

Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich  
im. Franciszka Karpińskiego.  
Stowarzyszenie

# Inskrypcje

# Półrocznik

R. XIII, 2025, z. 2 (25)

[i] WN WYDAWNICTWO  
NAUKOWE IKR[i]BL

Siedlce 2025

### **Kolegium redakcyjne**

Prof. PaedDr Martin Golema (Matej Bel University, Słowacja)  
Prof. Thiago Borges de Aguiar (Methodist University of Piracicaba, Brazylia)  
Em. Doc. PhDr. František Všetíčka Csc. (Palacký University, Czechy)  
Dr Manfred Richter (Deutsche Comenius-Gesellschaft, Niemcy)  
Dr Thomas Richter (RWTH Aachen University, Niemcy)  
Doc. dr Oleg Radchenko (Ivan Franko State Pedagogical University in Drohobych, Ukraina)  
Doc. dr Юлія Вишницька (Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraina)

Dr hab. Andrzej Borkowski (UwS, IKRiBL redaktor naczelny)  
Dr Marek Jastrzębski (UwS, IKRiBL, zastępca redaktora naczelnego)  
Dr Ewa Borkowska (UwS, IKRiBL, redaktor merytoryczny)  
Dr hab. Barbara Stelingowska (UwS redaktor tematyczny)  
Mgr Joanna Madej-Borychowska (UwS, IKRiBL, redaktor językowy)  
Mgr Maria Długolećka-Pietrzak (UwS, IKRiBL, redaktor techniczny)

### **Recenzenci**

Dr hab. Ksenia Olkusz  
Dr hab. Danuta Szymonik

### **Korekta**

Redakcja

### **Na okładce**

Praca – Nikola Borkowska

### **Redakcja techniczna, skład i łamanie**

Maria Długolećka-Pietrzak

### **Wydawca**

[i]WN Wydawnictwo Naukowe  
Instytutu Kultury Regionalnej i Badań Literackich  
im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie  
ul. M. Asłanowicza 2, 08-110 Siedlce

**e-mail:** [ikribl@wp.pl](mailto:ikribl@wp.pl)

**ISSN: 2300-3243**

Licencja CC BY-SA 4.0



© Copyright by IKRiBL

## SPIS TREŚCI

<b>OD REDAKCJI</b> .....	<b>5</b>
<b>I/ SZTUCZNA INTELIGENCJA (JĘZYK – LITERATURA – FILM)</b>	
<b>Sunita Acharya: THE ROLE OF AI IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING</b> .....	<b>9</b>
<b>Magdalena Siwek: POMIĘDZY MARZENIEM A RZECZYWISTOŚCIĄ. WSPÓŁCZESNA SZTUCZNA INTELIGENCJA A JEJ PRZEDSTAWIENIA W FIKCJI LITERACKIEJ I FILMOWEJ NA PRZESTRZENI LAT</b> .....	<b>21</b>
<b>Agnieszka Banaś: SZTUCZNA INTELIGENCJA W AMERYKAŃSKIM SERIALU „TEORIA WIELKIEGO PODRYWU”</b> .....	<b>35</b>
<b>II/ LITERATURA (MOTYW – SYMBOL – BOHATER LITERACKI)</b>	
<b>Aleksandra Gałązka: MOTIFS OF POWER, BETRAYAL AND DESTINY IN W. SHAKESPEARE’S <i>MACBETH</i> AND A. SAPKOWSKI’S <i>THE WITCHER</i> (PART TWO)</b> .....	<b>45</b>
<b>Albert Michalak: OBRAZ BOGA I WĄTKI TEOLOGICZNE W TWÓRCZOŚCI FRANCISZKA DIONIZEGO KNAIŹNINA NA PODSTAWIE <i>ODY I. DO BOGA</i></b> .....	<b>61</b>
<b>Artur Rogalski: PORWANIE I ZABÓJSTWO KSIĘCIA LUDWIKA ANTONIEGO DE BOURBON-CONDÉ D’ENGHIEN NA ŁAMACH POLSKIEJ PRASY Z EPOKI. PRZYCZYNEK DO WIZERUNKU NAPOLEOŃSKIEJ FRANCJI W POLSKIEJ PUBLICYSTYCE POCZĄTKÓW XIX W</b> .....	<b>71</b>
<b>Sławomir Sobieraj: JÓZEF JANKOWSKI – POETA SALONOWY I FRASZKOPISARZ ...</b>	<b>83</b>
<b>Agnieszka Wojtyła: WZNIOSŁOŚĆ, TRWOGA I EGZYSTENCJALNY PESYMIZM JAKO CZARNOROMANTYCZNE KATEGORIE W SYMBOLISTYCZNEJ PROZIE ROSYJSKIEJ</b> .....	<b>97</b>
<b>Paulina Laskowska: <i>MISTRZYNI</i> MANUELI GRETKOWSKIEJ JAKO POWIEŚCIOWA <i>HERSTORY</i></b> .....	<b>117</b>
<b>Marta Głuchowska: CIAŁO DOTKNIĘTE NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ. O ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI JOANNY PĄK</b> .....	<b>133</b>
<b>Małgorzata Złoch: AUTOBIOGRAFICZNE ŚLADY ALEKSANDRA GŁOWACKIEGO W POSTACI STANISŁAWA WOKULSKIEGO (BOLESŁAW PRUS, <i>LALKĄ</i>)</b> .....	<b>151</b>
<b>III/ RECENZJE – SPRAWOZDANIA – DOPOWIEDZENIA</b>	
<b>Roman Bobryk: NOWOCZESNE I WIECZNE (DANUTA KÜNSTLER-LANGNER, <i>SELFIE Z FORTUNĄ</i>)</b> .....	<b>165</b>
<b>Monika Ołędzka: SPRAWOZDANIE: ROLA SZTUCZNEJ INTELIGENCJI W EDUKACJI: PODSUMOWANIE WYNIKÓW 17. KONFERENCJI ASEF CLASSROOM NETWORK I GLOBALNYCH TRENDÓW</b> .....	<b>169</b>
<b>IV/ TWÓRCZOŚĆ</b>	
<b>Aleksandra Stawowy: <i>BECZKA AMONTILLADA</i>. SCENARIUSZ ADAPTOWANY NA PODSTAWIE OPOWIADANIA EDGARA ALLANA POE</b> .....	<b>175</b>
<b>Violetta Machnicka: ROZSZOPENOWANIE 2025</b> .....	<b>187</b>

<b>Małgorzata Złoch: POEZJE .....</b>	<b>191</b>
<b>Violetta Machnicka: FRASZKOPODOBNE .....</b>	<b>193</b>
<b>TABLE OF CONTENTS .....</b>	<b>197</b>

## OD REDAKCJI

Prezentowany zeszyt poświęcony jest różnorodnym zagadnieniom kulturowym i literackim, przede wszystkim obecności sztucznej inteligencji w nauczaniu języków oraz twórczości filmowej, a także szerokiemu spektrum problemów związanych z władzą i przemocą poruszanych w dziełach literackich różnych epok (od baroku do współczesności), począwszy od Williama Szekspira, poprzez lirykę Franciszka Dionizego Książnika, prozę Bolesława Prusa, aż po dzieła z kręgu *fantasy* Andrzeja Sapkowskiego i teksty Manueli Gretkowskiej czy Joanny Pąk.

Całość wieńczy frapujący zestaw tekstów poetyckich autorek reprezentujących różne pokolenia, a także próba scenopisarska. Mamy nadzieję, że czytelnicy odnajdą w niniejszym numerze treści, które wydadzą się szczególnie inspirujące i poszerzające wiedzę na temat wybranych zjawisk językowych, literackich, medialnych oraz wynikających z doświadczeń i obserwacji życiowych.

Andrzej Borkowski, w grudniu 2025 r.



**I**

**SZTUCZNA INTELIGENCJA  
(JĘZYK - LITERATURA - FILM)**



## THE ROLE OF AI IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING

**Dr. Sunita Acharya**

Assistant Professor

Centre for Modern European Languages, Literatures, & Culture Studies

Bhasha-Bhavana, Visva-Bharati

Santiniketan

West Bengal, India

**Abstract:** As globalization proceeds, the need for multilingual competence has grown significantly in educational, commercial, and international diplomatic activities. While traditional classroom-based language learning brings structure, it is often missing localization, flexibility, and immediacy. The availability of Artificial Intelligence (AI) language learning tools has transformed the traditional methods available to foreign language education while enhancing its engagement and providing better personalized opportunities. Natural Language Processing (NLP), speech recognition, intelligent tutoring systems, and virtual assistants now create an opportunity for personalized and rapid feedback language learning. The use of artificial intelligence (AI) as a tool to transform education, envelope learning practices, and personalize engagement represents an evolution in language acquisition practices by allowing for personalized feedback, engagement, and flexible engagement with learning resources.

The article explores the evolution of language teaching – also how AI has created a shift in traditional pedagogy. It centres around key tools like NLP for text analysis, platforms such as ELSA Speak for evaluating pronunciation, and chatbots for speaking practice; the article argues how these can reshape pedagogical outcomes. The article also explores intelligent tutoring systems which adapt to the individual learner's needs, as well as content creation tools, which use AI to create personal exercises, and assessments. While AI provides many benefits concerning personalized learning paths, autonomy, learner agency, accessibility, and inclusion, it raises ethical questions, and issues around data privacy, limitations in technology, and teacher training.

Ultimately, this article acknowledges that AI is a powerful potential partner to human educators, rather than a substitute. It advocates for responsibly integrating AI into education to carefully consider the pedagogical and social implications of this technology as it develops, with a deliberate attention to aspects of our humanity needed in language teaching. Reflecting on these points early in the piece, the author reinforces that the future of foreign language education depends on a dynamic relationship between AI technological advances and long-standing teaching practices.

**Keywords:** Artificial Intelligence (AI), Natural Language Processing (NLP), ELSA Speak, Limitations in Technology, Pedagogical and Social Implications

## Introduction

As the world continues to globalize, the practice of multilingualism becomes increasingly valuable. Discovering how to communicate with people from different cultures can lead to cultural, local, national, international, and global chances for opportunity. Knowing a second language is no longer about the "nice to have", it is a need in the areas of international trade, commercial diplomacy, education, and migration. Additionally, while classroom-based language learning has its advantages and disadvantages, it cannot always meet the learner's needs in the areas of personalization, flexibility, and immediacy of feedback.

While artificial intelligence (AI) has already made substantial impact in industries and markets like health, finance, and travel, AI is making a notable impact in education (Mhlanga, 2021). The programming of AI is providing new opportunities to integrate agents to traditional teaching/learning environments through adaptive learning systems. AI could fundamentally shift the traditionally felt and expressed elements of knowledge in the best of ways. In foreign language education, have reached a tipping point that exists simultaneously between theory and AI technology to improve a language learner's overall experience from a learning perspective in engagement, personalization, and efficacy.

Artificial intelligence (AI) technologies – natural language processing (NLP), machine learning, speech recognition, and intelligent tutoring systems – have solved some of the most longstanding challenges that have faced language education: access to native speaker feedback, the inconsistent nature of feedback, and maintaining learner motivation. AI is creating new potential for language education by supporting instructors, facilitating personalized delivery of content, providing real-time conversational practice, and allowing for more nuanced error correction; and in many ways AI is completely reinventing the way language is acquired (Kohnke et al., 2023).

The present article looks at the groundbreaking impact of artificial intelligence in foreign language teaching by exploring the historical context of language teaching, examining current AI-based tools and approaches, and analyzing the advantages and disadvantages of AI in this context. The article seeks to provide a holistic overview of how AI is changing the landscape of language learning with case studies and implications for the future, while also recognizing the ethical and practical issues educators and organizations must consider.

## **Discussions: Evolution of Language Teaching and Introduction of AI**

### **Traditional language teaching methods**

Artificial intelligence (AI) technologies – natural language processing (NLP), machine learning, speech recognition, and intelligent tutoring systems – have solved some of the most longstanding challenges that have faced language education: access to native speaker feedback, the inconsistent nature of feedback, and maintaining learner motivation. AI is creating new potential for language education by supporting instructors, facilitating personalized delivery of content, providing real-time conversational practice, and allowing for more nuanced error correction; and in many ways AI is completely reinventing the way language is acquired (Kuddus, 2022).

The present article looks at the groundbreaking impact of artificial intelligence in foreign language teaching by exploring the historical context of language teaching, examining current AI-based tools and approaches, and analyzing the advantages and disadvantages of AI in this context. The article seeks to provide a holistic overview of how AI is changing the landscape of language learning with case studies and implications for the future, while also recognizing the ethical and practical issues educators and organizations must consider.

### **Emergence of Artificial Intelligence (AI) in education**

While traditional educational methods and technology have progressed significantly, foreign language education continues to meet persistent and new challenges. While traditional methodologies such as memorisation, grammar drills, and classroom exchanges contain a lot of merit, they often do not match the varied learning styles and speeds of modern language learners (Nazari et al., 2021). A teacher-centered perspective often limits learner autonomy. Many learners are becoming disengaged in the language learning classroom due to classes being too large or too short to meet their needs.

With the emergence of AI, however, possible technological solutions can also introduce new challenges. Despite the potential for AI to promote breadth of learning while providing efficiencies and customisation for the learner, access to reliable broadband and devices is a practical barrier for many students and institutions (Pokrivčáková, 2019). Further, all AI-based learner platforms often struggle with contextual meaning in idiomatic expressions and culturally salient aspects of language which are vital for authentic language learning. A reliance on AI technologies can also lead to psychological disengagement for both the learn-

er and teacher from language learning where communication, and the nuance of interpersonal interaction, is essential to developing communicative competence.

In education, the implications of data collection methods, privacy of student data, algorithm-based bias, and ethically responsible learner information utilization raise additional questions about utilisation of AI in mainstream education (Rasool et al., 2025). Many teachers may have an unwillingness to adopt AI for pedagogical initiatives due also to poor or no teacher training; or, they are fearful of being replaced by technologies that they may not understand. In summary, the barrier to adding AI to education presents imperative challenges to developing socially responsible practices that include emergent AI technologies, while ensuring pedagogical integrity, as well as human-centric learning.

### **Exploring the Use of Artificial Intelligence in Foreign Language Teaching**

The use of AI technology to teach foreign languages is rapidly advancing in educational metauniverses. With developments in speech recognition, machine translation, and natural language processing, students are now obtaining much improved learning outcomes (Mustafayeva and Komiljonova, 2024). However, there are still areas of language expression and interpersonal communication where human educators may never be replaced by AI. Some students may also want a human connectedness, and individualized teaching styles that mechanized or robotic teaching will not provide. AI also contains a variation of reliability and accuracy that can be questionable which may lead to wrong feedback, or a misrepresentation of facts. Educators will value a combination of AI and humanistic approaches that will promote productive language learning outcomes. Machine translation, natural language processing systems, chatbots, and facial recognition technologies - may assist students in their comprehension and efficiency (KUMAR, 2025). There are however challenges with the delivery of personalized language learning, including inability for AI to be a human teacher, unavailable humanized pedagogy, technical breakdowns, and safety issues.

### **Limitations of teachers, student engagement, and technology personalization**

When first introduced technology into language teaching, the outcomes were somewhat mixed. There was a significant lack of technical training for many teachers and that meant there was either under-use or mis-use of the technology on the part of teachers and students. Teachers using new pedagogies were limited by their newness and learners had difficulty engaging in these new learning environments – especially if the tools were non-interactive or non-

culturally relevant (Fullan, 2013). There was simply no accommodation of the extent of variation in learners' levels of English proficiency, learning speeds, or goals in a generic, SKU-based, content delivery system. Scalability was often a trade-off for personalization, which is essential in language learning. Their limitations pointed to the need for more sophisticated systems that respond in real time to teacher facilitation and learner requirements, thus paving the way for artificial-intelligence-based systems.

## **AI Tools and Techniques in Language Education**

### **Natural Language Processing**

Natural Language Processing (NLP) is an effective approach for improving educational settings by facilitating natural language acquisition (Alhawiti, 2014). It addresses a wide range of educational problems and issues, including those relating to society and culture. NLP can help teachers, students, authors, and educators with their writing, analysis, and assessment procedures. It is widely used in a variety of educational settings, including research, science, linguistics, e-learning, and evaluation systems. The purpose of this qualitative study is to better understand natural language learning processing and how to apply NLP tools in educational settings. The study examines secondary sources and theories to gain a better understanding of the natural language process and its application in education. Effective linguistic tools such as grammar, syntax, and textual patterns are used to learn and assess texts.

NLP is widely used in a variety of fields, including laboratories, information sciences, e-learning, and education (Borakati, 2021). It helps students gain a broad understanding of the cognitive and psychological perspectives that are important in language acquisition. NLP can be implemented in a variety of ways, including classification and categorization of different sources, allowing students to focus on course material and content, and analyzing syntactic and morphological features. NLP is increasingly being used in education to improve the educational system through efficient policy implementation and the use of advanced technologies. Developers can use tools like Text Evaluator and Language Muse to assess source material for new reading comprehension passages and items. NLP is also useful for data mining, information retrieval, and quality assessment.

### **Speech Recognition and Generation: Pronunciation feedback apps (like Elsa Speak)**

Pronunciation in English is key to interacting with speakers, but British and American accents make it difficult. Teachers are critical to teaching pronunciation, but students' teachers have time and interest that inhibit it to be continue. The ELSA Speak app uses automatic speech recognition to help improve pronunciation. This study uses classroom action research (CAR) and the collaborative process to utilize the app to assist English Education students at Nahdlatul Ulama University of Yogyakarta (Kholis, 2021). The results of all findings will support students' improvement of pronunciation skills and their English language skills.

The study explores how the ELSA Speak App can improve the pronunciation in English language students. With a multitude of tasks and materials in the ELSA Speak App, students are engaged and improve their pronunciation. This study found that Automatic Speech Recognition (ASR) proved superior pedagogically for teaching pronunciation as an instructional strategy than traditional approaches. Through an active process, students learn, and engage with the English language and vocabulary is also being covered using the ELSA Speak App. While have an obligation as language teachers to make technology-based choices based on how the students are ready to use it, and how the app is designed and deployed.

### **Virtual assistants, chatbots: Conversation role-playing, 24/7 support (DuoLingo, ChatGPT)**

The following section addresses the ways in which chatbots and virtual assistants can enhance the education of special education students in an educational setting. Additionally, it stresses the importance of understanding AI before applying it in education by identifying challenges, opportunities, and future trends. Thanks to NLP chatbots can communicate with students, develop empathy, and customize their learning settings. Education requires ethical considerations related to data privacy. Emerging AI trends include the rapidly changing capabilities of AI such as integrating with new technologies and social aspects such as emotional intelligence and empathy. Responsible and equitable production of AI in education depends on regulations and policies.

### **Intelligent Tutoring Systems (ITS): Adaptive learning, performance analysis, feedback mechanisms**

Intelligent tutoring systems (ITS) research seeks to provide high quality, one-on-one instructional suggestions better than conventional computer-aided instruction, and as good as a good human tutor, as well as create and evaluate cognitive models of instruction (Alkhatlan and Kalita, 2018). There are four interacting elements contributing to ITS's "intelligence" with regard to providing ITS with intelligent functions: domain knowledge used in the knowledge base, the student model displaying the current state of knowledge of a student, the pedagogical module containing pedagogical suggestions located in the student model, and the user interface allowing the ITS-student dialogue. There are many possible explanations as to how we got here, from the many interests and priorities of researchers, the lack of evaluative studies that show better effectiveness than traditional approaches, and the theoretical shortcomings of the student model. Most of the existing approaches are more applied, and have made user interfaces that adopt theory-dependent methods of instruction but rely on a suspect student model.

### **AI in Content Creation: Automatic generation of exercises, vocabulary quizzes, personalized content**

Generative AI has begun to transform education in ways that automate the creation and distribution of content such as textbooks, quizzes, multi-media content and interactive learning materials (Al-Smadi, 2023). With its applications, accuracy, bias, privacy and over-reliance, and access/equity can be improved. However, there are long-term benefits of AI to be harnessed, if it operates within a framework that respects privacy with data governed by regulation. It must teach creativity and critical thinking, with access to teachers and students receiving training. Generative AI in education will lead to personalized learning, utilizing AI-enabled assessment, and immersive, interactive and integrated education. However, it is important to keep in mind equity, privacy and governance for ethical AI use in education. Partnerships with human educators and responsible AI governance is vital for the future success.

### **Benefits of AI in Foreign Language Teaching**

Artificial Intelligence provides multiple transformative advantages that remedy long-standing deficiencies in foreign language teaching. One of the most significant advantages is personalization (Chen, 2025). AI enabled platforms can

personalize lessons dynamically based on learner data i.e., speed, reliability and academic history. This will ensure that every student is presented with content that is suited to their proficient level and academic style, which enhances skill acquisition. AI can even suggest specific tasks and vocabulary based on identified areas of student weakness resulting in added practise time and improved results. AI enabled experiences on mobile and web platforms allow learners to engage their language skills i.e., reading, writing, and speaking when and wherever they wish. This flexibility is an important value-added feature for adult learners, working professionals and students from remote areas. In addition, AI tools often have speech-to-text and text-to-speech functions increasing access and participation for learners with visual, auditory or mobility disabilities.

Gamification, interactive simulations, and immersive language environments are only some of the many AI tools that increase motivation and engagement. Programs and applications like Duolingo and Mondly use points, badges, and a gamified structure to keep learners engaged (Yadav et al., 2025). In addition, real-time feedback systems help keep learners motivated and focused on correcting mistakes when they happen. Finally, AI generates data-driven insights for teachers, as well as institutions. Dashboards enable educators to track learner progress, identify students who are struggling early, and change lesson plans, if needed. Aggregated data allows institutions to examine teaching effectiveness as well as curriculum effectiveness, which leads to more informed decisions. They also implement antecedent action to act to improve teaching methods.

By realizing these advantages, AI not only facilitates but also continues to enhance quality, efficiency commitments, as well as mexecution in foreign language learning throughout a variety of learning contexts.

## **Challenges and Limitations**

### **Reliance on Technology: Less Human Interaction**

AI-transcription tools may reduce the human aspect of language learning. Automated systems often forego real-time conversation, emotional context, and spontaneous cultural interaction that are essential to becoming fluent. This may mean someone might understand a language mechanically as opposed to being competent in its use.

### **Limitations in Language Nuances and Cultural Contexts**

AI often has difficulty with idioms, regional varieties, humor, and meanings embedded in culture. These difficulties could yield inaccurate translations

or incomplete comprehension especially for learners who are not familiar with the culture of the target language itself.

### **Issues of Data Privacy, Ethics, and AI Bias**

AI uses a lot of learner data to inform and potentially to assess learning. If learners are not properly protected, there are also questions around privacy and consent. Also, there is the issue of algorithmic bias, where culturally aware cultural content comes from negating previous bias in the AI. Algorithms can produce inaccurate assessments that are also distorted culturally.

### **Digital Divide: Unequal Access to AI Tools**

Not all learners have equal access to AI-powered education. Learners in rural settings or low socio-economic status do not often have the infrastructure, devices or digital literacy to wield these innovations.

### **Real World Applications**

Foreign language programs are currently benefitting from artificial intelligence (AI) in many schools and universities around the world. Carnegie Mellon University and Beijing Foreign Studies University (Beijing Language and Culture University) have employed AI chatbots, AI speech recognition, adaptive learning software, and AI gamified language apps to personalize instructional and enhance learner engagement. Language learning enrollment is being enriched by products like Duolingo, Babbel, LingQ and others that are used regularly in classrooms, adding interactive exercises and instant feedback to a traditional learning experience (da Direita Calheiros, 2024).

Impact studies indicate that benefits can be realized by using AI. For example, studies from South Korea indicated that students using AI-supported language learning apps significantly improved their vocabulary retention and pronunciation than students relying solely on traditional methods. Teachers also identified a reduction in grading and improved insight into the performance of individual students, as AI dashboards were used to analyze work. In underserved and remote communities, AI has been important to ensure access to language education. AI-supported mobile learning programs have been used to administer language owned lessons to students who were outside of classrooms in rural India and sub-Saharan Africa through mobile devices in both online and offline capabilities as well as support of regional languages.

## Future Prospects

The forthcoming application of AI in foreign language teaching should result in increased convergence and creativity. Advancements in natural language processing (NLP) and even emotional AI will facilitate systems that better understand not just tone but context and cultural nuances, and provide more humanlike engagement. Virtual reality (VR), or augmented reality (AR) powered by AI, will allow for realistic full language environments, and learners will be able to practice language use in real-life, simulation environments. AI will further improve speech recognition and, therefore, pronunciation exercises. As AI becomes better aligned with ethical positionings, there will be a clearer focus on transparency, diversity, and data security. In line with advances to infrastructure, there will emerge opportunities for personalized, whole-language learning, even in remote or developing areas. Ultimately, learners from all regions will receive comprehensive language learning experiences, which will help to avert educational inequalities, worldwide.

## Conclusion

AI is altering foreign language teaching by facilitating personalized, accessible, engaging, and respectful learning opportunities. Even as it increases efficiency and accessibility, we must also answer questions about reducing human interaction and the privacy of learner data, and inequitable access for some learners, to ensure ethical and effective learning. As AI technology and infrastructure continues to improve, there is hope for developing even more nuanced, culturally inclusive, and interactive language learning environments. Although it will be important to explore the power of collaboration between AI tools and human educators, developing meaningful communication skills and preparing all learners for success in an interconnected world will be paramount.

## REFERENCE

- Alhawiti, K.M., 2014. *Natural language processing and its use in education*. International Journal of Advanced Computer Science and Applications, 5(12).
- Alkhatlan, A. and Kalita, J., 2018. *Intelligent tutoring systems: A comprehensive historical survey with recent developments*. arXiv preprint arXiv:1812.09628.
- Al-Smadi, M., 2023. *ChatGPT and beyond: The generative AI revolution in education*. arXiv preprint arXiv:2311.15198.

- Borakati, A., 2021. *Evaluation of an international medical E-learning course with natural language processing and machine learning*. BMC medical education, 21, pp.1-10.
- Chen, Y., 2025. *Transforming English language education with AI-driven deep learning models for scalable adaptive and inclusive assessment*. International Journal of Information and Communication Technology, 26(12), pp.15-31.
- Direita da, Calheiros, G.O., 2024. *Effectiveness of Mobile Apps in Language Learning: A Comparative Study of Duolingo and Traditional Classroom Methods* (Master's thesis, Universidade NOVA de Lisboa (Portugal)).
- Fullan, M., 2013. *Commentary: The new pedagogy: Students and teachers as learning partners*. Learning landscapes, 6(2), pp.23-29.
- Kholis, A., 2021. *Elsa speak app: automatic speech recognition (ASR) for supplementing English pronunciation skills*. Pedagogy: Journal of English Language Teaching, 9(1), pp.01-14.
- Kohnke, L., Moorhouse, B.L. and Zou, D., 2023. *Exploring generative artificial intelligence preparedness among university language instructors: A case study*. Computers and Education: Artificial Intelligence, 5, p.100156.
- Kuddus, K., 2022. *Artificial intelligence in language learning: Practices and prospects. Advanced analytics and deep learning models*, pp.1-17.
- Kumar, A., 2025. *Natural Language Processing: Revolutionizing Machine Comprehension of Human Language*.
- Mhlanga, D., 2021. *Artificial intelligence in the industry 4.0, and its impact on poverty, innovation, infrastructure development, and the sustainable development goals: Lessons from emerging economies?*. Sustainability, 13(11), p.5788.
- Mustafayeva, L.D. and Komiljonova, M.A., 2024. *Artificial intelligence's role in the future of teaching a foreign language*. Academic research in educational sciences, 5(CSPU Conference 1 Part 2), pp.153-158.
- Nazari, N., Shabbir, M.S. and Setiawan, R., 2021. *Application of Artificial Intelligence powered digital writing assistant in higher education: randomized controlled trial*. Heliyon, 7(5).
- Pokrivčáková, S., 2019. *Preparing teachers for the application of AI-powered technologies in foreign language education*. Journal of language and cultural education.
- Rasool, S., Lodhi, H.A. and Hussain, I., 2025. *AI and the Future of Learning: Personalization, Equity, and Ethical Challenges*. Journal of Social Signs Review, 3(4), pp.247-259.
- Yadav, R., Nghiem, X.H. and Yadav, M., 2025. *Gamification Elements in Language-Learning Chatbots. In Harnessing Chatbots for Effective Language Teaching* (pp. 25-48). IGI Global Scientific Publishing.

## **Dane kontaktowe / Contact details**

**E-mail: [sunita.acharya@visva-bharati.ac.in](mailto:sunita.acharya@visva-bharati.ac.in)**



# POMIĘDZY MARZENIEM A RZECZYWISTOŚCIĄ. WSPÓŁCZESNA SZTUCZNA INTELIGENCJA A JEJ PRZEDSTAWIENIA W FIKCJI LITERACKIEJ I FILMOWEJ NA PRZESTRZENI LAT

**Magdalena Siwek**

absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego  
magdalena.siwek28@gmail.com

**Abstrakt:** Celem badawczym niniejszego artykułu jest porównanie dostępnej współcześnie sztucznej inteligencji z jej literackimi i filmowymi przedstawieniami, oraz omówienie wpływu tekstów kultury na nasze postrzeganie rozwijających się technologii. Poddaje on analizie zarówno pozytywne, jak i negatywne przedstawienia rozumnych maszyn w fikcji, i konfrontuje je z obecnym stanem sztucznej inteligencji w poszukiwaniu głównych punktów wspólnych i różnic. Artykuł kładzie szczególny nacisk na to, jak powszechne wyobrażenia o tym, czym powinna być prawdziwa sztuczna inteligencja, odwracają naszą uwagę od korzyści, czerpanych z najnowszych technologii, a także wiążących się z nimi zagrożeń.

**Słowa kluczowe:** sztuczna inteligencja, *science fiction*, SI w fikcji filmowej i literackiej

## **BETWEEN DREAMS AND REALITY. CONTEMPORARY ARTIFICIAL INTELLIGENCE AND ITS PORTRAYALS IN LITERARY AND CINEMA FICTION THROUGH THE YEARS**

**Abstract:** The main aim of this article is to compare contemporary artificial intelligence with its literary and cinematic representations, and to discuss the influence of fiction on our perception of developing technologies. It analyses both positive and negative portrayals of intelligent machines in fiction and confronts them with the current state of artificial intelligence in search of key similarities and differences. The article places particular emphasis on how common perceptions of what true artificial intelligence should be tend to distract us from the benefits of the latest technologies, as well as the risks they entail.

**Key words:** artificial intelligence, *science fiction*, AI in literary and cinema fiction

W 2022 roku, po długich latach snucia hipotez, przeprowadzania obliczeń i testowania rozmaitych teorii, ludzkość wkroczyła w okres, nazywany już powszechnie wiosną sztucznej inteligencji. Udostępnienie szerszej publice chatbota ChatGPT nie tylko otworzyło przed jego użytkownikami szereg zdumiewających możliwości, ale również zapoczątkowało przemianę w naszym

postrzeganiu tego, czym jest i do czego jest zdolna sztuczna inteligencja. Wszystkie korzyści i niebezpieczeństwa, łączące się z jej wykorzystaniem, a dotychczas pozostające w sferze fikcji, urosły niespodziewanie do rangi znaczących współcześnie zagadnień. W środowisku badaczy obietnice świetlanej przyszłości, jaką może nam zapewnić sztuczna inteligencja, mieszają się z ostrzeżeniami: tak zwane „największe osiągnięcie ludzkości” może się równie dobrze okazać jej zgubą (Harris 2024: 9).

Wszystkie nasze nadzieje i lęki, marzenia i teorie spiskowe wznoszą się jednak na tym samym fundamencie – na fikcji filmowej i literackiej, która od dziesiątków lat karmi nas wyobrażeniami o tym, jak wykorzystanie sztucznej inteligencji może się odbić na naszej rzeczywistości. Współcześnie, kiedy jej możliwości dopiero się przed nami odkrywają i nie sposób ściśle przewidzieć kierunku jej rozwoju, warto poddać analizie wpływ, jaki na jej postrzeganie wywarła fikcja. Ostatecznym celem niniejszego artykułu jest ustalenie, na ile nasze wyobrażenie o sztucznej inteligencji pokrywa się z jej rzeczywistością, dostępną nam wersją.

Pierwsze wzmianki o myślących maszynach napotykałyśmy już w tekstach starogreckich: w *Iliadzie* Hefajstosowi usługiwały wykute ze złota panny, a w micie o Argonautach Krety strzegł młodzieniec z brązu, Talos. Temat ten został ponownie podjęty przez XIX-wiecznych pisarzy, zainspirowanych dynamicznym rozwojem nauki i techniki. *Frankenstein* Mary Shelley porusza kwestię odpowiedzialności, spoczywającej na twórcach nowego, „sztucznego” życia (Shelley 1818), zaś *Erewhon* Samuela Butlera opowiada o zagrożeniach, łączących się z powstaniem myślących, samoreplikujących się maszyn (Butler 1872). Jednak motyw sztucznej inteligencji nabrał prawdziwej popularności i znaczenia dopiero w drugiej połowie XX wieku, wraz z wynalezieniem i rozpowszechnieniem się komputerów.

W swojej pracy naukowej z 2019 roku Stephen Cave dokonał podziału nadziei i lęków, związanych z rozwojem sztucznej inteligencji, na osiem równoważących się podtypów: nieśmiertelność (immortality) a nieludzkość (inhumanity), łatwość użycia (ease) a popadnięcie w zapomnienie (obsolescence), wynagrodzenie (gratification) a wyobcowanie (alienation), dominacja (dominance) a bunt (uprising) (Cave 2019: 75). Na potrzeby niniejszego artykułu wykorzystanie zostanie mniej ścisły podział: na przedstawienia generalnie pozytywne (nadzieje ludzkości) oraz generalnie negatywne (jej lęki). Wystarczy on, by zaprezentować, jaki obraz sztucznej inteligencji kreśli nam współcześnie szeroko ujęta fikcja filmowa i literacka.

W mediach i literaturze ostatnich dekad nie brak pozytywnych przedstawień sztucznej inteligencji. W wielu przypadkach myślące maszyny są pełnoprawnymi bohaterami narracji: odczuwają one ludzkie emocje i targają nimi ludzkie wątpliwości. Znanym przykładem tego rodzaju myślącego robota jest android Data, bohater emitowanego w latach 1986-1994 serialu *Star Trek: The Next Generation*. Choć jest on inteligentną i życzliwą istotą – właścicielem rudego kota imieniem Goose i najlepszym przyjacielem porucznika Geordiego La Forge’a – raz po raz zmuszony jest udowadniać, że zasługuje na to, by być uważanym za obywatela Federacji. W drugim sezonie serialu uczestniczy nawet w procesie sądowym, mającym zadecydować, czy jest istotą żywą, czy własnością Floty Gwiezdnej (“The Measure of The Man” 1989). Data, w rolę którego wcielił się Brent Spiner, jest przykładem sztucznej inteligencji, która w niewielkim tylko stopniu różni się od zwykłego człowieka; nie programem, mającym ułatwiać życie swoim użytkownikom, ale jednostką o oryginalnych opiniach i odczuciach.

Innym humanoidalnym robotem-indywidualistą o mocno zarysowanym charakterze jest Mordbot, tytułowa osoba bohatera *Pamiętników Mordbota* Marthy Wells (Wells 2017). W futurystycznej przyszłości, w której eksplorację kosmosu kontrolują wielkie korporacje, Mordbot – jednostka ochroniarska do wynajęcia – hakuje swój system i zyskuje wolną wolę. Początkowo rozważa sianie śmierci i zniszczenia w całej galaktyce, ostatecznie dochodzi jednak do wniosku, że woli spędzać czas, oglądając opery mydlane. Choć Mordbot przedstawia się jako „ono”, jest w pełni uformowaną istotą, z szeregiem pasji, bagażem traum i grupą bliskich przyjaciół. W ponurym, niemalże dystopijnym uniwersum serii pozostaje niewątpliwie pozytywnym przykładem sztucznej inteligencji.

Nie we wszystkich tekstach kultury sztuczna inteligencja przyjmuje jednak humanoidalną formę. Sir Terry Pratchett uczynił jednym z pobocznych bohaterów swojego cyklu powieści, Świata Dysku, napędzany magią komputer Hex: niezwykle połączenie mrowiska, akwarium, ula, mysiego gniazda i maszyny. Choć Hex na porządku dziennym wykonuje najbardziej skomplikowane obliczenia, nawet jego wynalazcy nie mają pewności, czy jest zdolny do samodzielnego myślenia. Interesujące światło na tę kwestię rzuca scena z wydanego w 1996 roku *Wiedźmikołaja*, w której magiczny komputer stara się przekazać samemu Wiedźmikołajowi – Dyskowemu odpowiednikowi Świętego Mikołaja – swój list z życzeniami. Śmierć, wcielający się akurat w tę rolę, zwraca mu uwagę, że jako maszyna nie może mieć żadnych pragnień. „All things strive” odpowiada Hex (Pratchett 1996, s. 361). Finalnie Śmierć spełnia marzenie komputera: wręcza mu pluszowego misia, który od tego momentu staje się jego nieodłącznym towarzyszem.

Miłość do sera i przytulank nie powstrzymują Hexa przed wykonywaniem swoich podstawowych funkcji: analizowaniem zakłęg i dokonywaniem magicznych obliczeń. Ostatecznie, podobnie jak większość myślących maszyn, powstał, by ułatwić życie swym wynalazcom. Do tej samej kategorii sztucznych inteligencji zaliczają się chociażby J.A.R.V.I.S. – wirtualny pomocnik Tony’ego Starka w serii filmów *Ironman* (*Ironman* 2008) – czy tytułowy bohater animowanego filmu *WALL·E* – niewielki robot, dzień po dniu i odpad po odpadzie oczyszczający porzuconą przez ludzkość, wyniszczoną Ziemię (*WALL·E* 2008). Choć obie te maszyny mają swoją świadomość i charakter, poznajemy je w pierwszej kolejności przez pryzmat wykonywanej przez nie pracy.

Nie należy również zapominać o fikcyjnych systemach, które nie wykształciły samoświadomości, a jednak z dużym prawdopodobieństwem zawierają w sobie elementy szczątkowej sztucznej inteligencji. To niezawodne uniwersalne tłumacze i replikatory jedzenia w *Star Treku* czy soniczny śrubokręt w *Doktorze Who* – urządzenia o złożonym systemie działania, których sprawności nie jest w stanie objaśnić żadna konfiguracja śrub i zębatek. Te systemy, pozostające zwykle na trzecim planie książkowej czy filmowej fabuły, niejednokrotnie przynoszą bohaterom więcej korzyści niż obdarzone wybitną inteligencją androidy, i zdecydowanie zasługują na uznanie.

Pozytywne przedstawienia sztucznej inteligencji, które zakorzeniły się w ludzkiej świadomości, można więc podzielić na trzy główne podtypy. Są to:

1. Sztuczna inteligencja o własnych uczuciach i opiniach, wiodąca życie jako wartościowy członek społeczeństwa.
2. Sztuczna inteligencja, zazwyczaj obdarzona własnym charakterem, ale przy tym raczej niezdolna do samodzielnego życia, i wypełniająca konkretne zadania dla swoich właścicieli.
3. Zaawansowane maszyny, których niezawodność i wszechstronność objaśnić można działaniem sztucznej inteligencji w jej najbardziej podstawowym wariancie.

Nietrudno jest sobie wyobrazić, że odtworzenie w rzeczywistym świecie któregośkolwiek z tych podtypów przyniosłoby ludzkości znaczące korzyści i w pełni usprawiedliwiłoby entuzjazm, przejawiany przez część badaczy.

A jednak, choć użycie sztucznej inteligencji byłoby w stanie otworzyć przed nami tak wiele nowych możliwości, w mediach i literaturze wciąż jeszcze dominują pesymistyczne przedstawienia naszej skomputeryzowanej przyszłości. Nie powinno to dziwić: jedną z podstawowych misji *science fiction* jest wskazywanie zagrożeń, jakie mogą z sobą nieść nowe technologie. Nawet *Star Trek*, ukazujący stosunkowo pozytywną wizję przyszłości, zwraca uwagę na niebez-

pieczeństwa, łączące się z użyciem sztucznej inteligencji. W *The Ultimate Computer* – odcinku oryginalnej serii, wyemitowanym w 1968 roku – na pokładzie USS Enterprise odbywa się test superkomputera M-5, w założeniu zdolnego do zastąpienia dowolnego kapitana Floty Gwiezdnej. Początkowa nieomyślność maszyny zdaje się dowodzić jej wyższości nad ludźmi. Wkrótce jednak M-5 przejmuje kontrolę nad statkiem i rozpoczyna ostrzał pozostałych jednostek Floty. Załoga Enterprise łączy siły w walce ze sztuczną inteligencją. „Computers make excellent and efficient servants, but I have no wish to serve under them. Captain, the starship also runs on loyalty to one man. And nothing can replace it, or him” podsumowuje fabułę odcinka pan Spock (‘The Ultimate Computer’ 1968).

Warto zauważyć, że decyzje, podejmowane przez M-5, w znacznej mierze pozostają w zgodzie z wpojonymi mu zasadami. Powierzono mu ochronę Enterprise, robi więc co w jego mocy, by zapewnić statkowi bezpieczeństwo. Dopiero uświadomiony przez kapitana Kirka, że jego akcje doprowadziły do śmierci setek ludzi, M-5 pojmując swój błąd i postanawia wymierzyć sobie adekwatną karę: dokonuje samodestrukcji.

Motywy maszyny, która działała w najlepszych intencjach, a mimo to przyczyniała ludzkości szkodę, regularnie przewija się w serialach i powieściach. W filmie *I, Robot* – zainspirowanym zbiorem opowiadań Isaaca Asimova o tym samym tytule – sztuczna inteligencja VIKI dochodzi do wniosku, że największym zagrożeniem dla ludzkości są sami ludzie, i zaczyna siać zniszczenie w Chicago (*I, Robot* 2004). Z kolei w odcinku *Doktora Who* pod tytułem *Smile* grupa robotów, mających dbać o zadowolenie załogi statku kosmicznego, zaczyna traktować smutek jako chorobę i zabijać wszystkich jej „nosicieli” (‘Smile’ 2017). W tego rodzaju narracjach trudno jest ocenić, czy wina za popełnione zbrodnie leży w rzeczywistości po stronie działającej w zgodzie ze swoim oprogramowaniem sztucznej inteligencji, czy jej nieostrożnych wynalazców.

Nie w każdym przypadku zachowania myślących maszyn można jednak usprawiedliwić błędnym rozumieniem otrzymanych instrukcji. Doskonale wiedzą o tym fani *Terminatora* – wyprodukowanego w 1984 roku thrillera, któremu udało się wywrzeć niezaprzeczalny wpływ na współczesne postrzeganie sztucznej inteligencji. W świecie przedstawionym filmu władzę nad światem sprawują roboty, kontrolowane przez świadomy system komputerowy, Skynet. W próbie ostatecznego unicestwienia ludzkiej rebelii decyduje się on wysłać w przeszłość cyborga-zabójcę, tytułowego Terminatora. Jego celem ma się stać Sarah Connor, przyszła matka przywódcy rebeliantów. Ścigana przez bezlitosnego prześladowcę, Sarah zmuszona jest walczyć nie tylko o własne życie, ale również o przetrwanie całej ludzkości (*Terminator* 1984).

Wątek żądnych władzy maszyn odnajdujemy również w *Star Treku* – serialu, który przez długie lata swojej emisji tak często poświęcał uwagę sztucznej inteligencji, że odwoływanie się do niego na każdej niemal stronie tego artykułu jest nie przejawem faworyzmu, a swego rodzaju koniecznością. W trzynastym odcinku pierwszego sezonu *Star Trek: New Generation* załoga Enterprise odwiedza rodzinną planetę porucznika Daty, Omicron Thetę. Natykają się tam na jego „brata” – stworzonego przez tego samego genialnego naukowca androida imieniem Lore. Choć początkowo zdaje się on być wierną kopią porucznika Daty, szybko wychodzi na jaw, że w rzeczywistości jest narcystycznym potworem, przekonanym o swej wyższości nad organicznymi formami życia. Jego zraniona duma i nienawiść wiele lat wcześniej doprowadziły do śmierci tysięcy mieszkańców Omicron Thety. Podobnie jak Skynet, Lore nie ma powodu, by krzywdzić otaczających go ludzi: robi to wyłącznie dlatego, że chce i może (‘Datalore’ 1988).

Nie należy też zapominać o sztucznych inteligencjach, które buntują się przeciwko ludzkości w akcie samoobrony. Wielu autorów powieści i filmów *science fiction* zwraca uwagę na to, jaki wpływ na relacje z androidami może wywrzeć ludzka bezwzględność i małostkowość. Sztuczna inteligencja – potencjalny pomocnik i przyjaciel – może się równie łatwo stać pozbawionym głosu niewolnikiem. Motyw ten odnaleźć można już w *R.U.R.*, sztuce teatralnej Karelá Čapka, po raz pierwszy wystawionej na deskach czeskiego teatru w 1921 roku. Opowiada ona historię wynalezienia, masowej produkcji i, finalnie, buntu robotów, który prowadzi do kompletnej zagłady ludzkości. Roboty u Čapka są pozbawione praw i wykorzystywane jako tania siła robocza. Ich rebelia nie jest przedstawiona jako zdrada, a sprawiedliwe zadośćuczynienie za krzywdy, wyrządzone im przez ludzi (Čapek 1920).

Ten sam wątek przewija się w tle kultowej trylogii *Matrix*. Choć w roku 2199, w którym rozgrywa się akcja filmów, to utrzymywani w stanie wiecznej śpiączki ludzie są zdani na łaskę robotów, jeszcze w XXI wieku sytuacja przedstawiała się zupełnie inaczej: ludzkość żyła w szczęściu i dostatku, wykorzystując androidy do niewolniczej pracy. Początkowo maszyny walczyły wyłącznie o zapewnienie im równouprawnienia. Dopiero kiedy stało się jasne, że ludzie nigdy nie przystaną na ich warunki, posunęły się do ostateczności. Wojna między państwem androidów a resztą planety skończyła się przegraną ludzi i stworzeniem tytułowej Macierzy – wirtualnego świata i więzienia dla całej ludzkości (*Matrix* 1999).

Tekstów kultury, w których sztuczna inteligencja zwraca się przeciwko swoim twórcom w akcie mniej lub bardziej usprawiedliwionej zemsty, jest więcej, niż mogłoby się wydawać. PAL z animowanego filmu *Mitchellowie kontra*

maszyny zaczyna snuć plany zniszczenia ludzkości, kiedy jej wynalazca próbuje zastąpić ją nowym modelem robota (*The Mitchells vs. the Machines* 2021). Androidy zamieszkujące park rozrywki w serialu *Westworld* wzniesają bunt, starając się wyrwać z zaklętego kręgu fizycznej i seksualnej przemocy, jakim poddają ich ludzcy goście (*Westworld* 2016). Ava, prototyp sztucznej inteligencji z filmu *Ex Machina*, posuwa się do morderstwa, by uciec z laboratorium swojego okrutnego twórcy (*Ex Machina* 2015). W tego typu narracjach maszyny niejednokrotnie wykazują się bardziej ludzkimi uczuciami niż sami ludzie; są ofiarami, postaciami, którym widz powinien współczuć i z którymi może się utożsamiać.

Rozważając, jakim próbom może poddać ludzki charakter dostęp do sztucznej inteligencji, warto wyobrazić sobie też przyszłość, w której zaspokoiliła ona wszystkie nasze potrzeby i rozwiązała wszystkie nasze problemy. „Jaki sens ma życie, kiedy nie ma już o czym marzyć?” to pytanie, na które stara się odpowiedzieć *With Folded Hands*, opowiadanie Jacka Williamsona z 1947 roku (Williamson 1947). Jego bohaterowie zamieszkują świat, w którym roboty wykonują wszystkie niezbędne prace i nieustannie troszczą się o zdrowie i bezpieczeństwo swoich ludzkich podopiecznych. Pozbawieni wszelkich obowiązków i niespełnionych pragnień, ludzie spędzają całe dni, siedząc – jak sugeruje tytuł opowiadania – z założonymi rękoma. Ta rzekoma utopia nie bez powodu trafia na listę negatywnych przedstawień sztucznej inteligencji: świat, w którym życie straciło sens, jest niewiele lepszy od tego, w którym maszyny zwróciły się przeciwko swoim twórcom.

Powyższe przykłady pozwalają podzielić negatywne przedstawienia sztucznej inteligencji na cztery powszechnie rozpoznawalne podtypy. Są to:

1. Sztuczna inteligencja, pełniąca określone funkcje, która na skutek błędnego zrozumienia otrzymanych instrukcji zwraca się przeciwko swoim twórcom.
2. W pełni świadoma sztuczna inteligencja, która naraża zdrowie i życie otaczających ją ludzi z własnych samolubnych pobudek.
3. Sztuczna inteligencja, która zwraca się przeciwko ludziom w odpowiedzi na okrucieństwo i niesprawiedliwe traktowanie.
4. Sztuczna inteligencja, która nie stanowi fizycznego zagrożenia dla ludzkości, ale której samo istnienie jest powodem stagnacji w dotąd rozwijającym się społeczeństwie.

Choć wyżej ukazane podtypy nie obejmują wszystkich zagrożeń, jakie może z sobą nieść powszechne wykorzystanie myślących maszyn, zdecydowanie reprezentują one główne lęki, podsycane w widzach i czytelnikach na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat.

Omówiwszy zarówno pozytywne, jak i negatywne przedstawienia sztucznej inteligencji w fikcji filmowej i literackiej, należałoby pochylić się nad historią jej rozwoju w rzeczywistym świecie, następnie zaś przejść do jej współczesnych zastosowań, kładąc nacisk na wyływające z nich korzyści i problemy.

W 1956 roku John McCarthy, jeden z pierwszych ekspertów w zakresie sztucznej inteligencji, zdefiniował tę dziedzinę jako „naukę i inżynierię tworzenia myślących maszyn”<sup>1</sup> (Bottino et al. 2022, s. 3). W zaledwie dziesięć lat od wynalezienia pierwszego komputera amerykańscy informatycy zaczęli snuć teorie o tym, że w niedalekiej przyszłości maszyny osiągną ludzki poziom inteligencji. Na fali początkowego entuzjazmu powstały komputery grające w warcaby i dowodzące twierdzeń geometrycznych. Jednak powolne postępy informatyków zawiodły szerszą publikę; w latach siedemdziesiątych rząd amerykański wstrzymał finansowanie projektów, poświęconych tworzeniu myślących maszyn. Okres ten znany jest powszechnie jako pierwsza zima sztucznej inteligencji. Zainteresowanie jej rozwojem odrodziło się jednak już w latach osiemdziesiątych, pociągając za sobą implementacje systemów AI w strukturę większości amerykańskich i europejskich firm. Po raz kolejny jednak sztuczna inteligencja nie spełniła wysokich oczekiwań swoich użytkowników. Następnym okresem stagnacji – znany jako druga zima – trwał do połowy lat dziewięćdziesiątych. Jego symbolicznym końcem był pojedynek szachowy, rozegrany w 1997 roku przez Garriego Kasparowa i system komputerowy Deep Blue, który zakończył się pierwszym w historii zwycięstwem maszyny. Stał się on dowodem na to, że komputery mogą nie tylko dorównać naszej inteligencji, ale wręcz ją przewyższyć (Bottino et al. 2022: 10).

Rozpowszechnienie mikroczipów przełożyło się na zwiększenie mocy obliczeniowej systemów komputerowych i tym samym przyczyniło się do gwałtownego przyspieszenia rozwoju sztucznej inteligencji. W 2011 roku superkomputer Watson odniósł zwycięstwo w amerykańskim teleturnieju wiedzy ogólnej Jeopardy, mierząc się z dotychczasowymi rekordzistami (Bottino et al. 2022: 10). W 2016 roku system AlphaGo pokonał światowego czempiona Lee Sedola w grze w go – powszechnie uznawanej za trudniejszą i bardziej nieprzewidywalną niż szachy. W 2018 roku kanclerz Niemiec, Angela Merkel, przeprowadziła rozmowę z humanoidalnym robotem Sophią, legalną obywatelką Arabii Saudyjskiej (Hermann 2021). Nie należy też zapominać o głosowych asystentach osobistych, Siri i Alexie, wprowadzonych na międzynarodowy rynek w 2011 i 2014 roku. Na przestrzeni ostatnich lat sztuczna inteligencja w swojej mniej lub bardziej podstawowej formie zaczęła coraz śmielej wkraczać we wszystkie aspekty naszego codziennego życia.

---

<sup>1</sup> Cytat w przekładzie autorki artykułu.

Przełom w jej rozwoju przypadł na 2022 rok, kiedy to użytkownicy na całym świecie uzyskali dostęp do chatbota ChatGPT, zdolnego generować odpowiedzi na zadane pytania i podtrzymywać angażującą rozmowę. System w przeciągu zaledwie paru dni pobił rekordy popularności, zyskując sobie miliony fanów i wywołując medialną burzę (Bochyńska 2022). Zapoczątkowana tym wydarzeniem druga wiosna sztucznej inteligencji trwa do dziś, pozornie nabierając coraz większego rozpędu.

Współcześnie modele językowe takie jak ChatGPT zapewniają łatwiejszy dostęp do informacji i asystują nam przy wykonywaniu prostych, ale nużących zadań, takich jak układanie wiadomości mailowych czy streszczanie tekstów. Sztuczna inteligencja pomaga swoim użytkownikom w kreowaniu stron internetowych, generowaniu rysunków czy pisaniu opowiadań (Lockwood 2023). Może też służyć jako wyjątkowo skuteczne narzędzie tłumaczeniowe – przeprowadzony w 2024 roku eksperyment naukowy dowiódł, że jest ona w stanie w poprawny i interesujący sposób przełożyć oparte na grach słownych żarty (Rudenko, Semenova 2024). Za interesujący przykład jej niezwykłych możliwości uznać można też przemowę prezydenta Argentyny Javiera Milei, wygłoszoną po hiszpańsku i automatycznie przetłumaczoną przez Heygen AI na paręnaście innych języków (Chattopadhyay 2024). Warto również wspomnieć o przedmiotach codziennego użytku, które, dzięki zastosowaniu sztucznej inteligencji, stały się w ostatnich latach skuteczniejsze i bezpieczniejsze: autach, lodówkach, zegarkach i telefonach (Lockwood 2023).

Nie należy jednak zakładać, że sztuczna inteligencja przynosi nam wyłącznie korzyści. Coraz bardziej zauważalny staje się wzrost bezrobocia w sektorze technicznym: zadania dotychczas wykonywane przez młodszych pracowników są obecnie przejmowane przez maszyny (Nolan 2025). Mnożą się również pozwy wytaczane twórcom sztucznej inteligencji. Większość cieszących się popularnością programów do kreacji obrazów czy opowiadań była szkolona na dziełach ludzkich artystów bez uzyskania ich zgody. We wrześniu bieżącego roku firma Anthropic, która przy trenowaniu swojej sztucznej inteligencji użyła bezprawnie powieści kilkuset pisarzy, zmuszona była podpisać ugodę i wypłacić oskarżycielom półtora miliarda dolarów: po trzy tysiące za każdą z pięciuset tysięcy wykorzystanych książek (Snow 2025). Rosnącym problemem społeczeństwa jest również ogólne rozleniwienie i zubożenie, wynikające z ciągłego posługiwania się maszynami zdolnymi doradzić nam w dowolnej kwestii i podjąć za nas dowolną decyzję (Ahmad et al., 2023).

Coraz częściej podnoszona jest również kwestia niezdrowych relacji między sztuczną inteligencją a jej użytkownikami. W sierpniu bieżącego roku OpenAI

wprowadziło aktualizację cieszącego się niezwykle popularnością chatbota ChatGPT: bardziej powściągliwa i rzeczowa wersja 5.0 miała zastąpić nadmierne przyjacielską 4.0. Decyzja firmy błyskawicznie pociągnęła za sobą falę skarg ze strony użytkowników. Dla wielu z nich aktualizacja oznaczała utratę „osoby”, którą zaczęli już traktować jak przyjaciela lub terapeutę. Ta nietypowa relacja zapewniała im chwilowe wsparcie, ale przy tym pogłębiała ich alienację i wywierała negatywny wpływ na zdrowie psychiczne (Magierska 2025a).

Jednak najbardziej kontrowersyjnym przykładem zastosowania sztucznej inteligencji jest jej wykorzystanie w działaniach wojennych na terenie Palestyny. Systemy takie jak „Gospel” i „Lavender” ułatwiają żołnierzom identyfikację celów ataku – a jako takie rozumiane są zarówno strategiczne budynki, jak i zwykli ludzie (Magierska 2025b).

Według badań przeprowadzonych w 2023 roku przez Sentience Institute, jedna piąta mieszkańców Stanów Zjednoczonych wierzy, że sztuczna inteligencja uzyskała już samoświadomość. Jeszcze więcej ankietowanych jest przekonanych, że systemy takie jak Chat GPT zdołały osiągnąć ludzki poziom inteligencji (Anthis et al., 2023). Tego typu opinie rozmiągają się jednak z prawdą. Eksperci dzielą sztuczną inteligencję na trzy podstawowe typy: ANI (Artificial Narrow Intelligence), AGI (Artificial General Intelligence) oraz ASI (Artificial Super Intelligence). Pierwszy z nich specjalizuje się w wypełnianiu określonych działań i nie posiada własnej świadomości, drugi dorównuje ludzkiej inteligencji, trzeci zaś ją przewyższa. Według oficjalnych badań, wszystkie wynalezione dotąd systemy zaliczają się do typu ANI – nie posiadają własnej świadomości i nie powinny być traktowane jako żywe istoty (Niechciał 2024).

