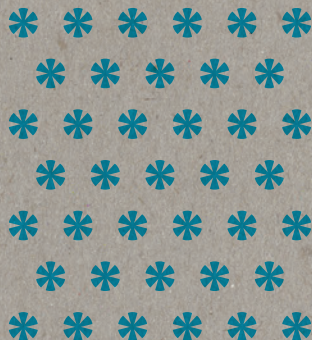


LITERATURA LUDOWA



Journal of Folklore and Popular Culture

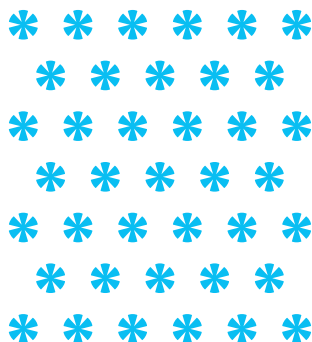


Founded by The Polish Ethnological Society in 1957
vol. 68 (2024) no. 3

LITERATURA LUDOWA



Journal of Folklore
and Popular Culture



Founded by The Polish Ethnological Society in 1957
vol. 68 (2024) no. 3

Literatura Ludowa / Journal of Folklore and Popular Culture

Editor-in-Chief

Piotr Grochowski (Institute of Culture Studies, Nicolaus Copernicus University, Poland)

Editorial Board

Vihra Baeva (Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Sciences)

Agnieszka Gołębiowska-Suchorska (Faculty of Literature, Kazimierz Wielki University, Poland)

Petr Janeček (Institute of Ethnology, Charles University, Czech Republic)

Aldona Kobus (Institute of Culture Studies, Nicolaus Copernicus University, Poland)

Katarzyna Marak (Institute of Culture Studies, Nicolaus Copernicus University, Poland)

Kristina Rutkovska (Institute for the Languages and Cultures of the Baltic, Vilnius University, Lithuania)

Elwira Wilczyńska (Institute of Rural and Agricultural Development, Polish Academy of Sciences)

International Advisory Board

Janina Hajduk-Nijakowska (University of Opole, Poland)

Marek Jakoubek (Institute of Ethnology, Charles University, Czech Republic)

Waldemar Kuligowski (Institute of Ethnology and Cultural Anthropology, Adam Mickiewicz University, Poland)

Katya Mihaylova (Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Sciences)

Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska (Institute of Polish Philology, Maria Curie-Skłodowska University, Poland)

Anna Plotnikova (Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Science)

Tatjana Valodzina (The Center for Belarusian Culture, Language and Literature Research, The National Academy of Sciences of Belarus)

Aušra Žičkienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Lithuania)

Editorial Office Address

Literatura Ludowa / Journal of Folklore and Popular Culture

Institute of Culture Studies UMK

ul. Fosa Staromiejska 3, 87-100 Toruń, Poland

e-mail: literatura.ludowa@gmail.com

www: <https://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/LL>



Publisher

Polish Ethnological Society

ul. Fryderyka Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław, Poland

tel. +48 (71) 375 75 83

e-mail: ptl@ptl.info.pl

Design and Typesetting

Katarzyna Rosik

Abstracting and Indexing Information

Central and Eastern European Online Library (CEEOL)

Directory of Open Access Journals (DOAJ)

The Central European Journal of Social Sciences and Humanities (CEJSH)

EBSCO Information Services

European Reference Index for the Humanities and the Social Sciences (ERIH PLUS)

Open Access Policy

Literatura Ludowa / Journal of Folklore and Popular Culture is an open access journal, all content is published under Creative Commons license (CC BY-ND 4.0)

Supporting Agencies

Ministerstwo Edukacji i Nauki (program „Rozwój czasopism naukowych”, umowa RCN/SN/0174/2021/1)

ISSN 2544-2872 (online)

ISSN 0024-4708 (print)

SPIS TREŚCI

CONTENTS

ARTYKUŁY — ARTICLES

- 7 Janusz Barański**
Spiski etnoperformans (cz. 2)
/ Ethno-performance in Spisz (p. 2)
- 31 Berhanu Bogale Tesfaye**
An Analysis of Prohibitions Related to Coil Sewing and Weaving
Works in South Wollo, Ethiopia
- 45 Anna Filipowicz**
Wilki i ludzie w polsko-rusińskich bajkach ludowych.
Ujęcie perspektywistyczne
/ Wolves and People in Polish-Ruthenian Folk Tales:
In the Light of New Perspectivism
- 63 Andrzej Jamiołkowski**
Obraz kobiet wiejskich w wybranych utworach prozatorskich nurtu
chłopskiego oraz pamiętnikach chłopiek
/ The Image of Rural Women in Selected Prose Works of the Peasant
Trend and Memoirs of Peasant Women
- 79 Weronika Kostecka**
Konteksty i kierunki XXI-wiecznych anglojęzycznych badań
nad literacką fantastyką *young adult* prowadzonych
z perspektywy feministycznej
/ Contexts and Directions of 21st-century English-language Research
on Young Adult Fantasy and Speculative Fiction Conducted
from a Feminist Perspective
- 101 Maria Rutkowska**
Stani – kilka słów o internetowych fandomach muzycznych
/ Stans – A Few Words about the Contemporary Music Fandoms

RECENZJE I OMÓWIENIA — REVIEWS AND DISCUSSIONS

117 Kamil Falentin

Nowa perspektywa. Leksykograficzne badania nad afektem
w operze przełomu XVIII i XIX w.

/ New Perspective. Lexicographic Studies on Affect
in Opera at the Turn of the 18th and the 19th Century

121 Jan Kajfosz

Między mapą a terenem, czyli o etnograficznych wydawnictwach
Karola Daniela Kadłubca z ostatnich lat

/ Between the Map and the Area, or, on the Ethnographic Publications
by Karol Daniel Kadłubiec in the Recent Years

ARTYKUŁY
ARTICLES

Janusz Barański

Uniwersytet Jagielloński

j.baranski@iphils.uj.edu.pl

ORCID: 0000-0002-6917-4557

Spiski etnoperformans (cz. 2)*

Ethno-performance in Spisz (p. 2)

DOI: 10.12775/LL.3.2024.001 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The subject of the article are two regional events, a competition and a review of the folklore of Polish Spisz: Spiskie Zwyki and Spiska Watra. They are organized each year, respectively, in winter and summer at the Dunajec Castle in Niedzica and in the Communal Cultural Center in Łapsze Niżne with its seat in Niedzica. The discussed region is a small fragment of a historical land, the main part of which is located on the territory of Slovakia. It was part of the Kingdom of Hungary for hundreds of years, hence its specificity and cultural identity. In the light of the ethnographic research, the analyzed events belong to ethno-performance practices that combine artistic and social aspects. The first is an expression of regional aesthetics and artistry (verbal and musical folklore, dance, regional costume), the second – the ritual nature of events serving identity processes. In the light of the findings, the discussed cases of ethno-performance represent cultural legacy in the mode of heritage. In this sense, they are a form different from the older tradition and can be considered a kind of metacultural practice and metacultural commentary on regional culture.

KEYWORDS: Polish Spisz, ethno-performance, ritual, regional culture, cultural legacy, cultural heritage

* Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr UMO-2021/41/B/HS2/00797. Publikacja wyników badań, których temat wyznacza tytuł artykułu, ukazuje się w dwóch częściach. Poniższy tekst jest drugą częścią artykułu na temat dwóch głównych dorocznych widowisk kulturowych na Polskim Spiszu. W pierwszej części (Barański 2024) omówiona została praktyka etnoperformansu, jakim są wskazane widowiska, oraz rola pamięci i emocji w jego praktykowaniu, w drugiej przedstawiono znaczenie tożsamości, widowni i rytualnego charakteru etnoperformansu.

Performans tożsamości

Wskazane w pierwszej części artykułu (Barański 2024) nastroje i motywacje, związane z uczestnictwem w Spiskich Zwykach i Spiskiej Watrze, rozciągają się wzdłuż osi indywidualne–zbiorowe. Po jednej jej stronie zdaje się dominować potrzeba rozrywki i ciekawie spędzonego czasu. Przeważa jednak strona druga, która wyraża więź z poprzednimi pokoleniami, z lokalną wspólnotą i regionem, wreszcie pozwala na ekspresję tej więzi, afirmację dziedziczonej spuścizny kulturowej. Dobrą tego ilustracją jest określenie użyte w wypowiedzi jednej z moich rozmówczyń, która na pytanie „Co Ci daje Spiska Watra?”, odpowiedziała: „Kontakt z osobami z regionu. Takimi – można powiedzieć – naszymi”. „Nasze osoby” reprezentują tutaj – *nomen omen* – społeczny, podzielany wymiar kultury regionalnej, jej wartości, znaczeń, form i treści. Jest to ważne dla poczucia tzw. tożsamości relacyjnej, „która wytwarzana jest przez osoby w toku interakcji z innymi ludźmi w procesie »wzajemnej weryfikacji« jednostek jako członków grupy, podobnych do siebie pod pewnymi społecznie ważnymi względami i odmiennych od tych, którzy do grupy nie należą” (Growiec, Kaprański 2014: 492). Rzecz dotyczy zresztą rozmaitych przypadków publicznych praktyk tego pokroju, nie tylko ich form scenicznych. Warto tę uwagę uzupełnić sformułowanym przez Katarzynę Kaniowską poglądem, który w tym kontekście ma wyjątkowe znaczenie, gdyż wskazuje na inny jeszcze rys tożsamości – sobość: „Sobość jest tożsamością podmiotu rozpoznającego ślady, które go ukształtowały, mającego świadomość ich obecności i siły” (Kaniowska 2014: 391). W naszym przypadku chodzi przy tym głównie o tożsamość grupową, zakorzenioną w podzielanym doświadczeniu, nawet jeśli to doświadczenie sprowadzać się będzie jedynie do owych „śladów” na widowiskowej scenie.

Na te „ślady” składają się, jak już wiemy, nie tylko regionalne utwory muzyczne i tańce oraz stroje, lecz również scenki rodzajowe przedstawiające świat przodków. Wykorzystuje się tutaj źródła pisane na temat kultury regionu i pamięć najstarszych mieszkańców o takich istotnych zdarzeniach w rocznym czy rodzinnym cyklu życia mieszkańców, jak: *młodzionkowanie*¹, swaty, wesele (fot. 1), darcie pierza, zabawy dziecięce, wspomniane wcześniej *posiady* czy nawet pewne osobliwe zdarzenia historyczne, jak np. prowadzenie poboru do wojska przez węgierskich hajduków.

Wśród organizatorów tych przedstawień pozostaje w użyciu określenie „rekonstrukcja obrzędu”, które jest terminem *in vivo*, choć nie zawsze praktyki przedstawiane na festynowej scenie miały charakter obrzędowy, odświętny. Zawartość semantyczna tego określenia nie pozostawia wątpliwości co do jego wtórnej mocy eksplanacyjnej. Nie powinno to wszak dziwić, skoro znajdujemy się nie w sferze rozumianej samej przez się tradycji, lecz refleksyjnego – a czasem wręcz krytycznie pojętego – dziedzictwa². Dawniejsze wesele czy zabawy

1 Rodzaj odbywającej się w drugi dzień Świąt Bożego Narodzenia inicjacji, praktykowanej niegdyś w Łąpszach Niżnych i Łąpszach Wyżnych. Młodzież męska odwiedzała domy dziewcząt, które poprzez symboliczne „objanie” za pomocą witki były przyjmowane do grupy *dziwywek* (panien).

2 O różnicy między tradycją a dziedzictwem pisałem w innym miejscu (Barański 2019).



Fot. 1. Rekonstrukcja oczepin na Spiskich Zwykach, fot. Janusz Barański

dziecięce wydają się jedynie odgrywane na scenie, a nie stanowią elementu „życia na serio”, jak by to ujął Émile Durkheim (2010). Czy jest tak w istocie?

Należy oto zauważyć, iż zdarzają się powroty dawniejszych, „tradycyjnych” praktyk obrzędowych – w szczególności niektórych elementów wesela, wciąż jednego z ważniejszych zdarzeń w życiu mieszkańców regionu. Wzorem okazuje się tutaj coraz częściej nie zawartość niesformalizowanego przekazu międzypokoleniowego, gdyż ten zwykle został już przerwany, lecz właśnie wersje sceniczne wesela, do których dostęp poprzez uczestnictwo w konkursach i przeglądach ma potencjalnie każdy członek społeczności lokalnej. Wskazuje się wprost na ważność w tym zakresie omawianych tutaj imprez, co wyraża jedna z animatorek kultury regionalnej:

Pokazanie danego zwyczaju, który nie funkcjonował przez pięćdziesiąt lat czy więcej i nie zna go pokolenie. Pokazanie jest źródłem – dla obecnego pokolenia – wiedzy. Bo każdy zwyczaj ma w sobie nośnik pewnej ludowej mądrości.

Ów wysiłek się opłaca:

Jak robiliśmy tam jakieś scenki, to czasami gdzieś tam się w domu wspominało o tym i jakby dziadkowie opowiadali [...]. Gdyby nie ta przynależność do zespołu, gdyby nie ten występ konkretny, no to nie rozwinęłaby się ta rozmowa w domu, nie byłoby tego. A tutaj dziadkowie czy rodzice zaczęli opowiadać, jak to było.

Wiele zwyczajów odżyło. Nawet w niektórych wioskach zaczęli właśnie z powrotem ogrywanie moja, u nas zaczęli chodzić z koniem, bo zespół wskrzesił. Zespół wskrzesił, zrobił raz, drugi raz i teraz to trwa³.

Zrodziła się pewna moda, ja to tak określam, że fajnie, że wreszcie przychodzi moda, że w pewnych, jakichś tam uroczystościach uczestniczymy w strojach. Bo to nie tylko kościół. To jest też związane ze szkołą, że są pewne dni, kiedy kto ma, może przyjść, założymy, w stroju; czy do pewnych inscenizacji panie wykorzystują stroje i wtedy pytają: „kto z was ma strój?”.

Powyższe opinie, podobnie jak wspomniane reaktywowane stare zwyczaje czy elementy wesela (fot. 2), wskazują na proces schodzenia treści i form widowiskowych ze sceny w świat realny, wychodzenie poza enklawę regionalnego performansu.

Dotyczy to zresztą nie tylko rytualnych praktyk tak brzemiennych w treść i znaczenie, jak owo wesele, lecz także elementów rozproszonych, np. pieśni i przyśpiewek, które intonuje się już w domowym zaciszu w trakcie przyjęć rodzinnych lub spotkań towarzyskich. Można by rzec, iż omawiany w pierwszej części artykułu realizm emocjonalny przekształca się oto w realizm materialny – praktyka wychodzi poza sferę li tylko doznań psychicznych i materializuje się. Jednakże mamy zarazem „wchodzenie na scenę”, które dotyczy omawianych strojów regionalnych, ich egzemplarzy sprzed dziesiątków lat, a zdarzają się i ponad 100-letnie. Niektóre z nich, przeczekawszy na strychach i w skrzyniach najbardziej nieprzyjazny im okres, triumfalnie wkraczają na ową całkiem dosłownie rozumianą scenę Spiskich Zwyków czy Spiskiej Watry. Nie jest to sytuacja częsta, lecz zdarza się, że członkini zespołu regionalnego (raczej nie dotyczy to stroju męskiego, którego proces zaniku nastąpił wcześniej) występuje na przeglądach folklorystycznych w stroju babki, a nawet prababki. Niestety czas nie jest łaskawy dla przedmiotów i coraz częściej polega się na współcześnie wytwarzanych strojach, nawiązujących wszak do tych pochodzących z owych strychów i skrzyń. Gdy jednak sięga się po pierwotny wzór, ten, będąc metonimicznym materialnym śladem przeszłości, przydaje widowisku większej „autentyczności”. To, co sceniczne, poniekąd fikcyjne, zamienia się rolami z tym, co pozasceniczne, realne. Mieszanie się tych porządków sprzyja oczy-

3 Ogrywanie moja to zwyczaj stawiania drzewka iglastego lub gałęzi leszczyny przed domami pańien w noc zielonoświątkową z soboty na niedzielę. W niedzielę wskazane w ten sposób miejsca są odwiedzane przez kapelę składającą się z kawalerów, którzy tańczą z pannami, rewanżującymi się datkami. Zwyczaj praktykowany wciąż w niektórych wsiach. „W tradycji ludowej z Zielonymi Świątkami łączą się zwyczaje i obrzędy agrarne, pasterskie oraz towarzyskie” (Masłowiec 2012: 263). Chodzenie z koniem to ostatkowy zwyczaj polegający na chodzeniu z atrapą konia w towarzystwie poganiaczy, muzykantów i przebranych cyganek, odwiedzaniu domostw i pozyskiwaniu datków. Powrócił na krótko za sprawą niedzickiego zespołu regionalnego Czardasz w 2008 r. „W przeszłości uważano, że przyniesie to urodzaj w płonach rolnych” (Łukuś 2009: 289).



Fot. 2. Oczepiny na współczesnym weselu, zainspirowane występami scenicznymi, fot. Wojciech Dyba

wiście wzajemnym przepływowi rozmaitych treści, wartości, znaczeń. Dobrze oddaje to kolejny komentarz kierowniczkę zespołu regionalnego, która omawia reakcję starszych widzów po odegraniu scenki rodzajowej:

„No takom wyście pani pokazali prowde. No, jak to on fajnie gro – tedy to sty dziadek”. To ja wiem, że oni się wtedy właśnie czują tu przyporządkowani do tego środowiska. „To tak było, to tak u nos przecie było”. Ciekawe jest to, że ci najstarsi odróżniają, że czasami, ale: „Cy to u nos tak było?”. Ja mówię – nie. To wzięłam akurat, bo to się wydarzyło tam w innej wsi. „Aha, bo to jo takiygo nie pamiyntom”. To, mi się wydaje, też jest ważne, czy te nasze zwyczaje, ta nasza prezentacja wywołuje takie poczucie tożsamości tutaj regionalnej – tego nie umiem powiedzieć [...]. Ale wiem, że ma to jakąś nić, jest to jakiś taki mały właśnie, takie małe oddziaływanie, czy, czy takie małe osiągnięcie, że to wzbudza u ludzi: to jest nasze.

Autorka tych słów ma dobrą intuicję, choć nie jest pewna, czy prezentowany repertuar służy utrwalaniu tożsamości. Jednak przywołane już wypowiedzi wskazują wprost na ośrodkowy charakter tożsamości – „to jest nasze; żeby znać swoje miejsce na ziemi”, jak to ujęła inna rozmówczyni. Warto tę tezę wesprzeć opinią Izabeli Skórzyńskiej. Twierdzi ona, że widowisko kulturowe jest „społeczno-kulturową praktyką aktualizowania przeszłości, pełniącą wobec tej ostatniej funkcję tożsamościową, funkcję budowania oraz podtrzymywania

wspólnoty, funkcję edukacyjną i perswazyjną” (Skórzyńska 2010: 26). Tak czy inaczej, owo „nasze” przekracza w trakcie widowiska granice czasowe i pokoleniowe, a także – poprzez wskazane *explicite* zapożyczenia – granice międzywioskowe, gdzie w każdej z wiosek niegdysiejsze miesza się z dzisiejszym, a rekonstrukcje współistnieją z „autentykami”. Dobrze oddaje to wypowiedź jednej z podopiecznych kierowniczkki zespołu, wyrażającej żal, iż nie doczekała finalizacji wesela scenicznego, które mogłoby posłużyć jako wzorzec dla uroczystości z okazji własnego ślubu: „teroz pani zrobiła wesele, jak jo się już wydała!”. To „nasze” może przekroczyć granice nie tylko sąsiadujących wsi, lecz również granice o skali kontynentalnej. Wybrzmiewa to w wypowiedzi jednej z odtwórczyni scenicznego starszego pokolenia i w komentarzu kierowniczkki zespołu:

„Zdjynca z tego, co mi pani napisała [fragmentów scenki, w których występowała rozmówczyni – J. B.], to wnuczka porobiła i wsyćko juz posło do Ameryki” – bo tam wnuczka się wydaje za dwa miesionce – „tam bedom robić błogosławiństwo”. Więc nie wiem, czy tu się przyjęło, wiem, że poszło do Ameryki [...]. Ale ja się spodziewam tego, że mogę mieć za chwilę wizytę jakiegoś starosty [weselnego – J. B.] z prośbą o napisanie mowy. Bo kiedyś pisałam takie dwie mowy, ale nie w pełnym tym wydaniu.

Oto regionalna animatorka pisze scenariusz widowiska, którego elementy – błogosławieństwo, mowa starosty – znajdują implementację w całkiem niefikcjonalnych realiach kulturowych. W tym miejscu można by przywołać znaną koncepcję tradycji wynalezionej Erica Hobsbawma i Terence’a Rangera (2008), modyfikując ją nieco. Mamy oto do czynienia nie z przejmowaną niejako bezwiednie i bezrefleksyjnie przednowoczesną tradycją integralną, jak to ujął niedługo Ryszard Tomicki (1981), wciąż często postrzeganą w kategoriach materii odwiecznej i niezmiennej, „wynalezionej” *ab origine*, lecz z przyjmowanym w sposób celowy i refleksyjny ponowoczesnym dziedzictwem, „wynalezionym”, modyfikującym ową tradycję, przyjmowanym przez znaną z imienia i nazwiska działaczkę regionalną. „Stare” wykorzystuje się w wybiórczy sposób, uzupełniając to „nowym”, co jednak nie przeszkadza w adaptacji takiej synkretycznej syntezy treści i formy oraz jej aplikacji do niezbywalnych praktyk kulturowych, jak wskazane najzupełniej realne, niefikcjonalne błogosławieństwo młodej pary. Ma rację Laurajane Smith, gdy pisze, iż w ten oto sposób elementy dziedzictwa „przeciekają» do życia codziennego, wpływając na tożsamość jednostkową oraz grupową i ożywiając ją” (Smith 2006: 70).

Powyższe praktyki „przeplływów” między widownią a sceną stanowią klasyczny przykład wytwarzania dziedzictwa rozumianego jako refleksyjny, wybiórczy, dynamiczny proces patrymonializacji spuścizny kulturowej. Dotyczy to wszakże i głównej sfery naszych rozważań, dorocznych imprez regionalnych, oraz wszystkich innych elementów owej spuścizny, które służą budowaniu tożsamości grupowej i jak powiada Smith:

tworzą „dziedzictwo” nie tylko w rozumieniu zdarzeń, które mają zapewnić zachowanie doświadczeń i wspomnień o nich na przyszłość, lecz również w rozumieniu zdarzeń służących wskrzeszaniu wspomnień, negocjowaniu i definiowaniu ich znaczeń oraz negocjowaniu i legitymizowaniu porządku wspólnotowego. Dziedzictwo jest zatem procesem aktywnego wytwarzania tożsamości, użytecznym narzędziem lub dyskursem, poprzez który określa się wspólnota lub inna grupa czy zbiorowość. Co przy tym ważne, proces ten dotyczy bardziej zmiany niż niezmienności kulturowej (Smith 2006: 274).

Widownia na scenie

Przypadek wesela jest szczególny nie tylko z powodu rangi uroczystości, lecz również „zaraźliwości” jego wersji scenicznej, warto zatem poświęcić mu jeszcze chwilę uwagi. Coraz częściej oto nie tylko młodożeńcy czy druhnny i drużbowie uczestniczą w nim w strojach regionalnych, lecz ma również miejsce powrót dawniejszych elementów scenariusza weselnego, a dzieje się to głównie za sprawą członków zespołów regionalnych właśnie. To oni są zwykle inicjatorami powrotu dawniejszych form – *via* widowiska kulturowe – do obrzędowości weselnej: oczepin, tańców, śpiewów. Najczęściej odbywa się to w trakcie wesel członków zespołów, nawet jeśli uroczystość pod żadnym względem nie nawiązuje do scenografii i estetyki „tradycyjnego” wesela. Bywa, że koledzy i koleżanki z zespołu są gośćmi weselnymi i przychodzą na wesele odziani w stroje regionalne, inicjują tańce, intonują przyśpiewki z repertuaru czy wreszcie podejmują się przeprowadzenia obrzędu oczepin. Zdarza się, że są to osoby, które zakończyły już karierę sceniczną: „To, co było na scenie, a nie należą już do zespołów, zostaje to w nich – komentuje kierowniczka – nikt ich do tego nie zmuszał, oni sami to podjęli”. Oczywiście z uczestnictwa w zespołach wynika pewna wiedza, określona kompetencja kulturowa, która sprzyja powrotom „dawnego”, a tę często nabywa się właśnie w zespole: „Jak to przebiega, jak to przebiegają czy zaręczyny, czy później te wszystkie tradycje związane z obrzędkiem oczepin i tak dalej, to też się dowiedziałam na przykład w zespole” – zauważa jedna z członkiń.

Zdarzają się wszakże i impulsy całkiem oddolne, pochodzące od samych weselników. Dzieje się tak wtedy, gdy członków zespołu zaprasza się do śpiewania i tańczenia na weselu czy wręcz do aranżacji jakiegoś elementu, zwykle owych oczepin. Nosi to znamiona wskazanego już „schodzenia ze sceny”, naturalizacji materii pierwotnie artystycznej i wykreowanej – niemniej wysnutej ze źródeł na temat lokalnej spuścizny kulturowej. Naturalizacja ta ma jednak charakter wybiórczy – tradycyjne oczepiny podlegają pewnym modyfikacjom, podobnie teksty zabaw weselnych czy przyśpiewek. Dziś częściej mowa w nich nie o grabieniu siana, a o chodzeniu na dyskotekę! Osobna kwestia dotyczy stopnia zaangażowania pozostałych weselników w tak zaaranżowane elementy wesela. Jest on różny, jednak inicjatywa nigdy nie pozostaje bez reakcji. Być może granica między sceną a widownią zamazuje się najbardziej poza miejscem

widowiska, właśnie tutaj, na prawdziwym weselu, gdzie do życia powołuje się na powrót choćby dawno zarzucone oczepiny.

Z poruszanych w pierwszej części artykułu kwestii oraz ustaleń dokonanych przez przywołanych powyżej badaczy wynika, że w konsekwencji mamy oto do czynienia – wbrew dosyć rozpowszechnionemu pogładowi – ze współudziałem aktorów i widzów w tym teatrze (rozumianym dosłownie lub przenośnie), co czyni problematycznym podział na scenę i widownię, jak w przytoczonej wcześniej wypowiedzi o parateatralnym przedstawieniu, „gdzie są aktorzy i widzowie, ale nie ma uczestników”. „U nas nie ma czegoś takiego, że widownia sobie, a aktorzy czy tancerze sobie” – twierdzi kierowniczka zespołu, ilustrując to przykładem Koncertu Noworocznego w Krempachach, jednej ze spiskich wiosek, gdzie impreza rozpoczynająca się od występów zespołu stopniowo przeradza się we wspólne biesiadowanie, śpiewy i tańce. Pogląd ten uzupełniają Nicholas Abercrombie i Brian Longhurst (1998), proponując nowy rodzaj paradygmatu rozumienia tej sfery, który oddaje kategoria „widowiska/performance” (*spectacle/performance*). To ona właśnie ma wyrażać potrzebę traktowania widowni nie jako pasywnych, lecz aktywnych odbiorców. W świetle teorii performatywności, zaproponowanej przez Erikę Fischer-Lichte, „widz, patrząc, a więc percypując, zarazem także działa, gdyż poprzez to, co robi, oraz poprzez to, co mu się przytrafia, ma wpływ na przebieg przedstawienia” (Fischer-Lichte 2008: 99).

Do wskazanych wcześniej przykładów scenicznych dodajmy jeszcze powszechną wiedzę na temat specyfiki kultury regionalnej, w różnym stopniu posiadaną przez członków widowni, co sprzyja również i krytycznemu odbiorowi elementów widowisk. Tak czy inaczej należałoby oto zakwestionować istnienie radykalnej dystynkcji twórców/odbiorców, producentów/konsumentów czy aktorów/widzów. Przeciwnie, atrybut twórczości i sprawczości przysługuje obu stronom, role nadawców i odbiorców określonych treści mieszają się, a i praca nad tożsamością ostatecznie odbywa się po obu stronach sceny (por. Abercrombie, Longhurst 1998: 164). To współuczestnictwo wzmacnia rolę widowisk kulturowych, których performatywny element jest kluczowym medium pamięci (por. Hoelscher 1998: 24). Nie oznacza to wszelako, iż inne formy doświadczania przez widownię przestają istnieć, jednak potencjalnie wykonawcy i widownia „mogą być tym samym” (fot. 3).

Smith zapewne potwierdziłaby tę opinię, gdyż stwierdza, że „uczestnictwo w wydarzeniach patrymonialnych lub zwykłe odwiedzanie miejsc dziedzictwa jest uosobieniem lub poświadczeniem tożsamości, dzięki czemu uczestnicy zostają włączeni w przedstawienie, którego są zarazem widownią” (Smith 2006: 68).

Gaynor Bagnall w swoich badaniach owych „miejsc dziedzictwa”, jakimi są również muzea, zauważa, iż po stronie odbiorców stymulującą rolę odgrywają w szczególności historie rodzinne czy indywidualne. Na przykład, na co wskazuje autorka, fakt niegdyśszego zatrudnienia zwiedzającego lub choćby jego przodków w zakładzie przemysłowym, który przekształcono w muzeum techniki, wystarcza do tego, by silnie przeżywać zrekonstruowane realia czy zgromadzone artefakty, z którymi zwiedzający ma do czynienia: „O tak,



Fot. 3. Wspólnota aktorów i widzów na Spiskiej Watrze, fot. Janusz Barański

wspomnienie mojej młodości, dnia pracy mojej mamy, przedzalni, drewniaków i kopalni, tak, wyraźne wspomnienie wczesnych lat mojego życia, rodziców, dziadków” (Bagnall 2003: 90). Istniejąca łączność międzypokoleniowa pozwala na płynne przekazywanie określonych wartości, treści, znaczeń za pośrednictwem medium, którym jest owa „scena muzealna”. Co więcej, ten przekaz nie jest niezaburzony – często prowadzi się dyskusję z nim, czasem wręcz się go neguje, jak w przytoczonej przez badaczkę wypowiedzi jednego ze zwiedzających wystawę:

to jest tylko część historii, to znaczy jest ona dużo szersza, o której można by napisać całą książkę, na przykład gdyby pokazano trochę więcej o warunkach panujących w przemyśle na początku wieku, co wiem na temat warunków życia ludzi i niektórych z nich będących pionierami rozwoju miasta (Bagnall 2003: 91).

