran Emigración (1831 - 1863) tiene el papel central en la formación y educación patriótica de los jóvenes polacos - la música de Chopin y las obras literarias de Mickiewicz y Słowacki son los valores que forman la conciencia nacional. Sin embargo, las interpretaciones de los hechos históricos y las revisiones de los bienes culturales hace mucho han pasado por el proceso de simplificación y mistificación. Los libros publicados con un corto intervalo de tiempo: G. Spiró, *Los Mesías* (2009 - versión en polaco) y *Jul de Goźliński P.* (2010) alteran radicalmente la imagen embellecida de la vida de los emigrantes polacos. El primero muestra las actividades problemáticas de Adam Mickiewicz en el Círculo de Asunto de Dios, una secta inspirada con las enseñanzas de Andrzej Towiański. Spiró muestra el líder espiritual de la nación como un hombre perdido en la idea del mesianismo que más sirve a los enemigos de Polonia que a la patria. Goźliński sin embargo, pinta un panorama sombrío de la vida diaria en el exilio, presenta personas destruidas por la enfermedad y los juegos de azar, los grupos que luchan entre sí, la sociedad de personas en la que las autoridades (entre otros Mickiewicz y Słowacki) en vez de unir, dividen.

Autorka artykułu analizuje traktat portugalskiego pisarza, jurysty i dyplomaty Antóniego de Sousy de Maceda (1606–1682) zatytułowany *Flores de España, excelencias de Portugal, en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas del provecho y curiosidad* [Kwiaty Hiszpanii, wspaniałości Portugalii, w których pokrótce opisuje się jej najwspanialsze historie oraz historie całego świata od jego początków aż do naszych czasów i pokazuje się wiele przydatnych i ciekawych rzeczy] (1631).

Autorka wpisuje dzieło w: 1. kontekst europejski, kreśląc paralele pomiędzy dziełem Antóniego de Sousy de Maceda i innymi nowożytnymi traktatami m.in. traktatem Wojciecha Dembołęckiego (ok.1585–ok.1647) *Wywód jedynowłasnego państwa świata* (1634) oraz wskazując, że wieki XVI i XVII obfitują w podobne przykłady megalomanii narodowej; 2. kontekst portugalski, identyfikując dzieło Antóniego de Sousy de Maceda jako jeden z przejawów „literatury autonomistycznej” (termin H. Cidade’a), tj. literatury powstającej w czasach Unii Iberyjskiej (1580–

Revisión del mito de la Grande Emigración en la literatura contemporánea. György Spiró, Los Mesías y Jul de Paweł Goźliński

Anna Działak,
Przezwyżyć traumę poprzez mit. Flores de España, excelencias de Portugal, en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas del provecho y curiosidad (1631) Antonia de Sousa de Macedo (1606–1682).

1640) i służącej podkreśleniu odrębności i historycznej wyjątkowości Portugalii podporządkowanej w tym okresie dynastii habsburskiej.

Na planie interpretacyjnym autorka artykułu wykazuje, że António de Sousa de Macedo kreuje mit narodowy, w którym szczególnie miejsce zajmują m.in. przestrzeń geograficzna i historyczna. Autor analizowanego traktatu mityfikuje portugalską ziemię i jej mieszkańców, wskazując, że Portugalia jest swoistą ziemią obiecaną – piękną, żyzną i samowystarczalną. Z mityfikacją przestrzeni współgra lektura uniwersum historycznego, w którym specjalne miejsce zajmuje historiogeneza. Poprzez reinterpretację średniowiecznych narracji o początkach Portugalii, tj. m.in. usunięcie obecnego w nich konfliktu pierwszego portugalskiego króla – Alfonsa Henriquesa z matką czy też podkreślenie Boskiej interwencji w akcie fundacyjnym królestwa oraz ustanowienie religii jako jednego z fundamentów państwa, António de Sousa de Macedo nie tylko przydaje prestiżu swojej ojczyźnie, ale także „naprawia” traumatyczne początki Portugalii (vide E. Lourenço).

Poza wpisaniem się w europejskie modele literackie, António de Sousa de Macedo realizuje doraźne cele polityczne. Tym samym, mając na względzie, że portugalski pisarz, de facto, zaciera fakty historyczne oraz przedstawia Portugalię w wyjątkowo korzystnym, lecz nie do końca prawdziwym świetle, możemy mówić o swoistej instrumentalizacji narracji historycznej oraz geograficznej.

Superar la trauma a través del mito. Flores de España, excelencias de Portugal, en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas del provecho y curiosidad (1631) de António de Sousa de Macedo (1606–1682)

La autora del estudio examina el tratado *Flores de España, excelencias de Portugal, en que brevemente se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas del provecho y curiosidad* (1631) escrito por António de Sousa de Macedo (1606–1682) – diplomata, jurista y escritor portugués.

La autora del estudio inscribe la obra 1. en el contexto europeo al indicar correspondencias entre la obra de António de Sousa de Macedo y outros tratados de la edad moderna, por ejemplo, el tratado de Wojciech Dembowski (c.1585–c.1647) *Wywód jedynowłasnego państwa świata* [La génesis del único verdadero país del mundo] e indicando que en los siglos XVI y XVII se escriben muchos tratados laudatorios de varios países europeos – ejemplos de megalomanía nacional; 2. en el contexto portugués al identificar la obra de António de Sousa de Macedo como uno de los ejemplos de llamada „literatura autonomista” [término de H. Cidade], i.e. literatura surgida en los tiempos de la Unión Ibérica (1580–1640) que sirvió para subrayar la autonomía e importancia de Portugal en la monarquía dual.

En el plano interpretativo la autora muestra que António de Sousa de Macedo crea un mito nacional en el que un lugar privilegiado ocupan, entre otros, espacios geográfico e histórico. El autor del tratado mitifica la tierra portuguesa y sus habitantes al mostrar que Portugal es una especie de tierra prometida – bella, fértil y autosuficiente. Además de mitificar el territorio, el Autor mitifica igualmente el universo histórico, especial-

mente la historiogénesis. A través de la reinterpretación de las narraciones medievales sobre los principios de Portugal, i.e. sobre todo la eliminación del conflicto entre Alfonso Henriques – el primer rey de Portugal y su madre la reina Teresa, hija de Alfonso VI de Castilla, António de Sousa de Macedo „sutura” las heridas causadas por los orígenes traumáticos (vide E. Lourenço). Igualmente, el Autor subraya el prestigio de su patria al apuntar para la intervención Divina en el acto fundatorio del Reino y la religión católica como pilares importantes de Portugal.

Además de inscribirse perfectamente en los modelos literarios europeos del siglo XVII, el tratado de António de Sousa de Macedo corresponde a los fines políticos inmediatos. Así, teniendo en cuenta que el escritor portugués „forja” la historia y muestra Portugal como una tierra de paz, felicidad y abundancia, se puede afirmar que en António de Sousa de Macedo presenciamos una verdadera instrumentalización de la narración histórica y geográfica.

Problematyka władzy, a zwłaszcza jej dyktatorskie oblicze, stanowi częsty motyw w literaturach języka hiszpańskiego. Niektórzy historycy literatury proponują nawet wyodrębnienie powieści dyktatorskiej jako odrębnego gatunku literackiego. W konsekwencji mimesis literacka odzwierciedla różne aspekty fenomenu władzy wraz z jej oddziaływaniem na społeczeństwo. Opracowanie analizuje aspekt teatralny dyktatur sportretowanych przez pisarzy takich jak Ramón Valle-Inclán, Gabriel García-Márquez, Augusto Roa Bastos, Mario Vargas Llosa, Arturo Uslar Pietri, Jorge Edwards i Manuel Vázquez Montalbán. Cechą wspólną wszystkich analizowanych tekstów jest imago mundi kacyka, w którym zaciera się granica między rzeczywistością obiektywną a spreparowanym teatralnie fikcyjnym światem. Z drugiej strony uderza także pewne ubóstwo treści i formy teatru władzy, który ogranicza się do przewidywalnych rytuałów i potwierdzeń status quo, unikając panicznie wszelkich znaków, czy treści wieloznacznych lub skłonnych do sugerowania lektury odmiennej niż wersja zatwierdzona jako oficjalna. Inną cechą wspólną teatru władzy dyktatorskiej jest przesadne upodobanie do wojskowych defilad oraz ceremoniał kary dla odszczepieńców dowolnego kalibru. ~~Jeśli chodzi o scenografię, to daje się wyodrębnić szczególne upodobanie kacyków do scenerii podkreślających koneksje mistyczne przywódcy, czyli na przykład gołębie na ramionach Fidela Castro. Zatarcie granicy między życiem a spektaklem powoduje także uprzedmiotowienie publiczności, która w miejsce spontanicznej oceny przedstawienia jest zredukowana do tabunu bezimiennych klakierów. Dwór dyktatora z reguły ma również swoich błaznów, jednak o ile w przypadku monarchy błazen był osobistością uprzywilejowaną, gdyż mógł pozwalać sobie na ironię wobec władcy, to na dworze kacyka z reguły rola błazna była powierzana intelektualistom, którzy ograniczali się do oczerniania opozycji. Literacka rekonstrukcja świata dyktatorów pozwala też zauważyć, że~~

Włodzimierz J. Szymaniak,
*Teatr władzy
w powieści
hiszpańskojęzycznej
poświęconej
dyktatorom*

wymiar teatralny rządów, mimo względnego ubóstwa środków, stanowi obok przemocy i represji jeden z głównych filarów władzy.

*Teatro da ditadura
no romance
hispanico*

A problemática do poder ditatorial constitui um motivo frequente nas literaturas da língua espanhola. Alguns críticos propõem a sua classificação como um género literário autónomo. O estudo analisa o aspeto teatral das ditaduras retratadas por escritores Ramón Valle-Inclán, Gabriel García-Márquez, Augusto Roa Bastos, Mario Vargas Llosa, Arturo Uslar Pietri, Jorge Edwards e Manuel Vázquez Montalbán. Reparámos que a imago mundi do cacique caracteriza-se pela abolição da fronteira entre a realidade existente e o mundo ficcional construído pelo teatro do poder. Por outro lado, destaca também uma relativa pobreza de formas e conteúdos limitados à confirmação do status quo, e desprovidos de qualquer polissemia que possa sugerir leituras diferentes da versão oficial dos factos. Outra característica comum no teatro do poder ditatorial é a predileção pelos desfiles militares e o carácter cerimonioso das punições para os dissidentes. Na cenografia pode-se discernir uma preferência pelos cenários que conotam conexões místicas do líder, como, por exemplo, pombas brancas nos ombros de Fidel Castro. A eliminação da fronteira entre a vida e o espetáculo provoca também a instrumentalização do público, que em vez de expressar uma avaliação espontânea da representação, se vê reduzido a uma claqué anónima. A corte do ditador conta, por regra, com os seus bufões. Mas, enquanto no caso da monarquia o bufão era uma personalidade privilegiada, porque podia expressar a ironia perante o rei, já no caso do ditador a função era geralmente confiada aos intelectuais que se limitavam a ridicularizar a oposição. A reconstrução literária do mundo de ditadores permite observar que a dimensão teatral do poder, apesar de uma relativa pobreza de meios, acompanhada pela violência e repressão, constitui um dos principais pilares da governação.

Jakub Z. Lichański,
*Jarosław Marek
Rymkiewicz,
isto é, teoria
e prática do ensaio
mítico-histórico*

O artigo é um intento de descrição de uma teoria, assim como a autêntica prática de escrita de Jarosław Marek Rymkiewicz como autor de ensaios históricos. O ponto de partida são duas teses: tradição da Poética de Aristóteles e a teoria apresentada neste tomo. O autor apresenta um esboço da análise de cinco tomos de ensaios históricos de Rymkiewicz. O propósito é descrever os métodos que usa o escritor na sua criação ensaístico-histórica. Um dos elementos é uma forma específica de narração; outra – uso da tópica adequada. Esta última está definida por: decapitação de Samuel Zborowski em 1584, primeira partição da Polónia em 1772, insurreição de Kościuszko em 1794, levantamento de Novembro de 1830, levantamento de Varsóvia de 1944. Estes acontecimentos definem a tópica referente às seguintes questões: liberdade, traição e queda da Polónia, luta pela independência sem considerar o preço desta luta e por último – necessidade de consequências em contas por trair o país. A questão separada é a estilística aplicada pelo autor.

Na conclusão é apresentado o esboço da teoria que se vale da teoria da crítica retórica e também os exemplos de análise prática de textos concretos. A conclusão final é evidente: o ensaio histórico de Jarosław Marek Rymkiewicz é uma mitificação de história muito bem conseguida, na qual usa-se os topos importantes e semanticamente atrativos.

El artículo es un intento de describir la teoría y la práctica de la escritura auténtica de Jarosław Marek Rymkiewicz como autor de ensayos históricos. El punto de partida son dos tesis: la tradición de la Poética de Aristóteles y la teoría presentada en este tomo. El autor presenta un resumen del análisis de cinco volúmenes de ensayos históricos de Rymkiewicz. El objetivo es describir los métodos que utiliza en su creación histórica ensayista. Uno de los rasgos es la forma específica de la narración; otro, el uso de los tópicos adecuados. Estos últimos se definen por: decapitación de Samuel Zborowski en 1584, la primera partición de Polonia en 1772, Insurrección de Kościuszko en 1794, levantamiento de noviembre de 1830, levantamiento de Varsovia de 1944. Estos acontecimientos definen las referencias a la actualidad en las siguientes cuestiones: la libertad, la traición y la caída de Polonia, la lucha por la independencia sin tener en cuenta el precio de esta lucha y finalmente - consecuencias de traición a la patria. Un tema aparte es la estilística aplicada por el autor.

En conclusión se presenta el esquema de la teoría que se basa en la teoría de la crítica retórica y también ejemplos de análisis práctico de textos concretos. La conclusión final es clara: los ensayos históricos de Jarosław Marek Rymkiewicz es una mitificación de la historia muy bien hecha, que se utiliza los tópicos semánticamente importantes y atractivos.

Jarosław Marek Rymkiewicz, eso es, teoría y práctica del ensayo mítico-histórico

Niniejszy artykuł przedstawia problem mitologizowania biografii Miguela Cervantesa. Postać autora najczęściej tłumaczonej i wydawanej powieści wszechczasów pozostaje praktycznie nieznaną. Wiedzę na jego temat czerpiemy z dokumentów z epoki, których jest z górą 1700, niemniej w większości są to rachunki, akty notarialne czy wpisy w księgach parafialnych, a także z dwóch wstępów do książek pióra autora, w których mówi o sobie, oraz z jego wierszowanego utworu Podróż na Parnas. Nie wiemy nawet jak wyglądał. Mimo to, liczba biografii Cervantesa powstałych przede wszystkim w XX w. jest oszałamiająca, a spekulacje na temat jego życia przyjmują formę raczej powieściową niż biograficzną. Głównym winowajcą takiego podejścia są pisarze z hiszpańskiego tzw. Pokolenia '98, którzy po przegranej wojnie z USA w 1898 r., oznaczającej definitywny koniec hiszpańskiego imperium kolonialnego, próbowali leczyć swoją traumę i frustrację narodową poprzez poszukiwanie w przeszłości hiszpańskiej wielkości. Cervantes, jako renesansowy żołnierz i poeta, uczestnik bitwy pod Lepanto w 1572 r., gdzie został ranny, oraz intendent Niezwyciężonej Armady Filipa II znakomicie nadawał się jako lek na narodową frustrację. Działania literatów odpowiedzial-

Wojciech Charchalis,
Cervantes a Pokolenie '98

ných za nacjonalistyczny ferment, który ogarnął Hiszpanię w pierwszej połowie XX w. doprowadziły do zbudowania w osobie Cervantesa spiżowej, modelowej biografii „prawdziwego Hiszpana”, patrona Hiszpanii, a nawet hiszpańskości. Niemniej, bardziej prawdziwy wydaje się obraz wyłaniający się z analizy posiadanych przez nas dokumentów, to znaczy postać szarego człowieka zmagającego się z ciężkim życiem, mającego się różnych zajęć i wiecznie klepiącego biedę, niestroniącego od kart zabijaki, niedocenianego za życia, które zakończyło się w bezimiennym grobie.

*Cervantes
e a Geração de 98*

O presente artigo apresenta o problema de mitificação da biografia de Miguel de Cervantes. A vida do autor do romance mais traduzido na história continua praticamente desconhecida. Tudo o que sabemos sobre ele provem de documentos da época, cujo número ultrapassa 1700, no entanto na maioria dos casos estes são recibos, atos notariais ou inscrições nos livros paroquiais, e também de duas introduções aos livros escritas pelo autor, assim como do próprio texto do poema Viagem ao Parnasso. Nem conhecemos o seu rosto. Apesar disso, a quantidade de biografias de Cervantes escritas sobre tudo no séc. XX até da vertigens e as especulações sobre a sua vida tomam antes forma de romance que da biografia. O culpado principal de esta atitude são os escritores de assim chamada Geração '98 espanhola, os quais depois da guerra perdida contra os EUA em 1898, isto é depois da definitiva perda do império colonial, tentaram curar os seus traumas e frustrações nacionais com a procura no passado da grandeza de Espanha. Cervantes, como o soldado e poeta renascentista, participante da batalha de Lepanto em 1572, onde ficou ferido, e intendente da Armada Invencível do Felipe II, servia muito bem como remedia para a frustração nacional. As atividades de literatos responsáveis pelo fermento nacionalista que envolveu Espanha na primeira metade do séc. XX, levou a construção em pessoa de Cervantes uma biografia padrão de bronze de “Espanhol verdadeiro”, padroeiro de Espanha ou até de toda hispanidade. No entanto, a imagem mais próxima a verdade parece esta que surge da análise de documentos que temos, por tanto de um homem comum que lutava contra a vida difícil, que tentou a sua sorte aceitando diversos trabalhos e sempre vivia na miséria, que foi um brigalhão aficionado de cartas, não apreciado durante a vida, a qual para ele acabou numa tumba anónima.

*Anna Gemra,
“Hic sunt dracones”:
lugares que causam
medo. Considerações
na margem de
obras escolhidas do
romantismo polaco*

Uma das fontes dos medos polacos são os lugares horrorosos, *locus horridos*. Desde há muito foram utilizados pelos escritores com muito gosto mas só a partir da invenção do romance gótico em 1764 podemos falar da sua intencional introdução como elementos artísticos com plenos direitos que servem para inspirar as emoções negativas concretas para os fins de divertimento. Todos os artistas europeus de aquela época tiravam de fontes parecidas, criando uma espécie do mapa de terror,

compreendida por todos os participantes da cultura. Esta foi constituída por espaços convencionais, “clássicos”, sobre o papel das quais o público já tinha algum conhecimento assim como não convencionais, originais, aos quais o público não estava acostumado. O artigo discute dois de estes espaços que apareceram nas obras de Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński e Juliusz Słowacki: a casa e o coração.

Una de las fuentes de los temores en Polonia son los lugares horribles, *locus horridos*. Siempre habían sido utilizados por los escritores con mucho gusto, pero sólo después de la invención de la novela gótica en 1764, se puede hablar de su introducción intencional como elementos artísticos con plenos derechos para inspirar a las emociones negativas para los propósitos de la diversión. Todos los artistas europeos de la época bebían de fuentes similares, creando una especie de mapa de terror, entendido por todos los participantes en la cultura. Esta consistía en espacios convencionales, „clásicos”, del papel de los cuales el público tenía algún conocimiento y no convencionales, a los que el público no estaba acostumbrado. El artículo aborda dos de estos espacios que aparecieron en las obras de Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński y Juliusz Słowacki: la casa y el corazón.

O sujeito principal de divagações incluídas no artigo é a relação que une o romance policial contemporâneo com o discurso realista. O autor aceita a opinião que domina entre os investigadores de hoje que a evolução presente de este tipo de literatura não permite tratá-la como fechada dentro dos limites da forma narrativa. Argumenta que o romance policial tornou a ser uma ferramenta útil da crítica social e médium que regista os problemas complexos e processos de cultura contemporânea. Partindo do princípio que este género tomou as funções da prosa realista do séc. XIX, no entanto divaga sobre as consequências de este estado de coisas e prova que na sua grande parte o romance policial introduz umas mudanças importantes e transferências dentro do campo do discurso literário do romance realista. No texto promove-se a tese que este tipo de literatura expõe a forma específica de ver a realidade e por isso pode ser considerada por uma representação textual de atitudes mentais dos leitores, o que foi chamado: o tipo de imaginação policial. Segundo o autor, a forma genérica do romance policial privilegia os motivos de crime e processo da sua investigação, provoca a reinterpretação da realidade. Concentrando-se na margem, excentricidades acontecimentos que quebram a imagem do mundo normal e quotidiana, esta forma literária faz uma transferência da posição do centro na orientação do mundo. Em uma palavra: esta predestinada para fazer a diagnose da realidade que se encontra no estado da crise e desmoronamento. O autor junta este esboço de descrição realista –de forma paradoxal – com a ideia do insólito de Freud e da ideia estética do grotesco de Wolfgang Kayser. No final estas divagações levam à tese de acordo com a qual um

*“Hic sunt dracones”:
lugares que
causan miedo.
Consideraciones
al margen de las
obras escogidas de
romanticismo polaco*

Mariusz Kraska,
*Criminalis conditio
humana ou sobre
o realismo do
romance policial
contemporâneo*

dos rasgos principais da imaginação policial parece um olhar depressivo ao mundo, cuja personificação resulta ser a personagem do detetive alienado. Este olhar depressivo é essencial e relaciona-se com outras regras do romance policial moderno: uso específico de espaço, inclinação para expor a violência, ambiente de alienação e orientação ao detalhe realista. Em efeito a natureza deste género popular ganha rasgos paradoxais. Parece uma subversiva forma de descrição, a qual em vez de familiarizar a realidade, como o grotesco, antes mostra a imagem perigosa do Outro.

*Criminalis conditio
humana o sobre
el realismo de la
novela policíaca
contemporánea*

El tema principal de divagaciones incluidas en el artículo es la relación que une a la novela negra contemporánea con el discurso realista. El autor acepta la opinión de dominante hoy entre los investigadores de que evolución de este tipo de literatura no le permite cerrarse dentro de los límites de la forma narrativa. Sostiene que la novela policíaca se ha convertido en una herramienta útil de la crítica social y un medio que registra los temas y complejas procesos de la cultura contemporánea. Partiendo del principio que este género ha tomado el papel de la prosa realista del siglo XIX, repara en las consecuencias de esta situación y demuestra que la mayor parte de la novela de detectives introduce algunos cambios y transferencias importantes dentro del campo del discurso literario de la novela realista. El texto promueve la tesis de que este tipo de literatura expone la manera específica de ver la realidad y por lo tanto puede ser considerada por una representación textual de las actitudes mentales de los lectores, lo que se llama, el tipo de imaginación policíaca. Según el autor, la forma genérica de la novela policíaca se centra en las causas de la delincuencia y en el proceso de su investigación, causando la reinterpretación de la realidad. Centrándose en el margen, en las excéntricas, en los acontecimientos que rompen la imagen del mundo de la vida normal, esta forma literaria hace una transferencia de la posición central en la orientación del mundo. En una palabra: está predestinada para hacer el diagnóstico de la realidad que se encuentra en estado de crisis y colapso. El autor se une a este esbozo de descripción realista - paradójicamente - con la idea inusual de Freud y la estética de la idea de lo grotesco de Wolfgang Kayser. Al final estas divagaciones conducen a la tesis según la cual uno de los principales rasgos de la imaginación policíaca parece un mirada deprimente dirigida al mundo, cuya personificación resulta ser la del personaje del detective alienado. Este aspecto deprimente es fundamental y se relaciona con otras reglas de la novela policíaca moderna: el uso específico del espacio, inclinación a exponer a la violencia, ambiente de alienación y orientación al detalle realista. En efecto, la naturaleza de este género popular gana rasgos de paradoja. Parece una forma subversiva de la descripción, que en lugar de la realidad familiar, como lo grotesco, antes muestra la imagen peligrosa del Otro..

W niniejszym artykule są analizowane wybrane piosenki współczesnej muzyki popularnej w języku hiszpańskim i katalońskim autorstwa znanych zespołów lub przez nie interpretowane. Utwory te powstały w okresach ważnych transformacji politycznych we współczesnej Hiszpanii. W pracy badane są utwory pod kątem zawartego w nich mitologizowania koncepcji państwa, biorąc pod uwagę dialektykę pomiędzy słowami a gatunkiem muzycznym, kontekst historyczny i polityczny, oraz różne pojęcia z obszaru antropologii i socjologii, pomagające ustalić miejsca i przestrzenie pojawiające się w tekstach w odniesieniu do Państwa, do idei wolności, do przemocy, itd. Sięgając do esencji tego zbliżenia, można stwierdzić, iż obserwowana dichotomia obecności a nieobecności władzy państwa konkretyzuje się w różnych funkcjach jego mitologizowania.

Treść artykułu jest podzielona na dwie sekcji: pierwsza skupia się na kwestii państwa jako bytu abstrakcyjnego i piosenkach wychwalających stereotypy wolności i autentyczności właściwe rockowi i punkrockowi: "Ciutat Podrida" (1979), wydana przez La Banda Trapera del Río, oraz "Autopista" (1981), "Siempre libre" (1987) i "Pistas de choque" (1991), wykonywane przez Loquillo w różnych zespołach i okresach artystycznych. Druga część ogniskuje się wokół Państwa hiszpańskiego opierając się na tekstach dotyczących tego, co lokalne, własne, jako sublimacja reprezentowanej przestrzeni: "Miña terra galega" (1984), wydana przez Siniestro Total, oraz "Iberia sumergida" (1995), autorstwa Héroes del Silencio.