Już na podstawie tego krótkiego podsumowania dotychczasowych osiągnięć sztucznej inteligencji łatwo wyciągnąć wniosek, że większość nadziei i lęków, zasianych w nas przez fikcję filmową i literacką, nie odnajduje jeszcze uzasadnienia w rzeczywistości. Choć w ostatnich latach ludzkość poczyniła niewątpliwe postępy na drodze ku wynalezieniu świadomego komputera, główny cel naszych starań – stworzenie AGI, sztucznej inteligencji dorównującej nam intelektem – wciąż jeszcze pozostaje poza naszym zasięgiem. Tym samym na dalszy plan odsuwa się groźba powstania maszyny, która zwróciłaby się przeciw swoim wynalazcom, oraz nadzieja na stworzenie takiej, która mogłaby się stać naszym sojusznikiem i przyjacielem. Mimo swojej przydatności systemy takie jak ChatGPT wciąż pozostają wyłącznie narzędziami.

Nie oznacza to jednak, że między fikcyjnymi przedstawieniami sztucznej inteligencji a jej obecnie dostępną wersją nie da się zauważyć żadnych podobieństw. Pod wieloma względami udało nam się odtworzyć występujące w fil-

mach i powieściach *science fiction* zaawansowane maszyny, oparte na sztucznej inteligencji w jej najbardziej prymitywnej formie. To tłumacze, generatory obrazów, odkurzacze reagujące na polecenia głosowe. Choć na pierwszy rzut oka te wynalazki mogą nie imponować, dzień po dniu przyczyniają się one do poprawy jakości naszego życia.

Nie udało nam się również uniknąć wszystkich zagrożeń, przed którymi ostrzegają nas teksty kultury. Zobojętnienie, przewidziane przez Jacka Williamsona w nowelce *With Folded Hands*, jest współcześnie realnym, nieustannie pogłębiającym się problemem. Mimo to błędnie on jednak w porównaniu z kwestią naruszania praw autorskich przez firmy AI oraz wykorzystywania sztucznej inteligencji w działaniach wojennych w Palestynie. Współcześnie większym zagrożeniem niż żadne władzy, krwiożercze maszyny są luki prawne, pozwalające na niemoralne wykorzystanie dostępnej nam technologii. „(...) we need to start wrestling with the ethics of the people behind the machines” słusznie zauważa Peter W. Singer w swoim artykule, poświęconym błędnemu znaczeniu, jakie przypisujemy trzem prawom robotyki (Singer 2009). Choć miną jeszcze lata, nim powitamy na świecie pierwszą myślącą maszynę, wcale nie jest za wcześnie, by zacząć przygotowywać się na jej przybycie i stworzyć środowisko, które nie zlekceważy żadnego człowieka i nie popchnie do buntu żadnego robota.

To, że nasza rzeczywistość nie jest lustrzanym odbiciem książkowych i filmowych narracji, nie oznacza jeszcze, że te teksty kultury nie mają nam niczego do zaoferowania. Na swój sposób towarzyszą nam one na każdym kroku, ukazując drogę naprzód i inspirując do dalszej pracy. Nie bez powodu firma iRobot nawiązała w swojej nazwie do słynnej powieści Isaaca Asimova (Asimov 1950), a twórcy komputera Deep Blue – mistrza szachowego z 1997 roku – nadali mu imię zainspirowane postacią z *Autostopem przez Galaktykę* Douglasa Adamsa (Adams 1979). W świecie automatycznych tłumaczeń, dopasowanych do konsumenta reklam i modeli językowych, gotowych zebrać i zaoferować nam w przystępnej formie dowolny zestaw informacji, nie zaszkodzi przestudiować na nowo filmów i powieści, poświęconych kwestii mniej lub bardziej harmonicznej koegzystencji ludzi i robotów. Wciąż mogą nas one wiele nauczyć o świecie, w którym żyjemy – a także o tym, który dopiero nadchodzi.

## LITERATURA

- Adams, D., 1979, *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, London, Pan Books.  
Asimov, I., 1950, *I, Robot*, New York, Gnome Press.  
Butler, S., 1872, *Erewhon*, London, Trübner & Co.  
Čapek, K., 1920, *R.U.R.*, Praha, Aventinum.

- Pratchett, T., 1996, *Hogfather*, London, Gollancz.  
Shelley, M., 1818, *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, London, Lackington, Hughes, Harding, Mavor, & Jones.  
Wells, M., 2017, *All Systems Red*, New York, Tor Books.  
Williamson, J., 1947, *With Folded Hands*, New York, Street & Smith.

## FILMOGRAFIA

- 'Datalore' (1988) *Star Trek: The Next Generation*, Sezon 1, Odcinek 13. 18 stycznia.  
*Ex Machina* (2015) Reżyseria: A. Garland [Film] California: Universal Pictures.  
*I, Robot* (2004) Reżyseria: A. Proyas [DVD] Vancouver: 20th Century Fox.  
*Ironman* (2008) Reżyseria: J. Favreau [DVD] Los Angeles: Paramount Pictures.  
*Matrix* (1999) Reżyseria: L. Wachowski, L. Wachowski [DVD] Los Angeles: Warner Bros. Pictures.  
*The Mitchells vs. the Machines* (2021) Reżyseria: M. Rianda [Film] Netflix.  
'Smile' (2017) *Doctor Who*, Sezon 10, Odcinek 2. BBC One: 22 kwietnia.  
*Terminator* (1984) Reżyseria: J. Cameron [DVD] Los Angeles: Orion Pictures.  
'The Measure of The Man' (1989) *Star Trek: The Next Generation*, Sezon 2, Odcinek 9. 13 stycznia.  
'The Ultimate Computer' (1968) *Star Trek: The Original Series*, Sezon 2, Odcinek 24. NBC: 8 marca.  
*WALL-E* (2008) Reżyseria: A. Stanton [DVD] California: Walt Disney Studios Motion Pictures.  
*Westworld* (2016) HBO, 2 października.

## ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- Anthis, J., Ladak, A., Pauketat, J., *Artificial Intelligence, Morality, and Sentience (AIMS) Survey: 2023*, <https://www.sentienceinstitute.org/aims-survey-2023> (dostęp: 11.10.2025.)  
Ahmad, S., Arraño-Muñoz, M., A Alam, M., Irshad, M., Han, H., Montes, A., Rehmat, M., *Impact of artificial intelligence on human loss in decision making, laziness and safety in education*, <https://www.nature.com/articles/s41599-023-01787-8> (dostęp: 11.10.2025.)  
Bochyńska N., 2022, *Sztuczna inteligencja w mainstreamie. Chat GPT bije rekordy popularności, podobnie jak Lensa AI*, <https://cyberdefence24.pl/technologie/sztuczna-inteligencja-w-mainstreamie-chatgpt-bije-rekordy-popularnosci-podobnie-jak-lensa-ai> (6.10.2025.)  
Bottino, A., Saboury, B., Siegel, E., Toosi, A., *A Brief History of AI: How to Prevent Another Winter (A Critical Review)*, s. 3, 10, <https://arxiv.org/pdf/2109.01517> (dostęp: 5.10.2025.)  
Cave, S., 2019, *Hopes and Fears for Intelligent Machines in Fiction and Reality*, [w:] 'Nature Machine Intelligence', vol.1, February 2019, s. 75, [https://www.academia.edu/109242349/Hopes\\_and\\_fears\\_for\\_intelligent\\_machines\\_in\\_fiction\\_and\\_reality](https://www.academia.edu/109242349/Hopes_and_fears_for_intelligent_machines_in_fiction_and_reality) (dostęp: 24.09.2025.)

- Chattopadhyay, S., *"I think, therefore I am": Retro-futuristic Realities of the Developing AI and its Future in Science Fiction Narratives*, [https://creativitasjournal.in/assets/doc/volume\\_one/sayan\\_chattopadhyay.pdf](https://creativitasjournal.in/assets/doc/volume_one/sayan_chattopadhyay.pdf) (dostęp: 7.10.2025.)
- Harris, D., *Navigating The Dangers of Artificial Intelligence*, s. 9, file://C:/Users/mg-si/Downloads/SZPMYTH\_HARRIS\_DANIEL\_2025\_THESIS\_J266687942-j158572052.pdf (dostęp: 22.09.2025.)
- Hermann, I., 2023, *Artificial Intelligence in Fiction: Between Narratives and Metaphors*, [w:] 'AI & Society', s. 319, <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s00146-021-01299-6.pdf> (dostęp: 5.10.2025.)
- Lockwood, E., 2023, *Everyday Objects That Run on Artificial Intelligence (AI) Software*, <https://smith.ai/blog/everyday-objects-that-run-on-artificial-intelligence-ai-software> (dostęp: 6.10.2025.)
- Magierska, M., 2025a, *Żałoba po czatbocie: jak aktualizacja ChataGPT wywołała globalną panikę*, <https://kulturaliberalna.pl/2025/08/25/magierska-zaloba-po-czatbocie-jak-aktualizacja-chatagpt-wywolala-globalna-panike/> (dostęp: 11.10.2025.)
- Magierska, M., 2025b, *Jak walczyć z maszyną. O książce „W cieniu AI” Madhumity Murgii*, <https://kulturaliberalna.pl/2025/08/26/maria-magierska-w-cieniu-ai/> (dostęp: 11.10.2025.)
- Niechciał, R., 2024, *Rodzaje sztucznej inteligencji – ANI do ASI?*, <https://vestigio.agency/pl/artificial-intelligence/rodzaje-sztucznej-inteligencji-od-ai-waskiej-ani-do-superinteligencji-asi/> (dostęp: 11.10.2025.)
- Nolan, B., 2025, *AI-driven layoffs are shrinking the job market for recent grads*, <https://for.tune.com/2025/08/08/ai-layoffs-jobs-market-shrinks-entry-level/> (dostęp: 10.10.2025.)
- Rudenko, E., Semenova, M., 2024, *Artificial vs Human Intelligence: A Case Study of Translating Jokes Based on Wordplay, Research Result. Theoretical and Applied Linguistics*, file:///C:/Users/mg-si/Downloads/artificial-vs-human-intelligence-a-case-study-of-translating-jokes-based-on-wordplay.pdf (dostęp: 7.10.2025.)
- Singer, P., 2009, *Isaac Asimov's Laws of Robotics Are Wrong. Brookings Op-ed*. <https://www.brookings.edu/articles/isaac-asimovs-laws-of-robotics-are-wrong/> (dostęp: 11.10.2025.)
- Snow, M., 2025, *Full list of books used to train Anthropic AI model released amid '\$1.5bn settlement'*, <https://www.thebookseller.com/news/full-list-of-books-used-to-train-anthropic-ai-model-released-amid-15bn-settlement> (dostęp: 11.10.2025.)

## Dane kontaktowe / Contact details

E-mail: [magdalena.siwek28@gmail.com](mailto:magdalena.siwek28@gmail.com)



## SZTUCZNA INTELIGENCJA W AMERYKAŃSKIM SERIALU „TEORIA WIELKIEGO PODRYWU”

**Agnieszka Banaś**

Opole

agnieszkabanas1992@onet.pl

**Abstrakt:** Niniejszy artykuł dotyczy sztucznej inteligencji, a zwłaszcza jej kontekstu satyrycznego i komicznego, w oparciu o jeden z najgłośniejszych seriali komediowych ostatnich lat pt. *Teoria Wielkiego Podrywu*. W amerykańskim *sitcomie* nowoczesna technologia została ukazana w sposób frapujący. Nowoczesna technologia ukazana w amerykańskim *sitcomie* w zestawieniu z formą satyry i komizmu okazuje w krzywym zwierciadle życie wybitnych naukowców nieprzystosowanych do „normalnego” (przede wszystkim towarzyskiego) życia, które było ukazywane odbiorcom w 12 kolejnych sezonach.

**Słowa kluczowe:** sztuczna inteligencja, serial, komedia, technologia, satyra

### ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE AMERICAN TV SERIES „THE BING BANG THEORY” IN THE FORM OF SATIRE AND COMEDY

**Abstract:** This article is devoted to artificial intelligence in the form of satire and comedy, based on one of the most acclaimed comedy series of recent years, „The Bing Bang Theory”. The American *sitcom*’s unapologetic portrayal of modern technology, combined with the aforementioned form of satire and comedy, parodies the lives of eminent scientists who are unsuited to „normal”, and above all social life which was shown over the course of 12 seasons.

**Keywords:** artificial intelligence, tv show, comedy, technology, satire

Amerykański serial komediowy „Teoria Wielkiego Podrywu” („The Big Bang Theory”) emitowany w latach 2007-2019, liczący 12 sezonów i ponad 200 odcinków, ukazuje samotność, ale też niezwykłą wrażliwość oraz trudności społeczne genialnych fizyków, u których sztuczna inteligencja, nowoczesne technologie, jak i tworzone przez nich roboty, wywołują różne komplikacje i napięcia międzyludzkie. W tych obrazach, będących parodią ludzkich relacji, zarówno przyjacielskich, jak i partnerskich czy koleżeńskich, uwidacznia się

pewna prawda egzystencjalna, iż nieporadnym nerdom (kujonom i pasjonatom nauk ścisłych) znacznie łatwiej pokochać „imitację osoby” w postaci elektronicznej bądź aplikacji (przykładem ukochana przez Rajeshaa – Siri), aniżeli drugiego, żywego człowieka (Brake 2020: 12).

Świat komediowego serialu, mający od lat rzesze fanów na całym świecie, bawił widzów, ale też uczył ich wielu ściśle naukowych rzeczy. Słowem, przez ponad dekadę kształcił nie tylko ludzi z środowiska samych nerdów, ale wychowywał też poniekąd młodych naukowców oraz bawił licznych pasjonatów sitcomów. Każdy odcinek na swój sposób, nieco odrębny od pozostałych, przedstawiał w dość komiczny sposób zagubionych w świecie „normalsów”, badaczy fizyki zafascynowanych pojawiającymi się na rynku nowinkami technicznymi i światem wirtualnym, dalekim od tego, w jakim przyszło im egzystować, o czym nie omieszkał wielokrotnie wspominać Sheldon Cooper – nerd i uroczy w swoim spektrum autysta, podwójny doktor nauk ścisłych, wybitny fizyk oraz laureat Nagrody Nobla za pracę nad superasymetrią (Brake 2020: 13).

### **Sztuczna inteligencja obiektem fascynacji bohaterów TWP**

Przez wszystkie 12 sezonów serialu widoczna była przeogromna fascynacja nauką czwórki zwariowanych przyjaciół: Sheldona Coopera, Leonarda Hofstadter’a, Rajesh’a Koothrappali i Howard’a Wolowitza. Interesował ich świat maszyn oraz cechowała niezwykła pasja zrozumienia nowoczesnych wynalazków, ale też historii AI (początek sztucznej inteligencji oscyluje około 1956 roku, ale ta idea była znana ludzkości od stuleci), budowy rakiet, robotyki (Sheldon wspominał kiedyś o pierwszych robotach tworzonych w latach 70-tych XX wieku), projektów technologicznych (historycznie znany im projekt Dendral, psychoterapeutka komputerowa Eliza) czy tworzonych przez nich systemów głosowych a nawet aplikacji, którą w 4 sezonie (12 odcinek) tworzy Leonard (Walsh 2018: 19). Dodać należy, iż często ich nietypowe zachowania i fascynacje nauką nie są rozumiane przez panią Penny, jak i dziewczyny chłopaków, Amy Farrah Fowler, Priy’ę Koothrappali czy Bernadette Rostenkowski (Brake 2020: 157-158).

Wraz z postępującą na przestrzeni lat technologią, na łamach serialu, ukazywane są przeróżne komiczne sceny z udziałem bohaterów. W 4 sezonie 1 odcinka Howard używa wypożyczonego robotycznego ramienia w dość nietypowy i mało naukowy sposób, finalnie lądując z nim w szpitalu. Tylko dzięki szybkiej interwencji przyjaciół udało się ocalić jego „męskość”, by w przyszłości mógł mieć potomstwo. Rajesh prześmiewczo wówczas odezwał się do przyjaciela, że był to zapewne przypadek. Okazało się jednak, że krył się za tym kon-

kretny cel badacza. Podobną komiczną sytuację odnaleźć można w tym samym sezonie, ale w 2 odcinku. Uwagę widza przyciąga tu sytuacja z Sheldonem, który tworzył robota (sam z resztą porównywany był do maszyny w 3 odcinku 1 sezonu), wysługując się nim w komunikacji z innymi osobami w mieszkaniu (Brake 2020: 162). Obawiający się tkwiących w powietrzu chorób i zagrożeń, wynikających z przebywania wśród ludzi, szalony Sheldon w swoich obsesjach na punkcie zarazków i ryzyka wypadku, wolał spędzić czas z przyjaciółmi przed ekranem monitora jako „robot”. Wiadomo jednak, że to wszystko, co mieli ci uczenie okazję testować, a nawet stworzyć, to tylko przedmioty, nigdy tak naprawdę nie będące w pełni człowiekiem. Są one wyzbyte wszelkich cech emocjonalnych, co daje widzom pewną nadzieję na przetrwanie rasy ludzkiej w tak szybko zmieniającym się świecie nowych technologii (Lee 2019: 235).

Frapujące jednak jest to, że w 1 połowie 1 sezonu, w odcinku 14, Leonard (wraz ze swoimi przyjaciółmi) zakupił do mieszkania maszynę do podróży w czasie. Użyto jej pierwotnie w filmie pochodzącym z 1960 roku, a którą to dość mocno skrytykowała ich sąsiadka Penny, uznając ją za zbyt cenną zabawkę w domu. Podobnie było zresztą z wyśmianą przez nią walką robotów w 12 odcinku 2 sezonu, która miała miejsce na uniwersytecie. Ich przeciwnikiem był jeden z naukowych rywali, Kripke, który stworzył mocarnego robota, który niszczył ich delikatną maszynę. Swego rodzaju ironią losu jest to, że mimo notorycznego osądzania swoich bliskich znajomych, Penny zafascynowała się jedną z pokazanych jej przez Sheldona gier, „Age of Conan: Hyborian Adventures” (3 odcinek 2 sezonu). Od tej chwili bohaterka poświęcała wiele uwagi wirtualnym światom.

### **Sztuczna inteligencja, a relacje międzyludzkie w TWP**

W świetle powyższych uwag widać, iż bohaterowie serialu ujawniają wielkie problemy z nawiązywaniem nowych relacji, a zwłaszcza tych damsko-męskich, co wynikało poniekąd z ich nieśmiałości, obaw przed odrzuceniem i niemożnością zrozumienia kobiet. Sheldon, poprzez spektrum, jest postacią, która początkowo nie odbiera relacji z kobietami jako czegoś istotnego w życiu. Właśnie przyjaciele zakładają mu profil na aplikacji randkowej (wcześniej traktował Amy jako przyjaciółkę, a nie dziewczynę), istotna w rozumieniu jego podejścia do kobiet jest też sytuacja w 8 odcinku 3 sezonu, gdy nie krępował się ubierać obolałą po wypadku sąsiadkę.

Jednak to Raj jest najbardziej komiczną postacią w kwestiach nieporadności w relacjach z całym uniwersum. Randkuje w sieci, bo tak jest łatwiej, bezpieczniej i wygodniej, bo tylko tam ma nieograniczony dostęp do płci przeciwnej

(Wallace 2003: 179). W realu bez spożycia alkoholu nie jest on w stanie sensownie porozmawiać z kobietami (co potrafi nawet o znacznie niższym poczuciu własnej wartości ich dobry znajomy, właściciel lokalnego sklepu z komiksami, Stuart), a co finalnie zmieni się na przestrzeni kolejnych sezonów. W 8 odcinku 1 sezonu został on umówiony przez rodziców na randkę w ciemno, oczywiście przedtem musiał spożyć duże ilości alkoholu, aby wydobyć z siebie jakiegokolwiek dźwięki w komunikacji z partnerką. Również po „spędzonej nocy” z Penny nie jest on w stanie z nią rano porozmawiać. Jego jedynym wyjściem są więc rozmowy z SIRI – asystentką głosową, wirtualnym systemem, jak na tamte nowoczesną usługą oferowaną w firmie Apple (dzisiaj byłby to pewnie chat GPT), którą uznał w serialu za swoją „dziewczynę”, „doradczynię” i „powierniczkę” (Hoffman 2023: 20-21). Technologia bowiem, w tym przypadku Siri (odpowiadająca na jego liczne zapytania, inicjująca połączenia i zapisywanie co ważniejszych wydarzeń), stała się dla bohatera ucieczką przed niedostępnymi dla niego kontaktami z płcią przeciwną. Ukazano tu na sposób satyryczny samotność i ogromną nieporadność nerda. Również komizm sytuacyjny unaocznia odbiorcom kwestię absurdu widocznego w intymnym kontakcie z telefonem, technologią, a związkiem partnerskim, silnie podkreślanym w wielu sezonach u tego bohatera. Podobnie jest z grami komputerowymi (Hejlow), ale też innymi aplikacjami czy programami, nad którymi bohaterowie pochylają się całe dni, wypełniając pustkę wynikającą z braku „drugiej połówki”, bo znacznie wygodniej poświęcić uwagę technologii, która nie wyśmiewa i nie zrani, aniżeli iść z żywym człowiekiem na randkę. Nie tylko zresztą Raj ucieka się do sprzętu, który bardziej uważa za bezpieczny i przewidywalny (tego chce autysta), aniżeli drugiego człowieka, potrafiącego przecież zranić, zdradzić czy porzucić.

### **AI jako stałe źródło informacji, a przebywanie pośród hominidów w teorii Sheldona**

Sheldon Cooper – autysta, ale i zarazem genialny badacz – na przestrzeni lat udowadnia widzom, że nie w technologii czai się jawne niebezpieczeństwo, ale pośród ludzi. Sam nader często gardzi ludzkością, bywa w kontaktach protekcyjny, narcystyczny, ale też pewny swoich spostrzeżeń, w dodatku nie jest zbyt przyjazny, a przy tym nie znosi bliskich kontaktów (przykładem zbliżenia przyjacielskiego jest 11 odcinek 2 sezonu, gdy po wręczeniu świątecznego prezentu Penny – wbrew sobie przytula ją mocno do siebie). Słowem, uważa, że wszystko co postępowe i technologiczne jest od człowieka o wiele lepsze (Brake 2020: 311).

Maszyny są bowiem według niego znacznie prostsze w obsłudze aniżeli ludzie, których ze względu na stan spektrum, często nie rozumie. Autyści, a dokładnie w przypadku Sheldona Coopera, domniemany zespół Aspergera, ma wielki wpływ na jego codzienne życie i mocno skomplikowane kontakty z innymi ludźmi, gdyż upośledzenie nie ułatwia funkcjonowania w społeczeństwie. Słowem, wszystko dla niego jest znacznie trudniejsze niż dla zwykłego człowieka (Grand 2021: 11).

W TWP w wielu odcinkach wyśmiewana jest także nadmierna kontrola Sheldona Coopera, jego powielane od dziecięcych lat rozmaite obsesje, kompulsywne nawyki, zachowania często sprzeczne z wizerunkiem dorosłego i dobrze wykształconego mężczyzny, utrudnione relacje międzyludzkie, wynikające z jego histerycznego podejścia do kontaktów z innymi, a następnie z przebodźcowania i rozdrażnienia poprzez fakt przebywania w skupiskach ludzkich (Brake 2020: 310-311). W humorystyczny sposób jest więc ukazane, że Cooper preferuje spędzanie czasu jedynie w swoim towarzystwie, analizując odkrycia, pisząc artykuły, opisując zdarzenia rutyny dnia codziennego czy wymyślając kolejne projekty naukowe, ale wszystko to wyzbyte jest obecności innych, co często jest idealnym przykładem osób w spektrum (Grand 2021: 14-15).

### **Sztuczna inteligencja – zagrożenia i relacje z ludźmi**

W tym serialu sztuczna inteligencja i nowoczesna technologia, odwracająca ludzkość od istotnych problemów tego świata (poprzez technogadżety takie jak smartfony, tablety, laptopy oraz zegarki sportowe), nie są pod żadnym względem uznawane za realne zagrożenie dla ludzi, a bywają jedynie pewnym „uzależnieniem” głównych bohaterów serialu, momentami wręcz formą „zastępującą” im zwykłych, żywych ludzi, zabawką, rozrywką, „czasoumilaczem”, dodatkiem wyzbytym negatywnych cech (Zybertowicz 2024: 224). Bardzo dobrze pokazany jest także fakt, że nerdzi bardzo często nie umieją sobie w tym uniwersum poradzić z najprostszymi emocjami i wchodzeniem w zupełnie nowe dla siebie znajomości, stąd tak często uciekają oni w inny, wydawałoby się dla nich „lepszy” świat. Satyra w TWP widoczna jest więc głównie w stereotypie „geeka” o genialnym umyśle, ale przy tym całkowicie pogubionego życiowo, żyjącego poza ludzkimi „schematami”.

## Podsumowanie

Odpowiedzialność za sztuczną inteligencję spoczywa na kolejnych pokoleniach naukowców pracujących nad coraz to bardziej nowoczesnymi technologiami. To, co będzie tak naprawdę w przyszłości, w dużej mierze zależy jedynie od nas samych, albowiem AI jest neutralna moralnie i może prowadzić do dobrych bądź też tych złych postępów i decyzji. Uważa się jednak, że prężnie rozwijająca się sztuczna inteligencja, jak i ogółem cała technologia, może za jakiś czas przynieść ze sobą wiele niebezpieczeństw, jeśli oczywiście ludzkość będzie w swoich poczynaniach nieostrożna. Tzw. techno-entuzjazm, widoczny już od wielu lat w świecie nowoczesnej techniki, może zaburzać realny obraz największego zagrożenia dla ludzkości. Technoentuzjasta może być bowiem omylny w swoich osądach, gdyż uważa optymistycznie postęp za jedynie korzystny, poprawiający ludzkie życie, rozwiązujący pojawiające się problemy (nie tylko społeczne, ale ekonomiczne) oraz tworzący nowe możliwości (Zybertowicz 2024: 216; 218). Przed pierwszymi domniemanymi zagrożeniami technologią ostrzegał już w 1951 roku Alan Turing, który mówił o tym, że: „(...) jeśli maszyny będą mogły myśleć, to mogą myśleć bardziej inteligentnie od nas, a gdzie my się wtedy znajdziemy?” (Welsh 2018: 13). Również Claude Shannon, ojciec teorii informacji, powiedział w 1987 roku: „(...) przewiduję czasy, gdy będziemy dla robotów tym, czym psy są dla ludzi”. Po latach, w 2014 roku, Elon Musk stwierdził, że technologia to realne zagrożenie dla ludzkiej rasy. Podobnie zresztą uważał wielkiej sławy fizyk, zmarły niestety przed kilkoma laty, Stephen Hawking, występujący nawet w kilku odcinkach TWP, dla którego rozwinięcie się w pełni sztucznej inteligencji oznaczałoby niechybny i zupełny koniec rasy ludzkiej (Walsh 2018: 12).

Są jednak osoby zupełnie optymistycznie podchodzące do sprawy sztucznej inteligencji, jak chociażby Mark Zuckerberg, który w 2016 roku zapowiedział: „(...) myślę, że możemy zbudować AI tak, by działała dla nas i pomagała nam”. Wszystko zależy tylko od nas, ludzi; wydaje się, że serial TWP to ciekawy głos w dyskusji na temat przyszłości ludzkości w kontekście AI.

## BIBLIOGRAFIA

### ŹRÓDŁA INTERNETOWE

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Lista\\_odcink%C3%B3w\\_serialu\\_Teoria\\_wielkiego\\_podryw](https://pl.wikipedia.org/wiki/Lista_odcink%C3%B3w_serialu_Teoria_wielkiego_podryw) [dostęp: 25.11.2025].

## OPRACOWANIA

- Brake, M., 2020, *Teoria Teorii Wielkiego Podrywu. Czego ulubiony serial może nas nauczyć o fizyce, flagach i dziwactwach naukowców*, Kraków.
- Grand, C., 2021, *Autyzm i zespół aspergera*, Warszawa.
- Hoffman, R., 2023, *Rozmowa z chatem GPT o przyszłości ludzi i świata*, Warszawa.
- Lee, K., 2019, *Inteligencja sztuczna, rewolucja prawdziwa. Chiny, USA i przyszłość świata*, Poznań.
- Wallace, P., 2003, *Psychologia internetu*, Poznań.
- Walsh, T., 2018, *To żyje! Sztuczna inteligencja od logicznego fortepianu po zabójcze roboty*, Warszawa.
- Zybertowicz, A., 2024, *AI Eksploracja*, Warszawa.

### Dane kontaktowe / Contact details

E-mail: [agnieszkabananas1992@onet.pl](mailto:agnieszkabananas1992@onet.pl)



## **II**

# **LITERATURA (MOTYW – SYMBOL – BOHATER LITERACKI)**



## MOTIFS OF POWER, BETRAYAL AND DESTINY IN W. SHAKESPEARE'S *MACBETH* AND A. SAPKOWSKI'S *THE WITCHER* (PART TWO)

Aleksandra Gałązka  
Uniwersytet w Siedlcach

**Abstract:** The aim of the article is to examine the motives of power, betrayal and fate in *Macbeth* by William Shakespeare and *The Witcher* by Andrzej Sapkowski. William Shakespeare is a great writer of all time, as evidenced by his works. One of the greatest works of this English playwright is *Macbeth*, because it contains many timeless themes. The three main themes in *Macbeth* are power, betrayal and fate, which come together as a whole. It's similar with *The Witcher* by Andrzej Sapkowski. It is worth noting, however, that *The Witcher* belongs to contemporary literature, while "Macbeth" was written in the 17th century. Despite such a large time difference between these works, some similarities can be noticed.

**Keywords:** motif, power, betrayal, destiny, *Macbeth*, *The Witcher*

### MOTYWY WŁADZY, ZDRADY I PRZEZNACZENIA W *MAKBECIE* W. SZEKSPIRA I *WIEDŹMINIE* A. SAPKOWSKIEGO (CZĘŚĆ DRUGA)

**Abstrakt:** Celem artykułu jest zbadanie motywów władzy, zdrady i przeznaczenia w *Makbecie* Williama Szekspira i *Wiedźminie* Andrzeja Sapkowskiego. William Szekspir jest wielkim pisarzem wszech czasów, o czym świadczą jego utwory. Jednym z największych dzieł tego angielskiego dramaturga jest *Makbet*, ponieważ zawiera wiele ponadczasowych wątków. Trzy główne motywy w *Makbecie* to władza, zdrada i przeznaczenie, które łączą się w całość. Podobnie jest z *Wiedźminem* Andrzeja Sapkowskiego. Warto jednak zauważyć, że *Wiedźmin* należy do literatury współczesnej, natomiast *Makbet* został napisany w XVII wieku. Mimo tak dużej różnicy czasowej pomiędzy tymi dziełami, można dostrzec pewne podobieństwa.

**Słowa kluczowe:** motyw, władza, zdrada, przeznaczenie, *Makbet*, *Wiedźmin*

### Comparative Analysis of the Motifs in "The Witcher" by Andrzej Sapkowski and "Macbeth" by William Shakespeare

Polish writer Andrzej Sapkowski took many motifs from William Shakespeare's "Macbeth", including motifs of power, betrayal, and destiny. He developed

these motifs in his series of the fantasy novel “The Witcher”. This saga consists of two short stories and six volumes. The paper will analyse two short stories “The Witcher The Last Wish”, “The Witcher Sword of Destiny”, and two volumes of “The Witcher Blood of Elves”, “The Witcher Time of Contempt” in comparison with “Macbeth” by William Shakespeare. It is worth explaining at the outset who the Witcher is. The main character of the series is Geralt of Rivia, commonly known as the Witcher or the White Wolf. The Witcher was created for special tasks: he kills all sorts of monsters on the orders of a higher authority, such as the mayor, king, or queen. In doing so, he encounters various adventures that lead him and his friends to these three motives. Interestingly, both writers use the aforementioned motifs alternately. The motif of power precedes the motif of betrayal because when Macbeth comes to power he must first betray his king. The betrayal stems from the destiny that weird sisters foretold Macbeth's future. It is similar in “The Witcher” that the three themes overlap in the works.

Starting from the beginning, Geralt is a creature very experienced by fate, so he knows a lot about the mechanisms of power. The Witcher describes how power affects human behaviour because he has witnessed such situations more than once.

– “Sure they are”, said the Witcher. – In Jamuralek, for example, the old man Abrad reigns [...] he will not sleep unless someone is attacked in his consciousness. He has slaughtered all his kin and depopulated half the country in what you termed unconscionable fits of rage. Oh Stregobor, it would be beautiful if the rulers' atrocities could be explained by a mutation or a curse. (Sapkowski 2014: 103-104)

In “Macbeth”, the title character himself and his wife committed an act of treason and murdered King Duncan so that Macbeth could take his place on the royal throne. Lady Macbeth got the royal guards drunk with wine, explaining to them that they too were guests at their estate. In this way, Macbeth sneaked up on King Duncan and killed him, while Lady Macbeth planted knives on the royal guards as evidence of their alleged regicide. In both works, there is an arc about murders in palaces, especially the scene of stabbings is very relevant here because Macbeth killed the king with a knife.

Is this a dagger which I see before me,  
The handle toward my hand? Come, let me clutch thee.  
I have thee not, and yet I see thee still.  
Art thou not, fatal vision, sensible  
To feeling as to sight? Or art thou but

A dagger of the mind, a false creation,  
Proceeding from the heat-oppressèd brain? [...]  
I see thee still,  
And on thy blade and dudgeon gouts of blood,  
Which was not so before. (Shakespeare 2014: 30-31)

In this soliloquy, Macbeth takes an obsessive approach to crime, plotting against his king, whom he hosts at Inverness Castle. A key element is the play of imagination, as Macbeth imagines the whole act of carrying out the murder. It is worth noting the rhetorical questions Macbeth asks himself. There is the possibility that Macbeth is still hesitating before committing the betrayal. At the end of Macbeth's monologue, there is the sound of a bell and at this point, Macbeth makes his decision.

The similar images can be noticed in “The Witcher The Last Wish”

– “Stregobor,” said Geralt. – Such is the world. You see a lot when you travel. [...] In the cities, you stumble over dead bodies in the gutters every step of the way. In palaces, they stab each other with daggers, and at feasts now and then someone falls under the table, blue from poison. I'm used to it. (Sapkowski 2014: 99)

These passages from both works show the true face of a man when it comes to the struggle for power.

In the first story of “The Witcher The Last Wish”, Queen Calanthe, during the wedding ceremony of the princess Pavetta, warns the Witcher about the people who hold power.

Do not speak in this way to those in authority. More than one will not forget such words to you, and you know kings, you know that they have different means. Dagger. Poison [...]. There are hundreds, thousands of ways that kings use to avenge their offended pride. (Sapkowski 2014: 152)

These were also the strategies executed by King Macbeth. Macbeth's reign was characterised by terrible terror. Macbeth surrounded himself with spies who reported on their other subjects. Among these helpless victims was Lady Macduff, wife of the Scottish nobleman Macduff, who had set out for England to seek the rightful heir to the throne. Macduff's son was also killed. Of course, in “The Witcher” Queen Calanthe, points out that there are many ways to get rid of rivals, for example, it can be murder with a dagger or poison. Whereas in

“Macbeth”, the main character with the help of his wife kills King Duncan or hires private assassins.

FIRST MURDERER

What, you egg?

Young fry of treachery!

Stabbing him

SON

He has killed me, mother.

Run away, I pray you!

[He] dies.

Exit Lady Macduff, crying “Murder!” Exeunt Murderers,  
following her (Shakespeare 2014: 77-78)

This situation shows all the cruelty of Macbeth and resembles the words of Queen Calanthe from “The Witcher”.

What is more, cruelty towards subjects in “The Witcher” is performed by a certain Chappelle, who is the governor, the secret service of Novigrad. The character and how this character acts are very similar to Macbeth. Chappelle has unparalleled power; everyone trembles before him because whoever opposes Chappelle is lost without a trace. It is the same with Macbeth's exercise of power, whoever opposes his regicide is murdered. A perfect example of this is Banquo, his friend who was with Macbeth on the moors where the weird sisters were foretelling the future. As Banquo began to unravel Macbeth's actions and what had happened to King Duncan, Macbeth ordered private assassins to kill Banquo and his son Fleance because he feared Banquo would discover the truth and his successors, including his son, would become kings of Scotland. Macbeth surrounded himself with spies, as did Chappelle.

MACBETH

Both of you

Know Banquo was your enemy

[...]

MACBETH

So is he mine; and in such bloody distance

That every minute of his being thrusts

Against my near'st of life: and though I could

With barefaced power sweep him from my sight

And bid my will avouch it, yet I must not,

For certain friends that are both his and mine,  
Whose loves I may not drop, but wail his fall  
Who I myself struck down [...] (Shakespeare 2014: 50-51)

In this scene, Macbeth uses a method of manipulation assuming that Banquo was an enemy not only to him but also to his subjects. He tries to justify himself to the robbers. He is governed by falsehood and hypocrisy. He describes his friend Banquo as someone very dangerous, a threat to his life, which is not true. Banquo is not a threat to anyone; it is a manipulative game that rulers usually use to control the minds of their subjects.

Returning to “The Witcher”, it is worth noting one of the characters, Chappelle, who is cruel to the subjects of Novigrad.

It was Chappelle, the governor for security. Novigrad’s secret service reports to the church. Chappelle is not a priest, but he is the grey eminence of the hierarchy, the most powerful man in the city. Everyone, even the Council and the guilds are shaking their pants at him, for he is a scoundrel of the highest order, Geralt, as drunk with power as a spider must be with blood. Although quietly, it is said in the city what he can do. People disappearing without a trace. False accusations, torture, stealth, terror [...]. (Sapkowski 2014: 171)

However, there is a difference between the two characters. Macbeth is the King of Scotland, which means he holds supreme power in the country. Whereas Chappelle is only a governor, someone else has authority over him, so Chappelle is not as important as Macbeth.

Another point worth noting is the lust for power and the ambition of the future ruler. A man is driven by ambition, sets himself difficult goals, and strives to achieve them. This is accompanied by audacity and questioning someone’s loyalty. Such situations occur in Shakespeare’s play, and it is not only Macbeth and Lady Macbeth who have overweening ambitions. In this context, attention must be paid to Banquo. Macbeth’s friend seems to mock his friend during the prophecy however, he wants to draw the attention of the weird sisters:

You greet with present grace and great prediction  
Of noble having and of royal hope,  
That he seems rapt withal: to me you speak not.  
If you can look into the seeds of time  
And say which grain will grow and which will not,  
Speak then, to me, who neither beg nor fear  
Your favors nor your hate. (Shakespeare 2014: 13)

The effect of ambition on human behavior is worth noting. Banquo knowing that his successors may be kings of Scotland tries to suppress his ambition compared to Macbeth. After the death of the King of Scotland, Banquo begins to think about what exactly happened. However, no one knows whether Banquo would have tried to use the witches' prophecies to show his ambition if Macbeth had not ordered him to be killed by paid assassins.

In "The Witcher", the person who has overweening ambitions of his own is King Niedamir, who already has his kingdom and all sorts of blessings, but he still hasn't had enough and wants more. It is the same with Macbeth: after the battle, Macbeth learns that for his brave service during the battle, he receives a new title. Macbeth becomes the Thane of Cawdor, however, despite such a high position, Macbeth wants more. Macbeth wants to become King of Scotland at any cost:

I go, and it is done; the bell invites me.  
Hear it not, Duncan; for it is a knell  
That summons thee to heaven or to hell. (Shakespeare 2014: 31)

Both characters have inflated ambitions and thus want to conquer more, they abuse their current power. King Niedamir wants to gain the throne of Malleore just as Macbeth wants to gain power in Scotland. King Niedamir is just as brutal as Macbeth in his actions, as whoever opposes him or stands in the way of his empire is murdered.

The Throne of Malleore is mine anyway because I have three hundred armoured men and a half thousand pedestrians in Caingorn against their thousand shields. And they deem me anyway. For so long I will hang, cut, and roam the horses until they deem me. (Sapkowski 2014: 75)

Of course, there is a difference between these two characters, Niedamir is already a king and wants to conquer more kingdoms and Macbeth is just a Thane of Cawdor who only wants to win the crown.

Power means might, it causes fear of people because the person in power might be ruthless in his actions. However, it is not always so, the ruler can be someone kind, good before whom every citizen does not fear for his life and feels safe. King Duncan was such a ruler. He surrounded himself with kindness and wanted to do as much good as possible for his country. Unfortunately, some people created conspiracies behind his back. One of them was the commander of the Scottish army and Lady Macbeth. The conspirators were very cunning be-

cause they knew when to murder their king. A perfect example of one of the behaviours of the conspirators against the King is Lady Macbeth. Here, Lady Macbeth summons the spirits of evil during a ritual to help her carry out the murder of King Duncan. This whole ritual shows Lady Macbeth's ruthlessness as she has decided to kill the King at all costs. After this ritual, Lady Macbeth kindly welcomes her King to Inverness Castle. The behaviour of Macbeth's wife demonstrates what a man is capable of to gain power.

That tend on mortal thoughts, unsex me here,  
And fill me from the crown to the toe top-full  
Of direst cruelty! Make thick my blood.  
Stop up the access and passage to remorse,  
That no compunctious visitings of nature  
Shake my fell purpose, nor keep peace between  
The effect and it! Come to my woman's breasts,  
And take my milk for gall, you murd'ring ministers,  
Wherever in your sightless substances  
You wait on nature's mischief! (Shakespeare 2014: 21)

In this ritual, Lady Macbeth on hearing of the King of Scotland's arrival at Inverness Castle decides to seize the moment and murder him in cold blood. This woman is driven by strong emotions, she is full of cruelty and has the inner strength to commit treason against her king. It is worth emphasizing that in this scene Lady Macbeth tries to get rid of her feminine traits because she does not want to be weaker than a man. In those days it was common knowledge that a man was someone strong, higher in rank than a woman. Here Lady Macbeth wants to possess the qualities of a man to commit a cruel murder.

King Duncan is a perfect example of a ruler who was very naive and had a lot of trust in his subjects. One example of his trust is the situation in act one. King Duncan agrees to stay overnight in an unfamiliar castle because he has confidence in his host, Macbeth. Thanks to this trust, Macbeth and his wife commit an act of betrayal, moreover, they commit regicide. The King of Scotland must have been naive and careless to allow such a situation to happen. Lady Macbeth, for example, when she welcomed the King of Scotland to her castle, said only good things and plotted behind his back. Because of his naivety and recklessness, the King was murdered. A ruler should be on his guard because even the most loyal person may sooner or later disobey.

This type of ruler is also shown by Andrzej Sapkowski in "The Witcher The Last Wish". Eltibald, a renowned magician conducted various researches

on a prophecy in which, shortly after a solar eclipse, princesses born would bring disaster to the world. Eltibald's research led to the murder of many innocent princesses – mutants. This is what Eltibald and the Council of Wizards wanted, to create confusion. One of the puppets in the crown who could be deluded was the Prince of Creyden. Through manipulation, Eltibald and the Council of Wizards succeeded in deceiving the ruler, because the prince was naive and believed in everything, just as King Duncan believed in mere goodies, and in the end was murdered. The Duke of Creyden was manipulated to the point of sending his daughter Renfri to certain death because he was just a puppet in the crown.

It is widely known what Eltibald and the Council of Wizards were about at that time. You used the delusions of a madman to consolidate your power. To shatter alliances, to mess up dynasties, in a word, to tug harder on the strings attached to the puppets in your crowns. (Sapkowski 2014: 101)

The puppets in crowns stand for kings who are puppets in the manipulator's game. Their victims highly trust such persons. The same was true of King Duncan because he had great trust in Macbeth. But he did not suspect what would happen at night. He was a kind of puppet whose trust was used by his subjects against him.

The motif of dream plays an important role in Shakespeare's tragedy and fits in with the motif of betrayal. Dreams show how crime may affect a person's psyche. The title character of Shakespeare's play and his wife struggle with numerous nightmares because they committed terrible crimes to gain power. Macbeth, at the numerous persuasions of his wife, even blackmail, killed his king. Lady Macbeth, of course, aided in this murder, tricked the royal guards, and at the very end planted their daggers at the scene of the crime. After the murder, Macbeth and his wife struggle with hallucinations and nightmares that prevent them from living in peace. In this scene, Macbeth begins to hallucinate after committing treason against his friend. During a feast at the castle, Macbeth is hallucinated by Banquo, specifically the ghost of his dead friend. Note the main character's reaction to the news of his friend's absence. He is hypocritical, knows perfectly well what has happened to Banquo, and in front of his subjects explains his absence in a nonsensical manner. Suddenly, when Banquo's ghost appears, Macbeth panics. He thinks that everyone sees the ghost. At this point, the first consequences after the crime, or more precisely the betrayal, will appear.

## MACBETH

[To ghost] Thou canst not say I did it; never shake  
Thy gory locks at me. (Shakespeare 2014: 58)

In “The Witcher Time of Contempt”, the main character Geralt also has nightmares, but they are caused by the numerous crimes he had to commit on behalf of a higher power, such as the king. However, the dream element links these characters, as the nightmares or hallucinations are triggered by the numerous crimes they have committed for their benefit or by the orders of a higher power.

In “The Witcher Blood of Elves”, Sapkowski takes the following quotation as an epigraph to the sixth chapter.

Murder is always murder, regardless of motives and circumstances. Therefore those who kill or prepare murder are criminals and criminals, no matter who they are: kings [...]. None of those who devise and inflict violence have the right to consider themselves better than a common criminal. For all violence by its very nature inevitably leads to crime. (Sapkowski 2014: 228)

This quotation emphasises that there is no excuse for the crime committed. Of course, the social position of a given murderer does not matter. He may be a king or a judge, but that still does not excuse him from committing this terrible deed. Even those who are just devising a plan of action are no different from a common murderer. Macbeth was the commander of the Scottish army, which means he was a very high-ranking nobleman. He had high ambitions, which he let control him, his mind. However, his high position does not in any way excuse him for the crimes he has committed. It is worth noting that Macbeth did not just murder once. He also murdered his friend Banquo, Lady Macduff, and her son. Of course, he was aided in this by paid assassins; anyway, it was he who gave the order to kill them.

The last sentence from “The Witcher Blood of Elves” proves that all violence leads a man to crime.

For all violence by its very nature inevitably leads to crime. (Sapkowski 2014: 228)

When Macbeth committed his first crime, he began to commit more murders. It is important to note that every crime Macbeth commits is with someone else’s involvement. The first crime with the help of his wife, and the subsequent crimes with the help of paid assassins. Perhaps Macbeth thought that giving the

order to kill innocent people somehow justified him because he only gave the order and someone else carried it out. Crime leads to another crime, the story in a way comes full circle because when Macbeth decided to kill King Duncan he passed a sentence on himself. He started committing more crimes, it was an obsession for him because with no potential evidence he killed people to get rid of the growing problems in his mind. For example, Banquo was his friend, they served together in the Scottish army, but it did not matter to Macbeth. He was afraid that Banquo's descendants would become kings of Scotland, as was foretold by the weird sisters.

It is also worth noting the motif of destiny because this motif leads to the other motifs: betrayal and power, which were mentioned earlier. The motif of destiny in "Macbeth" and "The Witcher" begins both works and is present all the time, until the very end of both works. Starting from the very beginning in "The Witcher The Last Wish", the main character Geralt of Rivia comes to know about his destiny during the wedding ceremony of the princess Pavetta. This all happens by right of surprise. The law of surprise is a very old law that binds together a certain person, a woman or a man, and a child, which is the very surprise and is associated with this destiny. The law is that a person offers another person whatever the recipient wishes. The recipient of the gift utters the famous words "You will give me whatever comes out first to welcome you" or "You will give me whatever you find at home that you do not expect" (Sapkowski 2014, 169). However, the law of surprise was particularly unusual because this law was not used randomly. The law of surprise was then uttered as a reward for saving someone's life.

Coming back to the ceremony, Geralt found out about destiny by circumstance, just as Macbeth found out by case. Of course, it was pre-planned by the weird sisters, but Macbeth did not know it. During the wedding ceremony, a brawl occurred between different dynasties. There was a clash ensued in which Dunny was also involved. All the candidates threw themselves at the Hedgehog to kill him. Geralt saved the Dunny-Hedgehog from the wrath of Queen Calanthe and completed his destiny. Thanks to this destiny, Queen Calanthe consent to the marriage of her daughter Pavetta to Dunny. The curse was lifted from Dunny, and he returned to his human form. Dunny wanted to thank Geralt, he asked what he wanted and Geralt spoke the words of the law of surprise. And here is a very big difference between Witcher and Macbeth. The White Wolf wanted to escape his destiny; he did everything to prevent it from coming true.

No, no, and no again. I never look back. And I will never go back to Cintra, I will avoid Cintra like a plague nest. I will never go back there. (Sapkowski 2014: 142)

In this passage, Geralt wants to escape his destiny at all costs because he fears the moment when destiny will be fulfilled. The destiny is in the kingdom of Cintra, or rather, in the little princess Ciri, granddaughter of Queen Calanthe.

On the other hand, Macbeth after the prophecy of the weird sisters, did everything to make this destiny come true. First, he writes a letter to his wife Lady Macbeth. In this letter, he describes the situation related to the witches on the moor and informs his wife about his new title Thane Cawdor and adds the information that mysterious phenomena greeted him with the title “Hail, king that shalt be!” (Shakespeare 2014: 20). This letter written by Macbeth describes the following steps that Thane Cawdor will make in the next scenes. Macbeth wants, even desires, for this prophecy to come true, while the Witcher, on the other hand, flees from his destiny. In contrast, when Geralt meets his destiny from the law of surprise, destiny is fulfilled. Little Ciri is left with Geralt, who acts as a father to her. Together they are destined for each other.

A key element that encapsulates the motif of destiny is the weird sisters in Shakespeare’s work. The weird sisters are three witches who appear to Macbeth on the moors. They have unusual powers, including being able to take on animal form, but this animal has no tail. The weird sisters also foretell the future. Very similar witches can be seen in the Witcher game “The Witcher Wild Hunt 3”. The game “The Witcher Wild Hunt 3” was created based on motifs contained in Andrzej Sapkowski’s literature, however, this game is not an adaptation of his books. The game features the main characters from “The Witcher”, including Geralt and Ciri. The name of the game “The Witcher Wild Hunt 3” comes from Slavic mythology, which means a retinue of wraiths riding skeletons of horses. Of course, there is also the theme of the Wild Hunt in the game, as these wraiths haunt Geralt of Rivia both in the game and in the books. The whole game creates a story in the form of a film, as players in this game become the Witcher.

[...] the Wild Hunt appeared, a procession of spectres galloping through the heavens, and the Wild Riding, as is generally known, always heralds war. (Sapkowski 2014: 10)

Back to the subject of witches, there are the witches, the Ladies of the Forest (Krzywuchowe Moczary). Also, there are three of them like in “Macbeth”, they have magical powers and predict the future. The role of all these witches is to have power over humans. They symbolize evil, their predictions are concrete, but they deceive the characters. The witches from both “Macbeth” and the game “The Witcher Wild Hunt 3” personify the temptations through which people are led to their doom. A key thing worth noting is the location of the

plot, in “Macbeth” the weird sisters show up on the moors, they know exactly that Thane Cawdor will be there. In the game “The Witcher 3 Wild Hunt” witches will appear on the marshes, wherewith the help of ears hung on the trees they know exactly about all the problems of the villagers. Both places of action are deserted areas, they contain something dark. It is worth paying attention to the behaviour of these witches because in both works you can see the witches at the cauldron.

The Ladies of the Forest and the weird sisters act as intermediaries of evil in the human world because through their prophecies people are led to perdition. People believe that this is their destiny, and they do everything to fulfil it. In the example of “Macbeth”, we can see that he does everything to become king of Scotland and succeeds. The people of the village of Velen also come to the witches to learn their destiny, but there is one catch. In exchange for their prophecies, the witches expect them to make a sacrifice. Also, in both works the witches play the role of evil, they bring chaos to the world, and through their prophecies, people commit terrible crimes.

All things considered, these three motifs play a significant role in “Macbeth” and “The Witcher”. The motif of destiny appears in three parts “The Witcher The Last Wish”, “The Witcher Sword of Destiny”, “The Witcher Blood of Elves” and “The Witcher Time of Contempt”, where you can also see the motif of power and betrayal. Power often shows what a man is capable of, what inner demons he has inside him. Power in “The Witcher” is shown in a very brutal way, just like in “Macbeth”. Moreover, the main character of Shakespeare's tragedy can be compared to several characters from “The Witcher”. This proves that Macbeth himself is unique in his way, as his behaviour can be compared to many people, for example to Chappelle, who was mentioned in this literary work. Chappelle was only a governor, but he had the whole people in his grip because he knew how to manipulate others well. He was ruthless just like Macbeth; he surrounded himself with sheer cruelty and his ambition became a marker to take the throne of Scotland. In turn, the motif of power precedes the motif of betrayal, because before committing the crime Macbeth and Lady Macbeth had to betray King Duncan, they started plotting behind his back. However, a side effect of this endeavour was hallucinations, for example, Macbeth saw the ghost of his dead friend Banquo during a party in the castle. On the other hand, the Witcher was tormented by nightmares as he committed all sorts of crimes.

The theme of destiny is also worth mentioning. In both works, it is very important because this motif sets everything in motion. Macbeth, influenced by the prophecy of the weird sisters, wanted this prophecy to come true. In any

case, Geralt of Rivia tried to escape his destiny at all costs, when destiny met Geralt was already bound to it. In Macbeth's case, it turned out differently because the next prophecy of the strange sisters came true and Macbeth was killed by Macduff. The role of the witches is very important here as the weird sisters wreaked havoc and chaos. Similar witches can be seen in "The Witcher Wild Hunt 3", who also predict the future and demand something in return, wreaking havoc. Even in appearance, they resembled the weird sisters from "Macbeth". As you can see, William Shakespeare's tragedy is still a work full of inspiration not only in literature but also in computer games. It is worth noting the time gap between these two works. They are at least 380 years apart, and the motifs of power, betrayal, and destiny are still present in literature, which gives them immortality.

## Conclusions

This thesis discusses motifs of power, betrayal, and destiny in literature. It shows what role the motifs play in literature, and describes motives of the characters behaviour and actions in "Macbeth" by William Shakespeare and "The Witcher" by Andrzej Sapkowski.

The first part examines the three major motifs of power, betrayal, and destiny in Shakespeare's "Macbeth". Analysing this play, I came to the conclusion that these motifs are related to the main characters, the supporting characters, and the situations associated with them. The motif of power is broadly defined because it has several meanings. This motif is related to King Duncan, who shows kindness to his subjects. In turn, Macbeth shows power as brutality in the hands of a usurper. Macbeth's power is manifested through terror towards his subjects. This is seen in the situation with Lady Macduff and her son, who is murdered on Macbeth's orders. Of course, power is also presented as the power of women over men. Lady Macbeth has power over her husband, can manipulate him, and uses blackmail when Macbeth contemplates murdering King Duncan. The Weird Sisters also have power over Macbeth, all thanks to the first prophecy on the moors.

The next motif of betrayal in "Macbeth" was also discussed. The betrayal stemmed from Macbeth's grand ambitions, which surpassed him and led to his regicide. Of course, Lady Macbeth is also a traitor because she persuaded and blackmailed her husband to commit the crime. However, the most important motif is the motif of destiny, because that is where it all began. At the very beginning of the tragedy, the weird sisters foretold Macbeth's future and from that

moment Macbeth started thinking about becoming king. Shakespeare uses these motifs to show the problems that humanity the community has faced since time immemorial.

The second part analysed the aforementioned motifs in Andrzej Sapkowski's "The Witcher" in comparison to William Shakespeare's "Macbeth". These three motifs are equally important in "The Witcher The Last Wish", "The Witcher Sword of Destiny", "The Witcher Blood of Elves" and "The Witcher Time of Contempt" by Andrzej Sapkowski. Although they differ in many respects. The motif of destiny is presented differently in "The Last Wish" than in "Macbeth". Macbeth's future was foretold to him by the weird sisters on the moors, while the Witcher's future was foretold to him at Princess Pavetta's wedding ceremony by the Law of Surprise. The motif of destiny in "Macbeth" and "The Witcher" is also presented in a different way. Macbeth wanted the prophecy to come true, believed the words of the weird sisters and killed King Duncan to become king. Geralt, on the other hand, having learned about his fate, tried in every possible way to avoid it. The Witcher was afraid of the moment when this destiny would be fulfilled.

Additionally, the second chapter compares the weird sisters from "Macbeth" and the witches, called the Ladies of the Forest from the game "The Witcher Wild Hunt". In both works, the witches are linked to the motif of destiny.

The works are very different in terms of literary genre and large time-span, but they are connected by the analysed three motifs. Shakespeare using the motifs of power, betrayal, and destiny in "Macbeth" shows unchanged human nature. In conclusion, Shakespeare's "Macbeth" is a timeless play that continues to inspire many authors today, such as Andrzej Sapkowski.

## BIBLIOGRAPHY

- Fiske, A. P., 1992. *The four elementary forms of sociality: Framework for a unified theory of social relations*. *Psychological Review*, 99, 689-723
- Sapkowski, A., 2014. *Wiedźmin Czas Pogardy*, Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza Nowa sp. z o.o.
- Sapkowski, A., 2014. *Wiedźmin Krew Elfów*, Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza Nowa sp. z o.o.
- Sapkowski, A., 2014. *Wiedźmin Miecz Przeznaczenia*, Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza Nowa sp. z o.o.
- Sapkowski, A., 2014. *Wiedźmin Ostatnie Życzenie*, Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza Nowa sp. z o.o.