Ten ostatni element, pamięć przekazywaną ponad pokoleniami, znajdziemy i na naszej widowiskowej scenie. Wspiera on zarazem podniesiony już argument o nierozłączności jej i widowni. Oto podobna międzypokoleniowa łączność występuje i tutaj. Niech ilustracją tego będzie fakt partycypacji w regionalnych imprezach aktorów wywodzących się z różnych grup wiekowych – od kilkuletnich dzieci, po seniorów. Pierwsi występują w tworzonych dla nich zespołach regionalnych, głównie na Spiskiej Watrze, ostatni – zwykle indywidualnie – głównie

w scenkach rodzajowych Spiskich Zwyków. Spotykają się wszakże na omawianych tutaj imprezach scenicznych. Osobną wiekową mieszankę stanowi w każdym przypadku widownia, która gromadzi rodziców, wnuków, dziadków, krewnych, sąsiadów, „gorących” rzeczników lokalnej scenicznej kultury i „letnich” jej obserwatorów. I wśród tych uczestników, podobnie jak wśród zwiedzających muzea w artykule Bagnall, znajdziemy głosy zarówno akceptacji, jak i krytyki. W opinii jednego z widzów Spiskiej Watry mamy pośrednie potwierdzenie prawdziwości tego, co widzi i słyszy, gdy podaje powód przybycia na imprezę: „Dla przypominania sobie o dawnych zwyczajach, które obserwowałem w czasie dzieciństwa (gdyż pochodzę z Niedzicy) w czasie uroczystości weselnych, kościelnych, chrzcin itd.”. Inna z kolei uczestniczka w rozmowie ze mną tę prawdziwość w niektórych przypadkach podważa: „One to sie nie umiom odzioć – jedyn spodnik⁴ majom odzioły pod kidłym⁵”. Ujawnia się zatem odmienny stosunek do przekazywanych treści, lecz nade wszystko ważne jest to, że zachodzi tu żywy, zaangażowany odbiór, z silną dozą emocji, a także obecnością elementu edukacji czy interakcji wszystkich zaangażowanych – na scenie i poza nią. Widownia nie jest li tylko biernym odbiorcą podawanych jej treści:

Te tradycje, które przekazujemy, jakby bardzo często wyjaśniają nam nawet nasze dzisiejsze zachowania. Czasami, prawda, to, kim jesteśmy dziś, można odpowiedź na to znaleźć w tym, co było kiedyś [...]. Dużo łatwiej nas połączyć ze starszym pokoleniem dzięki temu chociażby. Bo na przykład my znamy dzięki temu zwyczaje, które na żywo... Bo na przykład, naprawdę, ja wiele zwyczajów, które odgrywaliśmy w czasie tych scenek rodzajowych na żywo, nie przeżyłam, no, a rzeczywiście poznałam je, będąc w zespole i dzięki temu, no już chociażby jest to taki most między pokoleniami.

Wiemy już, że będąca wynikiem badań recepcji oper mydlanych koncepcja realizmu emocjonalnego pomogła Bagnall w zrozumieniu obecności performatywnego (w znaczeniu sprawczości) elementu w doświadczaniu dziedzictwa kulturowego. Koncepcja ta okazała się przydatna również w naszym przypadku – emocjonalny strumień, będący udziałem widowni omawianych imprez (ale przecież także wykonawców), nie tylko funduje zaistnienie pewnego podzielanego świata wyobrazonego, lecz także czyni go osobliwie rzeczywistym, jak by skonstatował Clifford Geertz (2005: 112). Abercrombie i Longhurst wspierają z kolei swoją uogólniającą tezę ustaleniami dotyczącymi badań popularnej sceny muzycznej, a zatem – ponownie – kultury popularnej, jak w przypadku owych oper mydlanych. Lecz czy i nasz przypadek nie jest temu bliski? Można by zauważyć, iż w końcu łacińskie *populus* oznacza również lud, tutaj – lud spiski. To współtworzenie przez widownię w znaczeniu kompetentnego odbiorcy

4 Spodnik – bawełniana halka noszona pod spódnicą.

5 Kidel – regionalny strój damski.

i krytyka może być pochodną uczestnictwa zarówno w roli artystycznego wykonawcy, jak i świadomego mieszkańca regionu, co jeden z członków widowni wskazuje w kilku punktach, odpowiadając na pytanie otwarte ankiety o powód przyjęcia na imprezę:

1. By porównać różnorodność kulturową Spisza.
2. Aby przysłuchać się poziomowi wykonywanych muzyk.
3. Aby wystąpić wspólnie z zespołem na scenie.
4. Aby posłuchać występ mojej dziewczyny w konkursie kapel.
5. By miło spędzić czas.

Współtworzenie może dotyczyć choćby aktywności własnych wnuków: „od kilku lat uczestniczymy w tej imprezie, a teraz jeszcze chętniej przybywamy, ponieważ nasze wnuki są członkami zespołów regionalnych wsi Łapsze Niżne”. Może też wiązać się z widokami na aktywność własnego dziecka w przyszłości: „Co roku jestem na Spiskiej Watrze, kiedyś sama tańczyłam w zespole regionalnym, teraz przychodzę z dzieckiem, bo chciałabym, żeby on kiedyś też tańczył, a może grał na skrzypcach”. Wreszcie może być wyrazem niegdysiejszej własnej aktywności: „Jestem dumna, że tradycje i zwyczaje naszych przodków są nadal żywe. Udział w Spiskiej Watrze przywołuje też dawne wspomnienia, kiedy tańczyłam w zespole regionalnym”.

Warto zauważyć, iż wskazane przypadki rodzinnych powiązań wykonawców z członkami widowni stanowią mniejszą część całości uczestników. Zarazem należy podkreślić znaczną rolę wszelkich innych związków – sąsiedzkich czy towarzyskich, silnie zaznaczających się w trakcie analizowanych imprez, które ostatecznie polegają m.in. – jak zauważa Joanna Dziadowiec-Greganić – na „aktywnym podtrzymywaniu i redefiniowaniu tradycji oraz na refleksji o społecznych więziach i komunikacji tworzących i odnawiających się wokół niej” (Dziadowiec-Greganić 2020: 51). I tutaj znajdziemy świadectwa zebrane w odpowiedzi na pytanie: „Dlaczego organizowana jest Spiska Watra?”:

Uważam, że Spiska Watra jest organizowana po to, aby kultywować naszą spiską tradycję i przekazywać ją młodemu pokoleniu.

Spiska Watra organizowana jest dla podtrzymania oraz promocji kultury spiskiej, utrzymania dobrych stosunków między miejscowościami Spisza.

Młodzi potrzebują wzorców, a jak nie tu szukać ich.

Organizowana jest, gdyż to forma podtrzymania tradycji, pokazania tego, co jest dumą naszego regionu.

Spotykają się dzięki temu zdarzeniu wszystkie grupy wiekowe zamieszkujące wsie spiskie.

Bagnall, charakteryzując wizyty w takich miejscach jak muzea i opierając się na przeprowadzonych badaniach, zauważa: „Jestem przekonana, że performans i performatywność są kluczowymi praktykami społecznymi w takich miejscach oraz że związek odwiedzających z miejscami w równym stopniu ma podstawę w emocjach i wyobraźni, co we władzach poznawczych” (Bagnall 2003: 87). Jeśli przyjąć, że największym wspólnym mianownikiem muzeów i widowisk kulturowych jest dziedzictwo, a najmniejszym quasi-muzealny charakter tych drugich (*tebleaux*), to tym bardziej ustalenia badaczki o performatywnej funkcji doświadczenia muzealnego, podobnie jak o obecności elementu realizmu emocjonalnego, można odnieść i do naszego przypadku. Duża doza emocjonalnego nastawienia partycypantów została zaobserwowana również w przypadku omawianych widowisk, czego przykłady przedstawione zostały wcześniej. Bagnall tę ostatnią cechę przytacza wraz ze współwystępującą z nią wyobraźnią, obecną w obcowaniu z dziedzictwem, tutaj – treściami przedstawianymi podczas widowisk: „Główną cechą pracy wyobraźni jest przedstawienie i stymulacja wspomnień, rodzaj reminiscencji ożywionej performatywnością i realizmem emocjonalnym” – zauważa (Bagnall 2003: 93). A jest to ważna zmienna poznawcza, na co wskazywał niegdyś Arjun Appadurai (2005), wyobraźnia bowiem jest kluczowym elementem praktyki społecznej.

Oczywiście, emocje i wyobrażenia towarzyszące dyskutowanym imprezom nie pozostają bez związku z formalnie konkursowym charakterem Spiskich Zwyków, a nieformalnie również Spiskiej Watry (fot. 4).

Zróżnicowanie międzywioskowe w zakresie folkloru słowno-muzycznego, tańca, stroju, a nawet gwary, co szczególnie ujawnia się w trakcie tych widowisk, jest wprawdzie platformą dla rywalizacji zespołów regionalnych, wszelako ostatecznie sprzyja zarazem wzmacnianiu poczucia odrębności mieszkańców całego regionu (ponad wioskowymi podziałami) i budowaniu wspólnej tożsamości regionalnej. Jest to szczególnie istotne nie tylko w obliczu uniwersalizujących ofert kulturowych, idących od strony zarówno kultury popularnej, jak i elitarnej, lecz również wobec ekspansywnych lokalizmów, w szczególności kultury sąsiadującego ze Spiszem Podhala. W przypadku niektórych z pogranicznych wiosek, np. Jurgowa, można dostrzec konsekwencje tej ekspansji w podobieństwie lokalnego stroju do tego podhalańskiego. Nie przeszkadza to wszelako w identyfikacji jej mieszkańców ze Spiszem właśnie jako pierwotnym historycznym i kulturowym odniesieniem. Co więcej, rodzaj „wioskowego patriotyzmu” dostrzec można w trakcie omawianych widowisk nie tylko po stronie wykonawców, lecz również widowni, która wspiera, zagrzewa, okłaskuje własnych performerów. Te wyrazy rywalizacji, na scenie i na widowni, przeplatają się z równoczesnymi przejawami solidarności regionalnej podkreślanej przez konferansjerów czy w sposób nieformalny wyrażanej w luźnych rozmowach widzów pochodzących z różnych wiosek. Te dwie uzupełniające się postawy ujawniają się w wypowiedziach uczestników:

Pasjonuje mnie kultura mojego regionu. Tworzy miłą atmosferę widowiskową. Pozwala poznać dorobek zespołów, utrwalać zróżnicowanie.



Fot. 4. Jury konkursowe przed sceną, fot. Janusz Barański

Spotkania z kulturą regionalną przypominają o tym, jak było dawniej. Mogę też poznać obyczaje z innych wiosek polskiego spisz [pisownia oryginalna – J. B.], ponieważ nasze kultury różnią się trochę od siebie.

Spiska Watra organizowana jest dla podtrzymania oraz promocji bogatej kultury spiskiej, utrzymania dobrych stosunków między miejscowościami spisz [pisownia oryginalna – J. B.]. By porównać różnorodność kulturową spisz [pisownia oryginalna – J. B.].

Jest to możliwość styku wszystkich odmian spiskich [...], by znów odnowić w sobie ducha spiskiego.

[...] żeby zbliżyć ludzi do siebie...

Wypowiedzi powyższe mają cechy wspomnianych w pierwszej części artykułu nikiform, m.in. posługują się terminami z poziomu metajęzyka, takimi jak „kultura” czy „obyczaj”. Używanie tych słów łącznie z określeniami „mój region” czy „Spisz” jest wyrazem poczucia odrębności kulturowej regionu, które jest tutaj powszechne, a zarazem wykorzystuje się je dla wskazania różnicowań międzywioskowych. Nie bez znaczenia jest ponadto silna działalność lokalnych regionalistów i zewnętrznych etnografów oraz ciekawskość turystów, co dodatkowo pogłębia owo poczucie. Przy czym omawiane imprezy, mające – wbrew wspomnianemu na początku mniemaniu o ich desemiotyzacji – właśnie silny

ładunek znaczeń, dzięki tym znaczeniom, wyrażającym się poprzez muzykę, taniec, gwarę, stroje, służą przywracaniu granic, tych między- i wewnątrzregionalnych (por. Cohen 2003: 192). „Między nami istnieje jakaś tam rywalizacja” – to jedna z wypowiedzi podkreślająca potrzebę odróżnienia w obrębie regionu również w przypadku występów scenicznych. Nie jest to zresztą sytuacja charakterystyczna jedynie dla Spisza czy Polski – podobny mechanizm znajdziemy i w odległym Meksyku, na co wskazuje Lourdes Arizpe, przedstawiając owo osobliwe połączenie zróżnicowania i podobieństwa: „Te »znaki kontrastu« pozwalają grupie lub wiosce doznawać poczucia przynależności do większego kręgu kulturowego z równoczesnym pielęgnowaniem odrębności” (Arizpe 2013: 20). W tym miejscu można by przywołać bodaj najbardziej lakoniczną definicję rytuału w jego funkcji społecznej, zgodnie z którą jest on praktyką służącą integrowaniu/różnicowaniu grup społecznych – integrowaniu w obrębie własnej grupy z równoczesnym różnicowaniem wobec otoczenia zewnętrznego.

Rytuał doroczny

Lakonicznie sformułowany powyżej trop interpretacyjny każe nam wrócić do klasycznej koncepcji dramatu społecznego Victora Turnera. Składa się na niego szereg praktyk służących regeneracji społeczności, których przypadkiem są również widowiska kulturowe:

dramaty społeczne okazują się ostatecznie czymś, co trzyma nas przy życiu, dostarczając nam problemów do rozwiązania, odsuwając znudzenie, podnosząc poziom adrenaliny we krwi i zmuszając nas do coraz nowych prób kulturowego ujęcia naszej ludzkiej doli, a czasem nawet do jej poprawienia lub upiększenia (Turner 2005b: 457).

Do praktyk omawianych w niniejszym tekście, określanych mianem etnoperformansu, dodać można by jeszcze edukację regionalną, architektoniczne nawiązania do lokalnych wzorców, literaturę gwarową, strój, rewitalizację obrzędów czy kuchnię regionalną. Te i inne elementy dramatu społecznego są w naszym przypadku wyrazem nie tylko rozładowywania napięć związanych z nieuniknioną zmianą kulturową, lecz i – w konsekwencji – odrodzenia kulturowego, które zachodzi w okresie ostatnich trzech dekad. Nie przypadkiem jego wzmożenie zbiega się ze zmianą ustrojową, a całość tego ruchu wydaje się reakcją na erozję kulturową trwającą przez niemal pół wieku komunistycznej „modernizacji”, która wiązała się z procesem rugowania zastanych tożsamości środowiskowych, klasowych, profesjonalnych, wreszcie – lokalnych i regionalnych. Okres ten to rozciągnięte w czasie „naruszenie stosunków społecznych” – jak by powiedział Turner – które pokrywa się z narastającym „kryzysem”, znajdującym swoje przesilenie w „działaniu przywracającym równowagę”, którego kulminacją jest „reintegracja” (Turner 2005b: 27–31). Dwa ostatnie punkty tego procesu przypadają w naszym przypadku na wspomniany czas potransformacyjny, czego wyrazem jest swoisty renesans kultur regionalnych.

Dramat społeczny nie oznacza wszelako bezkrytycznego powrotu do dawniejszych form i treści. „Niektóre składniki pola [społeczno-kulturowego – J. B.] mają teraz mniejsze poparcie, inne większe, a są takie, które nie mają już żadnego” – zauważa Turner (2005b: 31), co oznacza istotne zmiany w trakcie trwania tego procesu. W dyskutowanym tutaj przypadku imprez regionalnych, lecz i całości lokalnej kultury, pojawiały się przykłady z jednej strony rekonstrukcyjnego, z drugiej wybiórczego stosunku do spuścizny kulturowej, krzepnącego ostatecznie w pewnej zreintegrowanej formie, jak choćby współczesnego wesela, które łączy „stare” z „nowym”⁶. W innej wypowiedzi brytyjski badacz stwierdza: „Rozwój technologii komunikacyjnych i mediów powoduje, że tworzą się nowe, niespotykane dotąd przedstawienia kulturowe, a w efekcie nowe modele samorozumienia” (Turner 2005a: 129).

Zwłaszcza druga z powyższych tez jest szczególnie użyteczna w kontekście naszego przypadku. Oto wśród nowych zjawisk, będących obronną reakcją na kryzys, znajdują się również owe „niespotykane dotąd przedstawienia kulturowe”, jak analizowane tutaj przeglądy kultury regionalnej. Zarazem jawią się one jako prefiguracja praktykowanych od zawsze w różnych częściach świata rytuałów służących przezwyciężeniu kryzysu. Zwykle dotyczy to takich przesileń i zagrożeń, jak brak zwierzyny łownej, susza, epidemia, bezpłodność itp. (por. Jackson 2005: 38). Tutaj jest to zagrożenie wykorzeniem kulturowym, utraty wartości moralnych i społecznych drogowskazów. W warstwie treściowej praktyki rytualne, które są niezbywalnym elementem owych przesileń, stanowią zarazem rodzaj mitu w akcji, reaktualizację pierwotnego stanu *ab origine* (Eliade 1970): mitu wiecznego powrotu, złotego wieku, raju utraconego czy niewinności okresu kulturowego dzieciństwa, postrzeganych jako stan idealny, pożądany, zwłaszcza gdy utracony. Stąd owe powracające sformułowania o dawnych wartościach: kulturowej mądrości, dobru i pięknie, co pojawia się w przytoczonych wypowiedziach oraz w różnych wariantach sformułowań typu: „taki był zyciwszy człowiek jedyn do drugiego. I tak jakoś chciał pomóc. A teraz te telewizory i komputery zamknęły ludzi w sobie”.

Ów sceniczny rytuał powtarza się z roku na rok, i to – odpowiednio – zimą i latem. Nie bez znaczenia wydają się konkretne interwały czasowe, w których organizowane są omawiane imprezy, bliskie z jednej strony okresowi karnawału/zapustów (Spiskie Zwyki), z drugiej zaś przesilenia letniego/sobótek (Spiska Watra). Lecz nie tylko zbieżność czasowa z dorocznymi świętami, wykraczającymi dalece poza tradycję chrześcijańską, każe dostrzegać element rytualny w opisywanych przeglądach. Jest on wszak, jak już wcześniej wskazano, obecny w różnych proporcjach we wszelkich performansach. By sięgnąć po kolejną artystyczną analogię – Richard Schechner uważa, iż „nawet musical na Broadwayu jest czymś więcej niż tylko rozrywką, jest również rytuałem, elementem ekonomii i mikrokosmosem struktury społecznej” (Schechner 2002: 623). Jeśli tak, to czyż wszelkie inne przypadki pokrewne nie zawierają podobnych cech? Odnośnie do naszych imprez Skórzyńska twierdzi, że

6 Na swoistą estetyzującą wybiórczość w tym zakresie wskazywałem w innej pracy (Barański 2016).

widowiska [kulturowe – J. B.] posiadają więc cechy typowe dla obu tych form, umożliwiające re-prezentowanie przeszłości w tradycyjnym teatrze (inscenizacje) oraz jej twórcze powtórzenia (performizacje) w teatrze uczestnictwa i widowisku społecznym, co dobrze wyrażają dwa inne terminy, a mianowicie „teatralizacja” w odniesieniu do rytuału i „rytualizacja” w odniesieniu do teatru (Skórzyńska 2010: 23).

To, czy dany performans (np. musical lub widowisko kulturowe) zostanie uznany za „rytuał” lub „teatr”, zależy od konkretnego kontekstu i funkcji. Raczej mamy zawsze do czynienia z proporcjami tych składowych – żaden performans nie jest wolny od elementu rytualnego czy teatralnego, zauważa Schechner (2002: 622). By wskazać przykłady typowe dla dyskutowanego regionu, lecz również innych: festyn regionalny i procesja Bożego Ciała zawierają zarówno element rytuału (obrzędu religijnego), jak i teatru⁷.

Jedną z funkcji rytuału jest restytucja wartości, które zostały zagubione, nawiązanie do nich w postaci możliwej do zrekonstruowania. Dyskutowane widowiska kulturowe są zarazem, jak już wiemy, bliskie formom estetycznym dawniejszego teatru obrzędowego, przedstawienia wobec nich wcześniejszego. Jednak ich swoista eksplozja nastąpiła dopiero w okresie ostatnich kilku dekad. Najważniejsze wszakże jest to, że mamy do czynienia z komponentem zarówno rytualnym, jak i teatralnym – cechą wszelkich performansów. Warto przy tym dodać, że wyróżnione przez Turnera fazy dramatu społecznego, którego istotną częścią są widowiska kulturowe, od naruszenia pewnego porządku kulturowego, po jego reintegrację, mają charakter modelu. Ich granice są przenikliwe, adekwatność tego modelu może być zatem stopniowalna.

Widowiska kulturowe nie reprezentują wszak całości nowych zjawisk, będących reakcją na zmianę kulturową. Wskazane edukacja regionalna, reaktywacja praktyk obrzędowych, nawiązania architektoniczne i estetyczne itd. to pozostały ich zasób, którego elementy pojawiają się już w nieco odmiennym porządku treści i form przekazu kulturowego. Cechą wspólną ich wszystkich jest wszakże przejście od transmisji kulturowej z trybu tradycji do transmisji trybu dziedzictwa (Barański 2019). Mamy oto – jakby to ujął Schechner (2002: 642) – przejście od konstrukcji (kultura) do rekonstrukcji (metakultura). Wskazuje na to również znamienne określenie, którym posługuje się Turner: „nowe modele samorozumienia”. To samorozumienie, rodzaj postawy refleksyjnej, jest konieczną reakcją na utratę dawniejszej bezrefleksyjności w stosunku do rezerwuaru tożsamościowego, jakim jest w naszym przypadku kultura regionalna. Samorozumienie służy regeneracji społeczności i redefiniowaniu jej spuścizny kulturowej już w nowym trybie, można by rzec – nie apriorycznym, jak to działo się w rzeczywistości tradycyjnej, lecz aposteriorycznym – w rzeczywistości postradycyjnej. Społeczność regionalna w większym stopniu niż jeszcze

7 Barbara Kirshenblatt-Giblett (za: Gablik 1995: 417) uważa procesję Bożego Ciała za performans *par excellence*.

kilka dekad temu „wytwarza swą tożsamość poprzez opowiadanie sobie własnej historii” (Turner 1990: 9), projektując to, co obecne, na to, co przeszłe, i *vice versa*. To samoopowiadanie zyskuje z czasem na eksplicytności: „nie tylko odczytywanie doświadczeń społeczeństwa, ale interpretacyjne ich odtworzenie” (Turner 1990: 173). Katarzyna Kaniowska stwierdza wręcz, że zachodzi tutaj proces „nieustannej samokreacji” (Kaniowska 2014: 391), a Rodney Harrison uważa, iż widowiska są sposobem wytwarzania kapitału kulturowego społeczności (Harrison 2010: 245).

Warto przy tym podkreślić, że Turner traktował widowiska kulturowe w kategoriach swoistego metajęzyka: „Takie odtworzenie przypomina w swej formie widowisko, jest jednak metawidowiskiem, widowiskiem o widowisku [...]. W taki właśnie sposób widowiska o widowiskach o widowiskach mnożą się w nieskończoność” (Turner 2009: 52). Rzecz jasna rozważane tutaj przypadki spiskiego etnoperformansu zostały uchwycone w stopklatce relatywnie krótkiego okresu badań, ale nawet w tym czasie można zauważyć pewne zmiany dotyczące wykonawców, repertuaru, roli widowni itd. Sam Turner zresztą przywołuje spostrzeżenia Barbary Myerhoff, która w widowiskach kulturowych dostrzegła cechę określaną przez Johna MacAloona jako „zdolność do tego, by stać się publicznością dla samego siebie” (MacAloon 2009: 30):

pokazywania siebie samego sobie. Są one także zdolne do bycia zwrotnymi, służąc wzrostowi naszej samoświadomości w tym, jak widzimy siebie. Jako bohaterowie naszych własnych dramatów stajemy się świadomi siebie, świadomi naszej świadomości. W jednym momencie aktor i widowie dochodzą do pełni ludzkich możliwości – i być może do najgłębszego ludzkiego pragnienia, aby obserwować siebie i cieszyć się tym, że wiemy (Myerhoff 1982: 104; za: Turner 2005a: 122).

To „pokazywanie sobie samego siebie” składa się właśnie na postać dziedzictwa, w tym widowisk kulturowych, na które wskazuje Dziadowiec-Greganić, twierdząc, że są one formą „komentarzy metaspolečnych” (Dziadowiec-Greganić 2020: 51), a w ich ramach zachodzi ujawniający się na rozmaite, wskazane wcześniej sposoby przemienny proces erozji/dekonstrukcji i budowy/rekonstrukcji treści, form i znaczeń (por. fot. 5).

Nie ma przy tym mowy o pasywności – performerami nie są tylko aktorzy na regionalnej scenie, lecz także członkowie widowni, a w różnym stopniu w owym Turnerowskim dramacie społecznym uczestniczy całość społeczności regionalnej. Bagnall powiada, że odwiedzanie muzeów zmusza do refleksji na temat tego, kim się jest oraz kim chce się być (Bagnall 2003: 95). Spiski etnoperformans to także rodzaj aktywnych odwiedzin w historycznym teatrze regionalnej kultury, jednak w tym spektaklu więcej jest aktorów, niż można by przypuszczać na podstawie realizowanego scenopisu. Powyżej mieliśmy okazję przyjrzeć się ich zaangażowanemu i refleksyjnemu uczestnictwu, niekoniecznie przewidywanemu przez reżysera.

Nie ma wątpliwości, że teatralizowanie obrzędów zachodzi od dawna i proces ten zaczął się już „w czasach Kolbergowskich” – jak pisze Elżbieta Dąbrowska w klasycznej pracy na temat inscenizacji obrzędowych (Dąbrowska 1989: 22). Nie oznacza to wszelako, że mamy tutaj do czynienia z jednokierunkowym, wszechogarniającym procesem pozbawiania zbioru pewnych praktyk kulturowych ich pierwotnych zadań, a jedynie z przekształcaniem „obrzędu w ceremonię steatralizowaną, rozgrywającą się na planie społecznym o dominujących funkcjach ludycznych” (Dąbrowska 1989: 22). Obrzędy zaślubin nie przestały przecież pełnić swych sprawczych społecznie, rytualnych funkcji, choć równocześnie zaczęto je pokazywać w steatralizowanej właśnie formie na ludowych i regionalnych scenach. W tym drugim przypadku rzeczywiście nabywają cech ludycznych i nie służą już urzeczywistnianiu związków małżeńskich, lecz wciąż pełnią sprawczą funkcję – utrwalania, a czasem odtwarzania czy wręcz zadzierzganiania związków społecznych obejmujących całą wspólnotę lokalną czy regionalną. Zdarza im się również, jak widzieliśmy, „schodzić ze sceny” w swej osobliwej rekonstruowanej, chciałoby się powiedzieć – wirtualnej formie i wracać do świata całkiem realnego. Po latach dostrzegła ów element realności i sprawczości także sama Dąbrowska, zauważając, że sceniczne formy obrzędów stają się rodzajem „świeckiego misterium” (Dąbrowska 2014: 55). Nie są tylko „pustymi skorupami” (Szyfer 2014: 244), spełniającymi funkcję okazjonalnej regionalnej edukacji, stylizacji, muzealizacji, pasywnych zasobników, symulaków.

Podkreśliły zatem, że np. obrzęd zaślubin w funkcji pierwotnej oraz tej wtórnej (scenicznej) to nie praktyki lokujące się na antypodach binarnej opozycji sprawczość–bierność – pierwszy, czyli obrzęd zaślubin, posiadający atrybut kreowania kulturowego stanu rzeczy, drugi, czyli scena zaślubin – pozbawiony go. Oba zjawiska mają ów atrybut, choć ich sprawcza moc dotyczy różnych elementów kulturowych, stąd należy je traktować jako praktyki równoległe: „Możliwość koegzystencji starego z nowym okazuje się nieporównanie większa, niż to sobie kiedyś wyobrażano” – zauważył Jerzy Szacki odnośnie do dyskuutowanej niegdyś relacji tradycja–nowoczesność (Szacki 1984: 11). I to „stare”, i to „nowe” mają w naszym przypadku potencjał performatywności rozumianej tutaj nade wszystko jako sprawczość społeczna. Nie należy ich jednak łączyć do siebie bezpośrednio, gdyż ich porównanie może przywieść do konstatacji o jedynie powierzchownym podobieństwie formy i treści, reprezentujących odpowiednio: pierwotność i wtórność, sprawczość i bierność, oryginalność i symulacyjność itd. owego „starego” i „nowego”. Pierwotne, sprawcze i oryginalne są również widowiska kulturowe, choć cechy te ujawniają się w odmiennych rejestrach i warstwach kulturowych niż ich „tradycyjne”, odległe w czasie pierwowzory.

Rzecz dotyczy zresztą nie tylko obrzędów i ich odpowiedników teatralnych (w naszym przypadku tzw. scenek rodzajowych), lecz również wszelkich przypadków folkloru słowno-muzycznego, które stanowią stałe elementy widowisk kulturowych. Należy przy okazji stwierdzić, że w świetle powyższych ustaleń



Fot. 5. Rodzimy fotograf podczas pracy nad metakomentarzem wizualnym, fot. Janusz Barański

przywołana na początku tych rozważań teza o banalizacji rozmaitych form i treści kulturowych ujawnia swoją kruchość. Nie ma na pewno zastosowania do omawianych tutaj praktyk scenicznych, które wywodzą się z pierwotnych działań składających się na proces społeczny. A i zapewne same te pierwotne działania nie banalizują się, nie desemiotyzują, nie tracą mocy sprawczej, a jedynie ulegają przekształceniom, lecz zostają przy tym poddane wtórnej semiotyzacji (por. Kowalski 2013: 121). Czyż jednak można w ogóle mówić o czymkolwiek pierwotnym? Należałoby wszak zasadnie domniemywać, że współczesny obrzęd zaślubin nie ustępuje w swej performatywnej funkcji dawniejszemu, podobnie jak *stag party* nie ustępuje w tej funkcji dawniejszemu wieczorowi kawalerskiemu, a *hen party* wieczorowi panieńskiemu. Wszystkie te przypadki działań rytualnych mają cechę pierwotności, która ujawnia się wtedy, gdy uwzględnimy konteksty charakterystyczne dla konkretnych praktyk. W tym rozumieniu pierwotność pierwotności nie równa, nie sposób wskazać jakiegos jej formalnego wzorca, który pozwoliłby na stwierdzanie jej istnienia.

Powyższe każe wszelako skonstatować brak istnienia niewzruszonego fundamentu diskutowanych powyżej regionalnych praktyk performatywnych. Jawią się one jako cokolwiek efemeryczne, fikcjonalne, odświeżne. Zarazem są niezbywalne dla społeczności pielęgnujących swe lokalne tożsamości, na co zwraca uwagę Krzysztof Kowalski odnośnie do całości dziedzictwa kulturowego:

trwanie przeszłości w formie dziedzictwa nie jest życiem prawdziwym, ale okazjonalnym, festiwalowym, odświeżnym. Takim, któremu nadano certyfikat dawności, autentyczności i tradycyjności. Ów imaginacyjny

charakter dziedzictwa nie zmienia faktu, że jest ono społecznie odczuwane jako najstabilniejszy element kultury, który konstytuuje tożsamość we wszystkich jej wymiarach (Kowalski 2013: 100).