W ten sposób, z jednej strony, przechodzimy od Państwa destrukcyjnego jako mitu bytu fantasmagorycznego pomagającej w strukturyzacji wspólnego światopoglądu ("Ciutat podrida"), aż do opozycji wobec państwa, opierając się i wykorzystując istnienia samego państwa u Loquillo, to znaczy, do mitu wykorzystywanego w celu pozbawiania się własnej odpowiedzialności, a równocześnie broniąc do śmierci określonego wzoru wolności indywidualnej; z drugiej zaś strony, w "Miña terra galega" widoczne są namacalne elementy mogące pogodzić wyobrażenie nieistniejącego Państwa, zadowolające się jednak folkloryzacją w opozycji do mitu władzy nieobecnego Państwa (hiszpańskiego). Przeciwwstawia się ono drugą piosenką, "Iberia sumergida", w której objawia się niewidoczne Państwo, mit władzy Państwa (hiszpańskiego) jako istota zestawiająca historycznie mistykę z lotrzykowską, koniunkcją tzw. "wiecznej Hiszpanii".

Este artigo discute uma seleção de peças de música popular contemporânea em espanhol e catalão, compostas e / ou realizadas por artistas de renome, tendo surgido em tempos de grandes transformações políticas em Espanha contemporânea. No trabalho examina-se as músicas em relação à sua visão mitificada de poder, levando em consideração a dialética entre as letras e o gênero musical, o contexto histórico e político, bem como diferentes conceitos no campo da antropologia e da sociologia, as quais contribuem em caracterizar os lugares e espaços que aparecem nos textos quanto ao Estado, a ideia de liberdade, violência, etc. No centro de tudo isso, podemos dizer que a dicotomia observada entre presença

Alfons Gregori,
*Koncepcje państwa
jako mitu władzy
we współczesnej
hiszpańskiej muzyce
popularnej*

*Visões de Estado
como mito do poder
na música popular
contemporânea
espanhola*

e não-presença do poder do estado concretiza-se nas diversas funções de sua mitificação.

O corpo do artigo está dividido em duas seções, a primeira focada na questão do Estado como uma entidade abstrata, com canções em que exaltam os temas da liberdade e autenticidade, próprio rock e punk rock „Ciutat Podrida” (1979), La Banda Trapera del Río e „Autopista” (1981), „Sempre Libre” (1987) e „Pistas de choque” (1991), interpretado por Loquillo em diferentes bandas e etapas artísticas. A segunda parte centra-se no Estado espanhol, em particular, a partir de textos e composições que afetam tudo o que é local e próprio como sublimação de um espaço representado: „Miña terra galega” (1984) de Sinister, e „Iberia sumergida”(1995), Héroes del Silencio.

Assim, por um lado, passamos de um mito-destruidor como uma entidade fantasmagórica que ajuda a desenvolver uma visão de mundo comum („Ciutat podrida”), à oposição ao Estado, partindo e aproveitando-se da existência do Estado em Loquillo, isto é, um mito usado para eliminar as próprias responsabilidades, enquanto um modelo particular de liberdade individual é defendido a qualquer custo; por outro lado, é contrastada „Miña terra galega”, onde são visíveis os elementos tangíveis que poderiam conformar a imagem de um Estado inexistente, conformando-se com a folclorização frente ao mito do poder do Estado (espanhol) ausente, com a peça “Iberia sumergida”, na qual se manifesta um estado invisível, o mito do poder do Estado (espanhol) como a entidade no que historicamente se combina o misticismo com o picaresco, a conjugação de” Espanha eterna”.

Izolda Kiec,
*Entre degradação
e nobilitação de
forma, isto é,
a mitificação do
poder na canção*

O ponto de partida para a discussão é recordação de investigações sobre canção como uma forma importante de cultura de massas, levadas nos anos 70 do século passado pelos representantes da escola teórico de Poznań (Edward Balcerzan, Anna e Stanisław Barańczak), inspirados pelo pensamento crítico da Nova Onda. O propósito destas investigações (concentradas na produção dos festivais da canção) foi a degradação do género o qual – de acordo com a intenção dos autores – foi desmascarado como obediente aos governantes da Polónia Popular. No entanto, quando olharmos bem aos diversos tipos da canção (de cabaré, poética, rock, de cantautor, etc.) resulta que ela dispõe de diversas possibilidades para realizar as estratégias de mitificar poder desde o ponto de vista de autor e recetor – a sua glorificação mas também censurar em todas as atividades assim como rejeitar a cooperação ou repelir. A análise de exemplos concretos prova que a canção é (pode ser) uma ferramenta útil de cada opção política ou social, de cada poder e cada oposição, de conformistas e outsiders. É uma ferramenta da ideologia oficial e de cativar do recetor, mas é também uma irmã mais nova da canção patriótica romântica, de protesta, de animação à luta, enraizada diretamente na tradição homérica (um bom exemplo é a canção de Jacek Kaczmarski *Lirnik i tłum*).

Estas amplias capacidades estratégicas resultam da análise de rasgos constitutivos da canção, distinguidos não na base de investigação da linguagem artística da canção e da poética do texto mas com o uso de novas metodologias, que rompem com a nova corrente da cultura de massas inspirada com os argumentos da escola de Frankfurt (também: presença da censura comunista a qual forçava os autores e os investigadores a procurar meios para omitir as suas proibições e ordens; no caso de filólogos o estruturalismo e semiologia tiveram papel de um tipo de língua de Esopo que escondia a atitude crítica dos autores para com o poder oficial). O novo ponto de vista à canção e o seu enredo nos processos de mitificação do poder permitiu o surgimento da metodologia inspirada pelas grandes mudanças na investigação humanista: ética e antropológica. Permitem elas ver a canção como a mais democrática forma da cultura popular, como forma que especialmente fortemente influi nas emoções de recetor, como reservatório de verdades vitais definidas como filosofia do quotidiano, e finalmente como fonte de padrões existenciais e estilos de vida.

El punto de partida de la discusión es el recuerdo de la investigación en la canción como una forma importante de la cultura de masas, llevada a cabo en los años 70 del siglo pasado por los representantes de la escuela teórica de Poznań (Edward Balcerzan, Anna y Stanislaw Baranczak), inspirada en el pensamiento crítico de New Wave. El propósito de estas investigaciones (concentradas en la producción de canción festivas) fue la degradación del género que - de acuerdo a la intención de los autores - fue desenmascarado como obediente a los gobernantes de Polonia Popular. Sin embargo, cuando miramos de cerca los diferentes tipos de canción (de cabaret, de poesía, rock, de cantautor, etc.) resulta que ella tiene varias posibilidades para llevar a cabo las estrategias de mitificar el poder desde el punto de vista del autor y receptor - glorificarlo, pero también censurar en todas las actividades y rechazar la cooperación o repeler. El análisis de ejemplos concretos demuestra que la canción es (puede ser) una herramienta útil para todas las opciones políticas o sociales, todo poder y toda oposición, conformistas y outsiders. Es una herramienta de la ideología oficial y sirve para cautivar al receptor, pero también es una hermana menor de la romántica canción patriótica de las protestas que anima a la lucha, enraizada directamente en la tradición homérica (un buen ejemplo es la canción de Jacek Kaczmarski *Lirnik i tłum*).

Estas amplias capacidades estratégicas son el resultado de los análisis de los rasgos constitutivos de la canción, distinguidos no en la base de la investigación del lenguaje artístico de la canción ni análisis del texto poético, sino con el uso de nuevas metodologías que rompen con la nueva cadena de la cultura de masas inspirada con argumentos de la Escuela de Frankfurt (también: presencia de la censura comunista, que obligó a los autores e investigadores a buscar la manera de omitir sus órdenes y prohibiciones; en el caso del papel filólogos, estructuralismo y la semiótica tenían un tipo de lenguaje de Esopo que ocultaba la actitud crítica de los autores hacia el

Entre degradación y ennoblecimiento de forma, eso es, la mitificación del poder en la canción

poder oficial). El nuevo punto de vista a la canción y su trama en el proceso de mistificación del poder permitió el surgimiento de la metodología inspirada en los grandes cambios en la investigación humanística: éticas y antropológicas. Permite que se vea la canción como la forma más democrática de la cultura popular, especialmente como una forma que influye fuertemente en las emociones de receptor, como un depósito de verdades vitales definidas como una filosofía de la vida cotidiana, y, finalmente, como una fuente de modelos existenciales y de estilos de vida..

Grażyna Jadwiszczak,
*25 kwietnia w historii
fado – kilka przypad-
ków skomplikowanych
związków miłości
i nienawiści*

Niniejszy artykuł pochyla się nad sytuacją szoku, jaka wynikała ze zde-
rzenia muzyki i polityki po nastaniu w Portugalii nowej, socjo-politycz-
nej rzeczywistości, wykazuje pewne logiczne niekonsekwencje w antyfa-
dowej postawie „rewolucjonistów” i wskazuje na kilka owoców, również
tych nieoczekiwanych, wyrosłych ze „spotkania” i „wzajemnej wymia-
ny” między Fado a Rewolucją.

Rozdział pierwszy kreśli panoramę popularnej muzyki portugalskiej
u zarania Rewolucji Goździków – zwraca uwagę na złożony charakter
ówczesnego Fado, analizując zarówno gatunkowy mainstream, jak i jego
“mniejszościowe” realizacje; przedstawia zarys szczególnego etapu ewolucji
portugalskiej piosenki romantycznej lat 70. XX wieku oraz boom piosenki
zaangażowanej; wzmiankuje także pojawienie się na portugalskiej scenie
muzycznej gatunków wówczas alternatywnych, takich jak jazz i rock.

Rozdział drugi zestawia “rewolucyjne” biografie dwóch najważniej-
szych fadowych osobowości tamtego okresu – Amalii Rodrigues i Carlosa
do Carmo – ukazując odmienną ich “politycznych” dziejów w rozwoju
kariery artystycznej.

Rozdział trzeci zajmuje się zjawiskiem porewolucyjnego „spadku”
w dziejach Fado – na przykładzie kilku głównych przedstawicieli “pio-
senki protestu” (José Mário Branco, Sérgio Godinho, Vitorino, Fausto,
José Afonso) ukazuje ich wkład w rozwój fadowego gatunku; zwraca także
uwagę na echa *protest songów* w porewolucyjnych repertuarach fadistów.

Rozdział czwarty podsumowuje rozważania na temat przenikania się
sfery muzyki i polityki, czyniąc brazylijskie *Tropikalne Fado* autorstwa
Chico Buarque symbolem mądrego, pozytywnego i “leczącego rany”
działania “upływającego czasu”.

*Revolución de 25 de
Abril – en la historia
de fado – algunos
episodios de la difícil
relación de amor
y odio*

Presente artículo trata la situación de choque entre la política y música
después de la llegada de una nueva realidad socio-política, demuestra
una falta de consecuencia lógica en la actitud antifadista de los “revo-
lucionarios” e indica algunos frutos también estos inesperados, surgidos
del “encuentro” y “intercambio” entre Fado y Revolución.

Primer capítulo esboza un panorama de la música portuguesa en
los principios de la Revolución de los Claveles – pone especial atención
en el carácter complejo del fado de aquellos tiempos, analizando tanto
mainstream del género, como sus canciones “minoritarias”; presenta

esbozo de una etapa peculiar de la evolución de la canción romántica portuguesa de los años 70 del siglo XX así como el boom de la canción protesta; menciona también el surgimiento en la escena musical portuguesa de los géneros alternativos en aquellos tiempos, tales como jazz y rock.

Capítulo dos yuxtapone las biografías “revolucionarias” de dos personalidades de fado más importantes por aquel entonces – Amália Rodrigues y Carlos do Carmo – presentando las diferencias de sus historias “políticas” en las carreras artísticas.

Capítulo tres se ocupa con el fenómeno de la “caída” posrevolucionaria en la historia de fado – con el ejemplo de algunos de los principales representantes de “canción protesta” (José Mário Branco, Sérgio Godinho, Vitorino, Fausto, José Afonso) presenta su aportación en el desarrollo del género de fado, también llama atención a los ecos de *canciones protesta* en el repertorio posrevolucionario de los fadistas.

Capítulo cuatro resume las divagaciones sobre el tema de la penetración de esfera de música y política, haciendo el *Fado tropical* brasileño de Chico Buarque un símbolo de un sabio y positivo impacto del “tiempo que pasa y cura las heridas”.

O autor analisa os aspetos espaciais de identidade – o facto de uma pessoa pertencer ao estado liga a dependência do grupo de pessoas que gerem os mecanismos sociais, espirituais, políticos e ideológicos no território deste país. Na investigação literária até hoje “a mitificação de estado” não tem sido chamada assim mas escrevia-se sobre ela com o uso dos termos da etnologia e antropologia: “lugar santo”, “sacralização do espaço”, “espaço mitificado”, foram usados também os termos simbólicos de marcação do espaço na análise dos arquétipos na literatura, espaço temporal de Mikhail Bakhtin. O autor sublinha o facto que o estado como fenómeno histórico é levado para fora do tempo histórico através de mitificação de fenómenos sociais não religiosos.

Nas histórias do passado sobre a luta pelo poder a mitificação do estado frequentemente está relacionada com os rituais mágicos, com os objectos maravilhosos dos magos ou dos heróis. Nas obras fantásticas sobre o futuro os rituais existentes muitas vezes tem rasgos de inovação, como resultado surgem novos rituais do estado, que definem a obediência da nação, unidade da comunidade, ordem do estado assim como proclamam o elogio do poder. A mitificação do estado ideológico coloca os elementos históricos da ideologia e da política do estado fora do tempo. A ideologia encontra-se no núcleo do mundo ficcional da utopia, distopia e, nalgumas obras que representam a história alternativa (literatura fantástica histórica).

O estado confessional analisado na imaginação ortodoxa dos escritores russos. Outras imagens do futuro representam a mitificação do império russo desde o ponto de vista dos conflitos étnicos nos autores polacos, ucranianos. Forças sobrenaturais (de criação) no estado podem influir em fado das pessoas e do seu país nas obras literárias. A sua

Dejan Andrić,
*Tipos de mitificação
do estado na
literatura fantástica*

existência não exclui fatores psicológicos, isto é, mecanismos ideológicos do poder, mas fortalece o fantástico e indica a influência do mundo sobrenatural. Os escritores veiculam as forças ou seres sobre-humanos num estado imaginado, no qual para além dos humanos existem seres sobre-humanos: como deuses, demónios, magos, feiticeiros, extraterrestres. Em fantasy o épico, a magia e pessoas que praticam magia criam o mundo de ação superior. O estado mitificado nos conflitos entre o império do Bem e do Mal não está apresentando sobre tudo através dos reis magnânimos mas através dos poderes dos feiticeiros e magos. A análise de mitificação exige uma união entre as atitudes de investigador de literatura com estas dos estudos complexos de antropologia.

*Tipos de mitificación
del estado en la
literatura fantástica*

El autor analiza los aspectos espaciales de la identidad - el hecho de que una persona pertenece al estado implica la dependencia del grupo de personas que gestionan los mecanismos sociales, espirituales, políticas e ideológicas en el territorio de este país. En la investigación literaria hasta la fecha „mitificación del estado” no se ha llamado así, pero se escribía sobre ella aplicando los términos de la etnología y antropología: „lugar sagrado”, „sacralización del espacio”, „espacio mitificado”, se utilizaron también términos simbólicos del significado de espacio en el análisis de los arquetipos en la literatura, el espacio temporal de Mijaíl Bajtín. El autor hace hincapié en el hecho de que el Estado como un fenómeno histórico sale del tiempo histórico a través de mitificación de los fenómenos sociales no religiosos.

En los cuentos antiguos sobre la lucha del poder la mitificación del estado es a menudo asociada con ritual mágico, con objetos maravillosos de los magos o héroes. En las obras fantásticas sobre el futuro los rituales existentes a menudo tienen rasgos de innovación, por lo que surgen rituales nuevos de estado, que dictan la obediencia de la nación, la unidad de la comunidad, orden de estado así como proclaman la glorificación de poder. La mitificación del estado ideológico pone los elementos históricos de la ideología y la política del Estado fuera del tiempo. La ideología está en el centro del mundo ficcional de la utopía, la distopía, y en algunas obras representa la historia alternativa (literatura de lo fantástico - histórico).

El Estado confesional analizado en la imaginación de los escritores ortodoxos rusos. Otras imágenes del futuro representan las mitificaciones del imperio ruso desde el punto de vista de los conflictos étnicos en autores ucranianos y polacos. Fuerzas sobrenaturales (la creación) del estado pueden influir en el destino de la gente y de su país en las obras literarias. Su existencia no excluye factores psicológicos, es decir, los mecanismos ideológicos del poder, pero refuerza el fantástico e indica la influencia del mundo sobrenatural. Los escritores transmiten fuerzas o seres sobrehumanos imaginados en un estado en el que existen los seres humanos y los seres sobrehumanos: como dioses, demonios, magos, brujas, extranjeros. En la fantasía épica, magia y los que la practican crean el mundo de acciones superiores. El estado mitificado en el conflicto entre el Imperio del Bien

y el Mal no está presentando sobre todo a través de magnánimos reyes y gobernantes, sino por el poder de los brujos y magos. El análisis de la mitificación requiere del investigador una unión entre las aproximaciones de la teoría de literatura con las complejas aproximaciones de antropología..

Pan Samchodzík é um ícone de popcultura e um dos heróis mais conhecidos dos livros para adolescentes do período da Polónia Popular. Durante aqueles tempos a literatura para crianças e adolescentes de forma mais forte que a criação literária para os adultos era limitada pela política editorial e sofria indoutinação.

O mito é uma história que é objetivação da experiência social do homem, que muitas vezes está relacionada com os acontecimentos passados e possui modelo de comportamentos desejados em dada sociedade. Mitificação é uma transformação de algo em mito ou lenda, criação de mitos em volta de algo ou alguém. A mitificação do estado no ciclo de Nienacki consiste em – por um lado – introdução à trama e construção de formas de mitos políticos da Polónia Popular, por outro lado, na mitificação da história, por tanto em falsificação das raízes do estado. Introdução de mitos à narração – no sentido de ilusões políticas – sempre tem o papel de falsificar a imagem do estado, a sua idealização.

O mito surge nas sociedades no momento da crise. Acompanha guerras, crises económicas e reavaliações filosóficas. O mito pode surgir per se, sendo um desejo coletivo personificado, expressão da emoção da multidão, mas às vezes acontece que tem os seus construtores que o constroem para conseguir proveitos concretos. Não sou capaz de responder a pergunta, em que medida Nienacki construía em Pan Samochodzík os mitos políticos da Polónia Popular de forma consciente e em que medida estes mitos resultaram da impregnação do autor com a propaganda oficial e da intervenção da censura. Seja como for, não cabe a dúvida que este autor apoiava o país no qual viveu com toda a sua atitude civil e autoridade do escritor.

Na prosa para jovens de Nienacki podemos encontrar elementos do mito do estado novo. Ele não é, no entanto, um estado geral, mas um estado socialista – e nisso reside a sua novidade. Nos livros do ciclo de Pan Samochodzík surgem fragmentos, nas quais podemos ler que a Polónia do período de pós-guerra é um país melhor que os EUA ou países ocidentais. E o seu elemento mais importante é uma eficaz e amigável milícia popular.

O estado novo exige um homem novo. O Pan Samochodzík, funcionário do museu e detetive, representa uma atitude desejada na nova ordem social, é um modelo para os jovens heróis e leitores. A sua antítese é Waldemar Batura, historiador de arte que por desejo de lucro começou a traficar as obras de arte antiga e entrar nos negócios cada vez mais escuros. Na construção tanto de personagens positivas (sobre tudo do protagonista principal) assim como de negativas refletem-se os mitos políticos do novo homem e inimigo (interior e exterior). Nas tramas de Pan Samochodzík o herói socialista sempre ganha e os delinquentes,

Ewa Krzywicka,
Elementos de mitificação do estado em Pan Samochodzík, de Zbigniew Nienacki

isto é, os inimigos do sistema têm de levar o castigo que merecem das mãos, ou com participação, da milícia. Nienacki aplica também a mitificação de história – usando interpretação, sobreinterpretação e exclusão. Para o bem de mitificação serve: o estilo confuso e apaixonado, falsidades e fatos inventados, elementos inverosímeis, hiperbolização, despertar de sentimentos violentos, opiniões fortes e decididas. No ciclo de Nienacki os conteúdos propagandísticos misturam-se com o mito e com os modelos de literatura popular, a sua ação não é muito aberta mas provavelmente por isso podia ser mais eficaz.

*Elementos de
mitificación en Pan
Samochodzik de
Zbigniew Nienacki*

Pan Samchodzík es un icono de popcultura y uno de los héroes de los libros para los adolescentes más populares de la época de la Polonia Popular. Durante aquellos tiempos la literatura para niños y adolescentes fue limitada por la política editorial y sufrido adoctrinamiento de forma más violenta que la creación literaria para adultos.

El mito es una historia que constituye la objetivación de la experiencia social del hombre, a menudo está relacionada con eventos pasados y contiene comportamiento modélico deseado en una sociedad dada. Mitificación es una transformación de algo en mito o leyenda, creación de mito en torno a algo o alguien. La mitificación del estado en el ciclo de Nienacki consta de – por un lado - introducción al argumento mitos políticos de Polonia Popular, por otra parte, la mitificación de la historia, por tanto falsificación del estado en las raíces. Introducción de los mitos a la narración - en el sentido de las ilusiones políticas - siempre tiene el papel de forjar la imagen del Estado, su idealización.

El mito surge en las sociedades en el momento de crisis. Acompaña a las guerras, las crisis económicas y reevaluaciones filosóficas. El mito puede surgir por sí, al ser un deseo colectivo personificado, la expresión de la emoción de la multitud, pero a veces sucede que tiene los constructores que lo construyen para lograr propósitos concretos. Yo no estoy en condiciones de responder a la pregunta, ¿en qué medida Nienacki construyo en Pan Samochodzík mitos políticos de Polonia Popular de forma consciente y en qué medida estos mitos resultaron de la impregnación del autor con la propaganda oficial y la intervención de la censura? De todos modos, no hay lugar para duda que el autor apoyó al país en que vivía con todo su corazón y la autoridad civil del escritor.

En la prosa para jóvenes de Nienacki podemos encontrar elementos del mito del nuevo estado. No es, sin embargo, un estado general, sino un estado socialista - y ahí radica su novedad. En los libros de del ciclo Pan Samochodzík surgen fragmentos, en los que se lee que la Polonia de posguerra es un país mejor que los Estados Unidos o los países occidentales. Y su elemento más importante es una milicia popular efectiva y simpática.

El estado nuevo requiere un hombre nuevo. Pan Samochodzík, un empleado de museo y detective, representa una actitud deseada en el nuevo orden social, es un modelo para los jóvenes héroes y lectores. Su antítesis es Waldemar Batura, historiador de arte que desea aprovecharse

de las obras de arte antigua y entrar en el negocio cada vez más oscuro. En la construcción de personajes, tanto positivos (sobre todo el protagonista principal), como el negativo, están reflejados los mitos políticos de hombre nuevo y del enemigo (interior y exterior). En los argumentos de Pan Samochodzik el héroe socialista siempre gana y los delincuentes, es decir, los enemigos del sistema deben recibir el castigo que se merecen de las manos de la milicia o gracias a la ayuda de ésta. Nienacki también se vale de la mitificación de la historia - utilizando interpretación, sobreinterpretación y exclusión. Por el bien de la mitificación sirve: el estilo confuso y apasionado, hechos inventados y falsedades, elementos improbables, hiperbolización, despertar sentimientos violentos, opiniones fuertes y decididas. En el ciclo Nienacki los contenidos propagandísticos son mezclados con mitos y modelos de la literatura popular, su acción no es descartado y probablemente, por eso podría ser más eficaz.

Tworzenie mitu czy opowieści o cechach mitu? Pod tym kątem analizujemy wybrane komiksy portugalskie, które powstały w czasie Estado Novo (Nowe Państwo) lub chwilę po jego upadku. Pięć tytułów reprezentuje różne tendencje mitologizacji i/lub mi(s)tyfikacji obrazu państwa, która dokonuje się przede wszystkim poprzez postaci zaludniające świat przedstawiony opowieści. Seria *Grandes Portugueses* (*Wielcy Portugalczycy*) to typowe przepisanie z historii wyłącznie tych przypadków, którymi można się pochwalić i w taki sposób, aby ukazać wyłącznie pozytywne aspekty działalności danej postaci. *Tintim em Angola* (*Tintin w Angoli*) i *Major Alvega* (*Major Alvega*) to adaptacje oryginalnych bohaterów zagranicznych do życiorysów portugalskich. *Tónius, o Lusitano* (*Tónius, Luzytanin*) jest portugalską wersją słynnego Asteriksa, natomiast *Wanya, escala em Orongo* (*Wanya, lądowanie w Orongo*) to metaforyczna opowieść o wadach i zaletach społeczności izolujących się i izolowanych. Wybrane komiksy dotyczą zagadnień związanych z tworzeniem mitów wokół portugalskiej państwowości w zakresie wymiaru istnienia państwa kolonialnego (*Tintin*), państwa z wielką przeszłością udokumentowaną (*Wielcy Portugalczycy*) i w dużej mierze zmyśloną (*Tónius*), państwa leczącego kaca moralnego (*Alvega*) czy też metaforycznego zdystansowania czaso-przestrzennego (*Wanya*).