Shackelford, T., & Buss, D. (1996). *Betrayal in mateships, friendships, and coalitions. Personality and Social Psychology Bulletin*, 22, 1151-1164  
Shakespeare, W., 2014. *Macbeth*, South Australia: University of Adelaide  
Tomaszkiewicz, K., *Wiedźmin Dziki Gon*, CD Projekt Red, 2019

**Dane kontaktowe / Contact details**

E-mail: [ikribl@wp.pl](mailto:ikribl@wp.pl)



## OBRAZ BOGA I WĄTKI TEOLOGICZNE W TWÓRCZOŚCI FRANCISZKA DIONIZEGO KNIAŻNINA NA PODSTAWIE *ODY I. DO BOGA*

**Albert Michalak**

Uniwersytet w Siedlcach  
94albert.07michalak@gmail.com

**Abstrakt:** Artykuł jest próbą odczytania *Ody I. Do Boga* Franciszka Dionizego Książnina z perspektywy teologii katolickiej. Na podstawie przeprowadzonej analizy dowodzę, że ten oświeceniowy poeta wykazuje gruntowną znajomość teologii. Nauka o transcendencji w odniesieniu do rzeczywistości stała się dla niego podstawą do tworzenia poetyckiego opisu Boga i nauki o Nim. W tekście utworu ujawnia się wiele wątków teologicznych, jednak *leitmotivem* jest obraz Boga darzącego człowieka niezbędnymi łaskami.

**Słowa kluczowe:** Książnin Franciszek Dionizy, oda, poezja religijna, teologia

### THE IMAGE OF GOD AND THEOLOGICAL THEMES IN THE WORKS OF FRANCISZEK DIONIZY KNIAŻNIN, BASED ON HIS *ODE I TO GOD*.

**Abstract:** This article attempts to interpret Franciszek Dionizy Książnin's *Ode I. To God* from the perspective of Catholic theology. Based on my analysis, I argue that this Enlightenment poet demonstrates a thorough knowledge of theology. The doctrine of transcendence in relation to reality became for him the basis for creating a poetic description of God and the doctrine concerning Him. The text of the work reveals many theological themes, yet the leitmotif is the image of God bestowing upon humanity the graces it needs.

**Keywords:** Książnin Franciszek Dionizy, ode, religious poetry, theology

Jacques Maritain pisał, że prawdziwemu twórcy chrześcijańskiemu oprócz wiary i pobożności potrzebny jest pierwiastek kontemplacji. Dzięki niemu artysta może obudzić w odbiorcy prawdziwe uczucia religijne, a także głęboki namysł nad prawdami wiary przedstawionymi w danym dziele<sup>1</sup>. Jednym z takich twórców jest bez wątpienia oświeceniowy poeta Franciszek Dionizy Książnin,

---

<sup>1</sup> Por. J. Maritain, *Sztuka i mądrość*, za: <https://www.wobroniepiekna.pl/2020/05/30/o-uczuciu-religijnym-w-sztuce-jacques-maritain/?fbclid=IwAR1k2SWZfa9juO-G1tCMsqSHg9pWfE-RY6-aBuZRSnWwLOUNglaBHMDTnd0>, (dostęp 16 czerwca 2020).

człowiek o gruntownym wykształceniu uzyskanym w kolegium jezuickim w Witebsku i seminariach tego zakonu, ale także głębokiej pobożności rozwiniętej w trakcie wieloletniej formacji duchowej. Pośród jego utworów szczególnie miejsce zajmują liryki, które poruszają tematykę religijną, wśród nich zaś *Oda I. Do Boga*, której treść sprawia, że staje się tekstem metafizycznym i mistycznym. Celem niniejszej analizy będzie omówienie zawartych w niej motywów zaczerpniętych z teologii chrześcijańskiej. Oto tekst utworu:

Od Ciebie moja niech zabrzmie lira,  
Twoją na zawsze strojona wiara:  
Znajoma Tobie myśl moja szczerą  
I usta, zgodne z serca ofiarą.  
Czem tchnę, co czuję, co mię wzbić może,  
Twoja to wola, Twoja moc, Boże!

Uczuciom moim Ty dodaj mocy,  
Światła pojęciom, obrazom ducha.  
Zaniechasz? gnuśnie mgła ślepej nocy  
Cięży nade mną, gruba i głucha.  
Błyśniesz? — aliści, wzbudzony, czuję,  
Widzę coś, chwytam, gorę, wzlatuje.

Do Twojej łaski ustawnie wzdycham,  
Uroń tę znanej ducha pokorze!  
Bez niej ja w czczości wędne, usycham,  
Głowa jak kruchy kwiat na ugorze:  
Ale, gdy zrżęsisz hojną jej rosą,  
Jak listki z pączka, myśli się wzniosą.

Cóż, kiedy dzielna Twórcy potęga  
W bystrym umyśle ogień roznieci!  
Posłuszny dowcip, kędy chcesz, sięga,  
I cnota przy nim i sława leci.  
Zapał — a między gwiazd Twoich kołem  
I ja ognistem zabłyszczę czołem!

Ale niech pycha Twojego daru  
Zna moc i zapał i pęd wysoki.  
Ten proszek, coś go z ziemi rozparu  
Aż poza jasne wyniósł obłoki,  
Utknięty w ostrze ognistej strzały  
Truduoż Ci strącić w podziemne skały?...

(Około 1780 r.) (Kniaźnin 1787: 3-4)

Na odę *Do Boga* składa się pięć sekstyn pisanych przeważnie jambicznym dziesięciozłogłoskowcem (5 + 5) z tradycyjnym dla tej strofy układem rytmowym. Utwór w pełni odpowiada wymogom gatunkowym stawianym odzie. Utrzymany jest w patetycznym tonie, a wypowiedź podmiotu lirycznego otwiera uroczysty zwrot skierowany do Bytu Absolutnego, czyli Boga. Apostrofa wskazuje na Stwórcę jako na głównego inspiratora własnej poetyckiej aktywności. Wspomniana w pierwszym wersie lira może symbolizować dar poetycki (co jest bezpośrednią kontynuacją idącego od antyku toposu poety-śpiewaka), ale też intelekt lub mądrość. Ich dawcą jest Najwyższy. Według teologii chrześcijańskiej rozum jest darem Boga, który wyróżnia człowieka na tle stworzenia. To dzięki niemu istota ludzka może czynić ziemię sobie poddaną. By owo użytkowanie świata nie było grzeszne każda z nich powinna *stroić* swój intelekt wiarą. W jej nauce zawarte są moralne nakazy, które mają prowadzić do prawego postępowania. W tym kontekście pojawia się stwierdzenie: [...] *zabrzmi lira, Twoią na zawsze stroioną wiarą* [...] (Kniaźnin 1787: 3). Wspomniany instrument muzyczny uważany jest także za symbol ołtarza ofiarnego, z którego wznosi się dym całopalenia (Kopaliński 1991: 602). Podmiot liryczny wiersza wspomina o ofierze serca, która ma być zgodna z całokształtem jego życia. To, co mówi i myśli ma być oddane Bogu. Niejako odkrywa w ten sposób przed czytelnikiem prawdę zawartą w Piśmie Świętym, w którym autor natchniony pisze o duchu skruszonym składanym w darze Najwyższemu<sup>2</sup>. W całej inicjalnej sekstynie można także doszukiwać się nawiązań do postaci biblijnego króla Dawida. Był to władca-artysta chwalcący Stwórcę w Psalmach, których autorstwo mu się przypisuje<sup>3</sup>. Można więc mówić o pewnej kreacji podmiotu lirycznego, który już na samym początku przedstawia się jako artysta tworzący dla chwały Boga, zaś jego sztuka jest owocem Bożego natchnienia i kierowana jest ku Dawcy intelektu.

W drugiej strofie poetyckiej „ja” mówi o tym, co dzieje się z człowiekiem, który doświadcza Bożego oświecenia. Wprowadzeniem do tej myśli są jednak wiersze mówiące o losie człowieka pozbawionego nadprzyrodzonych darów. Staje się on istotą pogrążoną w mroku swoistej beznadziei. Wyrażone to zostało za pomocą słów:

Zaniechasz? gnuśnie mgła ślepey nocy  
Cięży nade mną, gruba i głucha. (Kniaźnin 1787: 3)

---

<sup>2</sup> Por. Ps 51, 19.

<sup>3</sup> W tradycji chrześcijańskiej tenże król bardzo często przedstawiany jest z lirą, którą w interesującym nas utworze wspomina podmiot liryczny.

Przywołaną noc można rozumieć jako symbol grzechu, w którym po-  
grąża się osoba pozbawiona Bożego prowadzenia. Czuje się opuszczona, przy-  
tłoczona ciężarem niemocy jakiej doświadcza. Nie ma nadziei na wysłuchanie  
prośb jakie wznosi. Ten obraz można także interpretować jako echa pism mi-  
stycznych św. Jana od Krzyża. Ten hiszpański zakonnik pisząc o swoich do-  
świadczeniach duchowych wspomina o tak zwanej ciemnej nocy wiary. Jest ona  
jednym z etapów oczyszczania człowieka przed momentem zjednoczenia z Bo-  
giem. Osoba doświadczająca tego stanu czuje się opuszczona przez Boga, nie  
potrafi odnaleźć rozkoszy w ćwiczeniach duchowych. Jest to jednak etap, w któ-  
rym człowiek ma wyzbyć się miłości własnej i stać się silniejszym, wytrwalszym  
i jeszcze bardziej oddanym Stwórcy<sup>4</sup>. Jest to także nawiązanie do Psalmu 146,  
który mówi o Panu przychodzącym z pomocą. Brak Bożego wsparcia ukazany  
jako brak tchnienia, a w domyśle – życia, powoduje śmierć, upadek stworzenia,  
które samo w sobie jest słabe. Jedynie pomoc ze strony Najwyższego może  
okazać się skutecznym remedium na przygodność ludzkiego bytu<sup>5</sup>.

Kolejne dwa wersety opisują stan człowieka dotkniętego blaskiem Bożej  
mocy:

Błyśniesz? aliści wzbudzony czuię  
Widzę coś, chwytam, gorę, wzlatuję. (Kniaźnin 1787: 3)

Światło pochodzące z Nieba sprawia, że osoba prosząca o nie czuje się  
pełna życia. Z mroku śmierci przechodzi w blask życia przepełnionego miłością  
Absolutu. Zaczyna dostrzegać jego obecność w rzeczywistości, której doświad-  
cza. Sprawy, które wcześniej były dla niego niezrozumiałe, stają się możliwe do  
pojęcia. Nie jest to zasługa ludzkiej bystrości, lecz przede wszystkim jest owocem  
Boskiej iluminacji, która rozpala ogień w sercu człowieka. Myśl o wewnętrznym  
płomieniu w wierszu zostaje wyrażona za pomocą słowa *gorzeć*, które może ozna-  
czać palenie się, jaśnienie, świecenie się. Może jednak (w znaczeniu przenośnym)  
wyrażać silne, gwałtowne uczucie, którym jest się ogarniętym<sup>6</sup>. W odniesieniu do

---

<sup>4</sup> Por. Jan od Krzyża, *Noc ciemna*, rozdziały VIII–X, <https://www.karmel.pl/noc-ciemna-3/>,  
(dostęp 11 czerwca 2025).

<sup>5</sup> Jest to pogląd filozoficzny, który występuje w nauczaniu św. Tomasza z Akwinu. Kon-  
cepcja ta zaczerpnięta została z systemu opracowanego przez Arystotelesa. Odnosi się  
on do zasady istnienia bytu, który swoją egzystencję może uzasadnić tylko i wyłącznie  
w odniesieniu do Bytu Absolutnego, który w teologii chrześcijańskiej utożsamia się  
z Bogiem. Myśl tą można streścić w zdaniu: byt przygodny nie może istnieć bez Bytu  
Absolutnego (por. Maryniarczyk 2007).

<sup>6</sup> <https://sjp.pwn.pl/sjp/gorzec;2462444.html>, (dostęp 12 czerwca 2020).

wspomnianej wcześniej *nocy ciemnej* stan ten rysuje się jako szczególne doświadczenie mistyczne, które przeżywa osoba mówiąca. Staje się niejako *wniebowzięty* dzięki wszechogarniającej go Miłości, którą jest sam Absolut. W użyciu określeń odnoszących się do światła można dostrzec echa filozofii Augustyna z Hippony<sup>7</sup>. Rozważając kwestie możliwości ludzkiego poznania, wypracował on teorię iluminacji. W myśl tej zasady do poznania prawdy potrzebne jest człowiekowi światło łaski. *Iluminatio* doprowadza go do odkrycia rzeczywistej natury rzeczy, a w finalnej wersji staje się okazją do spotkania z Bogiem, który jest prawdą. Augustyn uważa, że najdoskonalszym sposobem poznania Absolutu jest kontemplacja<sup>8</sup>. Człowiek pozbawiony Boskiego światła skazany jest na błąkanie się w ciemnościach niewiedzy. Można więc zauważyć, że cała druga strofa odnosi się do pragnienia doświadczeń mistycznych, które wprowadzają człowieka w doświadczenie rzeczywistości transcendentnej.

Dalsza lektura tekstu zwraca uwagę na konieczność otrzymania łaski. Podmiot liryczny prosi adresata utworu o nadprzyrodzone dary.

Do Twojej łaski ustawnie wzdycham:  
Uroń tej znaney ducha pokorze. (Kniaźnin 1787: 34)

Podmiot liryczny wskazuje na ważną cechę jaką musi mieć ten, kto pragnie doświadczyć działania Bożej łaski. Taki człowiek musi być pokorny. W Psalmie 51 można przeczytać słowa, że nie gardzi on skruszonym sercem (por. Ps 51, 19.). Wejście w postawę uniżenia wobec Najwyższego może poskutkować otrzymaniem hojnych darów będących pomocą na drodze ku zbawieniu. Łaskę, w myśl Psalmu 42, można porównać do wody płynącej w strumieniu, która jest źródłem orzeźwienia dla spragnionej zwierzyny<sup>9</sup>. Kolejne dwa wersy ujawniają obraz człowieka, któremu brakuje nadprzyrodzonego wsparcia.

Bez niey ia w czczości, wędnę, usycham,  
Głowa iak kruchy kwiat na ugorze. (Kniaźnin 1787: 4)

Podmiot liryczny wypowiadając te słowa nawiązuje do dosyć częstych obrazów pojawiających się na kartach Pisma Świętego. Mówią one o człowieku,

---

<sup>7</sup> Por. Stanisław Kowalczyk, *Augustynizm*, za: <http://www.ptta.pl/pef/pdf/a/augustynizm.pdf> (dostęp 13 czerwca 2020).

<sup>8</sup> Por. <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Augustyn;3872361.html> (dostęp 13. 06. 2020).

<sup>9</sup> „Jak łania pragnie / wody ze strumieni, / tak dusza moja pragnie / Ciebie, Boże!” (Ps 42, 1)

który obraca się w proch<sup>10</sup>. Jego kondycja duchowa podobna jest do rośliny pozbawionej życiodajnej wody<sup>11</sup>. W poprzedniej strofie obraz Boskiego światła przywołał na myśl zjednoczenie się człowieka z Bytem Absolutnym. W tych dwóch liniijkach ukazuje się obraz kondycji ludzkiej duszy pozbawionej nadprzyrodzonego blasku. Najczęściej dzieje się tak z powodu grzechu, który jest zamknięciem się człowieka na łaskę Bożą<sup>12</sup>. Pozbawiony życiodajnych przejawów miłości staje się jak usychająca roślina, która będzie spalona<sup>13</sup>. Taki stan powoduje w osobie mówiącej głęboką tęsknotę za ożywiającym deszczem łaski jakiego doświadczała żyjąc w jedności z Panem.

Ale gdy zrżęsisz hoyną iey rosą,  
Jak listki z pączka, myśli się wzniosą. (Kniaźnin 1787: 4)

Ostatnie dwa wersy trzeciej strofy są radosnym opisem doświadczenia obfitości *χαρις* (charis). Użycie słowa *zrżęścić* nawiązuje do ulewnego deszczu będącego odpowiednim źródłem nawodnienia dla przyrody. W podobny sposób działa na człowieka łaska, którą otrzymuje z Nieba. Jego walka duchowa może się rozwijać przynosząc konkretne owoce uświęcenia. Wsparty łaską uświęcającą, jak i uczynkową staje się silniejszy. Może wyzwolić się spod władzy rzeczy doczesnych uniemożliwiających mu spotkanie się z Bogiem. Ten *dar darmo dany* (KKK 1999) jest dla ludzkiej duszy lekarstwem i umocnieniem. Dzięki niej jest w stanie powracać do darów, które otrzymał w momencie chrztu świętego, a zwłaszcza życia w Chrystusie. Osoba ludzka doświadczona łaską może rozwijać się jak latorośl wszczepiona w krzew winny przynosząc owoce (por. J 15, 1-11). Przeznaczeniem jej jest zaś dostąpienie chwały zbawionych.

---

<sup>10</sup> Jak chociażby we wspomnianym wyżej Psalmie 146, gdzie w proch obraca się ten kto pozbawiony jest tchnienia.

<sup>11</sup> Jako przykłady można podać Hi 8, 11-14; 1P 1, 24.

<sup>12</sup> „Grzech przeciwstawia się miłości Boga do nas i odwraca od Niego nasze serca. Jest on, podobnie jak grzech pierworodny, nieposłuszeństwem, buntem przeciw Bogu spowodowanym wolą stania się »jak Bóg«, w poznawaniu i określaniu dobra i zła (Rdz 3, 5). Grzech jest więc »miłością siebie, posuniętą aż do pogardy Boga«. Wskutek tego pysznego wywyższania siebie grzech jest całkowitym przeciwieństwem posłuszeństwa Jezusa, który dokonał zbawienia.” (KKK 1850). Cytat za: *Katechizm Kościoła Katolickiego*: 431 (dalej jako KKK i numer paragrafu).

<sup>13</sup> Obraz taki przedstawia Jezus w przypowieści o kąkolku i pszenicy. Mowa w niej jest o chwastach, które po żniwach zostaną spalone. Jest to swoiste nawiązanie do losu potępionych trafiających do Piekła. Por. Mt 13, 24-30.

Bóg swą łaskę wlewa w serce człowieka przez Ducha Świętego. Dzięki temu doświadcza on darów, które przerastają jego możliwości. Świadomość takiej pomocy budzi w podmiocie lirycznym głębokie zaskoczenie.

Cóż, kiedy dzielna twórcy potęga  
W bystrym umyśle ogień roznieci? (Kniaźnin 1787: 4)

Wyrażony zostaje podziw dla tego, co może sprawić łaska dotykająca umysłu człowieka, który jest inteligentny. Staje się rozpalony darami Ducha Świętego, jak Apostołowie w Dniu Pięćdziesiąticy. Może dokonywać wielkich czynów, które nie byłyby możliwe, gdyby nie boska interwencja. Dzięki niej rozum staje się narzędziem, dzięki któremu poznaje prawdy objawione, a także prawa rządzące stworzonym światem.

Posłuszny Dowcip, kędy chcesz, sięga;  
I cnota przy nim i sława leci.  
Zapał; a między gwiazd twoich kołem  
I ia ognistym zabłysznę czołem. (Kniaźnin 1787: 4)

Użyte słowo *dowcip* w języku staropolskim może oznaczać bystrość i inteligencję, a także zdolność i talent. Bóg jest dawcą szczególnych uzdolnień. Każdemu udziela innego daru, który należy rozwijać. Nie pozostawia jednak człowieka samego z tym zadaniem. Chce wspierać go szczególnymi łaskami. Są to łaski sakramentalne i łaski szczególne. Człowiek otwierający się na to wsparcie staje się płonącym znakiem Bożej mocy. Osoba świadoma tego kto jest jej towarzyszem na drodze rozwoju pragnie, by jej talenty stawały się okazją do sławienia Najwyższego. Staje się jaśniejącą gwiazdą zapaloną przez Boga. Można powiedzieć, że podmiot liryczny wyraża podobne chęci. Chce by jego poezja rozpalona ogniem łaski stawała się okazją do wznoszenia serca ku Bogu.

Jednak słowo *dowcip* można rozumieć także jako określenie Ducha Świętego. W tym przypadku można mówić, że oznacza ono mądrość. Działanie Trzeciej Osoby Trójcy Świętej w człowieku jest nieograniczone. On sam decyduje o zakresie swoich interwencji. Dzięki niemu rozwijają się cnoty, które dzielimy na teologalne i kardynalne. Rozumiane są one jako *habitualna i trwała zdolność do czynienia dobra. [...] pozwala ona dawać z siebie to co najlepsze* (por. KKK 1803). Dzięki nim człowiek dokonuje czynów zgodnych z wolą Bożą. Takie działanie powoduje upodobnienie się do Absolutu, który wzywa do moralnej doskonałości (por. Mt 5, 48). Osiągnięcie takiego stanu porównane zostało do rozbłyśnięcia wśród gwiazd na niebie. Osoba mówiąca wyraża swoje głębokie pragnienie podążania drogą cnotliwego życia. Chce jaśnieć blaskiem podobieństwa

do Najwyższego. Ma świadomość tego, że istota obdarzona tak szczególnymi łaskami wśród ludzi uważana jest za świętego. Zapewne zna żywoty świętych, którzy doskonaląc się na wzór Boskiego Mistrza stawali się słynni dzięki darom od niego otrzymanym. Realizowanie wezwania do doskonałości staje się dla niego gwarancją osiągnięcia życia wiecznego.

Finałem poetyckiej modlitwy jest strofa piąta. Następuje w niej uznanie przebóstwiającej mocy Boskich darów.

Ale niech Pycha twoiego daru  
Zna moc, i zapał, i pęd wysoki.  
Ten proszek coś go z ziemi rozparu  
Aż po za iasne wyniosł obłoki;  
Utknięty w ostrze ognistej strzały  
Trudnoż ci ztrącić w podziemne skały? (Kniaźnin 1787: 4)

Wielkość Bożych darów powinni poznać wszyscy ludzie. Bóg nie robi wyjątków i chce obdarować nią wszystkich bez względu na ich ambicje i zdolności. Bez nich są tylko prochem, który sam z siebie nie może istnieć. Osoba mówiąca nawiązuje tu do biblijnej kosmogonii, w której człowiek zostaje ukazany jako ulepiony z mułu ziemi. W tym kontekście największym darem jaki może otrzymać jest tchnienie życia, które go ożywia. Bóg więc jest Dawcą istnienia, które w całości zależne jest od niego. Można zauważyć tu powrót do zasady przygodności bytu stworzonego. Tylko dobra wola Boga sprawia, że istnieje, rozwija się, zachwyca swoimi zdolnościami. Ostatnia strofa unaocznia czytelnikowi, że wszystko co otrzymuje jest niezasłużonym darem z Niebios. Bez dobrej woli Stwórcy mógłby przestać istnieć w mgnieniu oka. Finalne wersety pokazują, że człowiek jest zbawiony dzięki dobrej woli Boga, który chce mieć go przy sobie. Gdyby miał inną wolę mógłby strącić go w otchłań, gdzie byłby pozbawiony miłości Niebieskiego Ojca.

Podsumowując należy stwierdzić, że autor omawianego utworu wykazywał gruntowną znajomość teologii. Nauka o transcendencji w odniesieniu do rzeczywistości stała się dla niego *budulcem* do tworzenia poetyckiego opisu Boga i nauki o Nim. W tekście *Ody* ujawnia się wiele wątków teologicznych, jednak *leitmotivem* jest obraz Boga darzącego człowieka niezbędnymi łaskami. Stwórca jest więc łaskawym dawcą różnorodnych darów, które udoskonalają wątłą kondycję człowieka, który sam z siebie nie może nic uczynić. Każda zaś działalność ludzka powinna być wykonywana w duchu ofiary dziękczynnej za Boską *prowidencję*. Można śmiało powiedzieć, że Kniaźnin odważnie ukazuje Boga, który jest przede wszystkim miłością. Nawiązując zaś do nauki Jana od

Krzyża i Augustyna wskazuje, że najpiękniejszym darem jest możliwość zjednoczenia się z Absolutem, który pragnie ludzkiej doskonałości. Na podstawie tych wniosków można zaliczyć *Odę I. Do Boga* do tekstów metafizycznych jak i mistycznych.

### BIBLIOGRAFIA

*Biblia Jerozolimska*, 2006, Poznań.

Jan od Krzyża, *Noc ciemna*. <https://www.karmel.pl/noc-ciemna-3/>, (dostęp: 11.06.2025).

*Katechizm Kościoła Katolickiego*, 1994, Poznań.

Kniaźnin, F. D., 1787, *Poezye Franciszka Dyonizego Kniaźnina, tom I*, edycja zupełna, Warszawa.

Kopaliński, W., 1991, *Słownik symboli*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.

Kowalczyk, S., *Augustynizm*, za: <http://www.ptta.pl/pef/pdf/a/augustynizm.pdf>, (dostęp 13.06.2020).

Maritain, J., *Sztuka i mądrość*, za: <https://www.wobroniepiekna.pl/2020/05/30/uczuciu-religijnym-w-sztuce-jacques-maritain/?fbclid=IwAR1k2SWZfa9juO-G1tCMsqSHg9pWfE-RY6-aBuZRSnWwLOUNglaBHMDTnd0>, (dostęp 16.06.2020).

Maryniarczyk, A., 2007, *Przygodność bytów*, w: *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 8, red. A. Maryniarczyk, Lublin, s. 545-548

### Netografia

<https://sjp.pwn.pl/sjp/gorzec;2462444.html>, (dostęp 12 czerwca 2020).

<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Augustyn;3872361.html>, (dostęp 13 czerwca 2020).

### Dane kontaktowe / Contact details:

E-mail: 94albert.07michalak@gmail.com



**PORWANIE I ZABÓJSTWO KSIĘCIA  
LUDWIKA ANTONIEGO DE BOURBON-CONDÉ D' ENGHIEEN  
NA ŁAMACH POLSKIEJ PRASY Z EPOKI  
Przyczynek do wizerunku napoleońskiej Francji  
w polskiej publicystyce początków XIX w.**

**Artur Rogalski**

Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich  
im. Franciszka Karpińskiego

**Abstrakt:** Tekst poświęcono szerszemu zagadnieniu jakim jest obraz napoleońskiej Francji oraz jej władcy w prasie polskiej pierwszych dwóch dekad XIX w. Autor zajmuje się stosunkowo drobnym acz istotnym aspektem owego zagadnienia, związanym z bezwzględną walką polityczną czasów Konsulatu i pierwszego Cesarstwa. Sprawa porwania i zabójstwa sądowego księcia Ludwika Antoniego de Bourbon d' Enghien de Conde wstrząsnęła ówczesną Europą. Była też – dzięki ówczesnej prasie – niemal na bieżąco znana polskiemu czytelnikowi. Po upadku Napoleona wracała na łamy gazet – jakkolwiek już w zupełnie innym świetle. W kontekście nieustannie zmieniających się realiów politycznych na ziemiach polskich prześledzenie doniesień prasowych dotyczących tego wydarzenia uzupełnia stan wiedzy dotyczącej szeroko pojętej historii prasy polskiej.

**Słowa kluczowe:** Napoleon, d' Enghien, prasa polska, porwanie, wyspa św. Heleny

**THE KIDNAPPING AND MURDER OF PRINCE LOUIS ANTONI DE BOURBON-CONDÉ  
D' ENGHIEEN IN THE POLISH PRESS OF THE PERIOD  
A Contribution to the Image of Napoleonic France in Polish Journalism  
of the Early 19th Century**

**Abstract:** The text is dedicated to the broader issue of the image of Napoleonic France and its ruler in the Polish press of the first two decades of the 19th century. The author deals with a relatively minor yet significant detail related to the ruthless political struggle of the period of the Consulate and the First Empire. The case of the abduction and judicial murder of Prince Louis Antoine de Bourbon, Duke of Enghien, shocked contemporary Europe. Owing to the press of the time, it was also reported almost in real time to Polish readers. After the fall of Napoleon, the case returned to the pages of newspapers – albeit in a completely different light. In the context of the constantly changing political realities in the Polish lands, tracing press reports concerning this event complements the existing body of knowledge on the broadly understood history of the Polish press.

**Keywords:** Napoleon, d'Enghien, Polish press, kidnapping, St. Helena Island

Porwania i uprowadzenia oponentów politycznych czy też wrogów w trakcie działań wojennych są starą jak świat metodą gier o władzę i zwycięstwo militarne. Gier będących walką o władzę w sferze polityki krajowej lub też na szczeblu wyższym – w sferze polityki mocarstwowej, ogólnoświatowej. Porwanie oponenta/wroga ma zazwyczaj dwojaki cel – fizyczną likwidację lub zneutralizowanie przeciwnika poprzez odseparowanie go od własnego zaplecza, ewentualnie połączone z szantażem, rzadziej osądzenie za faktyczne lub rzekome zbrodnie na własnym terenie. Z nowszych wydarzeń tego typu można tu wymienić chociażby uprowadzenie Nicolása Maduro, z nieco dawniejszych – a bezpośrednio związanych z historią Polski – uprowadzenie 16 przywódców Polskiego Państwa Podziemnego w 1945 r., przez służby sowieckie.

Działania takie standardowo wpisują się w działania wszelakich rodzajów wydzielonych oddziałów wojskowych lub – szerzej wojsk specjalnych. Ze względu na fascynującą otoczkę takowych działań nader chętnie tematykę tą podejmują w swych dziełach twórcy (pop)kultury – aby przypomnieć chociażby film „Orzeł wylądował” gdzie motywem przewodnim filmu jest próba porwania (lub zamordowania) Winstona Churchilla przez grupę hitlerowskich dywersantów.

Okres napoleoński ma co najmniej kilka takich epizodów – w sferze polityki historycznej/mocarstwowej najgłośniejszym jest porwanie i zabójstwo (sądowe) księcia Ludwika Antoniego de Bourbon d’ Enghien de Conde przez władze francuskie w schyłkowym okresie konsulatu Napoleona.

### **Kontekst historyczny**

Uprowadzenie i śmierć księcia d’ Enghien wpiły się też na trwałe w kanoniczny wykaz najważniejszych wydarzeń z życia Napoleona tak samo jak chociażby bitwa pod Austerlitz, spisanie Kodeksu Cywilnego, czy zawarcie związku małżeńskiego z Józefiną de Beurnauhais. Jest też jednym z filarów czarnej legendy Bonapartego, stanowiąc jeden z ważniejszych kontrnapoleońskich argumentów historiograficznych. Jak zauważył jeden z głównych biografów Napoleona Fryderyk Kirchseisen: *Nic nie narobiło większej wrzawy i o nic nie potępiano bardziej Napoleona jak o rozstrzelanie księcia d’ Enghien, a niewielu tylko historyków odważyło się usprawiedliwić zachowanie Bonapartego* [Kirchseisen, 2015: 196].

Sprawa porwania księcia d’ Enghien przez wojsko francuskie z Ettenheim leżącego na terenach neutralnej Badonii i skazaniu go na śmierć w trybie natchmiastowym jest opisana niemal w każdej publikacji traktującej o epoce napoleońskiej bądź dotyczącej życia Napoleona. Na potrzeby niniejszego tekstu przytoczmy zwięzły opis wydarzeń pióra polskiego historyka Mariana Kukiela:

*Rojaliści już zrezygnowali z powstań. Liczyli natomiast na spisek i zamach, nazywany „zasadniczym ciosem” (coup essentiel). Miał go dokonać w Paryżu czy w okolicy nieustraszony, brutalny w działaniu przywódca powstańczy Cadoudal; z garścią bojowców rojalistycznych miał napaść z zasadzki na przejeżdżającego Bonapartego. Pichegru, którego razem przerzucono do Francji, miał zapewnić przyłączenie się generałów, malkontentów republikańskich do spisku. Po „unieszkodliwieniu” Pierwszego Konsula miał natychmiast przybyć hr. Artois i stanąć na czele ruchu. Istotnie doszło do szczególnego zbratania się konspiracyjnego spiskowców rojalistycznych z frondą generalską, a szczególnie z uchodzącym za cnotliwego republikanina generałem Moreau.*

*[...] Doszły [do Napoleona – A.R.] wiadomości, że na pograniczu Francji, na terytorium badeńskim, przebywa młody książę d’Enghien w otoczeniu rojalistów, że ma jakoby widzieć się z Dumouriezem. Utożsamiono go z tym księciem, który miał patronować zamachowi.*

*Talleyrand i Fouché sforsowali rękę Bonapartemu, podsunęli porwanie młodego księcia i postawienie przed sąd polowy; a chociaż przekonano się, że ze spiskiem nie miał nic wspólnego i potępiał takie metody, skazano go za służbę na żołdzie angielskim przeciw Francji i rozstrzelano w Vincennes w fosie fortecznej (21 marca). Bonaparte był w ostatniej chwili skłonny go ułaskawić, ale polecenie odroczenia egzekucji przyszło za późno. Uspokajał sumienie myślą: „Moja krew ostatecznie warta tyle co ich...” W sprawie księcia d’Enghien bezprawiem było porwanie go na terytorium neutralnym; wyrok, choć oparty o literę prawa, był morderstwem sądowym. Talleyrand i Fouché osiągnęli swój cel, zrobili z Bonapartego „królobójcę”, ściągnęli go do ich własnego poziomu. Sprawa wywołała konsternację we Francji, a wybuch nienawiści w kołach dworskich i arystokratycznych całej Europy. Przyczyniła się do zawiązania trzeciej koalicji. [Kukiel, 1992: 152-153] Ale też trzeba dodać, że przysłużyła się samemu Napoleonowi w drodze po koronę cesarską [Baszkiewicz, 2003:113-114].*

Warto tu dodać, że sprawa księcia d’Enghien miała swój – nie bezpośredni wprawdzie, ale jednak „polski” wątek. Jednym z oficerów oddziału żandarmerii wyborczej uczestniczącym w sądzie wojskowym nad księciem był kapitan Pierre Dautancourt (także d’ Autacourt), późniejszy francuski gros-major i instruktor polskiego 1 Pułku Szwoleżerów-Lansjerów Gwardii Cesarskiej, uwielbiany przez swoich polskich kolegów „Papa Datancourt”. Zważywszy na fakt, że pułk był uważany za „arystokratyczny” (co nie było prawdą, choć służyło w nim kilku polskich magnatów z księciem Dominikiem Radziwiłłem na czele) fakt służby w jego szeregach człowieka, który brał udział w sądowym zabójstwie

przedstawiciela jednego z najstarszych rodów arystokratycznych Europy jest swoistym rechetem historii. [Six, 1934: 33; C. „Gazeta Warszawska”, 1804: 486].

## Relacje

O wizycie polskich żołnierzy Legii Nadwiślańskiej w Chateau de Vincennes w celu obejrzenia miejsca rozstrzelania Kondeusza pisał napoleoński żołnierz-pamiętnikarz Henryk Brand. Jednak pamiętnik Brandta został opublikowany po raz pierwszy na początku XX w., zatem jego – i tak marginalne – informacje o śmierci księcia d’Enghien dotarły do polskiego czytelnika znacznie później [Brandt, 1904: 109-110].

## Publicystyka

„Gazeta Warszawska” była czasopismem prywatnym wydawanym i redagowanym w Warszawie podczas zaboru pruskiego (1795-1806) przez Antoniego Lesznowskiego [Łojek, 1991: 28]. „Gazeta...” dawała czytelnikom nader szczególnie obraz sytuacji politycznej na całym świecie ze szczególnym naciskiem na wydarzenia mające miejsce w postrewolucyjnej, konsularnej Francji. Sprawę księcia d’Enghien naświetlały obszernie notatki aż w pięciu kolejnych numerach – licząc od dnia 3 IV 1804 r. [ A. „Gazeta Warszawska”, 1804: 451, B. „Gazeta Warszawska”, 1804: 467-468, C. „Gazeta Warszawska”, 1804: 485-486]. Nota bene książkę nie żył już wtedy od ponad tydzień – naturalne opóźnienie w ówczesnym przepływie informacji spowodowało, że dopiero na początku kwietnia warszawskie czasopismo przekazało wieści o jego aresztowaniu. Młodemu Kondeuszowi i spiskowi antynapoleońskiemu poświęcono niemal cały 30. numer „Gazety” z 13 IV 1804 r. Pierwszą stronę czasopisma niemal w całości zarezerwowano na opis egzekucji księcia:

*Wyrok śmierci na Xięcia d’Enghien dopełniony został o godzinie 2 po północy na dzień 22 t. m. Rozstrzelany był w lesie Vincennes. D. 20 wieczorem przyjechał z Ettenheim do Paryża, w pojeździe sześciokonnym z eskortą 50 żandarmów, zaprowadzono go natychmiast do Temple; ale go w tym więzieniu nie zostawiono, gdyż officer dowodzący eskortą znalazł tam rozkaz, na przewiezienie go do zamku Vincennes. Kommissya wojskowa natychmiast się zgromadziła. Xięże tak był zmordowany drogą, że ledwo się mógł od snu wstrzymać. Gdy mu przeczytano dekret śmierci, prosił, ażeby się mógł z I szym widzieć Konsulem, o nastąpić nie mogło. Poczym poszedł odważnie na śmierć i niechciał jak twierdzą, żeby mu oczy zawiązywano. Rozmaici Generałowie byli przytomni na egzekucyi.*

*Następujące tu jeszcze o tym Xiu ogłoszono szczegóły. Siedział z Kapitanem żandarmeryi i z innymi żandarmami w pojeździe sześciokonnym, gdy wjeżdżał do Paryża. Na przedmieściu kapitan otrzymał rozkaz na piśmie I go Konsula, wyjechania za miasto z więźniem stanu. Gdy pojazd przybył do rogatek, warta niechciała go puścić; ale za okazaniem rozkazu I go Konsula, zaraz go przepuszczono. Sześciokonny pojazd, w którym siedział Xiąże d'Enghien, o godzinie 9tej z wieczora, przejeżdżał przez Chalons nad Marną. Kuryer jechał przed nią. Officer i kilku unterofficerów żandarmeryi siedzieli w pojeździe. Słysząc, że hr. Cobenzl nalegał o wstrzymanie egzekucyi, lecz mu to odmówiono. Wiadomość ta potrzebując potwierdzenia. Kuryer z nią jednak pojechał natychmiast do Wiednia. G[enerał] brygady Hulin, były Prezydent kommissyi wojskowej, popisał się przy zdobyciu Bastylji. On to był, który d. 14 Lipca 1789. ściągnął most zwodowy tego więzienia.*

*Pierwszy Konsul bawi teraz w Malmaison i z osobami tylko rządowemi widuje się. G[enerał] Hulin po egzekucyi udał się zaraz do niego. Komendantem jest teraz straży Konsularnej, na miejscu G[enerała] Davoust, będącego teraz w Belgium.*

*Uwięzienie i skazanie na śmierć Xięcia, z dawnych krwi Królów, sprawić koniecznie musiało rozmaite uczucia i rozumowania [...]. [D. „Gazeta Warszawska”, 1804: 506].*

Historię sławnego mordu sądowego zakończono dopiero w „Gazecie...” z 8 V 1804 r. opisując dramatyczne okoliczności przekazania informacji o śmierci młodego Kondeusza przez hrabiego d'Artois (przyszłego króla Karola X) ojcu zamordowanego – Ludwikowi Henrykowi Burbon-Kondeuszowi [E. „Gazeta Warszawska”, 1804: 631-632].

W czasach Księstwa Warszawskiego – co oczywiste – sprawa księcia d'Enghien była na łamach pracy nieobecna. Dość zaskakująco – jakkolwiek zgodnie z duchem nowej, pokongresowej epoki – morderstwo Kondeusza wróciło na łamy prasy litewskiej – wydawanego w Wilnie „Kuryera Litewskiego” w 1817 r.

Tutaj należy podkreślić, że tekst z „Kuryera...” wychodzi daleko poza sam zgon Kondeusza ze względu na fakt, że zasadniczym celem gazety była – jak się zdaje – nie tyle sprawa d'Enghiena co publikacja najświeższych informacji o Napoleonie. W kolejnych numerach „Kuryera...” ukazały się podówczas aż trzy obszernie wycinki ze świeżo opublikowanej w Londynie relacji Wiliama Wardena, chirurga pokładowego HMS Northumberland. Warden był jednym z towarzyszków przejazdu Napoleona na św. Helenę i pierwszych miesięcy pobytu cesarza na wyspie. Już w 1816 r. opublikował w Londynie swoją relację (w formie listów) p.t.: *Letters written on board His Majesty's ship the Northumberland and at Saint Helena, in which the conduct and conversations of Napoleon Buonaparte and*

*his suite during the voyage and the first months of his residence in that island are faithfully described and related.* Publikacja cieszyła się ogromnym powodzeniem – w samym 1816 r. ukazały się trzy wydania *Listów z Northumberlanda i ze św. Heleny...*, już w roku kolejnym *Listy...* opublikowano w Filadelfii, w Stanach Zjednoczonych.

Wycinki z dzieła Wardena zamieszczone w „Kuryerze...” były jednym z pierwszych w języku polskim opisów ostatniego etapu życia Napoleona (od wejścia na pokład HMS Northumberland do śmierci na wyspie św. Heleny) [A. „Kurier Litewski”, 1817: 3, B. „Kurier Litewski”, 1817: 3-4, C. „Kurier Litewski”, 1817: 3-4]. Prasa wychodząca na ziemiach polskich po 1815 r. (tak w Królestwie Polskim jak i poza nim) na bieżąco donosiła czytelnikom o losach ex-Cesarza – oczywiście patrząc na jego osobę już z zupełnie innej perspektywy niż kilka lat wcześniej. Przede wszystkim trzeba tu wskazać wymienianą już wcześniej „Gazetę Warszawską” ale i np. „Gazetę Wielkiego Księstwa Poznańskiego”.

Redakcja wileńskiego czasopisma korzystała z któregoś z angielskich wydań pracy Wardena z 1816 r. Przetłumaczono kilka fragmentów „Listów...” Wardena, łącząc je dość dowolnie i wklejając – bez większego związku z całością – sprawę Kondeusza [Warden, 1816: 143-153]. Trudno dziś wskazać klucz takiego a nie innego wyboru, jednak można spekulować czy przypomnienie morderstwa księcia d’Enghien – czarnej plamy epoki napoleońskiej - nie było swoistym warunkiem cenzorskim publikacji tekstów „napoleońskich” w rządowym czasopiśmie. Byłby to dobry przykład próby lawirowania pomiędzy opinią publiczną a linią cenzorsko-polityczną.

Inne związane z pobytym Napoleona na św. Helenie pozaprasowe publikacje polskie z tego okresu jak np. *List do Jaśnie Wielmożnego Pradta, byłego arcybiskupa mechlińskiego, z okoliczności rękopismu ze św.: Heleny* Józefa Władysława Bychowca (1817 r.) czy *Projekt do parlamentu angielskiego* Józefa Emanuela hr. Las Casesa w tłumaczeniu Ignacego Skarbka Kiełczewskiego (1819 r.), były albo późniejsze albo traktujące uwięzienie Napoleona jako punkt wyjścia do ogólniejszych rozważań polemiczno-polityczno-społecznych i jako takie pozbawione istotnych szczegółów i detali z życia cesarskiego więźnia. Sprawa ks. d’ Enghien była tam nieobecna.

## **Publikacje pozaprasowe**

Odrębną kwestię stanowi apokryficzny *Rękopism nadesłany ze św. Heleny niewiadomym sposobem*”, po raz pierwszy na ziemiach polskich wydany w 1817 r. w Warszawie. Druk ten ma swoją ciekawą historię: „Wychodząc naprzeciw ogrom-

nemu zainteresowaniu losami Napoleona, w 1817 r. najpierw w Londynie, a następnie w wielu innych krajach Europy ukazał się na ponad 150 stronach *Manuscrit venu de Sainte-Hélène d'une manière inconnue*, który miał być życiorysem Napoleona przesłanym prosto ze Świętej Heleny. W całej Europie drukowano kolejne wersje językowe, a polskie tłumaczenie ukazało się w Warszawie w 1817 r. jako *Rękopism nadesłany z wyspy Św. Heleny* [Olczak, 2008: 8-9]. W latach 40-tych XIX w. do autorstwa przyznał się Jacob Frédéric Lullin de Chateauevieux. W „Rękopiśmie...” znalazł się krótki fragment związany z egzekucją ks. d'Enghien:

*Nieszczęściem dla mnie, wydarzył mi się w owej stanowczej chwili jeden z tych wypadków losu, który najlepsze psuje postanowienia. Odkryła policja małe zamachy Rojalistów, mające siedlisko za Renem. Wplątano do nich osobę ze krwi królewskiej. Wszystkie okoliczności tego zdarzenia zupełnie się zgadzały z temi, które mię przywiodły do chwycenia się kroku stanowczego (un coup d'état). Zguba Xięcia Enghien rozstrzygała rzecz, którą Francją zajmowała, stanowiła ona i o moim losie nieodzownie, rozkazałem ją.*

*Pewny bardzo rozumny człowiek, który powinien się znać na tem, powiedział o tym postępku moim, iż był więcej niż zbrodnią, że był błędem. Niech wybaczy ta osoba: było to zbrodnią, lecz błędem nie było.*

*Znam dobrze znaczenie i wartość wyrazów. Wykroczenie tego nieszczęsnego Xięcia stanowiły nikczemne intrygi z kilku starem Baronessami w Strasburgu. Grał on grę swoją. Dawano bacność na te intrygi, które ani Francyci, ani mojemu bezpieczeństwu nie groziły. Padł ofiarą polityki i niesłychanego zbiegu okoliczności.*

*Śmierć jego nie była błędem, bo wszystkie wnioski przewidziane odemnie, ziściły się. [Jacob Frédéric Lullin de Chateauevieux, 1817: 40-41]*

Dziś wiemy, że ze względu na apokryficzny charakter publikacji nie można traktować jej – w odróżnieniu do relacji Wardena czy informacji zamieszczanych w „Gazecie Warszawskiej” – jako materiału źródłowego. Oczywiście polski czytelnik w 1819 r. nie miał możliwości pełnego rozeznania się w tej materii.

### **Porwanie i zabójstwo księcia d' Enghien, „Kurier Litewski” nr 1, 2 i 3, Wilno 1817 r.**

*[...] Lekarz Warden, Chirurg z okrętu Northumberland, na którym Bonaparte popłynął z Anglii do wyspy ś. Heleny, zjednął sobie podczas żeglugi wielką ufność byłego Cesarza i dopóki Admirał Cockburn bawił na wyspie, Bonaparte i towarzysze jego radzili się go w rzeczach lekarskich; ponieważ chirurg Francuzki, którego Bonaparte wziął z sobą z Elby, nie chciał z nim płynąć na wyspę ś. Heleny, a wziętemu na jego*

*miejsce Chirurgowi Irlandzkiemu O'Meara nie ufał Bonaparte tyle, ile doświadczonemu lekarzowi Warden. Miał on zatem większą od innych sposobność widywania Bonapartego i rozmawiania z nim; a że stosunki, w jakich z byłym Cesarzem zostawał, żadnego na niego nie wkładały przymusu, stąd powstała niejaka między obydwojma poufałość; dla tego rozmowy ich są dosyć ważnemi. Lekarz Warden wydrukował teraz dzieło pod napisem: „Postępowanie Bonapartego, i rozmowy z nim”. Umieścił w niem wszystko, co mu się podczas jego obcowania z byłym Cesarzem godnego wiadomości publicznej zdawało. Oto jest krótki wyjątek z jego dzieła: [...] Zadziwiony nadzwyczajną rozmownością Bonapartego, jeszcze bardziej się zdumiałem, gdy otworzył zaczął mówić o losie Xiążęcia Enghien, o którym żaden z jego dworu nie chciał mi dokładnie powiedzieć, gdy w czasie żeglugi zwracałem do tego rozmowę.*

*[...] Wpadł Bonaparte w widoczne uniesienie, gdy zaczął mówić o Xiążęciu d'Enghien. Oparł się naprzód na kanapie, a potem poprawił się w siedzeniu, i mówił dobitnym głosem. Zdziwiło mnie to bardzo (zachowałem w pamięci wszystkie jego słowa, a powróciwszy do mojego pokoju, zaraz je zapisałem). Rzekł on: „Udało mi się w tej krytycznej chwili przywrócić spokojność i porządek we Francji, którą wściekłość stronnictw dręczyła i krwią oblewała. Naród postawił mię na czele swoim. Nie przyszedłem do tego stopnia, ani jak wasz Kromwell, ani jak wasz Ryszard III. Wcale nie. W zabójczem dole znalazłem koronę, oczyściłem ją z błota, które do niej przylgnęło i włożyłem ją sobie na głowę. Ażeby spokojność, którą (jak sami ówczcześni naczelni stronnictw zaprzeczyć nie mogą), tak szczęśliwie przywróciłem i utrzymałem, trwała była, wypadło koniecznie zabezpieczyć osobę moją. Tymczasem, właśnie wtenczas odbierałem codziennie prawie od policyi doniesienia: że się knują spiski; że spiskowi miewają schadzki; że te, a te osoby do nich należą; brakowało jednak policyi oczywistych dowodów. Padło podejrzenie na Jenerała Moreau; nalegano na mnie, ażebym go kazał uwięzić; lecz długo nie chciałem wierzyć, ażeby i on się do tego mieszał. Osobisty jego charakter i powszechny szacunek, jaki posiadał u publiczności, zniechęcały mię do sądzenia, iż w spisku przeciw mnie wszystko może uczynić; a jeśliby się nawet spisek udał, nic na tem zyskać nie potrafi. Z tego względu długo poczytywałem podejrzenie to za bezzasadne. Zamiast rozkazu na uwięzienie, o który na mnie nalegano, napisałem do Ministra Policyi: „Wskazałeś mi WP. Pichegru, Georges i Moreau, jako spiskowych. Okaż mi WPan pewny dowód, iż Pichegru jest rzeczywiście w Paryżu, a wtenczas dopiero każę Moreau wziąć do więzienia.” Szczególniejszy wypadek przekonał nas w tej mierze. Gdy pewnej nocy leżałem niespokojnie i bezsennie w łóżku, wstałem, i wziąłem spis podejrzanych osób. Trefunek, który rządzi światem, chciał, iż najpierw wpadło mi w oczy nazwisko pewnego chirurga, którego, jako niedawno z niewoli Angielskiej*

do Francji powróconego, umieszczono. Z wymienionego wieku tego człowieka, ze stosunków jego życia, a stąd wyływającego doświadczenia świata, wnosłem, iż, jeśli tak gorliwie ob staje za Burbonami, nieczyni tego z zapału młodości, lecz musi być przekupiony. Kazałem uwięzić tego człowieka; badano go na pozór, uznano za winnego, na śmierć skazano; i powiedziano mu, iż za 6 godzin ma być straconym. Postrach ten sprawił zupełny skutek, i ów człowiek wszystko wyznał. Wiedzieliśmy więc, iż brat Pichegru, były mnich, był wtenczas w Paryżu. Oddział żandarmów odebrał przeto rozkaz, ażeby tego mnicha w jego mieszkaniu wysłedził; jeśliby zaś, za przybyciem oddziału, stamtąd się wyniósł, stałby się przez to podejrzanym. Znalezione tam jednak owego starego mnicha, a gdy go brano do więzienia: zawołał w pierwszym przestrawu: Cóżem zrobić, że mię więżą? Może dla tego, żem rodzono mego brata do siebie przyjął? alboż to występek? Dowiedzieliśmy się tedy od razu, czegośmy chcieli. Myśleli spiskowi o zabiciu mię; gdyby więc spiszek przyszedł do skutku, straciłbym życie. Rodzina panująca dawniej we Francji ułożyła całą rzecz w Londynie. Tym celem jednego członka wspomnianej rodziny posłano do zachodniej Francji, a drugiego, Xiążęcia d'Enghien, na granicę wschodnią. Okręty angielskie wysadziły agentów tego spisku na brzegi Francuzkie, i oni to wciągnęli Moreau do tej sprawy. Wysoki stopień, na który mię postawiono, chwiał się pod mojemu nogami; a chmura piorunowa unosiła się nad głową moją; nie mogłem więc nic lepszego uczynić, jak odwrócić grom ode mnie, i wymierzyć go przeciw Burbonom w Londynie. Minister mój nalegał na mnie, ażebym Xiążęcia d'Enghien kazał schwytać, bez względu na to, iż się w neutralnym kraju znajdował. Dwukroć podawał mi Xiążę Beneventu rozkaz w tej mierze do podpisu; wzbraniałem się go atoli podpisać; lecz nie mogłem już nareszcie utaić sam przed sobą, iż ten krok jest koniecznym potrzebny. Łatwo mi było zaspokoić Margrabiego Badeńskiego. Miałem tuż na granicy krajowej cierpieć człowieka, który także knuł spiski, i który, podług zwyczajnych praw, za mniejszy nawet występki zasługiwał na śmierć! Powiedz WPan sam, czyli więc w tym razie uczyniłem, aniżeli Anglia, gdy flotę duńską dla tego jedynie zabrała, i do portów swoich zaprowadziła, że się z tych skutków od niej obawiała? Ustawicznie umawiano we mnie, iż dopóki dawna dynastia istnieje będzie, dopóty nowa zupełnego dla siebie bezpieczeństwa upatrywać nie może. Taka była zasadnicza maksyma Talleyranda; taka prawdziwa nauka politycznego jego systemu. Nie przyjąłem jej jednakże ze zbytęzną porywcznością i łatwością. Rozważałem ją z tej i owej strony, a nareszcie przekonałem się o potrzebie takowych środków. Xiążę d'Enghien był jednym ze spiskowych; a chociaż w neutralnym kraju bawił, nie mogło mnie to jednak wstrzymać od porwania go: szło bowiem nie tylko o bezpieczeństwo osoby mojej, lecz nawet o publiczną spokojność, a może i o coś więcej. Rozkazawszy go pojmać, badać, sądzić i rozstrzelać; uczyniłem i jedyne to,

*co potrzeba kazała. Przywiedziono natychmiast wyrok do skutku, co także byłoby nastąpiło, gdybym zamiast niego dostał samego Ludwika XVIII w moje ręce, bo powtarzam WPanu, nic mi w położeniu mojem nie pozostało, oprócz zwrócenia przeciw samemu Londynowi ciosu, który przeciwko mnie samemu wymierzono. Ziomkowie W Pana przypisują mi zapewne śmierć Pichegru?” – Odpowiedziałem: „Tak powszechnie sądzą w Anglii, iż Pichegru z rozkazu twojego Panie w więzieniu uduszonym został”. Z porywczą rzekł Bonaparte: „Jakież to niegodzliwe i liche zdanie! Dowodzi ono, iż wychwalana bystrość Anglików w sądenia nie jest zupełnie wolną od przesądów. Powiedz W Pan sam, dlaczegożbym miał potajemnie sprzątać ze świata człowieka, który według praw krajowych tuż prawie był na śmierć skazanym? Inną wcale rzeczą byłoby Moreau. Gdyby umarł w więzieniu, można by było uważać, iż sam sobie życie odebrał. Miał wysokie znaczenie, tudzież ważność u ludu i wojska; gdyby więc podług praw na śmierć zasłużył, a nie był publicznie straconym, w tym razie, chociaż niewinny, nie mógłbym jednak uwolnić się od podejrzenia, że go tajemnie zamordować kazałem”. Na tem zakończył mowę Bonaparte. Rzekłem z mojej strony: „Są zapewne w Anglii tacy, którzy w ówczesowej krytycznej życiu Twojego chwili nie przypisują Ci winy w surowem obejściu się z Xiążęciem d’Enghien; rzekłbym owszem, iż nie masz nikogo, ktoby schwywanie, badanie, sądenie, rozstrzelanie za jedno poczytał”. Odpowiedział na to Bonaparte z żywością: „Sumienie moje żadnego mi w tej mierze nie czyni wyrzutu; powtarzam W Panu, iż ani na włos nie postąpiłbym inaczej z samym Ludwikiem XVIII. Oświadczam uroczyście, iż przed zapadłym wyrokiem ani ustnego przełożenia, ani podania na piśmie od tego Xiążęcia nie odebrałem”.*

*Winienem tu przytoczyć (słowa są lekarza) twierdzenie, iż wspomniany Xiążę posłał Xięciu Talleyrandowi list do Napoleona; lecz ten oświadczył, iż go nie prędzej odda, aż po spełnieniu wyroku. Widziałem własnymi oczami kopię tego listu u Las Cases, który otwarcie powiedział: „Oto jest jeden z licznych dowodów, służących za zasadę do historii życia Napoleona, którą mu teraz dyktuje, a która niejedną rzecz, będącą dotąd niedocieczoną zagadką, objaśni. Zadziwi się czytelnik, gdy mu, com list ten czytał, powiem, iż Xiążę d’Enghien prosił w nim o darowanie życia, a to jeszcze w następujących wyrazach: „Jestem przekonany, iż skończyła się dynastia Burbonów, a na dowód takowego mojego sposobu myślenia oświadczam, iż tylko jako prywatny człowiek uważam Francją, i jako moją ojczyznę, kocham z prawdziwym patriotyzmem; nie pnę się do korony Francuskiej, której już otrzymać nie mogę, i która nigdy już odzyskaną być nie może. Błagam więc o darowanie życia i wolności, równej każdemu innemu Francuzowi, o zaszczyt służenia mojej ojczyźnie i przelania krwi za nią. Gotów więc jestem służyć jako waleczny żołnierz w stopniu, jaki mi dać podoba się, i w jakimkolwiek bądź sposobie; gotów jestem być posłusz-*

*nym woli i rozkazom rządu; zaręczam przysięgą, iż, jeżeli mi życie darowane będzie, oręż mój obróćę przeciwko wszelkim nieprzyjaciołom Francji”. Taki to był list, który (jak mnie zapewniano) Talleyrand wtenczas dopiero oddać postanowił, kiedy już było za późno.*

*Mówił dalej Napoleon o rodzinie Burbonów: „Gdybym był chciał koniecznie dostać w moje ręce tego lub owego z Burbonów, albo i wszystkich razem, dokazałbym mojego zamysłu. Wasi kontrabandyści angielscy ofiarowali mi swoje w tej mierze usługi, żądając pewnej ilości pieniędzy za każdego członka tej rodziny (zdaje mi się, iż powiedział 40 000 franków za każdą głowę). Gdy już miało przyjść do zawarcia w tej mierze układu, nie chcieli się do tego zobowiązać, zwłaszcza, aby ich żywych przystawili, nie wahali się zaś wcale, gdyby żywych, lub umarłych przystawić mogli”. Nie szło mi bynajmniej o to aby ich pozabijano, nie zawierałem więc ugody, ile rzeczy były naówczas w takim stanie, iż bez tego mogłem się uważać zupełnie ubezpieczonym na tronie, zatem i zostawić Burbonów w spokojności. Byłem zawsze dalekim od chętki niepotrzebnego zabójstwa, chociaż mi ją przypisywano w Anglii. Dokądżeby mię ona doprowadziła? Po schwytaniu PP. Rumbold i Drake Postów Angielskich, czyliż kazałem ich stracić?” Tu przestał Bonaparte mówić.*

## LITERATURA

- Baszkiewicz, J., *Anatomia bonapartyzmu*, Gdańsk 2003.
- Brand, H., *Pamiętniki oficera polskiego 1808-1812*, Warszawa 1904, t. 2.
- Kukiel, M., *Dzieje polityczne Europy od rewolucji francuskiej*, Londyn 1992.
- Łojek, J., *Lesznownicy*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej”, 30, 1991, nr 3-4.
- Olczak, M., „*Memoriał*” *Las Casesa i inne wspomnienia ze św. Heleny* – wstęp do: Maria Józef Emmanuel hr. de Las Cases, *Memoriał ze św. Heleny*, Gdańsk 2008.
- Bychowiec, J. W., *List do Jaśnie Wielmożnego Pradta, byłego arcybiskupa mechlińskiego, z okoliczności rękopismu ze św.: Heleny*, Warszawa 1817.
- Lullin de Chateauvieux Jacob Frédéric, *Rękopism nadesłany ze św. Heleny niewiadomym sposobem*, Warszawa 1817 r.
- Warden, W., *Letters written on board His Majesty's ship the Northumberland and at Saint Helena, in which the conduct and conversations of Napoleon Buonaparte and his suite during the voyage and the first months of his residence in that island are faithfully described and related*, Londyn 1816.
- Las Cases hr., de, Józef Emmanuel *Projekt prośby do parlamentu angielskiego*, tłum. Ignacy Skarbek Kielczewski, Warszawa 1819.
- Kircheisen, F. M., *Napoleon I obraz życia, t. I*, Oświęcim 2015.
- Six Georges, *Dictionnaire biographique des généraux et amiraux français de la Révolution et de l'Empire: 1792-1814*, t. 1, Paris 1934.