Zgoda, choć należałoby dokonać pewnych uściśleń. Po pierwsze, dziedzictwo dotyczy „życia prawdziwego” (Durkheim powiedziałby – „na serio”) i nie jest nacechowane jedynie „dawnością”, gdyż zachodzi tu proces nieustannych aktualizacji tego, co przeszłe, z równoczesną antycypacją przyszłości. Po drugie, wydaje się, że użyte pojęcie okazjonalności ma w tej wypowiedzi walor negatywny, lecz czy nie jest okazjonalny, czyli „nieczęsto się zdarzający, spotykany, widywany rzadko” (Dubisz 2008: 1222), obrzęd zaślubin? Podobnie koronacja monarszej głowy, otrzęsiny, promocja doktorska itd.? Wszystkie te praktyki są właśnie okazjonalne w znaczeniu ich rzadkości/niezwykłości, co tym bardziej jest źródłem ich sprawczej mocy. Dobrze, iż autor, mimo tej wybiórczej znaczeniowości, reflektuje się, stwierdzając ostatecznie, że dziedzictwo jest „najstabilniejszym elementem kultury”. Powyższą konstatację uzupełniają uwagi Stevena Hoelschera:

Nacechowane wyższym niż zwykle poziomem samoświadomości i refleksyjności rozmaite rodzaje przedstawień (*performance genres*) odgrywają istotną (a często esencjalizującą) rolę w określaniu i kreowaniu wspólnot społecznych, włącznie z tymi powstałymi na bazie więzi regionalnych. Stanowią złożony kontrapunkt dla podświadomych praktyk życia codziennego jako stylistycznie nacechowane ekspresje odmienności i tożsamości. A widowiska kulturowe wyposażają jednostki i grupy w narzędzia retoryczne niezbędne do czynienia strategicznego użytku z tych podziałów dla ich własnych celów politycznych. Będąc główną prezentacją tożsamości, widowiska kulturowe są znakomitymi „wehikułami symbolicznymi” dla wyrażania dziedzictwa (Hoelscher 2003: 229).

Na koniec wróćmy do jednego z mott powyższego tekstu, stwierdzenia Schechnera odnoszącego się do całości praktyk performatywnych: „Jak ludzie mogą robić coś »na niby«, aby wyszło naprawdę?”. Z pomocą przychodzi Stanley J. Tambiah, który uważa, iż „działania magiczne są działaniami rytualnymi, a działania rytualne są z kolei działaniami performatywnymi” (Tambiah 1973: 199). W każdym z tych przypadków mamy oto do czynienia ze społeczną sprawczością, a więc realną mocą działania, która jest ostatecznym dowodem ich „prawdziwości”. Natomiast konstatacja Tambiaha, w świetle powyższych ustaleń, wskazuje na istnienie implikacyjnej przechodności magii, rytuału i działań performatywnych, stąd wskazaną przez autora kolejność determinacji można odwrócić – od działań performatywnych do magicznych, z rytuałem „po drodze”. Zresztą liczba permutacji tych elementów jest – jak wiadomo – wyższa. Badaczem, który podkreśla w szczególności ów rytualny aspekt widowisk kulturowych, jest Timothy Cooler, znawca folkloru podhalańskiego:

Ta dynamika relacji między zachowaniem a innowacją formy folkloru festiwalowego wyraża według mnie cechę współczesnego rytuału. Rytuały zawierają zawsze dynamiczną równowagę zachowawczości i innowacyjności, są nieustannie wymyślanymi aktami performatywnymi, których celem jest podtrzymanie pamięci, systemu wierzeń, sposobu życia itd. [...] A przy tym, podobnie jak rytuały doroczne, które były wykonywane w celu zapewnienia pomyślnych zbiorów, ta nowa uroczystość [festiwal folklorystyczny – J. B.] również służy zapewnieniu ciągłości życia wykonawców (Cooler 1999: 41).

Efektem ostatecznym jest w każdym przypadku moc „wyobrażeniowego stwarzania świata”, jak to podkreśla z kolei Edward L. Schieffelin, autor pierwszego motta przytoczonego w poprzedniej części artykułu; może to być omawiany tutaj świat regionu – jego wartości, znaczeń, form. Kolejność przywołanych przez Tambiaha elementów tej kulturowej grupy permutacji jest w istocie mało ważna, gdyż dla pojęć performatywności, rytualności czy magiczności można wskazać jakość wspólną i najszerszą – racjonalność partycypacji (por. Lévy-Bruhl 1992). To w niej wszystkie te trzy *modi* kulturowe są zakorzenione, stanowiąc na poziomie praktyki elementy nierozróżnialne i zwykle przez użytkowników nieeksplikowane. Substancjalny charakter logiki, charakterystyczny dla tego typu racjonalności, pozwolił zapewne Marcie Steiner na stwierdzenie, że „wiele z istniejących dziś na świecie teatrów rytualnych należy do kultur, które odrzucają zachodnią logikę dwuwartościową” (Steiner 2003: 281). To ona dokonuje podziału na teatr i rytuał, wymiar artystyczny i społeczny, świeckość i świętość, słowo opisu i słowo sprawczości itd. Nasz przypadek widowisk kulturowych, w istocie performansu-rytuału-magii, kryteriom owej dwuwartościowej logiki funkcjonalnej się wymyka. Najważniejsza jest bowiem sprawcza moc, będąca atrybutem wszystkich tych trzech *modi* – performans, rytuał i magia z tego, co „na niby”, czynią prawdę. Jedna z moich rozmówczyń stwierdza dobitnie o diskutowanych imprezach: „Gdyby tego nie było, to byłaby pustka”.

BIBLIOGRAFIA

- Abercrombie, N., Longhurst, B. (1998). *Audiences: A Sociological Theory of Performance and Imagination*. Sage.
- Appadurai, A. (2005). *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji* (przeł. Z. Pucek). Universitas.
- Arizpe, L. (2013). *Singularity and Micro-Regional Strategies in Intangible Cultural Heritage*. In L. Arizpe, C. Amescua (eds.), *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage* (pp. 7–36). Springer.
- Bagnall, G. (2003). Performance and Performativity at Heritage Sites. *Museum and Society*, 1(2), 87–103.
- Barański, J. (2016). Objects de memoire. Rustykalna estetyka na Spiszu. W: M. Czapiga, K. Kolarska (red.), *O rzeczach zbędnych, zagubionych i zmarnowanych* (s. 23–48). Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

- Barański, J. (2019). Spiski regionalizm. Uwagi o tradycji, dziedzictwie i metakulturowości. *Rocznik Podhalański*, 14, 240–271.
- Barański, J. (2024). Spiski etnoperformans (cz. 1). *Literatura Ludowa. Journal of Folklore and Popular Culture*, 68(1–2), 21–44.
- Burszta, W. J. (2009). *Od mowy magicznej do szumu popkultury*. Wydawnictwo Academica.
- Cohen, A. P. (2003). *Wspólnoty znaczeń* (przeł. K. Warmińska). W: M. Kempny, E. Nowicka (red.), *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej* (s. 192–215). Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Cooler, T. J. (1999). Folk Festival as Modern Ritual in the Polish Tatra Mountains. *The World of Music*, 41(3), 31–55.
- Dąbrowska, E. (1989). *Teatr, którego nie znamy. Rzec o śląskich inscenizacjach obrzędowych*. Wydawnictwo Instytutu Śląskiego.
- Dąbrowska, E. (2014). Teatralizacja obrzędowości – współczesne formy tradycji. W: J. Hajduk-Nijakowska (red.), *Praktykowanie tradycji w społeczeństwach posttradycyjnych* (s. 47–58). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Dubisz, S. (red.) (2008). *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Durkheim, E. (2010). *Elementarne formy życia religijnego. System totemiczny w Australii* (przeł. A. Zadzożyńska). Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Dziadowiec-Greganić, J. (2020). Badanie dziedzictwa niematerialnego w działaniu. Perspektywa krytyczna, partycypacyjna i mediacyjno-facilitacyjna. *Lud*, 104, 41–73.
- Eliade, M. (1970). *Sacrum – mit – historia* (przeł. A. Tatarkiewicz). Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Fischer-Lichte, E. (2008). *Estetyka performatywności* (przeł. M. Borowski, M. Sugiera). Księgarnia Akademicka.
- Gablik, S. (1995). *Conversations Before the End of Time. Dialogues an Art, Life & Spiritual Renewal*. Thames and Hudson.
- Geertz, C. (2005). *Interpretacja kultur. Wybrane eseje* (przeł. M. Piechaczek). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Growiec, K., Kaprański, S. (2014). Tożsamość. W: M. Saryusz-Wolska, R. Traba (red.), *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Scholar.
- Harrison, R. (2010). Heritage as Social Action. In S. West (ed.), *Understanding Heritage in Action* (s. 240–276). Manchester University Press.
- Hobsbawm, E., Ranger, T. (red.) (2008). *Tradycja wynaleziona* (przeł. M. Godyń, F. Godyń). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hoelscher, S. D. (1998). *Heritage on Stage. The Invention of Ethnic Place in America's Little Switzerland*. The University of Wisconsin Press.
- Hoelscher, S. D. (2003). "Where the Old South Still Lives". Displaying Heritage in Natchez, Mississippi. In C. Rey (ed.), *Southern Heritage on Display: Public Ritual and Ethnic Diversity Within Southern Regionalism* (pp. 218–250). The University of Alabama.
- Jackson, M. (2005). *Existential Anthropology. Events, Exigencies and Effects*. Berghahn Books.
- Kaniowska, K. (2014). Postpamięć. W: M. Saryusz-Wolska, R. Traba (red.), *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Scholar.
- Kowalski, K. (2013). *O istocie dziedzictwa europejskiego – rozważania*. Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Lévy-Bruhl, L. (1992). *Czynności umysłowe w społeczeństwach pierwotnych* (przeł. B. Szwarcman-Czarnota). Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lukuś, E. (2009). Chodzenie z koniem – ostatki w Niedzicy. *Prace Pienińskie*, 19, 288–290.
- MacAloon, J. J. (2009). Wstęp. Widowiska kulturowe, teoria kultury (przeł. K. Przyłuska-Urbanowicz). W: J. J. MacAloon (red.), *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego* (s. 11–39). Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Masłowiec, J. (2012). Obrzędy doroczne. W: U. Janicka-Krzywda (red.), *Kultura ludowa Górali Spiskich* (s. 245–268). Oficyna Wydawnicza „Wierchy”.

- Myerhoff, B. (1982). Life History Among the Elderly: Performance, Visibility, and Remembering. In J. Ruby (ed.), *A Crack in the Mirror: Reflexive Perspectives in Anthropology* (pp. 99–117). University of Pennsylvania Press.
- Schechner, R. (2002). Ritual and Performance. In T. Ingold (ed.), *Companion Encyclopedia of Anthropology* (s. 613–647). Routledge.
- Schieffelin, E. L. (1998). Problematizing Performance. In F. Hughes-Freeland (ed.), *Ritual, Performance, Media* (pp. 194–207). Routledge.
- Skórzyńska, I. (2010). *Widowiska przeszłości. Alternatywne polityki pamięci 1989–2009*. Instytut Historii UAM.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.
- Steiner, M. (2003). *Geneza teatru w świetle antropologii kulturowej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Szacki, J. (1984). Słowo wstępne. W: J. Kurczewska, J. Szacki (red.), *Tradycja i nowoczesność* (s. 5–13). Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”.
- Szyfer, A. (2014). Sacrum czy profanum. Elementy obrzędowości dzisiaj. W: J. Hajduk-Nijakowska (red.), *Praktykowanie tradycji w społeczeństwach posttradycyjnych* (s. 241–248). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Tambiah, S. J. (1973). *Form and Meaning of Magical Acts. A Point of View*. In R. Horton, R. Finnegan (eds.), *Modes of Thought. Essays on Thinking in Western and non-Western Societies*. Faber & Faber.
- Tomicki, R. (1981). Kultura – dziedzictwo – tradycja. W: M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka (red.), *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej* (s. 353–370). Ossolineum.
- Turner, V. (1990). Are there Universals of Performance in Myth, Ritual, and Drama?. In R. Schechner, W. Appel (eds.), *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*. Cambridge University Press.
- Turner, V. (2005a). *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy* (przeł. M. i J. Dziekanowie). Oficyna Wydawnicza Volumen.
- Turner, V. (2005b). *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie* (przeł. W. Usakiewicz). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Turner, V. (2005c). *Teatr w codzienności, codzienność w teatrze* (przeł. P. Skurowski). W: L. Kolankiewicz (red.), *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów* (s. 450–462). Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Turner, V. (2009). *Liminalność i gatunki performatywne* (przeł. K. Przyłuska-Urbanowicz). W: J. J. MacAloon (red.), *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego* (s. 39–74). Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Berhanu Bogale Tesfaye

Wollo University, Dessie, Ethiopia

bbrish99@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5517-0926

An Analysis of Prohibitions Related to Coil Sewing and Weaving Works in South Wollo, Ethiopia

DOI: 10.12775/LL.3.2024.002 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The main purpose of this study is to examine the prohibitions related to coil sewing and weaving in South Wollo. The primary reasons for the study are its limitations in this regard, the existence of benefits, and practical problems. The type of study is qualitative, and the approach is ethnographic. The study found that while prohibition discourses are generally carried out with good intentions, they play both a negative and a positive role. Prohibitions play a major role in teaching and maintaining the existing customs of society. Psychologically, the study indicated that they have the role of protecting the speakers and society from threats, and fear. In terms of the economy, the fact that they hurt economic income by opposing the desire to change, the freedom of work, and choice are themes that are mentioned negatively. The study shows that the prohibitions are based on words, actions, contexts, and actual events, and their representation is mostly symbolic and logical. In a nutshell, it is suggested by the researcher that it is possible to create strategies that can be changed into positive ideas in a community-oriented manner and that continuous research should be conducted in this regard.

KEYWORDS: prohibition, weaving, work, proverbs

1. Introduction

Handcraft is studied in material culture in the field of folklore studies, and its basic concept is related to its utilitarian value. This means that it is a profession that is practiced with the idea of preparing the necessary materials that meet the basic needs and services required by human beings in their daily lives. Some examples may include the knowledge, skill, and natural design of coil sewing, weaving, needlework, pottery, and woodwork, and the ability to use

them to one's advantage. Thus, items such as baskets (sewing) are produced for holding and transportation, woven for daily clothing, and woodwork for household materials (Moses 2014). Basketry, weaving, metalwork, and pottery are among the earliest and most basic handicrafts (Sellschop, Golgblat, and Hemp 2005).

The profession deals with these matters and requires knowledge, wisdom, and skills to perform them. In other words, wisdom is defined as "wisdom of practice" (Leinhardt 1990: 18). This "practical art" refers to the interaction between the internal and external in showing the integration of consciousness and body, and it is more than an artistic concept; it is a display of knowledge; it is an activity that requires practicality to create (Shanks, McGuire 1996: 82). Moreover, it is a connecting force for social, cultural, intellectual, economic, and ecological issues (Buszek 2011).

Material culture can be activated either through craftsmanship or technology. Thus, materials as such can be classified as hand-made or machine-made. A relationship is created between the producer of the material as the user, the user as the producer, and the material as the product of culture and factory (Timur 2001). In this way, it can be understood that objects and human identities are related. Also, materials play a significant role in the construction and maintenance of ideas, beliefs, identity, history, and a community's belief system (Prown 1982; Bronner 1986, 1999).

A material has the potential to influence a community's behavior, express experience, consensus, and value. Thus, it can be understood that materials have a functional and temporal character. Both handicrafts and products have significant cultural (for example, in prayer, wedding, and death rites) and historical significance (Moses 2014). Handicrafts have historically been a reflection of society's social division of labor. Thus, the latter is mentioned as coming from the division of labor in agriculture.

As handicraft products have a cultural imprint, they have the role of creating a "Map of Meaning" in the community by showing the social status and status of an individual (Storey 2012). Furthermore, studies indicate that health-giving can be achieved only by touching the materials in the traditional medical field, and even the profession has the role of being an "occupational therapy" (Moses 2014: 8).

Finally, I have not come across any research work that focused on the prohibition sayings¹ and actions based on the handicrafts of coil sewing and weaving that was made or presented by the research target community.

The main purpose of this study is to examine the prohibition sayings related to coil sewing and weaving in South Wollo society. More specifically, the study is aimed at determining the context and role of prohibition sayings. These

1 In the context of this study the meaning of "saying" is a well-known phrase or statement that expresses something about sewing and weaving that most people (society) believe is wise and true.

types of works are chosen over others because they are related to the workforce, resources, tools, production process, and context. The study provides insight into the conceptual and theoretical aspects of coil sewing and weaving as a whole craft for folklorists, as well as students and researchers in related fields. It will be the starting point for research on coil sewing and weaving. It fills the gap in this regard.

The limitations of the study in this regard, the benefits, and the existence of practical problems are mentioned in the starting point of the study. As has been stated, among the types of handicrafts, coil sewing and weaving have been studied. While coil sewing and weaving experts can be found throughout Ethiopia, the studies concentrated on the South Wollo Zone. The study was limited to these study areas through a target sampling method due to financial, time, and capacity constraints.

2. Methods of the Study

The type of study is qualitative, and the perspective is ethnographic. Sampling of informants was done based on snowball sampling methods. In addition, in case of a challenge to obtaining information in a convenient situation, a convenience sampling strategy has been applied. The study areas are Kallu, Combolcha and Borena among the districts in South Wollo, and were selected based on the purposive sampling method. The main form and content scopes of the study are context work, seasons, product, resources, saying and action.

Prohibition sayings were collected from three sources, namely the field, research articles, and books. Out of a total of 43 prohibition sayings, 10 are related to coil sewing, 13 to weaving, 17 are common, and 3 are others. Among them, 39 were collected from the field, three from a book and one from a research paper. Amid these 25 were well analyzed and interpreted. Sampling of field informants was done through purposive, insider suggestion, and convenience sampling techniques. A total of 39 people, 19 men and 20 women, aged between 29 and 85 years old, participated as main and co-informants.

Primary data were collected through observation, interview, focus group discussion and document review. Qualitative data were used in the review essay and the explanation section of the study results to show the gap of the study and for readability. The data were analyzed using the Emic & Etic Perspective. Also, the presentation of data is based on descriptive, analytical, and interpretative methods. Functionalism and semiotic theoretical types were used for analysis in the study.

3. Conceptual Framework and Review of Related Literature

Existing literature on oral literature indicates that it is result of society's creativity when it comes to human interaction on various social and cultural issues. Also, the process is primarily verbal: it is a branch of folklore that is passed down from generation to generation through memory and performance (Finnegan 1970). There is much lore included in the vocabulary, including fables,

legends, myths, saying (folk speech), traditions, idioms, song lyrics, laments, wedding poems, riddles, consecrations, curses, jokes, pranks, curses, oaths, insults, greetings, prayers, etc.

When folk speech is mentioned among the lore, these sayings convey the community's wisdom, knowledge, beliefs, existing customs, manners, and morals that are transmitted from generation to generation in short and memorable forms of speech (Mieder 1997). They can also concern any subject, and they are artistic utterances capable of expressing a broad idea in a concise manner. Folk speeches are classified as affirmative, comparative, repetitive, and allegorical according to their theme. In addition to this, while the discourses are classified as legal, health, and climate based on their content, others refer to them as body, health, marriage, and work (Mieder 1997).

In general, allegorical speech can be presented in the form of a short verse or poem. In various contexts, these utterances have a significant role in being speech lubricants that can be used to clarify and strengthen the content to be expressed by interfering with the ideas that arise in everyday communication events.

3.1. Folk Belief

Belief is a field of practice that includes basic concepts from practical advice, actions and precautions, protection and similar daily actions to the process of informing our view of the natural world we see and imaginary things that we do not see, based on the results we want or do not want to happen to us in the future (Mullen 1992: 215).

Belief, which is a psychological phenomenon, is a process of mental representation. It concerns a spiritual interaction between the society that accepts the belief or the believer and the representative object that is believed to be true (Mutz 1998: 340). While these are the fundamental issues in the field of ethics, the spiritual interaction of the agent and the agent in the Catholic faith is often passed down from generation to generation through words and actions. This, therefore, contains three basic elements as a national faith. These are the believer, the object of belief, and the process of belief between the believer and the object of belief (Teshome 2015).

3.2. The Nature of Sewing

In the context of this article, the word "sewing" is defined as "weaving", and in addition to this, it is observed that it is mentioned in connection with profession, product, method, resource, and tool. If we assess it from the point of view of profession first, we see that sewing includes two professions. These are basket weaving and textile weaving (Hebbar 2015). While basketry is concerned with structurally stable baskets, weaving is concerned with lateral form and non-structural form. Although these types of stitches differ in form, materials, and methods of operation, they have a common element, such as the working resources of "flexibility" and "strength" (rigidity).

Sewing is a technique used to create a target product by interweaving (and interweaving) the two basic elements mentioned above. The method uses “simple tools” beyond resources to make products. In general, sewing has a natural origin, examples of which are spider webs and birds’ nests. The fact that these working methods are primarily used for the needs of service beyond formal differences is another example of their manifestation (Hebbar 2015).

3.3. Basket Sewing

Basketwork is a type of sewing, mainly based on the concept of service, and it is a skill that is performed by interweaving and gluing local material, providing them with longitudinal and structural strength (Hebbar 2015). The product obtained from this activity and purpose is called a basket. Basketry products are closely related to human life. Studies suggest that this relationship is mentioned in various scriptures (Osei-Poku, Osei 2014). An example of this can be seen in the description of the New Testament.

Jesus said to them: “You give them something to eat, but they do not need to go. They said: “We have nothing here except five loaves and two fish. He said to them: “Bring them here for me. He ordered the people to sit down on the grass. He took the five loaves and the two fish, looked up to heaven, blessed them, broke the loaves and gave them to his disciples and the elders to the people. They all ate and were satisfied, and they took twelve baskets full of leftovers. Besides women and children, there were about five thousand men who ate (Chapter 14, verses 16–21)².

One function of basketry products is using them as a container. Historically, they have been used to hold and transport various goods. Sources indicate that the products are known and spread (Osei-Poku, Osei 2014).

Basketry products can have different kinds. The separation of function and input type is the starting point for the product type. Thus, depending on the location of the raw materials, the products can have their own unique profile. Based on the findings of the study, *sndedo* and *akrma*³ represent the highland area, while *wenga* represents the lowland area. In this regard, the statement that “Degegna⁴ is sewer, and the Kolegna⁵ is spinner” (speech 1)⁶ can be seen from the point of view of the profession.

Basketry is different in its pattern and technique. These are coiled basketry, twined, wrapped work, matting work, plaited work, and wicker work (Das 1979). Among these, weaving (and weaving) is the focus of this study.

² Quote by edition Ethiopian Bible Society (1962).

³ These are the type of grass use to make basketry products.

⁴ A person who lives in winter atmosphere.

⁵ A person who lives in summer atmosphere.

⁶ The numbers shown in this form refer to the list of sayings in the appendix.

According to studies, coil sewing is the most popular technique in Ethiopia, Burundi, Rwanda, and South Africa among the above mentioned (Silva 2004). In particular, *lemat*⁷ or *mad* (Ethiopian Coil Food) is mentioned as being attractive and beautiful because of its technique and ingredients.

3.4. The Nature of Weaving

Weaving is a description of the operation of the production process. In relation to Ethiopia being a source of cotton, there are various opinions that weaving can be mentioned together (Getu et al. 2018). In addition, studies indicate that information related to weaving has been found in the underground excavation of Aksum in the north of Ethiopia.

Weaving is one type of sewing, and different techniques, materials, and tools are used. In this regard, the input web and mag are mentioned first, while the working tools include spindles, pressing pedals, and twist looms (Getu et al. 2018: 59). There are six production stages in weaving, namely “spinning the weft thread, warping, starching the warp thread, setting up the loom, testing, and finishing the final order” (Getu et al. 2018: 63).

Boiling is one of the pre-production activities in the weaving production process. The boiling function serves two purposes. One is to whiten the appearance of the web, and the other is to give strength to the web. Starch, a carbohydrate found in flour, is responsible for this function. In addition, the following description can be noted:

To create the starch, one handful of tef powder is added to 10 L of hot water (80–90°C) and boiled. The warped thread is dipped in the mixture and boiled for approximately one hour. Then excess moisture is pressed out, the thread is laid out to dry in the sun, and the dry warp is tied in the shape of a ball (Getu et al. 2018: 64).

3.5. Empirical Literature of Sayings

As an academic exercise, researchers and scholars have attempted to collect, describe, classify, analyze, and publish vernacular proverbs. Berhanu (1986), and Thompson (2009), for example, discuss the social and cultural significance of Kambata Proverbs, wherein Kambata is one of the nationalities included in the Ethiopian Southern Nations, Nationalities, and Peoples’ Region (SNNPR); Thompson (2009) also discusses Amharic proverbs about wealth.

Teferi (2000) similarly discusses the role of proverbs in the Southern Agaw society, which lives in northwestern Ethiopia alongside its Amhara neighbors. The other study is that of Adugna (2015), which deals with gender stereotypes in Amharic proverbs gathered from Eastern Gojam and underpins the dominance of patriarchal ideology in traditional Amhara society. Taddesse (2004) also completed a critical survey on the contextual function of Guji-Oromo proverbs.

7 The language is Amharic. It is a result of basketry sewing. It is known as a food table in English.

Melakneh's study of cross-cultural wisdom in English and Amharic proverbs (2018) reveals, as a result of the comparative approach, a striking degree of thematic intertextuality between the corpora of English and Amharic proverbs. The bilingual proverbs encapsulate the antiquarian legacies of both cultures, ranging from traditional folk wisdom to didactic-moralistic philosophical abstractions that transcend racial, temporal, and spatial boundaries without prejudice to their national peculiarities. Furthermore, Molla (2016) and Waltenegus (2014) investigated the issues of taboo thought in Gonder and Gojam respectively.

The general concept of taboo is presented in the studies, but not its specific form. However, studies of prohibitions related to coil sewing and weaving are lacking. Given this context, the current study sought to ascertain the content of Amharic sayings.

4. Data Analysis and Interpretation

Prohibition sayings related to coil sewing and weaving are based on work and context, and work and context are issues related to initiation, season, food and nutrition, gender, and dignity.

4.1. Work and Context

The purposeful act of production, in which a person transforms different parts of nature and creates new things to meet one's basic needs, is summed up in work. When we think about work, we inevitably think about human-related issues. In order to do a successful job, one must first consume the food that provides the energy for the workforce. Thus, work and food cannot be seen separately. This is probably why we find the sayings "If you don't work, you won't eat" (Saying 2), and "It's good to work and eat" (Saying 3).

The primary theme of regional discourses related to coil sewing and weaving is food. Thus, the conversations about when it is necessary or not to eat food can be mentioned in this regard. These sayings may refer collectively to society and individually to professionals. As a result, prohibitions saying about the works invariably concern a segment of society at work. In relation to this, the most important thing to mention is "to engage in sewing or weaving in the morning before work without eating" (Saying 4).

The primary reason for this prohibition stems from the belief that grain is medicine. Thus, according to the community's belief, going to work after eating or tasting food before work is a good thing. There is a positive perception that food can be expected from many things. According to the community, it is not known what happens after a person leaves their house in the morning for work. An example of this is the belief that members of the community called *buda* (evil eyes) believe that if they find a person who is outside of their group and whose stomach is empty, they will eat them. The defense mechanism for this action is not emptying the stomach. It eliminates the possibility of eating grains in *buda*.

Thus, the idea that grain is medicine in the community is an issue related to this situation. Another issue that arises is related to work and initiation. The prohibitions clearly state how and when a person should begin working to complete their work. Parts of the body are among the important things that help in sewing and weaving. Limbs are specifically mentioned for these types of jobs. In this sense, starting work with the left hand, giving or receiving things, and eating food are among prohibited sayings and actions.

According to the saying, "Doing the above activities with the left hand while using the right hand is prohibited". As I have been able to understand on several occasions, going against this act of prohibition seems to be highly condemned, especially among the followers of Islam. The reason for the prohibition of this practice is related to religious practice and tradition. To provide an example of this practice, in the society where the study was conducted, if an individual is eating with their right hand, they should drink water with the same right hand (Saying 5).

4.2. Season and Work

Season is seen in two ways. One refers to one of the four seasons of the year (autumn, summer, spring, and winter), which are classified according to the change in weather conditions, and the other concerns time as such. It is true that there are activities that are not forbidden, just as there are activities that are prohibited by the culture of a society.

This situation is an indication of the tolerance and permissiveness of the culture. From the prohibitions, it can be seen when a certain work should not be done by the community. It seems common to notice that sewing and weaving share taboos that are seen in other fields of work. In this respect, it is common to find statements prohibiting work during festivals and customs that are used or celebrated on different days and seasons.

These prohibitions may vary according to the type of belief and the situation of the community. The prohibitions are highlighted in Christianity (Orthodox), Islam and others belief systems. In this regard, in Christianity, *senbet* (Sunday) is mentioned, while in Islam, *abduye* (Wednesday) and *juma* (Friday) are mentioned. Plowing on the *senbet* is seen as laziness beyond condemnation. An illustration of this is the proverbial saying, "A lazy farmer plows on the Sunday" (Saying 6). And also, *Gebrel* (December 19), *Gshen Maryam* (September 21), Christmas (December 29) Baptism (January 11), *asterio* (January 21), Crucifixion, Resurrection, Ascension, *Gebrel* (July 19), Plantation on August 24, and *Rufayel* on August 3 are among days on which work is prohibited.

In addition, in the Islamic religion, Eid al-Fitr, Arafah, *ashura* (turning of the year), and *rebil awel* (Birth of the Prophet) are mentioned among the seasonal and annual holidays. Among the others beliefs there are the *chle* and *wedaja* (traditional practice) systems. In addition to these, the rites of passage performed by the community are mentioned. These generally apply to all sections of society and include birth, marriage, and death seasons. During these

periods, a particular client entity does not perform these tasks. An example of this is the metaphorical speech “She spins the most elegant among the cries” (Saying 7). Also, in rural areas, neither sewing nor weaving is done during farming. Priority is given to seasonal agricultural work.

4.3. Gender and Work

Work is the countenance of any human being. Work can be defined differently in different social practices. For example, in terms of the division of labor, they can be mentioned as area-oriented, task-oriented, group-oriented, and nature-oriented. This indicates that there are conditions in the community to assign work to a group, place, and nature. Thus, these conditions are observed in the coil sewing and weaving professions. For example, in the sayings “Man’s slander, woman’s slander is not cows” (Saying 8), “Degegna is sewer, and the Kolegna is spinner” (Saying 1) work seems to be assigned due to natural causes.

From the customs of society, it can be understood that the working conditions are based on gender. It can also be seen that the custom dictates which type of work should be for which gender. The reason for this gender-based division of labor is given by the custom. For example, sewing and thread work does not bring a boy honor. If a man does such work, it is considered a manifestation of masculinity associated with cultural deviance.

In this way, work habits work; man’s work and woman’s work is one of the manifestations of culture. In this way, mixing the work of men and women is a division of labor that can be seen negatively. In the study area, a male tailor was observed in correctional facilities. By attending this facility, I was able to observe and interview the men as they were sewing.

Another issue related to work and gender is the initiation of sewing and thread work. As mentioned earlier, these types of jobs are seen in the female category. Thus, it is forbidden for a woman to go to work in the morning without going out to urinate (In Amharic *gebr wuha*) (Saying 9). You do not notice this situation being told from a man’s point of view. According to the community’s belief, a woman should make ablutions immediately after she wakes up in the morning. A reason for doing this will be observed when presented. A woman who does not perform this ritual at home will smell, spoil bread (*Injera*), and all work done in this way is considered unblessed and impure.