Mitificación o mitologización? Vamos a analizar para este efecto tebeos portugueses elegidos publicados durante el Estado Novo, o inmediatamente después de su caída. Cinco títulos representan diferentes tendencias de mitificar o / y mi(s)tificar la imagen del Estado que se realiza principalmente a través de los personajes que pueblan el mundo representado de la historia. La serie *Grandes portugueses* es un intento típico de reescribir de historia únicamente estos elementos que pueden dar razón para estar orgullosos y por lo que sólo se resaltan los rasgos positivos de los protagonistas. *Tintín en Angola* y *Mayor Alvega* son adaptaciones de los héroes extranjeros para la biografías portuguesas. *Tónius, el Lusi-*

Jakub Jankowski,
*Mityfikacja czy/
lub mitologizacja
w komiksie portu-
galskim. Szkic
o procesie (sach)
adaptacji i propa-
gandy (napisany
niezgodnie z zasada-
mi nowego traktatu
ortograficznego)*

*Mitificación y/o mi-
tologización en los
tebeos portugueses.
Esbozo sobre el/los
proceso(s) a través
de la adaptación
y propaganda (escrito
en desacuerdo con
el nuevo acuerdo
ortográfico!)*

tano es una versión en portugués de Asterix, mientras *Wanya, escala en Orongo* es una narración metafórica sobre las ventajas y desventajas de las sociedades que se aíslan y son aisladas. Los tebeos elegidos incluyen conceptos vinculados con la creación de los mitos sobre el estado portugués en su dimensión colonial (*Tintin*), con la gran historia documentada (*Grandes portugueses*) e en gran parte inventados (*Tonius*), del estado que trata de curar la resaca moral (*Alvega*) o crear un metafórico distanciamiento espacio-temporal (*Wanya*).

Adam Mazurkiewicz,
Mitificação do estado polaco na literatura fantástica sociológica polaca depois de 1989

A leitura de obras do círculo do fantástico sociológico polaco cujos autores tratam os assuntos relacionados com a mitificação do estado polaco causa problemas de interpretação não só por causa de grande número de visões propostas ao leitor, com frequência opostas. O mais difícil é intento de generalizar, criar um panorama da criação literária. Com certeza não se pode usar – como a chave de interpretação – cronologia de publicação das obras que mitificam o estado polaco; é muito ilusório também o uso da chave da estética porque nestas obras o grotesco às vezes coexiste com a figuração realista.

A convencionalização das soluções artísticas permite no entanto reparar na esfera da prática literária y artística das formas dominantes de aproximação aos problemas da reflexão sobre a apresentação do pensamento sobre o estado polaco no imaginarium communis. Estas são:

- deconstrução do mito do carácter polaco tratado como remitificação;
- apologia da Polónia como um país suficientemente forte política e economicamente para contrabalançar a pax Europeia (opcionalmente pax Americana) criado no âmbito das estruturas da União Europeia;
- revocação do mito “Polónia Messias das Nações”, o qual recorre tanto ao mito do messianismo romântico, como ao conceito de “antemuralha de cristianismo”;
- fazer da Polónia uma vítima de um complot de potências vizinhas, e carácter polaco ameaçado por liberalismo.

Usando o estereótipo e simplificação, os textos de popcultura - tal como as narrações míticas, que ficam no âmbito do mito político – frequentemente trivializam os problemas tratados. Ao mesmo tempo continuam politicamente não indiferentes, ao ser uma expressão literária da visão do mundo dos autores. Por isso mesmo, estas obras, apesar de não apresentarem grandes valores intelectuais nem artísticos, são um documento de consciência política da época na qual surgiram.

Mitificación del estado polaco en la literatura fantástica sociológica polaca después de 1989

La lectura de las obras de lo fantástico sociológico polaco cuyos autores tratan cuestiones relacionadas con la mitificación del estado polaco causa problemas de interpretación no sólo por la gran cantidad de visiones propuesta para el lector, con frecuencia opuestas. Lo más difícil es la intención de generalizar, crear un panorama de la creación literaria. Seguramente no se puede utilizar – como la clave de la interpretación –

cronología de la publicación de obras que mitifican el estado polaco; es muy ilusorio también el uso de la clave de la estética, porque estas obras grotescas a veces coexisten con la figuración realista.

Sin embargo, la convencionalización de soluciones artísticas permite notar en el ámbito de la práctica artística y literaria las formas dominantes de abordar los problemas de la reflexión sobre la presentación de pensamiento sobre el Estado polaco en el *imaginarium communis*. Estos son:

- La deconstrucción del mito del carácter polaco tratados como remitificación;
- Apología de Polonia como un país suficientemente fuerte política y económicamente para contrarrestar la *pax Europæana* (*pax americana* opcionalmente) creado dentro de las estructuras de la Unión Europea;
- Recordación del mito „Polonia Mesías de las Naciones”, que se refiere tanto al mito del mesianismo romántico, como al concepto de „antemuralla del cristianismo”;
- Hacer de Polonia víctima de una conspiración de las potencias vecinas, y presentar el carácter polaco como si fuera amenazado por el liberalismo.

Usando la simplificación y el estereotipo, los textos de popcultura - como las narraciones míticas, que están en el ámbito del mito político - a menudo trivializan las cuestiones abordadas. Al mismo tiempo continúan políticamente no indiferentes, siendo una expresión literaria de la visión del mundo de los autores. Por lo tanto, estas obras, a pesar de no tener grandes valores intelectuales o artísticos, son un documento de la conciencia política de la época en que surgieron.

W hiszpańskiej literaturze science fiction państwo było często przedstawiane jako instytucja niezdefiniowana, ale wszechobecna. Postaci często odnoszą się do jego obsesji kontrolowania wszystkiego, ale jego rzeczywisty wpływ na treści zwykle nie ma wielkiego znaczenia. Wynika to z utratą znaczenia państwa w życiu jednostki w społeczeństwie, w którym żyją czytelnicy.

To przedstawienie w świecie powieści wynika z deklarowanego w esejach i wywiadach niewielkiego zainteresowania wielu autorów polityką krajową. Ten sam brak zainteresowania obserwujemy u miłośników tworzonej przez nich literatury.

W tym sensie największy nacisk na pisarzy i ich dzieła pochodził w zasadzie od rządzącej ideologii. A jednak wykonawcą tej ideologii w odniesieniu do science fiction nigdy nie było państwo, lecz sami składający się na społeczeństwo ludzie, narzucający tej literaturze normy (nie pisane) pochodzące z ideologii dyktatury. Jednocześnie grupa opozycyjna wobec państwa stworzyła inny rodzaj cenzury intelektualnej w odniesieniu do science fiction, dokładnie w taki sam sposób jak jej antagoniści.

Należy skojarzyć to z podejściem państwa, które raczej nie ingero-

Fernando Ángel Moreno,
Mit państwa we współczesnej hiszpańskiej science fiction

wało w życie, na poziomie prywatnej cenzury, osób nie stwarzających problemów politycznych.

Nie możemy stwierdzić, rzecz jasna, że taka jest wizja gatunku ani nawet całego pokolenia pisarzy. Nie można zaakceptować w tej chwili obrony jednego punktu widzenia w jakimkolwiek okresie albo grupie literackiej, które moglibyśmy rozpatrywać.

Jednakże wytrwałość, z jaką państwo jako mit, raczej niż jako instytucja, wpływało na życie obywateli, okazuje się znaczące we współczesnej hiszpańskiej literaturze science fiction.

*O Mito do Estado
na ficção científica
espanhola
contemporânea*

Na literatura espanhola de ficção científica, o Estado tem sido muitas vezes descrito como uma instituição indefinida mas omnipresente. As personagens muitas vezes fazem referência à sua obsessão com o controle de Estado, mas a sua verdadeira influência sobre os argumentos geralmente não tem relevância. Isso corresponde à perda de sentido das suas vidas dentro da sociedade em que vivem.

Esta manifestação ficcional corresponde com pouco interesse em política nacional de muitos autores explícito nos ensaios e entrevistas. Podemos verificar o mesmo vazio no caso de leitores.

Neste sentido, a pressão mais forte em escritores e obras, na verdade correspondia com a ideologia dominante. No entanto, o executor dessa ideologia na ficção científica nunca foi o Estado, mas os próprios indivíduos que formavam a sociedade impunham regras (não escritas) derivadas da ideologia da ditadura. Ao mesmo tempo, o campo político oposto ao Estado criou outra censura intelectual em ficção científica, exatamente nas mesmas condições que os seus antagonistas.

Devemos relacionar este facto com o pequeno interesse do Estado em intervir nas vidas privadas das pessoas não interessadas na política.

Não podemos dizer, é claro, que é um ponto de vista do género, ou mesmo de alguma geração de escritores. Não pode ser aceite neste momento um único olhar sobre qualquer período ou grupo literário que consideremos.

No entanto, a regularidade com que o Estado como um mito, e não como uma instituição influenciava a vida dos cidadãos, é muito significativo em ficção científica espanhola contemporânea.

Bogdan Trocha,
*Novos mitos de
estado no grotesco
fantástico literário
de Andrzej Pilipiuk*

O autor apresenta análises de ciclo sobre Jakub Wędrowycz da autoria de Jerzy Pilipiuk, considerado um dos mais populares autores da literatura fantástica polaca. O ciclo centra-se em personagem de Jakub Wędrowycz, local exorcista, e em alguns dos seus amigos. Os textos mostram a vida da província polaca compreendida de forma específica e também uma atitude única perante as ideias oficiais relacionadas com o conceito de estado nas últimas várias centenas de anos. Todo o ciclo está construído através de uso específico do fantástico baseado frequentemente nas fontes populares e no grotesco, extremamente sugestivo. Grande número

de tramas das histórias é uma renarração facilmente legível de motivos conhecidos da literatura popular ou de contos de fadas. O aspeto mais interessante desta prosa não é só, no entanto, a sua intertextualidade mas atitude específica ao passado polaco e ao seu estado. Pilipiuk utiliza o mecanismo de reflexo de espelho, graças ao qual os processos característicos para o grotesco ganham um novo significado. Isto acontece sobre tudo no caso dos mitos que devem constituir o estado socialista tanto dos “amigos” soviéticos como dos variantes tipicamente polacos relacionados com os escritórios oficiais polacos. Incomum nesta prosa não só é o facto de que usa um novo tipo do cómico e do humor, o que seguramente torna o texto mais atrativo, mas também o facto de usar o humor para mostrar acontecimentos históricos e políticos complicados na parte oriental da Polónia. Não se trata aqui duma história alternativa, antes ficamos perante uma transformação grotesca, muitas vezes comentada de forma cómica ou tragicómica destes mitos de estado polaco que funcionavam nos tempos passados em duas versões e em dois círculos: oficial e não oficial. No entanto nem sempre tinham a mesma dimensão. O grande sucesso desta prosa deve-se não tanto ao seu aspeto estético mas terapêutico, o qual permite ganhar distância a estes acontecimentos através de apresentação dos mitos do estado em perspetiva grotesca ou tragicómica.

El autor presenta un análisis de ciclo de Jakub Wędrawycz escritos por Jerzy Pilipiuk, considerado uno de los escritores polacos más populares de la literatura fantástica. El ciclo se centra en el carácter de Jakub Wędrawycz, exorcista local, y en algunos de sus amigos. Los textos pintan la vida de la provincia polaca entendida de una manera específica y también una actitud única hacia las ideas oficiales relacionadas con el concepto de estado en los últimos siglos. Todo el ciclo se construye a través del uso específico de lo fantástico a menudo basados en las fuentes populares y de lo grotesco, muy sugerentes. Un gran número de tramas de las historias es un renarración reconocida fácilmente por presentar los motivos legibles de la literatura o de los cuentos de hadas populares. Con todo, el aspecto más interesante de esta prosa no es sólo su intertextualidad, sino la actitud específica frente al estado polaco y su pasado. Pilipiuk utiliza el mecanismo de reflexión del espejo, gracias al cual la característica de los procesos grotescos gana un nuevo significado. Esto es especialmente evidente en el caso de los mitos del estado socialista, tanto del estado de los „amigos” soviéticos, como en los variantes tipicamente polacos relacionados con las oficinas del estado polaco. Inusual en esta prosa no es sólo el hecho de que el autor utiliza un nuevo tipo de humor cómico, lo que sin duda hace que el texto sea más atractivo, sino también el hecho de que usa el humor para mostrar los acontecimientos históricos y políticos complicados en la parte oriental de Polonia. Esto no es una historia alternativa, antes nos encontramos ante una transformación grotesca, a menudo habla de manera cómica

Nuevos mitos de estado en lo grotesco fantástico literario de Andrzej Pilipiuk

o tragicómica de estos mitos estatales polacos que funcionaran en el pasado en dos versiones y en dos círculos: oficial y no oficial. Sin embargo, no siempre tienen la misma dimensión. El gran éxito de esta prosa no se debe tanto a su estética, sino a su aspecto terapéutico, lo que es permitido por el aumento de distancia de estos eventos, a través de la presentación de los mitos de Estado desde la perspectiva tragicómica o grotesca..

Bibliografia.

- A. de Sousa de Macedo, Flores de España, Excelencias de Portugal..., Coimbra 1737.
- Adamenko V., Neo-Mythologism in Music. From Scriabin and Schoenberg to Schnittke and Crumb, Hillsdale [New York] 2007.
- Adamiec M., Bez namaszczenia. Książki i literatura polska, Lublin 1995.
- Adversaria abo terminata sprawy wojennej, która się toczyła w wołoskiej ziemi z tureckim cesarzem w roku terażniejszym 1621, b.m. (druk zawierający Diariusz P. Zbigniewskiego, poprzedzony wstępem, najpewniej spisany przez anonima)
- AG [A. George; hasło:] Pielgrzymka, [w:] Słownik teologii biblijnej, red. X. L eon-Dufour, tłum. K. Romaniuk, Poznań 1985.
- Agamben G., Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida, Pre-Textos 2013.
- Aguilera y J. Redal J.M., (1988), Mundos en el abismo, Bibliópolis 2013.
- Ainaud i Escudero. J. F., Introducció a l'estetica d'Antoni Tàpies, Barcelona 1986.
- Alborg J. L., Historia de la literatura española, t. I y II, Madrid 1972.
- Alighieri D., Boska komedia, przeł. E. Porębowicz, PIW, Warszawa 1990.
- Alington G., The Hereford, Mappa mundi. A Medieval view of the world, Graewing, Hereford 1996.
- Almond G. A., Verba S., The Civic Culture. Political Attitudes and Democracy in Five Nations, London 1989.
- Altman R., Gatunki filmowe, przeł. M. Zawadzka, Warszawa 2012.
- Amiel H.-F., Dziennik intymny, przeł. Joanna Guze, Czytelnik, Warszawa 1997.
- Amis K., (1961), El universo de la ciencia ficción, Ciencia Nueva 1966.
- Andral J.-L., "À corps perdus", en: J.-L. Andral (ed.), Tàpies. La peinture au corps à corps, Anibes 2002, pp. 9–11.
- Antoszewski A., Współczesne teorie demokracji, Wartości polityczne, „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 2003, „Studia z teorii polityki”, red. A. W. Jabłoński, L. Sobkowiak, Wrocław 1998, t. II
- Arazanz D., (dir.), Venid a las cloacas: la historia de La Banda Trapera del Río, Barcelona/Düsseldorf: Mago Production 2010 [documento audiovisual].
- Arendt H., Korzenie totalitaryzmu, tł. M. Szawiel, D. Grinberg, Warszawa 2008.
- Armstrong K., Krótka historia mitu, przekł. I. Kania Kraków 2005.

- Armstrong K., W imię Boga. Fundamentalizm w judaizmie, chrześcijaństwie i islamie, tł. J. Kolczyńska, Warszawa 2005.
- Arystoteles, Poetyka, tł., opr., wstęp Henryk Podbielski, Wyd. Ossolineum, Wrocław.
- Asia [?], <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/54859/prl-jak-cudnie-sie-zylo> [wpis z dn. 28.07.2013; dostęp: 23.02.2014]
- Assmann J., Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych, przeł. Kryczyńska A., Pham, Warszawa 2008.
- Auerbach E. Figura, „Archiwum Romanicum“ t. XII, 1939, s. 436–489.
- Auerbach E. Mimesis: rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu, tł., opr. Zbigniew Żabicki, Prószyński i S-ka, Warszawa 2004.
- Augé M., Los no lugares. Espacios del anonimato: una antropología de la sobre-modernidad, trad. de Margarita Mizraji, Barcelona 2000.
- Avalle-Arce J. B., La novela pastoril española, Ed. Istmo, Madrid 1975.
- Bak-Nowak M., Mit jako forma symboliczna w ujęciu Ernsta A. Cassirera, Kraków 1996.
- Bal-Nowak M. Mit jako forma symboliczna w ujęciu Ernsta A. Cassirera, Kraków 1996.
- Balcerzan E., Poeci i piosenkarze (I), „Nurt” 1968, nr 6.
- Balcerzan E., Popularność literatury a literatura popularna (Na przykładzie poezji i piosenki), w zb.: Problemy socjologii literatury, red. J. Sławiński, Wrocław 1971.
- Balcerzan E., Popularność piosenki, niepopularność poezji, „Poezja” 1970, nr 4.
- Balcerzan E., Strategie agitatora, „Teksty” 1977, nr 5-6.
- Balcerzan E., „W muzykalny łączą się porządek” [w:] tegoż, Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej, Poznań 1972.
- Banaszak B., Jabłoński M., Determinanty zmiany konstytucji, [w:] Praktyczne i teoretyczne aspekty prawa konstytucyjnego. Międzynarodowa konferencja, Wrocław 16-18 marca 2006, red. B. Banaszak, M. Bednarczyk, Wrocław 2006.
- Banaszkiewicz J., Polskie dzieje bajeczne Mistrza Wincentego Kadłubka, Wrocław 1998.
- Baniak J., Pielgrzymka, [w:] Leksykon socjologii religii, red. M. Libiszowska – Żółtkowska, J. Mariański, Warszawa 2004.
- Bankowicz M., Demokraci i dyktatorzy: przywódcy współczesnego świata, Kraków 1993.
- Barańczak A., Konwencjonalność w piosence jako problem semantyczny, w zb.: Formy literatury popularnej, red. A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1973.
- Barańczak A., Problematyka interpretacji badawczej tekstu słownego piosenki, „Studia Polonistyczne” 1977, t. IV.
- Barańczak A., Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej, Wrocław 1983.
- Barańczak S., Piosenka i topika wolności, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 3.
- Barańczak S., Sztuczne oddychanie, Warszawa 1974.
- Barańczak S., W kręgu estrady: Piosenka i wolność [w:] tegoż, Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL, Paryż 1983.
- Barańczak S., W kręgu powieści: Nadludzie w niebieskich mundurach, [w:] idem: Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej PRL, Paryż 1983.
- Barański J., Spiskowa wizja świata albo pieczęcie całości, [w:] idem, Socjotechnika, między magią a analogią. Szkice o masowej perswazji w PRL-u i III RP, Kraków 2001.

- Barnes-Lee T., Hendler J., Lassila O., Sieć Semantyczna, przeł. A. Bartnik, „Świat Nauki”, nr 7 (2001).
- Barradas A.P. e F. Nabais „O Gesta de D.Afonso Henriques. Épica e Ética” [In:] Segundo Congresso histórico de Guimarães. D. Afonso Henriques e a sua época. Actas do congresso. Volume 3. D. Afonso Henriques na história e na arte, Guimarães 1996.
- Barrio B. J., [Arcybiskup Compostela], Homilia, „«Aspekty»- katolickie pismo diecezji zielonogórsko – gorzowskiej. Dodatek do tygodnika katolickiego «Niedziela»” nr 20, 16.05.2010.
- Barrio B. J., [Arcybiskup Compostela], Wprowadzenie, [do:] 1200 lat pielgrzymek do grobu św. Jakuba w Santiago de Compostela, red. A. Jackowski, F. Mróz, Ł. Mróz, Kraków 2013.
- Barrio B. J., [Arcybiskup Compostela] ...dążymy do miasta przyszłego [w:] A. Bujak, Łaska pielgrzymowania. Santiago de Compostela, Kraków 1999.
- Barrio B. J., Europa widziana z Santiago, [w:] «Akt Europejski» bł. Jana Pawła II a renesans drogi św. Jakuba, tłum. M. Kich, B. Matuszewska – Sulima, red. A. Jackowski, F. Mróz, Kraków 2012.
- Barthes R., Mitologie, tłum. A. Dziadek, Warszawa 2008.
- Bartmiński J., Jakie wartości współtworzą językowy obraz świata Słowian?, [w:] www.rastko.rs/rastko/delo/13523 [czas dostępu: 22V 2914 r.].
- Bartmiński J., Polskie rozumienie ojczyzny i jej warianty, [w:] Pojecie ojczyzny we współczesnych językach europejskich, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1993, s. 23- 48.
- Bataille G., “Sacrifices”, en: Oeuvres complètes, t. I: Primers Écrits 1922–1940, Paris 1992.
- Battelle J., Szukaj. Jak Google i konkurencja wywołali biznesową i kulturową rewolucję, przeł. M. Baranowski, Warszawa 2006.
- Bd Portugal: <http://www.bdportugal.info/>
- Beaty B., Komiks kontra sztuka, Timof i Cisi Wspólnicy, Warszawa 2013.
- Bermúdez C. G., (1978), «La última lección sobre Cisneros» en J. Díez y F.Á. Moreno, Historia y antología de la ciencia ficción española, Cátedra 2014.
- Bermúdez C. G., Salud mortal, Miraguano 1993.
- Bertowski R., Za błękitną kurtyną, Warszawa 1996.
- Biernat T., Mit polityczny, Warszawa 1989.
- Biniewicz J., Figura wroga we współczesnym dyskursie politycznym, [w:] Ideologie codzienności, red. I. Kamińska-Szmaj, T. Piekot, M. Poprawa, Wrocław 2009.
- Bitzer L. The Rhetorical Situation, „Philosophy and Rhetoric” 1968, nr 1, s. 3nn.
- Bloch E., (1959), El principio esperanza: Obra completa, Trotta 2004.
- Bloch E., Philosophische Ansicht des Detektivromans, [W:] Der Kriminalroman: Poetik – Theorie – Geschichte, hrsg. J. Vogt, München 1998.
- Bloom H. (red.), Miguel de Cervantes, Chelsea House Publishers, Philadelphia 2005.
- Blumenberg H. Praca nad mitem, tł. Kamilla Najdek, Michał Herer, Zbigniew Zwoliński, Wyd. Oficyna Naukowa, Warszawa 2009
- Bogunia-Borawska M. Reklama jako tworzenie rzeczywistości społecznej, Kraków 2004.
- Bohatcová M., Irrgarten der Schicksale. Einblattdrucke vom Anfang des Dreissigjährigen Krieges, Praha 1966.
- Bokajło W., Niektóre teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad kulturą polityczną, [w:] Studia z teorii polityki, myśli politycznej i kultury politycznej, red. W. Bokajło, Wrocław 1996.

- Borja-Villel, M. J., "Introducción", en: M. J. Borja-Villel, Carlos Ortega (eds.), *Tàpies*, Madrid 2000, pp. 15–17.
- Borja-Villel, M. J., "La col·lecció", en: M. J. Borja-Villel (ed.), *Fundació Antoni Tàpies*, Barcelona 1990.
- Bozal V., "Tàpies, mur, temps i cos", en: M. J. Borja-Villel (ed.), *Tàpies. En perspectiva*, Barcelona 2004, pp. 101–112.
- Bratkowski P., Słoma z butów. Nostalgicę za PRL budzi dziś to, co wtedy było przekleństwem, „*Rzeczypospolita*” 2006, nr 63.
- Bratny R., *Rok w trumnie*, Warszawa 1983.
- Bremer J., Santiago de Compostela. Pielgrzymim krokiem, Kraków 2007.
- Brief History of the Internet, <http://www.internetsociety.org/internet/what-internet/history-internet/brief-history-internet>.
- Brogowski L., Marginesy, minima, media, itp. O politycznym znaczeniu sztuki konceptualnej, „*Sztuka i Dokumentacja*” 2013, nr 8.
- Brossard P., Szkic do portretu aktora, przeł. E. Niewczas, „*Kino*” 1980, nr 9.
- Brylonek M., Kryzys bezpieczeństwa w rejonie Sahelu, „*Zeszyty Naukowe*”, Akademia Obrony Narodowej, 2013, nr 3.
- Buarque C., Guerra, R., (1973), *Calabar, o elogio da traição, Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro.
- Buchwald-Pelcowa P., „Imiona nasze wiek wiekowi podawać będzie...” Kilka kartek z dziejów sławy wojny chocimskiej 1621 roku, [w:] *Wojny, bitwy i potyczki w kulturze staropolskiej*, red. W. Pawlak i M. Piskała, Warszawa 2011.
- Buksiński T., *Dwa rozumy filozofii*, [w:] *Rozum i racjonalność*, red. T. Buksiński, Poznań 1997.
- Bulgákov y E. Zamiatin M., *Cartas a Stalin*, Mondadori 1991.
- Burke K. *A Rhetoric of Motives*, Univ. of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1969
- Butterworth M., (argumento) e campion, geoff (desenho), major alvega [em:] *falcão #301 de maio de 1966*.
- Bylina S., Wyobrażenie piekła w średniowiecznej Polsce (XIV-XV w.), „*Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*” 1986, t. 40, z. 1–2, s. 97–102.
- Byron G. G., *Giaur. Ułamki powieści tureckiej z Byrona*, przeł. Adam Mickiewicz, M. Arct, Warszawa 1917.
- Byron G. G., *The Choice Works of Lord Byron, containing the Giaour, the Corsair, the Bride of Abydos, Lara, Childe Harold, Miscellaneous poems and Hebrew melodies with memoir of the author*, T. Allmann & Son, London, ok. 1880.
- Bystrzeń J. S., *Megalomania narodowa*, Warszawa 1935.
- Bóg, honor, hip-hop. Z Jakubem Rużyłą, badaczem kultury hiphopowej, rozmawia Aleksandra Szyłło, „*Gazeta Wyborcza*” 2014, z dn. 8-9 marca.
- Caillois R., *Mit i człowiek* [w:] *Żywioł i ład*, Warszawa 1973.
- Calafate P., org., *Portugal Como Problema. Século V-XVI. A Afirmção de um Destino Colectivo*, Lisboa 2006.
- Campbell J., *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, tłum. I. Kania, Kraków 2007.
- Campbell J., *The Mythic Dimension. Selected Essays 1959-1987*, San Francisco 1997.
- Campbell K. Huxman K., Schultz S., *The Rhetorical Act: Thinking, Speaking, and Writing Critically*, wyd. 5, Wadsworth C., Learning, Belmont, CA, 2009
- Canavaggio J., *Cervantes*, trad. J. R. Jones, W. W. Norton & Company, New York, London 1986 (1990).
- Canijo J., *Fantasia Lusitana*, 2010 (filme).