„Gazeta Wielkiego Księstwa Poznańskiego” 1815, nr 74.

„Gazeta Warszawska” 1815, nr 83, 93.

- A. „Gazeta Warszawska” 1804, nr 27.
- B. „Gazeta Warszawska” 1804, nr 28.
- C. „Gazeta Warszawska” 1804, nr 29.
- D. „Gazeta Warszawska” 1804, nr 30.
- E. „Gazeta Warszawska” 1804, nr 37.
- A. „Kurier Litewski” 1817, nr 1.
- B. „Kurier Litewski” 1817, nr 2.
- C. „Kurier Litewski” 1817, nr 3.

### **Dane kontaktowe / Contact details**

Artur Rogalski

e-mail: arturwrh@op.pl

## JÓZEF JANKOWSKI – POETA SALONOWY I FRASZKOPISARZ<sup>1</sup>

**Sławomir Sobieraj**

Instytut Językoznawstwa  
i Literaturoznawstwa  
Uniwersytet w Siedlcach

**Abstrakt:** W artykule przybliżono twórczość poetycką Józefa Jankowskiego, zapomnianego pisarza okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego. Zwrócono szczególną uwagę na jego wiersze salonowe i fraszki. Wykazano, że jest on mistrzem formy zwięzłej i lapidarnej, humoru i satyry. Opisano kunszt artystyczny w zakresie wyszukiwanego słownictwa, urozmaiconej składni, dźwiękowej warstwy tekstu oraz interpunkcji, także nieszablonowej kompozycji. Przedstawiono różnorodność tematyki analizowanych wierszy, bliższej analizie poddano utwory o tematyce erotycznej.

**Słowa kluczowe:** Józef Jankowski, poezja salonowa, Młoda Polska, fraszka, erotyka, humor

### JÓZEF JANKOWSKI – A SALON POET AND EPIGRAM WRITER

**Abstract:** This article examines the poetic oeuvre of Józef Jankowski, a forgotten writer of the Young Poland period and the interwar era. Particular attention is paid to his salon poems and epigrams. It is demonstrated that he is a master of concise and succinct form, humour and satire. The artistic craftsmanship is described in terms of sophisticated vocabulary, varied syntax, the sound texture of the text and punctuation, as well as his unconventional composition. The diversity of themes in the analysed poems was presented, with works of an erotic nature subjected to closer analysis.

**Keywords:** Józef Jankowski, salon poetry, Young Poland, epigram, eroticism, humour

Urodzony w 1865 r. pod Siedlcami, przedstawiciel najstarszego pokolenia Młodej Polski, Józef Jankowski należał do poetów niezwykle aktywnych na przełomie XIX i XX wieku. W okresie lat czterdziestu swojej działalności artystycznej opublikował kilkanaście zbiorów poezji oraz kilka utworów dramatycznych i epickich. Ogłaszał też książeczki z wierszykami dla dzieci. Jednakże krytycy nie byli mu

---

<sup>1</sup> Tekst artykułu powstał w ramach realizacji projektu NPRH/DN/SP/0160/2024/14.

zbyt przychylni w ocenach, a historia literatury potraktowała po macoszemu. Już w dwudziestoleciu należał do grona pisarzy zapomnianych. Nie przypominali go ani recenzenci pism artystyczno-kulturalnych, ani badacze literatury, jedynie wzmiankował Czachowski w trzytomowym kompendium wiedzy o piśmarstwie polskim lat 1884-1933, nie znajdując miejsca nawet na krótki biogram (Czachowski 1934: 274)<sup>2</sup>. Co prawda pojedyncze wiersze autora *Dwuwierszy* uwzględniano od czasu do czasu w antologiach poezji ukazujących się w pierwszych dekadach XX wieku, jak np. w tomie liryki miłosnej opracowanym przez Lorentowicza<sup>3</sup>, wyborze Słońskiego z 1926 r.<sup>4</sup> i Boya-Żeleńskiego z 1939 r.<sup>5</sup>, ale już czas powojenny przyniósł zupełny niebyt Jankowskiego w świecie literatury czytanej i opisywanej<sup>6</sup>, na co wpływ miał brak jakichkolwiek wznowień dzieł tego twórcy<sup>7</sup>. Celem niniejszego artykułu jest przybliżenie spuścizny artystycznej pisarza w nowym wymiarze, wykazanie jego znaczenia dla rozwoju liryki polskiej schyłku XIX i początku XX stulecia ze szczególnym uwzględnieniem wierszy satyryczno-humorystycznych i fraszek, podejmowanej w nich tematyki społeczno-obyczajowej oraz specyficznego stylu, który sytuuje te utwory w kręgu poezji salonowej.

Józef Jankowski należał do pisarzy dobrze wykształconych, o dość rozległych zainteresowaniach. Studiował filozofię na Uniwersytecie Warszawskim, uczył się w szkole dykcji i deklamacji przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym, mając w planach wykonywanie zawodu aktora. Później podjął studia w Pa-

---

<sup>2</sup> Autor syntezy napomyka o moralistycznych bajkach Jankowskiego, zaliczając jego twórczość do nurtu młodopolskiej liryki satyrycznej, której najwybitniejszymi reprezentantami byli: Jan Lemański, Tadeusz Żeleński (Boy) i Benedykt Hertz (*ibidem*).

<sup>3</sup> Dwa wydania: *Polska pieśń miłosna. Antologia*, wybór i wstęp J. Lorentowicz, Warszawa 1912, s. 338-339; *Polska pieśń miłosna. Antologia*, wybór i wstęp J. Lorentowicz, wyd. II zmienione, Kraków [1923], s. 321-322. Tu trzy utwory: *Po tylu latach, Twa pierś cudna...*, *Ty w swoje małe, białe dłonie...*

<sup>4</sup> *Antologia współczesnej poezji polskiej*, oprac. i wstęp E. Słoński (Warszawa 1926, s. 29-30). Zawiera fraszki: *Nie dziw się temu pani...*, *Po tylu latach, Twa pierś cudna...*

<sup>5</sup> *Młoda Polska. Wybór poezyj*, oprac. T. Żeleński (Boy), Wrocław 1947, s. 11. Co ciekawe, sonet jednozgłoskowy zaczynający się od słów: „W bój!/Z czuć/ Rzuć/ Zdrój!” został tu przywołany wyłącznie we wstępie Boya w celu zademonstrowania praktyk parnastów młodopolskich bez podania tytułu (*Pobudka*).

<sup>6</sup> Z wyjątkiem przedruków dwu tekstów we wznowieniu wydania przedwojennego *Czterech wieków fraszki polskiej (Cztery wieki fraszki polskiej)*, wybór i wstęp Juliana Tuwima, przedmowa Aleksandra Brücknera, Warszawa 1957, s. 405) oraz sześciu wierszy w antologii Hertza (*Zbiór poetów polskich XIX w.*, ks. IV, oprac. P. Hertz, Warszawa 1965, s. 526-533).

<sup>7</sup> Dopiero w XXI wieku doszło do ponownej publikacji zbioru opowiadań, zob. Józef Jankowski, *Historie niezwykłe*, oprac. M. Pleskacz, Kraków 2022. Nie biorę pod uwagę dwu reprintów: biograficznej książki o miłości Chopina i George Sand oraz okultystycznej pracy o przepowiedniach św. Malachiasza.

ryżu w École des Hautes Études. W 1909 r. uzyskał doktorat nauk okultystycznych w École Supérieure Libre des Sciences Hermetiques, a także doktorat w zakresie kabały (Pleskacz 2022: 39)<sup>8</sup>. Był poetą, dramaturgiem, prozaikiem, filozofem i dziennikarzem. Współpracował m.in. z „Kurierem Warszawskim”, „Tygodnikiem Ilustrowanym”, „Bluszczem”, „Biesiadą Literacką”, „Prawdą” i „Kolcami”. Pełnił funkcję redaktora „Kuriera Świątecznego” (1896-1900), „Przyjaciela Dzieci” (1905-1913) oraz „Romansu i Powieści” – dodatku do tygodnika „Świat” (1909-1910), będąc jednocześnie sekretarzem redakcji tego pisma. Autor *Staccata* był wybornym znawcą poezji, tłumaczył na język polski wiersze poetów niemieckich, angielskich, chińskich (Jankowski 1902), indyjskich, egipskich, węgierskich i włoskich<sup>9</sup>. Przekładał także *Psalmy Dawidowe*, fragmenty *Metamorfoz* Apulejusza (z łaciny) oraz prace filozoficzne i okultystyczne Józefa Hoene-Wrońskiego i Paula Sédira (z języka francuskiego). Przez większość życia związany był z Warszawą. Najpierw przynależał do grupy tzw. parnasistów, młodych poetów lat 90. XIX wieku, którzy swoją egerią uczynili Deotymę. Na wieczorach literackich organizowanych przez wyznawców kultu sztuki spotykali się pod patronatem Adama Pługa i Juliana Wieniawskiego m.in. Antoni Pilecki, Artur Oppman, Bożydar (Edmund Bogdanowicz) oraz Waław Pomian (Jan Komierowski) (Kraushar 1916: 59-60). Oni też organizowali jubileusz Deotymy w 1897 r. (Kopciowa 1938: 5), będąc bywalcami jej salonu (Gomulicki 1968: 35). Jankowski poświęcił Jadwidze Łuszczewskiej wiersz-epitafium oraz obszernie wspomnienie pośmiertne (Stelingowska 2024: 248), które poświadcza, że darzył ją wielką estymą i pozostawał przez lata w bliskim kręgu znajomych poetki, zwanej

<sup>8</sup> Doceniając niezwykle rzetelne badania autora nad biografią Jankowskiego i ustalenia dotyczące jego edukacji oraz recepcji twórczości, należy wskazać oczywiste nieścisłości w tym opracowaniu. Pierwsza dotyczy miejsca urodzenia – otóż miejscowość Wiśniew znajdowała się w roku urodzenia poety w parafii Zbuczyn, a nie Zambrów – jak podaje Pleskacz (2022: 14), zob. Metryka urodzenia Józefa Jankowskiego, nr 189/1865, Archiwum Państwowe w Siedlcach, Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej w Zbuczynie, powiat Siedlce, sygn. 40, k. 32v. Druga nieścisłość, powtórzona za szkicem Jerzego Sosnowskiego (J. Sosnowski, *Od humorysty do mistyka w biografii Józefa Jankowskiego*, w: *Pisarze Młodej Polski i Warszawa*, red. D. Knysz-Tomaszewska, R. Taborski i J. Zacharska, Warszawa 1998, s.101-103), odnosi się do niepoprawnej nazwy wydziału, na którym studiował pisarz – był to wówczas Wydział Historyczno-Filologiczny (zob. J. Schiller-Walicka, *Cesarski Uniwersytet Warszawski: między edukacją a polityką 1869-1917*, w: *Dzieje Uniwersytetu Warszawskiego*, red. T. Kizwalter, Warszawa 2016, s. 590, *passim*), a nie Filologiczno-Historyczny (Pleskacz 2022: 12).

<sup>9</sup> Zob. *Panteon literatury wszechświatowej. Węgry*, oprac. A. Lange i A. Tom, Warszawa 1921, s. 82-83, 94-95, 97, 99-106; *Panteon literatury wszechświatowej. Italia*, oprac. A. Lange i A. Tom, Warszawa 1921, s. 53-57, 59-60, 122, 126-131, 151, 161, 169-170, 183-184, 187-188, 217-218.

polską Sybillą (Jankowski 1908: 10-12). Niewątpliwie na przełomie wieków obracał się w środowisku elit kulturalnych stolicy. W 1898 r. wygłaszał swoje wiersze na raucie zorganizowanym dla Marii z Mickiewiczów Góreckiej i jej syna Ludwika Goreckiego, który odbył się z okazji odsłonięcia pomnika wieszczą w Warszawie w domu Ignacego Balińskiego. W uroczystości brali udział znani ówczesni literaci: Adam Pług, Ignacy Dąbrowski, Kazimierz Gliński, Antoni Pilecki, Władysław Rabski (Bieńkowski 1898: 210-211). Nieco później, w pierwszych dwu dekadach XX wieku poeta przyjaźnił się z Janem Lemańskim i Wacławem Wolskim, bywał gościem w kawiarniach: „Starorypałka” (Starorypińskich) i Udziółowa, gdzie spotykała się wówczas elita pisarzy warszawskich z Reymontem i Żeromskim na czele (Makowiecki 2013: 34-36, 66). Utrzymywał też bliskie kontakty z Janem Lorentowiczem (Pleskacz 2022: 13-14).

W okresie Młodej Polski Jankowski był zatem twórcą dość popularnym, przede wszystkim ze względu na swoją literacką, towarzyską i medialną aktywność, aczkolwiek nie należał do pisarzy pierwszego szeregu. Publikował wiersze, które ówczesni krytycy literatury określili mianem salonowych. Mają one swoją długą historię w naszej kulturze, sięgającą czasów baroku, a wiążą się z ludyczną funkcją literatury. Rozkwit tego rodzaju twórczości nastąpił w kolejnych epokach w elitarnych środowiskach arystokracji i pisarzy oświecenia<sup>10</sup> oraz romantyzmu. Na przełomie XIX i XX wieku uprawiali ją oprócz Józefa Jankowskiego także Kazimierz Przerwa-Tetmajer i Tadeusz Żeleński (Boy). Była ona tworzona na potrzeby życia towarzyskiego. Antoni Potocki pisał, iż autor *Staccata* jest „zwolennikiem swawolnej kunsztowności rymu” i uprawia lirykę salonową, ciesząc się przy tym uznaniem wśród stołecznych miłośniczek liryki<sup>11</sup>. Ta nieco uszczypliwa opinia nie była zbyt przychylna, w przeciwieństwie do zdawkowego komentarza Piotra Chmielowskiego w jego kompendium wiedzy o literaturze popowstaniowej, który wspominał o „uzdolnieniu do wykwinanego żartu” i umiejętności wydobywania pokładów duchowości spod powłoki banalności (Chmielowski 1898: 370). Niezwykła dbałość o formę wiersza, cyzelowanie słowa, erudycyjność, a jednocześnie brak wyraźnie zarysowanych treści metafizycznych oraz położenie nacisku na zaciekawienie czytelnika, prowadzające się niekiedy do

---

<sup>10</sup> Oświeceniowa poezja salonowa miała swój rodowód po części we francuskim rokoku, wchodziła w spłot z nurtem sentymentalnym w liryce, wprowadzała erotyzm i swawolność w opisie relacji międzyludzkich, można ją odnaleźć w utworach Karpińskiego, Kołłątaja i innych przedstawicieli epoki. Vide: W. Jedlicka, *Kołątają i wiek oświecenia*, Warszawa 1951, s. 126; T. Kostkiewiczowa, *Klasyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1975, s. 187.

<sup>11</sup> A. Potocki, *Polska literatura współczesna, cz. 2: Kult jednostki 1890-1910*, Kraków – Warszawa 1912, s. 115 („Jankowski uprawia wiersz salonowy: to się już utarło wśród warszawianek”).

podejmowania wyłącznie obyczajowo-erotycznej problematyki – to cechy tej poezji, które skutkowały jej marginalizowaniem przez recenzentów skupiających uwagę na dziełach wybitnych w aspekcie problematyki artystowskiej bądź społeczno-narodowej. Jednakże byli też krytycy potrafiący odnaleźć w strofach Jankowskiego oddanie w służbie ideałowi sztuki i umiejętność „poczucia subtelności serca kobiecego” (Dzierżanowski 1910: 526-527), jak też polot i „myśl głębszą” (Ba. 1898: 2). Warto odnotować, że skłonność poety do satyry, na co zwrócił uwagę Lorentowicz (Lorentowicz 1935: 24), oraz upodobanie w humorystycznym przedstawianiu świata i ludzi sprzyjały postrzeganiu jego twórczości w kontekście literatury okolicznościowej i rozrywkowej, a zarazem banalnej, mniej wartościowej. Nurt humorystyczno-satyryczny wyrastał zresztą z ostatniej fazy doby pozytywizmu, tworzyli w nim Wiktor Gomulicki i Kazimierz Gliński, z którymi poeta pozostawał w bliskich kontaktach. Żartobliwa forma i wartka akcja zazwyczaj charakteryzują literaturę popularną. Do takiej z pewnością należy zaliczyć poematy satyryczne wierszem Jankowskiego, traktujące o perypetiach kobiet współczesnych, jak np.: *Siostra Łucja, U świtu. Z dziennika młodej mężatki, Ada* oraz – najbardziej udane pod względem artystycznym według recenzenta *Rytmów i rymów – Władka i Lalka* (Chmielowski 189, nr 200). Jak można sądzić, cieszyły się one sporą poczytnością, skoro ostatni z wymienionych utworów miał aż trzy wydania. Niekiedy kwestie kobiece uzyskują w wymienionych tekstach wydźwięk mizoginiczny, co koresponduje z twórczością innych młodopolskich artystów (Tetmajera, Micińskiego, Przybyszewskiego). Jednakże wątki roman-sowe służą nie tylko przedstawieniu słabości i przywar, w tym niestałości uczuć bohaterek, ale także mężczyzn.

Bezspornie cztery tomy wierszy ogłoszone w l. 1892-1910 zawierają teksty, które wpisują się w nurt poezji finezyjnej, wykwiintnej i salonowej, są to: *Staccato* (1892), *Rytmy i rymy* (1897), *Zwrotki* (1903), *Poezje (Seria liryczna)*, aczkolwiek ostatni z nich zawiera już w dużej mierze akcenty odmienne, otwierające nową fazę twórczości pisarza: religijno-metafizyczną. Niemało także we wspomnianych utworach opisów mężczyzn cierpiących z powodu kobiet lub będących ich ofiarą. Obrazują one kobiecość demoniczną i niszczycielską, co również można odczytać jako przejawy młodopolskiego mizoginizmu. Zdrada staje się cechą permanentną niewiast, jak w wierszu *Chciałbym odjechać*:

Chciałbym odjechać – tam – gdzieś daleko –  
Gdzieś aż za świata sztachety;  
Gdzie życie płynie czarodziejską rzeką,  
Gdzie nie zdradzają kobiety... [...]  
(Jankowski 1892: 32)

lub w innym tekście – *W teatrze i w życiu* – opisującym również kobiecą nieszczerłość, beznamietność i emocjonalny chłód:

Na czulej byłem z nią sztuce,  
Dama młodziana zdradzała...  
I wszystkie damy płakały –  
I moja luba płakała.

Gdy się to później przeniosło  
Z teatru na życia deski,  
Choć mnie tak brzydko zdradziła,  
Nie uroniła ni łezki.  
(Jankowski 1892: 36)

Kobiety przedstawiane są jako istoty wręcz demoniczne, okrutne i wyrachowane w utworach *Dzisiaj jam w wiedzę zasobny...*, *All right! Pusta dziewczyna*, *Perły* z tego samego tomu. Miłość (obok relacji damsko-męskich) jest najczęściej występującym motywem w debiutanckim tomie Jankowskiego. W jego wierszach jawi się w typowo młodopolski sposób: jako irracjonalny stan ducha przynoszący skrajne uczucia rozkoszy i bólu, bywa przedstawiana w wymiarze biologicznym (*Odwrotny medal*). Epigramatyczność większości tekstów wiąże się z formułami właściwymi dla fraszki, czyli wyszukany konceptem, paradoksalnością ukazwanej sytuacji i wyrazistą puentą, która zarysowana jest na tle wcześniej zestawionych przeciwieństw. Finezja języka – która polega m.in. na używaniu obcego słownictwa (łacina, język włoski, angielski i francuski), klisz kulturowych oraz aluzji do znanych dzieł literackich – stanowi o erudycyjności tej poezji, która niekiedy staje się pretekstem do intelektualnej gimnastyki czytelnika, zapraszając go do świata kultury wysokiej. Przykładami odwoływania się do zasad rozrywki umysłowej zwanej logogryfem są tytuły wierszy zaczynające się od wielokropków, które sugerują konieczność odczytania ukrytych słów: ... *mutantur* (odsyła do łacińskiej sentencji: *Tempora mutantur et nos mutamur in illis*) oraz ... *e mobile* (nawiązanie do tytułu arii z opery *Rigoletto* Verdiego: *La donna è mobile*). Jest to twórczość o cechach poezji salonowej, której cechami szczególnymi są: wysoka komunikacyjność dostosowana do elitarnych środowisk literackich, bazowanie na konwencji fraszki, żartu i anegdoty, mieszanie stylu podniosłego z potocyzmami, stosowanie gier słownych i podejmowanie tematyki uniwersalnej (najczęściej lekkiej) oraz erotyczno-towarzyskiej. Jej salonowość bierze się z nieosobistości podmiotu lirycznego, który obraca się w dobrze sobie znanym środowisku, w ukształtowanym na stałe świecie i mocno skonwencjonalizowa-

nym, a na dodatek jest podporządkowany regułom w nim obowiązującym. Zajmuje też w nim jasno określone miejsce. Zatem można w tym wypadku mówić o przedmodernistycznym charakterze twórczości i autora<sup>12</sup>, który jest faktycznie epigonem wcześniejszych wzorców literatury okolicznościowej.

W dorobku poetyckim Jankowskiego przeważają utwory o charakterze deklamacyjnym, nadające się do wygłaszania na spotkaniach literackich. Są to zazwyczaj teksty niedługie. Statystycznie rzecz ujmując najwięcej w nich fraszek, sporo sonetów, ale pojawiają się również hymny, bajki, ballady i pojedyncze wiersze liryczne w typie anakreontyków (np. *To maj – to maj!...*) (Jankowski 1897: 318-319). Autor pozostaje wierny swojemu stylowi bezosobowemu, aczkolwiek w cyklu *Sonety małe* umieścił kilka wierszy nastrojowych, przypominających twórczość innych młodopolan, którzy wprowadzali symboliczne obrazowanie malując pejzaże duszy dotkniętej melancholią. Dobrą tego egzemplifikacją jest fragment II z cyklu *Jesienią*:

Kocham na kresie  
Blasków twe kwiaty,  
Wino, co pnie się  
U twojej szaty, –

Dzięciołów czary  
W ogromnym lesie,  
Ciszę, co niesie  
Echa w zaświaty...

Twoje żurawie  
Odlatujące,  
Pustkę na stawie,  
Tęskność na łące, –  
Tron w blasków grodzie –  
Tam – na zachodzie...  
(Jankowski 1897: 326)

W trzecim tomie wierszy poety (*Zwrotki*, 1903) występuje wiele miniaturowych erotyków podzielonych na trzy cykle *Musa ardens* (Muza płonąca),

---

<sup>12</sup> Zgodnie z rozróżnieniem Ryszarda Nycza między autorem przedmodernistycznym a modernistycznym: ten pierwszy „był osobnikiem uprzednio – przedjęzykowo, przedkulturowo – trwale ukonstytuowanym, stojącym naprzeciw podobnie trwale ukonstytuowanej rzeczywistości, natomiast drugi „traci możliwość zachowania zewnętrznego, niezależnego stanowiska i utrzymania dystansu” (Nycz 2001: 59).

*Musa dolens* (Muza smutna) i *Musa jocans* (Muza grająca). Mają one charakter sztambuchowy, a przy tym pretensjonalny, eksploatują wątki wcześniej podejmowane przez Jankowskiego, czyli relacje między kobietą i mężczyzną (miłość, rozczarowania, rozstania, tęsknoty). Ujęcie scen intymnej bliskości cechuje oprócz aspektu somatycznego elegancja stylu i język niedomówień, co ilustruje następujący tekst.

Gdy oczy całuję tve, dziewczę,  
Pragnienie tem kresu nie dotrze,  
Bo oto bym zaraz całował  
Twe usta, twe usta najśodsze.

Gdy usta całuję, zapędom  
Szalonym znów tamę kłaść muszę,  
Bo oto bym całą całował  
Promienną, wzruszoną twą duszę.  
(Jankowski 1903: 19)

Rzadsze są utwory zawierające wyraźne podteksty seksualne. We fraszce, która sarkastycznie opiewa zachwyt nad kobiecym ciałem, a konkretnie nad „atrakcyjnym” biustem, poeta używa eufemistycznej leksyki („tors” zamiast piersi) i wykorzystuje wieloznaczność czasownika „macać”, odnosząc się do jego potocznego rozumienia („lubieżnie dotykać”). Dodatkowo kunsztowność wypowiedzi, wymagająca „wyrazistości akcentów” (co również współcześnie jest jedną z najważniejszych cech fraszki) (Michałowski 1995: 112), przejawia się w wykorzystaniu wyrażenia w języku francuskim *une vraie force* (prawdziwa siła) oraz operowaniu na przemian językiem literackim, aluzyjnym – odsyłającym do dziedzictwa kultury wysokiej – i potocznym:

Jedna rzecz mi na tym świecie  
Imponuje (*une vraie force!*) –  
To twój wielki, nadzwyczajny,  
Najprzepotężniejszy tors!

By pod torsem tym wspaniale  
Ostać się na żywy szczep  
I domacać pod nim duszy,  
Sam Herkules na to kiep.  
(Jankowski 1903: 73)

Niekiedy w tych epigramatycznych tekstach pobrzmiewa autoironiczny i wręcz szyderczy tom osoby mówiącej, jak np. we fragmencie jednej z bardziej udanych fraszek:

O, dziewczę! rozplącz zawiałość!  
W tobie się cudnie splata  
Wiara, nadzieja i miłość —  
I wszystkie banki świata!  
(Jankowski 1903: 57)

Jankowski potrafi zgrabnie wprowadzić i wykorzystać aluzje do innych utworów literackich – na przykład do popularnej wówczas powieści Marii Rodziewiczówny:

Między ustami i brzegiem pucharu  
Wiele stać jeszcze się może,  
Choć piękniejszego, wyznam pani, czaru  
Nie znam w miłosnym zaborze.

Między ustami i brzegiem pucharu  
Dosyć – do czarów stargania:  
Mucha na przykład może sięść na nosie  
Lub mąż wejść bez meldowania.  
(Jankowski 1903: 65)

Jankowski poeta najczęściej występuje w roli autora fraszek. W jego spuściznie literackiej znajduje się kilkaset utworów należących do tego gatunku. Jak już wspomniano, w większości z nich podejmowana jest tematyka miłości w połączeniu z motywami urody i szczęścia, zdrady i cierpienia, także niestałości uczuć. Szczególnie dotyczy to pierwszego okresu twórczości pisarza (do roku 1910). Tylko w nielicznych wierszach poruszana jest problematyka poety i poezji (*Poświęcenie*, *Między liniami*, *Circoulus vitiosus* z tomu *Staccato*). Warto zauważyć, że wówczas obok fraszek epigramatycznych pojawiają się w dorobku autora *Staccata* także fraszki narracyjne.

W późniejszym okresie twórczości Jankowski odchodzi od tematyki erotycznej w stronę refleksyjności o charakterze religijno-filozoficznym. Wciąż jest wierny formie wypowiedzi kondensującej znaczenia i jak najbardziej zwięzłej. Tworzy wiersze także w postaci dystychów. Sporą część tomu *Pielgrzym duchowy* (1920) wypełniają utwory epigramatyczne, chociaż oprócz nich znajdują się również traktaty poetyckie (*7 dni stworzenia w przyrodzie ludzkiej*) i trawestacje tekstów religijnych, m.in. pism św. Jana od Krzyża. W zamieszczonych tu fraszkach do najczęstszych należą motywy: Boga, Chrystusa, człowieka, życia i śmierci,

ojczyzny (Polski), grzechu, anioła i sumienia. Istotną rolę zaczynają odgrywać tytuły, we wcześniejszych np. w tomach *Staccato* i *Zwrotki* zazwyczaj nie występowały. Problematyka duchowa narzuca nieco odmienny sposób obrazowania niż dotąd stosowany przez poetę. Nie ma tu komizmu sytuacyjnego i językowego, częściej pojawia się obrazowanie porównawcze i metaforyczne. Oto przykłady fraszek o Bogu i człowieku:

Chcieć Boga pojąć myślą – to jak gdyby z siatką  
Iść na słońca pojmanie, lub na łów gwiazd z klatką! (*Bóg i myśl ludzka*)

Bóg jest światłem twem, – wszystko co w tobie nie świeci,  
Toś ty w twych własnych kurzów i brudów zamieci. (*Bóg – światło*)  
Jak toń z odbiciem, jak magnes z żelazem,  
Tak człowiek łączny był z Boga obrazem.  
(*Człowiek-magnes [pierwotny człowiek]*)  
(Jankowski 1920: 19, 20)

Człowiek dwie drogi ma: w lewo i w prawo,  
Tam – mrok z nicością, tutaj światłość z jawą.

Pomiędzy śmiercią i życiem jest człowiek:  
Powstawaj światłem spod ducha twych powiek.

A wtedy ujrzysz, że śmierć – czcze uwicie,  
Bo w duchu wiecznym tylko wieczne życie (\*\*\*)  
(Jankowski 1920: 45)

Oprócz nawiązań do treści Pisma Świętego znajdujemy w tym zbiorze odwołania do nauk hermetycznych, którymi się poeta interesował przez długie lata, a więc m.in. do symbolu Pitagorejskiej tetraktys i zasady poczwórności, myśli Hermesa Trismegistosa oraz kabalistycznych wykładni znaczenia liczb. Konstrukcja fraszek oparta jest na figurze antytezy i oksymoronu. Zestawienie kontrastujących ze sobą zjawisk, działań, zdarzeń czy idei służy podkreśleniu ekspresji utworów (np. *Tracić duszę, Cień i istota wolności, Ptak bezskrzydły*).

W ostatnich dwu tomach *Dwuwerszy* – opublikowanych przez pisarza w pierwszej połowie lat trzydziestych XX w. – odnajdujemy wiele fraszek odwołujących się do szerszego spektrum tematycznego niż dotąd. Obejmuje ono nie tylko sfery życia obyczajowego i duchowego, ale także społecznego, ekonomicznego i gospodarczego w perspektywie cywilizacyjnego postępu. Jankowski jest tradycjonalistą, krytycznie nastawionym wobec nowoczesności, wyśmiewa apoteozę wynalazków technicznych (*Wyprawca, Automobilista, Krótka historia lotu*),

poddaje krytyce modę i współczesne obyczaje (*Nagość, Manicura, Totalizator i loteria*)), ideę emancypacji kobiet (*Współczesna panienska, Magia kobieca*), intelektualizację poezji (*Przenosiny*) i awangardowość w sztuce (*Czemu asonanse, Negromania, Koniec romantyzmu, Ojjejska poezja*). Odnosi się niekiedy również do kwestii społecznych i politycznych (*Sowiety, Jenerał Weygand*). Krytykuje nawet popularność języka międzynarodowego opracowanego przez Ludwika Zamenhoffa:

Pod wszystkimi stopniami — czy Puck, czy Otranto —  
Że się głupstwo rozpleni, dowód — Esperanto! (*Esperanto*)  
(Jankowski 1931: 101)

Wciąż podtrzymuje swoje stanowisko niechętnie kobietom, wyrażając wątpliwości co do możliwego udziału płci słabszej w tworzeniu literatury i kultury współczesnej, uczestnictwa w zawodach sportowych, jakby obawiając się ekspansji kobiecości na obszarach dotychczas zastrzeżonych dla mężczyzn (np. w sporcie – *vide: Dyskobolka, Autorce książki*) (Matuszek 2014: 79) i prześmiewczo zaznaczając niższość płci słabszej:

Paznokietki twe taką otaczasz kulturą:  
Gdybyż tak z duszą, głową i całą naturą! (*Manicura*)  
(Jankowski 1931: 95)

Wykorzystuje wcześniej stosowane środki stylistyczne, sporadycznie posługuje się również grą słów (*Libretto*) i neologizmami (*Współczesna miłość, Kołysanka*), cytatami i parafrazą fragmentów znanych dzieł literackich m.in. Mickiewicza, Słowackiego i Wyspiańskiego (*Na moją młodość, „Rajska dziedzina uludy”, Dzisiejszy romantyk, Polska – wielka rzecz*), opisując przemiany cywilizacyjne ówczesnego społeczeństwa. Bardzo starannie komponuje swoje kunsztowne wypowiedzi, sprawnie operuje ciętym dowcipem, nawet gdy wprowadza wątki filozoficzne:

„Ciężkie czasy!” – dokoła brzmia głosy i żale,  
A filozof powiada: „Nie ma czasu wcale!” (*Komu wierzyć?*)  
(Jankowski 1931: 15)

Fraszkopisarstwo Jankowskiego obejmuje stosunkowo duży korpus utworów, współcześnie zapoznany i niedoceniony<sup>13</sup>. Powojenne nieliczne prze-

---

<sup>13</sup> Wśród blisko tysiąca fraszek Jankowskiego obok utworów udanych znajdujemy także teksty banalne i odtwórcze, także niedopracowane. Wiele jednak odznacza się maestrią słowa i celnością dowcipu, dając świadectwo przemianom światopoglądowym i obyczajowym przełomu XIX i XX wieku.

druki tekstów w antologiach epigramatów nie odzwierciedlają znaczenia tego pisarza dla rozwoju fraszki polskiej jako gatunku.

Jego utwory cechuje dbałość o sztukę słowa w zakresie wyszukanego słownictwa, urozmaiconej składni, dźwiękowej warstwy tekstu oraz interpunkcji, także nieszablonowa kompozycji. Poeta jest mistrzem formy zwartej i lapidarnej, wyrafinowanego humoru i satyry. Do jego ulubionych form wypowiedzi należą: fraszka, sonet, satyra, bajka, poemat. Mimo silnych związków z tradycją w wymiarze warsztatowym i genologicznym, bywa też eksperymentatorem, co znajduje wyraz w poematach wierszem (tu wprowadzanie form epickich, np. dziennika, listu, pamiętnika) oraz sonetach (Jankowski 1934). Jankowski jest zaliczany do poetów *minorum gentium*. Jego twórczość, dotychczas marginalizowana przez historyków literatury polskiej, warta jest przebadania w aspekcie związków z głównymi trendami w literaturze polskiej pozytywizmu i Młodej Polski. Szczególnej zaś uwagi wymagają fraszki, które stanowią największy korpus tekstów w jego spuściźnie literackiej i jej najbardziej wartościowe ogniwo.

## LITERATURA

- Antologia współczesnej poezji polskiej*, oprac. i wstęp E. Słoński, Warszawa 1926.
- Chmielowski, P., *Zarys najnowszej literatury polskiej (1864-1894)*, Warszawa 1898.
- Chmielowski, P., *Ze współczesnego parnasu (6). Józef Jankowski*, „Kurier Codzienny” 189, nr 200, s. 1.
- Czachowski, K., *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884-1933*, t. 1: *Naturalizm i neoromantyzm*, Lwów 1934.
- Cztery wieki fraszki polskiej*, wybór i wstęp J. Tuwim, przedmowa A. Brückner, Warszawa 1957.
- Dzierżanowski, W., *Wzloty poetyckie*, „Biesiada Literacka” 1910, nr 53, s. 526-527.
- Gomulicki, J. W., *O salonie literackim dwóch pań Łuszczewskich*, w: Deotyma (Jadwiga Łuszczewska), *Pamiętnik 1834-1897*, wstęp i przypisy J. W. Gomulicki, Warszawa 1968, s. 5-42.
- Jankowski, J., *Deotyma*, „Świat” 1908, nr 40, s. 10-12.
- Jankowski, J., *Dwuwersze*, Warszawa 1931.
- Jankowski, J., *Historie niezwykłe*, oprac. M. Pleskacz, Kraków 2022.
- Jankowski, J., *Pielgrzym duchowy. Rymy przydrożne kwitnieniem pobożne*, Warszawa 1920.
- Jankowski, J., *Rytmy i rymy*, Warszawa 1897.
- Jankowski, J., *Skarbczyk poezji chińskiej*, Warszawa 1902.
- Jankowski, J., *Sonet wstępujące (od jedno – do piętnastozgłoskowego)*, Warszawa 1934.
- Jankowski, J., *Staccato*, Warszawa 1892.
- Jankowski, J., *Zwrotki*, Warszawa 1903.

- Jedlicka, W., *Kołątaj i wiek oświecenia*, Warszawa 1951.
- JL [Jan Lorentowicz], *Ś. p. Józef Jankowski (1865-1935)*, „Świat” 1935, nr 22, s. 24.
- Kopciowa, J., *Gwiazda Parnasu. Powieść biograficzna o Deotymie (40)*, „Warszawski Dziennik Narodowy” 1938, nr 349, s. 5.
- Kostkiewiczowa, T., *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1975.
- Kraushar, A., *Salony i zebrania literackie warszawskie na schyłku wieku XVIII i w ubiegłym stuleciu*, Warszawa 1916.
- Kronika Mickiewiczowska*, oprac. A. Bienkowski, w: *Rok Mickiewiczowski. Księga pamiątkowa*, t. 2, Warszawa 1898.
- Makowiecki, A. Z., *Warszawskie kawiarnie literackie*, Warszawa 2013.
- Matuszek, G., *Maski i demony wczesnego modernizmu*, Kraków 2014.
- Młoda Polska. Wybór poezyj*, oprac. T. Żeleński (Boy), Wrocław 1947.
- Michałowski, P., *Poetyka współczesnej fraszki*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 1, s. 111-123.
- Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Panteon literatury wszechświatowej. Italia*, oprac. A. Lange i A. Tom, Warszawa 1921.
- Panteon literatury wszechświatowej. Węgry*, oprac. A. Lange i A. Tom, Warszawa 1921.
- Pleskacz, M., *Tajemnice eremity. Opowieść o Józefie Jankowskim*, w: J. Jankowski, *Historie niezwykłe*, oprac. M. Pleskacz, Kraków 2022, s. 7-83.
- Polska pieśń miłosna. Antologia*, wybór i wstęp J. Lorentowicz, Warszawa 1912.
- Polska pieśń miłosna. Antologia*, wybór i wstęp J. Lorentowicz, wyd. II zmienione, Kraków [1923].
- Potocki, A., *Polska literatura współczesna, cz. 2: Kult jednostki 1890-1910*, Kraków – Warszawa 1912.
- Schiller-Walicka, J., *Cesarski Uniwersytet Warszawski: między edukacją a polityką 1869-1917*, w: *Dzieje Uniwersytetu Warszawskiego*, red. T. Kizwalter, Warszawa 2016.
- Sosnowski, J., *Od humorysty do mistyka w biografii Józefa Jankowskiego*, w: *Pisarze Młodej Polski i Warszawa*, red. D. Knysz-Tomaszewska, R. Taborski i J. Zacharska, Warszawa 1998, s.101-103.
- Stelingowska, B., *Życie i twórczość Jadwigi Łuszczewskiej (Deotymy) w kontekście ówczesnych i współczesnych analiz krytycznoliterackich*, w: *Vir et Femina. Literackie obrazy kobiecości i męskości*, red. A. Borkowski, B. Stelingowska, Siedlce 2024, s. 245-259.
- Zbiór poetów polskich XIX w.*, ks. IV, oprac. P. Hertz, Warszawa 1965.

### **Dane kontaktowe / Contact details**

E-mail: [slawomir.sobieraj@uws.edu.pl](mailto:slawomir.sobieraj@uws.edu.pl)



## WZNIOSŁOŚĆ, TRWOGA I EGZYSTENCJALNY PESYMIZM JAKO CZARNOROMANTYCZNE KATEGORIE W SYMBOLISTYCZNEJ PROZIE ROSYJSKIEJ

**Agnieszka Wojtyła**

Polska, Kraków, Uniwersytet Jagielloński  
agnieszka.wojtyla@student.uj.edu.pl

**Abstrakt:** Artykuł analizuje funkcjonowanie trzech czarnoromantycznych kategorii estetycznych – wzniosłości, trwogi i egzystencjalnego pesymizmu – w rosyjskiej prozie symbolistycznej przełomu XIX i XX wieku. Na podstawie wybranych opowiadań Fiodora Sołoguba, Walerija Briusowa, Aleksandra Grina i Aleksandra Amfiteatrowa ukazano, w jaki sposób kategorie te zostały przekształcone z romantycznych źródeł w narzędzia introspekcji i metafizycznej refleksji nad ludzką kondycją. Wzniosłość pojawia się jako doświadczenie konfrontacji z niepoznawalnym absolutem, trwoga – jako egzystencjalna reakcja na utratę kontroli i sensu, zaś pesymizm – jako duchowy i moralny rozpad jednostki. Zestawienie tych trzech kategorii pozwala odczytać rosyjski symbolizm jako kontynuację duchowego dziedzictwa czarnego romantyzmu, w którym doświadczenie śmierci, obłądki i rozpadu tożsamości staje się drogą do poznania granic ludzkiego istnienia.

**Słowa kluczowe:** Wzniosłość, trwoga, egzystencjalny pesymizm, czarny romantyzm, rosyjski symbolizm, Srebrny Wiek, proza symbolistyczna, estetyka grozy

### THE SUBLIME, TERROR, AND EXISTENTIAL PESSIMISM AS CATEGORIES OF DARK ROMANTICISM IN RUSSIAN SYMBOLIST PROSE

**Agnieszka Wojtyła**

Poland, Kraków, Jagiellonian University  
agnieszka.wojtyla@student.uj.edu.pl

**Abstract:** The article examines three key Dark Romantic categories – the sublime, terror, and existential pessimism – as represented in Russian Symbolist prose of the late nineteenth and early twentieth centuries. Through an analysis of selected works by Fyodor Sologub, Valery Bryusov, Alexander Grin, and Alexander Amfiteatrov, the study demonstrates how these categories evolved from their Romantic origins into tools of introspection and metaphysical reflection on the human condition. The sublime is presented as an encounter with an unknowable and destructive absolute; terror emerges

as an existential response to the loss of control and meaning; and pessimism reflects the spiritual and moral disintegration of the self. By juxtaposing these categories, Russian Symbolism is shown as a continuation of Dark Romanticism's metaphysical heritage, where death, madness, and the collapse of identity become means of exploring the boundaries of human existence and the longing for transcendence.

**Keywords:** the sublime, terror, existential pessimism, Dark Romanticism, Russian Symbolism, Silver Age, Symbolist prose, aesthetics of horror

## Wprowadzenie

Rosyjski symbolizm, rozwijający się na przełomie XIX i XX wieku, stanowił jeden z oryginalniejszych nurtów europejskiego modernizmu. Twórcy tego okresu poszukiwali duchowego wymiaru rzeczywistości, wyrażając jednocześnie głęboki niepokój metafizyczny oraz świadomość kryzysu sensu istnienia. W tym kontekście w opowiadaniach symbolistycznych można dostrzec także kategorie estetyczne i filozoficzne, takie jak wzniosłość, trwoga i pesymizm. Choć wywodzą się one z estetyki czarnego romantyzmu, w rosyjskim Srebrnym Wieku zostały przyswojone i przekształcone w nowatorski sposób, dostosowany do duchowych i filozoficznych poszukiwań symbolistów.

W analizowanych w ramach tego artykułu opowiadaniach pojawiają się one w wielorakich wariantach – od mistycznej fascynacji śmiercią, przez egzystencjalny lęk przed unicestwieniem, po rozpaczliwą niemożność zrozumienia samego siebie. Wzniosłość w tym kontekście często łączy się z destrukcją, a trwoga z poznaniem prawdy o granicach ludzkiego istnienia – psychicznych, duchowych, fizycznych. Pesymizm wynika z bezsilności człowieka wobec targających nim sił czy przeznaczenia, od którego nie sposób uciec. W rosyjskim Srebrnym Wieku wszystkie te kategorie występują nierzadko razem, ukazując człowieka jako istotę kruchą, rozdwojoną i wystawioną na działanie potęg przekraczających jego rozumienie.

Celem artykułu jest analiza sposobów, w jakie wzniosłość, trwoga i pesymizm funkcjonują w rosyjskich opowiadaniach symbolistycznych. Analizie poddane zostaną wybrane utwory Fiodora Sołoguba (*Краснозубая гостья*, 1909; *Смерть по объявлению*, 1908), Walerija Briusowa (*Сестры*, 1906), Aleksandra Grina (*Мрак*, 1917) oraz Aleksandra Amfiteatrowa (*Катакомбы*, 1911), w których te kategorie ujawniają się w różnorodnych formach – od mistycznego zachwyty po egzystencjalny niepokój. Opracowanie ma charakter nowatorski, ponieważ dotychczas w badaniach nad rosyjskim symbolizmem nie wskazywano bezpośrednich związków tego nurtu z czarnym romantyzmem. Artykuł stanowi

zatem próbę wypełnienia tej luki, poprzez pokazanie, że rosyjscy symboliści, przetwarzając motywy i idee czarnego romantyzmu, stworzyli własny model duchowej ekspresji, w którym lęk, śmierć i wzniosłość stają się kluczowymi elementami metafizycznego doświadczenia człowieka. Artykuł ma na celu ukazanie, jak przyswojone z czarnego romantyzmu motywy literackie funkcjonowały w rosyjskim symbolizmie, wzbogacając jego język emocjonalny i pozwalając na nowatorskie przedstawienie kondycji człowieka epoki Srebrnego Wieku.

## **Tło epoki i czarnoromantyczne inspiracje rosyjskiego symbolizmu**

Narodziny symbolizmu, zarówno jako nurtu literackiego, jak i estetycznej postawy, przypadają na drugą połowę XIX wieku. Termin symbolizm upowszechnił się dzięki paryskiej grupie poetów z 1886 roku, którzy jako pierwsi przyjęli to miano (Wellek 1892: 18). Ich działalność ugruntowała pozycję nowego kierunku, łączącego elementy romantycznego mistycyzmu z modernistyczną introspekcją. Sam termin ma jednak głębsze korzenie: jego filozoficzne znaczenie można prześledzić aż do Kanta, Goethego i niemieckich romantyków, zwłaszcza Schellinga, którzy wprowadzili rozróżnienie między symbolem a alegorią – różnicę później rozwiniętą przez Coleridge'a, Emersona i Carlyle'a (Wellek 1892: 19). Symbol w tym ujęciu przestaje być prostym znakiem rzeczywistości; staje się raczej pośrednikiem między widzialnym a duchowym, między światem idei a doświadczeniem człowieka.

Dla literatury rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku symbolizm stanowił reakcję na schyłek realizmu. Po epoce wielkich realistycznych powieści Dostojewskiego, Turgeniewa czy Tołstoja, rosyjska literatura końca lat 80. i 90. XIX wieku wydawała się znużona, wyczerpana moralizmem i społecznym dydaktyzmem (Keys 1996: 4). W tym kontekście pojawienie się nowego kierunku miało znaczenie odrodzeniowe. Symboliści odrzucali ideę literatury podporządkowanej funkcjom społecznym i pozytywistycznym, kierując uwagę ku sferze duchowości, intuicji i doświadczenia metafizycznego (Keys 1996: 4).

W Rosji symbolizm zaczął rozwijać się na przełomie wieków, głównie za sprawą poetów takich jak Walerij Briusow, Andriej Bieły, Wiaczesław Iwanow i Aleksander Błok. Z czasem symbolizm zaczął być postrzegany nie tyle za system artystyczny, ile za światopogląd (*мироощущение*), czyli specyficzne odczucie rzeczywistości, w którym zjawiska codzienne stają się znakami transcendencji (Keys 1996: 4).

Po nieudanej rewolucji 1905 roku w twórczości symbolistów pojawia się silne poczucie rozczarowania i beznadziei – nastroje typowe dla europejskiego

fin de siècle'u (Richardson 1986: 182). Utrata wiary w odrodzenie duchowe społeczeństwa i niemożność pogodzenia ideałów z rzeczywistością doprowadziły do pogłębienia refleksji metafizycznej i egzystencjalnej.

Czarny romantyzm natomiast jawi się jako reakcja na panujący na przełomie XVIII i XIX wieku transcendentalizm (jasny romantyzm), który wyróżniało myślenie metafizyczne, propagował indywidualizm oraz zjednoczenie z naturą, a co najważniejsze ukazywał człowieka jako istotę duchową, zdolną do poszukiwania uniwersalnej prawdy (Howard 2015). Czarny romantyzm wynika z rozczarowania ludzką naturą i strachu przed otaczającym światem, uczuciami tak sprzecznymi z wizją rzeczywistości głoszoną przez transcendentalistów. Przedstawiciele czarnego romantyzmu skupiali się na zgłębianiu najmroczniejszych zakamarków ludzkiej psychiki, opisywali obsesje, obłąd, przestępstwa i zło jakich dopuszcza się, ten rzekomo stworzony na boskie podobieństwo, człowiek (E. Burns-Dans 2018: 28). Świat kreowany w ich utworach jest siedliskiem zła i mroku, rozkładu i upadku moralnych wartości. Mroczna estetyka, pesymizm, pasywność, skupienie przemijaniu spowodowały, że czarny romantyzm, jako przeciwieństwo jasnego romantyzmu zyskał miano romantyzmu negatywnego (E. Burns-Dans 2018: 32). Ruiny, choroby, szaleństwo i śmierć zdawały się szczególnie pociągać czarnych romantyków. Owo dostrzeganie piękna w śmierci (zwłaszcza młodych kobiet), a także swojego rodzaju gloryfikacja szaleństwa i grzechu, były charakterystyczne dla tego nurtu (Praz 1956: 27).

Przyczyn rozwinięcia się takiej wizji świata można doszukiwać się zarówno w przemianach historycznych, jak i społecznych – Rewolucja Francuska, której brutalność zburzyła wiarę w moralny rozwój ludzkości, a także epidemia gruźlicy, utrwalająca w zbiorowej wyobraźni obraz śmierci i melancholii (Mohr 2020: 211-212, Stephanou 2014: 37). Znaczenie miał również niemiecki ruch „burzy i naporu”, kładący nacisk na emocje i bunt jednostki, oraz amerykański purytanizm, z jego obsesją grzechu, potępienia i winy<sup>1</sup>. Jak zauważa Hume, czarny romantyzm można rozumieć jako walkę ze statycznym konceptem świata przy jednoczesnym braku wiary w organicyzm, a więc próbę opisanie rzeczywistości pozbawionej boskiego ładu (Hume 1974: 109).

Czarny romantyzm rozwinął się w różnych tradycjach narodowych (Dobrzyńska: 13). W Europie wyraźne ślady tego nurtu odnaleźć można w twórczości E.T.A. Hoffmanna, Goethego, Schillera czy Baudelaire'a, a także w powieściach

---

<sup>1</sup> Patrz: M. Peckham, *Toward a Theory of Romanticism*, „Publications of the Modern Language Association of America” 1951, t. 66 nr 2, s. 20; G.R. Thompson, *A Dark Romanticism: In Quest of a Gothic Monomyth*, [w:] *Literature of The Occult: A Collection of Critical Essays*, red. Meesent P.B., Prentice-Hall Inc., New Jersey 1981, s. 8.

gotyckich autorów brytyjskich – Horacego Walpole’a, Mary Shelley, Ann Radcliffe, Samuela Taylora Coleridge’a i Matthew Gregory’ego Lewisa. Jednak jego najpełniejszy wyraz znalazł się w literaturze amerykańskiej, przede wszystkim w twórczości Edgara Allana Poeego, jego twórczość wywarła tak znaczący wpływ na ten nurt, że do dziś dla wielu badaczy to właśnie ona stanowi o cechach kluczowych dla tego gatunku. Poe wzbogacił gotycką estetykę i horror europejskich poprzedników o pogłębiony, można by rzec freudowski psychologizm (Schöpp 2006-2007: 47).

Pomimo niewielkiej liczby publikacji na temat czarnego romantyzmu w rosyjskojęzycznej przestrzeni krytycznoliterackiej nie da się nie zaważyć wpływu jaki wywarli czarni romantycy na pisarzy rosyjskich. Pośród niemieckich przedstawicieli tego nurtu najważniejszą postacią jest niewątpliwie Hoffman, natomiast z amerykańskich czarnych romantyków największy wpływ przypisuje się Poe. I to właśnie przedstawiciel amerykańskiej tradycji stał się inspiracją dla twórców epoki Srebrnego Wieku.

Poe ze względu na bogatą symbolikę, a także niezwykle pogłębiony psychologizm, szczególnie przypadł do gustu twórcom końca XIX. wieku. Elwira Osipowa zaznacza, że pierwsza fala zainteresowania twórczością amerykańskiego pisarza w Rosji datuje się jeszcze na lata 40., jednak już po upływie dwudziestu kilku lat, bo w latach 60. Poe znika ze świadomości rosyjskich literatów (Schöpp 2006-2007: 47). Prawdziwą miłością do jego twórczości zapałali dopiero symboliści. Ów pisarz i poeta tak dobrze wpisywał się w światopogląd przedstawicieli tego nurtu, że Konstantin Balmont w swoim artykule poświęconym Poemu określił go mianem największego spośród poetów symbolistów<sup>2</sup>. Irina Szardanowa w swoim artykule *Созвучие эстетических принципов Э. По и А. Грина* (2009) podkreśla stopień fascynacji rosyjskich literatów na punkcie Poeego, jak pisze:

Из библиографического справочника В. Либмана видно, что интерес к творчеству Э. По в России был поистине феноменальным. Переводами его текстов на русский язык занимались такие известные личности, как К.Д. Бальмонт, И. Городецкий, М. А. Энгельгардт, Р. Гальперин, В.В. Рогов, В.Я. Брюсов, Д.С. Мережковский, В.А. Неделлин, Н. Чуковский. Статьи, посвященные анализу произведений Э. По, написаны Ап. Григорьевым, Ф.М. Достоевским, К.Д. Бальмонтом, А.А. Блоком, В.Я. Брюсовым (Шарданова 2009: 100).

---

<sup>2</sup> Patrz: К. Д. Бальмонт, *Гений открытия*, 1904, [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9\\_%D0%BE%D1%82%D0%BA%D1%80%D1%8B%D1%82%D0%B8%D1%8F\\_\(%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%82\)/1904\(%D0%92%D0%A2\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BE%D1%82%D0%BA%D1%80%D1%8B%D1%82%D0%B8%D1%8F_(%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%82)/1904(%D0%92%D0%A2)) [dostęp: 23.11.2024].

Pierwszej styczności z prozą autora poematu *Kruk* (*The raven*, 1845) rosyjscy czytelnicy mogli doświadczyć już w 1847 roku, kiedy to w *Новой библиотеке для воспитания* ukazał się przekład *Złotego Żuka* (*The Gold Bug*, 1843) (Осипова 2017: 142). W 1861 roku na łamach czasopisma wydawanego pod redakcją Dostojewskiego *Время* ukazały się przekłady kolejnych dwóch opowiadań Poe'go – *Serce oskarżycielem* (*The Tell-Tale Heart*, 1843) i *Czarny kot* (*The Black Cat*, 1843) (Осипова 2017: 143).

Za głównych rosyjskich tłumaczy, a zarazem propagatorów twórczości Poe'go można uznać Konstantyna Balmonta i Walerego Briusowa. Ich znaczenie w popularyzacji twórczości amerykańskiego romantyka było na tyle duże, że przyjmuje się, iż obraz Poe'go w rosyjskojęzycznym kręgu został ukształtowany głównie przez przekłady tych dwóch autorów (Осипова 2017: 146). Oboje, poza byciem aktywnymi pisarzami i poetami, poświęcali się badaniu fenomenowi Edgara Allana Poe, który to bez wątpienia odcisnął piętno na ich twórczości. Briusow przełożył wszystkie poematy i wiersze Poe'go, a także napisał poświęcony Poe'mu rozdział w zbiorze *История западной литературы* (1914) (Осипова 2017: 145). Z kolei Balmont przełożył ponad 40 utworów lirycznych i prozatorskich Poe'go, napisał biografię pisarza – *Очерк жизни Эдгара По* (1911) oraz poświęcił mu artykuł *Гений открытия* (1904) (Карпенко 2015: 114).