4.4. Dignity and Work

Another issue related to work is respect. The word “honor” is represented by the descriptions of rank, superiority, nobility, and popularity. Respect can be seen in different contexts. Human dignity, work dignity, cultural/customary dignity, religious dignity, solidarity dignity, etc may be mentioned in this regard. Among the metaphorical speeches presented as the theme of honor are “The existence of a person is to be respected; the boundaries of the land are determined” (Saying 10), and “Honor is a mirror; It is better to protect it” (Saying 11). Dignity shines prominently in the prohibition sayings of coil sewing

and weaving. For example, among the speeches about weaving, “Weaver has no *sheh*⁸; she is cursed” (Saying 12) and “*shemane serwu wane*” [it means whose work is had] (Saying 13) are mentioned. These statements show the negative state of the weaving profession.

The question that arises in relation to this is why can these negative issues occur? It is a basic issue. A career is a collective issue, and being a professional is an individual issue. A professional in their profession can define their profession either positively or negatively. The reasons for the above discussion seem to be related to this situation. An example of this is the narrative of the weaver who says “she has no *sheh*, she is cursed”.

4.5. Sewing, Products and Nutrition

Coil sewing products such as *moseb*⁹, *lemat*¹⁰, and *sefed*¹¹ are frequently mentioned. These play a major role in food preparation, serving and storage. In this regard, for example, “Women and sewing do not always sit down; they are always restless” (Saying 14) and “The restless hand is not satisfied with work” (Saying 15) can be mentioned. The primary function of these products of sewing is service. This service is also related to food preparation and nutrition. In this context, it is common to hear conversations related to such activities.

For example, “not giving a decorated *moseb* to a newlywed bride” (Saying 16), “not covering the bread that comes home from the house with a *sefed*” (Saying 17), “getting up early without taking a meal” (Saying 18), “opening a *mosāb* and offering bread in the absence of a female householder” (Saying 19), “reading on the *lemat* Eating without throwing away a piece of food” (Saying 20), “throwing grain is too taboo” (Saying 21), and similar actions are mentioned in prohibition statements. The root cause of these prohibitions is related to blessing, drought, loss, and glory. For example, the drought and famine that occurred in 1983 is one of the events known in history in the Wollo area. This historical event seems to be cited as one of the reasons for celebrating bread. This meaning can be found in the following poem:

Don't pollute the *injera* (bread).
Menaty Day (bad day) peeked and saw us.
 He embraces us as if we were lost.

In the second verse of the poem above, it is described as “*Ya Menaty* Day” [a particularly bad day] to describe the drought and famine that occurred at that time. Thus, the speeches and words and poems presented above are examples of prohibitions that are mentioned in relation to the fact that what is eaten and what is done does not bring honor and blessing, and is bad.

8 In Islamic religion, the person who has religious knowledge.

9 Container basket used to keeping or storing *injera* (bread).

10 Round basketry with tight fitting domed lid which is used for keeping or transporting *injera* (bread).

11 Flat basketry with tight fitting domed lid which is used for keeping or transporting *injera* (bread).

Another issue that arises is related to weaving products and clothing, and among the clothing items, *gabi*, *kutta*, and *netela* are mentioned first. The use of these *sema* effects in various cultural and social events can be seen to be reflected in prohibition discourses. For example, “giving a gift (*sema*) to a new bride who has touched water” (Saying 22), “wearing a dress that does not belong to a Christian child” (Saying 23), “not wearing a scarf to attend the church, or coming to the penitent father to greet a person with a sweet exclamation” (Saying 24), “clothing worn by living people for funerals” (Saying 25) is a negative practice observed in prohibition discourses. They are negative because their actions deprive them of blessings and honor.

5. Summary, Conclusion and Recommendation

The study is titled “An Analysis of Prohibitions Related to Coil Sewing and Weaving Works in South Wollo, Ethiopia”. Prohibition sayings were collected from three sources, namely the field, research articles, and books. Out of a total of 43 prohibition sayings and actions, 10 are related to coil sewing, 13 to weaving, 17 are common, and 3 are categorized as others. Among them, 39 were collected from the field, three from a book and one from a research paper. In most of these prohibition utterances, data analysis was done based on the theme, and word poems and metaphorical speeches obtained from research articles were used as examples for reading.

Prohibitions are mostly carried out with the idea of ensuring good behavior, but the research indicates that they have a negative role as well as a positive one. Prohibitions play major role items of advice or warnings, in teaching and maintaining the existing customs of society. This can be mentioned in terms of criticizing non-indigenous customs and making the community’s cultural and religious customs continue. These findings are in line with the previous studies (Thompson 2009). Psychologically, the study indicated that the sayings have the role of protecting community members and the community’s happiness and satisfaction from danger, fear, and foreign things. Themes that denigrate feminism, criticize gender equality, and exclude women from the workplace are reflected in the bans. The fact that the sayings can have a negative impact on economic income by opposing the desire to economic change, freedom of work, and choice are themes that are mentioned as having negative connotations.

The study shows that the prohibitions are based on words, actions, contexts, and existing events, and their representation is mostly consensual and logical. The study indicated that blessing, virginity, safety, loss, and honor are mentioned as reasons for the prohibitions, while cursing, consecration, warnings, social isolation, and criticism are the prevention and continuation strategies of the prohibition speeches and actions. Also, the research indicated that respecting, implementing, and carrying out prohibited speech and actions is recommended to prevent the effects of prohibited actions.

Researchers and institutions conducting research in the field of culture collect, analyze, and document different prohibitions sayings and identify their

positive and negative roles. They strengthen and sustain the positive ones, while the negative ones are gradually replaced by other important prohibitions in a community-oriented manner, and if appropriate, they reach the user community.

In order for a society to be understood positively, the society's thinking, beliefs, habits, philosophy, and desires should be identified through research. As it can be understood from the findings of the study, prohibition sayings show the philosophy, beliefs, identity, and culture of a society.

Finally, as it was possible to understand during the study, the change and continuity of prohibition sayings and actions, identity, the idea of classification, gender and other such comparative studies are the research issues presented herein that other researchers can continue to make their research themes.

REFERENCES

- Adugna, G. (2015). *Gender Stereotypes in Amharic Proverbs*. [Unpublished PhD dissertation]. Addis Ababa University.
- Berhanu, M. (1986). *An Analysis of Kambata Proverbs*. [Unpublished MA thesis]. Addis Ababa University.
- Bronner, S. (1986). Folk Objects. In E. Oring (ed.), *Folk Groups and Folklore Genres: An Introduction* (pp. 199–223). Utah State University.
- Bronner, S. (1999). *Material Folk Culture of Children*. University Press of Colorado, Urban Institute.
- Buszek, M. (2011). "Labor is My Medium": Some Perspective(s) on Contemporary Craft. *Archives of American Art Journal*, 50(3/4), 66–75.
- Das, A. K. (1979). *Tribal Art and Craft*. Agam.
- Dorson, R. (ed.) (1972). *Folklore and Folk Life: An Introduction*. University of Chicago Press.
- Ethiopian Bible Society (1962). *Old and New Testament Books of the Bible*. Light and Peace Publishing House.
- Finnegan, R. H. (1970). *Oral Literature in Africa*. Clarendon Press.
- Getu, T., Ömer, T., Recep, E., Yusuf, U. (2018). The Art of Hand Weaving Textiles and Creating on Socio-Cultural Values in Ethiopian (Review). *International Journal of Advanced Multi-disciplinary Research*. 5(12), 59–67.
- Hebbat, S. (2015). *Exploring Basket Weaving Techniques for Space Making Elements through Computation Tools*. [MA thesis]. CEPT University.
- Leinhardt, G. (1990). Capturing Craft Knowledge in Teaching. *Educational Researcher*, 19(2), 18–25.
- Melakneh, M. (2018). Cross-Cultural Wisdom in English and Amharic Proverbs. *Ethiopian Journal of Languages and Literature*, 14, 79–95.
- Mieder, W. (1997). Proverb. In T. Green (ed.), *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art* (vol. 2, pp. 661–667). ABC-CLIO.
- Molla J. (2016). *The Thought of Taboo in Libo Kemke District Community*. [Unpublished PhD dissertation]. Addis Ababa University.
- Moses, M. (2014). *The Contribution of Indigenous Knowledge Use on the Livelihood of Rural Women in the Lowyeld Region of Swaziland: A Case Study of Handicrafts*. [Unpublished MA thesis]. University of South Africa.
- Motz, M. (1998). The Concept of Belief. *The Journal of America*, 11, 335–350.
- Mullen, P. (1992). *Listening to Old Voices*. University of Illinois Press.
- Osei-Poku, P., Osei, J. (2014). Production of on Loom Basketry Using Selected Local Material. *International Journal of Fiber and Textile Research*, 4(2), 12–19.

- Prown, J. D. (1982). *Mind in Matter: An Introduction to Material culture Theory and Method*. *Winterthur Portfolio*, 17(1), 1–19.
- Sellschop, S., Goldblatt, W., Hemp, D. (2005). *Craft South Africa*. Pan MacMillan.
- Shanks, M., McGuire, R. (1996). The Craft of Archaeology. *American Antiquity*, 61(1), 75–88.
- Silva, S. (2004). *Basketry: Africa*. In P. M. Peek, K. Yankah, *African folklore: An encyclopedia* (pp. 20–22). Routledge.
- Teshome, S. (2015). *Folklore: Mininteuna Yetinatu Yetikuret Akitacha*. Solomon Teshome Baye.
- Storey, J. (2012). *Cultural Theory and Popular Culture*. Routledge.
- Tadesse, J. (2004). *Guji-Oromo Proverbs: The Functional Context in Focus*. [Unpublished PhD dissertation]. Addis Ababa University.
- Teferi, G. (2000). *A Study of Southern Agaw Proverbs*. [Unpublished MA thesis]. Addis Ababa University.
- Thompson, T. (2009). Getting ahead in Ethiopian: Amharic Proverbs about Wealth. *Proverbium*, 26, 367–386.
- Timur, Ş. (2001). *Reading Material Culture: An Analysis of Design as Cultural Form*. [Unpublished PhD dissertation]. Bilkent University.
- Waltenegus, M. (2014). *Despising nature, honoring the flesh, an event that exposes the evil eye, the belief of the Gozam community in East Gojam*. [Unpublished PhD dissertation]. Addis Ababa University.

APPENDIX

List of Amharic Prohibitions Saying and Action (Related to Sewing and Weaving Work).

- Degegna is sewer, and the Kolegna is spinner (ደገኛ ሰፈ ነው፣ ቆለኛ ፈታይ ነው)
- If you don't work, you won't eat (ካልሰሩ አይበሉም)
- It's good to work and eat (ሰርቶ መብላት ጥሩ ነው)
- To engage in sewing or weaving in the morning before work without eating (በጧት አፍ ሳይሟሽ (ምግብ ሳይቀመስ) ወደ ስራ መግባት)
- Doing the above activities with the left hand while using the right hand is prohibited (በግራ እጅ ስራ መጀመር ወይም መመገብ)
- A lazy farmer plows on the Sunday (ሰነፍ ገበሬ በሰንበት ያርሳል)
- She spins the most elegant among the cries (እጅግ ስልጡን ለቅሶ መሐል ትፈትላለች)
- Man's slander, woman's slander is not cow's (የወንድ አስፈታይ፣ የሴት አሳራሽ የላትም)
- Woman to go to work in the morning without going out to take urination (በጧት ደጅ (ግብር ውኃ) ሳይወጣ ወደ ወስፌ ስፌት ስራ መግባት ወይም መሰማራት)
- The existence of a person is to be respected; the boundaries of the land are determined (ሰው መኖሩ ለመከበር፣ የመሬት ወሰኑ ድንበር)
- Honor is a mirror; it is better to protect it (ክብር መስተዋት ነው ሊጠብቁት ይሻል)
- Weaver has no *sheh*; she is cursed (ሽማግሌ ሽህ የላትም፣ ተረግማለች)
- Shemane his work is had too (ሽማግሌ ሥራው ዋነ)
- Women and sewing do not always sit down; they are always restless (ሴትና ሰፊድ ሁሌ አይቀመጡም)
- The restless hand is not satisfied with work (እረፍት የሌለው እጅ ሥራን አይጠግብም)
- Not giving a decorated *moseb* to a newlywed bride (ለአዲስ መሽራ የክት ያልሆነ ወይም ያልተገጠመ መሰብ ለስጦታ ማቅረብ)
- Not covering the bread that comes home from the house with a *sefed* (ከማዕድ ቤት ተጋግሮ ወደ ቤት የሚገባ እንጂራን በሰፊድ አለመሸፈን)
- Getting up early without taking a meal (ምግብ ሳይቀምሱ ወደ መንገድ መግባት)

19. Opening a *moseb* and offering bread in the absence of a female householder (ባል (አባወራ) ሴት በሌላችበት መሰብ ከፍቶ መመገብ ነውረ ነው)
20. Reading on the *lemat* Eating without throwing away a piece of food (ሌማት ላይ አንባ (ቁራሽ) ሳይጥሉ ተጨርሶ አይበላም)
21. Throwing grain is too taboo (እህል መወረመረ ነውረ ነው)
22. Giving a gift to a new bride who has touched water (ለአዲስ ሙሽራ የክት ያልሆነ (ውኃ የነካው) ጋቢ መሸለም (መጣል)
23. Wearing a dress that does not belong to a Christian Child (በልጅ ክርስትና የአዘቦት ቀሚስ መልበስ)
24. Not wearing a scarf to attend the church, or coming to the penitent father to greet a person with a sweet exclamation (ወደ ቤተ ክርስቲያን ወይም ንስሐ አባት ኩታ ወይም ነጠላ ሳያጣፉ መሄድ)
25. Clothing worn by living people for funerals (በጎረቤት ወይም በአካባቢ የሞተ ሰው ሳይቀብሩ ወደ መደበኛ ስራ መግባት ወይም መሰማራት)

Anna Filipowicz

Uniwersytet Gdański

anna.filipowicz@ug.edu.pl

ORCID: 0000-0002-6779-6643

Wilki i ludzie w polsko-rusińskich bajkach ludowych. Ujęcie perspektywistyczne

Wolves and People in Polish-Ruthenian Folk Tales: In the Light of New Perspectivism

DOI: 10.12775/LL.3.2024.003 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: Contemporary cultural anthropology, aware of the scale of anthropocentric abuses of the Western relationship between human and nature, is turning towards autochthonous knowledge. Ethnologists find there models of inclusive “being in the world”, which is understood as a system of mutual dependencies and common property of people and animals, including competitive predators (wolves). Pre-Christian European traditions, including native folk culture, also preserved non-anthropocentric representations of the relationship between humans and wolves, visible in some animal and magical folk tales. They raise the problem of mutual coexistence of human and non-human beings and the resulting ethical obligations for humans, close to contemporary ecological postulates.

KEYWORDS: animal folk tale, new animism, new perspectivism, environmental folk knowledge, traditional ecological knowledge, wolf

Dzisiejsza antropologia kultury jest coraz bardziej świadoma skali antropocentrycznych nadużyć, do jakich doprowadziło zachodnie rozumienie relacji człowiek–natura. Szczególnie chętnie rozważa więc kwestię innych niż europejskie sposobów myślenia o środowisku przyrodniczym i projektowanych przez to myślenie podejść do zwierząt, roślin, zjawisk atmosferycznych, składowych przyrodniczego krajobrazu. Wynika stąd także ekokrytyczne zainteresowanie

najstarszymi autochtonicznymi wiedzami Ameryki Południowej, północnych regionów Ameryki Północnej, Grenlandii, Syberii, a także południowo-wschodniej Azji, w tym odczytywanym na nowo animizmem/perspektywizmem (Descola 1996; Viveiros de Castro 1998; Bird-David 1999; Harvey 2005; Ingold 2006; Willerslev 2007). Nie uznaje on arbitralnego podziału na ludzi i nie-ludzi, ale zakłada komplementarność ich punktów widzenia i wyraża przekonanie o konieczności równoważenia interesów poszczególnych gatunków. Pozwala to odnajdywać w przeszłości gotowe modele inkluzywnego „bycia w świecie”, które pojmuję się jako istnienie w systemie wzajemnych powiązań z innymi funkcjonującymi w środowisku stworzeniami, a także wspólny z nimi dostęp do dóbr naturalnych (Domańska 2013: 22–27). Tworzona w ten sposób ludzko-nie-ludzka zbiorowość obejmuje zwykle również drapieżne zwierzęta, w tym te, które w chrześcijańskiej tradycji Europy traktowano przez wieki jako niebezpiecznych antagonistów człowieka, brutalnie prześladowano i doprowadzano do częściowego lub całkowitego wymarcia. Taki los stał się choćby udziałem wilków, które w antropocentrycznym imaginariuszu Zachodu postrzegano jako zagrażających gospodarstwu intruzów i konkurentów do leśnych zasobów, a zatem cel nieprzeliczonych przejawów wrogości, zarówno tej symbolicznej, jak też rzeczywistej (Sitniewska 2014).

W niektórych środkowo- i wschodnioeuropejskich kulturach ludowych można było jednak odnaleźć przykłady odmiennych typów wyobraźni oraz sposobów reprezentacji tych zwierząt. Zwłaszcza w najstarszych pochodzących z terenów dzisiejszej Białorusi, Ukrainy, a także południowo-wschodniej Polski chłopskich przekazach, które opierały się jeszcze na przedchrześcijańskich wzorcach myślenia o świecie, wilkom przypisywana była nie tylko podmiotowa kondycja, lecz również zbliżony do ludzkiego społeczny status i prawo do korzystania ze środowiska przyrodniczego. Ów motyw realizują niektóre bajki zwierzęce i magiczne poruszające kwestię reguł wzajemnego współistnienia ludzkich i nie-ludzkich bytów czy wynikających z tego dla człowieka etycznych zobowiązań. Proponowane w owych utworach systemy wartości pozostają zarazem zaskakująco zbieżne z animistycznymi/perspektywistycznymi typami moralności, które charakteryzują nieeuropejskie społeczności zbieracko-łowieckie. Łączy je ze sobą szczególnie zbliżone podejście do przyrodniczej rzeczywistości, której człowiek jest zawsze integralnym elementem, nieoddzielonym – ontologicznie, epistemologicznie, moralnie – od nie-ludzkich innych.

I

Zgodnie ze stanem badań dzisiejszej etnologii charakterystyczne dla rdzennych społeczności antropomorfizowanie zwierząt można uznać nie tyle za wczesny etap rozwoju religii, ile za tradycyjną metodę poznawania świata. Jak zauważają Philippe Descola i Eduardo Viveiros de Castro, badacze autochtonicznych kultur północno-zachodniej Amazonii, typowy dla nich

animizm/perspektywizm¹ wiąże się z nieustannym angażowaniem się człowieka w swe naturalne otoczenie i pozyskiwaniem w ten sposób oddolnej wiedzy o nim. Pogłębiona znajomość przyrodniczej rzeczywistości okazuje się rezultatem zarówno jej wielozmysłowego doświadczania i wyczulenia na zachodzące w niej zmiany, jak też przyjmowania różnych punktów widzenia znamienych dla innych zamieszkujących tę dziedzinę bytów. Za uznaniem zwierząt za nie-ludzkie podmioty kryje się bowiem przekonanie, że dysponowanie przez nie uczuciami, pragnieniami, refleksyjną świadomością, intencjonalnością i umiejętnością komunikacji umożliwia im wymianę wiedzy z analogicznie funkcjonującymi istotami, w tym z człowiekiem (Descola 2005: 22; Viveiros de Castro 2005: 43). Ów relacyjny, ludzko-nie-ludzki, model poznania bierze się zatem z przyjmowania cudzej perspektywy jako pochodnej pewnego typu uczestnictwa w świecie – rezultatu swoistych dla konkretnego gatunku stanów psychicznych, określonych modeli percepcji czy fizycznych aktywności. Pozwala on ponadto pojmować zwierzęta jako równorzędne z człowiekiem osobowe i sprawcze byty, mogące nie tylko wpływać na ludzki ogląd otoczenia, lecz także transformować całą dzieloną z nim rzeczywistość.

Perspektywizm należy więc uznać za kosmologiczną postawę „polegającą na odrzuceniu psychicznej nieciągłości między różnymi rodzajami zaludniających kosmos bytów i na przedstawianiu wszystkich różnic międzyswoistych jako horyzontalnego, analogicznego lub metonimicznego przedłużenia różnic wewnętrzzswoistych” (Viveiros de Castro 2014: 166). Skutkuje to przypisywaniem zwierzętom ludzkich możliwości poznawczych i zmysłowych oraz nadawaniem im statusu nie-ludzkich osób, które dysponują zbieżnymi z człowiekiem społeczno-kulturowymi kompetencjami – posiadaniem zwierczności, hierarchii, pokrewieństw, a także norm zachowań, zwyczajów i rytuałów. W zależności od swego cielesnego uposażenia poszczególne gatunki stworzeń realizują jednak ów status w odrębny, właściwy sobie sposób, będący zarazem podstawą ich percepcyjnego funkcjonowania w środowisku. Przybierające najprzeróżniejsze kształty i mające rozmaity – afektywnie – potencjał ciało staje się bowiem w tej kosmologii „miejscem różnicowania perspektyw” (Viveiros de Castro 2005: 62), przyczyną istnienia rozlicznych punktów widzenia rzeczywistości:

Zwierzęta widzą w ten sam sposób, co my, różne rzeczy, ponieważ ich ciała różnią się od naszych. Nie mam na myśli różnic fizjologicznych [...], ale raczej afekty, dyspozycje czy zdolności, które czynią ciało każdego gatunku wyjątkowym: co je, jak się komunikuje, gdzie żyje, czy jest stadny, czy samotny i tak dalej. Morfologia ciała jest wyraźną oznaką tych różnic w afek-

1 Nowe rozumienie animizmu, którego postkolonialnego i postsekularnego zdefiniowania podejmuje się m.in. Philippe Descola (1994: 15–103; 2005: 22–35), pozostaje w swych założeniach zasadniczo zbieżne z pojęciem perspektywizmu autorstwa Eduardo Viveirosa de Castra (1998: 469–488). Drugi z antropologów jednak znacznie rozwija tę myśl i opatruje ją szerszym komparatystycznym komentarzem (Viveiros de Castro 2005: 36–74). Z tego też względu w dalszej części pracy posługuję się kategorią perspektywizmu.

tach, chociaż może być zwodnicza, ponieważ na przykład ludzki wygląd może ukrywać afekt jaguara. Zatem to, co nazywam ciałem, nie jest synonimem dla charakterystycznej substancji lub charakterystycznej anatomii; jest to zespół afektów lub sposobów bycia, które tworzą habitus. Pomiędzy formalną podmiotowością dusz a substancjalną materialnością organizmów istnieje ta centralna płaszczyzna, którą zajmuje ciało jako wiązka afektów i zdolności i która jest źródłem perspektyw (Viveiros de Castro 2005: 54).

Zapewne dlatego zwierzęta, mimo iż posługują się tymi samymi co człowiek kategoriami pojmowania świata – będącego domeną sojuszy i wojen, a także polem działania wodzów, szamanów i duchów – rozumieją je w szczegółach inaczej niż ludzie. Zbieżna ze sobą ontologicznie sytuacja wszystkich bytów nie stoi więc wcale w sprzeczności z ich odmiennymi modusami działania w otoczeniu i odrębnym dla każdego gatunku rozumieniem zachodzących w nich zdarzeń. Zobowiązuje je ona natomiast do nieustannych interakcji – związanych nie tylko z wymianą wiedzy, lecz także z dzieleniem wspólnej przestrzeni, domeny pełnej różnych natur (częstkowych obrazów świata umiejscowionych w ciele) i jednakowego dla wszystkich typu kultury (stałość epistemologiczna) (Viveiros de Castro 2005: 54).

II

Z perspektywistycznym przekonaniem o analogicznym, kulturowo-społecznym, statusie ludzi i nie-ludzi, których różni urzeczywistnianie swych cielesnych zdolności, łączy się postulat ciągłego uzgadniania własnego i cudzego działania w świecie. Odrębne od siebie punkty widzenia poszczególnych klas bytów implikują bowiem nie tylko właściwy im obraz swego otoczenia, lecz także subiektywne rozumienie korzyści czy celów, nierzadko rozbieżne z interesem innych stworzeń. Funkcjonowanie w rzeczywistości pełnej ludzkich i nie-ludzkich osób zakłada zatem nieustanne wytyczanie w niej zasad, które uwzględniałby swoistość poszczególnych uniwersów-natur i regulowały zachodzące między nimi interakcje. Dotyczy to zwłaszcza normowania indywidualnych relacji między bytami – tych konkurencyjnych, opartych na niewchodzeniu sobie w drogę, oraz tych zakładających bardziej sojusznicze formy współistnienia. Tym bardziej że żaden typ wzajemności nie obowiązuje w tym świecie na stałe, lecz każdorazowo podlega negocjacjom w zależności od zmieniających się okoliczności, a szczególnie od innych trwających równolegle aliansów. Niezmienny jest natomiast wymóg szacunku dla swego bliższego i dalszego sąsiedztwa, który towarzyszy wszystkim powiązaniom między bytami, co w przypadku człowieka oznacza uwzględnianie interesu dzikich zwierząt we wspólnym korzystaniu z dóbr naturalnych. Zapewne dlatego w opisywanych przez Descolę i Viveirosa de Castra rdzennych kosmologiach dbałość o harmonijne relacje między poszczególnymi bytami ma zwykle wymiar moralny – staje się przedmiotem normatywnych rozliczeń zarówno z ludzkimi, jak i z nie-ludzkimi członkami zbiorowości.

Tak pojmowany perspektywizm nie pozostaje jednak wyłącznym dziedzictwem nieeuropejskich rdzennych społeczności zbieracko-łowieckich. Jak zauważają antropolodzy kultury, na pozostałości podobnych przekonań można było się natknąć także w Europie, w ludowych wyobrażeniach, jeszcze u progu nowoczesności (Merchant 1989: 42–68), a gdziekolwiek nawet w początkach XX w. (Olędzki 1999: 106–114; Pobłocki 2021: 64)². Utrzymywały się one zwłaszcza na jej mniej zaludnionych, gorzej skomunikowanych i słabo przetworzonych przemysłowo obrzeżach, głównie zaś na odseparowanych od centrum Zachodu obszarach wiejskich. Długiemu trwaniu tych wyobrażeń sprzyjały najbardziej tradycyjne modele uspołecznienia, które zasadały się na ekstensywnej uprawie ziemi oraz wspólnotowym korzystaniu z dóbr naturalnych, znajdujących się w jej sąsiedztwie. Pozwalało to stawiać opór zarówno ekonomii folwarków pańszczyźnianych (Olędzki 1999: 112), jak i nowoczesnym formom gospodarki agrarnej (Łukasiewicz 1968: 169–170) oraz zachować w pamięci najstarsze, przedchrześcijańskie wzorce styczności ze środowiskiem, związane z angażowaniem się człowieka w jego otoczenie. Za przekonaniem o istnieniu głębokich zależności między ludźmi a zwierzętami, roślinami czy elementami przyrodniczego krajobrazu i ich podleganiu tym samym życiowym regułom siedl również nieekspansywny sposób użytkowania łąki, lasu czy rzeki. Opierał się on na doświadczeniu bezpośredniego kontaktu ze środowiskiem naturalnym, które choć zostało już częściowo przekształcone przez człowieka, wciąż było w dużym stopniu zdane na działanie nie-ludzi. Nawiązywane z nimi relacje zakładały zatem unikanie instrumentalnego traktowania znajdujących się na łąkach, w lasach czy rzekach dóbr naturalnych oraz pozyskiwanie ich w ograniczonym, gospodarskim zakresie, sprowadzającym się głównie do zaspokajania własnych potrzeb. Nawet mające swych administracyjnych właścicieli obszary przyrodnicze uznawano zazwyczaj za rodzaj powszechnej, ludzko-nie-ludzkiej, własności, która powinna być współdzielona na zrównoważonych zasadach, pozbawionych przysługujących człowiekowi arbitralnych przywilejów. Nie znosiło to wprawdzie kwestii jego konkurowania z innymi gatunkami i nie likwidowało konfliktowych sytuacji między nimi – w tym pomyślanym według antropomorficznego, nie zaś antropocentrycznego wzorca świecie (Viveiros de Castro 2005: 51). Nie miały one jednak charakteru systemowego, popartego faworyzowaniem jednych klas bytów kosztem drugih.

2 Jak zauważa Jacek Olędzki, ostateczny koniec opartego na oddolnej wiedzy etosu chłopskiego można datować dopiero na początek XX stulecia: „odchodzenie od własnej tradycji w kulturze chłopskiej to oczywiście proces długotrwały [...]. Jego narodziny można już łączyć z czasami zamierzchłymi, ewangelizacją pogan, włączeniem się Polski do europejskiego świata chrześcijan. [...] Dla naszych rozważań jest to perspektywa zbyt odległa [...]. Dlatego z konieczności poszukiwać należy jakichś bliższych naszym czasom zdarzeń. Stanowią je niewątpliwie ważne przemiany, jakie następowały w życiu wsi w Polsce po uwłaszczeniu, które w zależności od zaboru miały swój początek w różnych latach z połowy XIX w. W wyniku tych z dawna oczekiwanych przemian nastąpił zanik najprymitywniejszych technik uprawy roli, wzmocnił się status społeczny chłopca, a tym samym wzrosły szanse przenikania do hermetycznej struktury włościańskich wyobrażeń i pojęć wzorców zachowań, potrzeb i dążeń, mających swój rodowód miejski czy dworski. Na początku naszego stulecia [XX – A. F.] jednorodny etos kultury chłopskiej przestał istnieć” (Olędzki 1999: 112).

Pewne przejawy perspektywistycznej wyobraźni można było odnaleźć na rodzimym gruncie, szczególnie w kulturowej spuściźnie rusińskich grup etnicznych zamieszkujących tereny dawnej Rzeczypospolitej. Zachowały się one choćby w niematerialnym dziedzictwie mieszkańców wiejskich regionów Podlasia, Polesia czy Karpat – Białorusinów, Ukraińców, Łemków, Hucułów – którzy przez wieki żyli w bliskości rozległych, stosunkowo słabo przetworzonych obszarów leśnych. Przekonanie o podmiotowym i sprawczym statusie nie-ludzi oraz społecznym charakterze tworzonej z nimi relacji utrwaliło się najpełniej w pochodzących stamtąd bajkach zwierzęcych i magicznych. Niektóre z ich fabuł można wręcz uznać za zapis ludowej wiedzy o różnorodnych ludzko-nie-ludzkich powiązaniach, których charakter daje się wytłumaczyć jedynie osobowym sposobem istnienia obu stron układu. Chodzi tu zwłaszcza o najstarsze realizacje wątków zawierających motyw zwierzęcych pomocników (T 500–T 559 według systematyki Juliana Krzyżanowskiego) oraz wątku „Jak smakuje ludzkie mięso?” (T 157; Krzyżanowski 1962: 64, 156–182), które dotyczą negocjacji między człowiekiem a drapieżnikami, utrudniającymi ludziom pozyskanie rozmaitych znajdujących się w lesie dóbr naturalnych. W tej roli najczęściej występują wilki, które dysponują umiejętnością myślenia i wartościowania rzeczywistości; mają złożone motywacje, intencje, pragnienia, potrzeby, sposoby społecznego organizowania się w stadzie. Jedną z istotnych idei zawartych w owych bajkach jest budowanie mostów między ludzkimi i nie-ludzkimi perspektywami poprzez uwyrażnianie rządzących we wspólnym świecie zasad oraz wskazywanie wynikających z nich dla człowieka obowiązków.