- Carr N., Płytki umysł. Jak internet wpływa na nasz mózg, przeł. K. Rojek, Gliwice 2013.
- Carvalho J. P. R. de (Tinop) (1992), *História do Fado*, Publicações Dom Quixote, Lisboa.
- Carvas E. (2009), *Os Meus 30 Anos com Amália*, Guerra & Paz, Lisboa.
- Cascardi A. J. (red.), *The Cambridge Companion to Cervantes*, Cambridge University Press, New York 2002 (2006).
- Cassirer E., *Mit państwa*, tłum. A. Staniewska, Warszawa 2006.
- Cervantes S. M. de, *Don Quijote de la Mancha*, Edición de Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona 2004.
- Cervantes S. M. de, *Don Quijote de la Mancha*, texto y notas de Martín de Riquer, Editorial Juventud, S.A., Barcelona 1969.
- Cervantes S. M. de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Andrés Murillo, Castalia, Madrid 1978.
- Cervantes S. M. de, *Obras completas*, Edición, introducción y notas de Juan Carlos Peinado, Cátedra, Madrid 2003.
- Cezar, *Wojna gallicka*, ks. III, 18,6, w: *Corpus Caesarianum*, tł. E. Konik i W. Nowosielska, Wrocław 2003.
- Chandler R., *Skromna sztuka pisania powieści kryminalnych*, [w:] idem, *Mówi Chandler*, przeł. E. Budrewicz, wstęp K. Mętrak, Warszawa 1983.
- Chlebowski W., *Królów i cesarzów tureckich dzieła abo sprawy [...] Przy tym Prognosticon o upadku ich monarchijey przez Pana Północnego*, Kraków 1612.
- Chodak S., *Systemy polityczne „czarnej” Afryki*, Warszawa 1963.
- Chélini J Branthomme H., *Drogi Boże. Historia pielgrzymek chrześcijańskich*, tłum. E. Sieradzińska, M. Stafiej-Wróblewska, Warszawa 1996.
- Cidade H., *A Literatura Autonomista sob os Filipes*, Lisboa 1950.
- Cieślak J., „Mesjasze”. Mistycyzm seksem podszyty, „Rzeczpospolita”, 08.01.2011 (wydanie internetowe).
- Cirici A., *La Estética del franquismo*, Barcelona 1977.
- Cirici A., *Tàpies, testimoni del silenci*, Barcelona 1970.
- Close A., *A Companion to Don Quixote*, Tamesis, Woodbridge 2008.
- Combalia V., *Tàpies*, Barcelona 1984.
- Comestor P., *Historia scholastica*, [b. m.] 1543.
- Corcoran F. *Telewizja jako Aparat Ideologiczny: Władza i Przyjemność [w:] Po kinie? Audiowizualność w epoce przekazników elektronicznych*, Kraków, 1994.
- Correia M. (1984), *Música Popular Portuguesa – um ponto de partida*, Centelha – MC/mundo da canção, Coimbra.
- Costa, L. O., „Capitão Falcão, o super-herói que é um fascista do carago” <http://p3.publico.pt/vicios/ecra/1312/capitao-falcao-o-super-heroi-que-e-um-fascista-do-carago>.
- Cotrim J. P. e R. M., *Salazar: agora, na hora da sua morte*, A.M. Pereira Lisboa Editora, Lisboa 2007.
- Csicsery-Ronay Jr, I., *The Seven beauties of Science Fiction*, WUPress 2008.
- Curtius E. R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, wyd. 2, Kraków 1997.
- Cybuchowski Z., *Na szlakach nacjonalizmu. Rozważania prawno-polityczne*, Warszawa 1939.
- Czapliński P., *Po co pop?*, „Książki. Magazyn do czytania” 2014, nr 2.
- Czapliński P., *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Kraków 1997.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie*

- i poezji, Kraków 2000.
- Czeremski M., Religijna kosmografia i kontrintuicyjna nadprzyrodzoność w systemie politycznym Jorubów, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein” z. 6 (2010), s. 99-117.
- Czeremski M., Struktura mitów. W stronę metonimii, Kraków 2009.
- Czeremski M., Struktura polityczna a problem sakralnego statusu ziemi w wierzeniach Jorubów, „Przegląd Religioznawczy” 225 (2007), s. 3-12.
- Czerep J., Mali w obliczu wojny z partyzantką islamską?, „Policy Papers”, 2013, nr 5.
- Czerep J., Wojna w Mali, „Policy Papers”, 2013, nr 4.
- Czerniak S., Wstęp, [do:] Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996.
- Czubaj M., Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne, Gdańsk 2010.
- da Costa de Sousa de Macedo P. (Villa Franca) e E. Nazaré Dias Motta, “António de Solusa de Macedo capitão geral e governador da ilha de Joanes”, [in:] Actas do Congresso Internacional Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades, Lisboa 2005. [online]
- da Costa de Sousa de Macedo P. „Prefácio” [in:] António de Sousa de Macedo, Flores de Espanha..., Lisboa 2003.
- Davvetas D., Tàpies, París 1994.
- Declaratio mysterii novorum foliorum lusoriorum, dictorum Folia Kosakorum Lissoviensium (Folia Cossacorum Lissoviensium, Knihovna Narodniho Muzea w Pradze, sygn. 102 A 105).
- Declaratio mysterii novorum foliorum lusoriorum, dictorum Folia Kosakorum Lissoviensium, Folia Cossacorum Lissoviensium, Knihovna Narodniho Muzea w Pradze, sygn. 102 A 105 (anonimowy druk austriacki z 1620 r. oraz rękopiśmienne subskrypcje), [w:] R. Szyber, Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty... Dwa barokowe zabytki literacko-plastyczne, Zielona Góra 2009.
- Deforneaux M., Życie codzienne w Hiszpanii w Wieku Złotym, przeł. Eligia Bąkowska, PIW, Warszawa 1968.
- De Jesus Cunha, L. M., A imagem do negro na banda desenhada do Estado Novo (relatório de aula teórico-prática), Universidade do Minho/Instituto de Ciências Sociais, Braga 1994.
- Deklaracja ideowa, <http://mw.org.pl/about/deklaracja-ideowa>.
- Delumeau J., Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w., przeł. Adam Szymanowski, Pax, Volumen, Warszawa 1994.
- De Man, P., Semiologia i retoryka, [w:] Współczesna teoria badań literackich za granicą, wyd. Henryk Markiewicz, tł. zbiorowe, t. IV.2, WL, Kraków 1992, s. 208-230.
- Dembołęcki W., Wywód jedynowłasnego państwa świata, [w:] R. Szyber, „Skądże to zbłąźnienie świata”. Wojciecha Dembołęckiego „Wywód jedynowłasnego państwa świata” (studium monograficzne i edycja krytyczna), Zielona Góra 2012.
- Deptuła Cz., Galla Anonima mit genezy Polski: studium z historiozofii i hermeneutyki symboli dziejopisarstwa średniowiecznego, Lublin 1990.
- Dias De Deus, A e De Sa, L., Os comics em Portugal, Cotovia/Bedetca de Lisboa, Lisboa 1997.
- Dias N., (des.) e MOTA, Augusto. (arg.), Wanya: escala em Orongo, Gradiva, Lisboa 2008.
- Dibelius [?], Mit pozytywnej PRL i mit Solidarności, <http://antysocjal.blog.onet>.

- pl/2010/09/12/mit-pozytywnej-prl-i-mit-solidarnosci-czesc-ii-i-ostatnia/
[wpis z dn. 12.09.2010; dostęp: 23.02.2014]
- Dicionário C.: <http://dicionariocriativo.com.br/>
- Dicionário P. Editora: <http://www.infopedia.pt/>
- Dixon R. Burrage, *Oceanic Mythology*, Boston 1916, s. 202-203.
- Dominas K., Kaźmierczak M., Mikołajczak A.W., *Antyk w cyberprzestrzeni, Gniezno 2008*.
- Dudtko M., *Marketing wirusowy*, [w:] *Biblia e-biznesu*, red. B. Gancarz-Wójcicka, Gliwice 2013, s. 254-260.
- Dukaj J., Gotyk, [w:] *Strefa Mroku. Jedenastu Apostołów Grozy*, red. J. Piekara, Warszawa 2002.
- Dukaj J., *SF po Lemie, „Dekada Literacka” 2002, nr 1-2*.
- Dukaj J., *Xavras Wyżryn*, [w:] *idem, Xavras Wyżryn*, Warszawa 2000.
- Dumézil G., *Mitra-Varuna: An Essay on Two Indo-European Representations of Sovereignty*, tłum. D. Coltman, New York 1988.
- Dundes A., *Madness in Method, Plus a Plea for Projective Inversion in Myth*, [w:] *Myth and Method*, L.L. Patton, W. Doniger (red.), Charlottesville 1996, s. 147-159.
- Dziki S., *Czy prasa dopomogła Polakom wybić się na niepodległość, „Zeszyty Prasoznawcze”, 1988, R. XXIX, nr 4*.
- Dziubka K., *Wartości polityczne, „Acta Universatis Wratislaviensis” nr 1841, „Studia z teorii polityki”, red. A. W. Jabłoński, L. Sobkowiak, Wrocław 1999, t. 1*.
- Dzwończyk J., *Populizm jako czynnik blokujący rozwój społeczeństwa obywatelskiego w Polsce*, [w:] *Populizm na przełomie XX i XXI wieku. Panaceum czy pułapka dla współczesnych społeczeństw*, red. M. Marczevska-Rytko, Toruń 2006.
- Díez J., (ed.), *Franco: una historia alternativa, Minotauro 2006*.
- Díez J., *«Ciencia ficción española: una análisis en perspectiva» en Antología de la ciencia ficción española 1982-2002, Minotauro 2003, pp. 9-29*.
- Díez J., *«El fraude en el etiquetado de la distopía» en C, 2014, <http://www.ccyberdark.net/1328/el-fraude-en-el-etiquetado-de-la-distopia/>*
- Dąbrowiecki R., *Upadły anioł. Rzecz o Władysławie Hasiorze*, Katowice y Varsovia 2004.
- Eberhardt K., *Raskolnikow w kombinacie, „Film” 1962, nr 2*.
- Eco U., *Lector in fabula*, Paris 1985.
- Edwards J., *La persona non grata*, Madrid 1973.
- Ekes J., *Złota demokracja*, wyd. II, Kraków 2010.
- Eliade M., *Aspekty mitu*, przekł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998.
- Eliade M., *Sacrum Mit Historia*, Warszawa 1970.
- e MANSO C.J., *Francisco. Aristides de Sousa Mendes – o Cônsul de Bordéus, 2011 (filme)*.
- Eminowicz T., *U źródle hiszpańskiej prozy literackiej (XIV-XV wiek)*, Nauka dla wszystkich, nr 464, Wyd. PAN, Kraków 1994.
- e Tito A., *Tonius: De Gouden Forel, Centri, Press Strip Reeks, 1980 (versão em neerlandês)*.
- e Tito A., *Tónius, o lusitano: a truta de ouro [em:] Spirou (2ª série) #1 de 10 de abril de 1979 a #22 de 4 de setembro de 1979*.
- Fanzine БАНДА (Banda) no 15, *Setembro 1991, 50 Ano*, editado por Marcos Farrajota.
- Ferrazzi F., *Polska historia ze stuletniej perspektywy*, [w:] *Kołąkowski i inni*, red. J. Skoczyński, Kraków 1995.

- Ferreras J.I., *La novela de ciencia ficción, Siglo XXI* 1972.
- Filipowicz S., *Mit i spektakl władzy*, Warszawa 1988.
- Foss M., *People of the First Crusade*, Nowy Jork 1997.
- Foss S. K., *Rhetorical Criticism: Exploration and Practice*, Waveland Press, Inc., Long Grove, IL 2004.
- Foucault M., (1975), *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión, Siglo XXI* 2012.
- Franco E., *O Mito de Portugal. A Primeira História de Portugal e a sua Função Política*, Lisboa 2000.
- Franzke A., *Tàpies*, Barcelona 1992.
- Freedman A., *Encyklopedia komputerów*, Gliwice 2004.
- Freedman C., *Critical Theory and Science Fiction*, WUP 2000.
- Freud Z., *Niesamowite*, [w:] idem, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.
- Frycie S., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970. Tom I – Proza*, Warszawa 1978.
- Fuentes C., *Cervantes, czyli krytyka sztuki czytania*, przeł. Joanna Petry-Mroczkowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981.
- Gadon L., *Emigracja polska. Pierwsze lata po upadku powstania listopadowego*, t. 1-3, Kraków 1901.
- Gajewski A., *Polski film sensacyjno-kryminalny (1960–1980)*, Warszawa 2008.
- Garcés M. A., *Cervantes in Algiers. A Captive's Tales*, Vanderbilt University Press, Nashville 2002 (2005).
- García B. P.A., «Tomás Salvador y los hombres del mañana» en VV.AA., *Ciencia ficción española*, Robel 2000.
- García J. C., «Orígenes y desarrollo histórico del concepto» [w:] *El dictador en la literatura hispanoamericana*, Chile, 2000.
- García M. G., *El otoño del patriarca*, Madrid, 1995.
- Geertz C., *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M. Piechaczek, Kraków 2005.
- Gemra A., *Casus „literatura popularna”: książki dla ludzi*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin 2005.
- Gemra A., *Od gotycyzmu do horroru. Wampir, wilkołak i Monstrum Frankenstein w wybranych utworach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008.
- Gimferrer P., *Antoni Tàpies i l'esprit catalá*, Barcelona 1974.
- Gobineau A. de, *The Inequality of Human Races*, tłum. A. Collins, London 1915.
- Golka M., *Pamięć społeczna i jej implanty*, Warszawa 2009.
- Gonzalez-Perez M., *Myth and Literature as Political Ideology*, „*Quartely Journal of Ideology*” 2001, t. 24, nr 3-4.
- González E. R. (red.), *Cervantes' Don Quixote. A Casebook*, Oxford University Press, New York 2005.
- González L., Tomás, «La Banda Trapera del Río: crítica», <http://lafonoteca.net/discos/la-banda-trapera-del-rio>.
- Goretti R., M., *O sagrado Feminino na literatura em linha* <http://www.ufjf.br/revistaipotesei/files/2011/05/CAP05-63-75.pdf> (pdf).
- Goszczyński S., *Dziennik Sprawy Bożej*, t. 1-2, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1984.
- Goszczyński S., *Zamek Kaniowski*, [w:] <http://literat.ug.edu.pl/~literat/zamek/0001.htm>, [dostęp: 03.06.2014].
- Gouveia D. (2010), *Ao Fado tudo se canta?*, DG edições, Linda-a-Velha.
- Goźliński P., *Jul, Wołowiec* 2010.
- Graça F. L. (1959), *A Canção Popular Portuguesa. Publicações Europa-América*,

- Lisboa.
- Grzesiak-Feldman M., Prawicowy autorytaryzm oraz orientacja na dominację społeczną jako predyktory różnych form myślenia spiskowego, „Psychologia Społeczna” 2012, t. 7.
- Grzybowski K., Ojczyzna, naród, państwo, Warszawa 1977.
- Guilbaut S., “Matèries de reflexió: els murs d’Antoni Tàpies”, en: M. J. Borja-Vil·lel, Tàpies. Comunicació sobre el mur, Barcelona 1992, pp. 33–46.
- Gundorowa T., Постмодернізм: карнавальний кітч, [w]: eadem, Кітч і література. Травестії, Кіїв 2008.
- Górnicki Z., Woda w duchowych przeżyciach człowieka, Kraków 2008.
- Głuchowski K., Angola jako polski teren osadniczy, Warszawa 1928.
- Głębocki H., Policja tajna przy robocie. Z dziejów państwa policyjnego w PRL, Kraków 2005.
- Haas W., Teologia w powieści kryminalnej (Kilka uwag poświęconych Egdarowi Wallace’owi i literaturze kryminalnej w ogóle), „Teksty” 1973 nr 6.
- Halbwachs M., Społeczne ramy pamięci, tł. M. Król, Warszawa 2008.
- Hall E. T. Poza kulturą, przeł. E. Goździak, Warszawa 1984.
- Hamon P., Ograniczenia dyskursu realistycznego, przeł. Z. Jamrozik, „Pamiętnik Literacki” 1983. z. 1.
- Hass W., Sanktuarium św. Jakuba Apostoła w Jakubowie, Głogów 2012
- Hass W., Między historią a legendą czyli śladami św. Jakuba Starszego apostoła, [w:] Na szlaku św. Jakuba... Z Jakubowa do Santiago de Compostela, red. A. Bok, W. Hass [i inni], Głogów 2005.
- Heinen J., Porter S., Religia, polityka i równość płci w Polsce. Końcowy raport badawczy podsumowujący projekt „Religion, Politic and Gender Equality”, przekł. A. Czarnacka, b.m.w. 2009.
- Heissenbüttel H., Reguły gry powieści kryminalnej, przeł. W. Bialik, „Teksty” 1973, nr 6.
- Herculano A., História de Portugal. Desde o começo da Monarquia até ao fim do Reinado de Afonso III. Volume I. Lisboa 2007.
- Hergé, tim-tim em angola [em:] papagaio #209 de 13 de abril de 1939 ao #244 de 14 de dezembro de 1939.
- Hermano S., J., Krótka historia Portugalii, trad. Ewa Łukaszyc, Universitas, Cracóvia 2000.
- Heska-Kwaśniewicz K. i Tałuc K. [red.], Literatura dla dzieci i młodzieży 1945–1989, Katowice 2013.
- Hess A., Społeczni uczestnicy medialnego dyskursu politycznego w Polsce. Mediatyzacja i strategie komunikacyjne organizacji pozarządowych, Kraków 2013.
- Hilsum L., Burza piaskowa. Libia w czasach rewolucji, tł. Z. Kościuk, Katowice 2013.
- Hlinka V., Pielgrzymka po przebaczenie. Kilka uwag na temat fenomenu średniowiecznego pielgrzymowania, [w:] Drogi Jakubowe i inne szlaki pątnicze w Polsce i Czechach, red. Š. Sitek, N. Widok, Opole 2012.
- Hobsbawm E. J., Ranger T., (red.), Tradycja wynaleziona, tł. M. Godyń, F. Godyń Kraków 2008.
- Hoffman D., Die Welt der Spielkarte, wyd. II, Lipsk 1983.
- Homer, Wybór z Odysei Homera, tł. J. Parandowski, wstęp i objaśnienia W. Madyda, J. Safrewicz, PWN, Warszawa 1956.
- Horolets A., Obrazy Europy w polskim dyskursie publicznym, Kraków 2006.
- Huizinga J., Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1998.

- Husserl E., *Kryzys europejskiego człowieczeństwa i filozofia*, przekł. J. Sidorek, Warszawa 1993.
- Iliffe J., *Afrykanie. Dzieje kontynentu*, tł. J. Hunia, Kraków 2011.
- Internauci 2013 [Raport], nr BS/75/2013, http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2013/K_075_13.PDF.
- Internauci 2014 [Raport], nr 82/2014, http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2014/K_082_14.PDF.
- Internet and Facebook Usage in Europe [Ranking], Internet World Stats. Usage and Population Statistics, <http://www.internetworldstats.com/stats4.htm>.
- IV Rzeczypospolita. Sprawiedliwość dla wszystkich, b.m.w. 2005.
- Jabłkowski A. W., *Kultura polityczna i jej przemiany*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” nr 2003, „Studia z teorii polityki”, red. A. W. Jabłoński, L. Sobkowiak, Wrocław 1998, t. II
- Jackowski A., *Pielgrzymowanie*, Wrocław 1998.
- Jackowski A., Mróz F., Mróz Ł. Wstęp, [do:] 1200 lat pielgrzymek do grobu św. Jakuba w Santiago de Compostela, red. A. Jackowski, F. Mróz, Ł. Mróz, Kraków 2013,
- Jackowski J. M., *Bitwa o Polskę*, Warszawa 1993.
- Jacques de Vitry, *Historia Orientalis seu Hierosolymitana*, Hanower 1611.
- Jadczak M., Bilans PRL-u, „Wiadomości Historyczne” 2004, nr 5.
- Jameson F., (2005), *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, Akal, 2009.
- Janion M., *Do Europy tak, ale z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000.
- Janion M., *Zmierzch paradygmatu*, [w:] eadem, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?*, Warszawa 1996.
- Jankowski J., “O 25 da Banda Desenhada portuguesa: como falar sobre a história recente em banda desenhada? Três abordagens diferentes – leituras da história reescrita” [em:] *Identidades Revisitadas, Identidades Reinventadas*, Biblioteka Iberyjska, Warszawa 2012.
- Jan P. II, *Akt Europejski*, dnia 9.11.1982, Santiago de Compostela, L'Osservatore Romano, wyd. polskie, 1982 nr 2.
- Jan z Ostroroga, *Dziennik*, [w:] *Pamiętniki o wyprawie chocimskiej r. 1621*, wyd. Ż. Pauli, Kraków 1853.
- Jaroszyński P., *Edukacja dla socjalizmu*, „Nasza Polska” 2001, z dn. 16 stycznia.
- Jarzębski J., *Apetyt na Przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków 1997.
- Jenkins H., *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Warszawa 2007.
- Johnson C. B., *Don Quixote. The Quest for Modern Fiction*, Long Grove, Illinois 1990 (2000).
- Jonscher Ch., *Życie okablowane*, przeł. L. Niedzielski, Warszawa 2001.
- Jurewicz K., Wojciech Dębołęcki i jego „Wywód...”, „Terminus” 2007, z. 1 (16).
- Józef F., *Dawne dzieje Izraela*, przeł. Z. Kubiak i J. Radożycki, wstęp E. Dąbrowski i W. Malej, oprac. J. Radożycki, cz. 1, Warszawa 2001.
- Kaczmarek J., *Elita. Moje życie, moja przygoda*, Wrocław 2002.
- Kaczmarek J., „A źródło wciąż bije...”, red. K. Nowak, przedmowa K. Gajda, Warszawa bd.
- Kagartlisky Y., (1974), *¿Qué es la ciencia ficción?*, Guadarrama 1977.
- Kalembka S., *Prasa demokratyczna Wielkiej Emigracji. Dzieje i główne koncepcje polityczne (1832–1863)*, Toruń 1977.
- Kalembka S., *Problemy państwa w polskiej myśli politycznej okresu międzypowstaniowego*, [w:] *Polska myśl polityczna XIX i XX wieku*, pod red. W. Wrzesińskiego, t. VII, *Państwo w polskiej myśli politycznej*, Wrocław - War-

- szawa- Kraków - Gdańsk-Łódź 1988, s. 6-12.
- Kalembka S., *Wielka Emigracja. Polskie wychodźstwo polityczne w latach 1831–1832*, Warszawa 1971.
- Kalembka S., *Wielka Emigracja 1831–1863*, Toruń 2003.
- Karolczuk E., *Kryminalizacja wroga w polityce*, [w:] idem, *O wrogu. Szkice filozoficzno-historyczne*, Warszawa 2010.
- Kayser W., *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, [w:] *Groteska*, pod. red. M. Głowińskiego, Gdańsk 2003.
- Keen A., *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę*, przeł. E. Skuza, Warszawa 2007.
- Ketterer D., (1974), *Apocalipsis, utopia, ciencia ficción: La imaginación apocalíptica, la ciencia ficción y la literatura norteamericana*, *Las Paralelas* 1976.
- Kieniewicz S., *Polska XIX wieku, państwo, społeczeństwo, kultura*, pod red. S. Kieniewicza, Warszawa 1986.
- Kiereś H., *Kultura klasyczna wobec postmodernizmu*, „Człowiek w Kulturze” 1998, nr 11.
- Kim są Polacy, Bielik-Robson A., Czapliński P., Michnik A., Ryś G., Tazbir J., Tokarska-Bakir J., Zagajewski A., Wyd. Agora S.A., Warszawa 2013.
- Kirk G. S., *Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Cambridge-Berkeley 1998.
- Kleiner J., *Sentymentalizm i preromantyzm. Studia inedita z literatury porobiorowej 1795–1822*, oprac. Jerzy Starnawski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- Kluszczyński R. W., *Artyści pod pręgierz, krytycy sztuki do kliniki psychiatrycznej, czyli najnowsze dyskusje wokół sztuki krytycznej w Polsce*, „EXIT. Nowa Sztuka w Polsce” 1999, nr 4.
- Knight G., *Internet Architecture*, [w:] *The Internet Encyclopedia*, red. H. Bidgoli, t. 2, New Jersey 2004, s. 244–263.
- Kochanowski J., *Pieśń IX (Chcemy sobie być radzi?)*, [w:] idem, *Pieśni. Księgi pierwsze*, cyt. za: <http://literat.ug.edu.pl/jkpiesni/009.htm>, dostęp: 4.06.2014.
- Kochańska M., *Książd Wojciech Dembołęcki z Konojad*, „Prace Literackie” 1956, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego*, t. 1, Seria A, nr 2.
- Kofta J., *Co to jest miłość. Wiersze i piosenki zebrane*, t. II, wstęp J. Kofta, P. Kofta, Warszawa 2011.
- Kofta P., „Jul” Goźlińskiego – na tę książkę czekaliśmy, „Dziennik”, 24.05.2010 (wydanie internetowe).
- Kolarska L., *Rola państwa w procesie transformacji*, „Studia Socjologiczne” 1991, nr 3-4.
- Kolasa-Nowak A., *Polskie studia nad transformacją: kierunki konceptualizacji*, „Nauka” 2005, nr 4.
- Kompendium biograficzno-informacyjne Wielkiej Emigracji 1831–1900*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2011.
- Kongregacja d.s. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów, Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania*, tł. J. Sroka, Poznań 2003.
- Konwicky T., *Mała Apokalipsa Tadeusza Konwického*, 1979.
- Koper A., *Państwo, jakie jest i jakie powinno być*, [w:] *Nazwy wartości. Studia leksykalno-semantyczne*, pod red. J. Bartmińskiego, M. Mazurkiewiczza-Brzozowskiej, Lublin 1993, s. 199 -212.
- Kopiec J., *Rzymski odcinek «il camino di Santiago»*, [w:] *Drogi Jakubowe i inne szlaki pątnicze w Polsce i Czechach*, red. Š. Sitek, N. Widok, Opole 2012
- Korcz J., *Miejsca święte w Polsce*, t. IV, Warszawa 2010..
- Kornhauser J., *Zagajewski Adam, Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974.