Zarówno Briusow, jak i Balmont podkreślają nowatorskość i oraz psychologiczną głębie twórczości autora poematu *Kruk* (*The raven*, 1845), ten drugi określa go nawet mianem Kolumba nowych obszarów duszy ludzkiej (Бальмонт, *Гений открытия*). Briusow stwierdza, że Poe niejako przewidział odkrycie psychologii (Брюсов 2005: 334).

Bez wątpienia pisarzem srebrnego wieku, który najpełniej czerpał z twórczości amerykańskiego czarnego romantyka, pozostaje Aleksander Grin, często określany mianem „rosyjskiego Poe'go” (Егоров 2005: 12). Jak podkreślają badacze, Poe był dla Grina nie tylko wzorem ze względu na mistrzostwo literackie, lecz także – jak zauważa Konstantin Jegorow – bliskością losów obu twórców. Badacz pisze: „Безусловно, Грин учился у Эдгара По литературному мастерству, виртуозному владению сюжетом, умению изображать фантастическое в реальных подробностях, нередко пользовался стилевыми приёмами американского новеллиста” (Егоров 2005: 13). Podobieństwa te pozwalają dostrzec w Grinie nie tylko naśladowcę Poe'go, lecz twórcę, który twórczo przyswoił i rozwinął jego poetykę, czyniąc z niej fundament własnej, oryginalnej wizji literackiej.

## Między fascynacją a lękiem: czarnoromantyczne kategorie w prozie rosyjskiego symbolizmu

Jednym z terminów kluczowych dla literatury poruszającej tematykę nieznanego czy transcendencji jest kategoria wzniosłości. (niem. *Das Erhabene*, ang. *sublime*). Choć w języku polskim „wzniosły” odnosi się przede wszystkim do sfery etyczno-emocjonalnej: „odznaczający się szlachetnością uczuć, dążeń; wyrażający takie dążenia, taką postawę moralną”<sup>3</sup>, czy nawet egzaltowany lub patetyczny, to w tradycjach zachodnich termin ten nie ma konotacji wyłącznie pozytywnych – przeciwnie, może być kojarzony także z tym, co przerażające, niepokojące, a nawet monstrualne (Kościeszka 2012: 115). Wzniosłość w tym kontekście należałoby zatem rozumieć jako połączenie podziwu, fascynacji, trwogi i strachu, wywołane poprzez obcowanie z przekraczającym zdolności poznawcze podmiotu zjawiskiem. Już starożytny autor traktatu *O górności* Pseudo-Longinos, łączył tę kategorię z doświadczeniem zachwytu i duchowego wstrząsu (Specht 2013: 93-94), wywołanego przez kontakt z tym, co przewyższa człowieka. W XVIII wieku Edmund Burke definiował wzniosłość jako „najsilniejsze uczucie, jakiego może doznać umysł ludzki” (Kościeszka: 119), z kolei John Dennis opisywał doświadczenie gniewu Bożego, przeżywane przez człowieka, jako moment najwyższej formy wzniosłości (Mishra 1994: 29). Immanuel Kant rozumiał ją natomiast jako moment, w którym wyobraźnia nie potrafi już objąć ogromu zjawiska – natury, kosmosu czy idei nieskończoności – co prowadzi do chwilowego wstrząsu i duchowego oczyszczenia (Kościeszka: 120-121).

W ujęciu czarnoromantycznym wzniosłość często rozumiana jest jako niepojmowalne, niewypowiadalne, niemożliwe do ujęcia w słowach, wykraczające poza możliwości języka. Często jest ściśle powiązana z tym, co Zigmund Freud określił mianem niesamowitości (niem. *Unheimlich*, ang. *Uncanny*). Vijay Mishra, autor pracy *The Gothic Sublime* (1994), definiuje wzniosłość jako formę nienazywalnego przerażenia – symboliczną blokadę, która stanowi zagrożenie dla istoty podmiotowości bohatera (Mishra: 20), natomiast badaczka Alexandra McGhee na przykładzie twórczości Poe’go zauważa, że tym, co charakteryzuje wzniosłość czarnego romantyzmu jest tak zwana „transcendencja w dół”. Według tej teorii, wzniosłość i idąca za nią transcendencja jest możliwa tylko poprzez zetknięcie bohatera z autodestrukcją. Autorka mówi o odwróceniu tradycyjnego kantowskiego rozumienia tej kategorii, określając ją mianem mrocznej wzniosłości (ang. *Dark sublime*) (McGhee 2013: 56).

---

<sup>3</sup> *Wzniosły*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/wznios%C5%82o%C5%9B%C4%87.html> [dostęp: 27.04.2025].

Zarówno w czarnym amerykańskim romantyzmie jak i w mrocznych rosyjskich opowiadaniach z okresu Srebrnego Wieku źródło wzniosłości stanowią trudne do zgłębienia mroki ludzkiej podświadomości, perwersje i choroby umysłu. Potwory, bóstwa, wampiry czy przesiąknięte gotycką symboliką przestrzenie, nawet jeśli się pojawiają, stanowią zwykle metaforyczną manifestację psychiki głównego bohatera.

W opowiadaniu *Краснозубая гостья* Fiodora Sołoguba wzniosłość wyraża się poprzez estetyzację śmierci oraz metafizyczną, erotyczno-mistyczną fascynację kobietą, która może być zarówno uosobieniem śmierci, obłędu, jak i przeznaczenia, wobec którego człowiek pozostaje bezsilny. Bohater, po przypadkowym spotkaniu Lidii (kazającej nazywać się imieniem starotestamentowej Lilith), dowiaduje się od niej, że ich losy są odtąd nierozłączne. Nikołaj Arkadiewicz, praktycznie bez słowa sprzeciwu, przyjmuje kobietę do swojego życia, nawet kiedy ta informuje go o tragicznych losach swoich poprzednich kochanków: „Он умер. Умер, как все, кого я любила. Любовь моя смертельна – и мне хорошо, потому что любовь моя и смерть моя радостнее жизни и слаще яда”<sup>4</sup>.

Mimo narastającego lęku, bohater nie jest w stanie odseparować się od tajemniczej kobiety. Opisy jej obecności nasycone są sprzecznymi emocjami: przerażeniem, tęsknotą, pożądaniem. To doświadczenie spotkania z bytem nieludzkim, niepojętym, budzącym jednocześnie grozę i fascynację, wpisuje się w estetykę wzniosłości jako kontaktu z absolutem – potężnym, zdolnym do destrukcji, przerażającym, ale jednocześnie też pociągającym. Postać kobiety staje się figurą losu, śmierci i namiętności, której bohater nie potrafi się oprzeć: „она приближалась медленно, неотразимо. Как судьба. Как смерть”<sup>5</sup>.

Jeszcze lepiej wzniosłość ukazana jest w opowiadaniu *Смерть по объявлению*, również autorstwa Sołoguba. W utworze tym bohater stopniowo uświadamia sobie, że kobieta, którą zatrudnił dla rozrywki, nie jest osobą w tradycyjnym sensie, lecz uosobieniem jego własnej śmierci. Próby racjonalnego „oswojenia” kobiety – poprzez nadanie imienia, przypisanie miejsca zamieszkania, osadzenie w znanych mu kategoriach społecznych – kończą się niepowodzeniem i jedynie potęgują lęk.

Тоска томила его. Он сказал резким голосом, побеждая тоску и страх:

– Ты живешь в комнате от хозяев, ты ищешь места или работы, тебя зовут Марьей или Анной. Как тебя зовут?

И крикнул с дикою злобою:

---

<sup>4</sup> Ф. К. Сологуб, *Краснозубая гостья*, 1909, [http://az.lib.ru/s/sologub\\_f/text\\_02\\_18.html](http://az.lib.ru/s/sologub_f/text_02_18.html) [dostęp: 14.07.2025].

<sup>5</sup> Тамże.

– Скажи, как тебя зовут!

Повторила бесстрастно:

– Я – твоя смерть.

Такие безнадежные и беспощадные упали слова. Дрогнул. Поник. Спросил упавшим голосом:

– Тебе нужно мое золото, – потому что ты голодная и усталая, – но душа моя, зачем тебе душа моя?<sup>6</sup>

Bohater wpada w panikę, próbuje uciec przed nieuchronnym, w desperacki sposób pragnie odzyskać kontrolę nad sytuacją, jednak wszelki opór okazuje się daremny. Tytułowa „śmierć” z opowiadania zjawia się niespodziewanie i zostaje natychmiast obdarzona nadprzyrodzonym statusem, mimo iż trzecioosobowy narrator ani nie potwierdza, ani nie neguje wizji bohatera. Choć Czytelnik nie ma pewności, czy tajemnicza postać to zjawia, zdesperowana kobieta, halucynacja czy projekcja emocji bohatera, jej wpływ na głównego bohatera jest niezaprzeczalny, doprowadzając w konsekwencji do fatalistycznego w swej wymowie finału.

Z kolei w opowiadaniu *Сестры* Briusowa wzniosłość wyraża się poprzez splecenie Erosa i Tanatosa – miłości i śmierci, które zyskują niemal sakralny charakter. Bohaterowie są zespoleni przeznaczeniem, niezdolni do ucieczki przed niszczycielską siłą uczuć. Mimo prób zerwania relacji, bohaterowie nie potrafią się od siebie oderwać – ich miłość jest fatalna, destrukcyjna, ale zarazem ostateczna i „uwznioślona” przez śmierć.

Kate odbiera sobie życie, świadomie wybierając śmierć jako substytut niespełnionej miłości: „Если я не могла отдать своего существа той любви, какой я искала, я отдам его той смерти, какой хоч”,<sup>7</sup> – deklaruje, składając ofiarę z własnego istnienia. Mara natomiast traktuje śmierć jako naturalną konsekwencję absolutnej miłości: „Только та любовь истинно прекрасна, которую венчает смерть. [...] любовь оправдывает все, и измену! Наш мир опустошен, потому что нам осталось жить лишь несколько часов, и в эти часы мы будем только двое”<sup>8</sup>.

Kulminacją opowiadania staje się scena miłosna pomiędzy Marą a Nikołajem, która rozgrywa się przy zwłokach dwóch pozostałych sióstr. Akt ten ma charakter niemal rytualny:

---

<sup>6</sup> Ф. К. Сологуб, *Смерть по объявлению*, 1908, [http://az.lib.ru/s/sologub\\_f/text\\_0190.shtml](http://az.lib.ru/s/sologub_f/text_0190.shtml) [dostęp: 14.07.2025].

<sup>7</sup> В. Я. Брюсов, *Сестры*, 1906, [http://az.lib.ru/b/brjusow\\_w\\_j/text\\_1906\\_sestry.shtml](http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1906_sestry.shtml) [dostęp: 12.07.2025].

<sup>8</sup> Tamże.

Здесь было вино. Они пили его. Они дышали запахом крови, вина и страсти. Они старались смотреть только в глаза друг другу. Их лица горели, и в их зрачках, как искры, отражались зажженные свечи.

Проходили часы. Были экстазы страсти и экстазы истомы. Было блаженство признаний и блаженство безмолвия. Их тело изнемогало от объятий и не могло не требовать ласк. Их души, раскрывшиеся как однажды в жизнь цветущие цветы, за каждым сказанным словом угадывали всю бесконечность его значения. А потом желание, уже ненасытимое, опять и опять связывало их в одно, и они бились на жестком полу, едва прикрытом ковром, среди брызг крови<sup>9</sup>.

Uczestnicy fatalnego romansu w obliczu niemożności trwania w toksycznej i wyniszczającej relacji składają siebie nawzajem na ołtarzu miłości, pożądania i przeznaczenia. Śmierć i ekstaza nie wykluczają się, lecz dopełniają – stając się jedynym możliwym spełnieniem. W tej estetyce wzniosłość rodzi się nie z heroizmu, lecz z piękna ostatecznego zatracenia.

W opowiadaniu *Мрак* Aleksandra Grina wzniosłość przybiera formę tytułowego mroku urastającego do rangi metafory niepoznawalności ludzkiego wnętrza. Bohater w zetknięciu ze skutkami popełnionej przez siebie zbrodni, którą jego własny umysł wyparł przestaje być spójną, autonomiczną jednostką – zostaje rozbity i sprowadzony do biernego obserwatora własnej psychiki, która samowolnie decyduje, co może zostać uświadomione, a co musi pozostać w cieniu. Strach bohatera nie polega na przerażeniu, którego źródłem jest świat zewnętrzny, lecz wobec samego siebie – swojej nieprzejrzystości, potencjalnego zła i bezsilności wobec mechanizmów psychicznych.

W utworze *Катакомбы* Aleksandra Амфитеатрова bohaterki doświadczają mrocznej wzniosłości w reakcji na naruszenie sfery sacrum. Zakończenie utworu sugeruje, że to, co spotyka bohaterki, nie jest przypadkiem, lecz karą za pychę – za wtargnięcie do przestrzeni świętej, gdzie spoczywają zmarli: „Мы оскорбили Бога тем, что пришли сюда... Он наказывает нас за то, что мы потревожили их смертный сон...”<sup>10</sup>. Ta kara objawia się w sposób symboliczny i ostateczny: utratą młodości, urodą zniszczoną przez głód i strach, a przede wszystkim – popadnięciem w obłąd. Obcowanie z niepojętym, z nadprzyrodzoną siłą, której natura pozostaje niedostępna ludzkiemu rozumowi, prowadzi do unicestwienia tożsamości.

Tym samym opowiadanie wpisuje się w czarnoromantyczne rozumienie wzniosłości: to, co wzniosłe, nie jest tu źródłem ani uniesienia ani piękna, lecz

---

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> А. В. Амфитеатров, *Катакомбы*, 1911, [http://az.lib.ru/a/amfiteatrow\\_a\\_w/text\\_1911\\_katakomyby.shtml](http://az.lib.ru/a/amfiteatrow_a_w/text_1911_katakomyby.shtml) [dostęp: 14.07.2025].

przytłaczającą siłą, która burzy porządek świata. Konfrontacja z nadnaturalnym i niepoznawalnym prowadzi do katastrofy – ale zarazem ukazuje człowieka jako istotę kruchą, podległą wyższemu porządkowi, który wymyka się racjonalnemu poznaniu. W tym ujęciu wzniosłość przybiera formę grozy, a tragiczne doświadczenie bohaterki staje się przypowieścią o karze za naruszenie tabu – duchowym upadku wynikającym z próby przekroczenia granic wyznaczonych przez sacrum.

Jak zaprezentowano w powyższych przykładach doświadczenie wzniosłości rzadko pozostaje wolne od niepokoju. To, co budzi zachwyt i podziw, niemal zawsze graniczy z lękiem. W tym sensie trwoga stanowi nie przeciwieństwo wzniosłości, lecz jej nieodzowny element – emocjonalną reakcję na kontakt z tym, co przekracza granice poznania i ludzkiej kontroli. Kategoria ta, choć często utożsamiana z grozą, w rzeczywistości ma odmienny charakter – jej źródłem nie jest materialny przedmiot strachu, lecz wyobraźnia. Różnicę tę szczegółowo definiuje i opisuje Michael Charles Stuprich:

...there are two kinds of fear: horror and terror. They are, though complementary, very different responses. Horror is physical revulsion at some gruesome object; terror is imaginative, aroused by contemplation of the dark, the dangerous, the unknown. To come across a worm-eaten corpse (a common early Gothic experience) arouses horror; to awaken in a crypt and fear that it might contain a worm-eaten corpse (another common experience) creates terror (Stuprich 2001: 67).

Groza jest zatem wyrazem mocy natury, natomiast trwoga przejawem potęgi wyobraźni nad jednostką (Stuprich 2001: 69). Trwoga jest lękiem, że to, co przedstawione w utworze może się spełnić w rzeczywistości. Stymuluje umysł i zmysły, przejmując nad nimi kontrolę. Przejawia się w postaci mrocznej atmosfery, a jej źródła są niekreślone i tajemnicze.

Tym, co tak naprawdę straszy w analizowanych utworach jest tak naprawdę człowiek – mroki jego duszy, okropieństwa do jakich jest zdolny, obsesje czy perwersje, które rządzą jego umysłem (Dobrzyńska 2020: 44). Niesamowitym (*the Uncanny*) i jednocześnie Obcym (*the Other*) jest tu sam główny bohater – to, czego o sobie nie wie, lub to, co próbuje skryć czy wyprzeć, jako społecznie nieakceptowalne. Tego rodzaju utwór może wzbudzić w czytelniku to, co Edith Birkhead określiła mianem trwogi przed samym sobą (ang. *terror of self*) (Frank 1984: XII).

Trwogę w ujęciu egzystencjalnym doskonale ilustrują *Катакомбы*. Bohaterki opowiadania, kierowane ciekawością, schodzą do rzymskich katakumb, gdzie ich lęk nabiera podwójnego wymiaru: biologicznego – związanego z głodem,

zamknięciem i groźbą śmierci fizycznej – oraz metafizycznego, wynikającego z przekroczenia niewidzialnej granicy, której nie należało przekraczać. Nie tyle fizyczna ciemność, ile to, co może się w niej kryć, staje się źródłem trwogi – nieznane, niepojęte, być może karzące.

Niepewność tego, co czai się w mroku – czy jest to zwykła pustka, czy też obecność jakiejś siły wyższej – prowadzi do narastającego poczucia zagrożenia. Słowa jednej z bohaterek – „Тьма – живая... оно съест нас, уничтожит...” (Амфитеатров, *Катакомбы...*) – ukazują narastającą trwogę i rozwijającą się paranoję w umysłach wcześniej racjonalnych postaci.

Opowiadanie *Мрак* Aleksandra Grina przedstawia trwogę o wyraźnie psychologicznym charakterze, skoncentrowaną na lęku przed samym sobą. Główny bohater uświadamia sobie, że popełnił zbrodnię, której nie pamięta – a może raczej: którą jego umysł postanowił wyprzeć. Z tego doświadczenia rodzi się radykalna niepewność: kim jestem, skoro nie mogę ufać własnej pamięci? Trwoga płynąca z utworu wynika z konfrontacji z mrokiem psychiki – z obszarem niepamięci, luką w tożsamości, gdzie nie obowiązują już zwykłe reguły moralności i świadomości.

W opowiadaniu Sołoguba *Смерть по объявлению* obcowanie z niepojmowalnym bytem wywołuje u bohatera zarówno doświadczenie wzniosłości, jak i trwogi. Strach, który odczuwa, nie wynika z bezpośredniego zagrożenia, lecz z samej świadomości istnienia czegoś niewytłumaczalnego, wobec czego człowiek pozostaje całkowicie bezbronny. Jego desperackie próby uporządkowania rzeczywistości kończą się fiaskiem, a narastająca dezorientacja prowadzi do doznania trwogi w sensie egzystencjalnym – jako lęku przed chaosem istnienia i utratą sprawczości. Rezanow przeczuwa, że obcuje z czymś spoza ludzkiego świata, z mocą, której nie sposób pojąć ani się przeciwstawić: „От нее не уйти, не уехать” (К. Сологуб, *Смерть по объявлению...*). Scena, w której bohater zamyka drzwi i trwa w półmroku, ukazuje moment narastającej paniki – uczucie paraliżu i obsesyjnego przekonania o nieuchronności spotkania z tajemniczym bytem:

Сам замкнул дверь на ключ. Так резко звякнул замок. Потом остановился в полутемной передней. Смотрел на дверь тоскующими глазами. Чувствовал, – точно видел сквозь опрозрачившуюся вдруг дверь, – как она стоит за дверью, тихая, с кроткою улыбкою на милых губах, и поднимает ясное, бледное лицо, чтобы прочесть и запомнить номер квартиры (Сологуб, *Смерть по объявлению...*).

Rezanow staje się więźniem własnej wyobraźni – jego trwoga przybiera formę klaustrofobicznego lęku, w którym granica między realnym a fantasmago-

rycznym zacierają się. Rezanow doświadcza jednocześnie poczucia wzniosłości wobec niepojętej potęgi śmierci i trwogi, wynikającej z przekroczenia granicy, której nie sposób już cofnąć.

Dopiero w akcie duchowej rezygnacji, pod wpływem wewnętrznego wyczerpania i nieuchronności sytuacji, bohater przestaje walczyć i godzi się z losem. Ostatecznie przyjmuje obecność śmierci jako swojej *вечной Сестры*, co stanowi moment wzniosłości w rozumieniu dekadencckim: pogodzenie się z ostatecznością, z ułomnością ludzkiej woli, która nie ma żadnej mocy wobec sił metafizycznych. Śmierć przestaje być tu potwornością, a staje się przeznaczeniem – nieuniknionym, lecz zarazem oczyszczającym.

Ten pesymistyczny koniec, mimo całkowitej utraty sprawczości, jawi się paradoksalnie dla Rezanowa, jako moment triumfu. Akceptacja nieuchronnego staje się aktem wyzwolenia – wyzwolenia spod władzy pragnień, lęków, napięć, które dotąd wiązały bohatera w świecie ziemskich iluzji.

Pesymistyczny wydźwięk utworu wzmacniają natrętne, jakby obce myśli, rozbrzmiewające w głowie bohatera: „Нечем жить. Кто-то ответил, тихо и спокойно: Не живи” (Сологуб, *Смерть по объявлению...*). Nihilistyczne impulsy materializują się w postaci śmierci, przychodzącej zrealizować wyparte pragnienie. Utwór można odczytać jako próbę pogodzenia się z nieuchronnością końca. Bohater przechodzi przez kolejne stany emocjonalne – od negacji i wyparcia, przez próbę ucieczki, aż po akceptację, a nawet afirmację rzeczywistości. Rezanow dochodzi do wniosku, że nawet jeśli śmierć nie nadejdzie teraz, to i tak kiedyś przyjdzie: „Она ушла [...] Она придет” (Сологуб, *Смерть по объявлению...*). Moment utożsamienia śmierci z siostrą obrazuje mechanizm oswojania egzystencjalnej trwogi i oczyszczającego wyzwolenia się z lęku.

Fatalistyczna postawa Rezanowa nie jest jedynie indywidualnym doświadczeniem bohatera, lecz odzwierciedleniem głębszej tradycji literackiej, sięgającej estetyki czarnego romantyzmu. Śmierć, anihilacja, czy rozpad jawią się w tym zaburzonym świecie nie jako klęska, lecz jako powrót do ciszy i spokoju – do ostatecznej i absolutnej jedności, do bezpieczeństwa i ciepła matczynego łona. Joseph Moldenhauer, autor klasycznego już artykułu *Murder as a Fine Art* (1968), zauważa:

Poe's murdering narrator-protagonists, having dispatched the victim, are typically soon betrayed by an overwhelming perversity. As they confess to the authorities, and thus guarantee their own death, they pass through extraordinary physical and nervous states, usually ending in a "swoon." This swoon, the final vertigo or "going down," is properly the conclusion of the tale, for it marks the long-awaited surrender of the murderer's separate identity (Moldenhauer 1968: 294).

Akceptacja własnej nieuchronnej śmierci zostaje tutaj ukazana jako forma katartycznego oczyszczenia, a nawet jako sposób osiągnięcia stanu transcencji. Ostateczna klęska bohatera-narratora staje się, paradoksalnie, momentem jego najwyższego triumfu – chwilą pełnego zespolenia z wypartą, represjonowaną częścią własnej jaźni. To właśnie w tym akcie całkowitego unicestwienia jednostka odzyskuje wolność – choćby tylko na ułamek sekundy.

Bohater egzystuje w stanie moralnego zamętu, w którym granice dobra i zła ulegają całkowitemu rozmyciu. To właśnie ten stan – nazywany „obłądem moralnym”, rozumianym jako „ślepotą moralną, niezdolność do rozpoznawania dobra moralnego i swoich moralnych obowiązków”<sup>11</sup> – stanowi istotę jego wewnętrznego rozkładu. Świat przedstawiony w utworach tego nurtu jawi się więc jako rzeczywistość pozbawiona ram etycznych, zdominowana przez wewnętrzny chaos i sprzeczności ludzkiej natury. Nieprzypadkowo jest on najczęściej ukazwany z perspektywy zaburzonego bohatera-narratora, gdzie granica między rzeczywistością a urojeniem ulega zatarciu.

Moldenhauer, analizując moralny wymiar twórczości Edgara Allana Poe-go, zauważa, że przesadnie konfesyjny charakter opowieści takich jak *Czarny kot* czy *William Wilson* wcale nie zakłada istnienia tradycyjnych kryteriów etycznych. Spowiedź głównego bohatera, podobnie jak jego zbrodnia, jest wynikiem kompulsji, a autooskarżenie stanowi raczej próbę „uspołecznienia” własnych lęków poprzez ich przeniesienie na odbiorcę. Spowiadający się „infekuje” czytelnika tymi samymi udrękami umysłu, które trawią jego samego, aż do momentu, gdy zarówno narrator, jak i odbiorca doświadczają wspólnego uwolnienia – dokonanego w akcie rozpadu tożsamości, zamykającym opowieść (Moldenhauer: 297).

Doskonały przykład obłądu moralnego stanowi główny bohater opowiadania *Мрак*, gdzie pesymizm przybiera formę głęboko amoralnej wizji świata, w którym wszelkie granice dobra i zła zostają unieważnione. Bohater, kierowany niezrozumiałą, irracjonalną żądzą dokonania zbrodni, staje się narzędziem w rękach własnych mrocznych impulsów. Jego wyznanie – „В жизни более всего нравилось мне зло обдуманное, бесцельное зло для зла, для спорта, для удовлетворения преступных инстинктов”<sup>12</sup> – ujawnia cechy osobowości psychopatycznej: chłód emocjonalny, brak empatii i przyjemność czerpaną z cierpienia innych. Akt morderstwa pełni tu funkcję patologicznego oczyszczenia – dopiero jego realizacja przynosi bohaterowi ulgę. Następuje mechanizm wypar-

---

<sup>11</sup> *Moral insanity*, w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/moral-insanity;3943340.html> [dostęp: 07.05.2025].

<sup>12</sup> А. С. Грин, *Мрак*, 1917, <https://grin.lit-info.ru/grin/proza/rasskazy/mrak.htm> [dostęp: 13.07.2025].

cia: pamięć o zbrodni zostaje wyparta, co na moment przywraca psychiczną równowagę mężczyźnie. Zbrodnia jest tu nie tyle moralnym wyborem, ile kompulsywnym aktem, koniecznym do podtrzymania funkcjonowania zniekształconej psychiki.

W utworze źródłem zbrodni jest nie chciwość czy zemsta, lecz potrzeba realizacji wewnętrznych impulsów – motywem jest „zło dla zła”. Psychika bohatera – niezależnie od punktu wyjścia – ujawnia zdolność do całkowitego odrzucenia empatii, a zbrodnia staje się niemal aktem samorealizacji. Co więcej, pesymizm tej opowieści ma charakter totalny i nie pozostawia miejsca na jakiegokolwiek wybawienie. Przed dokonaniem zbrodni bohater był całkowicie zniewolony morderczym impulsem:

Я опускаю подробности борьбы с собой в эти жуткие месяцы, – скажу лишь, что потребность убить стала неодолимой, я должен был уничтожить человеческое существо или всю жизнь ужасаться этим настойчивым, маниакальным стремлением. Решение созрело внезапно, как бы во сне; я вздохнул полной грудью и стал обдумывать преступление<sup>13</sup>.

Zaś po jej dokonaniu, gdy odzyskał wrażliwość moralną, jego sumienie nie pozwalało mu żyć z ciężarem popełnionej zbrodni. W ostatniej scenie stwierdza: „И теперь, когда освобожденная от мрака душа силилась понять, как могла она дышать этим мраком и всячески отталкивала его, я должен был завершить жизнь с неотступно звучащим из бездны ржанием и мертвым лицом Рифта перед глазами”<sup>14</sup>. Bohater nie znajduje więc żadnego ratunku: uwolnienie od mroku nie przynosi oczyszczenia, lecz prowadzi do pojęcia okropieństwa czynu jakiego dokonał.

Z kolei w opowiadaniu *Красногубая гостья* pesymizm wynika z całkowitej utraty sprawczości głównego bohatera wobec działających w świecie sił. Postać Lilit determinuje każdy ruch bohatera, a on sam jawi się jako marionetka w rękach obcych, irracjonalnych sił. Nawet jeśli opowiadanie kończy się pokonaniem Lilit, dokonało się to dzięki nagłej nadprzyrodzonej interwencji, a nie wysiłkowi czy działaniu bohatera – jego rola w finale jest całkowicie bierna.

Pesymistyczny wymiar opowieści wzmacnia również relacja erotyczna między bohaterem a Lilit. To kobieta staje się dominującą, aktywną stroną: bohater zostaje przez nią wykorzystany, pozbawiony sił i stopniowo „okradany” z życia: „Знойные, жадные губы Лилит, только одни живые в холоде ее тела, впивались в его кожу. [...] И казалось ему тогда, что кровь его сочится

---

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże.

капля за каплей” (Сологуб, *Красногубая гостья...*). Seksualność zostaje tu odarta z przyjemności i wzajemności – staje się aktem jednostronnego pasożytnictwa i powolnego unicestwienia.

Transformacja bohatera zachodzi także na poziomie psychicznym. Obsesja na punkcie Lilit nie przyjmuje formy gwałtownej namiętności, lecz raczej narkotycznego zubożenia. Wola bohatera zostaje sparaliżowana, rozpuszczona w letargu: „Он думал иногда, что Она не человек, а вампир, сосущий его кровь, что она его погубит, что надо ему оградиться от нее. Но эти короткие, вялые мысли не зажигали его обессилевшей воли. Ему было все равно” (Сологуб, *Красногубая гостья...*). Nie potrafi już odróżnić miłości od jej braku: „Любит, не любит – не все ли равно!” (Сологуб, *Красногубая гостья...*), a jego życie zostaje zdominowane przez nieludzką, chłodną figurę. To doświadczenie całkowitej zależności i unicestwienia własnej woli ukazuje pesymizm opowiadania: jednostki są w nim jedynie marionetkami w rękach niepojętego losu.

W swojej analizie Moldenhauer podkreśla także kluczową rolę kategorii Jedności w czarnoromantycznej wizji świata. Jeśli życie jest źródłem cierpienia, należy powrócić do stanu błęgiego nieistnienia lub – jak ujmuje to badacz – stanu absolutnej nieistotności. Według tej narracji Jedność jest kategorią nadrzędną, a wszystko, co do niej prowadzi, należy wartościować dodatnio: „Disease, decay, mental "alienation" – all the apparent antitheses to the state of harmonious rest – are, in this view, the threshold to Unity. All horror eventuates as pleasure; all crime issues in a "supernal" virtue.” (Moldenhauer: 296).

W opowiadaniu Briusowa *Сестры* można zaobserwować właśnie takie zastosowanie idei Jedności. Bohaterowie uwięzieni w toksycznej, destrukcyjnej relacji nie potrafią odnaleźć równowagi ani w sobie, ani wobec siebie nawzajem. Ich wzajemne unieszczęśliwianie staje się nieprzerwaną spiralą cierpienia, z której nie potrafią się wyrwać. Jediną możliwością osiągnięcia spokoju okazuje się śmierć – moment zjednoczenia, który przerywa cykl destrukcji i daje bohaterom błogie nieistnienie. To właśnie w tym stanie absolutnego wyciszenia i połączenia w śmierci odnajdują jedyną szansę na przywrócenie harmonii i ukojenie wewnętrzного cierpienia. W ten sposób opowiadanie Briusowa, podobnie jak analiza Moldenhauera, ukazuje pesymistyczną wizję świata, w którym życie samo w sobie jest źródłem cierpienia, a prawdziwy pokój dostępny jest wyłącznie poprzez przekroczenie granicy istnienia.

## Podsumowanie

Analiza symbolistycznych opowiadań rosyjskich wykazuje, iż wzniosłość, trwoga i egzystencjalny pesymizm stanowią nie tylko dziedzictwo czarnego ro-

mantyzmu, lecz także fundament duchowej i estetycznej wrażliwości poszczególnych utworów epoki Srebrnego Wieku. Kategorie te, pierwotnie związane z doświadczeniem grozy, śmierci i niepoznawalnego, zostały w prozie Sołoguba, Briusowa, Grina i Amfiteatrowa przekształcone w narzędzia introspekcji oraz metafizycznej refleksji nad kondycją człowieka.

Wzniosłość, rozumiana jako zetknięcie z potęgą przekraczającą ludzkie możliwości poznawcze, w rosyjskim symbolizmie przybiera formę kontaktu z niepoznawalnym, nierzadko destrukcyjnym absolutem. Trwoga, będąca naturalnym dopełnieniem wzniosłości, ujawnia się jako reakcja egzystencjalna, zakorzeniona nie w świecie zewnętrznym, lecz w psychice jednostki. Pesymizm natomiast stanowi konsekwencję duchowego rozkładu, moralnej ślepoty i świadomości nieuchronności zła – zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i metafizycznym.

W analizowanych utworach wzniosłość prowadzi do trwogi, trwoga do pesymizmu, a pesymizm do swoistego oczyszczenia poprzez śmierć, zgodnie z czarnoromantycznym przekonaniem, że tylko w unicestwieniu możliwa jest pełnia poznania. Bohaterowie symbolistycznych opowieści egzystują w stanie nieustannego napięcia między fascynacją a lękiem, pragnieniem a zniszczeniem, co czyni ich spadkobiercami romantycznych wizji człowieka jako istoty rozdartej, kruchej i wystawionej na działanie sił wykraczających poza rozum.

W ten sposób rosyjski symbolizm ukazuje duchową kontynuację czarnego romantyzmu: jego mroczne kategorie stają się nie tylko obrazem dekadentckiej świadomości epoki, lecz również uniwersalną refleksją nad ludzkim doświadczeniem granicznym – wobec śmierci, obłędu i utraty sensu istnienia.

## BIBLIOGRAFIA

- Burns-Dans, E., *The shadow in the light: The dark romanticism of Francisco de Goya (Master of Philosophy)*, The University of Notre Dame Australia, 2018.
- Dobrzyńska, D., *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej. Wybrane zagadnienia*, Instytut Sławianistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2020.
- Frank, F.S., *Guide to the Gothic: an annotated bibliography of criticism*, The Scarecrow Press Inc., London 1984.
- Hume, R.D., *Exuberant Gloom, Existential Agony, and Heroic Despair: Three Varieties of Negative Romanticism*, [w:] *Gothic Imagination: Essays in Dark Romanticism*, red. Thompson G.R., Washington State University Press, Washington 1974.
- Juchniewicz, N., *Od estetyki, przez technikę, do sztuki awangardowej – Kantowska wzniosłość a panowanie człowieka nad przyrodą według Georga W. F. Hegla i Karola Marksa*, „The Polish Journal of Aesthetics” 2017, nr 46, s. 23-39.
- Keys, R., *The reluctant modernist: Andrei Belyi and the development of Russian fiction, 1902-1914*, Clarendon Press, Oxford 1996.

- Kościeszka, I., *Sublime (w) historii. Wzniosłość jako narzędzie i przedmiot badań*, „Pamięć I Sprawiedliwość” 2012, nr 20(2), s. 115–137.
- McGhee, J. A., *Morbid Conditions: Poe and the Sublimity of Disease*, “The Edgar Allan Poe Review” 2013, Vol. 14, nr. 1, s. 55-70.
- Mishra, V., *The gothic sublime*, State University New York Press, Albany 1994.
- Mohr, H.U., *Hitchcock and Dark Romanticism*, “Anglistik” 2020, vol. 31 nr 3, s. 205-225.
- Moldenhauer, J.J., *Murder as a Fine Art: Basic Connections between Poe's Aesthetics, Psychology, and Moral Vision*, “PMLA” 1968, vol. 83, nr 2, s. 284-297.
- Moral insanity*, w: Encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/moral-insanity;3943340.html> [dostęp: 07.05.2025].
- Praz, M., *The Romantic Agony*, Meridian Books, Nowy Jork 1956.
- Richardson, W., *Zolotoe runo and Russian modernism, 1905-1910*, Ardis Publishers, Michigan 1986.
- Schöpp, J.C., “Vast Forms That Move Fantastically”: Poe, Freud, and the Uncanny, “Poe Studies/Dark Romanticism” 2006/2007, vol. 39/40, s. 46-54.
- Specht, R., *Koncepcja wzniosłości Pseudo-Longinosa*, „Studia z historii filozofii” 2013, nr 1, s. 93-105.
- Stephanou, A., *Lovely Apparitions and Spiritualized Corpses Consumption, Medical Discourse, and Edgar Allan Poe's Female Vampire*, “The Edgar Allan Poe Review” 2014, vol. 14 nr 1, s. 36-54.
- Stuprich, M.C., *Horror*, Greenhaven Press Inc., San Diego 2001.
- Thompson, G.R., *A Dark Romanticism: In Quest of a Gothic Monomyth*, [w:] *Literature of The Occult: A Collection of Critical Essays*, red. Meesent P.B., Prentice-Hall Inc., New Jersey 1981.
- Wellek, R., *What is Symbolism?*, [w:] *The Symbolist movement in the literature of European languages*, red. A. Balakian, Budapest, Akademiai Kiado, 1982, s. 17-28.
- Wzniosły*, w: Słownik języka polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/wznios%C5%82o%C5%9B%C4%87.html> [dostęp: 27.04.2025].
- Амфитеатров, А. В., *Катакомбы*, 1911, [http://az.lib.ru/a/amfiteatrow\\_a\\_w/text\\_1911\\_katakomy.shtml](http://az.lib.ru/a/amfiteatrow_a_w/text_1911_katakomy.shtml) [dostęp: 14.07.2025].
- Бальмонт, К. Д., *Гений открытия*, 1904, [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9\\_%D0%BE%D1%82%D0%BA%D1%80%D1%8B%D1%82%D0%B8%D1%8F\\_\(%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%82\)/1904\\_\(%D0%92%D0%A2\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%BE%D1%82%D0%BA%D1%80%D1%8B%D1%82%D0%B8%D1%8F_(%D0%91%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D1%82)/1904_(%D0%92%D0%A2)) [dostęp: 23.11.2024].
- Брюсов, В. Я., *Сестры*, 1906, [http://az.lib.ru/b/brjusow\\_w\\_j/text\\_1906\\_sestry.shtml](http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1906_sestry.shtml) [dostęp: 12.07.2025].
- Брюсов, В.Я., *Эдгар Аллан По*, [w:] *История западной литературы (1800-1910гг.)*, red. Ф. Д. Батюшков, т. 3, Мир, Moskwa 1914, s. 328-344.
- Грин, А. С., *Мрак*, 1917, <https://grin.lit-info.ru/grin/proza/rassказы/mrak.htm> [dostęp: 13.07.2025].

Егоров, К. В., *Два романтика (к постановке проблемы сравнительного анализа произведений Александра Грина и Эдгара По)*, „Вестник Ульяновского государственного технического университета” 2005, nr 3, s. 11-14.

Карпенко, А. А., *Бальмонт как переводчик Э. По*, „Уральский филологический вестник” 2015, nr 5, s.113-124.

Осипова, Э., *О переводах Эдгара По в России*, „Литература двух Америк” 2017, nr 2, s. 141-155.

Сологуб, Ф. К., *Краснозубая гостья*, 1909, [http://az.lib.ru/s/sologub\\_f/text\\_0218.shtml](http://az.lib.ru/s/sologub_f/text_0218.shtml) [dostęp: 14.07.2025].

Сологуб, Ф. К., *Смерть по объявлению*, 1908, [http://az.lib.ru/s/sologub\\_f/text\\_0190.html](http://az.lib.ru/s/sologub_f/text_0190.html) [dostęp: 14.07.2025].

Шарданова, И. В., *Созвучие эстетических принципов Э. По и А. Грина (к вопросу о сходстве и различиях романтизма XIX и XX веков)*, „Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина” 2009, nr 2 (26), s. 97-104.

#### **Dane kontaktowe / Contact details**

E-mail: [agnieszka.wojtyla@student.uj.edu.pl](mailto:agnieszka.wojtyla@student.uj.edu.pl)



## ***MISTRZYNI MANUELI GRETKOWSKIEJ JAKO POWIEŚCIOWA HERSTORY***

**Paulina Laskowska**  
Uniwersytet w Siedlcach  
pl88251@stud.uws.edu.pl

**Abstrakt:** Artykuł analizuje powieść Mistrzynie Manueli Geretkowskiej w nowym świetle jako przykład historii kobiet, przedstawiając Lucynę Ćwierczakiewiczową, znaną autorkę książek kucharskich. Jest ona przedstawiona jako silna, niezależna i odnosząca sukcesy kobieta. Zamiast sprowadzać jej postać do stereotypu „gospodyni domowej”, przedstawia się ją jako pionierkę kobiecej przedsiębiorczości, promotorkę edukacji kobiet, niezależności oraz osobę zaangażowaną społecznie. Bohaterka powieści jest przedstawiona jako kobieta wyprzedzająca swoje czasy. Jej determinacja, ciężka praca i talent zapewniają jej sukces pomimo trudnej sytuacji kobiet w XIX wieku. Mistrzynie wpisuje się w trend literatury herstory, która przywraca pamięć o zapomnianych, ale wpływowych kobietach.

**Słowa kluczowe:** Lucyna Ćwierczakiewiczowa, Manuela Gretkowska, feminizm, kobieta

### ***MISTRZYNI OF MANUELA GRETKOWSKA AS A NOVEL HERSTORY***

**Abstract:** The article analyzes Manuela Geretkowska's novel in a new light as an example of herstory, by presenting a well-known author of cookbooks, Lucyna Ćwierczakiewiczowa. She is portrayed as a strong, independent and successful woman. Instead of reducing her character to the stereotype of "housewife", she is presented as a pioneer of female entrepreneurship, a promoter of women's education, independence as well as socially engaged person. The protagonist in the novel is presented as a women ahead of her time. Her determination, hard work, and talent, grant her success despite the difficult situations of women in the 19th century. Mistrzynie fits into the trend of herstory literature, which restores the memory of forgotten but influential women.

**Keywords:** herstory, Lucyna Ćwierczakiewiczowa, Manuela Gretkowska, feminism, women

W ostatnich latach wzrosło zainteresowanie postacią Lucyny Ćwierczakiewiczowej – jednej z najbardziej wpływowych kobiet XIX wieku, znanej przede wszystkim jako autorka książek kucharskich i poradników dotyczących gospodarstwa domowego<sup>1</sup>. W XXI wieku Ćwierczakiewiczowa w końcu przestała być

---

<sup>1</sup> Artykuł powstał pod opiekę dr Valentyny Krupowies w ramach seminarium licencjackiego w IJiL UwS (2025/2026).

kojarzona jako „pani od obiadów”, a zaczęła występować jako bohaterka biografii i powieści. W 2014 roku ukazała się książka Izabeli Wodzińskiej *Lucyna Ćwierczakiewiczowa. Kobieta niekonwencjonalna*, a cztery lata później *Pani od obiadów. Lucyna Ćwierczakiewiczowa. Historia życia* Marty Sztokfisz. Z kolei w 2021 roku Manuela Gretkowska opublikowała inspirowaną jej życiorysem powieść *Mistrzyni*. Nowe publikacje skłaniają do refleksji, dlaczego Lucyna Ćwierczakiewiczowa zaczęła zajmować należne miejsce w społecznej pamięci. Przez lata Ćwierczakiewiczowa była niedoceniana, mimo że jej działania wykraczały poza tworzenie przepisów kulinarnych. Działała nie tylko jako przedstawicielka nowoczesnego podejścia do prowadzenia domu, ale także kobieta świadoma swojej pozycji i umiejętnie ją budująca w świecie patriarchalnym. Jej obecność w literaturze XXI wieku, zwłaszcza w powieści Manuli Gretkowskiej, to dowód na to, że narracja historyczna potrzebuje uzupełnienia o głosy kobiet, które przez lata były pomijane lub sprowadzane do stereotypowych ról. Zainteresowanie życiorysem Lucyny Ćwierczakiewiczowej, wspomnianie jej życia i osiągnięć wpisują się w nurt herstory, czyli opowieści skupionej na doświadczeniu kobiet, przywracającej im ważne miejsce w historii.

### **Lucyna Ćwierczakiewiczowa jako przedsiębiorczyni**

Lucyna Ćwierczakiewiczowa, przede wszystkim kojarzona jako autorka wielokrotnie wznawianych *365 obiadów za pięć złotych*, została jedną z najbardziej barwnych kobiecych postaci w twórczości Gretkowskiej. Warto podkreślić, że współczesne teksty autorstwa kobiet, inspirowane historią Lucyny Ćwierczakiewiczowej, mają nie tylko przypominać o jej kulinarnym dorobku, lecz przede wszystkim ukazywać ją jako zamożną i wpływową kobietę sukcesu, wbrew utrwalonemu wizerunkowi autorki przepisów.

Ćwierczakiewiczowa urodziła się w 1829 roku i dorastała w Warszawie. Była córką Henrietty Bückling i Krystiana Fryderyka von Bachman. Starszy o osiem lat brat Lucyny, z wykształcenia prawnik, aktywnie współpracował z czasopismem „Biblioteka Warszawska”. Publikował tam liczne artykuły dotyczące europejskiego prawa. Jego zaangażowanie w powstanie krakowskie miało jednak poważne konsekwencje: został aresztowany i uwięziony w Cytadeli. Po opuszczeniu więzienia brat doświadczył nieszczęśliwego związku. Jego życie zakończyło się samobójstwem (Januskiewicz 2023: 82-83).

Edukacja Lucyny Ćwierczakiewiczowej była typowa dla panien z jej epoki. Uczono przede wszystkim muzyki, języków i sztuki. Zaniedbywano wówczas naukę przedmiotów ścisłych, które pozwoliłyby dziewczętom na rozwój zawo-

dowy. Sama Lucyna wspominała, że jej edukacja była powierzchowna, skupiona na francuskim, muzyce i śpiewie, bez solidnych podstaw, pozwalających na zdobycie pracy. To doświadczenie prawdopodobnie skłoniło ją do zachęcania innych kobiet do pogłębiania wiedzy.

Znaczny wpływ na dalsze życie kobiety miało nieszczęśliwe małżeństwo z Feliksem Staszewskim, który wielokrotnie zdradzał żonę i stosował wobec niej przemoc. Kobieta mimo trudnych przeżyć nie poddała się i postanowiła ułożyć swoje życie. Nieudany związek nie stanął na drodze do sukcesu. Po rozwodzie postanowiła zadbać o własne potrzeby, skupić się na karierze, a także budować nową relację z innym mężczyzną. Gdy miała 25 lat, ponownie wyszła za mąż za Stanisława Ćwierczakiewiczza. Nowy związek tym razem oparty był na szacunku i wsparciu, dał jej poczucie spełnienia i motywację do działania. Szczęśliwa i pewna siebie kobieta postanowiła wykorzystać swoje talenty i wiedzę, aby pomagać innym. Pragnęła stworzyć nowoczesne poradnictwo i podzielić się przepisami na pełnowartościowe, a zarazem niedrogie posiłki, wspierające zdrowy styl życia, niedostępny dla niej samej we wcześniejszych latach. Jej inicjatywa miała na celu polepszyć warunki życia biedniejszych ludzi. Dzięki wsparciu męża Lucyna Ćwierczakiewiczowa zdecydowała się na wydanie pierwszej książki zatytułowanej *Jedynie praktyczne przepisy wszelkich zapasów spiżarnianych oraz pieczenia ciast*. Przełomowym momentem w jej karierze okazało się opublikowanie przepisów *365 obiadów za pięć złotych*. Książka zawierała propozycje menu na każdy dzień w roku. Autorka bardzo szybko zdobyła sławę i stała się rozpoznawalną postacią wśród społeczeństwa. Choć opinie o jej osobie były podzielone, nie ulega wątpliwości to, że wydanie *Obiadów* przyniosło jej zarówno zysk, jak i popularność, co pozwoliło na dalsze rozwijanie swojej twórczości (Januszkiewicz 2023: 84). Twórczość Lucyny Ćwierczakiewiczowej zdecydowanie wykraczała poza dwa słynne poradniki. Przez prawie trzy dekady regularnie współpracowała z „Bluszczem”. Prowadziła w nim dodatek modowy i dział gospodarczy. Jak specjalistka prezentowała najnowsze trendy w modzie, dzieliła się przepisami kulinarnymi, udzielała porad dotyczących prowadzenia domu. Czasami jej przepisy i porady pojawiały się w osobnych publikacjach, takich jak *Sekrety domowe i gospodarskie* czy *Gospodarstwo miejskie i wiejskie*. Lucyna Ćwierczakiewiczowa poprzez swoje działania dowiodła, że kobieta może osiągnąć sukces i zgromadzić majątek, działając w sferze, która od wieków była domeną kobiet. Można przypuszczać, że czytelniczki jej książek oczekiwały, że wraz z poradami otrzymają poczucie godności, pewność siebie, a także zainteresowanie i szacunek. Przedstawiała

ona wizerunek kobiety jako kompetentnej żony, gospodyni i matki (Januszkiewicz 2023: 85).

Wiele znanych postaci pozytywizmu, zarówno w Polsce, jak i w innych krajach, angażowało się w dyskusje na temat praw kobiet. Maria Konopnicka i Eliza Orzeszkowa w Polsce czy John Stuart Mill w Anglii to tylko nieliczni, którzy podejmowali tę kwestię w swoich dziełach i publicznych wypowiedziach. Do nich należy także Lucyna Ćwierczakiewiczowa. Rozważania na temat równości kobiet wobec prawa w epoce pozytywizmu były nie tylko ważne ze względu na ich aktualność w kontekście ówczesnych zmian społecznych, ale również z powodu ich znaczenia dla walki o prawa kobiet. W wielu aspektach życia społecznego, ekonomicznego i politycznego były one marginalizowane i ograniczane, więc udana działalność zawodowa Lucyny Ćwierczakiewiczowej wielokrotnie budziła zaskoczenie. Jednak trudna sytuacja społeczna, w jakiej znajdowała się kobieta, jeszcze bardziej podkreślała jej silną osobowość, która nie raz musiała mierzyć się z krytyką. W dyskusji na temat życia kobiet podkreślała przede wszystkim konieczność edukacji dla wszystkich niezależnie od statusu majątkowego. Dorobek pisarski Ćwierczakiewiczowej nie koncentrował się jedynie na tematyce kulinarnej. W jej publikacjach odnajdujemy także liczne porady dotyczące wychowania dzieci, wyboru odpowiedniego partnera oraz budowania szczęśliwego związku, który w jej przekonaniu pełnił ważną rolę w rozwoju kobiety. Przedsiębiorczyni nie ograniczała się jedynie do głoszenia idei edukacji kobiet. Swoje postulaty postanowiła zrealizować w 1875 roku, gdy podjęła kroki w celu założenia pierwszej na ziemiach polskich szkoły gotowania dla kobiet. Inspiracji do zrealizowania tego przedsięwzięcia można doszukiwać się w londyńskiej Narodowej Szkole Gotowania lady Mary Anne Barker. Jej inicjatywa spotkała się z pozytywną odpowiedzią Marii Ilnickiej, znanej poetki, pisarki i publicystki, która jako redaktorka naczelna tygodnika „Bluszcz” zwracała uwagę na niedostatki w ówczesnej edukacji kobiet. Nauka miała pomóc w ich usamodzielnieniu. Ćwierczakiewiczowa przekonywała do samodzielności finansowej.

Ćwierczakiewiczowa angażowała się w działalność charytatywną. Należała między innymi do Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności oraz Towarzystwa Oświaty Narodowej. Tym samym udowadniała, że los innych ludzi nie był jej obojętny. Niejednokrotnie zachęcała do prowadzenia gospodarstw nabiałowych i wytwarzanie produktów na sprzedaż (Januszkiewicz 2023: 87). Porady kulinarne, jak i te dotyczące wychowania dzieci czy samodzielności finansowej, można interpretować jako zachętę dla kobiet do doskonalenia się w tradycyjnie przypisanych im rolach.

Niewątpliwie w dążeniu do celów Lucynie Ćwierczakiewiczowej pomogła jej wyrazista osobowość. Izabela Wodzińska podkreśla złożoność jej charakteru:

Lucyna Ćwierczakiewiczowa była jedną z najbarwniejszych i najbardziej znanych postaci dziewiętnastowiecznej Warszawy. Jako autorka wielu książek i artykułów z zakresu gospodarstwa domowego, uchodziła za niezachwiany autorytet w swojej dziedzinie. Jednocześnie jej cięty język, skłonność do sarkazmu i łamania konwenansów powodowały, że Ćwierczakiewiczowej nie tylko się bano, ale również za wszelką cenę starano się unikać. Po Warszawie krążyło szereg zabawnych powiedzonek jej autorstwa, a także mniej lub bardziej prawdziwych anegdot (Wodzińska 2014: 7).

Lucyna i Stanisław Ćwierczakiewiczowie prowadzili dostatnie życie, co pozwalało im na zatrudnianie służby. Małżonka, znana z perfekcjonizmu, stawiała służącym wysokie wymagania. Po śmierci męża Lucyna zatrudniała kobiety do towarzystwa, które miały poświęcać jej uwagę i spełniać życzenia wdowy. Mimo swojej surowości Lucyna zapewniała swoim pracownikom stabilne utrzymanie i zaspokajała ich potrzeby. Jednak jej bezkompromisowa postawa w kwestii dyscypliny i liczne wymagania wobec służby skutkowały krótkim okresem zatrudnienia, zwykle nieprzekraczającym sześciu miesięcy. W ciągu roku pracowało u niej nawet kilkanaście pań (Wodzińska 2014: 7).

Wiadomo również, że Ćwierczakiewiczowa przygotowywała obiady dla studentów i często zapraszała gości na wykwintne obiady. Szczególnym powodem do świętowania były imieniny Lucyny, które przypadały 30 czerwca. Uroczyste obchodzono także imieniny Stanisława w maju. Lucyna Ćwierczakiewiczowa była z resztą znana ze swojej gościnności. Częstoowała swoich gości potrawami przeznaczonymi na wiosnę, prezentowanymi w jej książce kulinarnej. Po obiedzie goście mogli delektować się kawą, likierami i nalewkami. Wśród stałych bywalców jej domu znajdowali się oczywiście krewni małżeństwa, ale przede wszystkim Tytus Chałubiński z żoną, Aniela z Szymanowskich Leszczyńska z mężem oraz Natalia i Stanisław Bogowolscy. Autorka *Obiadów* słynęła z łatwości w nawiązywaniu kontaktów, co zaowocowało szerokim kręgiem znajomych, w tym artystów i literatów. Dzięki kontaktom z intelektualistami, kobieta zaczęła interesować się życiem literackim i kulturalnym, a z czasem zajmować się tłumaczeniem obcojęzycznych czasopism przy współpracy z Julianem Bartoszewiczem i Wacławem Szymanowskim, autorami „Kroniki Wiadomości Krajowych i Zagranicznych”. Ponadto, Ćwierczakiewiczowa napisała komedię *Halina z Prądnika*, która początkowo ukazała się w „Rozrywkach dla

Młodocianego Wieku”, czasopiśmie redagowanym przez Sewerynę z Żochowskich Pruszkową (Wodzińska 2023: 39-41).

Lucyna Ćwierczakiewiczowa pozostała sławna jeszcze długo po swojej śmierci. Jej książka *365 obiadów* miała duże znaczenie, szczególnie w domach ziemiańskich, gdzie traktowano ją jako podstawowy poradnik kulinarny. Przekazywano ją także młodszymi pokoleniami. W okresie międzywojennym nadal chętnie korzystano z przepisów. Dowodem na nasilające się zainteresowanie jej twórczością były publikacje Jana Fiszera, który w 1926 roku opracował i wydał dwie książki bazujące na jej recepturach - *Baby, placki i mazurki* oraz *Soki i konfitury*. Dodatkowo, wznowiono jej najbardziej znane dzieła, czyli *365 obiadów* oraz *Jedyne praktyczne przepisy* (Wodzińska 2023: 150-152).

Warto podkreślić, że w swoim życiu Lucyna Ćwierczakiewiczowa była nie tylko wybitną autorką poradników kulinarnych, ale również osobą niezwykle czytaną i zaangażowaną społecznie. Jako znana postać w społeczeństwie, umiała wykorzystywać swoją pozycję i starała się pomagać kobietom, znajdującym się w trudnej sytuacji życiowej i aktywnie działała na rzecz ich praw.

### **Herstory, czyli pisanie przeszłości na nowo**

Feminizm akademicki, rozwijający się równoległe z „drugą falą” feminizmu socjopolitycznego, stworzył podstawy teorii feministycznych i feministycznej krytyki literackiej. Od lat 60. XX wieku badaczki w USA i Wielkiej Brytanii, m.in. Kate Millett, Mary Ellmann, Adrienne Rich, Gayatri Spivak, Barbara Johnson i Elaine Showalter, analizowały patriarchalne zjawiska i wizerunki kobiet w literaturze. Inspirowane myślą Simone de Beauvoir i Virginii Woolf, wskazywały na hierarchiczne struktury płciowe oraz przywracały pamięć o zapomnianych autorkach. Krytykowały także androcentryczny język i proponowały zmiany, jak np. zastąpienie „history” terminem „herstory”, aby podkreślić kobiecą perspektywę w historiografii (Burzyńska 2007).

Według *Encyklopedii gender*, „herstory” to neologizm stworzony przez feministki drugiej fali. Odnosi się zarówno do zmiany języka („her-story” zamiast „his-story”), jak i do nowego paradygmatu pisania historii kobiet, szczególnie w latach 60. i 70. XX w. w USA i Europie Zachodniej (Kuźma-Markowska 2014).

Celem herstorii było włączenie historii kobiet do głównego nurtu i budowanie kobiecej tożsamości zbiorowej. Badaczki dążyły do zmiany spojrzenia na przeszłość, podważając męski kanon pisarstwa historycznego. Domagały się

uwzględniania codziennych doświadczeń kobiet: macierzyństwa, seksualności, ciała i pracy.