III

W najstarszej ludowej wiedzy zrozumienie punktu widzenia drapieżnika sprzyja ochronie przed związanymi z nim zagrożeniami; przed byciem pozbawionym życia lub dobytku. Nie bierze się to jednak z postrzegania tych zwierząt jako odwiecznych antagonistów człowieka, których poznanie miałoby na celu doprowadzenie do ich zabicia, lecz z patrzenia na nich jak na „społecznych partnerów”. Drapieżniki i ludzi łączą bowiem w perspektywizmie skomplikowane zależności – relacje współzawodnictwa (związanego z pozyskiwaniem pożywienia), negocjacji (polegającej na ustalaniu sposobu jego dystrybucji), współludziału (dzielenia przestrzeni zamieszkiwanej przez obie strony interakcji) (Descola 2005: 23), a niekiedy również klanu (bliskości cech fizycznych, morfologicznych, behawioralnych przez wzgląd na wspólne życie w danym środowisku) (Descola 2014: 275) – które zawsze normalizuje zasada solidarności. Chodzi tu o regułę równoważenia interesów wszystkich istnień oraz wspólny dla ludzi i nie-ludzi obowiązek dzielenia się między sobą – zasobami, terenami, potencjałami – istotny zarówno w przypadku ich sojusznicznych, jak i konkurencyjnych powiązań. Ów wyrażający się w układzie „bierz-daj” porządek stanowi również „pierwsze przykazanie” perspektywistycznej moralności, gdyż dotyczy wzajemnego podtrzymywania swej egzystencji, chronienia jeden drugiego przed głodem, chorobą, zniszczeniem czy śmiercią. U jego podstaw

tkwi założenie, że wszystko, co żyje, przynależy do jednej społeczności, rozumianej zarazem na sposób wąski (przedstawiciele własnej klasy bytów), jak też szeroki (ogół wszystkich podmiotowych i sprawczych istot). Na mocy zasady solidarności i człowiek, i zwierzę zobowiązani są zatem aktywnie działać na rzecz swej istnieniowej wspólnoty; dokładać starań, by wspierać jej członków w potrzebie i powstrzymywać się od ich krzywdzenia. Złamanie tej reguły uznaje się z kolei za automatyczne samowykluczenie z gromady i akt zerwania wszelkich społecznych więzi, który musi spotykać się z sankcjami wymierzanymi zwykle przez innych jej uczestników lub „rzeczników” pokrzywdzonych. Tak samo rzecz ma się z przedstawionymi w bajkach relacjami ludzi i wilków, którym człowiek – jako praworządny członek istnieniowej wspólnoty – winien okazać w potrzebie niezbędną pomoc i wsparcie. W zamian może się natomiast spodziewać podobnego respektowania zasady solidarności – powstrzymania się drapieżników od odbierania mu życia, pod warunkiem że nie będzie to sprzeczne z ich własnym przetrwaniem.

Tak dzieje się choćby w galicyjskiej gadce *O młodej wodzie* (Kolberg 1962: 71–74), w której poszanowanie perspektywy zwierząt oraz ich interesów skutkuje wynagrodzeniem człowieka. Ludzki bohater utworu, który opuszcza królestwo swego ojca, by w dalekich krainach szukać dlań eliksiru młodości, osiąga bowiem cel właśnie dzięki dzikim stworzeniom – m.in. przy pomocy wilków. Na to nie-ludzkie wsparcie zapracowuje sobie na różne sposoby – przez niekwestionowanie ofensywnego sposobu istnienia drapieżników, traktowanie ich terytoriów jako suwerennych domen, a także uznawanie zwierząt za równorzędne i równoprawne ze sobą podmioty. Kiedy więc bohater spotyka w lesie głodnego wilka, kieruje się wobec niego zasadami społecznego współżycia, tymi samymi, które obowiązywały go wcześniej w ludzkiej zbiorowości. Należą do nich choćby reguły związane z przebywaniem w gościnie, które nakazują przybyszowi, by na cudzym terenie starał się zyskać przychyłność gospodarzy – zwierząt mieszkających w niedostępnym ludziom lesie. Innym przykładem jest obowiązek ratowania każdej znajdującej się w tarapatkach osoby, niezależnie od tego, czy jest ona ludzka czy też nie-ludzka. W przypadku bohatera przystanie na takie regulacje skutkuje zgodą, by głodny wilk zjadł jego wierzchowca, który jako udomowione, a więc mniej sprawcze zwierzę, w perspektywizmie nie zawsze ma status w pełni osobowy (szczególnie w okolicznościach bezpośredniej podległości ludziom) (Buliński 2011: 98–102):

Głupi wziął konie niepytając i pojechał w las. Ale nie wiedział gdzie się ma ruszyć; więc stanął i stoi. Przychodzi do niego wilk i powiada: „Ja cię zjem. – A on mu na to: „Masz mnie wilku zjeść, to ja złżę z konia i zjędz konia. Więc zlaz(ł) z konia, którego wilk zaraz pożarł (Kolberg 1962: 71).

Ludzka zgoda na oddanie konia staje się zarazem znakiem dbałości o sojusznicze relacje – wiąże się z uznaniem prawa drapieżnika do funkcjonowania u siebie na własnych zasadach (akceptacją jego przewagi, a własnej słabości

na obcym sobie leśnym terenie), a zarazem ustępstwem na jego rzecz jako bytu znajdującego się akurat w potrzebie (akceptacją własnej przewagi, a jego słabości w odczuwaniu głodu). Z inicjatywy bohatera dochodzi tym samym do potwierdzenia symetrii łączącej ich relacji oraz do uznania przynależności człowieka do wspólnej ze zwierzętami istnieniowej gromady, której członkowie stanowią odtąd w bajce swoich sprzymierzeńców.

Owo uznanie równorzędności wilczego istnienia w dzielonych ze sobą słabościach i przewagach oraz dostrzeganie w drapieżniku „społecznego partnera” szybko przynosi bohaterowi wymierne, choć nieoczekiwane korzyści. Zalicza się do nich nie tylko wdzięczność mającego osobowy status zwierzęcia, lecz także jego chęć zwrotu zaciągniętego długu. Kierujący się regułą wzajemności wilk ostrzega bowiem człowieka przed czyhającym nań w lesie niebezpieczeństwem – innymi wilkami, których atak mógłby „przechylić szalę” na niekorzyść bohatera i naruszyć zawarty z nim właśnie sojusz. Zwierzę przystaje również na propozycję zastąpienia bohaterowi utraconego wierzchowca i godzi się wieść go dalej na własnym grzbiecie:

Gdy głupi się patrzy i siedzi, wilk zjadłszy konia, powie do niego: „Jak ty ztąd nie pójdziesz, to przyjdzie drugi wilk, mój brat, i zje ciebie samego. – Głupi na to: „Kiejs mi konia zjad(ł), to ja teraz na tobie pojadę, ty mnie wieź” (Kolberg 1962: 72).

Zasada wymiany przysług zobowiązuje więc drapieżnika i jego społeczność nie tylko do powstrzymania się od zjedzenia bohatera, lecz także do próby zrekompensowania mu z nawiązką trudów dalszej podróży. Przyczynia się do tego w utworze ich wspólna wyprawa do wilczego króla, który zapoznawszy się z sytuacją człowieka, daje mu magiczny artefakt, niezbędny do pozyskania tytułowego eliksiru młodości:

Wsiad(ł) więc na wilka, a ten go zawiózł lasem do wilczego króla, który siedział wśród lasu przy ogniu i wkoło niego były inne wilki. Zapytuje się głupiego wilczy król: „Po coś tu przyjechał na wilku do lasu i kęsi konia podział?”. On na to: „Wilk ten mi konia zjadł w drodze, bo ja jechał na koniu szukać młodej wody dla ojca”. Wilczy król tedy, co to był niby Święty Mikołaj, wyjął chusteczkę ze zanadru od złota i srybra i dał mu: „Na tego samego wilka wsiadaj, co ci konia zjadł, niech cię odwiezie do króla niedźwiedziego” (Kolberg 1962: 72).

Bajka odzwierciedla w tym miejscu najdawniejsze ludowe przekonania o kulturowo-społecznej strukturze nie-ludzkich zbiorowości – o funkcjonujących w zwierzęcych społecznościach hierarchiach, ceremoniach i rytuałach, a także mających dla nich magiczną moc przedmiotach. Ów antropomimetyczny charakter przypisywanych wilkom atrybutów pozostaje zresztą w pełni zbieżny ze strukturą świata bohatera, który zanim trafia do lasu, żyje w ludzkim

królestwie, uczestniczy w ważnych dla swej wspólnoty społecznych zwyczajach i dzieli z nią przekonanie o wartości tych, a nie innych artefaktów. Tu warto dodać, że wilczy król tak samo jak człowiek nie boi się ognia, przy którym zasiada wraz z wybranymi członkami nie-ludzkiej gromady, przypominającymi w bajce plemienną starszyznę. Ma on również – tak samo jak człowiek – „wierzchnie odzienie”, za jakie w perspektywizmie uznaje się zwierzęce futro, pazury, pióra czy dzioby, odpowiedniki kostiumu mającego skrywać faktyczną osobową naturę nie-ludzi (Viveiros de Castro 2005: 60)³. Wskazuje na to choćby przekazywany bohaterowi dar, złoto-srebrna chusteczka, którą władca wilków wyciąga „zza pazuchy” futra-ubrania na znak wdzięczności za otrzymane od niego wcześniej pożywienie: „Wilczy król tedy, co to był niby Święty Mikołaj, wyjął chusteczkę ze zanadza od złota i srybra i dał mu: »Na tego samego wilka wsiadaj, co ci konia zjadł, niech cię odwiezie do króla niedźwiedziego«” (Kolberg 1962: 72).

Antropomimetyzm wilczego króla uobecnia się również w paradoksalnym na pierwszy rzut oka zestawieniu go z jednym z najbardziej istotnych dla prawosławia świętych – Mikołajem z Miry. W Kościele wschodnim jest on uznawany za patrona „spraw trudnych” i opiekuna zarówno wilków, jak i zwierząt gospodarskich, mogącego wpływać na kształt ich wzajemnych relacji (Uspienski 1985; Moszyński 1929: 578). Badania etnograficzne pozwalają jednak dostrzec w tym kulcie przejaw znamiennej dla rusińskich społeczności dwuwiary (Osadczy 2004: 5–21), która wyraża się poprzez przyoblekanie rodzimych tradycji w formy religii chrześcijańskiej i wypełnianie dawną obrzędowością wszelkich luk w oficjalnej doktrynie Cerkwii. Można tu zatem zaryzykować twierdzenie, że przypisywane św. Mikołajowi zadania odzwierciedlają w bajce część funkcji pełnionych wcześniej przez ważny w rodzimej kosmologii byt regulujący ludzko-nie-ludzkie stosunki. Pozostaje to także zbieżne z prawosławnym rozumieniem świętości jako rodzaju pomocnictwa w rozwoju człowieka (Bułgakow 1992: 135), co daje się odnieść do perspektywistycznego myślenia o kimś, kto wspiera ludzi w ich dążeniach do wspólnotowego funkcjonowania w świecie.

Za kształtem „wilczego patrona” wydaje się kryć, pojawiający się w wielu kulturach tradycyjnych, zwierzęcy duch, który jest potężnym przedstawicielem swojego gatunku, a zarazem pośrednikiem między własną gromadą a innymi zamieszkującymi świat społecznościami. W perspektywistycznych przekonaniach jego kluczowe dla wspólnotowych regulacji znaczenie pozostaje w ścisłym związku z przypisywaną mu rozległą sprawczością oraz zdolnością wywoływania zmian w swym nie-ludzkim i ludzkim otoczeniu. Przez dążenie do zachowania równowagi między gatunkami oraz pokazywanie człowiekowi, że aby przetrwać, powinien zawiązywać sojusze ze zwierzętami, ów „wilczy patron” pełni również funkcję trickstera znanego z opowieści rdzennych północ-

3 Wiele ze wspomnianych w niniejszym artykule perspektywistycznych kosmogonii zakłada, że na początku powstania świata wszystkie byty były ludźmi i dopiero później niektóre z nich stały się zwierzętami (stąd właśnie ma wynikać ich osobowy status).

noamerykańskich plemion. Jak zauważają autochtoniczni badacze tych kultur, Niigonwedom James Sinclair i Robert Alexander Innes, przekazywane o nim historie uczą bowiem ludzi „ról i obowiązków związanych z pokrewieństwem, instruując ich, jak wchodzić w interakcje ze sobą, ze zwierzętami, z ziemią i ze światem duchów” (Innes 2013: 31). Trickster stanowi dzięki temu element rdzennej wiedzy o sprawiedliwości, statusie grupy, rządzących nią zasadach, a także sposobach praktykowania swej kultury (Sinclair 2010: 26). Działa on ponadto w interesie „definiowania i umiejscawiania określonej [rodzimej – A. F.] podmiotowości, polityki, historii”, wbrew zaś „odgórnym” przekonaniom światopoglądowym czy religijnym (Sinclair 2010: 42), „wywodząc w pole” tych, którzy próbują je narzucić. W bajce wskazuje na to choćby przyimek „niby”, który wprowadza porównanie wilczego króla do św. Mikołaja („Wilczy król tedy, co to był niby Święty Mikołaj”) i staje się znakiem jedynie powierzchownego przyjęcia kultu chrześcijańskiego patrona przez opowiadacza lub opowiadaczkę gadki. Wraz z przewrotnym określaniem komunikującego się z tricksterem i wykazującego się rozwagą bohatera mianem „głupca” stanowią one przejaw oporu przeciwko dominującym wierzeniom oraz niebezpieczeństwom kulturowej asymilacji.

Tę sprawczość ducha, pana lub właśnie króla wilków można ponadto zestawić z posthumanistycznymi koncepcjami podmiotowości, której nie definiuje się już poprzez samoświadomość czy racjonalność, lecz poprzez możliwość działania w aliansach ze światem. Nie przysługuje ona wyłącznie człowiekowi, ale też wszystkim wpływającym na rzeczywistość nie-ludziom, potrafiącym ją przekształcać i powodować modyfikację jej właściwości. Król wilków przypominałby zatem znanego z teorii aktora-sieci Brunona Latoura znaczącego aktora (aktanta), który wyróżnia się możliwością oddziaływania na inne byty przez wywoływanie w nich zmiany i przeobrażanie ich światów w sposób aktywny lub pasywny (Latour 2011)⁴. Do jego zadań należy bowiem utrzymywanie spójności nie tylko wilczej gromady, lecz także szerszej: ludzko-nie-ludzkiej społeczności przez podkreślanie norm zachowania obowiązujących wszystkich jej członków. Uwidacznia to szczególnie – bliska posthumanistycznemu rozumieniu wspólnoty (Braidotti 2006; Haraway 2016) – dbałość wilczego króla o sprawiedliwy podział przynależnych drapieżnikom i człowiekowi potencjałów, terytoriów czy zasobów, jego wyczulenie na harmonijność wzajemnych gatunkowych relacji, a przede wszystkim chęć wzmacniania społecznych sojuszy poprzez włączanie do niej nowych członków⁵. Zapewne dlatego okazywane

4 W perspektywizmie takie kompetencje przypadają zazwyczaj duchom zwierząt, które pojawiają się w większości kultur rdzennych społeczności zbieracko-łowieckich Ameryki Południowej, Ameryki Północnej, Grenlandii i Syberii. Interesującym przykładem rdzennych świadectw na ich temat jest wydany niedawno zbiór *As Long as the Earth Endures. Annotated Miami-Illinois Texts* pod red. Davida J. Costy, zawierający opowieści przedstawicieli amerykańskich Pierwszych Narodów – Franka Beavera, George’a Finleya, Gabriela Godfroya, Williama Peconga, Thomasa Richardville’a, Elizabeth Valley i Sarah Wadsworth – na temat tak rozumianych zwierząt: wilków, lisów, królików, sów, langust i jeleni (Costa 2022).

5 Na takie zadania trickstera zwraca uwagę m.in. Robert Alexander Innes (2013: 28).

bohaterowi wsparcie obejmuje w bajce kilka działań, które umożliwiają mu realizację zadania – darowanie artefaktu, dalszą pomoc wilczego wierzchowca oraz wskazanie kolejnego etapu drogi, do króla niedźwiedziego. Warto przy tym zaznaczyć, że omawiane w bajce kompetencje króla wilków nie pokrywają się w pełni z dużo skromniejszymi możliwościami chrześcijańskiego świętego, na co wskazuje choćby wspomniany już wcześniej przyimek „niby”. Poza ludowym dystansowaniem się od oficjalnej wiary wyraża on bowiem także sceptycyzm wobec przypisywania św. Mikołajowi tych samych predyspozycji do regulowania relacji w lesie, jakimi dysponują perspektywistyczni aktorzy.

IV

Motyw króla wilków pojawia się również w bajce zwierzęcej z Polesia – *O Bogu, wilkach i człowieku* (Federowski 1902: 270–271), w której funkcje św. Mikołaja przejmują przechadzający się po lesie Bóg. Przybiera on częstą w apokryfach postać starca w żebraczym przebraniu, wędrującego po świecie w początkach jego istnienia, kiedy „niebo i ziemia nie były od siebie jeszcze oddzielone” (Zowczak 2013: 62). Bóg nie jest tu zatem reprezentantem nadprzyrodzonej, zewnętrznej wobec ludzkiej domeny, który „z oddali” opiekuje się swoim stworzeniem (w sposób magiczny lub metafizyczny); nie dysponuje również nieskończoną omnipotencją ani mocą kreacji. Stanowi raczej, podobnie jak św. Mikołaj, ekwiwalent/surogat fundamentalnej dla przedchrześcijańskiej wyobraźni istotnej sprawczej siły, która odpowiadała za określoną dziedzicę uspołecznionej natury oraz jej relacje z człowiekiem. Stwórcy z poleskiej bajki przysługiwałaby w ten sposób rola strażnika powiązań danej klasy nie-ludzkich bytów i ludzi – analogiczna do normalizujących działań „wilczego patrona”, ale rozwijana na szerszą niż poprzednio skalę.

O Bogu występującym w tej narracji można bowiem pomyśleć jako o „panu leśnych zwierząt” (Szyjewski 1996: 309) lub „mistrzu gry” (Reichel-Dolmatoff 1976; Fausto 2008; Fernández-Llamazares, Virtanen 2020), który pojawia się w wielu związanych z lasem rdzennych światopoglądach (zwłaszcza dorzecza Amazonii, doliny Missisipi i Syberii)⁶, a w reliktovej postaci także we wschodniosłowiańskiej kosmologii. W perspektywistycznych wiedzach o świecie pełni on funkcję zbliżoną do jednego z Latourowskich Wielkich Aktorów (aktantów), którzy warunkują budowanie powiązań, tworzenie koalicji, stabilizowanie związków między „mniejszymi” aktorami – poszczególnymi klasami zwierząt, roślin, elementów otoczenia, artefaktów, a także człowiekiem. Do zadań „pana leśnych zwierząt” należy przede wszystkim kontrola równowagi w relacjach

6 Chodzi tu o rdzenne plemiona południowoamerykańskie, zwłaszcza zaś te żyjące w dorzeczu Amazonki (m.in. Tukano, Makuna, Siona-Secoya, Achuar, Munduruku, Tsimane', Mosetene, Matsigenka, Yagua, Apurina, Manichineri, Arawete, Guarani, Parakanã, Kanamari, Yanomami) (Fernández-Llamazares, Virtanen 2020: 22); północnoamerykańskie Pierwsze Narody z doliny Missisipi (m.in. Odżibwejowie, Lakota, Siuxowie, Szejeni, Paunisi, w których przypadku tradycja „mistrza gry” istnieje głównie jako relikty) (Dye 2017), a także społeczności syberyjskich Ewenków i Jukagirów (Ingold 2015; zob. także Costa 2022).

tych ludzi i nie-ludzi, którzy pozostają ze sobą w „strukturalnym sojuszu” jako splocie zarazem przyjaźni i wrogości, możliwym zwłaszcza w konkurencyjnych interakcjach społecznych (Ingold 2015: 26). Jego zadaniem pozostaje więc nadzorowanie, by strata po jednej ze stron układu zawsze była rekompensowana przez tę drugą/te inne; innymi słowy dbałość o wzajemne „oswajanie drapieżnictwa” za sprawą przestrzegania jednakowych dla wszystkich zasad (Costa, Fausto 2019: 202; Vilaça 2022: 351–355). „Mistrz gry” staje się przez to gwarantem środowiskowej homeostazy – tym, który stoi na straży samoregulującego się świata o ograniczonych zasobach, troszczy się o niezakłócanie kruchej symetrii zachodzących w nim interakcji i dąży do jej przywrócenia, jeśli zachodzi taka potrzeba (Descola 2005).

Strażnika lasu postrzega się zatem zwykle jako sprawiedliwego, choć surowego rzecznika jego nie-ludzkich mieszkańców, nieprzychylnego nierównej dystrybucji zasobów, brakowi solidarności czy niszczeniu cudzego życia, o ile nie wiąże się to z koniecznością zapewnienia sobie przetrwania. Na jego gniew narażeni są zwłaszcza ludzie, którzy sprzeniewierzają się pozostawianiu w relacji ze środowiskiem jako przestrzenią społecznego dialogu równorzędnych sobie bytów. Należą do nich wszyscy nieokazujący wdzięczności za otrzymane od zwierząt czy roślin korzyści, niezwracający długu zaciągniętego u nie-ludzkich stron relacji oraz nadmiernie eksploatujący dzieloną z nimi przestrzeń (polujący na zbędne im do przeżycia zwierzęta jedzone przez drapieżniki lub pozbawiający je siedlisk przez wycinkę lasów). Z nieprzychylnością strażnika spotka się zatem ten człowiek, który nie spełnia swych obowiązków moralnych związanych z odpowiedzialnym funkcjonowaniem w istnieniowej wspólnotcie. W kulturze ludowej Słowian ów egzekwujący społeczne reguły „mistrz gry” nosi imię Leszego, borowca, lasowika lub gajownika, mieszka w najdalszych leśnych ostępach i przybiera kształt wiru powietrznego, puchacza lub właśnie wilka (Moszyński 1929: 689–690). Niekiedy nazywa się go także dziadem leśnym, co – jak się wydaje – wskazuje bardziej na osobowy status tej istoty niż na jego mającą faktycznie ludzki kształt postać.

W poleskiej bajce ten synkretyczny Bóg-duch lasu odgrywa kluczową rolę rozjemcy w konflikcie między wilkami a ludźmi. Wygłodniałe zwierzęta proszą go bowiem o zgodę na zjedzenie starca, który zgubił się w leśnych ostępach, co stanowi realizację powszechnego w literaturze ludowej typu fabuły (T 157 „Jak smakuje ludzkie mięso”), przynoszącego zazwyczaj korzystne dla człowieka rozwiązanie, czyli ocalenie bohatera (Rzepnikowska 2018: 322–323). W utworze *O Bogu, wilkach i człowieku*, reprezentującym najstarszy typ wyobrażeń o świecie, ludzki interes nie jest jednak uprzywilejowany i staje się przedmiotem wartościowania zgodnego z perspektywistycznym poczuciem sprawiedliwości. Stwórca jako leśny strażnik poddaje bowiem ocenie argumenty każdej ze stron społecznego układu, biorąc pod uwagę charakter i ważność jej potrzeb, a także moralne koszty związane z ich zaspokojeniem. W wyniku podobnych rozstrzygnięć cierpiące głód wilki otrzymują zgodę na najedzenie się do syta, natomiast starzec zostaje skazany na utratę życia poprzez bycie pożartym. Dzieje się tak

nie tylko ze względu na jego słabnącą społeczną użyteczność (niezdolność do wypełniania ekonomicznych lub obrzędowych zadań w jego gromadzie) (Kalniuk 2018: 203), lecz również z powodu obowiązujących we wspólnocie reguł istnieniowej wymiany, w myśl których każdemu z bytów przypada niekiedy w udziale obowiązek poświęcenia się dla innych. Zapewne dlatego Bóg-duch lasu uprzedza drapieżniki, że zaspokojenie ich rozległych potrzeb nie może dotyczyć wyłącznie jednego człowieka, lecz winno objąć jeszcze kolejne stworzenia – znajdującego się we wsi konia, wołu, wieprza i barana. Jak się wydaje, ma to na celu przypomnienie ludziom o ich bezwzględnej równości wobec innych bytów – jednakowej wartości życia wszystkich istnień zobowiązanych do darowania go innym w potrzebie:

Wilki rzuciły się ku niemu i zawołały:

– Boże, jesteśmy głodne!

Wtedy Bóg im odpowiedział:

– Ty idź i zagryź konia, ty zagryź wołu, ty pożyj wieprza, ty barana, ty zaś zjedz tego człowieka, który siedzi na drzewie (Fedorowski 1973: 233)⁷.

Ale mimo takiego wyroku starzec nie godzi się złożyć zwierzętom daru z własnego życia, choć siedząc na drzewie, sam znajduje się w podobnym do nich położeniu – cierpi z powodu głodu. Aby uniknąć pożarcia przez jednego z wilków, nie negocjuje ze Stwórcą-duchem lasu warunków, na jakich mógłby ocalić swe życie (jak w poprzedniej bajce), lecz z miejsca ucieka się do podstępu i próbuje oszukać zwierzęta. Korzysta przy tym z pomocy swych synów, którzy odnajdują go w lesie i wywożą stamtąd we wnętrzu wielkiej beczki, co pozwala mu na skuteczne umknienie drapieżnikowi. Z perspektywistycznego punktu widzenia ludzki bohater dopuszcza się przez to aż potrójnego wykroczenia – zlekceważenia potrzeb jednych członków istnieniowej wspólnoty (wilków), wywyższenia się ponad innymi (koniem, wołem, wieprzem, baranem), a przede wszystkim sprzeniewierzenia się postanowieniom Stwórcy-leśnego strażnika jako ustanowionej na tym terenie zwierzchności. Konsekwencją okazuje się analogiczna do skali przewinień kara i egzekwowanie wyroku przez pokrzywdzone w największym stopniu zwierzę, co zdaje się mieć na celu dokonanie ostatecznej wymiany „życia za życie”, a przez to również przywrócenie sprawiedliwości w ludzko-nie-ludzkiej zbiorowości.

Wykonanie postanowień Boga-ducha lasu odbywa się w bajce za pośrednictwem „zwierzęcej dziewczicy”⁸, młodej dziewczyny, w którą Stwórca zamienia głodnego wilka. Odzwierciedla to kluczową dla perspektywistycznego myślenia

7 Przytoczone fragmenty bajki są jej przekładem z gwar białoruskich dokonany przez Aleksandra Barszczewskiego i pochodzą z tomu *Diabelskie skrzypce. Baśnie białoruskie*, Warszawa 1973.

8 Motyw „zwierzęcej dziewczicy”, łączący się często z motywem „zwierzęcej narzeczonej”, dotyczy mającej liczne warianty i znanej większości kultur opowieści o zmiennokształtnej, zoomorficznej kobiecie, która nawiązuje bliskie społeczne relacje z człowiekiem, zakończone często ich związkiem małżeńskim (zob. Fass Leavy 1944; Sprenger 2014).

zdolność większości stworzeń do metamorfozy, możliwości przemieszczania się między punktami widzenia innych bytów, będącej zwykle udziałem zwierchników danej gromady bądź rezultatem ich poleceń (Sax 2001; Descola 2005; Viveiros de Castro 2005; Willerslev 2007). Wiąże się ona z przechodzeniem na „cudzą stronę” istnienia i pozyskiwaniem odmiennych od własnych dyspozycji – czyjegoś oglądu świata, cielesnego usytuowania, zewnętrznej względem swojej podmiotowości, innego niż dotychczasowy sposobu doświadczania rzeczywistości (Willerslev 2004: 639). Temu zadaniu: czasowej lub stałej przemiany jednej podmiotowości w inną, towarzyszy zazwyczaj zamiar budowania sojuszy między członkami bytowych wspólnot lub potrzeba zwiedzenia reprezentanta antagonistycznej zbiorowości, „wprowadzenia go w błąd”, by uzyskać w ten sposób określone korzyści. W bajce *O Bogu, wilkach i człowieku* motyw ludzko-zwierzęcej hybrydy realizuje tę drugą możliwość – wilk ucieka się do podstępny i pod postacią dziewczyny wsiada do wozu, w którym starzec ucieka z synami. Jako „zwierzęca dziewczina” dostaje się do środka beczki i zjada bohatera, którego walkę o życie postronni odbierają jak akt seksualny i nie przychodzą mu z pomocą. Zakłócona wcześniej istnieniowa równowaga zostaje tym samym przywrócona, a poniesiona przez wygłodniałe zwierzę strata – przypadek pożywienia – wyrównana zgodnie z regułami perspektywistycznej sprawiedliwości: „Przyjechali na podwórko, podnieśli wieko, a z beczki wyskoczył wilk i w nogi. W środku znaleźli bracia tylko kości ojca. Wtedy dopiero domyślili się, że to Bóg wcielił wilka w panienkę” (Fedorowski 1973: 233).

V

Zarówno na galicyjską, jak i na podlaską bajkę można spoglądać jak na przejaw rodzimej wiedzy o wspólnej ludzko-nie-ludzkiej rzeczywistości, zapis przemysłań na temat wzajemnych relacji człowieka z zamieszkującym las niebezpiecznym drapieżnikiem. Przekazują one bowiem informacje o warunkach tworzenia istnieniowej zbiorowości, o podtrzymujących ją aktywnościach i postawach, wreszcie – o bohaterach wspierających interakcje człowieka ze światem, którzy są zdolni do pośredniczenia między różnorakimi punktami widzenia oraz regulowania nierzadko rozbieżnych interesów poszczególnych bytów. Ale zadaniem owych fabuł jest również przekazywanie odbiorcom tego, za kogo uznają się opowiadacze lub opowiadaczki ludowych przekazów, jak definiują swój sposób funkcjonowania w świecie, jakie wartości są dla nich ważne i godne zachowania. Staje się to istotne zwłaszcza w kontekście dotyczących ich przez cały XIX w. kulturowych wywłaszczeń, związanych zarówno z umacniającym się chrześcijaństwem⁹, jak i konstruowaniem tożsamości narodowej chłopów,

9 Jak zauważa Bohdan Baranowski (1983: 160–161), w pierwszej połowie XIX w. wpływ Kościoła na środowisko był „nawet większy niż poprzednio”. Było to spowodowane systematycznym podnoszeniem się poziomu duchowieństwa, zwracaniem przez władze duchowne większej niż dotąd uwagi na sprawę wiejskich wierzeń, wydawaniem różnego rodzaju „katechizmów” i „pouczeń” skierowanych do wiejskich dzieci, a także podnoszeniem wymagań stawianych chłopom przystępującym do sakramentów. Towarzyszyła temu również coraz bardziej otwarta

co wiązało się z marginalizowaniem rusińskich mniejszości i przynależnych im światopoglądów¹⁰. Znalazło to wyraz w trwającym przeszło dwa stulecia przekształcaniu najbliższego sąsiada Polaka – „Poleszuka”, Bojka czy Łemka – w stereotypowego „złego dzikusa”, a ostatecznie także wypędzanego ze swoich siedzib „narodowego wroga” (Engelking 2017: 68–94). Zebrane na zaawansowanym etapie tych przemian bajki stają się dzięki temu istotnym historycznym i politycznym świadectwem przełomowej dla perspektywistycznych przekonań epoki. Można je uznać za ważny głos z przeszłości, będący zarazem ludowym „zdawaniem sprawy” z ubywania najstarszych modeli myślenia o przyrodniczej rzeczywistości, jak też opowieścią o poszukiwaniu rozwiązań, z pomocą których można by się temu przeciwstawić.