- Korrolko M. *Sztuka retoryki*, Warszawa 1990.
- Kosiński M., *Social media i marketing społecznościowy*, [w:] *Biblia e-biznesu*, red. B. Gancarz-Wójcicka, Gliwice 2013, s. 260–271.
- Kossak, E.K., Rodzina M., Warszawa 1991.
- Kosseleck R., *Semantyka historyczna*, tł. Wojciech Kunicki, Wybór i opr. Hubert Orłowski, Wyd. Poznańskie, Poznań 2012
- Kot W., *PRL. Jak cudnie się żyło*, Warszawa 2008.
- Kowalski J., Ślusarczyk Z., *Unia Europejska*, Poznań 2006.
- Kowalski M. A., *Kolonie Rzeczypospolitej*, Warszawa 2005.
- Kowalski P., *Kryminały, które ukradły zbrodnię*, [w:] *Problemy teorii dzieła filmowego*, red. J.Trzynadłowski, Wrocław 1985.
- Kořakowski L., *Obecność mitu*, Warszawa 2003.
- Kołodzyński A., *Seans z wampirem*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986.
- Kołodziejczyk D. *Native Nobilities and Foreign Absolutism: A Polish-Ottoman Case*, [w:] „*Studia Caroliensia*” 2004, nr 3-4.
- Kraska M., *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013.
- Kraszewski Z., *Psalm wiary*, [w:] idem, *Psalmy przyszłości*, Lwów 1880.
- Krocak J., „Jeśli mię wieźdźba prawdziwa uwodzi...” *Prognozyki i znaki cudozne w polskiej literaturze barokowej*, Wrocław 2006.
- Kryński K., Karłowicz J., Niedźwiedzki W., *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1900–1927, t. 4.
- ks. Cz. S. Bartnik, *Oznaki upadku państwa*, „*katolickie.media.pl*”, <http://www.katolickie.media.pl/polecane/publikacje-polecane/4391-ks-prof-czesaw-s-bartnik-oznaki-upadku-pastwa> [wpis z dn. 23.03.2013; dostęp: 23.03.2014].
- Kubiak K., *Mali – zachodni bastion dźihadu*, „*Raport WTO*”, 2013, nr 1.
- Kubicka H., *Szukając Baker Street 221 B. Podróże śladami książek i filmów w kontekście kultury popularnej i mediów*, [w:] *Związki i rozwiązania. Relacje kultury i literatury popularnej ze starymi i nowymi mediami*, pod red. A. Gemry i H. Kubickiej, Wrocław 2012.
- Kurczak T., *Wspomnienia, przedmowa i przypisy W. Piątkowski*, Łódź 2012.
- Kurowicki J., *Legenda Starej Polski*, [w:] idem, *Figury i maski w praktykach ideologicznych*, Warszawa 2013.
- Kąkolewski K., *W świetle „Anny”*, „*Kino*” 1969 nr 5.
- Kępiński Z., *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980.
- Kłoskowska A., *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 1996.
- Kłoskowska A., *Teoretyczne spory na temat narodu a ujęcia kulturologiczne i indywidualizujące*, „*Przegląd Zachodni*” 4, Poznań 1994.
- Kłusak M., *Co powinien znaczyć dla nas kierunek Europa?*, [w:] idem, *Meandry polityki*, Gdańsk 2005.
- Lach B. *Profilowanie kryminalistyczne*, Wolters Kluwer, Warszawa 2014.
- Lameiras J. M., *BD Boom 13: a história aos quadrados*, em linha http://www.bedeteca.com/recursos/files.php?pdf_id=2 (pdf).
- Leksykon I. Trzaski, Everta i Michalskiego, opr. S. Lam, Warszawa 1931.
- Lem S., (1959), *La investigación*, *Suma de Letras* 2000.
- Levinson P., *Nowe nowe media*, przeł. M. Zawadzka, Kraków 2010.
- Lewak A., *Czasy Wielkiej Emigracji* [w:] *Polska, jej dzieje i kultura*, t.3, Warszawa 1930.
- Lewis B., *Arabowie w historii*, tł. J. Danecki, Warszawa 1995.
- Lewis M. G., *Mnich. Romans grozy*, przeł. Zofia Sinko, Prószyński i S-ka, Warszawa 1997.
- Libera L., *Kilka uwag o chorobie Celiny Mickiewiczowej*, [w:] *Śladami romanty-*

- ków. Profesorowi Zbigniewowi Sudolskiemu w osiemdziesiątą rocznicę urodzin, pod red. E. Kasperskiego i O. Kryszewskiego, Warszawa 2010, s. 101-108.
- Lichański J. Z., Modelowanie historii w powieści i eseju historycznym. *Wiek XVI w Polsce w wizji artystów* (w druku)
- Lichański J. Z., Retoryka – Historia – Mitologizacja (analiza zjawiska na wybranych przykładach z literatury polskiej i hiszpańskiej), [w:] *Mitologie totalitarne/autorytarne w literaturze i kulturze Hiszpanii i Polski*, Zielona Góra 2013.
- Lichański S., Słowo wstępne, [w:] Nietzsche, Friedrich. *Co mnie nie zabija, to mnie wzmacnia*, wybór, wstęp i tł. S. Lichański, Wyd. Studio X, Wrocław 1997, s. 5-15, 123-126.
- Lima P. (2004), *O Fado Operário no Alentejo. Séculos XIX, XX. O Contexto do Profanista Manuel José Santinhos*, Tradisom, Vila Verde.
- Linde S. B., *Słownik języka polskiego*, t. 1-6, (reprint fotooffsetowy), Warszawa 1951.
- Liryka starożytnej Grecji, opr. J. Danielewicz, tł. W. Appel, Wrocław 1984.
- Llorens T., „Notes sobre la pintura de Tàpies”, en: *VV.AA, Antoni Tàpies (Obra 1956-1976)*, Barcelona 1976, pp. 8-19.
- Lopes R., A., *A Revolução de Maio, 1937* (filme).
- Loquillo [José M^a Sanz], „Manifiesto”, <http://www.loquillo.com/index.php/manifiesto/>.
- Losilla J., *Diván: conversaciones con Enrique Bunbury, Conversaciones con...*, Madrid: Zona de Obras/SGAE 2000.
- Lourenço E., „Psicanálise Mítica do Destino Português” [in:] *O Labirinto da Saudade. Psicanálise mítica do Destino Português*, Lisboa 2001.
- Lubelski T., *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Chorzów 2008.
- Luckhurst R., *Science Fiction*, Polity 2005.
- Lunte S., *Pielgrzymka COMECE do Santiago de Compostela. Wyraz nowego europejskiego ruchu pielgrzymkowego*, tłum. Z. Glaeser [w:] *Pielgrzymowanie a integracja*, red. Z. Glaeser, J. Górecki, Opole 2005.
- Luty T., *Przemiany tożsamości w ukraińskiej kulturze masowej. Wpływ mediów*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Sociologica*” 2013, nr 137, t. 1.
- Lévi-Strauss C., *Antropologia strukturalna*, tłum. K. Pomian, Warszawa 2000.
- Lévi-Strauss C., *Myśl nieoswojona*, tłum. A. Zajączkowski, Warszawa 2001.
- Lévi-Strauss C., *Struktura mitów* [w:] *Antropologia strukturalna*, Warszawa 2009, s. 207-231.
- Lévi-Strauss C., *Totemizm dzisiaj*, tłum. A. Steinsberg, Warszawa 1998.
- López E. F., „La cuestión del verismo en la épica española: la credibilidad en el PC» en *Panorama crítico sobre el Poema del Cid*, Castalia 1982, pp. 99-103.
- Madriaga S. de, *Don Quixote. An Introduction Essay in Psychology*, Oxford University Press, London 1934 (1961).
- Madry S., *The Integration of Historical Cartographic Data Within the Gis Environment*, [w:] *Between Dirt and Discussion. Methods, Methodology and Interpretation in Historical Archaeology*, red. Steven N. Archer, Kevin M. B., Springer, New York 2006.
- Majchrzyk Z., *Homicide in the family. Personality and motivation*, Wydawnictwo UKSW, Warszawa 2010.
- Malczewski A., *Maria*, [w:] <http://literat.ug.edu.pl/~literat/maria/>, [dostęp: 02.06.2014].
- Malinowski B., *Dzieła*, t. 7: *Mit, magia, religia*, tłum. B. Leś, D. Praszalowicz, Warszawa 1990.

- Mankell H., Jak to się zaczęło, jak skończyło i co wydarzyło się w międzyczasie, [w:] idem, *Ręka*, przeł. P. Jankowska, Warszawa 2013.
- Manovich L., *Język nowych mediów*, przeł. P. Cypryański, Warszawa 2006.
- Marek J. Justynus, *Zarys dziejów powszechnych starożytności na podstawie Pompejusza Trogusa [z dodaniem prologów]*, przeł., wstęp i oprac. I. Lewandowski, Warszawa 1988.
- Mariak L., Słownikowo-frazeologiczny obraz ojczyzny w tekstach prasy tajnej okresu Powstania Styczniowego (1861–1864), [w:] *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, pod red. M. Białoskórskiej, t. V, Szczecin 1999, s. 185–213.
- Markowski R., *Między szlachcicem a obywatelem*, „Instytut Idei” 2014, nr 5 [zima]
- Martuszevska A., *Krajobrazy sprawiedliwości*, „Teksty” 1973, nr 6.
- Martínez R., (1993), «La carretera» en F.Á. Moreno (ed.) *Prospectivas: Antología de ciencia ficción española contemporánea*, Salto de Página 2012.
- Marzec G., *Hermeneuta i historia. Jarosław Marek Rymkiewicz w Bakecie*, Wyd IBL, Warszawa 2012.
- Marzo J. L., *Art modern i franquisme. Els orígens conservadors de l'avantguarda i de la política artística a l'Estat espanyol*, Girona 2007.
- Marín R. (1982), *Lágrimas de luz*, Gigamesh 2002.
- Marín R., *Mundo de dioses*, Ediciones B 1997.
- May R., *Błaganie o mit*, przeł. B. Moderska, Poznań 1997.
- Mańkowska H., *Jerozolima–Rzym–Compostela. Wielkie pielgrzymowanie u schyłku średniowiecza*, Wrocław 2008.
- McCorristine S., *The Place of Pessimism in Henning Mankell's Kurt Wallander Series*, [W:] *Scandinavian Crime Fiction*, ed. by P. Arvas and A. Nestingen, Cathays 2011.
- McCroy D. P., *No Ordinary Man. The Life and Times of Miguel de Cervantes*, Dover Publications Inca., Mineola, New York 2002 (2005).
- McGaha M. D., (ed.), *Cervantes and the Renaissance*, Juan de la Cuesta – Hispanic Monographs, Pennsylvania 1980.
- McGovern G., *Zabójczo skuteczne treści internetowe. Jak przykuć uwagę internauty?*, przeł. A. Jurczak, Gliwice 2009.
- McLuhan M., *Zrozumieć media. Przedłużenie człowieka*, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004.
- Medina J., *O Zé Povinho, estereótipo nacional: a autocaricatura do „homo lusitanus”* [em:] „História de Portugal” #14, Ediclube, Amadora 1993.
- Mendyk E., «*Europa, tchnij życie w swe korzenie*», «*Akt Europejski*», a renesans drogi św. Jakuba, [w:] «*Akt Europejski*» bł. Jana Pawła II a renesans drogi św. Jakuba, red. A. Jackowski, F. Mróz, Kraków 2012.
- Merino J.M., «*Lo fantástico y la literatura española*» en T. López Pellisa y F.Á. Moreno (eds.), *Ensayos sobre literatura fantástica y de ciencia ficción*, Asociación Cultural Xatafi 2009, pp. 55–64.
- michal39a7 [?], *Dziś „Solidarność” to nie mit, nawet nie hasło. Nic nie zostało z tego fascynującego ruchu*, „tok.fm.pl”, http://www.tokfm.pl/blogi/marsylianka/2012/08/dzis_solidarnosc_to_nie_mit_nawet_nie_haslo_nic_nie_zostalo_z_tego_fascynujacego_ruchu/1?bo=1 [wpis z dn. 3.08.2012; dostęp: 17.03.2014]
- Michalak B., *Na zakręcie. Agnieszka Osiecka we wspomnieniach*, Warszawa 2001.
- Michalski D., *Dookoła Wojtek. Opowieść o Wojciechu Młynarskim*, Warszawa 2008.

- Mickiewicz A., *Dzieła* t. 1–16, (Wydanie Narodowe), Warszawa 1949-1953.
- Mickiewicz A., *Lilije. Ballada (z pieśni gminnej)*, [w:] <http://literat.ug.edu.pl/~literat/amwiersz/0018.htm>, [dostęp: 15.06.2014].
- Mickiewicz W., *Żywoć Adama Mickiewicza*, t. 1-4, Poznań 1890-1895.
- Mieletynski E., *Poetyka mitu*, przekł. J. Dancygier, Warszawa 1981.
- Mieville C., «Cognition as Ideology: a Dialectic of Science Fiction Literature», en M. Bould y C. Mieville (eds.), *Red Planets*, WUP 2009.
- Milošević K., Stojadinović M., *Understanding the Comtemporary Political Myth Through the Prism of National Identity*, „Facta Universitatis”, seria: „Philosophy, Sociology, Psychology, and History” 2012, t. 11, nr 1.
- Miszewski W., *Wprowadzenie*, [do:] S. Burdziej, W. Miszewski, P. Rochman, *Droga św. Jakuba. Przewodnik pielgrzyma*. Toruń 2004.
- Misztal W., *Dialog obywatelski w Polsce*, [w:] Siciński i socjologia. Style życia, społeczeństwo obywatelskie, studia nad przyszłością, red. P. Gliński, A. Kościański, Warszawa 2009.
- Mitologie totalitarne / autorytarne w literaturze i kulturze Hiszpanii i Polski, J. Z. Lichański, M. Napiórkowski, B. Trocha, E. Piotrowski, Wyd. Fabryka Reklamy IBI, Zielona Góra 2013.
- Mitosek Z., *Teorie badań literackich*, Warszawa 2005.
- Między propagandą a reklamą. Z Jerzym Bralczykiem rozmawia Piotr Wasilewski [w:] *Szlachetna Propaganda Dobroci, czyli drugi tom o Reklamie społecznej*, opr. i red. P. Wasilewski, Kraków 2007.
- Moreno F.Á., (2010), *Teoría de la literatura de ciencia ficción: Poética y retórica de lo prospectivo*, Sportula 2014.
- Morton-Williams P., *An Outline of the Cosmology and Cult Organization of the Oyo Yoruba*, „Africa” 34 (1964), s. 243-261.
- Moura P., “Salazar. Agora, na hora da sua morte.” *Ler BD*. 30.09.2006; em linha <<http://lerbd.blogspot.com/2006/09/salazar-agora-na-hora-da-sua-morte-joo.html>>.
- Moura P., “Wanya. Escala em Orongo. Augusto Mota e Nelson dias (Gradiva).” *Ler BD*. 4.02.2008; em linha <<http://lerbd.blogspot.com/2008/02/wanya-escale-em-orongo-augusto-mota-e.html>>.
- Mróz F., Mróz Ł., *5000km polskich odcinków Drogi św. Jakuba. To nadal początek trasy? [w:] 1200 lat pielgrzymek do grobu św. Jakuba w Santiago de Compostela*, red. A. Jackowski, F. Mróz, Ł. Mróz, Kraków 2013.
- Mróz F. Mróz Ł., *Geneza i rozwój polskich odcinków «Camino de Santiago» najpiękniejszej drogi świata*, [w:] *Drogi Jakubowe i inne szlaki pątnicze w Polsce i Czechach*, red. Š. Sitek, N. Widok, Opole 2012.
- Multimedialna E. *Powszechna PWN*, Warszawa 2006, hasło „Internet”.
- Muñoz J. A., “Hernández, de Siniestro Total: «Envejecer es fácil; sólo hay que dejar pasar el tiempo»”, <<http://gentedigital.es/comunidad/allende-gui/2010/03/29/hernandez-de-siniestro-total-envejecer-es-facil-solo-hay-que-dejar-pasar-el-tiempo/>>, 2010 [3.06.2014].
- Nabokov V., *Wykłady o Don Kichocie*, przeł. Jolana Kozak, Muza, Warszawa 2003.
- Najbardziej opiniotwórcze polskie media w maju 2014 roku. Analiza częstotliwości cytowania poszczególnych mediów przez inne media na podstawie przekazów prasowych, telewizyjnych i radiowych z okresu od 1 do 31.05.2014 roku [Raport], http://www.instytut.com.pl/sites/default/files/raporty/raport_najbardziej_opiniotworcze_media_05_2014.pdf.
- Napiórkowski M., *Mitologia współczesna. Relacje o poczynaniach i przygodach krajowców zamieszkujących w globalnej wiosce*, Warszawa 2013.

- Nawrocki S., *Teologia pielgrzymek*, „Homo Dei” 1960 nr 4.
- Negrete J., (1993), *Estado crepuscular*, Rio Henares 2003.
- Nery R.V. (2004), *Para uma História do Fado, Público*, Corda Seca, Lisboa.
- Nery R. V. (2009), *Pensar Amália*, Tugaland, Lisboa.
- Niebylski N. (pseudonim), *Deklaracja abo objaśnienie kart kozackich*, 1621, b.m., [w:] R. Szyber, *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty...*
- Nienacki Z., *Księga strachów*, Olsztyn 1989
- Nienacki Z., *Niesamowity dwór*, Łódź 1977
- Nienacki Z., *Pan Samochodzik i człowiek z UFO*, Olsztyn 1987
- Nienacki Z., *Pan Samochodzik i Niewidzialni*, Olsztyn 1977
- Nienacki Z., *Pan Samochodzik i Templariusze*, Olsztyn 1988
- Nienacki Z., *Pan Samochodzik i Templariusze*, Warszawa 1966.
- Nienacki Z., *Pan Samochodzik i Winnetou*, Olsztyn 1984
- Nienacki Z., *Pan Samochodzik i zagadki Fromborka*, Warszawa 1976
- Nienacki Z., *Pan Samochodzik i złota rękawica*, Warszawa 1979
- Nienacki Z., *Wyspa złoczyńców*, Olsztyn 1988
- Nieracka (Ćwikiel) A. , *U nas na komendzie* [w:] *Syndrom konformizmu? Polskie kino lat sześćdziesiątych*, pod red. A.Madej i T.Miczki, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1994.
- Nora P., *Czas pamięci*, przeł. W.Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001 nr 7.
- Nora P., *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, ed. de José Rilla, trad. de Laura Masello, Montevideo: Trilce 2008.
- Norwid C. K., *Pierścień Wielkiej Damy czyli Ex-machina Durejko*, oprac. Sławomir Świontek, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław etc. 1990.
- Nosko Z., , „Centuria”. *Orędzie zbawienia*, b. m. w. 1992.
- Novella S., *Myślenie spiskowe*, przekł. T. Stawiszyński, „Dziennik Opinii. Krytyka Polityczna” 2013 z dn. 13.04, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/nauka/20130413/myslenie-spiskowe> [dostęp: 04.04.2014]
- Nowak-Dłużewski J., *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce*. Zygmunt III, Warszawa 1971.
- Nunes de Leão D., *Descrição do Reino de Portugal*, ed. crítica por O. Gama, Lisboa 2002.
- Nyczek T., *Tarkowski Michał, Weiss Janusz, Kleyff Jacek, Salon Niezależnych. Dzieje pewnego kabaretu*, Kraków 2008.
- Ogonowska A., *Twórcze metafory medialne. Baudrillard – McLuhan – Goffman*, Kraków 2010.
- Ogonowski Z., *Filozofia i myśl społeczna XVII wieku*, cz. 1, wstęp, wyb. i oprac. Z. Ogonowski, Warszawa 1979.
- Ogonowski Z., *Filozofia polityczna w Polsce XVII wieku i tradycje demokracji europejskiej*, Warszawa 1992.
- Okoń M., *Santiago de Compostela*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 17, Lublin 2012.
- Olin A., *Komusutra*, Warszawa 1997.
- O mundo das histórias aos quadrinhos*: <http://bddeempre.blogspot.pt/>
- Opara S., *Tyrania złudzeń. Studia z filozofii polityki*, Warszawa 2009.
- Oramus M., *Święto śmiechu*, Warszawa 1995.
- Orliński W., *Kobieta to zwierzę?*, „Polityka” 1995, nr 47.
- Ortega y G. J., *Medytacje o „Don Kichocie”*, przeł. J. Wojcieszak, Muza, Warszawa 2008.
- Osiecka A., *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*, wstęp i oprac. J. Klejnocki, t. 1, 2, Warszawa 2009.
- Osiecka A., *Rozmowy w tańcu*, Warszawa 1993.