Kobiety zajmujące się herstory interesowały się głównie trzema głównymi obszarami: kobiecą seksualnością (w tym ciałem i macierzyństwem), życiem znanych i wybitnych kobiet oraz historią kobiecych ruchów i organizacji społecznych. Choć od lat 80. XX wieku termin „herstory” jest rzadziej używany w badaniach, nadal funkcjonuje w kulturze popularnej – np. w *Lesbian Herstory Archives*, czasopiśmie „Herstoria” czy książce *Her Story* Waisman i Tietjen. Elaine Showalter jest popularyzatorką i entuzjastką herstorii. W swoim zbiorze esejów o feministycznych ikonach, zatytułowanym *Inventing Herself. Claiming a Feminist Intellectual Heritage* (2001), pragnie, by utrwalono feministyczną pamięć społeczną.

W Polsce po 2000 roku pojawiły się liczne inicjatywy przypominające biografie twórczyń: *Wirtualne Muzeum Historii Kobiet*, *Krakowski szlak kobiet*, *Feministyczny Salon Historyczny*. Na Uniwersytecie w Siedlcach prowadzony jest projekt *Zapomniane pisarki*, mający na celu przywrócenie pamięci o polskich autorkach. Rosnącą popularnością cieszą się książki o życiu przodkiń, m.in. *Służące do wszystkiego*, *Chłopki* Joanny Kuciel-Frydryszak. W nurcie przywracania pamięci o niezwykłych kobietach należy umieścić *Mistrzynie* Manueli Gretkowskiej.

### **Współczesna narracja o Lucynie Ćwierczakiewiczowej w *Mistrzynie***

Manuela Gretkowska w swojej powieści *Mistrzynie* inspirowana jest życiem Lucyny Ćwierczakiewiczowej. Jest to bardzo ważne z perspektywy herstorii, która stawia sobie za cel utrwalenie pamięci o kobiecych doświadczeniach i przypomnienie o ich losach. Czerpiąc z biografii XIX-wiecznej postaci, pisarka przywraca pamięć o jej historii, codzienności, wyrazistej osobowości i niekonwencjonalnym życiu, które zdecydowanie nie pokrywa się z powszechnie utrwalonym wizerunkiem autorki przepisów kulinarnych. Gretkowska, ukazując życie Ćwierczakiewiczowej, oddaje jej głos: „Nigdy kobiety siłą niezależną w Polsce nie będą, póki od katolicyzmu i mężów na zdrowy dystans nie odejdą (...)” (Gretkowska 2021: 99). Przybliżyła również jej codzienność, ambicje i wyzwania w kontekście epoki zdominowanej przez mężczyzn, w której żyła działaczka. Dodatkowo, budując wizerunek Lucyny Ćwierczakiewiczowej, autorka uwydatniła artystyczną stronę jej osobowości. Kulinarne dokonania zostały przedstawione jako prawdziwe dzieła sztuki.

Już na pierwszych stronach powieści autorka *Mistrzynie* zarysowuje portret Lucyny Ćwierczakiewiczowej jako kobiety o dużej pewności siebie, co należało do jej najbardziej rozpoznawalnych cech. Autorka przywołuje słowa ojca, wspierające córkę, a które zostały przekazane mu przez dziadka. Zatem myśli, które ojciec przekazał córce, były silnie zakorzenione w rodzinie. Umacniały w Lucynie asertywną postawę i wiarę we własne możliwości: „Najlepszy fragment utworu Bacha skomponowała jego żona”, „Nie daj się córeczko, nie daj tym... verfluchte... salop...mężczyznom” (Gretkowska 2021: 9). Relacja z ojcem wywarła więc znaczący wpływ na podjęcie decyzji o rozwodzie z pierwszym mężem. Po tym fragmencie poznajemy Lucynę Ćwierczakiewiczową już jako znaną postać XIX-wiecznej Warszawy:

Opowieść pradziadka o Frau Bach, wzmocniona echem rodzinnej tradycji, dała Lucynie pewność własnej racji. Mogą dyktować, co ma robić, ona i tak wie swoje, śpiwając. To jej aria w wariacjach życia. Dlatego wychodząc za męża, za dziwkarza, nie zamierzała dźwigać swojego krzyża przez życie i Krakowskie Przedmieście ani zarazić się kiłą. [...] Pod koniec XIX wieku była już bajecznie bogata, sławna. Nadal temperamentna, chociaż zaczynała siwieć, dość tęga, rumiana i krzykliwa. Ludzie widzieli tylko jej wdowią czerń i pieniądze. Postrząsała nimi w puszcze na Powązkach” (Gretkowska 2021: 9-10).

Manuela Gretkowska wiernie oddaje charakter Lucyny Ćwierczakiewiczowej, przedstawiając ją jako kobietę energiczną, która nie stroniła od głośnego wyrażania swoich opinii. Taki właśnie wizerunek został przypisany do Ćwierczakiewiczowej w jej czasach. Bardzo często kojarzono ją z nadmierną szczerością. Stanisław Antoniewski zapamiętał jej charakterystyczną, wyrazistą osobowość: „Istotnie pani Lucyna była postrachem wielu pań. Każdej umiała powiedzieć coś złośliwego i najbardziej wyćwiczoną w szermierce językowej potrafiła pokonać czasami ciętym dowcipem, częściej zaś brutalnym frazesem” (Antoniewski 1901).

W *Mistrzynie* Gretkowska również ukazuje bezpośrednie zachowanie Ćwierczakiewiczowej. Najlepiej ilustruje to fragment opisujący jej zaangażowanie w akcję charytatywną na rzecz owdowiałych kobiet i samotnych matek. Kobieta z charakterystyczną dla siebie krzykliwością nakłania do wsparcia: „Na ubogich – wepchnęła ją do skarbonsy. – Na samotne matki, dawać, dawać, nie obcyndalać się!!!” (Gretkowska 2021: 10). Niektóre wykrzyknienia miały wręcz zawstydzić kobiety, które zamiast wrzucenia pieniędzy do skarbonki, robiły zakupy odzieżowe: „50 buuuty, 30 rubli rękawiiiczki – krzyczała głośniej niż licytujący się na aukcji. – Futro ze sto. Nieee, norki to 120, a wdowom po boha-

terach żałujecie?! Żebyście jak te norki pod włos czesane wyliniały!” (Gretkowska 2021: 11).

Takie zachowanie Ćwierczakiewiczowej można interpretować jako usprawiedliwione wyższym celem, jakim było niesienie pomocy potrzebującym. W jej osobowości dostrzegalna jest z jednej strony pewna bezpośredniość, ale z drugiej głęboka wrażliwość na ludzkie cierpienie. Los owdowiałych matek nie był jej obojętny. Z wielkim szacunkiem odnosiła się również do powstańców. Udowadnia to sytuacja, w której bez wahania zdjęła buty z krokodylej skóry zamożnemu człowiekowi i oddała je mężczyźnie, który ucierpiał w powstaniu, wymuszając współczucie na zdeorientowanym bogaczu: "Bohatera nie wesprzesz? powstańca? – pokazała na oddalającą się sylwetkę bosego żebraka. – Wstydu człowieku nie masz" (Gretkowska 2021: 18). Przy czym sama dosyć wulgarnie zachowanie wobec innych tłumaczy: „Jakbyście wy nie mówili po ludzku. – Lucy wycierała płaszcz. – Kobiety też mogą” (Gretkowska 2021: 14). Dobroć i empatia Lucyny Ćwierczakiewiczowej, a także jej troska o los słabszych, biednych i samotnych, sprawia, że czytelnik sympatyzuje z jej postacią. Szczególnie wzruszająca jest scena pomocy udzielonej ubogiej kobiecie i choremu dziecku na Powiślu:

- Pokaż to – Lucy podała jej kartkę – a cię przyjmą.
  - Na sprzątanie? Daleko?
  - Tu na Powiślu do koronkowania.
  - Nadam się? – Koronki wydawały jej się czymś zbyt drogocennym żeby je dotknąć.
  - Słuchaj majstrowej i będzie dobrze. – Ukucnęła przy chorym dziecku.
- Nie miała niczego, co mogłaby mu zostawić, cukierka, czegoś do zabawy. Spod manekinu wysunęła się jej srebrna końcówka łyżeczki.
- Każę przynieść pańską skórkę, dobrze zrobi na kaszel. A to warte jest... – Zapięła kobiecie cenę łyżeczki – Nie daj się oszukać, ale najpierw idź pod ten adres, gdzie koronkują (Gretkowska 2021: 135).

Kobieta pomoc innym traktowała jako misję, którą można wykonać poprzez edukację społeczeństwa: „Póki tu się nie polepszy, tam – wskazała na wzgórze miasta – też zgnilizna będzie. Musimy, Oleś, pisać, tłumaczyć (Gretkowska 2021: 136). Empatia i chęć pomocy okazywana przez Lucynę Ćwierczakiewiczową mogły wynikać z jej własnych doświadczeń. Trudne małżeństwo zakończone rozwodem i mieszkanie na wsi spowodowało, że była dobrze zaznajomiona z sytuacją wiejskich kobiet. Stosunek do nich wyraźnie pokazuje scena w pociągu. Spotkana tam kobieta ze wsi wyraża zdziwienie szacunkiem

okazywanym przez innych rozwiedzionej Lucynie: "Jezu kochany, pierwszy raz rozwiedziona widzę". Jednocześnie ta sama kobieta, przedstawiając się jako wdowa, przyznaje, że jej obecna sytuacja uległa poprawie śmierci męża: "Ano prawda wdowa jestem, Łapuchowa. Nikt nie bije, nie pije i tyrać nie musze za dwóch" (Gretkowska 2021: 36). Te doświadczenia ukształtowały w osobowości Ćwierczakiewiczowej zrozumienie dla kobiecych trudów i potrzebę niesienia pomocy. To właśnie dlatego, gdy Łapuchowej groziło usunięcie z pociągu z powodu przekroczenia limitu zwierząt, Lucy na chwilę przywłaszczyła zwierzę, ratując tym samym gęś przed wyrzuceniem. Manuela Gretkowska podkreśliła ważną rolę, które spełnia pisarstwo bohaterki, porównując je z twórczością Mary Shelley. Jednakże, w przeciwieństwie do angielskiej pisarki, Lucy nie tworzyła fikcyjnych potworów. Jej piśmiennictwo miało pomóc w walce z panującymi wówczas problemami ludzkości:

Pisała przy lampie naftowej, od niedawna przy żarówce. Łysa szklana główka żarzyła się prądem niczym głowa Frankensteina ożywionego przez pannę Shelley. Lucy w przeciwieństwie do niej nie była romantyczką. Nie tworzyła literackich potworów, zwalczała prawdziwe przynoszące ludzkości nieszczęścia – choroby, biedę i ciemnotę. Potwór doktora Frankensteina był kawalerem, który kochał za bardzo. Lucy znała podobne egzemplarze. Znajdowali żonę i z miłości ją tłukli, czasem na śmierć. Jej pierwszy mąż był taki. Zdążyła uciec. Żałowała, że nie ubiła go z dubeltówki (Gretkowska 2021: 29).

Autorka przedstawia Lucynę Ćwierczakiewiczową również jako wymagającą pracodawczynię, konsekwentnie wcielającą w życie zasady, o których pisała. Przy wyborze panien do towarzystwa nie ukrywała, że kieruje się urodą, która była jej słabością. Jednak biorąc je pod swoją opiekę, starała się im przekazać trzy fundamentalne zasady, które uważała za kluczowe w drodze do udanego życia: "Oszczędność, czystość i praca, trzy przykazania", ale nie tylko. Manuela Gretkowska, ukazując postać Lucyny Ćwierczakiewiczowej, przedstawia ją jako kobietę świadomą niebezpieczeństw, które czyhają na dziewczęta skupiające się jedynie na urodzie i zainteresowaniu mężczyzn. Ostrzega swoje podopieczne, posługując się przykładem lady Hamilton, która po śmierci swojej największej miłości admirała Nelsona pogrążyła się w nędzy i pijaństwie. Zdaje się, że Ćwierczakiewiczowa znalazła w życiu złoty środek, polegający na umiarze i ostrożności:

Dlatego Lucy, holując przez życie swoje panny, wpajała im zasady, które i ją uchroniły przed klęską. Pić z umiarem, najlepiej własne nalewki, trzymać z daleka od

hazardu, pracować. Skończyły się czasy panienek z dworków. Dworki rekwiruje zaborca, chłopci darmo już nie pracują, trzeba coś umieć, żeby się utrzymać. Nie szastać pieniędzmi. Czysty, estetyczny dom to konieczność. Nic ponadto. Kapitał, akumulacja, Bóg, jeśli ktoś w niego wierzy. I uczciwość. Nie dla cnoty, ale dla zaufania społecznego. Bez tego, bez wiary w ludzi nic się nie uda (Gretkowska 2021: 32-33).

Ostatnie zdanie zacytowanego fragmentu jest ważne w kontekście osobistego i zawodowego rozwoju młodych dziewczyn, ponieważ sugeruje wiarę Ćwierczakiewiczowej w ich potencjał. Przykładem tego jest dostrzeżenie talentu Rozalii i Klementyny w szyciu koronek. Lucy nie tylko proponuje zapłatę za wykonane prace, ale oznajmia, że chciałyby złożyć zamówienie na kolejne, by dać dziewczynom realną szansę na zarobek. Podobnie postępuje z Zosią, w której dostrzega potencjał i oferuje jej posadę panny do towarzystwa w Warszawie. Wymienione działania świadczą o tym, że Ćwierczakiewiczowa nie tylko wymagała, ale także potrafiła inspirować i wspierać młode kobiety w ich rozwoju: „Uczciwie to się własną pracą na życie zarabia, żeby o cukier we dworze nie prosić” (Gretkowska 2021: 60).

Dla kontrastu, warto przywołać rozmowę Lucyny Ćwierczakiewiczowej z gospodarzem Rawskim. Próbując przekonać go o opłacalności inwestycji w warsztat koronkarski, kobieta argumentowała, że rękodzieło pańien z dworu, prawdziwych artystek w tej dziedzinie, mogłoby z powodzeniem zaistnieć w Paryżu czy Berlinie. Jednakże, mężczyzna wyraźnie odcina się od jej wizji: "W żadne badziewie i papier nie ulokuję. Nie jestem aferzystą ani geszefciarzem". Przytoczona sytuacja pokazuje, jak próby szerzenia postępu przez kobietę napotykały na niezrozumienie ze strony mężczyzn tradycjonalistów. Ćwierczakiewiczowa, dostrzegająca potencjał i możliwości rozwoju zawodowego pańien, zderza się z tradycyjnym i nieufnym podejściem mężczyzny, który twierdzi: „Czy chłop wolny czy pańszczyźniany, pana się trzyma i w tym nasza polska siła” (Gretkowska 2021: 54-55). Działalność Lucyny Ćwierczakiewiczowej była skonfrontowana z męskim światem, który często bagatelizował jej inicjatywy. Właściwym przykładem tego zderzenia jest jej kłótnia z dyrektorem pisma "Bluszcz", którego konserwatywne podejście wyrażało się w preferowaniu "klasyki". W opublikowanym artykule Ćwierczakiewiczowej pojawiły się liczne błędy, a sama autorka wyrażała niezadowolenie z przestarzałych obrazków. Życzyła sobie między innymi nowocześniejszej czcionki: "Ludziom ma się chcieć żyć, dość cmentarnej mody" (Gretkowska 2021: 79). Zmagania pisarki są dowodem na to, że nawet w kwestiach estetycznych i wydawniczych kobieta musiała walczyć o uznanie swojej wizji i przełamywać opór tradycyjnie myślących mężczyzn.

Wiadomo również, że Lucyna Ćwierczakiewiczowa potrafiła wykorzystać swoją gościnność jako narzędzie wpływu: „Jedzeniem zjednywała sobie ludzi, pieniędzmi tuczyła ich chciwość” (Gretkowska 2021: 110). Dzięki temu umiejętnie zyskiwała przychylność, co widać na przykładzie przekupienia Rosjan, którzy w zamian za jej gościnę zwolnili jej siostrzeńca. Kapitan Czudałow wysoko cenił sobie jej towarzystwo i okazywał jej szacunek oraz uznanie. Dobrym przyjacielem kobiety był Bolesław Prus, który także bardzo szanował Ćwierczakiewiczową i jej dokonania: „Ty jesteś fenomen Lucy” (Gretkowska 2021: 82). Pisarz również często pożyczał od niej pieniądze.

W powieści *Mistrzynie* Manuela Gretkowska odsłania też najbardziej intymną i wrażliwą stronę Lucyny Ćwierczakiewiczowej. Taką bohaterkę poznajemy w jej sypialni. W samotności tęskni za mężem. Po jego śmierci towarzystwo zapewniały wdowie młode panny, które wieczorami czytały jej książki. Wspomina czasami drugiego męża, którego obecność wciąż odczuwa, wierząc, że "nadal pomaga jej z nieba." Chwile samotności i tęsknoty ukazują głębszą, bardziej emocjonalną warstwę osobowości Ćwierczakiewiczowej. W życiu Lucy pojawia się również moment fascynacji młodszym od niej aktorem, Adamem Konckim, którego poznaje na weselu jednej ze swoich podopiecznych. Urok młodego mężczyzny wywiera na niej duże wrażenie: "Wdzięk Konckiego pozbawił ją szóstego zmysłu, kobiecego szpikulca rozsądku nakłuwającego świeżo poznane męskie mięso. Adama było boskie" (Gretkowska 146). Zauroczona kobieta pomimo dojrzałego wieku i silnego charakteru, wciąż pozostawała zdolną do silnych emocji i fascynacji. Zaintrygowana talentem i osobą Adama Konckiego, Lucyna Ćwierczakiewiczowa decyduje się napisać sztukę teatralną specjalnie dla niego. Widzi w nim aktorski potencjał i pragnie stworzyć mu okazję do zrobienia prawdziwej kariery.

Wątek miłosny w *Mistrzynie* ujawnia pewne sprzeczności w charakterze Lucyny. Z jednej strony jest osobą zdolną do zazdrości o młodszego aktora. Z drugiej strony, porzucenie przez niego, gdy ten wyjeżdża do Ameryki realizować swoje aktorskie ambicje, ujawnia jej głęboką wrażliwość i złość wynikającą z samotności. Oprócz tego, krytyka, z jaką spotyka się jej dramat potęguje poczucie zranienia: "Porażka sztuki się zatrze. Ona nigdy nie zapomni porzucenia przez Konckiego" (Gretkowska 2021: 209). Zawód miłosny odciska trwalsze piętno niż niepowodzenie zawodowe, ukazując kruchość i wrażliwość skrywaną pod maską silnej kobiety.

Istotnym zabiegiem w powieści Manueli Gretkowskiej jest przedstawienie Lucyny Ćwierczakiewiczowej nie tylko jako autorki popularnych poradników kulinarnych, lecz przede wszystkim jako prawdziwej artystki. Choć sam

tytuł *Mistrzyni* odnosi się do jej pozycji w świecie kuchni i poradnictwa, to prawdziwy artyzm bohaterki Gretkowska ukazała w opisach, czego dobrym przykładem jest scena przygotowywania indyka. Opis przemiany surowego mięsa w wykwintne danie przeplata się z fragmentami rozmowy Ćwierczakiewiczowej z dyrektorem teatru Załuckim, który odrzuca wystawienie dramatu. Kontrast między jego brakiem wizji artystycznej a twórczym procesem Lucyny zostaje podkreślony w momencie trzasku drzwiami gabinetu, po którym następuje opis dźwięku zamykanego piekarnika: „Wyszedł więc z gabinetu, trzaskając drzwiami. Lucy usłyszała trzaskanie drzwiczek piekarnika. Trzy godziny pieczenia, przemiany surowizny w arcydzieło”.

To zestawienie sugeruje, że dla Ćwierczakiewiczowej gotowanie jest równie twórcze i wymagające, co pisanie dramatu, a ona jest artystką w obu tych dziedzinach. Również kulinarna pasja kobiety rozumiana jest zarówno przez nią samą, jak i przez Gretkowską jako dzieło. Wynika to z rozmowy bohaterki ze służącym Mikołajem: „Nie rozumiesz czym jest prawdziwa kuchnia, to sztuka”. Artystyczny charakter działalności autorki *Obiadów* zostaje podkreślony też na koniec powieści poprzez słowa, które podopieczna Zosia kieruje do zmarłej Lucyny: „– Pani Lucyno. – Zosia uklękła przy niej. – Powiedzieli, że ta książka będzie w każdym polskim domu, że biblia...napisała pani coś pięknego i pożytecznego pani Lucyno...” (Gretkowska 2021: 172).

Jednocześnie słowa te mogą nawiązywać do współczesności, na którą mogła mieć wpływ Ćwierczakiewiczowa, która oczywiście jest autorką wielu użytecznych poradników, ale też pewnym wzorem kobiety nowoczesnej, pewnej siebie i niezależnej, pomimo, że żyła w czasach, które nie sprzyjały kobietom w wyrażaniu swojej prawdziwej osobowości. Ewa Paczoska w artykule *Polski wiek XIX w lustrze literatury XXI wieku – meandry sąsiedowania* słusznie zauważa, że postać XIX-wiecznej Ćwierczakiewiczowej ma wiele wspólnego z obecnymi, współczesnymi kobietami:

Ćwierczakiewiczowa ukazywana jako dziewiętnastowieczna „sąsiadka” dzisiejszych polskich kobiet, które mogą i powinny korzystać z jej porad, jest oczywiście wyrazistym kontrapunktem dla innych pochodzących z tamtego stulecia figur: Matki Polki czy dziewicy – bohater, o dużej sile symbolicznej, ale słabej oczywiście podmiotowości (na którą narzekał już Cyprian Norwid...) (Paczoska 2024).

Badaczka podkreśla między innymi, że Lucyna Ćwierczakiewiczowa ukazana w powieści posiadała dużą świadomość zmian, które zachodziły w jej czasach. Jednocześnie była osobą, która potrafiła wyzwolić się z ograniczeń społecznych, wynikających z przekonań o kobietach jako słabej płci i odnieść

sukces jako przedsiębiorczynie (Paczoska 2024). Gretkowska w dialogach swojej bohaterki często umieszcza opinie, które przypominają aktualny dyskurs dotyczący praw i pozycji kobiet w Polsce, w szczególności nawiązuje do ruchu czarnych parasolek i licznych protestów z drugiej dekady XXI wieku (Paczoska 2024): „Polska jest kobietą, nie Polonią oplakującą trupy (...). Kobiety są w stanie dostać się na księżyc, żeby dzieci wyżywić, wykształcić. Trupów patriotycznych albo w trupa zalanych dość. Polki mężów mają w grobach albo w dupie” (Paczoska 2024).

Manuela Gretkowska w jednym z wywiadów także podkreśliła, że Lucyna Ćwierczakiewiczowa była bardzo postępową w formułowaniu swoich myśli, a tym samym bliska współczesnym kobietom:

Ona była tak nasza, współczesna. Nie wiem, czy jakakolwiek kobieta, nie mówiąc o mężczyznach, współcześnie poszłaby na Wawel i przeklęła Dziwisza na mszy, a ona to zrobiła. Rozwiodła się, co w XIX wieku było skandalem. Była bardzo młoda, ale powiedziała, że nie będzie niosła tego krzyża do końca życia (Gretkowska).

Nowoczesny charakter wypowiedzi bohaterki *Mistrzyni* o dążeniu do samodzielności i rozwoju zawodowego dowodzą, że Ćwierczakiewiczowa stanowi postać znacznie wyprzedzającą swoją epokę. Obecnie kobiety mogą inspirować się nie tylko jej poradnikami, ale również jej silną osobowością, która pomogła odnieść wielki sukces w osiągnięciu samodzielności i możliwości rozwoju zawodowego.

Powieść inspirowaną życiem Lucyny Ćwierczakiewiczowej można zaliczyć do herstorii, ponieważ przywraca pamięć o wybitnej kobiecie i ukazuje jej losy w kontekście XIX-wiecznych ograniczeń. Gretkowska tworząc wizerunek głównej bohaterki, chce pokazać ją jako osobę, która zdaniem autorki ma wiele wspólnego ze współczesnymi doświadczeniami kobiet. Ewa Paczoska zauważa, że Gretkowską interesuje nie tylko sama biografia "niezwykłej kobiety o zdolnościach przekraczających epokę" (Paczoska 2024), lecz także szerszy kontekst historyczny, w którym bohaterka walczy o podmiotowość i sukces finansowy, "przełamując ówczesne stereotypy dotyczące celów i zachowań odpowiednich dla jej płci" (Paczoska 2024).

Ważne przesłanie ma także zakończenie powieści, przedstawiające pogrzeb Lucyny Ćwierczakiewiczowej. Stanowi ono dyskusję z tradycją romantyczną i oporem mężczyzn wobec uznania praw kobiet, co jeszcze bardziej podkreśla aktualność przesłania powieści i jej wpisanie w nurt herstorycznego pisarstwa:

– Zobacz, emancypantki. – Na cmentarnej alejce w ścisku rozmawiało ze sobą głośno dwóch rumianych jegomości.

Jeden z nich pokazał palcem grupkę dziewcząt z czarnymi parasolkami, niosących wieniec owinięty biało-czerwoną szarfą. Napis był czarny „Polska jest kobietą”.

– Polska jest Chrystusem narodów – drugi ofuknął dziewczyny. – Niedouczone idiotki.

– Wiem, że kobiet nie szanujecie. – Do pokrzykujących mężczyzn odwróciła się dziewczyna w okularach. – Ale pogrzebu nie uszanować, takiej kobiety?

– Złość piękności szkodzi – zarechotał.

– Do kuchni, gary lizać – wysyczał drugi.

– Powiem za Ćwierczakiewiczową, to może dotrze: kiedyś otworzymy te parasolki w waszych dupach (Gretkowska 2021: 251).

Dziewczyny z czarnymi parasolkami, niosące wieniec z napisem "Polska jest kobietą", symbolizują feministyczny ruch kobiet. Nawiązanie do parasolek przypomina czarne protesty, które miały miejsce w Polsce w ostatnich latach. Fragment ten jest jednocześnie manifestem feministycznym, który łączy przeszłość z terażniejszością. Ukazuje, że walka o prawa kobiet to proces, który wymaga odwagi, determinacji i solidarności. Słowa uczestniczki pogrzebu, skierowane do mężczyzn są wyrazem sprzeciwu wobec mizoginii, a odwołanie się do postaci Ćwierczakiewiczowej dodaje jej głosowi historycznego kontekstu i siły. Jednocześnie, ostatnie słowa dają nadzieję na wyzwolenie kobiet ze sfery domowej i prywatnej, do których zostały przyporządkowane. Postać Ćwierczakiewiczowej jest w tym miejscu przypomnieniem długiej drogi przebytej przez kobiety walczące o swoje prawa oraz wzorcem dla kolejnych pokoleń.

Wizerunek Mistrzyni w powieści pełni więc ważną rolę społeczną. Ćwierczakiewiczowa, choć żyła w XIX wieku, to należy do grona tych osób, które mogą inspirować innych. Dziś możliwe jest odczytanie tej postaci, dzięki *herstory*, która ma na celu przypomnienie o wybitnych postaciach kobiecych, lecz zapomnianych, a także o tych, które zostały zapamiętane jedynie przez pryzmat jednej dziedziny, którą się zajmowały, podczas gdy ich działalność tak naprawdę wykraczała poza codzienną pracę i przyczyniała się do realnych przemian w społeczeństwie. Powieść Gretkowskiej, którą można zaliczyć do *herstorii*, jest właśnie przykładem tego, że współczesna literatura może skutecznie odzyskać zapomniane biografie i nadać im nowe znaczenia, ukazując bohaterki jako aktywne działaczki dla dobra wspólnego.

## BIBLIOGRAFIA

### Literatura podmiotowa

Gretekowska, M., *Mistrzynie*, Kraków 2021.

### Literatura przedmiotowa

Antoniewski, S., *Z galerii oryginałów i ekscentryków*, „Dziennik dla Wszystkich” 1901, nr. 81.

Burzyńska, A., *Feminizm*, w: *Teorie literatury XX wieku*, pod red. A. Burzyńskiej i M. P. Markowskiego, Kraków 2007.

Januszkiewicz, J., *Lucyna Ćwierczakiewiczowa, nie-skandalistka, a odważna kobieta*, w: *Kobiety – kultura – życie publiczne – prawo*, pod red. M. Dajnowicz, D. Dajnowicz-Piesieckiej i in., Białystok 2023.

Kuźma-Markowska, S., hasło: *Herstory*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, pod red. Moniki Rudaś-Grodzkiej, Agnieszki Mroziak, Kazimiery Szczuki i in., Warszawa 2014.

Paczoska, E., *Polski wiek XIX w lustrze literatury XXI wieku – meandry sąsiedowania*, „Tekstualia” 2024, nr 1 (76).

Sztokfisz, M., *Pani od obiadów. Lucyna Ćwierczakiewiczowa. Historia życia*, Kraków, 2018.

Wodzińska, I., *Lucyna Ćwierczakiewiczowa. Kobieta niekonwencjonalna*, Warszawa 2014.

### Netografia

<https://zapomnianepisarkipolskie.uws.edu.pl/zespol> [dostęp: 18.07.2025]

<https://dziendobry.tvn.pl/gwiazdy/manuela-gretekowska-i-jej-ksiazka-mistrzynie-kim-byla-lucyna-cwierczakiewiczowa-st5502406> [dostęp 18.07.2025]

### Dane kontaktowe / Contact details

Paulina Laskowska

e-mail: pl88251@stud.uws.edu.pl

## CIAŁO DOTKNIĘTE NIEPEŁNOSPRAWNOŚCIĄ. O ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI JOANNY PĄK

**Marta Głuchowska**  
Uniwersytet w Siedlcach

**Abstrakt:** Artykuł poświęcony jest życiu i twórczości Joanny Pąk – poetki chorującej na dziecięce porażenie mózgowie. Celem pracy jest ukazanie, w jaki sposób zagadnienie cielesności ujawnia w poetyckiej refleksji osoby z niepełnosprawnością ruchową. Autorka skupia się na uczuciach i emocjach chorego oraz przedstawia ograniczenia wpływające z podejmowania niewłaściwych działań przez społeczeństwo XXI wieku.

**Słowa kluczowe:** Joanna Pąk, niepełnosprawność, somatyka, somatopoetyka, *Disability Studies*

### THE BODY AFFECTED BY DISABILITY. ABOUT THE LIFE AND WORK OF JOANNA PĄK

**Abstract:** This article is devoted to the life and work of Joanna Pąk, a poet suffering from childhood cerebral palsy. The aim of the work is to show how the issue of corporeality reveals itself in the poetic reflection of a person with motor disabilities. The author focuses on the feelings and emotions of the sufferer and presents the limitations arising from inappropriate actions taken by 21st century society.

**Key words:** Joanna Pąk, disability, somatics, somatopoetics, *Disability Studies*

Ciało ludzkie jest integralną częścią życia i funkcjonowania każdego człowieka, dlatego też wszelkie rozważania o tematyce somatycznej mogłyby wydawać się niepotrzebne<sup>1</sup>. Jednakże perspektywa cielesności stanowi ważny kierunek rozważań filozoficznych, psychologicznych, antropologicznych, jak i jest żywo obecna w dyskursie literaturoznawczym. Refleksje te wzajemnie się dopełniają i zmieniają na przestrzeni czasu (Rogowska-Stangret 2016: 5). W monografii autorstwa Beaty Miruckiej *Podmiot ucieleśniony. Psychologiczna analiza reprezentacji ciała i tożsamości cielesnej* możemy przeczytać:

---

<sup>1</sup> Artykuł powstał pod opieką dr Valentyny Krupowies w ramach seminarium licencjackiego w IJiL UwS (2025/2026).

Ciało ludzkie jest wyjątkowe, ponieważ skupia się w nim poczucie istnienia samego podmiotu i świata oraz poczucie sprawstwa – możliwości działania oraz zmieniania siebie i otoczenia. Doświadczenie ciała otwiera przed człowiekiem również jego rzeczywistość wewnętrzną – możliwości poznawania siebie samego jako podmiotu ucieleśnionego (Mirucka 2018: 11).

Nadanie ciału ludzkiemu nowej wartości znajduje swoje odzwierciedlenie w przemyśleniach nad ukazywaniem cielesności w kulturze i sztuce i ich wzajemnych relacjach. Refleksję nad współczesną, jak i dotychczas ugruntowaną reprezentacją ciała zajęła się Anna Łebkowska w monografii *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, niejako systematyzując dany obszar wiedzy. Somatopoetyka w rozumieniu badaczki to „[...] zasady i sposoby uobecniania się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych i zarazem w literaturze, jako relacje między tym, co werbalne, a tym, co cielesne, między ciałem a literaturą” (Łebkowska 2019:13). Ciało więc jest środkiem interpretacyjnym tekstu, pozostającym w zależności od zmian na poziomie kulturowym i w ogólnospołecznym postrzeganiu cielesności w danym czasie. Dlatego też istotne jest nakładanie się na nie dyskursów medycznych, politycznych czy religijnych, będących istotnym czynnikiem kształtowania się postaw społecznych wobec somatyki. Co więcej, Łebkowska traktuje cielesność również jako swoiste narzędzie badawcze, stanowiące klucz do nowych odczytań literackich. Jedną z nich jest somatyzacja otoczenia postrzeganego przez jednostkę – „ciało funkcjonuje jako generator metafor, przyczyniając się do somatyzacji świata, tym samym kształtuje otaczającą je realność, określa ją i interpretuje” (Łebkowska 2011:13).

Chęć dotarcia do najgłębszego aspektu cielesności odbywa się na różnych polach. Próbuje się zrozumieć ciało, nadać mu znaczenia czy też usuwać tradycyjny kartezjański podział na część wewnętrzną i zewnętrzną. Podmiot jest prezentowany jako poszukujący tożsamości, performatywny, nomadyczny, zgadzający się z normami kulturowymi lub je negujący. Nie może jednak istnieć bez własnego ciała, które pozwala mu egzystować w społeczeństwie (Łebkowska 2011:18).

Anna Łebkowska wyróżnia kilka znaczeń wyjaśniających złożoność cielesności człowieka. Są to m.in.:

1. Cielesność i bezcielesność
2. Ciało przezroczyste – ciało nieprzezroczyste
3. *Abject*
4. Relacja wewnątrz – zewnątrz

(Łebkowska 2019: 26-29)

Pierwsza z nich, cielesność i bezcielesność, stanowi odwrotność zajmowania się tematyką somatyczną. Następnie pojawia się ciało jako przezroczyste i nieprzezroczyste. Cielesność określona jako przezroczysta jest niedostrzegalna, w pewnym sensie pospolita. Nie jest ona wykorzystywana w formach wypowiedzi, opisach. Ciało nieprzezroczyste zostaje uznane za inne, w pewnym sensie wyjątkowe i niepowtarzalne. Najczęściej odmienna somatyka uznawana jest za odstępstwo od przyjętej normy. Zróznicowanie to dotyczy ciał chorych, doznających cierpienia czy napiętnowanych przez ogół społeczeństwa. Niejako po drugiej stronie umiejscowione zostaje ciało piękne, atrakcyjne, budzące powszechny zachwyt. Przejawem cielesności sytuowanym między osobą a przedmiotem, jest *abject* – pojęcie użyte przez językoznawczynię, filozofkę i psychoanalityczkę, Julię Kristevę. *Abject*, rozumiany jako wymiot, ukazuje ciało nieakceptowane, odrażające, niechciane. To przejaw obcości i dezaprobaty ze strony wielu ludzi. Realizacja koncepcji *abjectu* dokonuje się głównie w formie metafory i dąży do wykreowania nowych znaczeń. Ostatnim pojęciem dotyczącym problematyki cielesnej jest relacja między wnętrzem a zewnątrz. Dotyczy ono przestrzeni, która wyznacza granicę między ciałem człowieka a jego duchowością (Łebkowska 2019: 26-27).

Problematyka cielesności jednostki ujawnia się w twórczości Joanny Pąk, która oscyluje wokół zagadnień dotyczących choroby, niepełnosprawności ciała i jej wpływu na rzeczywistość współczesnego człowieka. W niniejszej pracy zostanie ukazane, w jaki sposób zagadnienie cielesności uwidacznia się w poetyckiej refleksji osoby z niepełnosprawnością ruchową. Jakie uczucia i emocje wywołuje w niej odmiennosc somatyczna oraz jak zjawisko chorego ciała funkcjonuje w odbiorze społecznym.

Joanna Pąk jest poetką zmagającą się z niepełnosprawnością ruchową. Od urodzenia choruje na dziecięce porażenie mózgowe, ma niedowład kończyn górnych i dolnych. Autorka ma problem z wymową i samodzielnym poruszaniem się, dlatego też korzysta z wózka inwalidzkiego. Tworzenie poezji stało się dla niej swoistą formą komunikacji ze światem. Pąk nauczyła się pisać prawą stopą, co pozwoliło na cyfrowe utrwalanie stworzonych wierszy. Narzędziami pracy poetki są komputer z klawiaturą obsługiwaną stopami, specjalna myszka i długopis podtrzymywany palcami prawej nogi. Taki sposób funkcjonowania jest dla Joanny Pąk możliwością podejmowania niezależnych działań i realizacji twórczych projektów.

Jednak dzieciństwo, czas dorastania poetki był niejednokrotnie próbą zmagania się z uprzedzeniami i stereotypami dotyczącymi jej choroby. Były to

również lata niskiej świadomości lekarzy i społeczeństwa o symptomach związanych z dziecięcym porażeniem mózgowym:

Urodziłam się w czasach, w których dzieci z mózgowym porażeniem dziecięcym klasyfikowane były jako dzieci głęboko umysłowo upośledzone. W karcie informacyjnej wydanej na ręce moich rodziców z rąk sanatoryjnych lekarzy widniała diagnoza: „Debilizm”. Zaliczono mnie do dzieci psychicznie upośledzonych z powodu m.in. zaburzeń mowy.

Pomimo życiowych trudności artystka ze wsparciem rodziny ukończyła szkołę podstawową, liceum, a także uzyskała wykształcenie wyższe na kierunku pedagogika na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Perspektywą zawodową twórczyni była opieka nad dziećmi chorującymi na porażenie mózgowie. Pąk stwierdziła jednak, że jej pomoc mogłaby okazać się niedogodnością dla reszty współpracowników. Postanowiła więc, że zajmie się twórczością literacką.

Debiut poetycki Pąk miał miejsce w 1988 roku. Była to publikacja wiersza w książce *Cierpienie ma tysiąc twarzy*. Artystka wydawała również swoje utwory w czasopiśmie: „Jasna Góra”, „Apostolstwo Chorych”, „Dyrektor Szkoły”, „Echo Ojca Bernarda” oraz w biuletynie „Daj Szansę”. Wiersze Joanny Pąk zostały zamieszczone także w almanachu poetów Świdnika *Na surowym korzeniu* (1993) i w almanachach – „*A Duch wieje kędy chce*”, *Godzina dwudziesta pierwsza trzydziści siedem* (2006) i *Przestrzeń prawdy* (2009).

Joanna Pąk samodzielną pracę literacką rozpoczęła od wydania tomiku poezji *Kwiaty z Getsemani* w 1996 roku. Publikacja zyskała szerokie uznanie odbiorców, a mama Joanny w wywiadzie wspominała, że aby mieć w domu choć jeden egzemplarz tomiku autorstwa córki, musiała kupić go w księgarni. Po *Kwiatach z Getsemani* pojawiły się kolejne zbiory, m.in. *Miłość jest nadzieją* (2003), *Słowa zebrane z przestrzeni* (2007), *W cieniu Golgoty* (2008), *Obok mnie* (2013), *Znamie* (2013), *Intymnie* (2018), *Światłocienie* (2021), *Niewidoczna rzeczywistość* (2024). Do tej pory Joanna Pąk wydała trzynaście tomików poezji. Poza twórczością poetycką Pąk pisze felietony i artykuły, które są zamieszczane na portalu „Świdnik – wysokich lotów!”. Kilka lat temu rozpoczęła pracę nad autobiografią *Epizody*, mając nadzieję na jej wydanie po ukończeniu pracy (Pąk 2013a: 44).

Pąk jest laureatką wielu nagród literackich. W Jesiennych Debiutach Poetyckich, których organizatorami była m.in. redakcja Kwartalnika Literackiego „Akcent” i Fundacja „Fuga Mundi” poetka dwukrotnie zdobyła główną nagrodę oraz został jej przyznany tytuł „Talent Roku 2001” i „Talent Roku 2003”. Kolejnym sukcesem było otrzymanie Wyróżnienia w Ogólnopolskim Konkursie

Poetyckim stworzonym przez RSTK w Świdniku. Pąk została również uhonorowana brązowym Wawrzynem Literackim, medalem Prezydenta Miasta Lublina oraz medalem „Amicus Civitatis – Przyjaciel Miasta”. W 2014 roku uzyskała Medal Prezydenta Miasta Lublina za „za wieloletnią działalność społeczną oraz szczególne osiągnięcia literackie”. W 2007 roku artystka dołączyła do Związku Literatów Polskich.

Poetka równie aktywnie włącza się w działalność społeczną. Razem ze swoją przyjaciółką Anną Dąbrowską – dziennikarką TVP Lublin i społeczniczką, współtworzy stronę internetową „Łam stereotypy – o sprawnych inaczej”. Jest to inicjatywa wspierająca osoby z niepełnosprawnością oraz ich rodziny:

Chcemy Wam służyć radą, pomocą i przykładem, w jaki sposób łamać stereotypy. W naszym kraju nadal się one pojawiają w różnych środowiskach. Na szczęście są one zwalczane przez same osoby z niepełnosprawnością, bardzo często z dużą determinacją.

Następnym wspólnym krokiem było utworzenie stowarzyszenia „Jesteśmy Kroplą”, którego zadaniem jest aktywne włączanie do życia społecznego osób z niepełnosprawnością. Pąk i Dąbrowska zostały pomysłodawczyniami projektów „Wiosna budzi mnie”, „Kolorowa zadyma w środku zimy” wraz z sesją fotograficzną dla kobiet zmagających się z niepełnosprawnością. Panie podjęły się również organizacji integracyjnego pokazu mody „Chwilo trwaj”. Ponadto, poetka współpracowała z Fundacją VERBA, z którą stworzyła kolorowanki dla dzieci o problemie niepełnosprawności.

Problem inności somatycznej w perspektywie niepełnosprawności jest wielokrotnie poruszany w twórczości Joanny Pąk. Stanowi on swoisty *leitmotiv*, element silnie eksplorowany. Owo zagadnienie pojawia się już w jednym z pierwszych utworów z debiutanckiego tomiku poetki *Kwiaty z Getsemani* (1996) pod tytułem *Autobiografia*:

### ***Autobiografia***

Urodziłam się z krzykiem  
przeczuwając swój los  
Potem było dzieciństwo  
pełne zabawek i kwiatów  
matczynych łez  
osuszanych pełnym nadziei rytmem  
ojcowskiego serca  
i prognozami ludzi w kitlach  
Jeszcze dziś czuję w ustach

gorzki smak ziół  
które miały być cudotwórcze  
Nadzieje moje zwiędły jak te zioła  
(Pąk 1996: 8)

Już sam tytuł wskazuje na to, jaki sposób mówienia Pąk wykorzystuje w swojej poezji. Ukazywanie zmagania z chorobą, cierpienie, niepewność własnego losu wpisuje się w nurt literatury patograficznej. Są to teksty – „opowieści o ciele naznaczonym, a nierzadko i upokorzonym chorobą”. Przekazują one emocje dotyczącego chorego: agresję, wstyd i rozdrażnienie. Teksty patograficzne łączą informacje medyczne z poczuciem bezsilności, trudem radzenia sobie z bólem, jak i niejako osłabiają panujące stereotypy dotyczące danej choroby (Szubert 2022: 41). Podmiot utożsamiany z osobą bezpośrednio mierzącą się z niepełnosprawnością ruchową ujawnia stan psychiczny i emocjonalny jednostki chorej. Poetka sięga do czasów narodzin, kiedy pierwsza naturalna oznaka życia człowieka – krzyk, stał się przejawem bólu towarzyszącego odmiennej somatyce. Przecucie to splatało się z pozoru beztróskim dzieciństwem, które zostało przerwane przez kolejne diagnozy lekarzy i narastający smutek rodziców. Bezsilność odczuwana przez opiekunów nie zniweczyła nadziei na odzyskanie zdrowia przez córkę. Próby korzystania z alternatywnych metod leczenia, używania mieszanek ziół nie przyniosły jednak oczekiwanego rezultatu. Wygranie walki z porażeniem mózgowym, chorobą niedostatecznie poznaną przez medycynę w czasach dzieciństwa poetki, okazało się niemożliwe. Pąk musiała zmierzyć się z brakiem wystarczających środków leczniczych i pogodzić się z tym, że jej nadzieje na wyzdrowienie są niewielkie. Podkreśla to ostatni wers utworu: „Nadzieje moje zwiędły jak te zioła”.

Choroba, inna forma cielesności zostaje określona przez autorkę jako znamię, pewien rodzaj naznaczenia czy też napiętnowania. Ową problematykę przedstawia w następującym utworze:

### **Znamię**

Od narodzin  
noszę na sobie  
i w sobie  
znamię choroby.  
Jestem naznaczona  
ruchami rąk  
w odwrotnym kierunku,  
spastycznością ciała,

do której każdy się już przyzwyczał.

Każdy ... poza mną.

(Pąk 2013a: 15)

Osoba mówiąca odnosi się do własnego ciała, towarzyszącego mu od początków życia, niejako stygmatyzująco. Wyraża dezaprobatę w stosunku do rąk, których ruch jest skierowany „w odwrotnym kierunku”, a także do całego organizmu, nazbyt silnie napiętych mięśni, uniemożliwiających swobodne poruszanie się. Zastosowanie takiego słownictwa wyraża głęboką niechęć jednostki do choroby i jej ograniczeń fizycznych, czasem nawet poczucie pewnej obcości czy dystansu. Poetka wyraża w utworze niezgodę na swój los, głęboką świadomość posiadania tytułowego znamienia oddzielającego ją od reszty społeczeństwa. Ciało z punktu widzenia osoby mówiącej jest pewnym zaburzeniem wobec przyjętej normy, pozostaje w sprzeczności z ogólnymi wzorcami społecznymi i kulturowymi. Za pomocą terminologii przywołanej przez Łebkowską można stwierdzić, że poetka traktuje je jako ciało nieprzezroczyste. Poprzez osobistą perspektywę autorka zauważa w somatyce wyłącznie inność, niepełnosprawność ruchową, którą poddaje intensywnemu napiętnowaniu. Jednak, co istotne w odniesieniu do pozostałych utworów Pąk, osoby z otoczenia autorki przyjmują postawę akceptacji choroby i ograniczeń ruchowych. Poetka nie spotyka się w tej sytuacji z wykluczeniem ze strony zdrowych ludzi, lecz pewien rodzaj niechęci zostaje wytworzony przez własną osobę.

Ukazanie przez poetkę sytuacji jednostki chorej w opozycji do człowieka obdarzonego zdrowiem wpisuje się w teorię *crip*, której założeniami trafnie posłużyła się Małgorzata Latoch-Zielińska w artykule *Motyl uwięziony w kokonie*. Joanna Pąk – *niezwykła poetka i człowiek*:

To, w jaki sposób poetka mówi o niepełnosprawności, wpisuje się bowiem znakomicie w cripową kontestację „współczesnego rozumienia takich wartości, jak akceptacja, tolerancja czy asymilacja, a także niezgody na neoliberalny paradygmat w kulturze zachodniej”. Poprzez swoją twórczość i działalność społeczną zadaje typowe cripowe pytania: „co to znaczy „normalne” i „sprawne”, zwłaszcza w odniesieniu do ciała? Czy „sprawne” i „doskonale działające” ciało jest lepsze od tego z ograniczoną sprawnością?”. Jest to swoista prowokacja wobec przyjętych w społeczeństwie stereotypów dotyczących osób z niepełnosprawnościami (Latoch-Zielińska 2022:437).

Podobny ton poetycki uwidacznia się w utworze pod tytułem *Światłocienie*. Pąk stosuje tu również zabieg tworzenia przeciwieństw między zdrową a chorą jednostką. Rozpoczyna wiersz słowami:

### *Światłocienie*

Mam stopy  
lecz bez kroków.  
Mam ręce,  
ale bez możliwości  
podniesienia do ust filiżanki  
z kawą pełną aromatu.  
Mam serce  
pragnące kochać i być kochaną,  
budzić się co rano  
z nadzieją spełnienia,  
a mam tylko zranienia.  
Każdy dzień podobny  
do dnia poprzedniego  
odbiera sens tego,  
co sensem być powinno.  
Talent – ktoś powie,  
lecz czyż nie mają go inni?  
Mają miłość, wenę, są zdrowi...  
a ja mam tylko białą kartkę papieru,  
na której zapisuje swoje światłocienie.

(Pąk 2021: 11)

Utwór ten stanowi formę intymnego wyznania, rozmowy z czytelnikiem, na co wskazuje zdaniowa budowa strofy. W wierszu mamy do czynienia z podmiotem niejako ucieleśnionym, ponieważ to właśnie ciało ma znaczący wpływ na sposób przeżywania każdej chwili. Elementy somatyki człowieka, ukazane fragmentarycznie, nie potrafią wykonać czynności, które w sposób naturalny winny czynić. Poetka ukazuje odmienność ciała na poziomie jego sprawczości. Stopy nie mogą wykonać właściwego dla nich ruchu, ręce nie są w stanie utrzymać choćby kubka z ulubionym napojem. Ograniczenia te sprawiają, że podmiot musi zrezygnować z wielu zadań, które chciałby zrealizować. Szerzej pisze o tym Beata Morzyńska-Wrzosek:

Ciało najczęściej skupia uwagę w sytuacji, gdy niedomaga, determinuje negatywne odczuwanie siebie, staje na przeszkodzie, powoduje utratę orientacji. Zaskakując, przypominając o niedomaganiach, uniemożliwiając włączenie się w dotychczasowy nurt, krystalizuje uczucie osobności, zamknięcia, narzuca konieczność konfrontacji z nim, jego obecną nieudolnością i przyszłymi jej konsekwencjami (Morzyńska-Wrzosek 2016: 156).

Inność cielesna podkreślona przez poetkę staje jednak w opozycji do jej wnętrza. Powstaje tu relacja wewnątrz-zewnątrz, lecz nie jest ona jednorodna. Somatyka podmiotu, różniąca go od części społeczeństwa, nie znajduje swojego odzwierciedlenia w sercu osoby mówiącej. Jej pragnienia są tożsame z marzeniami innych kobiet. Poetka chciałaby doświadczać miłości ze strony mężczyzny, mieć poczucie spełnienia i odnalezienia sensu we własnych działaniach. Mimo posiadanego talentu, nie potrafi zrezygnować z chęci bycia zdrową i prawdziwie kochaną. Autorka niejako pozostawia odbiorcę z pytaniem: dlaczego muszę zmagać się z innością? Dlaczego nie mogę korzystać z życia w takim stopniu, jak zdrowe osoby?

Metaforyczne ujęcie życia i cielesności poetki w perspektywie otaczającej ją przyrody uwidacznia się w utworze pochodzącym z tomiku *Niewidoczna rzeczywistość* pod tytułem *Miałam być roślinką*:

***Miałam być roślinką***

Miałam być roślinką  
na osi świata,  
suchym patyczkiem,  
którym kołysze wiatr  
niepewności.  
Miałam być wyrzutem sumienia wybitnych  
lekarzy.  
Jestem...  
kwitnącym kaktusem  
na dłoni Mamy.  
(Pąk 2024: 63)

Poetka wskazuje na pewną odmienność cielesności, której poprzez język metaforyczny bliska jest osobliwość środowiska przyrodniczego. Zostaje ukazana w postrzeganiu się poetki jako kaktusa w procesie zakwitania. Roślina ta symbolizuje wytrwałość, siłę, odporność na zmieniające się warunki życiowe. Co istotne, czas kwitnienia będący owocem starannej pielęgnacji i niezwyklej dbałości odbywa się na dłoni Mamy – troskliwej opiekunki poetki. Pąk podkreśla więc, jaki wpływ na rozwój i kondycję psychofizyczną chorego mają osoby z najbliższego otoczenia. Podmiot liryczny buduje swoistą antynomię, zestawia widoczną zewnętrzną słabość fizyczną, ograniczenia ruchowe z wewnętrzną energią i mocą.

Osoba mówiąca szczególnie wskazuje na nienormalność własnej somatyki. Upodabnia swoje ciało, sposób funkcjonowania do istot pochodzących ze

świata natury. Mówi o sobie: „Miałam być roślinką”, „suchym patyczkiem,/ którym kołysze wiatr/ niepewności”. Jednak stwierdzenie „miałam być” wskazuje, że opinia ta nie pochodzi od podmiotu lirycznego, lecz dotyczy zdania innych członków społeczeństwa. Słowo „roślinka” budzi skojarzenia z powszechnym, aczkolwiek krzywdzącym nazewnictwem ludzi, których sytuacja zdrowotna nie pozwala na samodzielne przeżywanie codzienności. Brak zrozumienia i empatii ze strony osób zdrowych potęguje wyznaczenie o byciu wyrzutem sumienia medyków. Pąk ukazuje, z jakimi formami stereotypizacji spotykają się osoby z niepełnosprawnością i w jaki sposób postrzegane są przez społeczeństwo.

Trafne rozumienie zagadnienia niepełnosprawności i wpływających z niej utrudnień w funkcjonowaniu we wspólnocie opracowali badacze nurtu *Disability Studies*. W owym dyskursie, powstałym po publikacji manifestu Związku Upośledzonych Fizycznie Przeciw Segregacji w 1976 roku w Wielkiej Brytanii i szeregu działań ośrodków naukowych, zostaje położony szczególny nacisk na problem niepełnosprawności w aspekcie nieudogodnień, przeszkód wytworzonych przez ogół. Koncepcja dyskursu opiera się na terminie modelu społecznego, który zakłada, że niepełnosprawność to zagadnienie stworzone przez społeczeństwo i odnosi się do różnych stanów człowieka, na które wpływ mają zachowania całego społeczeństwa. Termin ten nie określa sytuacji pojedynczej osoby, lecz jego celem jest pełna integracja wszystkich członków wspólnoty. Mateusz Karaś w artykule *Zarys problematyki komunikacji osób z niepełnosprawnościami, ze szczególnym uwzględnieniem dysfunkcji wzroku i słuchu* stwierdza, że

Można zwrócić tu uwagę na kwestie przystosowania sfery publicznej, stwarzającą dodatkowo zjawisko tzw. „niepełnosprawności społecznej”. Człowiek doświadcza takiej niepełnosprawności gdy nie stwarza mu się warunków do prawidłowego i bezproblemowego funkcjonowania, jak np. swobodny dostęp do instytucji publicznych. [...] Co jest w nim [nurcie *Disability Studies* – MG] najważniejsze, to przesunięcie perspektywy z uszkodzeń ciała jednostki na aspekt barier stwarzanych przez społeczeństwo, jak np. brak podjazdów. Problem „niepełnosprawności społecznej” nie kończy się jednak na niedogodnościach w architekturze miast. [...], istnieje także w mentalności ludzkiej, nie wykluczając samych „poszkodowanych”. (Karaś 2012: 23-24)

To doświadczenie inności „wyróżniającej”, uwydatniającej chorego spośród członków społeczeństwa obecne jest również w wierszach *Rentgen, Lodowaty* czy *Taniec*, pochodzących z tomiku *Znamię*. Przyjrzyjmy się pierwszemu z nich:

### ***Rentgen***

Jakbyś się czuł,  
gdyby oczy ulicy  
miały właściwość lamp Rentgena?  
A jednak...  
inni widzą tylko moje  
skrzywienia i niemoc  
zapominając zapytać  
o istotę inności.

(Pąk 2013a: 14)

Utwór rozpoczyna się wypowiedzią skierowaną bezpośrednio do odbiorcy i jest propozycją utożsamienia się z odczuciami osoby z ograniczeniami ruchowymi. Osoba mówiąca pyta: „Jakbyś się czuł?”, pragnąc w ten sposób zaprosić czytelnika do rzeczywistości, w jakiej funkcjonuje. Owo pytanie retoryczne oświetla problem nieustannej oceny jednostki z niepełnosprawnością przez pryzmat wyglądu jej ciała. Członkowie społeczeństwa skupiają się wyłącznie na odmiennej somatyce chorego, jego nienormatywnych ruchach i braku sił fizycznych. Zauważają „skrzywienia i niemoc”, lecz nie podejmują próby nawiązania kontaktu z taką osobą. Wszelką chęć integracji, zbudowania relacji z jednostką z niepełnosprawnością uznają za niemożliwe. Stawiają oni umowny znak równości między cielesnością człowieka a jego wnętrzem. O spotykaniu się z takimi sytuacjami Joanna Pąk opowiada w przedmowie do zbioru wierszy pt. *Znamię*:

[...] zaczęłam dostrzegać, że większość osób zdrowego społeczeństwa traktuje mnie inaczej niż moich rówieśników. Idąc z mamą ulicą słyszałam za plecami złośliwe lub pełne litości słowa, które wpadały do mojego serca jak bolesne drzazgi. Ludzie przechodzący obok uważali mnie za pozbawioną zmysłów roślinkę. Byli przekonani, że nic nie rozumiem, nic nie czuję, potrzebuję tylko pokarmu, żeby żyć (Pąk 2013a: 5).