Stąd biorą się właśnie obecne w obu narracjach rodzime „strategie oporu” przed wypierającymi najstarsze światopoglądy prawosławnymi dogmatami, mające wyraźnie zaangażowany i subwersywny charakter. W gadce *O młodej wodzie*, zebranej wprawdzie na terenach etnicznie polskich, lecz pozostającej pod wyraźnymi wpływami rusińskiej „dwuwiary”, uwidacznia to choćby los nazywanego głupcem ludzkiego bohatera. Jego sytuacja odzwierciedla bowiem kulturowe wykluczanie chłopów przywiązanych do własnych, przedchrześcijańskich tradycji, a zarazem poszukiwanie przez nich „dróg wyjścia” z opresji przez zwracanie się ku innym negatywnie postrzeganym bytom – wilkom. Inaczej rzecz ma się z bajką *O Bogu, wilkach i człowieku*, która wyrasta najpewniej z ludowej troski o zanikanie rodzimych sposobów komunikowania się ze światem przyrody oraz chęci przypomnienia obowiązujących w istnieniowej wspólnotcie reguł moralnych. Świadczy o tym zwłaszcza niepomysłne dla człowieka zakończenie fabuły, które może być postrzegane jako kierowana do ludzi przestroga przed nazbyt pochopnym odcinaniem się od wielowiekowych przekonań i zgubną w skutkach utratą relacji „bierz-daj”. W tej interpretacji bajka postulowałaby konieczność dalszego praktykowania rodzimych przekonań, zwracając przy tym uwagę na rolę najstarszych członków chłopskiej gromady w podtrzymywaniu perspektywistycznych reguł. Przykład bohatera ukaranego przez Boga wskazywałby na to, że nie powinni się oni odżegnywać od kultuwowania dawnych zwyczajów i przekazywania młodszemu rodziemu wiedzy o współistnieniu z przyrodniczym otoczeniem.

Utrwalona przed ponad wiekiem ludowa wiedza środowiskowa daje się zatem interpretować analogicznie do dziedzictw nieeuropejskich autochtonicznych społeczności umacnianych przez opowiadanie historii o własnej tożsamości, rozumieniu świata, obowiązujących wzorcach moralnych (Sinclair 2010). Ich odczytywanie wymaga bliskiego krytyce literatury tubylczej etycznego podejścia, które pozostawałoby wolne od kulturowych zawłaszczeń i powielania

dezaprobaty wobec dawnych, przedchrześcijańskich, obrzędów, które uległy wówczas znacznemu ograniczeniu, podobnie zresztą jak przeświadczenie o istnieniu ważnych dla demonologii ludowej postaci, zastąpionych już powszechnie diabłami i czarownicami.

10 Więcej piszę o tym w artykule *Słowiński „nowy animizm”. Wokół badań terenowych polskiego romantyzmu* (Filipowicz 2020).

kolonialnych narracji o „szlachetnym dzikusie”, będących w istocie rewersem stereotypu o prymitywnym „ciemnym ludzie”. Recepcja słowiańskich bajek ludowych nie może obyć się również bez znajomości kontekstów historycznych, które pozwalają zrozumieć przyczyny słabego adaptowania się perspektywistycznych tradycji do paradygmatu kultury polskiej. Na skutek przypadających na pierwszą połowę XX w. prześladowań rusińskich mniejszości – od carskiego „bieżeństwa” (1915) przez masowe niszczenie cerkwi organizowane przez Kościół Katolicki i władze II Rzeczypospolitej (1919–1936) aż po peerelowską akcję „Wisła” (1947–1950) – przedchrześcijańskie rozumienie przyrody uległo niemal całkowitemu zatarciu, a jego dotychczasowe oddziaływanie zostało radykalnie ograniczone. Za fizyczną nieobecnością praktykujących go chłopów szło bowiem także usuwanie ze zbiorowej świadomości Polaków jakiegokolwiek pamięci o swoich niedawnych sąsiadach, zarówno tej o wyrządzonych im krzywdach, jak też o wszystkim, co było z nimi dotąd związane. Zapewne dlatego zorientowana postkolonialnie interpretacja ludowej twórczości nie może funkcjonować bez politycznego zaangażowania, które należy rozumieć jako upamiętnianie wykluczanych realnie i symbolicznie mniejszości oraz przywracanie im głosu w debacie nad kształtem relacji człowieka i świata przyrody. Takie podejście do rodzimych bajek zwierzęcych i magicznych stanowiłoby ponadto istotny kontrpunkt dla narodowych dyskursów tożsamościowych opartych na fantazmacie o etnicznej, religijnej i gatunkowej jednolitości wszystkiego, co polskie.

Reinterpretowana w nieetnocentryczny, postsekularny i ekokrytyczny sposób literatura ludowa otwiera więc polską humanistykę na nowe etyczne wyzwania. Skłania do potraktowania chłopskich przekazów nie tylko jako niezbywalnego rodzimego dziedzictwa, integralnej części kulturowego kanonu, ale także jako zapisu nieopresyjnego myślenia, które może przysłużyć się zmianie społecznego podejścia do aktualnych problemów ekologicznych. Wpisana w tę literaturę tradycyjna wiedza o otaczającym człowieka świecie podsuwa bowiem gotowe wzorce współdziałania z przyrodniczą rzeczywistością i tworzenia z nią relacji opartych na równorzędności, wzajemności, solidarności. Zbiega się to pod wieloma względami z wyrastającymi z krytyki antropocentrycznego paradygmatu zachodnimi ideami międzygatunkowej wspólnoty (ugruntowanymi w naukach humanistycznych i społecznych) i koncepcjami życia jako rozwijającego się w ekosystemie tworzonemu przez splecione ze sobą organizmy (ukształtowanymi przez nauki przyrodnicze). Pozwala to mieć nadzieję na przyszłe włączanie ludowych epistemologii, ontologii i moralności w ramy szerszego akademickiego namysłu (Domańska 2013: 23–26) – jako równorzędnych narzędzi refleksji na temat przyrodniczej rzeczywistości.

BIBLIOGRAFIA

- Baranowski, B. (1983). Zmiany w kulturze ludowej na ziemiach środkowej Polski od zniesienia poddaństwa do uwłaszczenia (1807–1864). *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Historica*, 13, 155–163.
- Bird-David N. (1999). “Animism” revisited. Personhood, environment, and relational epistemology. *Current Anthropology*, 40, 67–91.
- Braidotti, R. (2006). *Transpositions: On Nomadic Ethics*. Cambridge Polity Press.
- Buliński T. (2011). Ludzie, zwierzęta i duchy w świecie Indian Amazonii. Wstęp do perspektywizmu. W: A. Mica, P. Łuczczo (red.), *Ludzie i nie-ludzie. Perspektywa socjologiczno-antropologiczna* (s. 89–113). Wydawnictwo Orbis Exterior.
- Bułgakow, S. (1992). *Prawosławie. Zarys nauki Kościoła prawosławnego* (przeł. H. Paprocki). Orthdruk.
- Costa, D. J. (ed.) (2022). *As Long as the Earth Endures. Annotated Miami-Illinois Texts*. University of Nebraska Press.
- Costa L., Fausto C. (2019). The Enemy, the Unwilling Guest and the Jaguar Host. *L'Homme*, 231/232, 195–226.
- Descola, P. (1994). *In the society of nature: a native ecology in Amazonia* (przeł. N. Scott). Cambridge University Press.
- Descola, P. (2005). Ecology as Cosmological Analysis. In A. Surrallés, P. G. Hierro (eds.), *The Land Within. Indigenous territory and the perception of environment* (s. 22–35). The authors and International Work Group for Indigenous Affairs.
- Descola, P. (2014). Modes of being and forms of predication. *Journal of Ethnographic Theory*, 4(1), 271–280.
- Domańska, E. (2013). Humanistyka ekologiczna. *Teksty Drugie*, 1–2, 13–32.
- Dye, D. H. (2017). Animal pelt caps and Mississippian ritual sodalities. *North American Archaeologist*, 38(1), 63–97.
- Engelking, A. (2017). Poleszuk nieoswojony. Wokół funkcji chłopskości w konstruowaniu polskości. *Teksty Drugie*, 6, 68–94.
- Fass Leavy, B. (1994). *In Search of the Swan Maiden. A Narrative on Folklore and Gender*, New York University Press.
- Fausto, C. (2008). Too many owners: Mastery and ownership in Amazonia. *Mana: Estudos de Antropologia Social*, 14, 329–366.
- Federowski, M. (1902). *Lud białoruski na Rusi Litewskiej. Materiały do etnografii słowiańskiej (zgrupowane w latach 1977–1893)* (t. 2). Wydawnictwo Komisji Antropologicznej Akademii Umiejętności w Krakowie.
- Fedorowski, M. (oprac.) (1977). *Diabelskie skrzypce. Baśnie białoruskie* (przeł. A. Barszczewski). Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Fernández-Llamazares, E., Virtanen, P. K. (2020). Game masters and Amazonian Indigenous views on sustainability. *Current Opinion in Environmental Sustainability*, 43, 21–27.
- Filipowicz, A. (2020). Słowiański „nowy animizm”. Wokół badań terenowych polskiego romantyzmu. *Czas Kultury*, 2, 115–121.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Harvey, G. (2005). *Animism. Respecting the Living World*. Columbia University Press.
- Ingold, T. (2006). Rethinking the animate, re-animating though. *Ethos. Journal of Anthropology*, 71(1), 9–20.
- Ingold, T. (2015). From the master’s point of view: hunting is sacrifice. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 21(1), 24–27.
- Innes, R. A. (2013). *Elder Brother and the Law of the People. Contemporary Kinship and Cowessess First Nation*. University of Manitoba Press.
- Kalniuk, T. (2018). Starzec/starucha. W: W. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 3, s. 201–206). Wydawnictwo Naukowe UMK.

- Kolberg, O. (1962). *Dziela wszystkie* (t. 8). Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Krzyżanowski, J. (1962). *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym* (t. 1). Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Latour, B. (2011). *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej* (przeł. M. Gdula). Oficyna Naukowa.
- Łukasiewicz, J. (1968). *Kryzys agrarny na ziemiach polskich w końcu XIX wieku*. PWN.
- Merchant, C. (1989). *The Death of Nature. Women ecology and the scientific revolution*. Harper & Row.
- Moszyński, K. (1929). *Kultura ludowa Słowian* (t. 2). Polska Akademia Umiejętności.
- Olędzki, J. (1999). *Ludzie wygasłego wierzenia. Szkice poświęcone wybranym kulturom pierwotnym dawnego i współczesnego świata*. Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Osadczy, O. (2004). Dwuwiara. Synkretyzm chrześcijańsko-pogański w kulturze słowiańszczyzny wschodniej. *Roczniki Humanistyczne*, 52(7), 5–21.
- Pobłocki, K. (2021). *Chamstwo*. Czarne.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1976). Cosmology as Ecological Analysis: A View from the Rain Forest. *Man*, 11(3), 307–18.
- Rzepnikowska, I. (2018). Wilk. W: W. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej* (t. 3, s. 321–326). Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Sax, B. (2001). *The Serpent and the Swan. Animal Bride in Folklore and Literature*. University of Tennessee Press.
- Sinclair, N. J. (2010). Trickster Reflections. Part I. In D. Reder, L. M. Morra (eds.), *Troubling Tricksters Revisioning Critical Conversations* (pp. 21–58). Wilfrid Laurier University Press.
- Sitniewska, R. (2014). Wilk jako bohater ludowej bajki zwierzęcej. W: D. Wężowicz-Ziółkowska, E. Wieczorkowska (red.), *Wilki i ludzie. Małe kompendium wilkologii* (s. 157–170). Wydawnictwo GK.
- Sprenger, G. (2014). Kosmologische Zoogamie: Zur Ehe zwischen Menschen und Tieren. *Paideuma. Mitteilungen zur Kulturkunde*, 60, 7–24.
- Szyjewski, A. (1996). Pan Dzikiej Zwierzyny. W: Z. Pasek (red.), *Bogowie, demony, herosi. Leksykon* (s. 309). Znak.
- Uspiński, B. (1985). *Kult świętego Mikołaja na Rusi* (przeł. E. Janus, R. Mayenowa, Z. Kozłowska). Wydawnictwo KUL.
- Vilaça, A. (2002). Making Kin out of Others in Amazonia. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 8(2), 347–365.
- Willerslev, R. (2004). Not Animal, Not Not-Animal: Hunting, Imitation and Empathetic Knowledge among the Siberian Yukaghir. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 10(3), 629–652.
- Willerslev, R. (2007). *Soul Hunters. Hunting, Animism and Personhood among the Siberian. Yukaghirs*. University of California Press.
- Viveiros de Castro, E. (1998). Cosmological deixis and Amerindian perspectivism. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 4(3), 468–488.
- Viveiros de Castro, E. (2005). Perspectivism and Multinaturalism in Indigenous America. In A. Surrallés, P. G. Hierro (eds.), *The Land Within. Indigenous territory and the perception of environment* (pp. 36–74). The authors and International Work Group for Indigenous Affairs.
- Viveiros de Castro, E. (2014). Pojęcie gatunku w historii i antropologii (przeł. M. Świda). *Teksty Drugie*, 5, 159–167.
- Zowczak, M. (2013). *Biblia ludowa. Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej*. Wydawnictwo Naukowe UMK.

Andrzej Jamiolkowski

Uniwersytet w Białymstoku

a.jamiolkowski@uwb.edu.pl

ORCID: 0000-0002-1621-4818

Obraz kobiet wiejskich w wybranych utworach prozatorskich nurtu chłopskiego oraz pamiętnikach chłopek

The Image of Rural Women in Selected Prose Works of the Peasant Trend and Memoirs of Peasant Women

DOI: 10.12775/LL.3.2024.004 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The phenomenon described by Henryk Bereza as the peasant trend in literature was something unique within Polish literature. Thanks to authors originating from the provinces, such as Julian Kawalec, Tadeusz Nowak, Wiesław Myśliwski, Edward Redliński and Marian Pilot, the countryside gained representation in the mainstream culture and literature of 1945–1989. However, among the texts of the peasant trend, it is also possible to identify themes that did not find representation or found it rarely. Among the works belonging to the peasant trend it is possible to notice a small representation of women, both among female authors and women characters equally important to men. *Najada* (1970), *Diabły* (1971) and *Gorczyca* (1981) are rare examples of works focusing on the female perspective of provincial life. The expressive characters of mothers, daughters and wives complement the male perspective, which seems to have dominated the peasant trend. The picture of life portrayed in literature will be contrasted with the accounts of rural women sent to the competition of the Institute of Rural and Agricultural Development of the Polish Academy of Sciences, published in 1975–1976 in three collections in the series *Wspomnienia kobiet wiejskich: Czyste wody moich uczuć* (1975), *Rola przeorana, dom piękny* (1975) and *Być w środku życia* (1976).

KEYWORDS: peasant trend, woman, female perspective, memoirs

„Dla dziewczuchy dosyć, jak się nauczy gotować, prac i bachory niańczyć. Do tego stworzona” (Józefacka 1981: 97) – tymi słowami opisuje los kobiet dziadek głównej bohaterki powieści *Gorczyca* Marii Józefackiej, sprzeciwiając się propozycji pozostałych członków rodziny, by dalej edukować młodą Aniełę. Opis Olgi Gitkiewicz, zamieszczony w *Ludowej historii kobiet*, potwierdza słowa przytoczone z powieści:

Dziewczynki kilkuletnie na wsi sprawowały opiekę nad młodszymi dziećmi, często przy okazji pasienia gęsi, a z czasem bydła. Później dochodziły do tego pranie i inne czynności domowe, dbanie o zwierzęta gospodarskie i prace polowe. Potem zamażpójście i rodzenie dzieci – szczęście w nieszczęściu, jeśli córki. Szczęście, bo obowiązki opiekuńcze mogły przechodzić na dziewczęta. Nieszczęście, bo na polskiej wsi lat 30. około 40% córek było zbędnych – stanowiły dla gospodarstwa bardziej ciężar niż wsparcie (Gitkiewicz 2023: 112).

Czy faktycznie sytuacja kobiet wiejskich była tak zła? Jak tę sferę egzystencji przedstawiano w literaturze, która wszakże stanowi często odbicie rzeczywistości? Jak wypada to w zestawieniu z relacjami opublikowanymi w latach 1975–1976 w trzech zbiorach z serii *Wspomnienia Kobiet Wiejskich*, będących pokłosiem konkursu organizowanego przez Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa Polskiej Akademii Nauk? Celem niniejszego artykułu będzie próba odpowiedzi na te pytania, przy czym uwaga skupi się na trzech aspektach, które miały być rzekomo kwintesencją życia kobiety na wsi – życiu domowym, małżeństwie oraz ciąży i macierzyństwie.

Podstawową metodę badawczą zastosowaną w artykule stanowi analiza porównawcza tekstów wydanych w ramach serii *Wspomnienia Kobiet Wiejskich*, przynależących do popularnego w okresie PRL-u nurtu chłopskiego. Termin ten został stworzony przez badacza i krytyka literatury Henryka Berezę, który spopularyzował go w pracy *Związki naturalne*. Odnosi się on do prozy podejmującej tematykę wsi, najczęściej tworzonej przez autorów, którzy wywodzą się ze środowisk wiejskich. Do grona najbardziej znanych i najwybitniejszych autorów należą pisarze, tacy jak: Julian Kawalec, Wiesław Myśliwski, Tadeusz Nowak, Edward Redliński. Nurt chłopski przeżywał największy rozkwit w latach 60. i pierwszej połowie lat 70. XX w.

Analiza tekstów pamiętników została przeprowadzona w oparciu o zaproponowane przez Jana Szczepańskiego metody: konstruktywną (na podstawie lektury materiałów autobiograficznych z punktu widzenia ogólnej teorii socjologicznej), egzemplifikacji (uzasadnianie oraz ilustrowanie hipotez za pomocą przykładów z tekstu autobiograficznego) oraz analizy treści (zastosowanie osobistych technik, których używa się przy badaniu przekazów komunikacyjnych, m.in. oceny częstotliwości występowania poszczególnych zwrotów i ich wzajemnych relacji) (Szczepański 1973: 639–641). Ze względu na brak dodatkowych danych oraz fakt, że autorki pochodziły z różnych zakątków kraju, a większość

z nich, jeśli nie wszystkie, już nie żyje, zastosowanie pozostałych z proponowanych przez Szczepańskiego narzędzi – takich jak opracowanie statystyczne (badanie zależności statystycznych w materiale biograficznym) oraz analiza typologiczna (ustalenie typów zachowań, postaw i osobowości w poszczególnych zbiorowościach) – nie było możliwe.

Materiał literacki stanowią będą powieści: *Gorczyca* Marii Józefackiej, *Diabły* Tadeusza Nowaka i *Najada* Zyty Orszyn – jedno z nielicznych przynależących do nurtu chłopskiego utworów prozatorskich, których głównymi postaciami są kobiety, co przekłada się na możliwość ujrzenia problemów wsi z innej strony i przedstawienie wątków zazwyczaj pomijanych w „męskich” utworach nurtu. Proza zostanie zestawiona z relacjami pamiętnikarskimi kobiet wiejskich, które wysyłało na konkurs organizowany w 1970 r. przez Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa Polskiej Akademii Nauk, Centralny Związek Kółek Rolniczych, Radę Główną Kół Gospodyń Wiejskich, CRS „Samopomoc Chłopska” oraz czasopisma rolnicze. Łącznie wysłało ponad 1200 prac. Jury wyróżniło 56 z nich, a następnie opublikowano je w trzech tomach: *Rola przeorana*, *dom piękny*, *Czyste wody moich uczuć* i *Być w środku życia*, wydanych w 1975 i 1976 r. Wybór padł na te właśnie pamiętniki, gdyż przedstawiały przekrój całego życia autorek: od dzieciństwa do czasów im współczesnych. Dawało to bardziej kompletny obraz różnych sfer życia kobiet wiejskich. Ponadto podczas kwerendy w Archiwum Akt Nowych w Warszawie autor artykułu zapoznał się z nieopublikowanymi dotąd pamiętnikami oraz kartami pracy jurorów. Warto odnotowania jest fakt, że chociaż nie wszystkie materiały pochodzące z konkursu ocalały, to na podstawie analizy oryginałów i zestawienia ich z wydanymi tekstami można zauważyć, że większość ingerencji redakcyjnych ograniczała się do poprawek stylistycznych oraz zmian danych personalnych w celu utrzymania anonimowości autorek. Starano się przy tym zachować oryginalną treść.

Akcja wspomnianych wcześniej utworów literackich rozgrywa się przedziale od okresu sprzed I wojny światowej do drugiej połowy lat 60., pokrywa się więc z czasem opisywanym w relacjach wiejskich pamiętnikarek – najstarsze spośród kobiet były urodzone jeszcze w ostatniej dekadzie XIX w., najmłodsze zaś już po II wojnie światowej (niektóre nie były jeszcze pełnoletnie).

Życie kobiety od momentu urodzenia naznaczone było piętnem bycia kimś gorszym, mniej wartościowym, czasami wręcz problemem. Jak piszą o tym wiejskie pamiętnikarki w swoich relacjach:

Mama mojej najlepszej koleżanki powiesiła się w ten dzień. [...] Ludzie potem mówili, że urodziła im się siódma córka. I przez to się powiesiła! Bała się o ich przyszłość, skąd nabierze im posagu (Tryfan 1975: 68).

Urodziłam się w 1935 r. we wsi Orzechowo. Byłam najstarszym dzieckiem moich rodziców. Chociaż rodzice mieli nas cztery córki, to ojciec mój najlepiej mnie chyba kochał. Najmniej kochał najmłodszą córkę, a moją siostrę, dlatego że nie była synem, a bardzo pragnął mieć syna. Więc ten

jego niezadowolający i nie zrealizowany plan był uwidoczniiony niezadowolaniem z czterech córek (Jagiello-Łysiowa 1975: 442).

W 1947 r. przyszła na świat druga córka. Tu zaczęła się tragedia. Mąż niezadowolony. [...] W domu kłótnie. Mąż chce dziecko stracić. Co przyjdzie z pracy, to pyta, czy żyje.

– No, żyje – odpowiadam.

Aż jednego dnia mąż mówi:

– Albo ja, albo dziecko, wybieraj! Jeżeli chcesz, żeby dziecko żyło, ja odchodzę! (Tryfan 1975: 207).

W wybranej literaturze brak co prawda równie wyrazistych przykładów niższego statusu kobiet, jednak pewien fragment powieści *Diabły* Tadeusza Nowaka wydaje się uderzać w podobne tony, co przytoczone wcześniej relacje pamiętnikarek.

Śniłyśmy też, poczynając od dzieciństwa, że jesteśmy przebrane za chłopców i galopujemy na oklep przez podleśne łąki, skręcamy z machorki papierosy i palimy je ukryte w dworskich stogach, rzucamy nożami do poranionej jak gość weselny osiki, a dziewczynki, próbujące się zbliżyć do nas, smagamy do krwi wyciętymi z wikliny chabinkami. Te sny powtarzały się nam również po weselu. Miewały je zwłaszcza te z moich rówieśnic, które codziennie bito, ciągnano za warkocze po izbie, po polu. One też, idąc za mną do kościoła, okutane aż po czubek nosa, żeby nie było widać podbitego oka, rozciętej wargi, wybitego zęba, opowiadały mi swoje sny (Nowak 1977: 51–52).

Sny chłopiek w powieści Nowaka wydają się odbijać poczucie gorszości i kompleksy wynikające z niższej pozycji kobiet w wiejskiej społeczności. Fantazjowanie o byciu mężczyzną to marzenie o wolności, byciu równym i posiadaniu sprawczości oraz kontroli nad własnym losem. Widać to zarówno w pamiętnikach, jak i omawianych powieściach. Los młodych kobiet często zależał od woli opiekunów. Same dziewczęta nie miały dużej mocy sprawczej. Chodzi tu także o przyziemne sprawy, takie jak domowe obowiązki, co dobrze oddała Oryszyn w *Najadzie*. Podczas gdy główna bohaterka, Marychna, pracuje od rana przy dojeniu krów i zbieraniu wiśni, jej matka plotkuje z sąsiadką. Jedynymi słowami na temat córki są narzekania i poganianie:

– Bo to sąsiadka nie wie, że tera młode to majom w głowie ino piękne wygląkanie? Fryzura se zrobiła. Włosy ścięła. Trwała se dała na głowę, jakby to ksiądz po kołędzie miał chodzić. Wsadź te ziemniaki do piekarnika. Na kiedy ten obiad będzie gotowy? Mówię pani, że czasem to już końca tej mojej drogi nie widać. Cięgiem robota i robota, i żadnego odpoczynku ani pomocy (Oryszyn 2021: 26–27).

Jedna z pamiętnikarek opisuje, że nawet sposób wypowiedzi musiał być odpowiedni, bo w innym wypadku można było narazić się na gniew ojca:

Ja też za każdego raz całowałam go [nauczyciela – A. J.] w rękę, bo nie mogłam wymówić słowa, tak mnie coś ścisnęło za gardło i na płacz mi się zbierało. Mało kiedy powiedziałam: „Bóg zapłać”, choć tak ojciec kazał. Chociaż pan w szkole uczył nas, że jak nam kto co da albo zrobi, to trzeba mówić: dziękuję, ale w domu trza było tak, jak ojciec kazał. Nigdy nie powiedziałam „ja”, tylko „jo”, nie „daj”, tylko „doj”, bo jak powiedziałam tak jak w szkole, to ojciec krzyczał:

– Jo ci dum paniu! (Jagiełło-Łysiowa 1975: 83)

Oczywiście władza rodzicielska nie kończyła się na kwestiach takich, jak codzienne obowiązki czy to, jak dzieci mają się wyrażać. Los niektórych dziewcząt w pełni zależał od rodziców, nieważne, czy mowa o kierunku edukacji lub kariery, czy w kwestii zamążpójścia. Część z nich, jak autorkę pamiętnika nr 804 – zatytułowanego w zbiorze *Zostaję sprzedana* – stawiano nawet przed faktem dokonanym, nie konsultując z nimi w jakikolwiek sposób wyboru przyszłego męża:

Wchodząc do domu, zastałam gości. [...] Szwagier, wesoły, odezwał się, czułam, że jakoś szyderczo:

– Ty gdzieś tam sobie latasz, a nie wiesz, że myśmy cię sprzedali i już wódkę wypili.

A mnie coś zawirowało w głowie i zaczęłam sobie mówić w duchu, że to sen, tylko sen, to niemożliwe żarty. Ja przecież jeszcze dziecko, młoda, nic nie rozumiem. Mnie jest dobrze tak, jak jest. [...] Ojciec postawił na swoim. Przysięgł słowo i stało się. Tupnął w podłogę: „Musisz wyjść za mąż i koniec!” (Tryfan 1975: 101).

Młoda, zaledwie 16-letnia, dziewczyna nie miała nic do powiedzenia w tej sytuacji. Musiała wziąć ślub z mężczyzną, którego nie lubiła, a jego rodzina miała w okolicy złą reputację (byli paserami). Za sprawą decyzji podjętej przez opiekunów kobieta przez lata znosiła zniewagi, niedogodności i przemoc ze strony męża oraz jego rodziny.

Podobnie pozbawiona sprawczości jest Barbarka w powieści *Gorczyca*. O niej również można powiedzieć, że gruncie rzeczy została sprzedana, tak jak autorka pamiętnika nr 804:

Wydali Barbarkę za mąż w szesnastym roku życia za Józefa Gorczycę. Nie żywiła do niego żadnego upodobania, bo go wcale przedtem nie widywała. Interes obgadali tatulo z Gorzycową. [...] Ojciec Barbarki tyle, że lubiał ją dręczyć. Świnia czy krowa były u niego w większym poszanowaniu niż córka (Józefacka 1981: 220).

Barbarka w kawalerach nie mogła przebierać, bowiem jej tatulo, drugi chciwiec, wiana uskąpił, grosza nie popuścił. Gorczykowa ugadała, że dziewczuchę w jednej koszuli wezmą (Józefacka 1981: 64).

Małżeństwo nie stanowiło więc wybawienia od zależności. Po założeniu rodziny nierzadko rzeczywistość kobiet nie ulegała zmianie, a funkcję nadzorcy w miejsce rodziców obejmował mąż (często także jego matka i ojciec). Status kobiety po przejściu w nowy etap życia nie okazywał się lepszy niż w rodzinnym domu. Jak pisze jedna z wiejskich pamiętnikarek:

Mój mąż był ciągle w biegu: na polu, na zebraniach, w chwilach wolnych – na pogawędkach z sąsiadami. Mnie traktował jak coś pośredniego między meblem a człowiekiem: „Przynieś; podaj; zrób to czy tamto; jeszcze nie masz obiadu?”. Czułam się bardzo obco i samotnie (Jakubczak 1976: 259).

W podobny sposób, jak w relacji autorki wspomnień nr 1140, przedstawiono w *Gorczycy* samopoczucie lekceważonej w domu męża Barbarki, której przekonanie o własnej wartości zostało zdegradowane.

Barbarka hodowała się niczym jałówka na sprzedaż. Litkup też był, a jakże. W nowej rodzinie dziewczynę całkiem zahukano, niczego dobrego się w niej nie dopatrzyli. [...] W Barbarce powoli zacierało się przekonanie, że ona też człowiek, nie jakieś bydlę, najpodlejsze ze stworzeń (Józefacka 1981: 221).