- Osiecka A., Szpetni czterdziestoletni, Łódź 1985.
- Ostrowski M., Duszpasterstwo wobec problemu czasu wolnego człowieka. Aspekt moralno-pastoralny ze szczególnym uwzględnieniem zagadnień turystyki, Kraków 1996.
- Osório A., (1974), A Mitologia Fadista, Livros Horizonte, Lisboa.
- O Tintinófilo – Tintim em Portugal: <http://tintinemporugal.blogspot.pt/>
- O'Reilly T., What Is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software, <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-2.0.html>.
- O'Sullivan T. [et al.], Kluczowe pojęcia w komunikowaniu i badaniach kulturowych, przeł. A. Gierczak-Bujak, Wrocław 2005.
- Paiva B., J. P., e BANDEIRAS PINHEIRO C., Banda desenhada portuguesa anos 40 – anos 80, Fundação Calouste Gulbenkian/Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, Lisboa 2000.
- Paiva B., J. P., e BANDEIRAS PINHEIRO C., Das Conferências do Casino à Filosofia de Ponta: Percurso histórico da banda desenhada portuguesa, Bedeteca de Lisboa/Câmara Municipal de Lisboa/Instituto de Arte Contemporânea, Lisboa 2000.
- Parker G. , Filip II, Warszawa 1985.
- Parowski M., Kilkunastu Hamletów, [w]: idem, Czas fantastyki, Szczecin 1990.
- Partyka J., Etymon i emocje: uczone spory wokół najstarszego języka świata [in:] „Forum Artis Rhetoricae” 3, Warszawa 2014.
- Paszkowski M., Chorągiew saurimatcka, to jest pospolite ruszenie i szczęśliwe zwrócenie Polaków z Wołoch w roku terażniejszym 1621 (b.m.)
- Pawelec E., Rola wydawnictw dla dzieci i młodzieży w kreowaniu ról i postaw społeczno-ideowych. Opinie recenzentów Nowych Książek z lat siedemdziesiątych [w:] Kieleckie Studia Bibliologiczne, t. 6/2001.
- Pawlak P., Strzelecki W., Kultura polityczna obszarów zurbanizowanych, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Studia Informatica” 2012, nr 29.
- Pawłowski S., Polskie zamierzenia kolonialne, „Ziemia” 1939, nr 7.
- Pelc J. , Kontrreformacja, sarmatyzm a rozwój literatury polskiej, [w:] Wiek XVII – kontrreformacja – barok. Prace z historii kultury, red. J. Pelc, Wrocław 1970.
- Peplowski F., Słownictwo i frazeologia polskiej publicystyki okresu oświecenia i romantyzmu, Warszawa 1961.
- Perry R., Sibley C. G., Big-Five personality prospectively predicts social dominance orientation and right-wing authoritarianism, „Personality and Individual Differences” 2012, nr 52.
- Pessoa C., Roteiro breve da banda desenhada em Portugal, cttcorreios, Lisboa 2005.
- Pełka M., Główne mity polskiej myśli społecznej i filozoficznej, „Szkice Humanistyczne” 2011, t. XI, nr 3.
- Piekara J., Przedmowa, [do]: idem, Przenajświętsza Rzeczpospolita, [Lublin] 2006.
- Pielgrzymka [hasło:] w: Encyklopedia biblijna, red nauk. P. J. Achtemeier, Warszawa 1999.
- Pilipiuk A., Czarownik Iwanow, Lublin 2002.
- Pilipiuk A., Homo bimbrownikus, Lublin 2009,
- Pilipiuk A., Kroniki Jakuba Wędrowycza, Lublin 2001,
- Pilipiuk A., Trucizna, Lublin 2012.
- Pilipiuk A., Weźmiesz czarno kure..., Lublin 2002,
- Pilipiuk A., Wieszać każdy może, Lublin 2006,
- Pilipiuk A., Zagadka Kuby Rozpruwacza, Lublin 2004,

- Pimentel A. (1989), *A Triste Canção do Sul*, Publicações Dom Quixote, Lisboa.
- Pimentel I. F. (2010), *José Afonso, Círculo de Leitores*, Lisboa.
- Pismo Św. Stary i Nowy testament w przekładzie z języków oryginalnych, Wydawnictwo Święty Wojciech, Poznań 2014.
- Piłka M., Degradacja Europy, „Nasz Dziennik” 2001, z dn. 4 kwietnia.
- Platão, *Os pensadores: Platão*, Nova Cultural, seleção de textos de José Américo Motta Pessanha, São Paulo 1991.
- Podhorodecki L., *Chocim 1621*, Warszawa 2008.
- Pojedynek z dniem dzisiejszym. Z Andrzejem Wajdą rozmawia Tadeusz Sobolewski, „Kino” 1993, nr 4.
- Polishchuk O. Thinking in value as the phenomenon of aesthetic anthropology // *Філософські дослідження*. Вип. 18. Луганськ, 2013, с. 11–20 (ISSN 2218–3124).
- Polska, jej dzieje i kultura od czasów najdawniejszych aż do chwili obecnej, t. 2: *Od roku 1572-1795*, oprac. J. S. Bystroń, Warszawa 1927.
- Popowicz K., *Ucieczka od Europy*, „Studia i Prace Kolegium Zarządzania i Finansów” Warszawa 2007, z. 82.
- Posern-Zieliński A., *Etniczność. Kategorie. Procesy etniczne*, Poznań 2005.
- Posel z Wołoch z obozu polskiego, *Kraków 1621* (druk anonimowy)
- Postacie narodów a współczesność, pod red. K. Gawlikowskiego, Warszawa 1984.
- Postępowa publicystyka emigracyjna 1831 -1846. Wybór źródeł, oprac. W. Łukaszewicz i W. Lewandowski, Wrocław -Warszawa-Kraków 1961.
- Poziom akceptacji cookies [Ranking], <http://ranking.pl/pl/rankings/cookies-acceptance-rate.html>.
- Pracz R., *Teatr Satyryków STS (1954-1975)*, Warszawa 1994.
- Prasa tajna okresu Powstania Styczniowego (1861–1864), pod red. S. Kieniewicz i in, Wrocław -Warszawa- Kraków 1966.
- Pratkanis A., Aronson E. *Wiek propagandy*, przeł. J. Radzicki, M. Szuster, Warszawa 2003.
- Propaganda Dobrych Serc, czyli pierwszy tom o Reklamie Społecznej, red. D. Maison, P. Wasilewski, Kraków 2008.
- Przylipek M., Szyłak J., *Kino najnowsze*, Kraków 1999.
- Przymanowski J., *Cztery pancerni i pies*, Warszawa 1964.
- Puzynina J., *Ze staropolskich teorii pochodzenia narodu i języka polskiego* (Wojciech Dembołęcki), „Poradnik Językowy” 1955, z. 10.
- Płozczyca J., *Pielgrzymki do Santiago de Compostela w ofercie polskich biur turystycznych. Turysta czy pielgrzym? [w:] 1200 lat pielgrzymek do grobu św. Jakuba w Santiago de Compostela*, red. A. Jackowski, F. Mróz, Ł. Mróz, Kraków 2013.
- Quint D., *Cervantes's Novel of Modern Times. A New Reading of Don Quijote*, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2003.
- Rada E., *Deklaracja «Santiago de Compostela» z dnia 27.10.1987 [w:] A. Bujak, Łaska pielgrzymowania. Santiago de Compostela*, Kraków 1999.
- Ramos R., coord., *História de Portugal*, Lisboa 2012.
- Ranciere J. *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przeł. M. Kropiwnicki, J. Sowa. Kraków 2007.
- Ricard B., *Rites, code et culture rock: Un art de vivre communautaire*, Logiques Sociales/Musiques et Champ Social, Paris: L'Harmattan 2000.
- Richter K., [hasło:] *Pielgrzymka. Chrześcijaństwo*, [w:] *Leksykon podstawowych pojęć religijnych*, red. A.T. Khour, tłum. z j. niemieckiego J. Marzęcki, Warszawa 1998.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, tł. J. Margański, Kraków 2007.

- Ricoeur P., Symbol daje do myślenia, przekł. S. Cichowicz, [w:] idem, Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie, wyb. S. Cichowicz, Warszawa 2003.
- Rico F., Tiempos de „Quijote”, Acantilado, Barcelona 2012.
- Riesebrodt M., Zur Politisierung von Religion. Überlegungen am Beispiel fundamentalistischer Bewegungen, [w:] Das Europa der Religionen, red. O. Kallscheuer, Frankfurt 1996.
- Riquer M. de, Para leer a Cervantes, Acantilado, Barcelona 2003 (2010).
- Roa B.A., El fiscal, Madrid 1993.
- Roas y A. Casas D., «Prólogo» en La realidad oculta: Cuentos fantásticos del siglo XX, Menoscuarto 2008, pp. 9–54.
- Rodrigues A. (2005), Versos, Livros Cotovia, Lisboa.
- Ronduda Ł., Schöllhammer G. (eds.), KwieKulik. Zofia Kulik & Przemysław Kwiek, Varsovia, Wrocław y Viena 2012.
- Rosales L., Cervantes y la libertad, Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid 1985.
- Rosenfeld L., Morville P., Architektura informacji w serwisach internetowych, przeł. K. Masłowski, Gliwice 2006.
- Rozmowy świeże o nowinach z Ukrainy, z Węgier i z Turek, Kraków 1621 (druk anonimowy)
- Rożynkowski W., Pielgrzymki do św. Jakuba z obszary państwa zakonu Krzyżackiego – zarys problematyki badań, [w:] «Akt Europejski» bl. Jana Pawła II a renesans drogi św. Jakuba, red. A. Jackowski, F. Mróz, Kraków 2012.
- Rutkowski K., Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Sprawy Bożej, Gdańsk 1988.
- Rutkowski K., Mistrz. Widowisko, Gdańsk 1996.
- Rutkowski K., Stos dla Adama albo kacerze i kapłani, Warszawa 1995 ?
- Rutkowski K., Xiężniczka. Miejsce Ksawery Deybel w rodzinie Mickiewiczów, Lublin 1998.
- Ruy J., Aristides de Sousa Mendes: Herói do Holocausto, Âncora Editora, Lisboa 2005.
- Ruy J., Madeira Rodrigues P., As aventuras de 4 lusitanos e 1 porca, Futura, Lisboa 1984.
- Ruy J., Os Lusíadas I e II, Âncora Editora, Lisboa 2009.
- Rymkiewicz J. M., Kilka szczegółów, Wyd. Arcana, Kraków 1994.
- Rymkiewicz J. M. Kinderszenen, Wyd. Sic!, Warszawa 2008.
- Rymkiewicz J. M. Reytan. Upadek Polski, Wyd. Sic!, Warszawa 2013.
- Rymkiewicz J. M. Samuel Zborowski, Wyd. Sic!, Warszawa 2010.
- Rymkiewicz J. M. Wielki Książę z dodaniem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego, PIW, Warszawa 1983.
- Rymkiewicz J. M. Wieszanie, Wyd. Sic!, Warszawa 2007.
- Rymkiewicz M. J., Juliusz Słowacki pyta o godzinę, Warszawa 1989.....
- Rędzioch W., Pielgrzymi szlak do grobu Św. Jakuba w Santiago de Compostela, [w:] A. Bujak, Łaska pielgrzymowania. Santiago de Compostela, Kraków 1999.
- Salinas P., (1951), La bomba increíble: Una fabulación, Viamonte 1997.
- Salvador J. A. (1984), Livro-te do medo. Estórias & andanças do Zeca Afonso, A Regra do Jogo, Edições, Lisboa.
- Salvador T., (1959), La nave, Berenice 2005.
- Samsonowicz H., O „historii prawdziwej”. Mity, legendy i podania jako źródło historyczne, Gdańsk 1997.
- Santos V. P. dos (2005), Amália – Uma Biografia, Editorial Presença, Lisboa.
- Sapkowski A., W leju po bombie, „Fenix” 1993, nr 4.

- Sardinha J. A. (2010), *A Origem do Fado*, Tradisom, Vila Verde.
- Sartori G., *Teoria demokracji*, przekł. P. Amsterdamski, D. Grinberg, Warszawa 1995.
- Scarry E., *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*, Oxford 1985.
- Schaff A., *Stereotypy a działania ludzkie*, Wrocław 1981.
- Schmalenbach W., *Antoni Tàpies – Dibujos*, Barcelona 1975.
- Scrimger R., LaSalle P., Leitzke C., Parihar M., Gupta M., *TCP/IP. Biblia*, przekł. A. Jarczyk Gliwice 2002.
- Seitschek H. O., *Politischer Messianismus. Totalitarismuskritik und philosophische Geschichtsschreibung im Anschluss an Jacob Leib Talmon*, Paderborn 2005.
- Sekuła A., *Kicz prawicowy rodem z pism Krasińskiego*, [w:] *Kiczosfery współczesności*, red. W. J. Burszta, E. A. Sekuła, Warszawa 2008.
- Sennet R., *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, przekł. M. Konikowska, Gdańsk 1996.
- Shelley M., *Wollstonecraft, Frankenstein*, przekł. Henryk Goldman, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1989.
- Shuen A., *Web 2.0. Przewodnik po strategiach*, przekł. A. Stefański, Gliwice 2009.
- Sikora A., *Posłannicy słowa. Hoene-Wroński, Towiański, Mickiewicz*, Warszawa 1967.
- Sikora A., *Towiański i rozterki romantyzmu*, Warszawa 1984.
- Sikora R., *Zaginiona armia*, [w:] *W kręgu Hadziacza A.D. 1658. Od historii do literatury*, red. P. Borek, Kraków 2008.
- Silna Polska dla cywilizacji życia. Założenia polityki Prawicy Rzeczypospolitej, Warszawa 2009.
- Site da Bedeteca de Lisboa: <http://bedetecaportugal.weebly.com/>
- Site oficial do filme Capitão Falcão: <http://www.capitaofalcao.com/>
- Skarzyński R., *Mobilizacja polityczna. Współpraca i rywalizacja człowieka współczesnego w wielkiej przestrzeni i długim czasie*, Warszawa 2011.
- Skurie J., *Oldest Globe of New World Carved on Ostrich Eggs?*, <http://news.nationalgeographic.com/news/2013/08/130821-ostrich-globe-map-discovery-science-nation/>, [dostęp: 10.05.2014].
- Sliwa K., *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra y de sus familiares*, Texas A&M University, 2005.
- Smolikowski P., *Historia Zgromadzenia Zmartwychwstania Polskiego*, t. 1–3, Kraków 1893.
- Sowa R., *Polityka bez polityków. Demokracja uczestnicząca i walki społeczne w samorządach lokalnych*, [w:] *idem, Bez państwa. Demokracja uczestnicząca w działaniu*, Kraków 2007.
- Spigel L., *Od wieków ciemnych do złotego wieku: pamięć kobiet a seriale telewizyjne*, przekł. M. Michowicz, [w:] *Film i historia. Antologia*, J. Kurz. (red.), Warszawa 2008.
- Spiró G., *Mesjasze*, przekład z węgierskiego E. Cygielska, Warszawa 2009.
- Sportack M., *Sieci komputerowe. Księga eksperta*, przekł. Z. Gała, Gliwice 1999.
- Spór o Rymkiewicza*, Wyd. Fronda, Warszawa 2012.
- Stachówna G., *Seriale – opowieści telewizyjne*, [w:] *Mitologie popularne. Szkice z antropologii współczesności*, pod red. D. Czai, Kraków 1994.
- Staniszki J., *Ciągłość i zmiana*, „Kultura i Społeczeństwo” 1992, nr 1.
- Stetkiewicz L., *Kulturowi wszystkożercy sięgają po książkę. Czytelnictwo ludyczne jako forma uczestnictwa w kulturze literackiej*, Toruń 2011.
- Strenski I., *Four Theories of Myth in Twentieth-Century History*. Cassirer, Elia-

- de, Lévi-Strauss and Malinowski, London 1995.
- Suvin D., (1977), *Metamorfosis de la ciencia ficción: Sobre la poética y la historia de un género literario*, Fondo de Cultura Económico 1984.
- Swanson P., *Cómo leer a Gabriel García Márquez*, Madrid-Gijón 1991.
- Szacka B., *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2005.
- Szacki J., *Notatki społeczne wobec wielkiej zmiany*, [w]: *Zmiana społeczna. Teorie i doświadczenia polskie*, red. J. Kurczewska, Warszawa 1999.
- Szalewska K., *Murder walk. Mapy małomiasteczkowych zbrodni*, „*Jednak Książki*” 2014, nr 1.
- Szczepankiewicz E.-Rudzka, *Geopolityczne uwarunkowania bezpieczeństwa w regionie Sahelu*, „*Bezpieczeństwo. Teoria i praktyka*”, 2013, nr 3.
- Szczerbicka-Ślęk L., *W kręgu Klio i Kalliope*, Wrocław 1973.
- Szczęsna E. *Poetyka reklamy*, Warszawa 2001.
- Szmidt R. J., *Apokalipsa według Pana Jana*, Katowice 2003.
- Szmydtowa Z., *Cervantes*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965.
- Sznajderman M., *Błazen. Narodziny i struktura mitu*, „*Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*” 1998, t. 52, z. 2.
- Szpociński A. (red.), *Pamięć zbiorowa jako czynnik integracji i źródło konfliktów*, Warszawa 2009.
- Szpociński A., *Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, [w:] idem (red.), *Wobec przeszłości – pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, Warszawa 2005;
- Sztompka P., *Teorie zmian społecznych a doświadczenia polskiej transformacji*, „*Studia Socjologiczne*” 1994, nr 1.
- Szyber R., *Do zoila nie-zoila*, bo Gryzoslawa, „*Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego*”, z. 65, Seria Filologiczna. *Historia Literatury*, z. 5, red. M. Nalepa, Rzeszów 2010.
- Szyber R., *Od historii (tj. „histryjonoństwa”), poprzez „istorię” (czyli „jako co było” naprawdę) do... historii. Etnogenetyczne gry Dembołęckiego (w druku)*.
- Szyber R., *Tuz, kralka, wyżnik, niżnik i inne karty... Dwa barokowe zabytki literacko-plastyczne*, Zielona Góra 2009.
- Szyber R., *W oczekiwaniu na wytęsknione i „pocieszne nowiny” z 1621 roku. Zapomniany „prolog” do Diariusza Prokopa Zbigniewskiego (w druku)*.
- Szyber R., *Wojciech Dembołęcki o lisowczykach wierszem i prozą (1620-1621)*, Warszawa 2011.
- Szyber R., „*Skądże to zbłaźnienie świata*”. Wojciecha Dembołęckiego „*Wywód jedynowłasnego państwa świata*” (studium monograficzne i edycja krytyczna), Zielona Góra 2012.
- Słowacki J., *Balladyna*, [w:] <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/balladyna.html>, dostęp: 9.05.2014.
- Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, t.1–17, Wrocław 1952–1975.
- Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, Warszawa 1987.
- Słownik języka Adama Mickiewicza*, pod red. K. Górskiego, Wrocław 1969, t. 6.
- Słownik języka polskiego*, pod red. M. Orgelbranda, Wilno 1861, [w:] <http://eswil.ijp-pan.krakow.pl/index.php>.
- Słownik języka polskiego PWN*, <http://sjp.pwn.pl/szukaj/pa%C5%84stwo> [dostęp: 25.05.2014 r.].
- Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod. red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej, Wrocław 1994.
- Słownik wyrazów obcych*, pod red. I. Kamińskiej-Szmaj, Wrocław 2001.
- Słownik łacińsko-polski*, red. M. Plezia t. IV P – R, Warszawa 1974
- Talarczyk-Gubała M., *Polska komedia filmowa po 1989 roku wobec wielkich mitów*

- i grzechów przeszłości, „Porównania” 2007, nr 4.
- Tazbir J., *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa 1987.
- Teixidor J., Antoni Tàpies. Fustes, papers, cartons i “collages”, Barcelona 1964.
- Theros X., “El curt regnat del punk català”, *El País* [ed. Cataluña, suplemento “Quadern Catalunya”], Barcelona 11.10.2007.
- Tintim por tintim: <http://www.tintimportintim.com/>
- Todorov T., *Typologie des Kriminalroman*, [w:] *Der Kriminalroman: Poetik – Theorie – Geschichte*, hrsg. J. Vogt, München 1998.
- Tomasiewicz J., *Naprawa czy zniszczenie demokracji? Tendencje autorytarne i profaszystowskie w polskiej myśli politycznej 1921–1935*, Katowice 2012.
- Tomasiewicz J., *Narodowe Odrodzenie Polski i jego wizja «Katolickiego Państwa Narodu Polskiego» jako uwspółcześniona wersja narodowego radykalizmu*, [w:] *Różne oblicza nacjonalizmów*, red. B. Grott, Kraków 2010.
- Topolski J., *Polska w czasach nowożytnych. Od środkowoeuropejskiej potęgi do utraty niepodległości (1501-1795)*, [w:] *Polska. Dzieje narodu, państwa i kultury*, t. 2, red. J. Topolski, Poznań 1994.
- Traczyk M., *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*, Poznań 2009.
- Trapiello A., *Żywoty Cervantesa: Próba innej biografii*, trad. Piotr Fornelski, Noir sur Blanc, Warszawa 2012.
- Triki S., “T és Tàpies, tàpies són murs”, en: J. Giral (ed.), *Tàpies a Tunísia. Certeses sentides*, Barcelona 2002, pp. 17–20.
- Trocha B., *Filozoficzno-filologiczne aspekty mitologizacji totalitarnej państwa* [w:] *Mitologie totalitarne/autorytarne w literaturze i kulturze Hiszpanii i Polski*, Zielona Góra 2013.
- Trznadel J., *Rymkiewicza falsyfikat o powstaniu*, http://www.jacektrznadel.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=71&Itemid=31.htm.
- Tumiłowicz B., *Czy Europa wierzy w mit Solidarności?*, „Przegląd” 2005, nr 34, z dn. 22 sierpnia, [wydanie internetowe: <http://www.przegląd-tygodnik.pl/pl/artykul/czy-europa-wierzy-mit-solidarnosci>; dostęp: 17.03.2014]
- Turowska Z., *Agnieszki. Pejzaże z Agnieszką Osiecką*, Warszawa 2000.
- Turystyka religijna*, red. Z. Kroplewski, A. Panasiuk, Szczecin 2010.
- Tylor B. E., *Rasy ludzkości*, [w:] idem, *Antropologia. Wstęp do badań człowieka i cywilizacji*, przekł. A. Bąkowska, Warszawa 2012.
- Tymowski M., *Horyzonty geograficzne Europejczyków w okresie rozkwitu średniowiecza (X–XIII w.)*, [w:] *Rozkwit średniowiecznej Europy*, Warszawa 2001.
- Uslar P.A., *Oficio de difuntos*, Madrid, 1988.
- Va, *Grandes Portugueses* [em:] *História da BD Publicada em Portugal, Segunda Parte, Edições Época de Ouro*, org. A. Dias de Deus, Américo Coelho, António Amaral, Jorge Magalhães, José Pires, José Ruy, Sousa Santos, Vila Real de Sto António 1996.
- Valle-Inclán R., *Tirano Banderas. Novela de Tierra Caliente* Madrid, 1993.
- Vallès R., J., *Tàpies Empremta (art-vida)*, Barcelona 1982.
- Valverde J. M., “Pour regarder l’oeuvre de Grau-Garriga”, en: Arnau Puig, *Grau Garriga*, Paris 1986.
- Vandendorpe Ch., *Od papirusu do hipertekstu. Esej o przemianach tekstu u lektury*, przeł. A. Sawisz, Warszawa 2008.
- Vaquerizo E., (2005), *Danza de tinieblas*, Sportula 2012.
- Vaquerizo E., *Memorias de tinieblas*, Sportula 2013.
- Vaquerizo E., «Patrick Hannahan y las guerras secretas» en F.Á. Moreno (ed.) *Prospectivas: Antología de ciencia ficción española contemporánea*, Salto

- de Página 2012.
- Vargas-Llosa M., *La fiesta del chivo*. Madrid 2000.
- Vega V., Eugenia "Estado" M., in Emmerich G. & Alarcón V. (coords.), *Tratado de ciencia política*, Rubí/México: Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa 2007.
- Veríssimo S. J., *História de Portugal. Governo dos Reis Espanhóis. Volume IV*, Lisboa 1978.
- Veríssimo S. J., *História de Portugal. O Século de Ouro (1495–1580). Volume II*, Lisboa 1978.
- Veríssimo S. J., *O tempo Dos Filipes em Portugal e no Brasil (1580–1668)*, Lisboa 1994.
- Vincent A., *Modern Political Ideologies*, Oxford-Cambridge, 1996.
- Vise D.A., Malseed M., *Google Story. Opowieść o firmie, która zmieniła świat*, przeł. J. Urban, Wrocław 2007.
- Vásquez C. P., *A Língua e a Cultura Portuguesas no Tempo dos Filipes*, Lisboa 1986.
- Vázquez M. M., *Y Dios entró en la Habana*. Madrid 1998.
- Vášáryová M., *Rok 1989. Historyczna i kulturalna perspektywa czasu zmiany*, [w:] *Kultura a rozwój 20 lat po upadku komunizmu w Europie*, Kraków 2010.
- Wajda K., 07 wciąż się zgłasza, „*Gazeta Wyborcza*” 2004, nr 027 (2.02).
- Walpole H., *Zamczysko w Otranto. Opowieść gotycka*, przeł. Maria Przymanowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974.
- Wapiński R., *Mit dawnej Rzeczypospolitej w epoce porozbiorowej*, [w:] *Polska myśl polityczna XIX i XX wieku, Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, pod red. W. Wrzesińskiego, t. IX, Wrocław 1994, s. 77 - 85.
- Warr T., Jones, A., *El cuerpo del artista*, Londres 2006.
- Wasilewski J. S., *Tabu, zakaz magiczny, nieczystość*, „*Etnografia Polska*” 1987, t. XXXI, z. 1.
- Weber M., *Economía y Sociedad*, trad. de José Medina Echavarría, Roura Farella J., Ímaz E., García Máynez E. & Ferrater Mora J., México: Fondo de Cultura Económica 2002.
- Widok N., *Droga św. Jakuba na tle fenomenu pielgrzymowania*, [w:] *Drogi Jakubowe i inne szlaki pątnicze w Polsce i Czechach*, red. Ś. Sitek, N. Widok, Opole 2012.
- Wikipedia: <http://pt.wikipedia.org/>
- Williams D., *The Iconology of the Yoruba Edan Ogoni*, „*Africa*” 34 (1964), s.139–166.
- Wisner H., *Władysław IV Waza*, Wrocław 1995.
- Witkowska A., *Cześć i skandale. O emigracyjnym doświadczeniu Polaków*, Gdańsk 1987.
- Witkowska A., *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1975.
- Witkowska A., *Towiańczycy*, Warszawa 1989.
- Wituch T., *Historia Portugalii w XX wieku*, Escola Superior das Letras em Pułtusk, Pułtusk 2000.
- Wnuk-Lipiński E., *Mord założycielski*, Warszawa 1989.
- Wnuk-Lipiński E., *Rozpad połowiczny*, Warszawa 1988.
- Wnuk-Lipiński E., *Wir pamięci*, Warszawa 1979.
- Wojda D., *Rewizje historii i dyskursu kryminologicznego: Kuśniewicz, Terlecki, Rymkiewicz*, „*Przestrzenie Teorii*” t. 15, Poznań 2011, s. 155–173.
- Wons N., *Integracyjna rola pielgrzymowania w odniesieniu do mniejszości narodowych*, [w:] *Z. Glaeser, Pielgrzymowanie a integracja*, red. Glaeser, J. Górecki, Opole 2005.