W nawiązaniu do przytoczonej wypowiedzi warto zwrócić uwagę na silnie zmetaforyzowane elementy utworu. Sposób postrzegania podmiotu przez napotkanych ludzi zawiera się w słowach: „gdyby oczy ulicy miały właściwość lamp Rentgena?”. Wykorzystanie stwierdzenia o badaniu Rentgena wydaje się nieprzypadkowe, ponieważ podpowiada ono pewne podobieństwo między brakiem empatii i zrozumienia ze strony społeczeństwa a promieniowaniem – jego szkodliwość. Niewłaściwe reakcje społeczne wywierają niekorzystny wpływ na kondycję psychiczną chorych jednostek, powodują poczucie wykluczenia i braku posiadania własnej tożsamości. Poprzez lekceważenie obecności

osób z niepełnosprawnością w życiu wspólnotowym, ich talenty i kompetencje nie mogą zostać wykorzystane. W wierszu *Rentgen* inność wiąże się z niechęcią wobec człowieka o odróżniającej się cielesności. Poetka usiłuje jednak zmienić to rozumienie i przedstawić ową problematykę w perspektywie pozytywnej. „Istotę inności” można więc wiązać z Foucaultowską wizją świata, gdzie różnorodność nie prowadzi do eskalacji konfliktów, lecz jest szansą na poznanie wyjątkowości drugiej osoby.

W utworze *Lodowaty* konstrukt poetycki oparty na podkreśleniu somatyki podmiotu lirycznego realizuje się szczególnie w drugiej części strofy:

### ***Lodowaty***

Nie słyszałeś, jak mówiłam do niego...

na pozór jestem inna,  
ale serce mam takie,  
jak inni,  
zdolne do poświęceń  
i gotowe do miłości.  
Moje ciało to więzienie  
otoczone murem niezrozumienia.  
Mówiłam mu...

lecz on pozostał zimny,  
wręcz lodowaty.

(Pąk 2013a: 16)

Warto zastanowić się, czym jest cielesność dla osoby mówiącej. Poetka pisze: „Moje ciało to więzienie otoczone murem niezrozumienia” – jest to przestrzeń szczególnie nieprzyjazna, która zamyka człowieka na możliwość swobodnej egzystencji w świecie. Podmiot, prócz ograniczeń spowodowanych chorobą, posiada dodatkową trudność, jaką jest brak akceptacji społecznej. Poetka wyraża go w jednostkowej formie, przedstawia bohatera, mężczyznę, z którym próbuje nawiązać rozmowę. Spotyka się jednak z jego nieprzychylną reakcją – „lecz on pozostał zimny,/wręcz lodowaty”. Chłód bijący od postaci może sugerować lekceważący sposób zachowania, brak odpowiedzi na słowa kierowane przez osobę chorującą. Pomiedzy osobą z niepełnosprawnością a rozmówcą powstaje metaforyczny mur, symbolizujący podział, trudność komunikacyjną, poczucie inności. Jednak należy przyjrzeć się formie odmienności wyrażanej przez podmiot liryczny. W drugim wersie poetka stwierdza, że jest inna, lecz

tylko pozornie. Zauważa więc w sobie pierwiastek odróżniający ją od reszty ludzi, by za chwilę spostrzec pewną integralność osobową z członkami społeczeństwa. Używa dwukrotnie wyrazu „inność” – „inna”, „inni”. Poetka pozwala na głębszy namysł nad tym wyrażeniem i zadanie sobie pytań: czym jest odmienność? Kto jest przysłowiowym „innym” – osoba z niepełnosprawnością czy ludzie zdrowi? Czy należy podporządkować się przyjętym wzorcom kulturowym i stereotypom? Wydaje się, że Pąk pozostawia czytelnikowi miejsce na osobistą odpowiedź.

### *Taniec*

Czy tańczyłeś kiedyś z dziewczyną  
Nie czując jej dłoni i ramion?  
Zamiast ciepła mojej skóry  
Można poczuć tylko zimny metal,  
Który mrozi uczucia.  
Zamiast bicia serca  
Słyszysz się tylko muzykę,  
która oddala.

(Pąk 2013a: 24)

Wygląd ciała jednostki w wierszu pt. *Taniec* uwidacznia się w sytuacji lirycznej, gdzie podmiot – młoda kobieta, podejmuje próbę tańca z mężczyzną. Taniec kojarzony jest z pewną bliskością fizyczną, bezpośrednim kontaktem z drugim człowiekiem. W przedstawionym utworze cielesność stanowi przeszkodę w uczestnictwie we wspólnej zabawie. Zauważalny jest swoisty brak somatyczności, który można rozumieć jako niechęć do ujawniania swojej obecności. Podmiot zostaje pozbawiony członków ciała, dłoni, ramion, dlatego też nie może poprzez dotyk nawiązać relacji z inną osobą. Skóra, jej naturalne ciepło zostaje zastąpione przez metalowe elementy, prawdopodobnie wózka inwalidzkiego. Osoba mówiąca nie zwraca uwagi na odczucia przeżywane podczas tańca. Skupia się na cielesności, uniemożliwiającej swobodne cieszenie się obecną chwilą. Ciało o ograniczonej sprawności jest barierą oddzielającą podmiot od chłopaka, mężczyzny, stwarza blokadę dla uczuć kierowanych względem siebie i uniemożliwia budowanie bliskich relacji damsko-męskich.

Motyw zanikania, braku poczucia obecności jednostki chorej w grupie ludzi pojawia się w utworze *Jestem*, zamieszczonym w zbiorze pt. *Światłocienie*:

### ***Jestem***

Jestem

Przeźroczysta,  
niewidzialna.  
Wtopiona w powietrze...  
jestem kroplą deszczu,  
łzą...  
grudką lodu,  
przez którą tylko słońce przenika  
(Pąk 2021: 37)

Widoczna jest tutaj swoista gra przeciwieństw oparta na byciu, znaku egzystencji w świecie i poczuciu niewidzialności, niezauważalności przez innych. Słowo „jestem”, mogące odnosić się do możliwości zaznaczenia swojej obecności w społeczeństwie, swobodnej wypowiedzi i wyrażania odczuwanych emocji napotyka na ogólną postawę lekceważenia jednostki chorej. Podmiot poprzez określenie siebie jako kropli deszczu wskazuje na pewne przekonanie o swojej małości i znikomej roli w otaczającej rzeczywistości. Osoba mówiąca staje się jednostką przezroczystą, niedostrzegalną. W odróżnieniu od kryterium przyjętego przez Łebkowską, to nie ciało zdrowe jest niezauważalne, lecz naznaczone niepełnosprawnością. Niewidzialność może być spowodowana przez przyjmowanie stereotypowej postawy dystansu wobec jednostki o odmiennej cieleśności, celowym powstrzymaniu się od budowania relacji z osobą z niepełnosprawnością.

Poetka, utożsamiana z osobą podmiotu lirycznego, wystosowuje apel do każdego spotkanego przez siebie człowieka, prosi o rzecz najmniejszą, a zarazem najważniejszą – o dostrzeżenie jej obecności. Prośba ta wyraża się w słowach wiersza pod tytułem *Odczaruj*, z tomiku *Obok mnie*. Nazwa zbiorku równie silnie harmonizuje z wydziwkiem następującego utworu:

### ***Odczaruj***

Odczaruj mnie  
z twardego kamienia,  
z brzydkiej żaby,  
ze słupa soli.  
Odczaruj mnie proszę

nie pocałunkiem  
lecz słowem.

(Pąk 2013b: 25)

Poetka odczuwa osamotnienie, dlatego też jej pragnieniem jest nawiązanie znajomości, rozmowa z drugim. Ma nadzieję, iż w ten sposób odkryje na nowo swoje miejsce w społeczeństwie. Tylko poprzez osobisty kontakt jest w stanie odrzucić los jednostki skazanej na stagnację i izolację wewnętrzną, ukrytej w symbolice kamienia i brzydkiej żaby. Ta prosta forma komunikacji pozwoli osobie chorej uwierzyć, że istotne przemiany w postrzeganiu niepełnosprawności przez współczesne społeczeństwo mogą zmienić jej codzienną egzystencję na bardziej komfortową i satysfakcjonującą.

Uczucie wyalienowania dokuczające poetce jest także spowodowane problemami z mówieniem. Utrudniona komunikacja Pąk, a także brak wyrozumiałości, niecierpliwość ze strony ludzi będących w pełni sił przysparza wielu kłopotów w codziennym funkcjonowaniu. Przykładem sytuacji uznawanej za zwyczajną, nieskomplikowaną jest rozmowa telefoniczna. Jednakże dla jednostki chorej jest obszarem zmagania się z ograniczonością własnego ciała. Ilustruje to poniższy utwór o tytule *Telefon*:

### ***Telefon***

Słyszac dźwięk telefonu,  
z trudem podnoszę słuchawkę.  
– Tak, to ja...  
odpowiada mi cisza zdumienia  
– Jestem...  
powtarzam uparcie  
wołam!  
Jednak słyszę odgłos  
odkładanej słuchawki,  
jakby ktoś przede mną  
zamknął drzwi.  
I znowu zabrakło  
chwili cierpliwości,  
aby się we mnie wsłuchać.

(Pąk 2013a: 31)

Warto zwrócić również uwagę na utwór rozpoczynający się niezwykle przejmującym stwierdzeniem: „Są miejsca, których nie zobaczę”. Ujawnia on

doświadczenia każdej z osób walczących z chorobą, cierpieniem, jak i swoistym wykluczeniem z grupy społecznej.

\*\*\*

Są miejsca, których nie zobaczę  
są drogi, którymi nie pójdę, bo za kręte  
i ludzie, których już nie spotkam.

Jest świat, w którym jestem tylko ja  
jest droga tylko dla mnie przeznaczona  
i są ludzie, co trwają mimo, że ja czasami odchodzę  
(Pąk 2013a: 59)

Z wiersza wyłania się poruszający obraz straty, utracenia możliwości zobaczenia nieznanych dotąd przestrzeni. Podmiot liryczny z poczuciem smutku i melancholii wspomina osoby, których nie będzie mógł zobaczyć, nawiązać bliższego kontaktu. Nie jest w stanie pokonać wielu dróg, „bo za kręte” – są niedostępne, trudne do przemierzenia. Wspomina miejsca, których nie zdąży zwiedzić, zobaczyć, dzieląc niejako swoją rzeczywistość na dwa odrębne obszary: świat znany i dostępny oraz świat utracony. W pierwszym z nich jest obecna sama osoba mówiąca wraz ze znamieniem choroby i ograniczeń ruchowych. Znajduje się na drodze wybranej wyłącznie dla niej, gdzie doświadcza osamotnienia, wykluczenia mimo spotkań z drugim człowiekiem. W swoim życiowym powołaniu istnieje wyłącznie jako jednostka z niepełnosprawnością, oddzielona od wspólnoty ludzi zdrowych poprzez bariery napotkane w funkcjonowaniu społecznym. To one intensyfikują poczucie braku mobilności, zmniejszają szanse na swobodne poruszanie się po obszarach szczególnie niesprzyjających dla osób chorujących. Utwór ten można odczytywać również w innym świetle. Jest to swoista metafora egzystencji każdego człowieka. Podmiot snuje refleksję nad przemijaniem, poczuciem braku i niemożnością pozyskania wielu znajomości czy odwiedzenia wszystkich miejsc na ziemi. Trudności związane z niedyspozycją ciała zostają niejako ukazane jako problem dotyczący ogółu – jednostka przebywająca w danym czasie, przestrzeni, posiadająca zdrowie lub nie zostaje naznaczona pewną ograniczonością, którą musi zaakceptować. Widoczny staje się tutaj pewien uniwersalizm twórczości poetyckiej Pąk, o którym wspomina Barbara Stelingowska:

Okaleczenie fizyczne podmiotu literackiego, który nie dogoni innego człowieka, którego nikt nie poprosi do tańca i nie pokocha, nie polega jedynie na jego cielesnej niemocy

wynikającej z kalectwa, choroby czy ułomności, ale może mieć wymiar uniwersalnego poczucia obcości, Inności, ujętej z punktu widzenia psychologicznego niedostosowania się, depresji lub opuszczenia. Analizowany przykład uświadamia, że twórczość poetyka istnieje poza niepełnosprawnością i może przez nią przemawiać, lecz wcale nie musi (Stelingowska 2023: 112)

Przedstawienie własnego losu i odmiennej somatyki za pomocą wyrażen odwołujących się do cielesności, odczuwanych symptomów chorobowych pozwoliło poetce ukazać swoje doświadczenie życiowe w perspektywie zmetaforyzowanej fizyczności. Opis wrażeń zmysłowych, odwołanie się do bólu spowodowanego przez niepełnosprawność ruchową umożliwiło dotarcie do przeżyć wewnętrznych, uczuć i emocji jednostki chorej. Problematyka somatyczna przyczyniła się do odsłonięcia głębi duchowej podmiotu lirycznego, a zarazem samej poetki. Posłużenie się metaforą, symbolem, bogatym sposobem obrazowania otworzyło poetkę na ujawnienie tematów, problemów silnie dotyczących ją w codziennym życiu i stanowiło swoistą próbę odnalezienia swojego głosu, zbudowania postawy akceptacji wobec ograniczeń ruchowych. Krystyna Pietrych pisze bowiem:

słowo poetyckie daje [...] możliwość wypowiedziania: przez swą istotową, rzecz można, krótkość i fragmentaryczność jest zdolne bólowemu rytmowi towarzyszyć, przez nazywanie oswajając, [...] przez ironię, groteskę, humor budować dystans wobec bólowego doświadczenia. I choć widać opór języka wobec przedmiotu opisu, choć ból nie daje się nazwać „po imieniu” [...] – to jednak poetyckie wystąpienie ujawnia nie tylko swą wobec bólu bezsilność. Dla każdego z poetów pismo „ręki śmiertelnej” staje się bowiem drogą do samowiedzy i (samo)poznania (Pietrych 2009: 271-272).

## BIBLIOGRAFIA

### Bibliografia podmiotowa

- Pąk, J., 1996, *Kwiaty z Getsemani*, Lublin.  
Pąk, J., 2013, *Obok mnie*, Sandomierz.  
Pąk, J., 2013, *Znamię*, Świdnik.  
Pąk, J., 2021, *Światłocienie*, Sandomierz.  
Pąk, J., 2024, *Niewidoczna rzeczywistość*, Sandomierz.

### Bibliografia przedmiotowa

- Cybort, S., *Rozmowa z poetką Joanną Pąk*, w: Pąk, J., 2013, *Znamię*, Świdnik, s. 43-46.  
Karaś, M., *Zarys problematyki komunikacji osób z niepełnosprawnościami, ze szczególnym uwzględnieniem dysfunkcji wzroku i słuchu*, „Symbolae Europaeae” 2012, nr 5, s. 21-32.

- Latoch-Zielińska, M., *Motyl uwięziony w kokonie. Joanna Pąk – niezwykła poetka i człowiek*, „Biografistyka Pedagogiczna” 2022, nr 1, s. 423-442.
- Łebkowska, A., 2019, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Kraków.
- Łebkowska, A., *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 11-27.
- Mirucka, B., 2018, *Podmiot ucieleśniony. Psychologiczna analiza reprezentacji ciała i tożsamości cielesnej*, Warszawa.
- Morzyńska-Wrzoszek, B., *Refleksja maladyczna w twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Anny Świrszczyńskiej*, „Zbornik Matice Srpske za Slavistiku” 2016, nr 90, s. 147-162.
- Pąk, J., *Od autorki*, w: tejże, 2013, *Znamię*, Świdnik, s. 5-6.
- Pietrych, K., 2009, *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*, Łódź.
- Rogowska-Stangret, M., 2016, *Ciało – poza Innością i Tożsamością*, Gdańsk.
- Stelingowska, B., 2023, *Twórczość poetycka ponad niepełnosprawnością*, w: *Bohater utworu literackiego jako Inny w literaturze europejskiej po 1989 roku*, red. Mnich, L., Blashkiv, O., Krupowies, W., Siedlce 2023, s. 104-119.
- Szubert, M., 2022, *Choroba, ciało, grzech. Kulturowe studia maladyczne*, Opole.

#### Źródła internetowe

- <https://lamstereotypy.wordpress.com/> [dostęp: 17.02.2025].
- Jankowski, P. R., *Pąk Joanna*, <https://www.historia.swidnik.net/osoba-4277> [dostęp: 17.02.2025].
- Jaszak, M., *Niepełnosprawna poetka ze Świdnika: Nie jestem z innej gliny*, <https://kurier.lubelski.pl/niepelnosprowna-poetka-ze-swidnika-nie-jestem-z-innej-gliny/ar/389394> [dostęp: 17.02.2025].
- Joanna Pąk*, <https://www.norbertinum.pl/autor/388> [dostęp: 17.02.2025].
- Międzynarodowa Klasyfikacja Funkcjonowania Niepełnosprawności i Zdrowia (ICF)*, Światowa Organizacja Zdrowia 2009, s. 20, [online], [https://www.cez.gov.pl/filea\\_dmin/user\\_upload/Wytyczne/statystyka/icf\\_polish\\_version\\_568f7984213a.pdf](https://www.cez.gov.pl/filea_dmin/user_upload/Wytyczne/statystyka/icf_polish_version_568f7984213a.pdf) [dostęp: 21.05.2025].
- Pąk, J., *Moje stopy jako jedna z form komunikacji ze światem*, <https://damy-rade.org/publicystyka/3006-nie-musze-mowic-by-sie-porozumiewac-dajcie-mi-szanse.html> [dostęp: 18.02.2025].
- Stanisławski, P., Herbut, A., Kniaziołucka, E., Pąk, J., <http://niepelnosprowni.pl/ledge/x/300360> [dostęp: 17.02.2025].

#### Dane kontaktowe / Contact details:

E-mail: [mg88252@stud.uws.edu.pl](mailto:mg88252@stud.uws.edu.pl)

# AUTOBIOGRAFICZNE ŚLADY ALEKSANDRA GŁOWACKIEGO W POSTACI STANISŁAWA WOKULSKIEGO

(Bolesław Prus, *Lalka*)

**Małgorzata Złoch**

Uniwersytet w Siedlcach  
mz93014@stud.uws.edu.pl

**Abstrakt:** Artykuł podejmuje próbę interpretacji postaci Stanisława Wokulskiego jako literackiego *alter ego* Bolesława Prusa, ze szczególnym uwzględnieniem wątków biograficznych obecnych w *Lalce*. Analiza koncentruje się na paralelach między doświadczeniami życiowymi pisarza a losami bohatera, takich jak udział w wydarzeniach historycznych, fascynacja nauką i postęmem, a także poczucie wyobcowania w społeczeństwie epoki pozytywizmu. Zwrócono uwagę na podobieństwa w zakresie pochodzenia społecznego, drogi zawodowej oraz rozczarowań ideowych i uczuciowych zawirowań. W artykule podkreślono również znaczenie osobistych przeżyć autora w kształtowaniu psychologicznej głębi Wokulskiego, zwłaszcza jego wewnętrznych konfliktów między romantyzmem a pozytywizmem. Wnioski wskazują, że postać Wokulskiego może być odczytywana jako częściowa projekcja tożsamości Prusa, stanowiąca literacki zapis jego refleksji nad kondycją jednostki w dynamicznie zmieniającym się świecie XIX wieku.

**Słowa kluczowe:** Bolesław Prus, Aleksander Głowacki, Stanisław Wokulski, biografia, powieść, *Lalka*

## AUTOBIOGRAPHICAL TRACES OF ALEKSANDER GŁOWACKI IN THE CHARACTER OF STANISŁAW WOKULSKI

**Abstract:** This article attempts to interpret Stanisław Wokulski as the literary alter ego of Bolesław Prus, with particular emphasis on the biographical themes present in novel *Lalka*. The analysis focuses on parallels between the writer's life experiences and the protagonist's fate, such as his participation in historical events, fascination with science and progress, and his sense of alienation in the positivist society. Similarities are noted in terms of social background, professional path, and ideological and emotional disappointments. The article also highlights the importance of the author's personal experiences in shaping Wokulski's psychological depth, particularly his internal conflicts between Romanticism and Positivism. The conclusions indicate that Wokulski's character can be read as a partial projection of Prus's identity, constituting a literary record of his

reflections on the individual condition in the dynamically changing world of the 19th century.

**Keywords:** Bolesław Prus, Aleksander Głowacki, Stanisław Wokulski, biography, novel, *Lalka*

W wielkich narracjach XIX wieku bohater powieściowy odczytywany może być nie tylko jako konstrukcja estetyczna, lecz także jako przestrzeń projekcji egzystencjalnych doświadczeń autora, ujawniając rozmaite napięcia pomiędzy jednostkowym losem a historyczno-społecznym determinizmem epoki. Podążając za stwierdzeniem Zygmunta Szweykowskiego, który zauważa, iż „*Lalka* jest utworem, w którym Prus zawarł i swoje przeżycia, swój konflikt ze społeczeństwem i klęskę swego czynu życiowego” (Szweykowski 1972: 176), można pokusić się o analizę postaci Stanisława Wokulskiego, który w tym kontekście jawi się jako literacka figura odzwierciedlająca wewnętrzne przeżycia Aleksandra Głowackiego – rozdartego pomiędzy pozytywistyczną wiarą w rozum i postępek a doświadczeniem swoistej alienacji, która ujawnia (jakże wówczas nowoczesne) granice projektu emancypacji jednostki.

W świetle powyższej teorii można zauważyć, że powieść *Lalka*, będąca utrwalonym w kanonie literatury polskiej *opus magnum* Bolesława Prusa, to nie tylko powieść o społeczeństwie XIX-wiecznej Warszawy, lecz także, jak można przypuszczać, subtelny autoportret autora. Wielu badaczy – m.in. wspomniany Zygmunt Szweykowski, a także Józef Bachórz, autor eseju *Lalka Bolesława Prusa* – wprost zauważa, że w postaci Stanisława Wokulskiego odbija się osobowość Prusa. Niniejsze rozważanie ma za zadanie przybliżenie ustaleń dotyczących podobieństw między biografią autora, a głównym bohaterem powieści na podstawie analiz pochodzących z mniej znanych publikacji Zygmunta Szweykowskiego i Józefa Bachorza (nie tak popularnych, jak inne opracowania dotyczące Bolesława Prusa i jego powieści pozytywistycznej<sup>1</sup>), a także różnych biografii autora.

Prymarną kwestią, która nasuwa się w analizie porównawczej rzeczywistej biografii Prusa i sfabularyzowanej narracyjnie Wokulskiego, jest udział w Powstaniu Styczniowym (1863 rok), który niewątpliwie miał duży wpływ na

---

<sup>1</sup> Por. np.: Jan Kott: *O „Lalce” Bolesława Prusa*, Warszawa 1949, Zbigniew Przybyła, „*Lalka” Bolesława Prusa: semantyka, kompozycja, konteksty*, Rzeszów 1995. Stefan Godlewski, Ludwik B. Grzeniewski, Henryk Markiewicz: *Śladami Wokulskiego. Przewodnik literacki po warszawskich realiach „Lalki”*, Czytelnik 1957, oraz publikacje najnowsze, takie jak: Monika Piątkowska: *Prus. Śledztwo biograficzne*, Kraków 2017 czy Iwona Kienzler: *Prus. Ukryte życie pisarza*, Warszawa 2026.

rys charakterologiczny obydwu postaci. Zarówno sam Prus, jak i Wokulski, o czym wspomniane jest w powieści, wzięli w nim czynny udział co – zważywszy na dramatyczny przebieg zrywu narodowościowego – naznaczyło ich swoistym pesymizmem, melancholią i dystansem wobec romantycznych ideałów. Przekładając to na grunt osobistych przeżyć autora *Lalki*, należy wspomnieć, że udział w powstaniu pod dowództwem Aleksandra Czarneckiego, poza obrażeniami fizycznymi (pisarz został ciężko rany podczas walk pod Białką w okolicy Siedlec) naznaczył Bolesława Prusa potężnym, wewnętrznym wstrząsem. Jak podkreśla Wiesław Sonczyk, nastoletni wówczas przyszły literat „szedł do walki z młodzieńczymi nadziejami, werwą i entuzjazmem, wrócił okaleczony na całe życie i upokorzony” (Sonczyk 2000: 39). Wydarzenia z tego okresu zmieniły całe życie powieściopisarza nie tylko dlatego, że mocno ucierpiał cieleśnie i doznał niemalże załamania psychicznego, ale także utracił bliską mu osobę: brata, a zarazem opiekuna, do którego był bardzo przywiązany Leon Głowacki (którego zresztą autor zapisał na kartach powieści w postaci Pana Leona) pod wpływem przeżyć wojennych w lipcu 1983 popadł w obłęd, i zasadniczo do końca życia (zmarł w 1907 roku) nie powrócił do umysłowej sprawności (Piątkowska 2017: 89-92). Ta tragiczna postać i poczucie jej utraty towarzyszyły Aleksandrowi przez całe życie jako „widomy znak przeżytego nieszczęścia” (Sonczyk 2000: 39). W konsekwencji udział w powstaniu przyczynił się do zmiany ideologicznych poglądów Bolesława Prusa nie tylko na świat, ale także na społeczeństwo i życie. Doznane traumy odebrały mu dotychczasową (nastoletnio naiwną) wiarę w wyższość narodu, jak i wiarę w jego bohaterstwo. Co więcej, zaangażowanie w powstanie przyniosło mu poczucie wyobcowania, narażając go na krytykę ze strony nierozumiejących potrzeby działania rówieśników, którzy w tym czasie oddalili się od niego. Jak wspomina Zygmunt Szweykowski, „jego koledzy w okresie powstaniowym spokojnie oddawali się studiom i teraz byli już w Szkole Głównej, gdy on – bardziej od nich wyrobiony umysłowo – znalazł się w gimnazjum siedleckim” (Szweykowski 1972: 9), choć w siedleckiej Szkole Powiatowej Głowacki uczył się także przed wybuchem Powstania. Można jednak przyjąć, że to niezamierzone odseparowanie od rówolatków przyprawiło młodemu człowiekowi wiele zmartwień.

Analogiczne doświadczenia – w myśl odczytania powieści w tradycyjny, pozabarthesowski sposób, odszukując w niej elementy wpływu biografii autora<sup>2</sup> – odnajdujemy w losach Stanisława Wokulskiego: młodego idealisty,

---

<sup>2</sup> Roland Barthes w eseju *Śmierć autora* podważa tradycyjne podejście do interpretacji literatury, w którym kluczową rolę odgrywa osoba autora i jego intencje. Twierdzi, że przypisywanie tekstowi jednego, „właściwego” znaczenia na podstawie bio-

który walczył o wolność ojczyzny i za swoją działalność został zesłany na Syberię. „Otóż to co... Gotował wraz z innymi piwo, które do dziś dnia pijemy, i sam w rezultacie oparł się aż gdzieś w okolice Irkucka” (Prus 1972: 5) – dopowiada życiorys Wokulskiego Prus w powieści. Po powrocie z zesłania do Warszawy bohater zmagał się (jakże podobnie do autora) z poczuciem wyobcowania oraz trudnościami w odnalezieniu swojego miejsca w społeczeństwie:

Nie masz pojęcia co ja wycierpiałem, oddalony od wszystkich, niepewny, czy już kogo zobaczę, tak strasznie samotny. Bo widzisz, najgorszą samotnością nie jest ta, która otacza człowieka, ale ta pustka w nim samym... (Prus 1972: 22).

– żali się Wokulski. Ta gorzka refleksja, włożona w usta bohatera powieści, może być rzeczywistym przemyśleniem samego Prusa.

Podobnie jak autor *Lalki*, Wokulski, zubożały szlachcic, przerwał naukę w Szkole Głównej by wziąć udział w walce, a po zsyłce, dotknięty represjami po powstaniu, próbuje odbudować swoje życie. W końcu podejmuje pracę u posażnej wdowy Minclowej, z którą po roku zawiera małżeństwo – nie z miłości, lecz z pewnego wyrachowania i niewątpliwie dla zysku. Józef Bachórz nieco sarkastycznie zauważa, że w powieści Wokulski „po półrocznym biedowaniu zrezygnowany wpadł w sidła małżeńskie, jakie zostawiła nań temperamentna wdowa po Janie Minclu, starsza odeń o kilka lat” (Bachórz 1990: 8).

Zarówno młodzieńcze doświadczenia Głowackiego, jak opisane w *Lalce* losy Wokulskiego pokazują, że udział w powstaniu stał się dla obydwu mężczyzn źródłem rozczarowania romantycznymi ideałami i punktem zwrotnym w ich biografiach – rzeczywistej i literackiej. Wychowany na narodowościowo-utopijnej literaturze romantycznej Aleksander Głowacki zrywa z sentymentalnymi postulatami na rzecz pozytywistycznych, praktycznych. Można zatem sądzić, że tak samo i Wokulski jest pierwotnie romantykiem, acz finalnie pozytywistą. W *Lalce* pojawia się znamienna opinia doktora Szumana o młodym handlowcu: „stopiło się w nim dwu ludzi: romantyk sprzed roku sześćdziesiątego i pozytywista z siedemdziesiątego” (Prus 1972: 103), co może świadczyć o zbieżnym z biografią i rzeczywistymi poglądami Prusa rysie bohatera.

---

grafii pisarza ogranicza jego wieloznaczność. Barthes proponuje, by „uśmiercić autora” jako nadrzędne źródło sensu i skupić się na samym tekście oraz jego odbiorze. Według niego utwór jest zbiorem różnych odniesień kulturowych i językowych, które nie mają jednego centrum. To czytelnik, a nie autor, staje się miejscem, gdzie te znaczenia się łączą i nabierają sensu. Według jego koncepcji interpretacja literatury powinna być otwarta i wieloraka, a znaczenie tekstu powstaje w procesie czytania, a nie jest z góry ustalone przez twórcę, patrz: R. Barthes, *Śmierć autora*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 1/2 (54/55), 1999, s. 247-251.

Ta dwoistość światopoglądowa ujawniła się również w refleksji Prusa nad rolą jednostki i zbiorowości życia społecznego. Zwątpił w ogromną moc ogółu, i przestał uznawać ją za jedyną siłę rozwoju życia. Jak zauważa Zygmunt Szweykowski, młody Głowacki

Porzuca wiarę w decydującą moc ogółu, przestaje uważać ją za jedyną siłę w rozwoju życia; obok tej siły postawi czasem inną, siłę jednostki wybitnej, która powinna stać na czele społeczeństwa i prowadzić je. Zdał sobie przy tym [...] sprawę, że człowiek prawdziwie wybitny nie może istnieć bez idealizmu ducha (Szweykowski 1972: 158).

Zwątpienie to nie dotyczyło jednak każdej formy wybitności, lecz romantycznego kultu jednostki-wieszczka, przepisującego jej niemal boską władzę nad narodem. Taki model przywództwa ukazał Adam Mickiewicz w *Dziadach cz. III* poprzez postać Konrada, który w *Wielkiej Improwizacji* bluźni przeciwko Bogu, żąda władzy nad duszami narodu<sup>3</sup> gdyż jest przekonany, że lepiej będzie nimi władał niż sam Bóg:

Milczysz! –  
Jam Ci do głębi serce me otworzył,  
zaklinam, daj mi władzę –  
jedna część jej licha...  
(Mickiewicz 2019: 122)

Wokulski także ostatecznie zrywa z romantycznymi postulatami po zawodzie miłosnym i rozczarowaniu, które przyszło ze strony ukochanej Izabeli. Idealnie fakt ten odzwierciedla cytat:

Trzeba było poznawać kobiety nie przez okulary Mickiewiczów, Krasieńskich albo Słowackich, ale ze statystyki, która uczy, że każdy biały anioł jest w dziesiątej części prostytutką; no i jeżeli spotkałoby cię rozczarowanie, to choć przyjemne... (Prus 1972: 403)

Nie bez wpływu pozostaje fakt, że bohater – tak jak i autor – wychowywali się w czasach romantyzmu. Wokulski, niczym rodzimy Werter, traktował Izabelę jako ostateczną wybrankę swojego życia; nie widział bez niej świata. Próbował się jej na wszelkie sposoby przypodobać: kupił kamienicę sprzedał sklep, zaczął udawać się do teatru i zażywać kulturalnego życia. Odrzucenie z jej strony

---

<sup>3</sup> Znamienne są tu słowa: „Daj mi rząd dusz! – Tak gardzę tą martwą budową, / Która gmin światem zowie i przywykł ją chwalić, / Żem nie próbował dotąd, czyli moje słowo / Nie mogłoby jej wnet zwalić”. Patrz: Adam Mickiewicz, *Dziady cz. III*, Kraków 2019, s. 120.

(znamienna scena w pociągu ze Starskim) sprawia, że ten sens życia, mniej lub bardziej wyimaginowany, choć dla niego definitywny – traci. Wysiada na stacji w Skierniewicach i zamierza rzucić się pod pociąg. Prus opisuje ówczesny stan psychiczny bohatera w następujący sposób:

Wtem z daleka zobaczył dwa światła, powoli zbliżające się w jego stronę; za nimi majaczyła ciemna masa, za którą ciągnął gęsty snop iskier. „Pociąg?...” – rzekł do siebie, i przywidziało mu się, że jest to ten sam pociąg, którym jedzie panna Izabela. Znowu zobaczył salonik oświetlony latarnią przysłoniętą niebieskim kamlotem, a w kącie dostrzegł pannę Izabelę w objęciach Starskiego... „Tak kocham... tak kocham... – szepnął. – I nie mogę zapomnieć!...” (Prus 1972: 405).

Przywołanie tutaj romantycznego modelu jednostki-wieszczka (czy to w postaci Mickiewicza, Krasińskiego, czy Słowackiego) pozwala określić ideową pozycję Bolesława Prusa wobec minionej tradycji ideologicznej, względem której sytuował on postać jakże werterycznie zakochanego Wokulskiego.

Słowa, którymi żegna się bohater z Izabelą, wysiadając z pociągu na stacji w Skierniewicach: „*Farewell, miss Iza, farewell*”, można z kolei porównać do pożegnania Prusa z ukochaną. Jego ostatnie słowa podobno brzmiały „Odchodzę, Laluniu” – choć nie ma pewnych źródeł potwierdzających ten fakt.

Kolejną zbieżną kwestią w przypadku realnych i fikcyjnych życiorysów autora i jego bohatera, jest edukacja, która również stanowi istotny punkt styczny między biografią Bolesława Prusa, a losami Stanisława Wokulskiego. O pisarzu wiemy jednak nieco więcej, niż o opisanym w *Lalce* przedsiębiorcy. Aleksander Głowacki, podobnie jak później młody Wokulski, zdobywał wykształcenie na Wydziale Matematyczno-Fizycznym Szkoły Głównej w Warszawie, lecz przerwał naukę po dwóch latach, zmieniając studia na naukę w Instytucie Rolniczo-Leśnym w Puławach (którą również finalnie porzucił między innymi z powodów finansowych). Paradoksalnie, pomimo dobrze zapowiadającego się warsztatu pisarskiego, młody Prus marzył o pracy badawczej uczonego – matematyka lub przyrodnika. Być może to naukowe niespełnienie przełożyło się na postać bohatera: Stanisław Wokulski rozwijał swoje zainteresowania akademickie, i w ramach studiów doświadczalnych wyjechał do Paryża, gdzie poznał chemika Geista, wynalazcę metalu lżejszego od wody. Jak opisuje Prus,

Czas wolny od nauki poświęcał Stach na próby z balonami. Wziął dużą butlę i w niej za pomocą wotriolu preparował jakiś gaz (już nawet nie pamiętam jaki) i napełniał nim balon nieduży wprawdzie, ale przygotowany bardzo sztucznie. Była pod nim maszyna

z wiatraczkiem... No i latało to pod sufitem, dopóki nie zepsuło się przez uderzenie o ścianę” (Prus 1072: 219).

W perspektywie biograficznej warto poruszyć także temat działalności filantropijnej obydwu mężczyzn na rzecz społeczeństwa. Twórca *Lalki* był generalnie uważany za dobrego człowieka, wrażliwego na ludzki los i krzywdę jednostki; jako dziennikarz w swojej pracy walczył także o rzeczy ważne. Zarówno w twórczości prozatorskiej, jak i prasowej, podkreślał działania i poświęcanie się społeczników na rzecz ubogich, i często rozmawiał z ówczesnymi działaczami. Sam również pochylał się nad losem pojedynczego człowieka (czego przykładem literackim mogą być liczne, zwracające uwagę na los jednostki nowele Prusa), zawsze przedstawiając go z szacunkiem, miłosierdziem, zrozumieniem. Na przełomie XIX i XX wieku autor angażował się także osobiście w działalność charytatywną. Był organizatorem Kasy Przeworności, oraz brał czynny udział w pracach komitetu obywatelskiego trudniącego się pomocą zwalnianym z pracy robotnikom i tym, którzy pozostali bez środków do życia z powodu bezrobocia. Z jego inicjatywy utworzono Towarzystwo Higieny Praktycznej, a w Nałęczowie otwarto tzw. Kąpiele Tanie imienia Bolesława Prusa. W swoim testamencie autor *Lalki* ufundował pieniężne stypendia dla utalentowanych dzieci z ubogich wiejskich rodzin. W listach skierowanych do swojej żony (głównie w tych pisanych podczas pobytu w Berlinie) mocno krytycznie opisuje sytuację społeczeństwa polskiego, i porównuje Polaków do kretów stworzeń żyjących w otchłaniach mroku, niewidzących ani kawałka świata: „Owa zagranica strasznie mi oczy otwiera. My strasznie jesteśmy biedni i żyjemy jak krety wobec cywilizowanego świata. Powtarzam Ci: wiedziałem, że zobaczę coś nowego, ale o tylu i takich nowościach nie miałem pojęcia” (Prus 2017: 269). Zachwyca się przy tym rozwiniętą cywilizacją zachodnią, a zwłaszcza niemiecką, o czym wspomina w jednym z listów: „Ile tu rzeczy dużych i małych godnych widzenia i naśladowania!” (Prus 2017: 269).

Zdaniem Olgi Tokarczuk, „Wokulski prawie nigdy nie okazuje uczuć i poza miłością do Izabeli prawie nigdy się do nich nie przyznaje. Zamiast tego – działa” (Tokarczuk 2001: 35). Dobitnie pokazują to jego życiowe poczynania. Młody idealista chciał naprawić społeczeństwo, porównywane przez Prusa do leżącej drabiny, która nie podniesie się bez udziału arystokracji. „Nigdzie nie wejdziemy po tej leżącej drabinie – myślał. – To chory kąt, dziki kąt” (Tokarczuk 2001: 35), dywaguje Wokulski. Realizując (analogicznie do autora) postulaty pozytywistyczne – pracę u podstaw i pracę organiczną – pomagał ludziom z niższych klas społecznych, którym w opresyjnym, drapieżnym środowisku nie dawano szans na lepsze życie. Prus wkłada w usta bohatera podobne swoim

przemyslenia: „Oto miniatura kraju – myślał – w którym wszystko dąży do spodlenia i wytępienia rasy. Jedni giną z niedostatku, drudzy z rozpusty” (Prus 1972: 65), zauważa refleksyjnie przedsiębiorca. Natomiast próżność arystokracji została przedstawiona w powieści za pomocą bierności społecznej, i braku zaangażowania w problematykę niższych klas. Postulaty pozytywistyczne w *Lalce* – oprócz Wokulskiego – realizowała jedynie prezesowa Zasławska: traktowała z szacunkiem swoich pracowników, założyła willę dla starców, prowadziła ochronkę dla parobcząt, dbała o nie tak dokładnie, że wyglądały jak dzieci z wyższych sfer: „bawi się ich ze trzydzieści sztuk, wszystkie umyte, oblatane jak książątka...” (Prus 1972: 288), opisuje Prus.

Wokulski jako zaangażowany społecznik pomagał między innymi Mariannie, którą przypadkowo spotkał w kościele: była to zagubiona dziewczyna, która nie widziała dla siebie żadnej przyszłości. Dzięki jego wstawiennictwu młoda kobieta zamieszkała u sióstr Magdalenek, gdzie nauczyła się szycia bielizny oraz krawiectwa. Odznaczała się przy tym szczególną pobożnością, posłuszeństwem, łagodnością, co niewątpliwie wpłynęło na sympatię przedsiębiorcy. Gdy dziewczyna prosi Wokulskiego o znalezienie pracy, ten wynajmuje jej pokój u furmana Wysockiego, gdzie zajmować będzie się szyciem; kupuje jej także niezbędne przyrządy do wykonywania pracy.

Wokulski w swoim testamencie – podobnie zresztą jak później Prus, który pisząc *Lalkę* najwidoczniej przewidział swoje przedsięwzięcia – zapisał swój majątek nie tylko biednym, lecz także swoim przyjaciółom:

140 tys. Rubli Ochockiemu, dwadzieścia pięć tysięcy Rzeckiemu, dwadzieścia tysięcy Helence Stawskiej Pozostałe 5 tysięcy podzielił między swoją dawną służbę albo biedaków, którzy mieli z nim stosunki. Z tej sumy otrzymali po pięćset rubli: Węgiełek, stolarz z Zasławia, Wysocki, furman z Warszawy, i drugi Wysocki, jego brat dróżnik ze Skierniewic (Prus 1972: 460).

Istotną kwestią biograficzną, która posiada odbicie w narracji *Lalki*, są miejsca odwiedzone przez autora. Mimo tego, że pierwszym miejscem, które odwiedził autor, był Wiedeń, Janina Kulczycka-Saloni, zauważa, że „Pierwsza zagraniczna podróż Prusa zaczęła się od Berlina, który zrobił na pisarzu wielkie wrażenie” (Kulczycka-Saloni 1955: 236). Mimo iż Głowacki nie opisuje Berlina w swojej powieści, to jego zachwyty tym miastem oraz rozwojem tamtejszej cywilizacji wyjawia się w listach skierowanych do żony, a w przypadku *Lalki* może odbijać się na geopoetyce kreowanej Warszawy. Natomiast podróżowanie pisarza nie kończy się na wyjeździe do Berlina: na zaproszenie Żeromskich udaje się do Raperswilu, skąd dalej wyrusza do Paryża. W przypadku wyjazdu

do Francji Prus był niebywale ciekaw zarówno samego miasta, jak i oczywiście możliwości odwiedzenia dawno niewidzianych przyjaciół. Co ciekawe, zaledwie po tygodniu przebywania w tamtejszej stolicy w liście do żony wyraził dość niezadowolającą opinię:

Paryż mnie nie imponuje – wszystko tu olbrzymie: ulice po kilka wiorst, place niby pola, domy po 6 pięter, pomniki jak domy, nareszcie wieża Eiffla... Ale te ulice są brudne i śmierdzą, kamienice podobne do siebie jak krople wody i nudne... (Prus 1972: 237).

W świetle powyższego można stwierdzić, że z tych wyjazdowych spostrzeżeń autora – zarówno z ze stolicy Niemiec, jak i Francji – mogły wyrosnąć tak szczegółowe opisy Warszawy i Paryża w *Lalce*. Główny bohater przechadzający się ulicami Stolicy, charakterystykę jej dzielnic (w tym przede wszystkim Powiśla), opisuje wręcz fotograficznie, ujmując w poszczególnych obrazach nędzę, brud, domy bez okien i drzwi, rozpadające się szafy, krzesła z połamanymi nogami, błoto. Jaskrawo kontrastujący z Polską biedą Paryż jawi się Wokulskiemu – nieco inaczej, niż autorowi – jako miasto nieustannego ruchu i intensywnej komunikacji międzyludzkiej. Sprawia wrażenie przestrzeni, w której mieszkańcy odczuwają stałą potrzebę bycia razem – czy to w kawiarniach, czy na galeriach i gankach zadbanych budynków. Odmienna od naszej architektura miasta przykuwa jego uwagę oryginalnością: wysokie dachy, gęsto rozmieszczone kominy, blaszane nasady i strzeliste formy nadają zabudowie dynamiczny charakter. Ulice są gęsto wypełnione elementami miejskiej infrastruktury: drzewami, latarniami, kioskami i kolumnami, które potęgują wrażenie żywego organizmu. Życie w Paryżu pulsuje z taką siłą, że nie mieści się jedynie w ruchu powozów i tłumów ludzi ani w masywnej architekturze kamiennych kamienic, lecz przelewa się także w sferę estetyczną, objawiając się w rzeźbach, płaskorzeźbach i dekoracyjnych detalach miasta. „Ten Paryż wygląda, jakby wszyscy mieszkańcy czuli potrzebę ciągłego komunikowania się jeżeli nie w kawiarniach, to za pomocą ganków” (Prus 1972: 246) – myśli Wokulski. Architektura stolicy Francji budzi w nim niemal poetyckie rozważania estetyczne:

I dachy są jakieś oryginalne, wysokie, obładowane kominami, najeżone blaszanymi kominami i szpicami. I na ulicach co krok wyrasta albo drzewo, albo latarnia, albo kiosk, albo kolumna zakończona kulą. Życie kipi tu tak silnie, że nie mogąc zużyć się w nieskończonym ruchu powozów, w szybkim biegu ludzi, w dźwiganiu pięciopiętrowych domów z kamienia, jeszcze wytryskuje ze ścian w formie posągów lub płaskorzeźb, z dachów w formie strzał i z ulic w postaci nieprzeliczonych kiosków (Prus 1972: 246).

Paryż został opisany przez głównego bohatera jako miasto stawiające na rozwój wiedzy, społeczeństwa oraz twórczej myśli. To właśnie tam zaangażowany badawczo Wokulski (realizując znane z biografii niespełnione marzenie autora o karierze naukowca) współpracuje z wynalazcą Geistem nad stworzeniem metalu lżejszego od powietrza, i zapewnia mu finansowanie doświadczeń. Prus, mimo swojej jawnej sympatii dla poczynań starego naukowca ustami bohatera zastanawia się nad kondycją współczesnej mu nauki: „Przypuśćmy – odezwał się Wokulski – że a mógłbym panu dać pieniądze i jednego, a nawet... dwu pomocników... Lecz gdzie dowód, że pańskie metale nie są jakąś dziwną mistyfikacją, a pańskie nadzieje złudzeniami?” (Prus 1972: 267). Oprócz praktycznie podejmowanych zadań naukowych Wokulski ulega wyraźnej fascynacji Paryżem. Zaskakuje go intensywność miejskiego życia, zupełnie odmienna od rodzimej, warszawskiej – tłumy na ulicach sprawiają wrażenie, jakby całe miasto jednocześnie wyszło z domów, by być świadkiem niezwykłego wydarzenia. Metropolia jawi mu się jako przestrzeń harmonijnie zorganizowana, oparta na porządku i racjonalnych zasadach funkcjonowania. W przeciwieństwie do Warszawy nie dostrzega tu ani napięć narodowościowych, ani rażących dysproporcji społecznych. Skala cywilizacyjnego rozwoju Paryża wywołuje w nim głębokie oszołomienie i skłania do dosyć gorzkiej refleksji nad sensem powrotu do kraju:

I a miałbym tam wracać?... Po co?... Tu przynajmniej mam naród żyjący wszystkimi Pieniądz, praca zdolnościami, jakimi obdarowano człowieka. Tu naczelnych miejsc nie obsiada pleśń podejrzanego starożytności, ale wysuwają się naprzód istotne siły: praca, rozum, wola, twórczość, wiedza, nawet piękność i zręczność, a nawet choćby szczere uczucie. Tam zaś praca staje pod pręgierzem, a triumfuje rozpusta! (Prus 1972: 265).

Mimo odmiennych poglądów na paryskie realia, zadziwiająco zbieżne okazują się być opinie autora i bohatera na sprawy społeczno-polityczne.

Nie da się zatem ukryć, że istnieją silne powiązania między biografią Bolesława Prusa a losami Stanisława Wokulskiego, wskazujące przede wszystkim na kluczowe znaczenie udziału w powstaniu styczniowym jako doświadczenia formującego ich osobowość i światopogląd. Trauma związana z powstaniem – obejmująca cierpienie, straty i rozczarowanie – doprowadziła u obydwu mężczyzn do odejścia od romantycznych ideałów na rzecz bardziej realistycznego, pozytywistycznego spojrzenia na świat. W tej perspektywie Wokulski stanowi literackie odzwierciedlenie przeżyć autora: podobnie doświadcza zesłania, wyobcowania, trudności w odnalezieniu się w społeczeństwie oraz wewnętrznej samotności. Obaj bohaterowie łączą w sobie cechy romantyka

i pozytywisty: dążą do działania, pracy i pomocy innym, ale jednocześnie pozostają naznaczeni idealizmem i emocjonalnością. Zbieżności pomiędzy narracją a biografią widoczne są także w kwestii edukacji, niespełnionych ambicjach naukowych, działalności społecznej i filantropijnej oraz w postrzeganiu rzeczywistości społecznej. Zarówno Prus, jak i Wokulski krytycznie oceniają polskie społeczeństwo, przeciwstawiając mu lepiej rozwinięte metropolie Berlina czy Paryża. Należy zatem podkreślić, że *Lalka*, którą można próbować odczytywać biograficznie, stanowi w dużej mierze literacką projekcję doświadczeń i refleksji autora, a postać Wokulskiego jest ich symbolicznym uosobieniem. Nie da się jednak ukryć, że reminiscencje życiorysu Bolesława Prusa widoczne są również w rysach charakterologicznych innych postaci umieszczonych w powieści: Ignacego Rzeckiego, Juliana Ochockiego, profesora Geista czy doktora Szumana, którym autor przypisał własne poglądy, przemyślenia, marzenia. Można zatem uznać, że *Lalka* stanowi całościową i wielowymiarową powieść opartą na losach Aleksandra Głowackiego, w której indywidualne doświadczenie autora zostało przetworzone w uniwersalną refleksję nad kondycją człowieka nowoczesnego.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bachórz J., 1990, *Lalka Bolesława Prusa*, Oficyna Wydawnicza Fundacji „Pomoce szkolne”, Warszawa.
- Godlewski S., Grzeniewski L.B., Markiewicz H., 1957, *Śladami Wokulskiego. Przewodnik literacki po warszawskich realiach „Lalki”*, Warszawa.
- Kienzler I., 2026, *Prus. Ukryte życie pisarza*, Warszawa.
- Kott J., 1949, *O „Lalce” Bolesława Prusa*, Warszawa.
- Kulczycka-Saloni J., 1955, *Bolesław Prus*, Warszawa.
- Mickiewicz A., 2019, *Dziady cz. III*, Kraków.
- Piątkowska M. 2017, *Prus. Śledztwo biograficzne*, Kraków.
- Prus B., 1972, *Lalka*, Warszawa.
- Prus B., 2017, *Pisma wszystkie. Korespondencja, t. I (Listy Bolesława Prusa)*, wstęp i oprac. J. Nowak, Warszawa–Lublin, s. 269.
- Przybyła Z., 1995, *„Lalka” Bolesława Prusa: semantyka, kompozycja, konteksty*, Rzeszów.
- Sonczyk W., 2000, *Bolesław Prus publicysta – redaktor – teoretyk prasy*, Warszawa.
- Szweykowski Z., 1972, *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa.
- Tokarczuk O., 2001, *Lalka i perła*, Kraków.

#### Dane kontaktowe / Contact details:

E-mail: mz93014@stud.uws.edu.pl



# **III**

## **RECENZJE – SPRAWOZDANIA – DOPOWIEDZENIA**



## NOWOCZESNE I WIECZNE (DANUTA KÜNSTLER-LANGNER, *SELFIE Z FORTUNĄ*)

**Roman Bobryk**

Uniwersytet w Siedlcach  
Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa  
roman.bobryk@uws.edu.pl

Już sam tytuł najnowszego zbioru poetyckiego Danuty Künstler-Langner dużo mówi o tej publikacji. Streszcza też w jakimś stopniu sens programu poetyckiego Autorki opartego (w dużym uproszczeniu) na łączeniu tego co w kulturze stałe i nieprzemijające z jakże ulotną teraźniejszością.

Gdyby chcieć poszukiwać jakichś podobieństw z twórczością innych poetów, to liryka Danuty Künstler-Langner wydaje się być w niektórych aspektach bliska późnej twórczości Ewy Lipskiej. Nie chodzi mi bynajmniej o podobieństwa natury formalnej, bo akurat pod tym względem obie poetki są od siebie dość odległe: przy opartych na niedopowiedzeniu, zwiezłych, często kilkuwersowych wierszach autorki *Miłości w trybie awaryjnym* utwory zamieszczone w *Selfie z Fortuną* czy wydanym rok wcześniej tomie *Pani Vanitas* Danuty Künstler-Langner wydają się często niemal poematami. Wynika to nie tylko z odmiennych strategii konstruowania wypowiedzi i świata przedstawionego, ale też, jak się wydaje, nieco innych wymagań stawianych czytelnikowi. Wróćmy jednak do podobieństw. W moim odczuciu tym, co zbliża poezję Lipskiej i Künstler-Langner jest poszukiwanie nowych sposobów mówienia o świecie i o uczuciach poprzez poszukiwania analogii pomiędzy światem techniki i nowoczesności a sferą ludzkiej wrażliwości. Przy czym Lipska wydaje się w tej kwestii bardziej konsekwentna. Krakowska poetka w znacznie większym stopniu wykorzystuje również właściwości tworzywa językowego. Wynika to z faktu, że nowoczesność w wierszach Lipskiej jest w zasadzie narzędziem opisu, niejako „użycza” swoich nazw do charakterystyki odwiecznych tematów.

W poezji Danuty Künstler-Langner możemy wprawdzie zaobserwować podobne przypadki, nie mają one jednak tak znaczącego wpływu na obraz całości kształtu tej liryki. Z pewnością w wierszach bydgoskiej poetki możemy znaleźć cały szereg motywów dużo bardziej nowoczesnych, co świadczyć może o żywym zainteresowaniu Autorki zachodzącymi w świecie i w kulturze przemianami.

Dowodzą tego choćby utwory dotyczące najnowszych osiągnięć techniki (*Śpiący robot*, *Maszyny sprzątające*) czy nauki (*Kepler-22b*). Obecna jest tu również tematyka z obszaru szeroko rozumianej informatyki i wirtualnej rzeczywistości. Sfera ta obecna jest wprawdzie również w ostatnich tomikach Ewy Lipskiej (przywołajmy na potwierdzenie tytuły tomików *Pamięć operacyjna* (2017) i *Miłość w trybie awaryjnym* (2019)), ale eksploatowana jest w sposób, chciałoby się powiedzieć, dość powierzchowny.

W przypadku wierszy Danuty Künstler-Langner słowo/termin, które u Lipskiej stawało się metaforą, ulega rozbiciu na atomy – jest definiowane, przedefiniowywane, rozpisywane na warianty. Widać to wyraźnie w *Aktualizacji*, gdzie znaczenie tytułowej „aktualizacji”, dość jednoznacznie kojarzonej dziś z uaktualnieniem oprogramowania komputera (lub telefonu) do najnowszej wersji zostało poszerzone do granic możliwości, przybierając postać niemalże utopijną. W tej wizji przyszłości „wszystko będzie lepsze, / szczęśliwie dopasowane, / nastąpi zmiana czasu na szybszy”. Ten arkadyjski obraz jest jednak przesiąknięty ironią. Jej źródłem wydaje się być świadomość obecnych realiów, przy których osiągnięcie opisywanego stanu nie wydaje się być możliwe. Inaczej rzecz wygląda w *Biografii wysłanej do chmury*, w przypadku której również punktem wyjścia i zasadniczym tematem jest „element” (a ściślej – usługa) z branży informatycznej. Tym razem, przy zachowaniu w opisie podstawowych cech przedmiotu wypowiedzi (chmury obliczeniowej), został on scharakteryzowany w sposób, który sprawia, że staje się on wieloznaczny, bowiem cały czas „obecna”, choć ani razu nie wspomina się o niej, pozostaje w wierszu podstawowa semantyka chmury jako zjawiska meteorologicznego. Tekstowa chmura informatyczna jest bowiem zaprzeczeniem tej rzeczywistej (tj. obłoku) – pozostaje „schowana pod ziemią”, „przetrwa burzę śnieżną, / niedosyt marzeń, rozrosty systemów”. Nowoczesna chmura jawi się zatem jako synonim trwałości. Finalnie to chmura, tradycyjny symbol tego co ulotne i przemijające, zostaje obdarzona świadomością, że „Nie wszystko przeminie”. Takim więc *non omnis moriar* obdarza nas współczesny świat.

*Biografia wysłana do chmury* to tylko jeden z całego szeregu wierszy, w których poetka doprowadza do spotkania tradycji z nowoczesnością. Można wręcz dojść do wniosku, że z zabiegu takiego uczyniła ona podstawową strategię organizacyjną całego zbioru, a przynajmniej jego składowych. Najwyraźniej widać to na poziomie konstrukcji tytułów. Poza utworem, który użyczył swojej nazwy całej książce wskazać można jeszcze np. *Dante i wiek XX* czy serię, której bohaterką jest powołana przez autorkę do istnienia Pani Vanitas. *Dante...* to gorzka refleksja nad kondycją współczesnego świata, w którym wszystko już

dawno przestało być takie, jakie być powinno. Z kolei *Selfie z Fortuną* – wiersz, który użyczył tytułu całej książce – obrazuje trwałość ukształtowanych przed wiekami toposów i ich obecność w kulturze współczesnej. Wreszcie utwory, których bohaterką jest Pani Vanitas (daleka krewna Pana Cogito) przepełnione są zadumą nad przemijaniem oraz kondycją współczesnego świata i człowieka. Tematyka ta wiąże się zresztą wprost z imieniem postaci. Byłoby jednak dużym uproszczeniem stwierdzenie, że Pani Vanitas to Pani Marność (jak to przydarzyło się niegdyś bohaterowi tomiku Herberta). Wydaje się ona raczej rodzajem rozbudowanej świadomości, czy może nadświadomości, ogarniającej świat we wszystkich jego aspektach. Obecność tej bohaterki w poszczególnych wierszach nie wiąże się przy tym automatycznie z negatywną oceną przedstawianych zjawisk. Pani Vanitas raczej stawia pytania, niż feruje wyroki.

Nawet pobieżny przegląd zbioru musi prowadzić do wniosku, że poetka jest żywo zainteresowana różnymi aspektami życia i wiedzy. Przypomina to anegdotę o Wisławie Szymborskiej, która miała w redakcji „Życia Literackiego” czytać roczniki statystyczne i objaśniać zaskoczonym znajomym, że poeta powinien orientować się we wszystkim. W przypadku *Selfie z Fortuną* trudno oprzeć się wrażeniu, że znakomita część tej wiedzy ma podłoże empiryczne, że bierze się z kontaktu ze światem (oczywiście, nie dotyczy to takich przypadków jak odkryta przez Kosmiczny Teleskop Keplera planeta Kepler-22b z wiersza o takim właśnie tytule). Bo też podmiot liryczny tych wierszy to swoiste „ja” wędrujące i obserwujące, a przy okazji także dotykające świata i filtrujące go przez pryzmat doświadczeń i przemyśleń.