Nawet gdy rodzina nie planowała młodej kobiecie życia, nadal miała duże możliwości wpłynięcia na jej decyzję. Jeżeli potencjalny kandydat na męża nie spełniał oczekiwań rodziców, nierzadko byli gotowi zabronić córce związku z nieodpowiednim ich zdaniem mężczyzną. Prawdopodobnie jednym z najczęstszych powodów niezgody na ślub była kwestia finansowa. Widać to zarówno w tekstach literackich:

A córcia – rzecz jasna – znalazła sobie wśród wiciarzy kawalera, Witek z folwarku. Jeszcze Stefan żył, kiedy przyszli o Franusię prosić. Aniela miała wykręt: za młoda. Skoro Stefana zabrakło, przepędziła chłopaka na cztery wiatry. Gospodarskiej córki dziadowi się zachciewa. Zwymyślała od ostatnich, z błotem mieszała, już się nie pokazywał (Józefacka 1981: 221),

jak i w relacjach pamiętnikarek:

Przychodził i zaprzyjaźniliśmy się, a po kilku miesiącach i pokochaliśmy. On jeden mnie rozumiał i współczuł mi. Ale o małżeństwie nie było mowy. On bogaty, a ja biedna, bez posagu. Jego rodzice nie chcieli słyszeć o naszym małżeństwie. Mówili:

– Jak to, z taką dziadówką będziesz się żenił? (Tryfan 1975: 203)

Poznałam chłopca, z którym zaczęłam chodzić i dość mi się podobał, nie pytałam go, czy on jest biedny, czy bogaty. Za jakiś czas przyzwyczaiłam się do niego, myśleliśmy się pobrać, lecz matka i rodzina dowiedzieli się, że on nie ma majątku, i nie pozwalali mi wyjść za niego (Jakubczak 1976: 449–450).

Rzecz jasna, chociaż wśród dziewcząt wiejskich dominowała postawa nacechowana posłuszeństwem, nie wszystkie rezygnowały ze swoich wybranków. Tak właśnie czyniły wspomniane wcześniej kobiety. Zarówno Franka z *Gorczyca*, jak i autorki pamiętników nr 203 oraz 745 zdecydowały się na poślubienie wybranych przez siebie mężczyzn.

Franka potajemnie z tym Witkiem ślub wzięła. Przyszli po fakcie. Drzwi im pokazała. Od tej pory nie miała już córki (Józefacka 1981: 213).

W 1943 r. nareszcie wzięliśmy ślub (Tryfan 1975: 205).

Wbrew rodzinie wyszłam za mąż za chłopca, którego ja sobie wybrałam. Ślub wzięliśmy w 1950 r. Na przyjęcie dużo krewnych nie przyjechało i jedna siostra tylko była, a mama była niezadowolona i zaraz po weselu sprzedała konia i krowy i poszła do miasta do córek (Jakubczak 1976: 450).

Warto jednak zwrócić uwagę, że żaden z tych ślubów nie odbył w standardowy sposób ani przy pełnej akceptacji rodziny. W jednym wypadku mowa o uroczystości w trakcie wojny, w niedookreślonych przez pamiętnikarkę okolicznościach. W pozostałych uwidacznia się gniew rodziny, która gotowa jest skazać młodą kobietę na ostracyzm, a nawet kompletne zerwanie więzi. Przy tym ślub z miłości nie zawsze oznacza, że między małżonkami nie pojawią się problemy w przyszłości. Wybranek, z którym autorka pamiętnika nr 203 była gotowa brać ślub w trakcie wojny, jest tym samym mężczyzną, który później kazał wybierać żonie, czy zniknąć ma on czy niechciana kolejna córka (Tryfan 1975: 207).

Pozostając przy temacie małżeństwa, warto podkreślić, jak ważna z perspektywy pamiętnikarek oraz pisarzy była kwestia posagu. Często okazywał się on główną motywacją dla rodzin, jeśli chodzi o wydanie córki lub syna. Majątek z jednej strony mógł stanąć na drodze kochającej się pary, a z drugiej sprawić, że kawalerowie zwracali uwagę na dziewczynę, która nie była wcześniej brana pod uwagę jako materiał na żonę. W *Diabłach* Nowaka takim przypadkiem jest kulawa Jantoska:

Nie podarzyło się Jantosce z żeniączką. Nie powiem, boby mi język usechł, że nikt się koło Jantoski nie kręcił. Owszem, miała zalotników co niemiara. Zwłaszcza że po śmierci ojców została sama z chałupą, stodołą i sporym kawałkiem pola. Ale nie bardzo chciała wychodzić za mąż. Przebierała jak w ulegalkach w kawalerce, w owdowiałych chłopach (Nowak 1977: 84).

Znaczenie posagu podkreślają również pamiętnikarki. Widać to choćby na przykładzie pamiętnika nr 73, *Cierniste ścieżki i nowe aspiracje*:

Moje koleżanki powychodziły za mąż, a ja ani myśli nie miała. Miałam chłopca, ale był z dużej gospodarki, a ja nie miałam morgów, bo wten-
czas tylko morgi albo duży posag... U mnie nie było ani jednego, ani
drugiego. Siostra mojego chłopca była zła, że jej brat do mnie chodzi,
zawsze mówiła:

– Co ci po tej dziadówce? (Jakubczak 1976: 152)

W *Najadzie* Zyty Oryszyn kwestia nierówności majątkowych nie wybrzmiewa mocno, chociaż należy pamiętać o wątku posagu Marychny: dębach zasadzonych jeszcze przed wojną przez jej dziadka. To właśnie piękne drzewa sprawiają, że skrzypek Leon, postrzegany w okolicy jako dobra partia „do żeniaczki”, zwraca na nią uwagę, porzucając dziewczynę, do której dotychczas chodził w konkury.

Aspekt majątkowy, tak istotny przy planowaniu małżeństw w powieści *Diabły* Tadeusza Nowaka, dobrze koresponduje z treścią pamiętników. Mamy tu wyraźnie pokazany problem aranżowania związków na zasadzie transakcji, bez uwzględniania zdania przyszłych małżonków. To jeden z problemów, które sołtyska postanawia rozwiązać. Niewidka doprowadza do tego, że w jej wsi wybieranie małżonka dziecku przestaje być akceptowane, a młodzi biorą śluby wyłącznie z miłości.

Udało mi się również [...] doprowadzić do tego, że ojcowie przestali decydować, za kogo mają wydać córkę, a z kim ożenić syna. Przystano kojarzyć stare baby z młodziutkimi chłopcami tylko dlatego, że siedziały na morgach, a wieka ich skrzyń wypychały srebrne dziesięciozłotówki. Nie wydawano też ledwie opierzonych dziełatek za dzieciatych wdowców trzymających się ostatniego włoska u brody Boga Ojca, żeby odziedziczyć majątek i zabudowania. [...] Nie było też odtąd płaczu na weselach, wydzierania sobie włosów, zarzynania szczęśliwego rywala kosą, zadziobywania motyką, siekierą lub gnyphem (Nowak 1977: 53–54).

Oczywiście wieś przedstawiona w dziele Nowaka to twór na poły baśniowy, na poły realistyczny, jednak w zacytowanym fragmencie została ukazana jedna z większych bolączek, która dotyczyła obszary pozamiejskie przed II wojną światową oraz tuż po niej. Istotność problemu podkreśla Renata Maciejewska:

Przemiany ustrojowe, które nastąpiły po II wojnie światowej, to kontynuacja przełamywania izolowanych do tej pory wiejskich społeczności i zarazem otwarcie się na wpływy kultury miejsko-przemysłowej. [...] Rewolucja dokonała się również w sferze uczuć i emocji, które wyparły więzi funkcjonalne i rzeczowe. Nastąpiła autonomizacja miłości. Małżeństwo zaczęto traktować nie jak transakcję, ale jako przejaw miłości

romantycznej. Ziemia przestała grać kluczową rolę w doborze małżonków (Maciejewska 2010: 173–174).

Ta zmiana społeczna, podobnie jak inne, nie zaszła z dnia na dzień, minęły lata, zanim sceny opisywane przez Niewidkę w *Diabłach* można było traktować jako przeszłość.

Przejdźmy do kolejnej istotnej kwestii, która nie została jeszcze rozwinięta – ciąży i macierzyństwa bohaterek powieści oraz pamiętników.

Warunki zmuszały niektóre brzemienne kobiety do ciężkiej pracy. Warto przywołać tu artykuł *Poród i macierzyństwo na wsi – zmiany doświadczeń i rôle kobiet wiejskich* Magdaleny Gajewskiej i Sylwii Michalskiej. Badaczki, które opierały się na pamiętnikach przesłanych i na wspomniany już konkurs, i na drugi konkurs, pod hasłem „Być matką”, przeprowadzony w 1978 i 1979 r. przez czasopismo „Gromada – Rolnik Polski”, Centralny Związek Kólek Rolniczych i Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa PAN, piszą, iż „We wspomnieniach kobiet pojawiają się również relacje świadczące o tym, że ciąża nie była traktowana jako stan szczególny, wymagający dbania o zdrowie, zwalniający z obowiązków, które mogłyby być dla ciężarnej trudne czy nieprzyjemne” (Gajewska, Michalska 2015: 42).

W powieściach *Gorczyca* i *Diabły* również podjęto kwestie traktowania kobiet w ciąży oraz pracy fizycznej w tym stanie.

Anieli opływała potem. Koszula lepiała się do ciała. Od kilku dni czuła się coraz gorzej. Za każdym schyleniem jęk wydobywał się z piersi. [...]

Noc biała, miesięczna, zboże szeleściło ościste, wąsate. Parę razy sierpem się drasnęła. Z trudem prostowała obolały krzyż. Wolałaby choć na czworakach, nie dało się.

[...] Aniela otarła łokciem czoło rozpalone, lepiałe się i naraz poczuła, jak się w niej coś obsuwa, rozstępuje, jakby tylko darł, pomyślała z odrobiną zdziwienia, skurcz nią szarpnął, jęknęła (Józefacka 1981: 144–145).

Wymogłam też na chłopach, chociaż poniektórzy się ociągali, rzecz o wiele cenniejszą. Za moich rządów nie zdarzyło się, żeby kobiety plewiły do ostatniej godziny proso, nosiły płachty z Łabudą, kopały ziemniaki, a nawet sterczały całymi godzinami nad garnkami, rodząc, gdzie popadnie: w bruździe, na wozie, w stajni i w szczerym, co tylko zabronowanym pod owies polu. Odtąd na trzy dni przed porodem kobiety leżały na łóżku. Również dopiero w tydzień po porodzie wolno było kobiecie wstać, żeby ugotować zacierki na mleku (Nowak 1977: 53).

O ile pracę Anieli w powieści *Gorczyca* można w pewien sposób usprawiedliwiać, gdyż mowa tu o dosłownej walce o życie (ścinaniu zboża w środku nocy, tak by wojsko austriackie nie zorientowało się i nie zabrało chłopom plonów), to obraz z *Diabłów* ukazuje, że działa się tak nie tylko w obliczu wyższej konieczności, a było to zjawisko mniej lub bardziej powszechne.

Praca wykonywana w ciąży została przedstawiona również przez wiejskie pamiętnikarki. W rezultacie podejmowania czynności będących ponad siły kobiety ronily. Warto zaznaczyć przy tym, że jedna z nich z własnej woli wykonywała wyczerpujące obowiązki, chcąc zaprowadzić porządek w zaniedbanym jej zdaniem obejściu teściów.

Drzewa nic nie było na zimę, zaczęłam pniaki obkopywać, a było ich ze 25, ale ten ostatni był największy – i bardzo się zmęczyłam. Mąż był strasznie zły na mnie, prosił, groził, że zachoruję. I tak się stało, że w styczniu poroniłam i byłam bardzo chora (Jakubczak 1976: 207).

Zaszłam w tym czasie w ciążę i w szóstym miesiącu poroniłam z nadmiaru pracy. Odwieźli mnie do szpitala, gdzie spędziłam dzień i noc. Przez sen słyszałam, jak chore mówią do lekarza:

– Ona umrze, bo jest nieprzytomna.

Lekarz badał mi puls i mówił.

– Niech się kobieta wyśpi! To pracownica dworu, wymęczona pracą ponad siły (Jagiello-Łysiowa 1975: 142).

Warto podkreślić, że wszystkie przekazy dotyczą okresu XX-lecia międzywojennego. W relacjach z lat późniejszych nie pojawiły się tego typu opisy.

Warunki porodu również bywały bardzo różne. Jak opisała to sołtyska w *Diabłach*, kobiety nieraz rodziły „gdzie popadnie”. Takie informacje pojawiają się zarówno w literaturze, jak i w relacjach kobiet. W *Gorczycy* Aniela zaczyna rodzić w polu, w wyniku wspomnianej wcześniej pracy przy żniwach.

Gorczykowa i jeszcze jakaś starsza kobieta, sąsiadka, odciągnęły Anielę na pobliską miedzę. Ktoś płachtę rzucił. [...] Teraz już krzyk za krzykiem. Przytkali jej głowę ręką, jeszcze, nie daj Boże, Austriaków naprowadzi.

[...] Aniela stopami wparta w ziemię, kolana w skurczu, baby ją przyduśliły, koło twarzy czyjś fartuch śmierzdzący potem, sikami. Oślepiające światło. Jakby się gwiazda w oczach rozprysła. Próbowwała poderwać się, ból ją powalił, zaszeptały głosy:

– Jest! (Józefacka 1981: 151)

Przykłady porodów w warunkach polowych pojawiają się również w pracach konkursowych. Autorka pamiętnika nr 725, *Uparty sołtys w spódnicy*, opisuje poród w następujący sposób: „W kwietniu 1939 r. urodził się drugi syn. Jechałam do szpitala wozem, nie zdążyłam, syn urodził się na wozie, w drodze do szpitala” (Jakubczak 1976: 211). Uwagę zwraca fakt, że relacje dotyczące rozwiązań w przytoczonych zbiorach są nieliczne. Najczęściej pojawiają się zdawkowe informacje typu: „w roku x urodziłam syna”. Odstępstwo od tej reguły stanowią zwykle opisy komplikacji związanych z porodem:

Przedłużony czas porodu dał złe wyniki. Po 3 dniach męczarni ojciec zawiózł mnie do szpitala. Droga daleka wozem tak mnie umęczyła, że byłam całkowicie wyczerpana. Pamiętam, prowadzili mnie po schodach do góry, ale jak długo, to nie wiem. [...]

Lekarz powiedział, że dziecko, niestety, nie żyje. Wielkim cudem ja zostałam żywa (Tryfan 1975: 497).

Jeśli chodzi traktowanie kobiet w położu, poza przywołaną wcześniej relacją sołtyski z *Diabłów* Nowaka, literatura milczy na temat zaniedbań. Nawet Aniela z *Gorczyca*, która nie cieszyła się sympatią ani szacunkiem ze strony teściów, otrzymała odpowiednią opiekę, podobnie jak jej dziecko. Wśród wyznań pamiętnikarek pojawiają się jednak relacje o niedopuszczalnych z dzisiejszej perspektywy niedopatrzeniach:

Na drugi dzień zwlokłam się z łóżka, żeby wykąpać dziecko, które tym razem żyło. A więc mam dla kogo żyć. Donosiłam je chyba cudem, bo ze mnie był tylko cień. Poprosiłam męża, żeby przyniósł mi chociaż jakiś skromny posiłek, bo opadam z sił. Poszedł i poprosił swą matkę:

– Ona chce coś zjeść, jest głodna.

Słyszałam te słowa przez uchylone drzwi. Bez odpowiedzi przyniósł mi talerz rzadkiej zupy, którą teściowa gotowała dla najemnych robotników, ledwo okraszonej i bez warzywa. Dla chorej w sam raz na zdobycie sił. Łzy kapwały mi na talerz, ale z głodu musiałam zjeść, nic nie mówiłam (Tryfan 1975: 105–106).

Tego typu przekazy pojawiają się również w innych źródłach. Jak piszą Aneta Bołdyrew i Joanna Sosnowska w artykule *Opieka nad kobietami w czasie ciąży, porodu i położu w ubogich środowiskach wiejskich i miejskich w Królestwie Polskim w XIX i na początku XX wieku. Od tradycyjnych form pomocy do wsparcia instytucjonalnego*:

Informacje o braku troski o zdrowie położnic pojawiały się nierzadko we wspomnieniach chłopów. Pamiętnikarze pisali o kobietach z najbliższego otoczenia, które były pozbawione fachowej opieki i zmuszane do przedwczesnej pracy. W najbardziej tragicznych wypadkach umierały w wyniku osłabienia i komplikacji poporodowych (Bołdyrew, Sosnowska 2015: 30).

Pokrywa się to z treścią wspomnień pamiętnikarek. Zauważalne jest to, że najbardziej drastyczne opisy przedstawione w pamiętnikach najczęściej dotyczą okresu sprzed 1945 r.; podobnie jest w powieściach.

Część kobiet na wieść o niechcianym dziecku podejmowała próby usunięcia ciąży. Wśród przeanalizowanych dzieł literackich jedynie wspomniana *Najada* Zyty Orszyn porusza ten trudny temat:

A potem włożyła do wiadra dziwne narzędzia. Nieznajoma siedziała nie tak jak inne dziewczyny [...] na zydelku w kąciuku, cichutkie, z załzawionym, niewidzącym wzrokiem. Nieznajoma siedziała przy stole noga na nodze [...]. Na widok żelaznych prętów, nie wypuszczając dymu z papierosa, zapytała zachrypniętym głosem.

– Wyście, babko, nie zwariowały czasami? Takimi chomątami? – Ale to był tylko tak sobie powiedziane, bo nie poruszając się z miejsca, dodała: – Ja jestem, babko, w trzecim, a chcę być w żadnym, niech będzie... Widać takie muszą być te narzędzia (Oryszyn 2021: 126–127).

Przerwanie ciąży nie było scenariuszem brany pod uwagę tylko przez młode, niezamężne dziewczyny. Aborcji chciała dokonać także jedna z pamiętnikarek. Autorka pamiętnika nr 114, *Serce moje płacze*, zdecydowała się na tak drastyczny krok przez pogarszający się stan zdrowia i z powodu posiadania już trojga dzieci:

Kiedy miałam troje dzieci, zaczęłam się załamywać. Mąż chciał mi to jakoś wynagrodzić, pomagał we wszystkim. I znów zaszłam w ciążę. Chciałam usunąć. Po 5 tygodniach zaczęłam brać zastrzyki. Wybrałam 20 zastrzyków i nic. Poszłam do ginekologa, powiedziałam, że wybrałam tyle zastrzyków i brałam gorące kąpiele, dźwigałam ponad siły i nic. Powiedział, że niestety trzeba usunąć ciążę, że będzie kosztować 1200 zł. Ale gdy mnie zbadał, okazało się, że już za późno, i dał mi skierowanie do szpitala (Tryfan 1975: 150–151).

Niemniej temat aborcji nie pojawia się zbyt często, zarówno w twórczości pisarzy i pisarek, jak i w wyznaniach pamiętnikarek. Więcej wiadomo o tzw. babkach, czyli kobietach parających się bardziej znachorstwem niż medycyną. Społeczność wiejska miała do nich większe zaufanie niż do lekarzy, których usługi, szczególnie we wcześniejszych latach, były droższe i trudniej dostępne. Nie zmienia to jednak faktu, że wspomniane „babki” nierzadko stanowiły niebezpieczeństwo dla ciężarnych – nieważne, czy mowa o odbieraniu porodu, czy przeprowadzeniu zabiegu przerwania ciąży. Ostatecznie „babka” przedstawiona w *Najadzie* popełniła samobójstwo po tym, gdy zabiła kobietę podczas nieudanego zabiegu. Znachorki ukazane w pamiętnikach chłopiek nie brały jednak odpowiedzialności za swoje niepowodzenia. Pamiętnikarki podają też bardziej szczegółowe informacje o kulisach działania „babelek”. Obrazy przedstawione przez autorkę pamiętnika nr 236 z dzisiejszej perspektywy wydają się niedopuszczalne:

Mówię do męża, żeby poszedł po tę babkę, i mąż poszedł, i przyszła ta babka, i mówi do mnie, że to już będzie poród. Ale ten poród to odbył się bardzo ciężko, bo rodziłam, klęcząc przy ławie, i mąż mię trzymał, a sąsiadka mię polewała wodą, bo mi się robiło mdło, a babka pilnowała

porodu. [...] babka, co trza było zrobić, to zrobiła koło dziecka, i poszła do domu. Dopiero przyszła po południu i zaczęła się tam uprawiać ze mną. Ja nie wiedziałam, jak się robi przy kobiecie po porodzie, a ona podeszła do mnie do łóżka, podniosła pierzynę, patrzy i mówi do mnie, że jeszcze łożysko nie odeszło. I zaczęła ciągnąć, i mówi: „Stękaaj” – i ja stękałam, a tu boli. Wreszcie wyciągnęła. I mówi do męża:

– Masz szmalec albo masło?

Mąż mówi, że jest szmalec. Wzięła tego szmalcu, wytarła po brzuchu ręce – były nie wymyte, to ten brzuch tak posmotruchała – i poszła, bo miała jechać na wieczór do Łodzi po jakieś ciuchy. A ja leżałam całą noc – rano nie mogę ruszać palcami u nóg (Tryfan 1975: 472–473).

Po takiej interwencji „medycznej” znachorka znikła, pozostawiając kobietę w opłakanym stanie. Tu jednak pojawiła się kolejna lokalna „babka”, która w odróżnieniu od swojej poprzedniczki okazała się kompetentna:

I przyszła ta babcia, i podnosi pierzynę, i mówi:

– Teraz toście wiedzieli, gdzie ja mieszkam! – i ta babcia przeżegnała się i mówi: – Jak nie dam rady, to trza jechać do lekarza!

I wzięła mnie obmyła, i zrobiła kompres, i siedziała przy mnie cały dzień, i robiła kompresy, aż opuchlizna zesza, i dziecko wykapała, a ja zrobiłam się zdrowsza i dopiero wtedy mówię, jak się tamta babka obezła ze mną przy porodzie. A ta babcia mówi:

– Tak to się nie robi i ze zwierzęciem, bo szkoda, żeby i zwierzę zdechło.

Ta babcia przychodziła do mnie, aż mogłam już wstać i sama mogłam wykapać syna (Tryfan 1975: 473).

Jak widać, nie można tu mówić jednoznacznie negatywnie o wiejskich „babkach” i ich umiejętnościach. Były wśród nich zarówno pozbawione fachowej wiedzy znachorki, a nawet oszustki, jak i osoby kompetentne. Korzystanie z usług wiejskich „babelek” nie było zresztą ewenementem ani okresie międzywojennym, ani tuż po wojnie. Jak pisze Aleksandra Szlagowska-Papuzińska:

Dotychczas ludność wiejska korzystała głównie z pomocy babek, przed wojną liczba ta miała wynosić nawet 70% przypadków. Z ogólnej liczby porodów odbieranych w Polsce jedynie 16–20% odbywało się w szpitalach, pozostałe odbierane były w domach, zarówno przez wykwalifikowane akuszerki, jak i babki (Szlagowska-Papuzińska 2023: 257).

Co prawda, cytat dotyczy okresu międzywojnia, niemniej zapewne również we wczesnych latach powojennych, z uwagi na zniszczoną infrastrukturę i braki personalne, sytuacja nie wyglądała lepiej. Los kobiet przez lata w takich przypadkach był więc loterią – nie było pewne, czy trafi się na „babełkę” kompetentną, czy też nie.

Podsumowując, treść powieści wydaje się dobrze współgrać z relacjami pamiętnikarek. Należy, rzecz jasna, brać pod uwagę, że w zbiorach znalazło się zaledwie kilkadziesiąt z ponad 1200 wysłanych prac – nie każda spełniała kryteria jakościowe i nie wszystkie odpowiadały dialektyce ówczesnych władz. Ponadto niektóre z relacji mogły nie mieć pokrycia w rzeczywistości, co nie tylko mogło wynikać z redakcyjnej ingerencji w ich treść, ale też być efektem zawodności pamięci, chęci ubarwienia opowieści i przedstawienia pewnych kwestii w lepszym lub gorszym świetle czy nawet wstydu związanego z niektórymi przeżyciami. Nie zmienia to jednak faktu, że owe pamiętniki, zarówno te opublikowane, jak i znajdujące się jedynie w archiwach, stanowią interesujące źródło na temat przeszłości kobiet wiejskich. Historie z książek z kolei wydają się stosunkowo wiernie oddawać ówczesne realia. Perspektywa ukazana w powieściach dobrze ilustruje problemy kobiet wiejskich, które w twórczości nurtu chłopskiego nierzadko są zapomniane. Widać także, że teksty napisane przez kobiety – *Najada* i *Gorczyca* – pokazują omówione zjawiska i problemy bardziej z bliska, personalnie. Tymczasem *Diabły* Tadeusza Nowaka, pomimo że kobiecy punkt widzenia wydaje się tam najbardziej wyeksponowany – główna bohaterka jest wszakże zarazem narratorem, skupiają się na szerszych aspektach społecznych, nie zaś na doświadczeniu. Co ciekawe, żadna z autorek nie wywodziła się ze wsi. Orzyszyn wychowywała się w Wałbrzychu, prawdopodobnie miała okazję lepiej zapoznać się z realiami wsi za sprawą męża, Edwarda Stachury, który po emigracji do Polski wychował się we wsi Łazieniec. W biografii związanej z Opolem Lubelskim oraz Lublinem Józefackiej trudno doszukać się jakiegokolwiek związku ze wsią, jednak losy tej autorki są zdecydowanie gorzej udokumentowane niż w przypadku Orzyszyn. Pomimo braku bezpośrednich powiązań pisarek ze wsią obraz doświadczeń wykreowanych przez nich bohaterek można określić jako szczegółowy i raczej wierny rzeczywistości, a przynajmniej temu, co zostało przedstawione przez pamiętnikarki. Niemniej wszystkie przytoczone teksty prozatorskie sprawiają wrażenie istotnych, zarówno jeśli chodzi o twórczość nurtu chłopskiego, który pomimo stopniowego wymierania w latach 70. i 80. wciąż poszukiwał nowych tematów, jak i z perspektywy doświadczeń żeńskiej części społeczności tradycyjnych: kobiet, których głos był o wiele mniej słyszalny, ale przecież równie ważny.

BIBLIOGRAFIA

[Konkurs „Pamiętniki kobiet polskich”. (1975). Towarzystwo Przyjaciół Pamiętnikarstwa w Warszawie (sygn. 2/2617/o/4/10098, 2/2617/o/4/10996, 2/2617/o/4/11006, 2/2617/o/4/11007, 2/2617/o/4/11008, 2/2617/o/4/11016, 2/2617/o/4/11024, 2/2617/o/4/11029, 2/2617/o/4/11035, 2/2617/o/4/11036, 2/2617/o/4/11037, 2/2617/o/4/11039, 2/2617/o/4/11040, 2/2617/o/4/11048, 2/2617/o/4/11049, 2/2617/o/4/11050, 2/2617/o/4/11052). Archiwum Akt Nowych, Warszawa, Polska.

Bereza, H. (1978). *Związki naturalne*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

- Boldyrew, J., Sosnowska, J. (2015). Opieka nad kobietami w czasie ciąży, porodu i położu w ubogich środowiskach wiejskich i miejskich w Królestwie Polskim w XIX i na początku XX wieku. Od tradycyjnych form pomocy do wsparcia instytucjonalnego. W: A. Nawrocka, P. Drobnik, M. Brodnicki (red.), *W kręgu rozważań o zdrowiu i aktywności fizycznej* (s. 25–38). Wydawnictwo Athenae Gedanenses.
- Czekalińska, A., Jakubowska, L., Jasiczek, M., Prewencka, G. (1976). Motywy zawierania małżeństw a system wartościowania. Analiza materiałów ze wsi Wólka Zamkowa, woj. Białostockie. *Etnografia Polska*, 2, 201–214.
- Gajewska, M., Michalska, S. (2015). Poród i macierzyństwo na wsi – zmiany doświadczeń i ról kobiet wiejskich. *Wiś i Rolnictwo*, 1(2), 35–50.
- Gitkiewicz, O. (2023). Pieśni niezbędne do przeżycia. Niezapisana historia opieki. W: P. Wielgosz (red.), *Ludowa historia kobiet* (s. 111–122). Wydawnictwo RM.
- Jagiello-Lysiowa, E. (red.) (1975). *Rola przeorana, dom piękny*. Książka i Wiedza.
- Jakubczak, F. (red.) (1976). *Być w środku życia*. Książka i Wiedza.
- Józefacka, M. (1981). *Gorzycyca*. Wydawnictwo Lubelskie.
- Kozakiewicz, M. (1982). Kobieta wiejska w procesie przemian społecznych. *Wiś i Rolnictwo*, 4, 181–198.
- Kozakiewicz, M. (1981). Kobieta wiejska wobec ról małżeńskich i rodzinnych. *Wiś i Rolnictwo*, 2, 67–94.
- Kubis, B. (2000). Losy wiejskich kobiet w przełomowych latach naszej historii w świetle literatury pamiątkarskiej (1945–1955). *Zeszyty Wiejskie*, 2, 46–54.
- Markowska, D. (1976). *Rodzina w społeczności wiejskiej. Ciągłość i zmiana*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Maciejewska, R. (2010). Przemiany rodziny wiejskiej. *Prace Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu*, 146, 166–184.
- Michalska, S. (2013). Tradycyjne i nowe role kobiet wiejskich. *Wiś i Rolnictwo*, 2, 124–139.
- Mrozek, J. (2019). Przemiany pozycji kobiet w PRL-u – wybrane konteksty. *Studia Edukacyjne*, 54, 257–282. <https://doi.org/10.14746/se.2019.54.15>
- Mrozik, A. (2022). „Historia jakby nas pominęła”. O powojennych pamiątkach konkursowych i współczesnych projektach pisania ludowej historii Polski. *Kultura i Społeczeństwo*, 2, 39–69. <https://doi.org/10.35757/KiS.2022.66.2.2>
- Nowak, T. (1977). *Diabły. Dwunastu*. Wydawnictwo Literackie.
- Oryszyn, Z. (2021). *Najada*. Wydawnictwo Drzazgi.
- Przybył, I. (2019). Córka na wydaniu. Zakres autonomii kobiety w procesie doboru matrymonialnego w Polsce międzywojennej i współczesnej. *Władza Sądzenia*, 17, 7–18. <https://doi.org/10.18778/2300-1690.17.01>
- Staniszewska, A. (2021). Ewolucja podejścia ziemian do instytucji małżeństwa w XIX stuleciu w świetle egodokumentów i literatury poradnikowej. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Historica*, 108, 125–145. <https://doi.org/10.18778/0208-6050.108.06>
- Szczepański, J. (1973). *Odmiany czasu teraźniejszego*. Książka i Wiedza.
- Szlagowska-Papuzińska, A. (2023). Macierzyństwo i zdrowie kobiety w środowisku wiejskim okresu powojennego. *Medycyna Nowożytna*, 29 (suplement), 253–276. <https://doi.org/10.4467/12311960MN.23.030.18754>
- Tryfan, B. (1967). Wolny czas kobiet wiejskich. *Wiś Współczesna*, 9, 39–49.
- Tryfan, B. (red.) (1975). *Czyste wody moich uczuć*. Książka i Wiedza.