- Wróblewski B., *Paradoks króla Jordanii Abd Allaha. Dwie wizje panarabizmu*, [w:] E. Machut-Mendecka, K. Pachniak (red.), *Świat arabski. Kultura i polityka*, Warszawa 2012.
- Wróblewski J., *Tajemnica Złotej Maczety*, „Sport i Turystyka”, Warszawa 1989.
- Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny, red. J. Czachowska, A. Szałagan, WSiP, Warszawa 2001, t. VII, (hasło opr. Katarzyna Batora).
- Wszyscy jesteśmy Chrystusami, Polska 2006, reż. Marek Koterski.
- Wuwer A., *Integracyjna funkcja pielgrzymowania w kulturze europejskiej*, [w:] *Pielgrzymowanie a integracja*. red. Glaeser, J. Górecki, Opole 2005.
- Wybranowski W., *Wyobrażenia po prawej stronie*, „Rzeczypospolita” 2012, z dn. 7.07, <http://www.rp.pl/arttykul/17,909590-Wyobrazenia-po-prawej-stronie.html?p=1> [dostęp: 18.03.2014]
- Wye D., *Antoni Tàpies. Obra Gráfica*, Barcelona 1992.
- Wyrośliśmy. Z Władysławem Pasikowskim rozmawia K.J. Zarębski, „Kino” 2001, nr 2.
- Wyrwa A. M., *Drogi św. Jakuba w Polsce: uwarunkowania historyczne a współczesna praktyka pielgrzymowania*, [w:] *Drogi Jakubowe i inne szlaki pątnicze w Polsce i Czechach*, red. Š. Sitek, N. Widok, Opole 2012.
- Wyspiański S. *Achilleis. Sceny dramatyczne*, Kraków 1903.
- Wyszukiwarki-silniki 09.06–15.06.2014 [Ranking], <http://ranking.pl/pl/rankings/search-engines.html>.
- Yi Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. Agnieszka Morawińska, PIW, Warszawa 1987.
- Zaborowski L.. *Recenzja książki Spór o Rymkiewicza*, [http://www.wydawnictwofrona.pl/teologia-polityczna-recenzja-ksiazki-spor-o-rymkiewicza\(2014-06-24\)](http://www.wydawnictwofrona.pl/teologia-polityczna-recenzja-ksiazki-spor-o-rymkiewicza(2014-06-24))
- Zajdel J. A., *Cała prawdy o planecie Ksi*, Warszawa 1983.
- Zajdel J. A., *Limes inferior Zajdla*, Warszawa 1982.
- Zajdel J. A., *Paradyzja*, Warszawa 1984.
- Zakon R.H, *Hobbes' Internet Timeline*, <http://www.zakon.org/robert/internet/timeline/>.
- Zalewska-Lorkiewicz K., *Ilustrowane mappae mundi jako obraz świata. Średniowiecze i początek okresu nowożytnego*, DiG, Warszawa 1997.
- Zamiatin E., (1921), *Nosotros, Catedra* 2011.
- Zawadzki K., *Gazety ulotne polskie i Polski dotyczące XVI-XVIII wieku. Bibliografia*, t. 1: 1514-1661, Wrocław 1977.
- Zdrada J., *Wielka Emigracja po Powstaniu Listopadowym*, Warszawa 1987.
- Zdybel L., *Idea spisku i teorie spiskowe w świetle analiz krytycznych i badań historycznych*, Lublin 2002.
- Zieliński A., *Naród i narodowość w polskiej literaturze i publicystyce lat 1815–1830*, Wrocław 1969.
- Zieliński E., *Nauka o państwie i polityce*, Warszawa 2006.
- Ziemiański A., *Autobahn nach Poznań*, „Science Fiction” 2001, nr 2.
- Zimna J., *Parafarmaceutyki kultury*, „Czas kultury” 2010, nr 1.
- Zink R., *A Literatura Gráfica?* ?
- Zizek S., (1998), *En defensa de la intolerancia*, Sequitur 2007.
- Ząbek M., *Historia Sudanu do 1989 roku*, [w:] J. Mantel-Niecko, M. Ząbek (red.), *Róg Afryki. Historia i współczesność*, Warszawa 1999.
- Łagowski B., *Filozofia polityczna Maurycego Mochnackiego*, Kraków 1981.
- Łepkowski T., *Polska – narodziny nowoczesnego narodu 1764–1870*, Warszawa 1967.

- Łopuszański P., Pan Samochodzik i jego autor. O książkach Zbigniewa Nienackiego dla młodzieży, Warszawa 2009.
- Łukomski P., Polityka jako religia i świątynia władzy, [w:] *Metafory polityki*, red. B. Kaczmarek, Warszawa 2001.
- Łyp F., Republika murzyńska Liberia (krótki zarys monograficzny), „Sprawy Morskie i Kolonialne” 1935, z. 2.
- Łysiak W., Polaków dzieje bajeczne, Wyd. Nobilis, Warszawa 2014.
- Łętocha R., Mesjanizm, neomesjanizm, apokaliptyzm, „Pressje” 2012, teka 28.
- Ślisz A., Związki prasy polskiej z kulturą narodową, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej”, 18, 1979, s. 6-12.
- Św. Augustyn, O państwie Bożym. Przeciw poganom ksiąg XXII, przeł. Wiktor Kornatowski, t. 1- 2, De Agostini Polska, Ediciones Altaya Polska, Warszawa 2003.
- Świątkiewicz W., «Homo peregrinus» wobec postmodernistycznej sekularyzacji, [w:] *1200 lat pielgrzymek do grobu św. Jakuba w Santiago de Compostela*, red. A. Jackowski, F. Mróz, Ł. Mróz, Kraków 2013.
- Żeleński (Boy) T., Brązownicy, Warszawa 1930.
- Žižek S., Henning Mankell – artysta paralaksy, przeł. J. Kutyla, „Krytyka Polityczna” 2010, nr 20-21.
- Žižek S., Logika powieści detektywistycznej, przeł. J. Pomorska, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 3.
- Бодрийяр Ж. Система вещей, пер. с фр. С. Занкина. – Москва 1995.
- Гарсія М., Габриель. Сто років самотності: Роман. Повісті. Оповідання, Київ, 2004. — 616 с.
- Костина А. В. Массовая культурв как феномен постиндустриального общества, Москва 2006.
- Леви-Строс, Клод. Структурная антропология, М., 2001. — 512 с.
- Ле Клезіо, Жан-Марі. Дієго і Фріда, Харків, 2011. — 219 с.
- Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура, [авт. вступ. ст. А.А. Тахо-Годи], М. 1991.
- Малиновский Б. Миф в примитивной психологии [w:] *Культурология: дайджест*. – 2004. – № 1.
- Поліщук, Олена. Художне мислення: естетико-культурологічний дискурс, Київ, 2007. — 207 с.
- Психология сознания / Сост. и общ. ред. Л.В. Куликова, СПб., 2001. — 480 с.
- Фашизм повертається в країну, яку колись зруйнував. — [Електр. ресурс]: <http://www.istpravda.com.ua/columns/2014/05/23/142887/>
- „Life”, 25th February 1946.
- <http://ekai.pl/diecezje/krakowska/x71647/kosciol-sw-jakuba-apostola-w-wielawicach-sanktuarium-diecezjalnym/> (dostęp 8.07.2014)
- [http:// www.anamoura.com.pt](http://www.anamoura.com.pt).
- [http:// www.cristinabranco.com](http://www.cristinabranco.com).
- [http:// www.cristinabranco.com/img/pdfs/TimeOut.pdf](http://www.cristinabranco.com/img/pdfs/TimeOut.pdf).
- <http://www.dobrewiadomosci.eu/podroe/po-wiecie/932-droga-ptnicza-do-santiago-de-compostela-z-janem-pawem-ii> (dostęp 20.06.2014)
- <http://www.dobrewiadomosci.eu/podroe/po-wiecie/932-droga-ptnicza-do-santiago-de-compostela-z-janem-pawem-ii> [dostęp: 20.06.2014]
- [http:// www.dulcepontes.net](http://www.dulcepontes.net).
- [http:// www.mariza.com](http://www.mariza.com).
- [http:// www.misia-online.com](http://www.misia-online.com).
- [http:// www.passeiweb.com/estudos/livros/calabar](http://www.passeiweb.com/estudos/livros/calabar).
- <http://www.pflores.com/sergiogodinho/index.php>.

<http://www.religion-online.info/islam/themen/kalifatsstaat.html>.

<http://www.swjakub.pl> (dostęp: 7.VI 2014)

http://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=S/RES/2085%20%282012%29.

Indeks nazwisk

A

- Abd Allah 77, 91
Abd Allah ibn Wahb 91
Abd al Ramán II 95, 96
Abderramán 86, 98
Abdullahi ibn Mohammed 75
Abu Bakr al-Bagdadi 82
Achila 93, 98
Achteimeier, P. J. 104, 563
Acquaviva (Kardynał) 281, 282, 283
Adadith al Imama Wa-s-Sivasa, 89
Adamczak, Marcin 158
Adamenko, Victoria 463, 547
Adamiec, Marek 457, 547
Afonso, José (Zeca) 366, 368, 370, 371, 372, 375, 377, 380, 381, 384,
385, 440, 443, 536, 555, 563, 565
Afonso Henriques; Alfons Henriques (rei de Portugal król Portugalii)
212, 213, 214, 218, 549
Afonso VI; Alfons VI (rei de Leão e Castela król Kastylii i Leónu) 213,
216
Agamben, Giorgio 479, 480, 484, 487, 489, 490, 547
Aguilera, Juan Miguel 490, 547
Ajbar, Machmua 90
Ajdačić, Dejan 390, 395, 396, 397

Ajwaz, Michal 399
Alegre, Manuel 366, 375, 385
Alejandrino, Arrio 92
Alfonso III de León 87, 88
Alice, Maria 377, 383
Alighieri, Dante (właśc. Durante di Alighiero degli Alighieri) 292
Alington, Gabriel 293, 547
Almada, José 371
Al Makari 89
Almond, Gabriel A. 476, 547
Altman, Rick 162, 547
Álvaro de Córdoba 94, 96, 97, 441, 486
Amiel, Henri-Frédéric 302, 547
Amparo, Maria do 370
Amsterdamski, Piotr 475, 565
Antoszewski, Andrzej 474, 547
Antypowycz, Taras 398
Archer, Steven N. 293, 559
Areniew, Władimir 398
Armstrong, Karen 73, 474, 547, 548
Aronson, E. 47, 564
Arystoteles 255, 270, 272, 548
Asia [?] 460
Assmann, Jan 151, 548
Auerbach, Erich 255, 257, 258, 272, 548

B

Bachtin, Michał 388, 390
Bahdaj, Adam 406
Bajá, Hasán 285, 286
Balcerzan, Edward 349, 461, 548
Ballard 486
Bal-Nowak, M. 44, 46, 47, 48, 548
Banaszak, Bogusław 465, 548
Banaszkiewicz, Jacek 205, 206, 215, 548
Baniak, J. 104, 548
Barańczak, Anna 349, 350
Barańczak, Stanisław 152, 346, 347, 349, 350, 548
Bareja, Stanisław 153
Barnes-Lee, T. 140, 549
Barradas, Aurélio Paulo 213, 549
Barrio Barrio J., [Arcybiskup Composteli] 106, 107, 108, 109, 118, 549
Barros, Nelson de 382
Barroso, Pedro 371
Barthes, Roland 10, 12, 14, 20, 23, 152, 407, 408, 549
Bartnik, Czesław S. 140, 471, 549, 558
Bartoy, Kevin M. 293

- Basto, Luís 371
Bastos, Augusto Roa 245, 246, 527
Batora, Katarzyna 273, 569
Batory, Jan 153
Battelle, J. 140, 549
Baudrillard, Jean 41, 142, 562
Bąkowska, Aleksandra 466, 552, 568
Bednarczyk, Michał 465, 548
Beier, K. 112
Beljajew, Aleksandr 395
Beroso, Berossos 211, 215
Bertowski, Roman [właśc. Giertych Roman] 462, 464, 467, 472, 549
Bettencourt, Edmundo 370, 451
Bidgoli, H. 137, 557
Bielik-Robson, Agata 273, 557
Biernat, Tadeusz 30, 457, 458, 549
Biniewicz, Jerzy 469, 549
Bitzer, Lloyd 258, 259, 260, 272, 549
Blumenberg, Hans 260, 263, 264, 270, 272, 549
Bocanegra, Antón 252
Bogdanow, Aleksandr 398
Bogunia-Borawska, M. 46, 549
Bohatcová, Miriam 197, 549
Bok, A. 114, 555
Borek, Piotr 189, 566
Borowski, Andrzej 192, 272, 551
Boruń, Krzysztof 395, 497
Brahmer, Mieczysław 266
Bralczyk, Jerzy 49
Branco, Cristina 379, 381, 383, 385
Branco, José Mário 368, 379, 380, 381, 383, 536
Brandão, António 208
Branthomme, H. 104, 114, 115, 551
Bratkowski, Piotr 460, 550
Bratny, Roman 462, 550
Brecht, Bertold 382
Bremer, J. 103, 106, 107, 108, 550
Brito, Bernardo de 208, 211, 214, 217, 440
Brodziński, Kazimierz 264
Brogowski, Leszek 458, 550
Bromski Jacek 156
Brossard, Pierre 160, 550
Buarque, Chico 366, 382, 386, 536, 550
Bubel, Leszek 461
Buchwald-Pelcowa, Paulina 183, 550
Bujak, A. 47, 106, 107, 109, 549, 563, 564, 565
Buksiński, Tadeusz 477, 550

Burckhardt, Jacob 266
 Burdziej, S. 104, 561
 Burke, Kenneth 262, 272, 550
 Burszta, Wojciech Józef 467, 566
 Bush, V. 145
 Bylina, Stanisław 292, 550
 Byron, George Gordon Noel 294, 550
 Bystron, Jan S. 174, 471, 550, 564

C

Caetano, Marcelo 365
 Calabar 386, 550
 Calafate, Eusébio 379
 Calafate, Pedro 214, 218, 550
 Calderón, Pedro de la Barca 241, 278, 283, 286
 Caillois, Roger 407, 550
 Camané 381, 382, 383, 384
 Camões, Luís Vaz de 205, 211, 363, 364, 365, 419, 420, 440, 441, 443
 Campbell, Joseph 17, 18, 22, 23, 408, 550
 Campbell, Karlyn Kohrs 258, 259, 260, 272, 550
 Canavaggio, Jean 279, 280, 281, 284, 285, 550
 Carmo, Carlos do 366, 367, 369, 371, 377, 378, 379, 381, 382, 385, 386, 536
 Carmo, Lucília do 377
 Carr, N. 139, 142, 551
 Carvalho, José Pinto Ribeiro de (Tinop) 369, 385, 551
 Carvalho, Paulo de 368, 371
 Carvalho, Ruben de 366
 Carvas, Estrela 372, 551
 Casas, Ana 486, 487, 565
 Cassirer, Ernst 10, 12, 14, 20, 21, 43, 44, 45, 46, 405, 407, 408, 417, 548, 551, 566
 Castañeda, Gabriel de 284
 Castillo, Gabriel Bermúdez 487, 488
 Castrim, Mário 375
 Castro, Fidel 251, 252, 253, 287, 438, 527
 Católicos, Reyes 86, 279
 Cavalheiro, Carlos 370, 371
 Cervantes, Madalena de 281, 286
 Cervantes, Rodrigo de 279
 Cervantes, Ruy Díaz de 279
 Cervantes, Saavedra Miguel de 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 529, 530, 549, 550, 551, 554, 560, 564, 565, 566, 567
 Chaim, Oliwer 391
 Chélini, J. 104, 114, 551
 Chęlmicki, Józef 235
 Chęciński, Sylwester 153, 155

Chlebowski, Wawrzyniec 551
Chłędowski, Kazimierz 266
Chmielowski, Piotr 230
Chodak, Szymon 28, 551
Chodkiewicz, Jan Karol 182, 190
Chodźko, Aleksander 228
Chołoniewski, Antoni 470
Chopin, Fryderyk 222, 224
Chrystus 31, 32, 114, 232
Cichy, Stefan [bp] 116
Cidade, Hernâni 208, 209, 378, 525, 551
Cieślak, Bronisław 157
Cieślak, Jacek 225, 551
Cília, Luís 370, 371
Clarke, A.C. 142
Comestor, Petrus (Pierre le Mangeur) 194, 551
Corcoran, F. 39, 551
Correia, Mário 366, 367, 368, 370, 371, 375, 379, 380, 381, 383, 384,
385, 439, 551
Cortinas, Leonor de 279
Costa, Cesário 93, 208, 209, 210, 211, 212, 217, 219, 381, 551, 552
Cravo, Jorge 370, 371
Cruz, Martínez Luis 212, 214, 248, 445
Cunqueiro, Álvaro 486
Curtius, Robert Ernst 192, 255, 257, 258, 272, 551
Cybichowski, Zygmunt 551
Cygierska, Elżbieta 566
Czachowska, Jadwiga 273, 569
Czaja, Dariusz 157, 566
Czajkowski, Piotr 260
Czapliński, Przemysław 259, 273, 311, 312, 313, 456, 477, 551, 557
Czarnacka, Agata 475, 555
Czartoryski, Adam książę 227
Czatan, J. [Cztan, J.] 111
Czeremski, Maciej 17, 18, 19, 24, 27, 37, 42, 509, 552
Czerniak, Stanisław 477, 552
Czerwiński, S. 115, 116, 117
Czudynowa, Elena 396

D

Dancygier, Józef 38, 461, 560
Dąbrowski, Eugeniusz 187, 556
Debussy, Claude 260
Delumeau, Jean 292, 552
de Man, Paul 255
Dembołęcki, Wojciech 181, 182, 184, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 200,
201, 206, 215, 525, 552, 557, 564, 567

Deptuła, Czesław 205, 215, 552
Desnyca, Władan 398
Despotow, Vojislav 394
Deybel, Ksawera 225, 229, 235, 565
Dębicki, Witold 161
Dębski, Eugeniusz 66
Dibelius [?] 460, 552
Dick, Philip K. 491
Diogo, Zé 371, 441, 442
Dixon, Roland Burrage 21, 553
Djéjé, Miguel 385
Długosz, Jan 214
Dłuski, Wiktor 151, 562
Dominas, Konrad 135, 136, 137, 144, 518, 553
Don Julián, 86
Don Pelayo, 87
Don Rodrigo, 86, 87, 93, 98
Dorn, Ludwik 260, 269
Dozy, 89, 91
Drzewiecki, Konrad 266
Duarte, Ermelinda 208, 211, 212, 214, 216, 370
Dudtko, M. 139, 553
Dukaj, Jacek 397, 398, 399, 468, 478, 553
Dumas, Aleksander 231
Dumézil, Georges 23, 392, 553
Dundes, Alan 20, 553
Dyczkowski, Adam[bp] 117
Dylan, Bob 350
Dziadek Adam 20, 152, 549
Dzierżyński Feliks 501, 505, 506
Dzikowski, Krzysztof 348
Dziubka, Kazimierz 476, 553
Dzwończyk, Joanna 464, 553

E

Eberhardt, Konrad 153, 553
Eco, Umberto 241, 553
Edelman Marek 159
Edwards, Jorge 251, 252, 253, 527, 553
Ekes, Janusz 184, 553
Eliade, Mircea 20, 392, 408, 468, 553, 566
Engels, Fryderyk 394, 461
Eraso, Antonio de 286
Esperaindeo, 93, 94
Estrada, López 486
Eulogio 94, 95, 96, 97
Eusébio 372, 379

F

- Farinha, Fernando 371
Fausto 368, 370, 379, 383, 384, 536
Fé, Maria da 371
Felipe II 280, 281, 284, 285, 287
Ferdynand II Habsburg 200
Fernandes, Nuno Nazareth 368, 377
Ferrazzi, Fabrizio 466, 553
Ferro, António 366
Figiel, Piotr 348
Filipe II de Espanha (I de Portugal); Filip II Hiszpański (I Portugalski) 207, 208
Filipe III de Espanha (II de Portugal); Filip III Hiszpański (II Portugalski) 209
Filipe IV de Espanha (III de Portugal); Filip IV Hiszpański (III Portugalski) 208, 210, 219
Filipowicz, Stanisław 30, 44, 553
Filipski, Ryszard 155
Flawiusz, Józef (Joseph ben Mathitjahu, syn Mateusza, Titus Flavius Josephus) 187
Florczak, Ewa 157
Fortes, M. 40
Foss, Michael 195, 554
Foss, Sonja K. 273, 554
Foucault, E. 479, 480, 484, 488, 489, 554
Franco, Francesco 61, 332, 337
Franco, José Eduardo 205, 206, 209, 214, 215, 219
Freedman, A. 137, 140, 481, 482, 554
Freire, Manuel 368
Freud, Sigmund 44, 319, 554
Fromm, Erich 61
Fryderyk V Wittelsbach 200
Fukuyama, Francis 396

G

- Gadon, Lubomir 223, 224, 554
Gajewski, Arkadiusz 152, 156, 161, 554
Galindo, Enniconis 96
Galvão, Duarte 212, 214
Gama, Orlando 199, 212, 562
Gancarz-Wójcicka, B. 139, 553, 558
Gaszyński, Marek 348
Gauthier 91
Geertz, Clifford 23, 554
Gemra, Anna 289, 290, 291, 457, 530, 554
George, A. 104, 547
Girão, Fernando 370

Glaeser, Z. 109, 110, 559, 569, 570
Gliński, Piotr 474, 561
Głębocki, Henryk 154, 555
Głuchowski, Kazimierz 465, 555
Gobineau, Arthur de 21, 554
Godinho, Sérgio 368, 371, 379, 381, 382, 536
Goldman, Henryk 566
Gołas, Wiesław 153
Gomes, Joaquim Luís 375
Gonzalez-Perez, Margaret 458, 554
Goody, J. 138
Görlich, J. 115
Goszczyński, Seweryn 228, 290, 298, 531, 554
Gouveia, Daniel 365, 366, 379, 386, 554
Goźliński, Paweł 221, 222, 231, 232, 236, 554, 557
Góis, Luiz 384
Góngora, Luis de 278, 286
Górecki, J. 109, 559, 569, 570
Górnicki, Z. 115, 555
Górski, Rafał 567
Graça, Fernando Lopes 368, 554
Grau-Garriga, Josep 121, 122, 124, 125, 131, 517, 568
Gray, John 382
Grechuta, Marek 351
Grinberg, Dawid 73, 475, 547, 565
Gromow, Dmitrij 398
Grott, B. 475, 568
Grzegorz XVI (papież) 227
Grzesiak-Feldman, Monika 470, 554
Guerra, Ruy 128, 328, 330, 341, 386, 431, 433, 441, 448, 450, 550, 551
Guevara, Ernesto Che 252
Gundorowa, Tamara 459, 555
Gupta, M. 142, 566
Guze, Joanna 302, 547

H

Haas, Willy 154, 555
Habermas, Jan 41
Habib 89, 91
Halbwachs, Maurice 73, 555
Hall, E. T. 43, 555
Hamada Ould Muhammad Kheirou 79
Harrison, Harry 266
Hasior, Władysław 121, 122, 127, 128, 129, 517
Hass, Wojciech 114, 115, 116, 117, 118, 555
Havelock, E.A. 138
Heinen, Jacqueline 475, 555

Heinlein, Robert A. 491
Hendler, J. 140, 549
Henrique; Henryk (conde de Portugal hrabia Portugalii) 213
Henry Lion Oldi, zob. Gromow Dmitrij; Ladyżenski Oleg
Herbert, Zbigniew 405
Herculano, Alexandre 213, 555
Heska-Kwaśniewicz, Krystyna 407, 555
Hess, Agnieszka 474, 555
Hitler, Adolf 60, 61, 448, 505
Hlinka V 555
Hoffman, Detlef 197, 555
Hoffman, Jerzy 66
Homer 272, 555
Horolets, Anna 470, 555
Hoyos, López de 281, 282
Huberath, Marek S. 478
Hübner, Zygmunt 154
Huntington, Samuel 396
Husajn Ibn Ali 76, 77
Husserl, Edmund 477, 555
Huxley, Aldous 482
Huxman, Susan Schultz 258, 259, 260, 272, 550

I

Ibn Abd alHakam 89
Ibn Abd alHakán 91
Ibn Abi al Rica 89
Ibn Adhari 89
Ibn alKotiya 89
Ibn Cotaiba 89
Ibn Hafsun 89
Ibn Hayán 96
Ibn Saud 77
Ibsen, Henryk 61
Ignaciuk, Jerzy (pseudonim Jerzy Szumski) 406, 496
Iñigo 96
Innis, H.A. 138
Isidoro de Sevilha; Isydor z Sevilli 87, 214

J

Jabłoński, Mariusz 465, 474, 476, 547, 548, 553, 556
Jacimierski, F. 112
Jackowski, Jan Maria 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 115, 470,
549, 556, 560, 561, 564, 565, 571
Jadcak, Maria 458, 556
Jan Paweł II 103, 106, 115, 252, 549, 560, 565
Janczarski, Piotr 351

Janicka, Bożena 158
Janiczak, Jolanta 237
Janion, Maria 231, 234, 466, 556
Janita, Salomé 379, 384
Jaroszyński, Piotr 474, 556
Jarzębski, Jerzy 456, 556
Jastrzębiec-Kozłowski, Andrzej 348
Jefremow, Iwan 394
Jełowicki, Aleksander 226
Jiménez de Rada 88
Jochwed, Aleksander 357
Jonscher, Ch. 142, 556
Jović, Bojan 390, 395, 396
Júlio, Alberto 370, 371
Jungingen, Ulrich von 112
Jurewicz, Kamil 192, 556
Jurgielewiczowa, Irena 406
Justynus, Marek Junianus 195, 560