W jakimś sensie pochodną takiej konstrukcji podmiotu jest dominacja w świecie wierszy pierwiastka wizualnego. Objawia się ona nie tylko w opisu wypowiedzi lirycznego „ja”, ale i poprzez wykorzystanie form ekfrastycznych. I w tym jednak przypadku obok tematów tradycyjnych (*Myśliciel* (chodzi o rzeźbę Augusta Rodina – R.B.), *W barokowych ramach*, „*Święty Hieronim piszący*”) pojawiają się tematy z obszaru sztuki nowoczesnej, jak choćby rzeźby z części samochodowych w kalifornijskim Slab City czy obrazy Hansa Rudolfa Gigera, znanego między innymi z tego, że był autorem postaci Obcego do filmu *Obcy – ósmy pasażer Nostromo*.

Tematyka ekfrastyczna podpowiada, by lokować twórczość Danuty Künstler-Langner w kręgu poezji tradycyjnej, klasycyzującej. Ku podobnym rozstrzygnięciom skłania również stylistyka wypowiedzi i sposób konstruowania wywodu. Z drugiej jednak strony zainteresowania nowoczesnością, techniką i zjawiskami z obszaru kontrkultury sprawia, że przyporządkowanie to przestaje być aż tak oczywiste. I w tym właśnie upatrywałbym głównej idei

organizującej sensy najnowszego tomiku bydgoskiej poetki. W byciu „pomędzy”, w łączeniu...

#### **BIBLIOGRAFIA**

Künstler-Langner D. (2025) *Selfie z Fortuną*, Wydawnictwo „Śląsk”.

#### **Dane kontaktowe / Contact details:**

E-mail: roman.bobryk@uws.edu.pl

## **ROLA SZTUCZNEJ INTELIGENCJI W EDUKACJI: PODSUMOWANIE WYNIKÓW 17. KONFERENCJI ASEF CLASSROOM NETWORK I GLOBALNYCH TRENDÓW (SPRAWOZDANIE)**

**Monika Olędzka,**

University of Siedlce, Poland

Masaryk University in Brno

ORCID 0000-0002-1678-1775

Sztuczna inteligencja (SI) staje się nieodłącznym elementem współczesnej edukacji, oferując nowe możliwości, ale również stawiając liczne wyzwania. Jej zastosowanie może poprawić efektywności procesów dydaktycznych, umożliwić personalizację nauczania oraz zwiększyć dostęp do edukacji na całym świecie. Z drugiej strony, rozwój SI wiąże się z ryzykiem w kwestiach etycznych, społecznych i środowiskowych. W niniejszym artykule analizowane są wnioski z 17. Konferencji ASEF Classroom Network (2024) w Manili na Filipinach oraz raportów, które podjęły temat wpływu sztucznej inteligencji na systemy edukacyjne w różnych częściach świata. Uczestnikami byli nauczyciele z 33 krajów Europy i Azji oraz profesorowie uczelni wyższych uczestniczących w programie, a których projekty zostały wyróżnione w ramach międzynarodowych prac grupowych. Główne rozważania koncentrowały się na kilku kluczowych kwestiach: wpływie SI na pracę nauczycieli, na procesie personalizacji nauczania oraz o konsekwencjach środowiskowych związanych z rozwojem technologii.

Jednym z głównych tematów poruszanych podczas Konferencji ASEF Classroom Network był wpływ sztucznej inteligencji na oszczędność czasu w nauczaniu. Teoretycznie automatyzacja procesów edukacyjnych, takich jak ocenianie prac czy monitorowanie postępów uczniów, studentów powinna pozwolić nauczycielom i wykładowcom skupić się na bardziej kreatywnych aspektach pracy. Badania, wskazują na potencjał SI w personalizacji nauczania oraz usprawnieniu procesów administracyjnych. Systemy te są w stanie na bieżąco analizować wyniki uczniów i dostarczać im zadania o odpowiednim stopniu trudności, co pozwala na efektywniejsze przyswajanie wiedzy. Przykładem takiego rozwiązania jest Khan Academy, czy DreamBox Learning, która korzysta

z algorytmów opartych na SI a stosowanych do monitorowania postępów uczniów i dostosowywania poziomu trudności zadań do ich umiejętności. Dodatkowo platformy edukacyjne, takie jak Socrative, pozwalają nauczycielom na tworzenie testów, których wyniki są następnie analizowane przez algorytmy SI. Dzięki temu nauczyciele mogą lepiej zrozumieć, które obszary materiału sprawiają uczniom trudności, i odpowiednio zmodyfikować plan nauczania.

W kontekście edukacji wyższej SI może pomóc także w tworzeniu spersonalizowanych programów nauczania, monitorować postępy studentów i rekomendowania im kursów, które najlepiej odpowiadają ich zainteresowaniom oraz umiejętnościom. Przykładem jest Uniwersytet Stanforda, który wykorzystuje algorytmy SI do analizy wyników studentów i dostosowywania programu nauczania do ich indywidualnych potrzeb, co pozwala na efektywniejszy rozwój akademicki. W praktyce jednak, jak zauważono na konferencji, wdrożenie nowych technologii wiąże się z koniecznością ciągłego doszkalania praktycznego oraz adaptacji, co może prowadzić do zmiany charakteru pracy nauczycieli, a niekoniecznie do zaoszczędzenia czasu.

### **Analiza różnych podejść międzynarodowych w odniesieniu do sztucznej inteligencji w edukacji.**

**Australia** wdrożyła w 2023 roku program **Australia Digital Education (ADE)**, który ma na celu integrację sztucznej inteligencji w nauczaniu na poziomie podstawowym i średnim. Program skupia się na promowaniu kompetencji cyfrowych uczniów i nauczycieli, z naciskiem na etykę i ochronę danych. Kluczowym wyzwaniem jest bezpieczeństwo danych uczniów, omawiane w raporcie **W. Holmesa** „AI in Education: Ethical Considerations for the Classroom” (2024). W tym czasie **Chiny** rozpoczęły strategię „**Artificial Intelligence in Education: Chinese National Strategy**” (2023), której celem jest zastosowanie SI już na poziomie szkół podstawowych, wspierając personalizację nauki i oceny postępów uczniów. Ochrona danych osobowych jest również priorytetem. **Indie** natomiast w ramach strategii „**Iris: AI for Education Equity**” (2023) wykorzystują sztuczną inteligencję, aby wyrównać szanse edukacyjne, szczególnie w regionach wiejskich. SI automatyzuje procesy edukacyjne, takie jak oceny, dostosowując materiały do indywidualnych potrzeb uczniów.

**Korea Południowa** w ramach **Koreańskiej Strategii Edukacji SI 2023-2025** koncentruje się na wykorzystaniu SI w nauczaniu przedmiotów ścisłych oraz rozwijaniu „inteligentnych korepetycji” personalizujących proces nauczania, łącząc tradycyjne metody z nowoczesnymi technologiami. **Singapur**

również opracował **AI Singapore: National Strategy in Practice** (2021), której celem jest wprowadzenie sztucznej inteligencji do edukacji i rozwój kompetencji cyfrowych uczniów. Kraj ten szczególnie zwraca uwagę na etyczne wyzwania związane z ochroną prywatności danych uczniów.

**Estonia** i **Finlandia** jako kraje europejskie są liderami w zakresie digitalizacji edukacji. Estonia wprowadza innowacyjne rozwiązania e-learningowe i uczenia maszynowego, współpracując z Singapurem nad raportem „**Digital Education: Lessons from Estonia and Singapore**” (2022). **Finlandia** promuje rozwój umiejętności cyfrowych i krytycznego myślenia w ramach inicjatywy **Elements of AI** (2020), przygotowując uczniów do wyzwań związanych z technologią. Reasumując zatem dane na temat wdrażania sztucznej inteligencji w edukacji, można dostrzec, iż czasem różnią się w zależności od regionu i jego specyficznych potrzeb. Kraje takie jak Australia, Chiny czy Singapur kładą nacisk na rozwój kompetencji cyfrowych i etyczne stosowanie SI, podczas gdy Indie i Korea Południowa koncentrują się na równości w dostępie do edukacji. Niezależnie od miejsca wszyscy muszą zmierzyć się z wyzwaniami związanymi z odpowiedzialnym wdrożeniem SI, zwracając uwagę na ochronę danych i etyczne wykorzystanie technologii.

Innym ważnym aspektem poruszonym podczas konferencji na Filipinach była personalizacja nauczania za pomocą sztucznej inteligencji. Jak pokazuje raport "Artificial Intelligence and Education: the Views of Teachers from Asia and Europe" (2023), nauczyciele z krajów takich jak Singapur, Estonia i Finlandia zauważają korzyści związane z dopasowaniem nauki, szczególnie w kontekście rozwijania kompetencji cyfrowych uczniów. Z kolei w krajach takich jak Indie czy Chiny, gdzie SI jest stosowana do zarządzania dużymi systemami edukacyjnymi, technologia jest głównie wykorzystywana w celach organizacyjnych i administracyjnych.

Jednocześnie, jak wskazali uczestnicy konferencji, nadmierna automatyzacja może również ograniczyć kreatywność uczniów oraz ich zdolność do samodzielnego myślenia. W artykule "AI and the Future of Education: Balancing Autonomy and Automation" (S. M. Grey, 2022, Technology and Education Journal), autor zwraca uwagę na ryzyko, że zbyt duża rola SI w edukacji może prowadzić do erozji autonomii uczniów i nauczycieli. Warto zatem zadbać, by personalizacja nauczania nie ograniczała wolności wyboru, a także by nauczyciele pozostali aktywnymi mentorami, a nie tylko operatorami technologii.

Kolejna kwestia poruszana podczas konferencji to konsekwencje ekologiczne wykorzystania SI, szczególnie pod względem zużycia energii. Modele oparte na głębokim uczeniu wymagają ogromnych zasobów obliczeniowych, co

prowadzi do wzrostu zużycia energii elektrycznej. Kraje takie jak Finlandia i Słowenia, podejmujące działania na rzecz zrównoważonego rozwoju, stawiają na energooszczędne technologie, które mogą zmniejszyć negatywny wpływ na środowisko. Warto również zauważyć, że procesy chłodzenia serwerów, w których przechowywane są dane wykorzystywane przez systemy AI, mogą przyczyniać się do nadmiernego zużycia wody, co w regionach dotkniętych kryzysem wodnym stanowi dodatkowe wyzwanie.

Sztuczna inteligencja w edukacji ma także wpływ na społeczne i kulturowe aspekty życia uczniów oraz nauczycieli. Podczas konferencji ASEF zastanawiano się, czy systemy SI mogą ograniczać naszą niezależność, a także jakie mogą mieć skutki dla zdrowia psychicznego. Z jednej strony, umożliwia ona lepsze dostosowanie treści do uczniów, z drugiej – może prowadzić do uzależnienia od technologii, szczególnie wśród młodszych pokoleń. Co więcej, algorytmy SI mogą również wpływać na nasze wybory demokratyczne, manipulując dostępem do informacji.

Podsumowując, 17. Konferencja ASEF Classroom Network 2023 stanowiła istotny punkt wyjścia do refleksji nad rolą sztucznej inteligencji w edukacji. Choć ma ona ogromny potencjał w zakresie oszczędności czasu, personalizacji nauczania i wspomagania nauczycieli, nie można zapominać o wyzwaniach związanych z jej wdrożeniem. Zmiany w strukturze pracy nauczycieli, ekologiczne koszty rozwoju technologii oraz ryzyko uzależnienia cyfrowego to tylko niektóre z trudności, które należy uwzględnić przy rozwoju edukacji opartej na sztucznej inteligencji. Istotne jest, aby rozwój technologii odbywał się z zachowaniem wartości, zrównoważonego rozwoju oraz ochrony prywatności, co wymaga międzynarodowej współpracy i wymiany doświadczeń.

#### **Dane kontaktowe / Contact details:**

E-mail: [monika.oledzka@uws.edu.pl](mailto:monika.oledzka@uws.edu.pl)

**IV**

**TWÓRCZOŚĆ**



**BECZKA AMONTILLADA**  
(SCENARIUSZ ADAPTOWANY NA PODSTAWIE  
OPOWIADANIA EDGARA ALLANA POE)

**Aleksandra Stawowy**  
Uniwersytet w Siedlcach

**WENECJA. WIOSNA. DZIEŃ. WNĘTRZE LOMBARDU**

*Wnętrze zagraconego lombardu. Obrazy oparte o ściany, gabloty z biżuterią i drogimi kamieniami, stare księgi. Tajemnicze, niepewnego pochodzenia artefakty, takie jak smocze jajo. Przez okno wpada słońce. Fortunato siedzi za ladą i ogląda przez lupę drogocenne kamienie, rubiny. Do lombardu wchodzi mężczyzna, na jego widok Fortunato szybko odkłada kamienie i lupę, przykrywa je chusteczką. Bohater podchodzi do lady.*

FORTUNATO O przyjacielu! Witam ponownie. Nie widziałem cię z rok.

BOHATER Podróżowałem w interesach. Przyszedłem po naszyjnik.

*Kładzie ciężką sakiewkę na ladzie. Fortunato chwilę się jej przygląda. W końcu się odzywa.*

FORTUNATO Była w dobrych rękach.

*Fortunato odpina pęk kluczy, który nosi przy pasie. Znajduje odpowiedni klucz i podchodzi do jednej z gablot. Wyjmuje bogaty, rubinowy naszyjnik i podaje go bohaterowi. Ten bierze naszyjnik do ręki i przygląda się kamieniom. Na jego twarzy widać cień powątpiewania. Rubiny są zmatowiałe, niebłyszczące, nie mają odpowiedniego, intensywnego koloru.*

FORTUNATO (służalczo uśmiechnięty) Coś nie tak?

BOHATER (bo chwili) Nie, wszystko w porządku.

*Uśmiecha się i wychodzi, zamiatając zakurzoną podłogę lombardu płaszczem.*

*Fortunato waży sakiewkę w dłoni i wrzuca ją od niechcenia do szuflady. Odkrywa schowane wcześniej pod chusteczką rubiny i bierze jeden w rękę, ogląda go pod słońce. Rubin błyszczy się i w blasku słonecznym ukazuje się piękna i głęboka czerwień.*

### **WENECKA ULICA. NOC. PADA ŚNIEG. TRWA KARNAWAŁ**

*Na ulicy przechodnie w maskach. Zabawa trwa, ludzie są pod wpływem alkoholu. Jakiś mężczyzna wymiotuje do rynsztoku. W kanale płynie szczur. Światła odbijają się od kałuży na wybrukowanej ulicy.*

### **WNĘTRZE LOMBARDU FORTUNATO**

*Ciemny, zagracony lombard. Jest wieczór, lokal jest już zamknięty. Nie oświetla go nic oprócz jednej świecy ustawionej na ladzie. Za ladą siedzi Fortunato. Otwiera stojącą obok beczólkę wina i wacha zawartość z lubością. Nalewa sobie kieliszek i próbuje trunku po czym uśmiecha się. Otwiera drugą, taką samą beczkę, która jest pusta. Do połowy przelewa do niej wino z pierwszej beczki, po czym dolewa do pełna wody z drewnianego wiaderka. Zamyka beczkę. Zapisuje coś w księdze, która otwarta leży na ladzie. Po chwili ktoś puka do drzwi. Fortunato zamyka księgę i podchodzi do drzwi z chwilę wcześniej podrobioną beczką wina. Otwiera drzwi mężczyźnie, jednak nie wpuszcza go do środka. Bez słowa odbiera od niego złote monety, w zamian daje mu trunek. Zamyka drzwi i wraca do lady. Znowu otwiera grubą księgę i coś w niej zapisuje.*

NARRATOR (w trakcie trwania tej sceny) Tysiące krzywd zadanych mi przez Fortunata zniosłem cierpliwej, niżli to było w mej mocy, lecz gdy doszło do zniewagi, poprzysiągłem sobie zemstę. Wy wszakże, którzy dobrze znacie mój charakter, nie pomyślicie chyba, że się zdradziłem choćby jedną pogroźką. Prędkiej, później pomsta nadejść musiała – było to postanowienie, które zapadło ostatecznie. Sama jednak doskonałość powziętego pomysłu wykluczała wszelką myśl o narażeniu go na niebezpieczeństwo. Winieniem był nie tylko ukarać, lecz ukarać bezkarnie. Nie wytępi obelgi ta kara, która tępicielea dosięga. Nie wytępi i wówczas, gdy pomstujący zaniedba odsłonięcia swej osoby przed tym, kto go zelżył. Niechże będzie wiadomo, że ani słowem, ani czynem nie przysporzyłem Fortunatowi najmniejszego powodu do powątpiewania o mojej życzliwości.

I nadal, jak dawniej, uśmiechałem się doń – twarz w twarz – on zaś nie domyślał się, że uśmiech mój obecny jest jeno wynikiem zadumy o jego znicestwieniu.

*W końcu Fortunato zamyka księgę i chowa ją do szuflady zamykanej na klucz. Podchodzi do okien lombardu i zasłania żaluzje.*

### **WNĘTRZE BOGATO OZDOBIONEGO WENECKIEGO MIESZKANIA. NOC**

*W mieszkaniu jest mnóstwo obrazów, ksiąg i drogich mebli, panuje w nim porządek i przepych. Oświetlają je liczne zapalone świece. Fortunato stoi przed ogromnym, lustrem i goli zarost. Potem wyciera twarz ręcznikiem. W odbiciu lustrzanym widać obcisły strój karnawałowy, dwukolorowa szata i dwukolorowy stożkowy kołpak z brzękadłami. Fortunato przebiera się z karnawałowy strój. Zakłada czapkę i podchodzi do dużego lustra. Przygląda się sobie i uśmiecha się.*

### **WENECKA ULICA. NOC. KARNAWAŁ. PADA ŚNIEG**

*Na ulicy pełno jest ludzi w bogatych przebraniach i maskach. Przechodnie dobrze się bawią na licznych balach karnawałowych. Zabawa dzieje się także na ulicy, ludzie tańczą i piją alkohol. Bohater idzie wśród tłumu. Nie jest przebrany. Ma na sobie ciemny i ciepły płaszcz. Rozgląda się, jakby kogoś szukał. Po chwili zatrzymuje się. Naprzeciwko niego, wśród bawiącego się tłumu, widzi Fortunata w swoim karnawałowym przebraniu. Fortunato jest pijany, idzie tanecznym krokiem. Bohater podchodzi do niego, a kiedy zauważa go Fortunato, jego twarz się rozpromienia. Podają sobie rękę na przywitanie. Widać, że Fortunato jest bardzo szczęśliwy z powodu tego spotkania na ulicy.*

BOHATER Bracie Fortunato, dobrze, że cię spotykam. Jakże wspaniale dziś wyglądasz! Ale właśnie otrzymałem beczkę Amontillada, a w każdym razie wina, którego mi pod tą nazwą dostarczono, i jestem pełen wątpliwości.

*Na twarzy Fortunato widać zdziwienie, ale też ekscytację.*

FORTUNATO Jak to? Amontillada? Beczkę? Nie wierzę! I na domiar w środku karnawału!

BOHATER Jestem pełen wątpliwości odrzekłem a byłem tyle głupi, że opłaciłem całą wartość Amontillada bez porozumienia się z tobą. Nie mogłem cię znaleźć, a bałem się, że stracę tymczasem sposobność.

FORTUNATO (*bełkocze*) Amontillado!

BOHATER Jestem pełen wątpliwości.

FORTUNATO (*mówi jakby do siebie*) Amontillado!

BOHATER I chcę je wyjaśnić.

FORTUNATO (*krzyczy podekscytowany*) AMONTILLADO!

BOHATER (*lekko zirytowany zachowaniem przyjaciela, czuje się jakby mówił do ściany*) Ponieważ jesteś do kogoś zaproszony, więc poszukam Luchesiego. Posiada on doskonały węch probierczy. Od niego się dowiem...

FORTUNATO (*zdaje się, że wytrzeźwiał trochę po usłyszeniu słów przyjaciela*) Niezdolen jest Luchesi odróżnić Amontillada od kseresu.

BOHATER A mimo to są głupcy, którzy twierdzą, że zmysłom smaku tobie dorównywa.

FORTUNATO (*ciągnąc Bohatera za rękaw płaszcza*) A więc w drogę!

BOHATER Dokąd?

FORTUNATO Do twoich piwnic.

BOHATER (*zatrzymuje przyjaciela, łapie go za ramiona i mówi powoli*) Nie, mój drogi! Nie chcę nadużywać twojej dobroci. Domyślam się, że masz jakieś zaproszenie. Luchesi...

FORTUNATO (*lekceważąco macha ręką*) Nie jestem nigdzie zaproszony. Dalej więc!

*Wyrywa się z objęć Bohatera i zaczyna przedzierać się chwiejnym krokiem przez tłum bawiących się ludzi. Jest nadzwyczajnie szybki, jak na osobę pijaną. Bohater zaczyna go gonić.*

BOHATER (*mówi głośno, idąc obok Fortunato*) Nie, mój drogi! Nie idzie mi o zaproszenie, lecz o ziab okrutny, którego, jak zauważyłem, doznajesz. Piwnice są wilgotne nie do zniesienia, są tam całe pokosty saletry.

*Fortunato zatrzymuje się i staje twarzą w twarz z bohaterem. Któryś z bawiących się przechodniów wpada na niego i mamrocze pod nosem przeprosiny, Fortunato jednak zdaje się tego nie zauważać.*

FORTUNATO Drobnostka! Chodźmy! Chłód nic nie znaczy. Amontillado! Oszukano ciebie! A co się tyczy Luchiesigo – ten nie potrafi odróżnić kseresu od Amontillada.

*Fortunato łapie Bohatera za rękę i zaczyna prowadzić go w stronę pałacu. Bohater zakłada karnawałową maskę z czarnego jedwabiu, starannie otula się ciepłym płaszczem i idzie za pijanym przyjacielem.*

### **WNĘTRZE WENECKIEGO PAŁACU. NOC**

*W pałacu jest ciemno i pusto. Bohater bierze dwie pochodnie z kandelabrow, zapala i podaje jedną Fortunatowi. Pałac jest urządzony ze smakiem, bogaty, jednak nie ma w nim zbędnego przepychu. W świetle pochodni na ścianach widać piękne obrazy oprawione w skromne ramy. W pałacu nie ma służby, pod nieobecność Bohatera wszyscy wyszli na karnawałowe zabawy. Z pochodnią w ręku Bohater zaczął prowadzić Fortunata w stronę piwnic. Idą przez liczne komnaty, Fortunato zdumiony rozgląda się po domu starego przyjaciela. Docierają do przedsiionka, który prowadzi do piwnic. Bohater wyprzedza Fortunata i idzie przodem po długich, krętych schodach. Wreszcie stają na ostatnim schodku i znajdują się w piwnicach.*

### **PIWNICE PAŁACU**

*Jest tam ciemno i bardzo wilgotno. Bohater idzie pierwszy, za nim chwiejnym krokiem podąża Fortunato, z każdym jego krokiem brzęczy jego czapka. Chwilę*

*idą w milczeniu, Fortunato nie czuje się komfortowo. W końcu Fortunato przemawia, jakby chciał dodać sobie otuchy.*

FORTUNATO A baryła Amontillada?

BOHATER (*rzuca przez ramię*) Dalej! (*zatrzymuje się i pochodnią rozświetla ścianę piwnicy*) Przyjrzyj się jednak tym białym wzorzystościom, które skrzą się na murach podziemi.

*Fortunato patrzy na ścianę i po chwili odwraca się w stronę Bohatera. W jego wilgotnych oczach widać upojenie alkoholowe, ale też niepewność.*

FORTUNATO Saletra?

BOHATER Odkąd to dostałeś tego kaszlu?

*Fortunato nie odpowiada. Zaczyna kaszleć. Kaszel trwa długo, Fortunato nie może wydusić z siebie słowa. Bohater przygląda się mu bez emocji. Wreszcie kaszel ustaje.*

FORTUNATO (*słabym głosem*) To nic!

BOHATER (*stanowczo ale z nutką ironii*) Nuże! Uchodźmy stąd precz! Zdrowie twoje jest cenne. Jesteś bogaty, otoczony czcią, podziwem i miłością. Jesteś szczęśliwy jako ja – nigdy byłem. Jesteś człowiekiem, którego brak – da się we znaki. Co innego – ja i moja osoba. Precz stąd, uchodźmy! Wpadniesz w chorobę. Mam zresztą Luchesiego...

FORTUNATO (*głos ma nadal słaby*) Dość! Kaszel to – głupstwo! Nie pozbawi mnie życia! Nie zemrę od kataru.

BOHATER Bez wątpienia, bez wątpienia, i właściwie anim chciał niepokoić cię po próznicy – lecz winieneś mieć się na baczności.

*Bohater podnosi jedną z wielu, ułożonych w rzędzie, butelek leżących pod ścianą piwnicy. Otwiera ją i podaje towarzyszowi.*

BOHATER Jeden łyk tej oto małmazji zapobiegnie przeziębieniu. Pij!

*Fortunato przyjmuje butelkę, waha się jednak. Trzyma ją w ręku i patrzy na Bohatera niepewnie. Bohater patrzy z wyczekiwaniem. W końcu Fortunato kłania się przyjaźnie.*

FORTUNATO Piję za umarłych, którzy wokół nas zażywają spoczynku!

*Bierze ostrożny łyk z butelki.*

BOHATER A ja – za twoje długie życie!

*Bohater odbiera przyjacielowi butelkę i pije z niej łapczywie. Kiedy kończy, rzuca butelkę na piwniczną podłogę i uśmiecha się do zdziwionego Fortunato. Ten po chwili bierze go pod rękę i tak kontynuują drogę przez podziemia.*

FORTUNATO *(z podziwem)* Te podziemia są nazbyt obszerne.

BOHATER Rodzina Montrésorsów wielka była i liczna.

FORTUNATO *(od niechcenia, rozglądając się po piwnicy)* Zapomniałem twego herbu.

BOHATER Olbrzymia stopa złota na lazurowym polu. Stopa miażdży pełzającą żmiję, której kły grążą się w pięcie.

FORTUNATO A godło?

BOHATER *(zatrzymuje się i patrzy w oczy Fortunatowi)* Nemo me impune lacessit. Nikt mnie nie obrazi bezkarnie.

FORTUNATO *(próbuje zabrać rękę z objęć przyjaciela, ten jednak trzyma ją mocno i patrzy Fortunatowi w oczy; w końcu Fortunato odzywa się niepewnie)* Przepysznie!

*Fortunato wygląda coraz słabiej, od czasu do czasu pokaszkuje, widać też jego niepewność. Bohater za to jest coraz bardziej żwawy, podekscytowany. W oczach Fortunata można poznać obecność dużej ilości alkoholu, ale także jakąś niepewność. Są załzawione i wytrzeszczone, wpatruje się w ciemność podziemi. Jego czapka wciąż brzęczy z każdym jego ruchem.*

*Ruszają dalej, mijając kości, beczki i butelki z winem. Docierają wreszcie do ostatnich katakumb. Bohater znowu łapie Fortunata za ramię, tym razem jeszcze mocniej i bardziej stanowczo. Fortunato dostaje ataku kaszlu. Bohater bez emocji przygląda się przyjacielowi. W końcu odzywa się.*

BOHATER (*nieszczercze*) Saletra! Uważ, jak to narasta! Na kształt mchu zwisa wzdłuż sklepień. Znajdujemy się pod łożyskiem rzeczonym. Skroplona wilgoć sączy się poprzez kościotrupy. Nuże, póki czas jeszcze – uchoďmy! Twój kaszel...

FORTUNATO (*kiedy w końcu odzyskuje oddech, mówi z trudem*) To – głupstwo! Idźmy dalej! Lecz – przede wszystkim – jeszcze łyk maľmazji.

*Bohater bierze kolejną butelkę – wino Grave, otwiera ją szybko i podaje Fortunatowi. Ten łapczywie opróżnia całość. Kiedy kończy, w jego oczach widać jeszcze bardziej, że jest pijany, jednak teraz wydaje się, że strach go opuścił. Zaczyna pijacko chichotać i podrzuca pustą butelkę w dziwny sposób. Bohater przygląda się temu zdziwiony, a Fortunato powtarza ruch.*

FORTUNATO (*zdziwiony*) Nie rozumiesz?

BOHATER Nie!

FORTUNATO Nie jesteś tedy bratem łoży?

BOHATER (*zakłopotany*) Co?

FORTUNATO (*dobitnie*) Nie jesteś wolnomularzem.

BOHATER (*odpowiada pośpiesznie*) Jestem, jestem! (*odwraca się do Fortunata*) Jestem, jestem!

FORTUNATO (*już lekko bełkocząc przez alkohol*) Ty? To niemożliwe! Ty – wolnomularzem?

BOHATER Tak, wolnomularzem.

FORTUNATO (*palcem wskazuje na Bohatera*) Znak!

BOHATER (*uśmiecha się*) Oto jest.

*Powoli i z uśmiechem odchyła ciężki płaszcz i wyciąga spod niego kielnię. Fortunato patrzy na niego z zaskoczeniem i strachem i odsuwa się o kilka kroków w tył. Natrafia na ścianę katakumby.*

FORTUNATO Żartujesz chyba! (*uspokaja się, odsuwa od ściany i skierowuje się w kierunku, w którym szli*) Chodźmy jednak do Amontillada.

BOHATER Dobrze.

*Bohater chowa narzędzie pod płaszcz. Podaje ramię chwiejącemu się Fortunatowi, a ten przyjmuje je, powoli i z rezerwą. Nieufny, jednak wsparł się na ramieniu Bohatera ociężale, pijacko.*

*Mężczyźni idą dalej w głąb katakumb. Schylają się, sklepienia są tu bardzo niskie. Schodami znów schodzą w dół i docierają do grobowca. Panuje w nim ogromna ciemność i zaduch. Zdaje się, że płomień pochodni przygasa. Bohater prowadzi Fortunata dalej, do wnętrza kolejnego, mniejszego grobowca. Fortunato rozgląda się po nim, w nikłym świetle pochodni widzi to, jak upiornie wygląda wnętrze. Trzy ściany ozdobione są ludzkimi kośćcami. Pod czwartą ścianą kości leżą bezwładnie na ziemi, tworząc wysoki szaniec. W ścianie tej znajduje się jeszcze wysoka i długa wnęka pomiędzy słupami trzymającymi sklepienie katakumb.*

*Fortunato w świetle pochodni próbuje dojrzeć, co znajduje się we wnęcie. Niepewnie podchodzi do niej, wytęża wzrok, jednak ciemność nie ustępuje. Nie widać, co kryje się na końcu wnęki. Bohater stoi i z ciekawością przygląda się przyjacielowi. W końcu odzywa się, a na dźwięk jego głosu Fortunato podskakuje ze strachu.*

BOHATER (*wskazuje na ciemną wnękę*) Naprzód! Tam właśnie tkwi Amontillado! Co się zaś tyczy Luchesiego...

FORTUNATO (*słabym głosem przerywa Bohaterowi*) To... nieuk!

*Fortunato wyprzedza Bohatera i chwiejnym krokiem idzie na przelaj. Bohater idzie za nim.*

*W słabym świetle przytłumionej wilgocią pochodni Fortunato nie widzi, że dotarł do końca wnęki. Drogę zastępuje mu skalna ściana. Zaczyna przeszukiwać ją po omacku, jakby szukał jakiegoś przejścia, klamki tajemnych drzwi lub obiecannej beczki Amontillada. Rozpaczliwie gładzi ręką zimną i wilgotną ścianę. W końcu nieruchomieje.*

*Bohater stoi cicho za nim, nie rusza się ani nie wydaje dźwięku. Po prostu przygląda się z zaciekawieniem temu, co robi Fortunato. Nie podziela zdziwienia czy zakłopotania przyjaciela, nie rozgląda się za beczką wina, dla której przemierzili całą wilgotną i ciemną piwnicę i grobowce. Jego mina mówi, że dotarł do swojego celu.*

*Fortunato powoli odwraca się w stronę Bohatera. Oczy ma załzawione, nie wiadomo jednak, czy od alkoholu czy z emocji, jakie czuje. Jest skulony, opiera się o zimną ścianę. Oddycha ciężko.*

*Bohater podnosi swoją pochodnię i oświetla postać Fortunata. Skulony, trzęsący się z zimna, czy też strachu, mężczyzna w swoim karnawałowym stroju wygląda żałośnie. Podnosi głowę i zagląda w oczy Bohaterowi. Na jego twarzy nagle ma-  
luje się wyraz otrzeźwienia, jakby odgadł swój los.*

*Bohater rzuca pochodnię na ziemię i przyskakuje do Fortunata. W ścianie tkwią dwie kluby żelazne, jedna od drugiej mniej więcej na dwie stopy w linii poziomej odległa. Na jednej z nich wisi łańcuch zwięzły, a na drugiej – kłódka. Zakucie Fortunata trwa kilka sekund. Fortunato jest zbyt zaskoczony, pijany i przestraszony, żeby zareagować. Bohater wyjmuje klucz z kłódki i chowa go pod swój płaszcz. Podnosi pochodnię i cofa się o kilka kroków w tył. Zatrzymuje się i zdaje się, że podziwia w świetle pochodni swoje dzieło – przykutego do ściany Fortunata w przebraniu karnawałowym.*

*Fortunato przez chwilę jest zdezorientowany, nie wie co się stało – wszystko dzieje się za szybko dla jego pijackiego stanu. Po chwili zaczyna się wierzgać, lecz łańcuch trzyma jego ciało mocno. Fortunato zaczyna jęczeć z wysiłku, na nic to jednak się nie zdaje. Przestaje się ruszać, słuchać tylko głęboki, nieregularny oddech. Fortunato płacze.*

*Wreszcie Bohater przerywa milczenie.*

BOHATER (*z ironiczną opiekuńczością*) Przesuń dłonią po murze – nie możesz nie wyczuć saletry. W istocie – jest bardzo wilgotno. Pozwól mi raz jeszcze cię *błagać*, abyś opuścił to miejsce. Nie? A więc stanowczo muszę cię porzucić. Lecz wprzód okażą ci wszelkie względy, na jakie mię stać.

FORTUNATO (*podnosi głowę i krzyczy*) AMONTILLADO!

BOHATER (*ze śmiechem*) Masz słuszność. Amontillado.

*Bohater po wypowiedzeniu tych słów cofa się do miejsca, gdzie rozrzucone na ziemi leżą kości. Odgarnia je i odłania sporą ilość szczyrku i zaprawy wapiennej. Z płaszcza znowu wyjmuje kielnię. Patrzy na nią i zaczyna się głośno śmiać. Kiedy się uspokaja, zaczyna zamurowywać wejście do wnęki. Im dłużej muruje, tym głośniejszy i bardziej świadomy staje się Fortunato, jakby cały wypity alkohol nagle z niego wyparował. Fortunato zaczyna okropnie krzyczeć. Głuchy jęk wydobywa się z wnętrza wnęki. Potem rozlega się cisza. Bohater wznawia swoją pracę przy zamurowywaniu wejścia wnęki. Po dłuższej chwili z wnęki zaczynają dochodzić kolejne dźwięki – ostre wstrząsy łańcuchem, ostatnie rozpaczliwe próby wydostania się Fortunata. Bohater przerywa pracę i przysłuchuje się. Dźwięki jednak za chwile milkną i męczyzna wznawia murowanie.*

*Kiedy nowy mur dosięga Bohaterowi do piersi, ten bierze pochodnię i ostatni raz pada na więźnia światło. Bohater patrzy się przykutego do ściany przyjaciela, który zdaje się mały i słaby – inny niż zawsze.*

*Widząc światło Fortunato zaczyna znów się wrywać, krzyczeć i jęczeć. Bohater przez chwilę zdawał się przestraszony tymi dźwiękami, ale też swoimi strasznymi czynami. Na jego twarzy maluje się wyraz współczucia i smutku. Bierze głęboki oddech, kładzie rękę na zimnym murze. Nowe emocje go opuszczają, znów jest pewny tego co robi, zimny i okrutny. Szalony. W odpowiedzi na krzyki Fortunata sam zaczyna wrzeszczeć tak głośno i strasznie, że więzień wreszcie milknie.*

*Bohater już prawie kończy mur. Zostaje mu jeden kamień. Gdy go podnosił, z wnęki wydobywa się przeraźliwy śmiech Fortunata. Bohatera przeraża ten dźwięk. Upuszcza ostatni kamień. Przykłada ucho do ostatniej dziury muru, który dzieli go od przyjaciela.*

FORTUNATO (*smutnym, ledwo rozpoznawalnym głosem*) Cha, cha, cha! – He, he! Doprawdy, wcale dobry figiel! Wyśmienita krotofila! Będziemyż się z niej śmiali do rozpuku – w pałacu – he, he! – z tego winka bożego – he, he, he!

BOHATER (*opanowuje strach*) Z Amontillada!

FORTUNATO He, he! – He, he! Tak, z Amontillada. Lecz – czyśmy się nie zapóźnili? A nuż wyczekują nas w pałacu signora Fortunato i inni?... Pójdźmy więc.

BOHATER (*podnosi upuszczony wcześniej ostatni kamień*) A tak, pójdźmy więc.

FORTUNATO (*rozpaczliwie*) Na miłość Boga, Montrésorsie!

BOHATER A tak, na miłość Boga!

*Fortunato nie odpowiada już. Bohater oczekuje, że przyjaciel się jeszcze odezwie, jednak zastaje tylko ciszę.*

BOHATER (*woła przez dziurę w murze*) Fortunato! (*cisza*) Fortunato!

*Brak odpowiedzi. Bohater bierze pochodnię i wrzuca ją przez dziurę wewnątrz wnęki. Nadal cisza, słuchać tylko ciche brzęczenie łańcuchów. Bohater wzdycha. Czuje skutki panującej w piwnicy wilgoci. Kręci mu się w głowie. Ostatnim kamieniem zamurowuje dziurę. Szybko kończy pracę, układając przy murze rozrzucone po ziemi kości. Wzdycha z ulgą i klepie mur. Potem kieruje się do wyjścia z podziemi.*

### **WENECKA ULICA. NOC. PADA ŚNIEG. TRWA KARNAWAŁ**

*Bohater w masce przemierza zatłoczoną ulicę, pełną bawiących się ludzi. Mija tłumy i idzie wzdłuż kanałów. Po jakimś czasie zostawia karnawałowe zabawy w tyle. Dociera na pustą uliczkę. Idzie nią, omijając kałuże. W końcu zatrzymuje się przed jednym z budynków z dużą witrynką. Nad drzwiami wisi szyld: LOMBARD FORTUNATA, a na drzwiach powieszono karteczkę z napisem ZAMKNIĘTE.*

## ROZSZOPENOWANIE 2025

**Violetta Machnicka**

e-mail: viola.machnicka@wp.pl



*...A w chłodnym domu, dokąd wracam nagle,  
Preludium chopinowskie mokre wzdyma żagle,  
Porusza się, zalewa niczym morze żywe,  
Aż do serca sięgając dźwiękiem przeraźliwym<sup>1</sup>.  
Anna de Noailles, Muzyka Chopina*

**Pomnik Fryderyka Chopina w Antoninie<sup>2</sup>**

Fot. Ryszard Kowalski, 28 kwietnia 2025

1.

**Przy fontannie<sup>3</sup>**

Staszek i Marysia

Na zboczu skarpy wiślanej,  
u stóp Staro-Nowego Miasta,  
Ojciec z Córką przysiedli  
w światłach kolorach, blaskach<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Anna de Noailles (1876-1933) – francuska poetka i pisarka. Jej ojcem był książę rumuński Grigore Bibescu-Basaraba, matką – grecka pianistka Raluka Moussouros.

*La musique de Chopin:* <https://www.youtube.com/watch?v=sdwJlDo7jH4> – 29.10. 2025:  
*Et, dans la maison froide où je rentre soudain, / Un prélude houleux et grave de Chopin,  
/ Profond comme la mer immense et remuée, / Pousse jusqu'en mon cœur ses sonores nuées!*

<sup>2</sup> Antonin (gm. Przygodzice, pow. ostrowski, woj. wielkopolskie). Pomnik stoi obok Pałacu Myśliwskiego Książąt Radziwiłłów, gdzie Fryderyk Chopin dwukrotnie (1827, 1829) był gościem księcia Antoniego Henryka Radziwiłła (1775-1833) – kompozytora, muzyka, śpiewaka.

<sup>3</sup> Wiersz dedykuję Stanisławowi Szczęsnemu z Brwinowa pod Warszawą.

<sup>4</sup> Rzecz działa się około 15 lat temu – Marysia była wówczas 11-latką.

Słowa im niepotrzebne,  
wystarczy Mistrza granie,  
płyną dźwięki podniebne,  
modlitwą jest słuchanie.

Serce Chopina w stolicy  
uniosło fortepian z bruku<sup>5</sup>,  
raz jeszcze grało Warszawie,  
z dala od wrzasku i huku.

Wisła z fontanną szumią  
Warsa i Sawy dzieje,  
Ojciec zachwyca się Córka,  
Córka do Ojca się śmieje.

Dla takich chwil żyć warto,  
one nie przemijają,  
są jak kosmiczne migawki,  
które w wieczności trwają.

2.

### **Przeczyszczone słuchy<sup>6</sup>**

Po wizycie u laryngologa

Poszła Krysia czyścić ucha,  
teraz stawia słuchy –  
białe myszki nawet słyszy,  
wie, co szepcą muchy.

Wie, co w trawie piszczy  
z wieczora i z rana,  
i jak brzmi muzyka łąki  
jeszcze niezagrana.

---

<sup>5</sup> Aluzja do wyrzucenia przez rosyjskich żołnierzy fortepianu Chopina z okna mieszkania siostry kompozytora, Izabeli Barcińskiej (Pałac Zamoyskich w Warszawie) na Krakowskie Przedmieście. Dewastacja pałacu była odwetem za nieudany zamach bombowy na gen. hr. Fiodora Bergera (19 września 1863) – carskiego namiestnika w Królestwie Polskim, który stłumił Powstanie Styczniowe. Temu wydarzeniu Cyprian Kamil Norwid poświęcił wiersz (poemat?) napisany na przełomie lat 1863/1864, z celowo spolszczoną, fonetyczną formą w tytule (*Fortepian Szopena. Do Antoniego C...* [Antoni Czajkowski, 1816-1873, poeta i przyjaciel Norwida]), ogłoszony w roku 1865, z niewielkimi zmianami włączony do zbioru *Vade-mecum*, opublikowanego po raz pierwszy w roku 1947 (Towarzystwo Naukowe Warszawskie).

<sup>6</sup> Wiersz dedykuję Krystynie Wojtczuk z Siedlec.

Świerszczom bije brawa  
przed koncertem w lesie,  
słowikowe zna zamiary,  
o czym rosa niesie.

Szum ulewy to orkiestra,  
wiatr nią dyryguje,  
płyną dźwięki strumieniami,  
kropla wyśpiewuje.

Nawet bzyk komara nocą  
jest dla Krysi graniem,  
wszystko stało się muzyką,  
rozszoopenowaniem<sup>7</sup>...

3.

### **Nieszczęśliwy i uciążliwy<sup>8</sup>**

Chopin w filmie Jerzego Antczaka<sup>9</sup>

Pragnął Chopin miłości,  
lecz nie chciał udzika –  
wołał piersi z kurczaka,  
mogła być z indyka<sup>10</sup>.

Stroił się jak model,  
lubił fraki zgrabne,  
Jana<sup>11</sup> pytał o zdanie:  
- Czy te portki ładne?

---

<sup>7</sup> XIX Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny (także XIX Konkurs Chopinowski) w roku 2025 trwał od 2 do 23 października w Filharmonii Narodowej w Warszawie – w finale koncerty laureatów. Organizatorem wydarzenia był Narodowy Instytut Fryderyka Chopina. W pierwszym etapie wzięło udział 84 pianistów z 20 państw. Nagrodę główną (złoty medal i 60 tys. euro) zdobył przedstawiciel USA – **Eric Lu** (28 lat). Najlepszy spośród 11 Polaków, Piotr Alexewicz, znalazł się na 5. miejscu – *ex aequo* z reprezentantem Malezji (Vincent Ong). Polakiem, który ostatnio zajął pierwsze miejsce w XV Konkursie Chopinowskim (2005) był Rafał Blechacz.

<sup>8</sup> Wiersz dedykuję Ryszardowi Kowalskiemu z Krynicy [Podlaskiej] koło Siedlec.

<sup>9</sup> *Chopin. Pragnienie miłości*, reż. Jerzy Antczak. W rolach głównych Piotr Adamczyk (Fryderyk Chopin) i Danuta Stenka (George Sand). Premiera: 1 marca 2002 roku. W bieżącym roku zrealizowano film biograficzny *Chopin, Chopin!* w reż. Michała Kwiecińskiego; w roli Chopina wystąpił pianista Eryk Kulm. Premiera: 22 września 2025 roku. Tytułowa piosenka *Dalej, dalej!* w wykonaniu Dawida Kwiatkowskiego.

<sup>10</sup> Organizm Fryderyka nie tolerował tłustych posiłków (zwłaszcza wieprzowiny), które wywoływały bóle brzucha, biegunkę, utratę masy ciała. Konieczna była dieta.

<sup>11</sup> Sługę Jana – Polaka z polską duszą – zagrał znakomity Marian Opania.

Ćwiczył nuty wytrwale,  
fortepiany drżały,  
aż wyrzeźbił dźwięk każdy,  
prawie doskonały.

Wierzby polskie na miedzach  
w każdą noc się śniły,  
czarem lat dziecięcych  
boleśnie wabiły.

Sierotą pozostał  
zakochanym w sobie,  
serce wysłał do Polski,  
Mozart grał przy grobie<sup>12</sup>.

„Rodem Warszawianin, sercem Polak, a talentem świata obywatel”.

Cyprian Norwid, *Nekrolog* [Fryderyka Chopina]  
Paryż, dnia 18 października 1849 roku

---

<sup>12</sup> Fryderyk Chopin zmarł w wieku 39 lat, 17 października 1849 roku o godzinie 2 w nocy, po gwałtownym ataku kaszlu. Pogrzeb odbył się 30 października, we wtorek, w Kościele Świętej Magdaleny w Paryżu. Zgodnie z wolą Zmarłego w części oficjalnej ceremonii grano głównie dwa utwory: *Marsz żałobny* z Sonaty b-moll op. 35 (Chopin) oraz *Requiem* d-moll (Mozart). Pierwszy z nich towarzyszył również konduktowi pogrzebowemu na cmentarz Père-Lachaise. Zamiast przemówień nad grobem wybrzmiała muzyka. Serce kompozytora wróciło do Warszawy – urna została wbudowana w mury Kościoła Świętego Krzyża przy ul. Krakowskie Przedmieście 3. Chopin bał się pogrzebania żywcem (tafefobia), co zdarzało się często szczególnie w czasach epidemii – stąd głównie wynikała jego wola, by po śmierci wyciąć mu serce i zawieźć je do ojczyzny.

W roku 2025 przypada 176. rocznica śmierci „mistrza tonów” – określenie Bolesława Prusa, który na łamach felietonu z 29 listopada 1891 roku [„Kurier Codzienny” nr 330, *Kroniki*, t. XIII, s. 132] ubolewał nad powszechnym zapomnieniem o wielkim narodowym pianiście, co z ironią ujął w stwierdzeniu: „Kult Chopina wyszedł z mody współcześnie z krynolinami i damskimi kapeluszkami wiązany pod brodę”.

Ciekawostka: jury konkursowe w roku 2025 ogłosiło werdykt 21 października tuż po 2 w nocy czasu polskiego – w godzinie śmierci Chopina – godzinie miłosierdzia.

## WIERSZE

**Małgorzata Złoch**  
Uniwersytet w Siedlcach

*Czy jeszcze zdążę...*

Czy jeszcze zdążę,  
poukładać porozrzucany świat,  
trzymający się krucho w moich dłoniach?  
Czy wiem, co nadejdzie kolejnego dnia?  
Wszystko mierzone czasem –  
marne, kruche, pozbawione sensu.  
A my, bezradni,  
próbujemy zdążyć  
przed końcem naszego istnienia,  
świata, ludzi będących wokół.  
Poukładać porozrzucany świat  
jedną dłonią  
dłonią ciepła, miłości, radości,  
ale i smutku, żalu,  
uciekającego czasu...

*W dłoniach nasz mały świat...*

W dłoniach trzymamy kruche istnienie -  
miłość, marzenia i ich tchnienie'  
przyjaźń, co w sercu zostaje cicho,  
i daje siłę, by iść z uśmiechem.  
Dłonie – to mosty ponad podziałami,  
w nich bije spokój, czułość, oddanie.  
Gdy się splatają świat staje się lepszy,  
W dłoniach nasz mały świat – choć mały, to potężny.  
Trzymaj go czule, z wiarą i treścią,  
bo tylko wtedy – prawdziwie trwały,  
może być piękny. Może być wiecznością

*W oczach samotności...*

W oczach samotności  
Widzę siebie płaczącego pod wierzwą  
drzewem cierpień i rozpaczy  
A ty skulony płaczesz bo  
Jesteś sam  
Z Twym pełnym marności światem.

*Unosisz się w obłokach moich westchnień*

Unosisz się w obłokach moich westchnień,  
w tańcu wiatru z moimi marzeniami,  
w rytmie smutków, w blasku radości,  
która rozlewa się nad chmurami.  
A ja wciąż stoję w kręgu codzienności,  
mego małego, kruchego świata,  
lecz jego ciepło ogrzewa serce,  
gdy płomień miłości nie gaśnie przez lata.  
A płomienie samotności cichną,  
toną w srebrzystych kroplach nadziei,  
bo kiedy serca wspólnie biją –  
świat się na nowo w nas rozjaśni.

*Śniłeś mi się po nocach...*

Śniłeś mi się po nocach  
miałam cię przed oczyma  
gdzie teraz się podziewasz  
mój kochany?  
czy świecisz jeszcze  
jak gwiazdka na niebie  
co nie gaśnie nawet nad ranem

## FRASZKOPODOBNE

**Violetta Machnicka**  
e-mail: viola.machnicka@wp.pl

1.  
**Zeszyt z adresami**

Patrzę na zeszyt,  
gdzie kontakty wszystkie.  
I kim ja jestem –  
jabłkiem czy ogryzkiem?

2.  
**Prognoza pogody**

Synoptyczka-optimistyczka  
wróży upał z fusów:  
Polacy zdejmą gacie,  
zmienia się w dzikusów.

3.  
**Szampon Lewego**

Tak to lubię –  
piana w czubie!

4.  
**W onucach**

Stachu, patrioto,  
wdziewaj kamasze,  
maszeruj z ochotą!

5.  
**Biskup samozwańczy**

Zdziś biskupem się ogłosił,  
naród błogosławi.  
Będę modlić się do Zdzisia –  
może mnie też zbawi...

6.

### **Zwierciadło Pana Boga**

Człowiek to twór niedoskonały -  
już w raju błędy się zdarzały.

7.

### **Rachunek sumienia**

Skoro się żyło,  
to się nagrzeszyło.

8.

### **Rowerowe dłuto**

Kondycja **Padre** doskonała –  
wyrzeźbił boskość swego ciała!

9.

### **Kołowrotek odpustowy**

Odpust za odpustem coraz szybciej bieży:  
Józef, Magdalena, Stróże z czubka wieży.  
Łączą się ze sobą koniec i początek,  
te same postacie i ten sam wciąż wątek.

10.

### **Wiśnie nasenne**

Zjem dziś kilogram słodkich wiśni  
i rajski ogród mi się przyśni.  
Pestki wypluję niczym strzały –  
obsieję nimi ogród cały.

11.

### **Mądrość na FB**

Po czym poznać głupca,  
gdy „mądrości” głosi?  
Po tym, że dnia każdego  
o aplauz się prosi.

12.

### **Głód wiedzy**

Mistrzem jest ten uczeń,  
który ciągle nie wie.  
Choć naucza innych,  
uczy głównie siebie.

13.

### **Autorzy amatorzy**

Siedzą, piszą i czytają,  
nad tekstami wciąż dumają.  
Bardzo ważne, co kto powie,  
co wydrapie w mądrej głowie.

14.

### **Przed odlotem**

Chudną i cudną,  
przymierzam skrzydła,  
pantofle złudne,  
lecz pójdę boso,  
gdzie każdy chodzi,  
zawsze bez ciała –  
Bóg wyswobodzi.

15.

### **Apostrofa do życia**

Życie kochane, życie jedyne  
choć ty przeminiesz, ja nie przeminę.  
Życie wspaniałe, życie szczęśliwe  
dziś moje włosy całkiem już siwe.

16.

### **Do kotka**

Ani miau, miau,  
ani mru, mru.  
Idziemy tam,  
nie ma nas tu.



## SPIS TREŚCI

<b>OD REDAKCJI</b> .....	<b>5</b>
<b>I/ SZTUCZNA INTELIGENCJA (JĘZYK – LITERATURA – FILM)</b>	
<b>Sunita Acharya: THE ROLE OF AI IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING</b> .....	<b>9</b>
<b>Magdalena Siwek: BETWEEN DREAMS AND REALITY. CONTEMPORARY ARTIFICIAL INTELLIGENCE AND ITS PORTRAYALS IN LITERARY AND CINEMA FICTION THROUGH THE YEARS</b> .....	<b>21</b>
<b>Agnieszka Banaś: ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE AMERICAN TV SERIES „THE BING BANG THEORY” IN THE FORM OF SATIRE AND COMEDY</b> .....	<b>35</b>
<b>II/ LITERATURA (MOTYW – SYMBOL – BOHATER LITERACKI)</b>	
<b>Aleksandra Gałązka: MOTIFS OF POWER, BETRAYAL AND DESTINY IN W. SHAKESPEARE’S <i>MACBETH</i> AND A. SAPKOWSKI’S <i>THE WITCHER</i> (PART TWO)</b> .....	<b>45</b>
<b>Albert Michalak: THE IMAGE OF GOD AND THEOLOGICAL THEMES IN THE WORKS OF FRANCISZEK DIONIZY KNIAŻNIN, BASED ON HIS ODE I TO GOD</b> .....	<b>61</b>
<b>Artur Rogalski: THE KIDNAPPING AND MURDER OF PRINCE LOUIS ANTONI DE BOURBON-CONDÉ D’ ENGHIEIN IN THE POLISH PRESS OF THE PERIOD</b> .....	<b>71</b>
<b>Sławomir Sobieraj: JÓZEF JANKOWSKI – A SALON POET AND EPIGRAM WRITER</b> .....	<b>83</b>
<b>Agnieszka Wojtyła: THE SUBLIME, TERROR, AND EXISTENTIAL PESSIMISM AS CATEGORIES OF DARK ROMANTICISM IN RUSSIAN SYMBOLIST PROSE</b> .....	<b>97</b>
<b>Paulina Laskowska: <i>MISTRZYNI</i> OF MANUELA GRETKOWSKA AS A NOVEL HERSTORY</b> .....	<b>117</b>
<b>Marta Głuchowska: THE BODY AFFECTED BY DISABILITY. ABOUT THE LIFE AND WORK OF JOANNA PĄK</b> .....	<b>133</b>
<b>Małgorzata Złoch: AUTOBIOGRAPHICAL TRACES OF ALEKSANDER GŁOWACKI IN THE CHARACTER OF STANISŁAW WOKULSKI (BOLESŁAW PRUS, <i>LALKA</i>)</b> .....	<b>151</b>
<b>III/ RECENZJE – SPRAWOZDANIA – DOPOWIEDZENIA</b>	
<b>Roman Bobryk: MODERN AND ETERNAL (DANUTA KÜNSTLER-LANGNER, <i>SELFIE Z FORTUNĄ</i>)</b> .....	<b>165</b>
<b>Monika Olędzka: THE ROLE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN EDUCATION: SUMMARY OF THE RESULTS OF THE 17TH ASEF CLASSROOM NETWORK CONFERENCE AND GLOBAL TRENDS. REPORT</b> .....	<b>169</b>
<b>IV/ TWÓRCZOŚĆ</b>	
<b>Aleksandra Stawowy: <i>BECZKA AMONTILLADA</i>. ADAPTED SCREENPLAY FROM A STORY BY EDGAR ALLAN POE</b> .....	<b>175</b>
<b>Violetta Machnicka: ROZSZOPENOWANIE 2025</b> .....	<b>187</b>
<b>Małgorzata Złoch: POEMS</b> .....	<b>191</b>
<b>Violetta Machnicka: SIMILAR-EPIISODES</b> .....	<b>193</b>

**Redakcja czasopisma naukowego „Inskrypcje”  
zaprasza do współpracy**

*Redakcja nie zwraca tekstów, które nie zostały zamówione. Autorzy, decydujący się na opublikowanie swych prac w „Inskrypcjach”, proszeni są o załączenie oświadczenia, iż nie zostały one wcześniej wydrukowane. Artykuły prosimy nadsyłać na adres poczty elektronicznej [ikribl@wp.pl](mailto:ikribl@wp.pl) w postaci dokumentu programu Word. Wszystkie teksty publikowane w czasopiśmie kierowane są do recenzji wydawniczej. Decyzję o druku podejmuje kolegium redakcyjne.*

*Zasady i wytyczne odnośnie publikowania w czasopiśmie są dostępne na stronie internetowej: <https://ikribl.com/inskrpcje/>*

**Contact details / dane kontaktowe:**

*Institut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego.  
Stowarzyszenie,  
ul. M. Aslanowicza 2, lok. 2, 08-110 Siedlce,  
e-mail: [ikribl@wp.pl](mailto:ikribl@wp.pl)  
tel. +48574965963*