K

Kaczmarek, Bohdan 475, 570
Kaczmarek, Jan 352, 556
Kaczmarski, Jacek 360, 556
Kalembka, Stanisław 168, 224, 556, 557
Kalikst II (papież) 113
Kallscheuer, Otto 469, 564
Kamińska-Szmaj, Irena 469, 549, 567
Kania, Ireneusz 23, 474, 547, 550
Kaplan, Cemaleddin 81
Kaplan, Metin Müftüoğlu 81
Karolczuk, Edward 460, 557
Karpiński, Maciej 408, 462
Karwatowska, Małgorzata 457, 554
Kasperski, Edward 558
Katarzyna II Wielka 396
Kazancew, Aleksandr 394
Kaźmierczak, M. 144, 553
Kąkolewski, Krzysztof 154, 558
Keen, A. 143, 557
Kempczyński, Paweł 464, 472, 474
Kerckhove, D. 138
Kerr, Ph. 142
Khour, A. T. 104, 564
Kich, M. 107, 549
Kiereś, Henryk 477, 557
Kilas 381, 382
Kirk, Geoffrey Stephen 21, 557

Klajn, Zuzana 399
Kleiner, Juliusz 295, 557
Klemens z Mokrska 111
Kleyff, Jacek 359, 562
Kluszczyński, Ryszard W. 457, 557
Kłoskowska, Antonina 205, 206, 219, 558
Kłusak, Miron 464, 558
Knopow, Abram 394, 395
Kochanowski, Jan 306, 557
Kochańska, Maria 184, 191, 557
Kofter, Jonasz 352, 359, 360, 557
Kofter, Piotr 236, 360, 557
Kolarska, Lena 456, 557
Kolasa-Nowak, Agnieszka 456, 557
Kołaczkowski, Stefan 264
Kołakowski, Leszek 30, 408, 466, 553, 558
Kołodzyński, Andrzej 306, 558
Kołodziejczyk, Dariusz 186, 558
Kondrat, Marek 161
Kondratowicz, Janusz 348
Konwicky, Tadeusz 557
Kopiec, J. 112, 557
Kopiński, Aleksander 260, 269
Kopszak, Piotr 266
Korczy, J. 115, 116, 117, 557
Kornatowski, Wiktor 292, 571
Kornhauser, Julian 345, 557
Korrolko, M. 42, 557
Korsak, Samuel 260
Kossak, Ewa K. 225, 558
Kosseleck, Reinhart 260, 273, 558
Kostina, A. V. 38
Koszy, Erich 398
Kościański, Artur 474, 561
Kot, Radosław 266
Kot, Wiesław 460, 558
Koterski, Marek 466, 570
Kowalski, Jerzy 457, 558
Kowalski, Piotr 156, 558
Kozakiewicz, Mikołaj 153
Kozień, Zdzisław 157
Kozelanko, Wasyl 397
Krafftówna, Barbara 354
Krajewski, Seweryn 348
Krasiński, Zygmunt 467, 566
Kreczowska, Maria 266
Kroczyk, Jerzy 187, 558

Kroplewski, Z. 105, 568
 Król, Marcin 73, 260, 269, 555
 Krupka, Władysław 154
 Krusanow, Paweł 396
 Kryczyńska, Pham Anna 151, 548
 Krysowski, Olaf 558
 Kubiak, Zygmunt 79, 187, 556, 558
 Kulik, Zofia 132, 565
 Kunicki, Wojciech 273, 558
 Kurczewska, Joanna 456, 567
 Kuroń, Jacek 353
 Kurz, Iwona 152, 566
 Kwiek, Przemysław 132, 565

L

Lach, Bogdan 296, 558
 Ladyżenski, Oleg 398
 Laginha, Mário 381
 Lanin, Boris 396
 LaSalle, P. 142, 566
 Lassila, O. 140, 549
 Le Clezio, J. M. 64, 214, 216, 217, 562
 Le Guin, Ursula K. 486, 491
 Leão, Duarte Nunes de 208, 211, 212, 213
 Leitzke, C. 142, 566
 Lem, Stanisław 393, 395, 481, 486, 491, 558
 Lenin, Włodzimierz 10, 12
 Leon XII [papież] 114
 Letria, José Jorge 368, 371, 379
 Levinson, P. 139, 143, 558
 Levi-Bruhl, L. 44
 Lévi-Strauss, Claude 17, 18, 20, 24, 25, 26, 32, 407, 559, 566
 Lewandowski, Ignacy 172, 195, 560, 564
 Lewis, Matthew Gregory 76, 558
 Lewton, Val (właśc. Władimir Iwanowicz Lewenton) 306
 Libera, Leszek 221, 222, 223, 558
 Lichański, Jakub Z. 255, 256, 257, 265, 268, 270, 273, 408, 415, 528, 559, 561
 Lichański, Stefan 273, 559
 Lima, Paulo 365, 559
 Linda, Bogusław 159, 160, 365, 554
 Linton, Ralph 32
 Lis, Piotr 159
 Lisicki, Paweł 259, 269
 Loginow, Swiatosław 398
 Lourenço, Eduardo 205, 212, 218, 526, 559
 López, Madera Gregorio 211, 281, 282, 485, 486, 559, 560

Lubbe, J. 112
Lubelski, Tadeusz 155, 158, 559
Lunte, S. 109, 559
Luty, Taras 458, 559
Lyad Ag Ghaly 78

Ł

Łagowski, Piotr 171, 570
Łętocha, Rafał 466, 571
Łopuszański, Piotr 406, 409, 414, 570
Łosiew, A. F. 37, 44
Łotman, Jurij 235
Łukjanenko, Siergiej 400
Łukomski, Piotr 475, 570
Łyp, Franciszek 465, 570
Łysiak, Waldemar 263, 273, 570

M

Macedo, António de Sousa de 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210,
211, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 441, 525, 526, 547, 552
Macedo, Pedro da Costa de Sousa de 208, 209, 210, 211, 217
Madej, Alina 152, 562
Madoz, José 94, 97
Madry, Scott 293, 559
Madyda, Władysław 272, 555
Mahomet 71, 72
Mainard, Edmond 225
Maison, D. 48, 564
Majchrzyk, Zdzisław 296, 559
Majewski, Janusz 155
Málaga, Hostogesis de 93
Malczewski, Antoni 290, 296, 305, 306, 531, 559
Malej, Witold 187, 556
Malinowski, Bronisław 20, 21, 23, 24, 39, 413, 559, 566
Malseed, M. 145, 569
Mamede, Eduardo Paes 213, 384
Mami, Arnaute, 284
Manovich, Lev 138, 559
Mańkowska, H. 113, 560
Marceneiro, Alfredo Duarte 367, 370, 377, 381
Marczewska-Rytko, Maria 464, 553
Mariański, J. 104, 548
Marín, 287, 487, 490, 560
Mariz, Rafael 208
Markiewicz, Henryk 272, 552
Markowski, Radosław 474, 560
Márquez, Gabriel García 54, 244, 527, 566

- Martínez, Rodolfo 489, 560
Martuszevska, Anna 155, 560
Martynow, Georgij 395
Marzec, Grzegorz 260, 270, 271, 273, 560
Marzęcki, J. 104, 564
Mathias Marcelo 376
May, R. 41, 560
Mazur, Daria 160, 411
McGovern, G. 142, 560
McLuhan, M. 138, 142, 560, 562
Menano, António 384
Mendes, Carlos 368, 370, 383, 431, 441, 442, 443, 444, 553, 565
Mendyk, E. 108, 560
Menezes Leonor Teles de (rainha consorte de Portugal królowa Portugalii) 217
Merino, R. 485, 486, 560
michal39a7 [?] 463, 560
Michalski, Cezary 260, 269, 357, 558, 560
Michnik, Adam 273, 557
Michowicz, Monika 152, 566
Miciński, Tadeusz 398
Mickiewicz, Adam 167, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 233, 234, 236, 260, 261, 301, 363, 364, 365, 419, 420, 550, 558, 560, 566, 569
Mickiewicz, Władysław 560
Miczka, Tadeusz 152, 562
Mioletinskij, Eleazar 37, 38, 461, 560
Mierzyński, Sebastian (pseudonim Sebastian Miernicki) 406
Mikołaj I (car) 228
Mikołajczak, A.W. 144, 553
Milošević, Katarina 458, 561
Minkowski, Edward 406
Miszewski, W. 104, 107, 561
Misztal, Wojciech 473, 561
Młynarski, Wojciech 356, 357, 358, 560
Mochnacki, Maurycy 170, 570
Moczulski, Leszek Aleksander 350, 351
Moniz, Carlos Alberto 370
Montalbán, Manuel Vázquez 251, 252, 527
Montemayor, Jorge de 286
Mora, Carmen 251, 569
Morawińska, Agnieszka 306, 570
Morena, Artur 375, 385, 386
Morris, Ch. 140
Morton-Williams, Peter 28, 29, 561
Morville, P. 141, 565
Mostowska, Anna Barbara Olimpia 295

Motta, Edilson Nazaré Dias 209, 210, 423, 445, 552, 564
Moura, José Barata 371, 381, 426, 561
Mourão-Ferreira, David 375
Mrówczyński, Piotr 468, 553
Mróz, Franciszek 105, 106, 107, 108, 111, 112, 115, 116, 549, 556, 560,
561, 564, 565, 571
Mróz, Łukasz 105, 106, 108, 111, 112, 115, 116, 549, 556, 560, 561, 564,
565, 571
Mszczuj ze Skrzynna 112
Muammar al-Kaddafi 78
Mubarak, Muhammad Husni 81
Mughtar Belmohtar 79
Muhammad Ahmad Ali, 75
Müller, R. (bp) 116
Münster, Sebastian 211, 212
Murad, Hadji 285
Musa 86, 87, 90
Mussolini, Benito 59, 60, 61, 448
Myrdzik, Barbara 457, 554

N

Nabais, Fernando 213, 549
Nalepa, Marek 197, 567
Napiórkowski, Marcin 20, 273, 561
Napoleon Bonaparte (cesarz) 232
Nawrocki, S. 104, 561
Nazaré, Anibal 209, 210, 382, 552
Negrete, Javier 491, 561
Nelson, T. H. 145, 382, 446, 561
Nery, Rui Vieira 365, 367, 369, 371, 373, 375, 376, 378, 380, 381, 386, 561
Niemcewicz, Julian Ursyn 264
Niemen, Czesław 351, 361
Nienacki, Zbigniew 403, 404, 405, 406, 409, 410, 414, 415, 416, 496,
539, 540, 562, 570
Nietzsche, Fryderyk 273, 559
Niewczas, Ewa 160, 550
Niziurski, Edmund 406
Norwid, Cyprian Kamil 562
Nosko, Zofia 467, 562
Novella, Steven 473, 562
Nowak-Dłużewski, Juliusz 185, 562
Nowicki, Zbigniew Tomasz (patrz Zbigniew Nienacki)
Nurzyński, Antoni 155

O

Obama, B. 139
Ogonowska, A. 142, 562

Ogonowski, Zbigniew 192, 562
Okoń, M. 114, 562
Olin, Aleksander 461, 462, 562
Oliveira, Adriano Correia de 368, 370, 375, 385
Oliveira, Fernando 208, 214, 216, 218, 219
Ong, W. J. 138
Opara, Stefan 408, 562
O'Reilly, Tim 140, 563
Orliński, Wojciech 161, 562
Orłowski, Hubert 273, 558
Orwell, George 482
Osama bin Laden, 73
Osiecka, Agnieszka 352, 353, 354, 355, 356, 560, 562, 568
Osman II 188
Osório, António 366, 367, 368, 369, 371, 562
Ostrowski, M. 105, 562
O'Sullivan, Ted 563
Otto, Rudolf 293
Oulman, Alain 366, 367, 375, 376, 378

P

Palach, Jan 359
Palma, Jorge 370
Pałkiewicz, Jacek 293
Pałuka, Świętosław 111
Panasiuk, A. 105, 568
Parandowski, Jan 272, 555
Paredes, Carlos 384
Parihar, M. 142, 566
Parker, Geoffrey 208, 563
Parowski, Maciej 455, 563
Partyka, Joanna 207, 563
Pasikowski, 160, 161, 570
Paszkowski, Władysław 188, 189, 563
Pater, Walter 266
Pawelec, Ewa 407, 563
Pawlak, Piotr 476, 563
Pawlak, Waclaw 183, 550
Pawłowski, Stanisław 465, 563
Pelc, Janusz 184, 563
Pełka, Marcin 466, 563
Pereira, Jorge Constante 371, 440, 551
Pereira, Júlio 371, 379
Perry, Ryan 470, 563
Perucho, Joan 486
Philotheus 59
Piekara, Jacek 468, 475, 553, 563

Piekot, Tomasz 469, 549
Pielewin, Wiktor 397
Pierumow, Nik 400
Pilchowski-Biberstein, Seweryn 235
Pilipiuk, Andrzej 406, 464, 494, 499, 503, 544, 545, 563
Pimentel, Alberto 365, 369, 563
Pimentel, Irene Flunser 368, 369, 370, 372, 375, 376, 377, 563
Pinochet, Augusto 248
Pinto, Fernão Mendes 383, 427, 440
Piotrowski, Eligiusz 273, 561
Piskała, Magdalena 183, 550
Piwowski, Marek 351
Plezia, M. 103, 567
Płoszczyca, J. 105, 564
Podbielski, Henryk 272, 548
Podhorodecki, Leszek 189, 564
Podolski, Nal 396
Pokorna-Ignatowicz, Katarzyna 156
Pontes, Dulce 385
Poplau, M. 112
Popowicz, Krzysztof 471, 564
Poprawa, Marcin 469, 549
Porębowicz, Edward 547
Porter, Stéphane 475, 555
Posern-Zieliński, Aleksander 475, 564
Potocki, Wacław 183, 188
Pracz, Ryszard 352, 564
Pratkanis, A. 47, 564
Proust, Marcel 258, 268
Przylipiak, Mirosław 160, 564
Przymanowska Maria, 569
Przymanowski, Andrzej 496, 564
Puzynina, Jadwiga 191, 196, 564

Q

Quevedo, Francisco de 278

R

Radcliffe, Ann 295
Radożycki, Jan 187, 556
Radziwiłł J. 113
Radziwiłł S. 113
Radziwiłłowicz, Jerzy 160
Ram, Gerszon 226, 227
Ramos, Rui 207, 208, 209, 564
Ranciere, J. 45, 564
Reagan, Ronald 490, 491

Recaredo 83, 92
Redal, Javier 490, 547
Regalica, Barnim 472
Rekszan, Władimir 396
Reytan, Tadeusz 268, 272, 565
Rędzioch, W. 107, 109, 110, 113, 118, 119, 565
Richter, K. 104, 564
Ricoeur, Paul 463, 564
Riesebrodt, Martin 468, 564
Rindfleisch, P. 112
Riquer, Martín de 282, 284, 551, 565
Rivera, Diego 64
Roas, David 486, 487, 565
Rochman, P. 104, 561
Roderico 89, 93
Rodrigo 86, 87, 88, 93, 98, 279, 280, 282, 284, 286, 367
Rodrigues, Amália 367, 369, 371, 373, 374, 375, 377, 385, 428, 429, 433,
439, 441, 444, 536, 565
Rodríguez, Alonso 286
Rokita, Jan 260, 269
Romaniuk, K. 104, 547
Rosenfeld, L. 141, 565
Rossowski, Jan 191
Rousseau, Jean 41, 408
Rożynkowski, W. 111, 112, 565
Rubin, Wiktor 237
Rudbeck, Olof 206
Ruden, H. 111
Rueda, Lope de 280
Rutkowski, Krzysztof 225, 235, 565
Rybakow, Wiaczesław 396, 397
Rymkiewicz, Jarosław Marek 231, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261,
262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 528,
529, 560, 565, 566, 568, 569, 570
Ryś, Grzegorz 273, 557

S

Safrewicz, Jan 272, 555
Salazar, António de Oliveira 286, 365, 366, 374, 426, 427, 430, 441, 446,
447, 448, 551, 561
Salinas, Pedro 488, 565
Salvador, José A. 366, 368, 369, 376, 565
Salvador, Tomás 488, 554
Samsonowicz, Henryk 210, 214, 565
Samuel 256, 265, 268, 272, 371, 396, 565
Sánchez, Ferlosio Rafael 96, 244, 328, 486
Sannazaro, Jacop 286

- Santinhos, Manuel José 365, 559
Santor, Irena 347, 348
Santos, José Carlos Ary dos José Carlos Ary dos 368, 373, 374, 375,
377, 378, 381
Santos, Vítor Pavão dos 372, 373, 374, 375, 376, 378, 565
Sapkowski, Andrzej 473, 565
Sardinha, José 365, 565
Sartori, Giovanni 477, 565
Saura, Carlos 386
Saussure, Ferdinand de 26
Savalas, Telly 157
Schaff, Adam 461, 565
Schumann, Robert 260
Scrimger, R. 142, 566
Sebastião Sebastian (rei de Portugal król Portugalii) 216, 447
Seitschek, Hans Otto 469, 566
Sekuła, Aleksandra 467, 566
Sekuła, Elżbieta Anna 467, 566
Sennet, R. 40, 566
Serrão, Joaquim Veríssimo 208, 210
Sessa, Duque de 284
Sewen, Marek 348
Shelley, Mary Wollstonecraft 295, 482, 566
Shuen, A. 139, 145, 566
Sibley, Chris G. 470, 563
Sidorek, Janusz 477, 555
Sienkiewicz, Henryk 53, 54, 230
Sieradzińska, E. 104, 551
Sigura, Antonio de 281, 282
Sikora, Adam 234, 566
Sikora, Radosław 189, 566
Silva, Vieira da 371
Sinko, Zofia 558
Sipińska, Urszula 348
Sitek, Š. 104, 555, 557, 561, 569, 570
Skarbak, Fryderyk 264
Skarzyński, Ryszard 566
Skoczyński, Jan 466, 553
Skrzypczyk, Jerzy 348
Skurie, Jaclyn 293, 566
Słowacki, Juliusz 221, 222, 224, 230, 231, 233, 236, 266, 290, 304, 396,
531, 565, 567
Soares, Joaquim 383
Sobieski, Jakub 113
Sobieski, Jan [król] 113
Sobolewski, Tadeusz 160, 564
Socha, P. [bp] 117

Sochnacki, Bogusław 156
Sołżenicyn, Aleksandr 396
Sorokin, Władimir 398
Sośnicka, Zdzisława 348
Sousa, Alfredo Vieira de 370, 547
Sousa, João de 385
Spigel, Lynn 151, 152, 566
Spiró, György 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 233, 234,
237, 566
Sportack, M. 142, 566
Sroka, J. 105, 557
Stachówna, Grażyna 157, 566
Staff, Leopold 266
Stafiej-Wróblewska, M. 104, 551
Stalin, Józef 60, 410, 483, 484, 505, 550
Staniszki, Jadwiga 260, 269, 456, 566
Starnawski, Jerzy 557
Staszczak, Zofia 457, 567
Staszic, Stanisław 269
Stawiszyński, Tomasz 473, 562
Stetkiewicz, Lucyna 457, 566
Stojadinović, Miša 458, 561
Stomma, Ludwik 462
Stover, Leon E. 266
Strenski, Ivan 20, 566
Stroessner, Alfredo 245, 246, 247
Strugaccy, zob. Strugacki
Strugacki, Arkadij 393, 394
Strugacki, Boris 393, 394
Strzelecki, Wojciech 476, 563
Sudolski, Zbigniew 554, 557, 558
Suworow, Aleksandr 396
Swift, Jonathan 64, 481
Szacki, Jerzy 456, 566
Szahaj, Andrzej 477, 552
Szałagan, Alicja 273, 569
Szczerbicka-Ślęk, Ludwika 192, 567
Szczęsna, E. 43, 567
Szlembek, F. 113
Szmagier, Krzysztof 161
Szmidt, Robert J. 567
Sznajderman, Monika 461, 567
Sztompka, Piotr 456, 567
Szyber, Radosław 181, 182, 183, 186, 191, 192, 194, 197, 198, 215, 523,
552, 562, 567
Szyłak, Jerzy 160, 564
Szyłło, Aleksander 550

Szymanowska, Celina 225
Szymanowski, Adam 292, 552

Ś

Śliwiński, Piotr 456, 551
Ślusarczyk, Zenon 457, 558
Świątkiewicz, W. 105, 571
Świontek, Sławomir 562
św. Augustyn (Aureliusz Augustyn z Hippony) 292, 571
św. Jakub, 114, 115, 116

Talarczyk-Gubała, Monika 466, 567
Tałuć, Katarzyna 406, 407, 555
Tàpies, Antoni 121, 122, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 517, 547, 550,
551, 552, 554, 555, 559, 566, 567, 568, 570
Tarik 86, 87, 90, 91, 92, 93, 98
Tarikb de Ibn Habib 89
Tarkowski, Michał 359, 562
Tarmaszew, Siergiej 398
Tavares, João Miguel 379
Tazbir, Janusz 184, 273, 557, 567
Teresa (królowa-hrabina Portugalii) 213, 214, 216, 217, 385, 412
Teudemundo 95
Thatcher, Margaret 490, 491
Tinoco, José Luís 371
Tobiasz, Zdzisław 157
Toeplitz, Krzysztof Teodor 154
Tokarska-Bakir, Joanna 273, 557
Tołstoj, Tatiana 398
Tomasiewicz, Jarosław 465, 475, 568
Topolski, Jerzy 184, 568
Tordo, Fernando 368, 370
Torga, Teresa 385
Torreblanca, Leonor de 279, 280
Tourneur, Jacques 306
Towiański, Andrzej 222, 228, 234, 566
Traczyk, Michał 350, 351, 361, 568
Trocha, Bogdan 273, 399, 409, 410, 415, 493, 494, 495, 544, 561, 568
Troilo, Franciszek Godfryd 198
Trujillo, Leónidas 247, 248, 249, 250, 252
Trznadel, Jacek 265, 273, 568
Trzos-Rastawiecki, Andrzej 156
Trzynadłowski, Jan 156, 558
Tumiłowicz, Bronisław 463, 568
Twardoch, Szczepan 259, 269
Twardowski, Samuel 266

Tylor, Edmund Burnett 568
 Tymowski, M. 113, 568

U

Ualid ibn Abd el Malek 90
 Uslar, Pietri Arturo 250, 251, 527, 568

V

Valle-Inclán, Ramón del 242, 243, 244, 527, 568
 Valois, Isabel de 281, 287
 Vandendorpe, Ch. 143, 568
 Vander, Wal Th. 145
 Van Gorop, Jan (Johannes Goropius Becanus) 206
 Vaquerizo, Eduardo 491, 568
 Vargas Llosa, Mario 247, 248, 249, 527
 Vášáryová, Magda 456, 569
 Vásquez, Cuesta Pilar 207, 209, 210, 212, 569
 Vega, Félix Lope de 278, 283, 333, 451, 568
 Verba, Sidney 476, 547
 Vidocq, Eugène-Francois 231
 Villafranca, Ana 286
 Villaret, João 382
 Vise, D. A. 145, 569
 Vitry, Jacques de 195, 556

W

Wajda, Andrzej 160, 564
 Wajda, Katarzyna 157, 568
 Walpole, Horace 292, 295, 569
 Wamba 88
 Warpechowski, Zbigniew 121, 122, 128, 129, 517
 Warszawski, Ilja 255, 256, 257, 395
 Wasilewski, Jerzy Sławomir 471, 569
 Wasilewski, Piotr 48, 49, 561, 564
 Weber, David 333, 335, 569
 Wederkere, S. 111
 Weiss, Janusz 359, 562
 Welles, Orson 153
 Widok, N. 104, 107, 555, 557, 561, 569, 570
 Wilesindo 96
 Williams, Denis 28, 29, 561, 569
 Winnik, Aleksander 395
 Wisner, Henryk 184, 569
 Wiśniewska, Ewa 156
 Witiza 92, 93, 98
 Witkowska, Alina 224, 234, 235, 236, 569
 Władysław IV Waza 184, 569

Wnuk-Lipiński, Edmund 569
Wojda, Dorota 264, 273, 569
Wojnowicz, Władimir 396
Wojtyła, Karol patrz: Jan Paweł II
Wolski, Marcin 472
Wons, N. 110, 119, 569
Woźniak-Łabieniec, Marzena 260, 269
Wójcik, Wojciech 155
Wuwer, A. 109, 110, 570
Wybranowski, Wojciech 464, 570
Wynnyczenko, Wołodymyr 398
Wyrwa, A. M. 108, 111, 112, 113, 119, 570
Wyspiański, Stanisław 272, 570

X

Xavras, Wyzryn 397, 468, 553

Z

Zaborowski, Leszek 259, 269, 273, 570
Zabużko, Oksana 393
Zagajewski, Adam 273, 345, 557
Zajdel, Janusz Andrzej 390, 392, 497, 570
Zajček, Edward 158
Zakon, R. H. 137, 227, 570
Zalewska-Lorkiewicz Katarzyna 293, 570
Zalewski, Jan 348
Zambujo, António 383
Zamiatin, E. 482, 483, 484, 485, 550, 570
Zamiatin, Jewgienij 64, 65, 390
Zamojski, Jan 266
Zanussi, Krzysztof 160
Zapasiewicz, Zbigniew 159
Zarębski, Konrad 159, 570
Zawadzka Maria, 139, 162, 547, 558
Zawadzki, Konrad 185, 570
Zbigniewski, Prokop 547, 567
Zborowski, Samuel 256, 265, 268, 272, 565
Zdrada, Jerzy 224, 570
Zdybel, Lech 469, 570
Zieliński, Eugeniusz 170, 457, 475, 564, 570
Ziemiański, Andrzej 465, 570
Ziemkiewicz, Rafał Aleksander 468, 472
Zizek, Slavoj 490, 570
Znaniński, Florian 105
Zoricz, Aleksandr 392
Zwiaginцев, Wasyl 401
Zwierzchowski, Piotr 160

Ż

Żabicki, Zbigniew 272, 548

Żeleński, Tadeusz (Boy) 189, 229, 571

Żółkiewski, Stanisław 190, 495