Weronika Kostecka

Uniwersytet Warszawski

w.kostecka@uw.edu.p

ORCID: 0000-0002-2373-7326

Konteksty i kierunki XXI-wiecznych anglojęzycznych badań nad literacką fantastyką *young adult* prowadzonych z perspektywy feministycznej

Contexts and Directions of 21st-century English-language Research on Young Adult Fantasy and Speculative Fiction Conducted from a Feminist Perspective

DOI: 10.12775/LL.3.2024.005 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: The article aims to present English-language research on YA fantasy and speculative fiction conducted from a feminist perspective. The author assumes that YA literature contributes to shaping the socio-cultural constructions of girlhood and femininity; at the same time, feminist criticism allows us to describe and revise the mechanisms and beliefs that fund this literary influence. The review covers 21st-century research, i.e., referring to phenomena and concepts in feminism as well as YA fantasy and speculative fiction that are relatively new or have gained importance in the last two decades. As fantasy is an element of contemporary popular culture's landscape, the research presentation begins with a recapitulation of several reflections on the latter. Then, as a context for the next part, trends in English-language feminist research on literature for young people are outlined. Finally, the directions of considerations on YA fantasy and speculative fiction from a feminist perspective are presented, including postfeminism, the fourth wave of feminism, and posthuman feminism. A characteristic feature of the research discussed was the consideration of YA literature as a diagnosis of reality and the search for, on the one hand, the missionary nature of the works and, on the other hand, their socially harmful aspects.

KEYWORDS: fourth wave, YA fantasy and speculative fiction, feminism, postfeminism, posthumanism

Feminist theory and criticism helps illuminate how YA literature participates in the social construction of a female identity. Feminist scholars have a long and vital history of valuing and appreciating marginalized works; YA fiction provides another opportunity for such studies
(Younger 2009: 6).

As a feminist myself, I know it is important to treat girls and women, their interests, ideas, and emotions, with seriousness and, as well, to attend to the politics of narrative interpretation — especially when popular (and, thus, widely consumed) texts are at issue
(Mukherjea 2011: 13).

1. Wprowadzenie

Oba motta niniejszego artykułu zawierają zarazem jego najważniejsze tezy. Po pierwsze, literatura dla młodych dorosłych (*young adult*, YA)¹ ma swój udział w kształtowaniu społeczno-kulturowych konstruktów dziewczęcości i kobiecości. Po drugie, krytyka feministyczna pozwala zauważyć, opisać i zrewidować mechanizmy oraz przekonania fundujące owo oddziaływanie utworów YA, a jako skoncentrowana na narracjach dotąd marginalizowanych i lekceważonych jest do tego szczególnie predystynowana. Po trzecie wreszcie, feministyczna perspektywa badań literatury dla młodych dorosłych nie powinna dezawuować ani ignorować czytelnich zainteresowań, wyborów, przeświadczeń i emocji młodych czytelniczek czy też – rozszerzam myśl Ananyi Mukherjei (2011) – młodych osób czytających, niezależnie od przedmiotu czytelniczej fascynacji. Popularne wśród nich teksty kultury – a jest to bardzo często fantastyka – zasługują zaś na szczególnie uważną analizę.

Celem tego artykułu jest przybliżenie anglojęzycznych badań nad literacką fantastyką YA prowadzonych z perspektywy feministycznej. Uważną analizę utworów adresowanych do tej grupy wiekowej uznaję za potrzebną, ponieważ podzielam przekonanie Alice Curry (2013: 6) o psychicznym i społeczno-kulturowym funkcjonowaniu młodych dorosłych na pograniczu dzieciństwa i dojrzałej dorosłości. Nie cechuje ich już dziecięca naiwność, a jednocześnie ich wizja świata i siebie nie jest jeszcze w pełni określona. Dlatego, jak dowodziła Beth Younger (2009: XI), literatura YA „stanowi ważne źródło informacji kulturowych dla młodych czytelniczek i czytelników”, którzy – tak jak bohaterki i bohaterowie literaccy u progu dorosłego życia – „negocjują standardy społeczne i seksualne kultury dominującej”². Po kilkunastu latach sformułowana

1 Na temat definiowania tej kategorii wiekowej oraz rozróżniania literatury dla młodych dorosłych i młodzieżowej zob. (Cart 2016; Ciałek i in. 2017).

2 Wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego pochodzą od autorki artykułu.

przez Younger diagnoza jest wciąż aktualna; zakres i skala oddziaływania literatury YA są coraz większe w związku z rozwijającą się kulturą partycypacji (Marciniak 2021; Zielińska-Dao Quy 2023). Z kolei fantastykę (w jej rozmaitych odmianach) uważam za szczególnie wartą namysłu badawczego, ponieważ jest bardzo częstym wyborem czytelniczym młodych osób tak w Polsce (Zasacka 2020: 72–75), jak i w wyznaczających tendencje zachodniej popkultury krajach anglosaskich, przede wszystkim USA i Wielkiej Brytanii (Cart 2022; Falcon, Covington 2023).

W Polsce badania feministyczne nad fantastyką YA rozwijają się od drugiej dekady XXI w. Ich efekty prezentowane są w studiach przypadku (Cieśliński 2016; Kostecka 2018; Wawryk 2021; Kocznur 2022) oraz pracach o charakterze przekrojowym (Kostecka 2019, 2022, 2023; Bednarek 2021; Mikinka 2021). Dłuższą i bogatszą historię ma rodzima refleksja naukowa nad konstruktami dziewczęcości i kobiecości w literaturze dla młodych czytelników i czytelniczek w ogóle, prezentowana w monografiach (Grabian-Pomirska 2006; Lasoń-Kochańska 2012; Rynkiewicz 2013; Jędrych 2017) oraz artykułach i rozdziałach (m.in. Wójcik-Dudek 2008; Kaniewska 2015; Borowik 2017; Pigoń 2019; Zabrzewska 2019a). Natomiast zagraniczne badania nad literaturą YA prowadzone w kontekście rozmaitych nurtów feminizmu – rozwijające się prężnie, wielokierunkowo i w korelacji z ewolucją teorii feministycznych – są w Polsce znane w nikłym stopniu. Monografia Roberty Seelinger Trites (2018), zrecenzowana naukowo przez Adrianę Zabrzewską (2019b), należy do wyjątków. Anglojęzyczne analizy feministyczne fantastyki YA cytowane są w polskiej literaturze przedmiotu jeszcze rzadziej; moją intencją jest zatem zasygnalizowanie ich istotności i wieloaspektowości. Koncentruję się na badaniach przeprowadzonych w XXI w., a więc takich, które są stosunkowo nowe lub zyskały na znaczeniu w ostatnich dwóch dekadach. Jako że fantastyka YA stanowi element pejzażu współczesnej kultury popularnej, przegląd badań rozpocznę od zrekapitulowania kilku uwag na temat tej ostatniej. Następnie – w ramach kontekstu dla kolejnej części – zarysuję tendencje w anglojęzycznych badaniach feministycznych nad literaturą dla młodych ludzi (w tym dzieci). Wreszcie zaprezentuję kierunki rozważań nad literacką fantastyką YA prowadzonych z perspektywy feministycznej, obejmujące: postfeminizm, czwartą falę feminizmu³ oraz feminizm posthumanistyczny.

2. Mainstreamowe narracje – socjalizacja – tożsamość. Znaczenie kultury popularnej

Fantastyka YA – oczywiście nie tylko ta literacka – współtworzy popkulturowe narracje o dziewczęcości i kobiecości. Wzajemne oddziaływania kultury popu-

3 Periodyzacja feminizmu oparta na wyróżnianiu poszczególnych fal nie jest uniwersalna – należy ją raczej rozpatrywać jako zachodnio- czy wręcz amerykańskocentryczną (Dean, Aune 2015; Evans, Chamberlain 2015). Ponieważ jednak w artykule opisuję zjawiska związane z kulturą popularną zachodniego kręgu kulturowego, odnoszę się do drugiej, trzeciej i czwartej fali feminizmu.

larnej i (post)feminizmu są częstym przedmiotem badań anglojęzycznych. Na początku drugiej dekady XXI w. Elizabeth Bullen, Kim Toffoletti i Liz Parsons (2011) upomniały się o dostrzeżenie roli literatury dla młodych dorosłych w popkulturze, której silny wpływ na kształtowanie obrazu dziewczęcości i kobiecości był dla nich oczywisty. Niewiele później ukazała się monografia *Heroines of Comic Books and Literature: Portrayals in Popular Culture*, która, zgodnie z deklaracją osób odpowiedzialnych za redakcję naukową (Bajac-Carter, Jones, Batchelor 2014: 5), dostarcza refleksji nad różnymi kreacjami bohaterek popularnych ówczesnie książek i komiksów oraz ich ekranizacji – od niepokonanych „twardzielek” po damy w opałach – z różnych perspektyw teoretycznych, jak Campbellowski monomit i próby wypracowania będącego do niego w kontrze schematu kobiecej wyprawy czy też koncepcje związane z płcią kulturową. Z kolei Shauna Pomerantz i Rebecca Raby (2015: 291) jako badaczki motywu dziewczęcych „postnerdów” w produkcjach filmowych i serialowych dowodziły, że „poststrukturalna perspektywa feministyczna w ramach kulturoznawstwa pozwala [im – W. K.] poważnie traktować te formy kultury popularnej, które często są ignorowane jako zwykła rozrywka”.

W połowie ubiegłej dekady Jonathan Dean i Kristin Aune (2015: 387–388) skonstatowali, że współczesny aktywizm feministyczny musi uwzględniać „interwencje” wobec rozmaitych popkulturowych zjawisk związanych z problematyczną reprezentacją modeli genderowych. W tym samym roku ukazała się monografia, której tytuł – *Feminist Theory and Pop Culture* – jednoznacznie zasygnalizował istotność analizowania różnorodnych wytworów kultury popularnej (jak obecne w obiegu masowym seriale, powieści czy utwory muzyczne) w kontekście feminizmu. W przedmowie do tej publikacji jej redaktorka naukowa Adrienne Trier-Bieniek (2015: XIV) dowodziła, że kultura popularna odzwierciedla „powiązania między mediami, socjalizacją i tożsamością” oraz stanowi zespół powszechnie funkcjonujących „obrazów, narracji i idei”. Dlatego też, jej zdaniem, należy ją analizować pod kątem potencjalnego umacniania bądź też podważania istniejących relacji władzy.

Z refleksjami na temat wpływu kultury popularnej, zwłaszcza jej mainstreamowych wytworów, na odbiorców – ich schematy myślenia, wybory, postawy itd. – współlistnieją dyskusje nad krytycznym i zaangażowanym odbiorem tekstów popkultury i współtworzeniem ich znaczenia. Lea Gerhards (2022: 36) dowodzi, że taki sposób myślenia o uczestnictwie w kulturze pozostaje w kontrze do teorii, zgodnie z którą media, a zatem także popkulturowe treści, mają bezpośredni wpływ na – całkowicie biernych i bezkrytycznych – odbiorców. Tymczasem, jak wskazuje badaczka, „kultura popularna jest obecnie uważana za bardziej złożony obszar tworzenia znaczeń [...]. Odbiorcy są uznawani za aktywnych, świadomych i wykorzystujących media do konstruowania swoich (genderowych) tożsamości” (Gerhards 2022: 36). Taki typ uczestnictwa w (pop)-kulturze cechuje pokolenie obecnych młodych dorosłych – tzw. generację Z. Jej przedstawiciele i przedstawicielki zanurzeni są w świecie nowoczesnych technologii i mediów społecznościowych. Łączą ich sposoby partycypowania

w rzeczywistości społeczno-politycznej oraz strategii obcowania z kulturą i literaturą (Całek 2021). Są one oczywiście tak różnorodne, jak wewnętrznie zróżnicowana jest sama „gen Z”; zaryzykowałabym jednak tezę o charakterze generalizującym, że popkultura stanowi dla „zetek” wszechobecną sieć narracji o otaczającym świecie. Nic więc dziwnego, że zależności między kulturą i literaturą popularną a ich młodymi odbiorczyniami i odbiorcami coraz częściej stają się przedmiotem analiz. W jednym z rozdziałów wieloautorskiej monografii pt. *Girls, Texts, Cultures* przywoływane już Pomerantz i Raby zadeklarowały, że ich zainteresowanie kulturą popularną wynika z jej mocy oddziaływania na życie dziewcząt poprzez skonstruowaną w określony sposób reprezentację:

Reprezentacje nie są przezroczystym odzwierciedleniem „prawdziwego” świata; zamiast tego pomagają wytwarzać rzeczywistość. Widziana z poststrukturalnej perspektywy feministycznej [...], reprezentacja jest częścią dyskursu lub kulturowo, społecznie i historycznie wytworzonych opowieści, przekonań i wiedzy, które zdobywają status Prawdy (Pomerantz, Raby 2015: 290).

Podobną refleksję sformułowały Bullen, Toffoletti i Parsons (2011: 501) w odniesieniu do tzw. *chick lit* dla młodych dorosłych, która ich zdaniem wspólnie z innymi przekazami (serialami, filmami, reklamami, teledyskami itd.) uczestniczy w procesie kształtowania przez dziewczęta wzorców myślenia o swojej podmiotowości, seksualności, a także relacjach z innymi osobami. Przekonania takie, jak te wyrażone przez przywołane badaczki, uzasadniają potrzebę prowadzenia badań nad literaturą YA – należącą do sieci popkulturowych narracji – z perspektywy feministycznej.

3. Teorie feministyczne wobec literatury dla młodych

Studia nad literaturą i kulturą zakorzenione w teoriach feministycznych są niczym barometr społeczno-kulturowych zmian. U progu XXI stulecia w monografii *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels* Roberta Seelinger Trites (1997: IX) dowodziła, że „żaden zorganizowany ruch społeczny nie wpłynął tak znacząco na literaturę dziecięcą jak feminizm”⁴, który definiowała jako oparty na uznaniu wartości wszystkich jednostek (Seelinger Trites 1997: 2). W sposób charakterystyczny dla feminizmu drugofalowego (a więc w głównym nurcie priorytetyzującego interesy białych Amerykanek z klasy średniej), ale też wpisując się w postfeministyczny dyskurs lat 90., podkreślała znaczenie wolnego wyboru, świadomości jego posiadania oraz szacunku społecznego dla decyzji podejmowanych przez dziewczęta i kobiety. Feminizm sprowadzała do „kwestii wolności i wyboru” i to właśnie w nich widziała punkty wspólne tego ruchu i dzieciństwa (Seelinger Trites 1997: 2). Feministyczną

4 W tytule swojej monografii Seelinger Trites położyła nacisk na literaturę dziecięcą, ale wielokrotnie odnosiła się również do utworów dla młodzieży i młodych dorosłych.

powieść dla młodych ludzi rozumiała natomiast jako utwór, którego bohaterka troszczy się nie tylko o innych, lecz także o samą siebie (Seelinger Trites 1997: IX), oraz którego protagonista zyskuje podmiotowość i sprawczość niezależnie od płci (Seelinger Trites 1997: 5). Jednocześnie jednak, wychodząc poza neoliberalną, silnie skoncentrowaną na indywidualnym sukcesie retorykę postfeminizmu, Seelinger Trites już wtedy dostrzegała potrzebę systemowych zmian społecznych. Możliwość zakwestionowania patriarchalnych wzorców myślenia i zależności upatrywała m.in. w zewnątrztekstowym oddziaływaniu utworów literackich: „Za każdym razem, gdy bohaterka literatury dziecięcej triumfuje nad instytucjami społecznymi, które próbowały ją powstrzymać, pomaga zniszczyć tradycje, które tak długo zmuszały kobiety do zajmowania pozycji Innego” (Seelinger Trites 1997: 7).

Wydana ponad 20 lat później monografia *Twenty-first-century Feminisms in Children's and Adolescent Literature* odzwierciedla ewolucję podejścia Seelinger Trites do feminizmu i literatury dla młodych ludzi. Już w tytule autorka zasygnalizowała skierowanie uwagi na twórczość adresowaną nie tylko do odbiorców dziecięcych, lecz także tych u progu dorosłości. We wprowadzeniu zaś wyjaśniła, że przedmiotem jej analizy są powieści przeznaczone dla czytelników i czytelniczek *middle grade* oraz młodych dorosłych; jej zdaniem bowiem są to przedziały wiekowe, w których „wielu młodych ludzi godzi się z własną cielesnością i seksizmem w swojej kulturze – chociaż powieści YA częściej niż powieści *middle grade* bezpośrednio poruszają kwestie polityki, seksualności, śmierci i seksizmu jako instytucji kulturowej” (Seelinger Trites 2018: XXIII–XXIV). Definiując feminizm, Seelinger Trites tym razem wyszła poza myślenie o nim wyłącznie w kategoriach płci i zgodnie z założeniami trzeciej fali objaśniła go jako przekonanie, że wszyscy ludzie powinni mieć systemowo zagwarantowane równe prawa „niezależnie od rasy, płci, orientacji, religii, sprawności, klasy społecznej, pochodzenia etnicznego lub jakiegokolwiek innego czynnika” (Seelinger Trites 2018: XI–XII). Co więcej, zadeklarowała inkluzywność analizowanego korpusu tekstów pod względem „różnorodności, wielokulturowości, sprawności, tożsamości płciowej i orientacji seksualnej” (Seelinger Trites 2018: XXIII). Postanowiła także uwzględnić osoby niecisplciowe i nieheteronormatywne jako postaci występujące w utworach oraz jako hipotetyczną publiczność czytelniczą. Dążąc do określenia „spuścizny różnych feminizmów w XXI-wiecznej literaturze dziecięcej i młodzieżowej”, wskazała „nacisk na relacyjność” (Seelinger Trites 2018: 185). Jej zdaniem „powieści, które uznają intra-aktywność, współzależności i znaczenie systemów wsparcia społecznego, mogą znacznie lepiej wzmacniać pozycję dziewcząt cis i trans niż dwudziestowieczny model feministyczny, który kładł nacisk na dyskurs jako podstawową formę empowermentu” (Seelinger Trites 2018: 185–186).

W obu przywołanych publikacjach Seelinger Trites dostrzegła konieczność rozpatrywania systemowego seksizmu w powiązaniu z rasizmem oraz fakt, że „każda analiza, która nie uwzględnia głosów wielokulturowych, jest niekompletna i niewystarczająca” (Seelinger Trites 1997: 9). Nie były to jednak zagadnienia

najważniejsze dla jej rozważań. Szczegółową wykładnię założeń czarnego feminizmu czy też *critical race feminism* oraz zakorzenione w nich analizy literatury YA zaproponowały natomiast Traci P. Baxley i Genyne Henry Boston (2014) w monografii (*In*)*Visible Presence: Feminist Counter-narratives of Young Adult Literature by Women of Color*. Tytułowe pojęcie kontrnarracji jest kluczowe dla zrozumienia, że – jak zresztą dowodziła Seelinger Trites – nie istnieje jeden feminizm; podobnie nie istnieje uniwersalny wzór feministycznej analizy literatury dla młodych ludzi. Jak wyjaśniły autorki, chociaż „doświadczenie zbiorowe jest ważne w społeczeństwie zdominowanym przez Zachód, równie ważne jest, abyśmy uznali nasze różnice. Jako Afroamerykanki [...] jesteśmy wrażliwe na niuanse obecne w różnych grupach etnicznych/rasowych” (Baxley, Boston 2014: 33). Dlatego też skoncentrowały się na przybliżeniu i analizie sportretowanych w powieściach YA doświadczeń Amerykanek wywodzących się z innych niż biała grup etnicznych; wskazały np. na diametralnie inne niż w przypadku białych kobiet postrzeganie relacji między macierzyństwem a zależnością od mężczyzn.

Wychodząc z założenia, że feminizm ma na celu kobiecy „triumf nad rasizmem, seksizmem, klasizmem i heteroseksizmem” (Baxley, Boston 2014: 9), autorki szczegółowo zaprezentowały swoje feministyczne tezy i pryncypia oraz zarysowały historię poszczególnych fal feminizmu, dystansując się jednak od takiej periodyzacji jako nieuniwersalnej (Baxley, Boston 2014: 30). Równie wnikliwie Seelinger Trites (2018) objaśniła swoją feministyczną metodologię. Wcześniej w pracach poświęconych literaturze dziecięcej i młodzieżowej często brakowało jednoznacznych ustaleń w tym zakresie. Przykładowo, Younger (2009) jako autorka monografii na temat obrazów kobiecej cielesności i seksualności w powieściach dla młodych dorosłych uchyliła się od objaśniania metodologii swoich badań. Zauważyła wprawdzie, że „teoria i krytyka feministyczna pomagają naświetlić udział literatury YA w społecznym konstruowaniu kobiecej tożsamości” (Younger 2009: 133), ale deklarując stosowanie tej metodologii, stwierdziła jedynie, że jest ona „wyjątkowa” oraz niejednorodna, bo zakorzeniona w rozmaitych teoriach (Younger 2009: XIII). Z kolei Maria Nikolajeva postulowała, by w dyskusjach nad literackimi modelami genderowymi posługiwać się pojęciem analizy nie feministycznej (ani queerowej), lecz heterologicznej, co argumentowała następująco:

wciąż brakuje nam bardziej precyzyjnego [niż feministyczny – W. K.] metajęzyka, w którym można by omawiać kwestie związane z płcią, i zbyt często jesteśmy uwikłani w sztywne definicje kobiecego/męskiego, kobiecości/męskości, co często zależy od esencjalistycznego lub konstruktywistycznego podejścia danego badacza. [...] Co więcej, terminologia oferowana przez teorie feministyczne i queerowe jest ograniczona, ponieważ koncentruje się albo na binarności kobieta/mężczyzna (naprzemiennie z kobiecością/męskością), albo heteroseksualność/homoseksualność (Nikolajeva 2010: 105).

Co ciekawe, w tym samym roku Victoria Flanagan (2010) wskazała na istotność feminizmu trzeciofalowego – rozwijającego się przecieć na gruncie badań nad kulturą od lat 90. XX w. i kwestionującego „sztywne definicje” krytykowane przez Nikolajewą – który, jak celnie go scharakteryzowała, „uznaje tożsamość za pluralistyczną (odrzucając esencjalistyczne koncepcje kobiecej tożsamości) oraz konceptualizuje męskość i kobiecość jako relacyjne, a nie opozycyjne” (Flanagan 2010: 30).

W XXI w. zaczęły się pojawiać – od drugiej dekady coraz liczniej – publikacje prezentujące efekty badań nad literaturą dla młodych czytelników i czytelniczek z punktu widzenia rozmaitych nurtów feminizmu. Christine Wilkie-Stibbs (2002) wykorzystała koncepcje wypracowane na gruncie francuskiej krytyki feministycznej – przede wszystkim przez Hélène Cixous, Luce Irigaray i Julię Kristewę – takie jak *écriture féminine* i *parler femme*; za cel obrała wydobycie na powierzchnię tego, co w literaturze dziecięcej przemilczane i pozornie nieobecne, a manifestujące się w „estetyce ciała wyrażonego poprzez mowę i pisanie” (Wilkie-Stibbs 2002: XI). Curry (2013) i Flanagan (2014) nawiązały do rozmaitych nurtów feminizmu posthumanistycznego, przede wszystkim zagadnień ekofeministycznych oraz dotyczących nowych technologii, cyborgicznego ciała i posthumanistycznej tożsamości; ponieważ ich badania dotyczyły fantastyki YA, zostaną omówione w dalszej części niniejszego artykułu. Seelinger Trites (2018) za najistotniejszą dla swoich rozważań perspektywę badawczą uznała feminizm materialny, który sprzeciwia się pojmowaniu płci kulturowej jedynie jako konstruktu społecznego i postuluje namysł nad kształtowaniem tożsamości genderowej przez wzajemne oddziaływanie tego, co materialne, ucieleśnione, z tym, co dyskursywne (Seelinger Trites 2018: 5). W swoich analizach wykorzystała też koncepcje wypracowane m.in. na gruncie krytycznej teorii rasy, studiów queerowych i studiów nad niepełnosprawnością, a także posthumanizmu.

4. Kierunki badań nad fantastyką YA

4.1. Postfeminizm

Pojęcie postfeminizmu rozpowszechniło się w latach 90. XX w. w USA i Wielkiej Brytanii. Oznacza feminizm fałszywy – taki, który ignoruje potrzebę działań politycznych przeciwko systemowemu seksizmowi i innym formom dyskryminacji, koncentruje się na indywidualnym sukcesie i empowermentcie „silnej kobiety” oraz fetyszyzuje wolność wyboru, sprowadzanego do kwestii konsumenkich i związanych z atrakcyjnością seksualną (Kinser 2004; Negra, Tasker 2007). Postfeminizm balansuje między utopią (przekonaniem, że cele feminizmu zostały już osiągnięte) a społeczno-kulturowym backlashem (Gerhards 2022: 66). Jest ściśle związany z kulturą popularną, która za pośrednictwem mediów masowych reprodukuje postfeministyczne wizje kobiecości i dziewczęcości (McRobbie 2007; Adriaens, Van Bauwel 2014). Postfeministyczna bohaterka

zachodniej popkultury⁵ jest biała, heteroseksualna, młoda, sprawna, skazana na sukces i dobrze sytuowana (Butler 2013: 48–54). Jako „»idealna nowa obywatelka« postindustrialnych społeczeństw” (Šnircová 2018: 48) inspirowuje się neoliberalną ideologią *girl power*.

W trzeciej dekadzie XXI w. dyskusje wokół postfeminizmu nadal są ożywione. Wciąż uważany za niezwykle użyteczną perspektywę analityczno-interpreacyjną (Gerhards 2022: 33–34), postrzegany jest jednocześnie jako zjawisko społecznie szkodliwe. Zdaniem Elizabeth Little (2023: 4) – badaczki fantastyki dla młodych dorosłych – stanowi „poważne wyzwanie dla współczesnych dziewcząt i kobiet”. Little zidentyfikowała „jeden z najbardziej rozpowszechnionych trendów w powieściach fantasy YA opublikowanych w ciągu ostatnich kilku lat: rozwój relacji, w których sprawczość bohaterek jest ograniczona lub odebrana w miarę nawiązywania relacji seksualnych i romansów” (Little 2023: 7). Jak wynika z jej badań, w utworach tego typu odzwierciedla się współczesna kultura patriarchalna, która choć obdarza kobiety (pozorną) siłą i autonomią, w istocie nimi manipuluje, kontroluje je i utrwała ich postawę podporządkowania w związkach romantycznych i intymnych (Little 2023: 16). Little odnosiła się m.in. do *Okrutnego księcia* Holly Black (pierwszego tomu trylogii pod tym samym tytułem) oraz *A Curse so Dark and Lonely* Brigid Kemmerer (inicjującej serię *Cursebreakers*). Jednakże reprezentujące fantastykę YA teksty kultury, które w kontekście postfeminizmu analizowano dotąd najczęściej, to bez wątpienia saga *Zmierzch* Stephani Meyer i trylogia *Igrzyska śmierci* Suzanne Collins oraz ich ekranizacje.

Kreacje dwojga głównych bohaterów *Zmierzchu* i jego schemat fabularny zostały skrytykowane w tak wielu pracach naukowych (zazwyczaj zawierających pojęcie postfeminizmu już w tytule), że nie sposób przywołać tutaj wszystkich. Anthea Taylor (2011) i Mukherjea (2011) wyraźny na początku XXI w. wzrost liczby romansów paranormalnych z wampirem w głównej roli męskiej łączyły bezpośrednio z rozpowszechnianiem się idei postfeministycznych. Skoro – jak zauważyła pierwsza z nich – przybiera on taką postać, jakiej dana epoka potrzebuje, dlaczego nastoletnie dziewczęta jako uczestniczki popkultury

mogą „potrzebować” męskiej figury wampira, pasożytniczo żerującej na bohaterce, której obawy, niepewność i zwątpienie w siebie paraliżują ją do tego stopnia, że jedynymi (usankcjonowanymi kulturowo) wyborami, jakich jest w stanie dokonać, są małżeństwo, macierzyństwo i masochistyczny związek, w którego wyniku stanie się (nie)umarła? (Taylor 2011: 43)

Zdaniem Gerhards (2022) romanse paranormalne odzwierciedlają lęki związane z dezaktualizowaniem się binarnych kategorii społeczno-kulturowych (Gerhards 2022: 62), wampiryczni bohaterowie *Zmierzchu*, *Pamiętników wampirów*

5 O tym, że postfeminizm nie jest zjawiskiem charakterystycznym wyłącznie dla kultury Zachodu, pisała Simidele Dosekun (2015).

czy też *Czystej krwi* ucieleśniają zaś postfeministyczne koncepcje upodmiotowienia, samodoskonalenia oraz relacji z własnym ciałem (Gerhards 2022: 13–14). W centrum tego rodzaju tekstów kultury znajduje się bohaterka zaangażowana w romantyczno-erotyczną relację z wampirem płci męskiej, toteż uwypuklone zostają „doświadczenia (białych, cis, heteroseksualnych, pełnosprawnych) kobiet próbujących odnaleźć się w skomplikowanych obyczajach seksualnych społeczeństwa, które wprowadzie inspiruje się feminizmem, ale wciąż ma patriarchalną strukturę” (Gerhards 2022: 109). Różne analizy *Zmierzchu* koncentrują się zatem na takich postfeministycznych konstruktach i ideach, jak dziewczęca seksualność podlegająca kontroli społecznej, zwrot ku konserwatywnym koncepcjom życia rodzinnego, tradycyjna dynamika relacji płci w związku kobiety i mężczyzny (Robinson 2011; Taylor 2011; Gerhards 2022) czy też wyobcowanie z własnego ciała (Taylor 2011) oraz kult jego idealnego piękna, w przypadku protagonistki osiągniętego dzięki transformacji w wampirycę – a więc dzięki mężczyźnie (Steinhoff, Siebert 2011). Bella dokonuje wprowadzie własnych wyborów, ale narracja Meyer przemilcza fakt, że są one zdeterminowane przez reguły patriarchalnego społeczeństwa – co zdaniem Gerhards (2022: 130) dobitnie świadczy o postfeministycznym charakterze tego tekstu kultury. Wreszcie w postaci Edwarda i innych wampirzych amantów badaczka widzi „kombinację zróżnicowanych, a nawet sprzecznych typów męskości”, jak metroseksualność czy „nowy facet” (ang. *new lad*) (Gerhards 2022: 163). Mukherjea (2011: 11) postrzega hybrydyczność wampira w nawet szerszej perspektywie – jako partner protagonistki ucieleśnia on „męskie ideały z wielu klas i epok, dla wielu grup wiekowych i subkultur, oferując szereg cech i umiejętności”, z których bohaterki (ale też czytelniczki) mogą dowolnie wybierać to, czego potrzebują i co uznają za atrakcyjne na danym etapie swojego życia.

Feministyczny dyskurs akademicki wokół *Igrzysk śmierci* i, szerzej, dystopii YA jako odmiany literatury popularnej dla młodych dorosłych jest bardziej złożony, zawiera bowiem głosy zarówno krytyczne, jak i entuzjastycznie afirmatywne. Krytyka trylogii Collins (ale też *Niezdolnej* Veroniki Roth czy *Selekcji* Kiery Cass) dotyczyła m.in. – wytwarzanej przez narrację i sankcjonowanej przez bohaterów męskich – reesencjalizacji kobiecości, wzmacniania tradycyjnych modeli genderowych, utrwalania heteronormatywnych wartości jako jedynych możliwych oraz nieautentyczności indywidualizmu protagonistki, a w rezultacie – nieautentyczności jej empowermentu (Brown 2019), kobiecej podmiotowości opartej na buncie i heroizmie będących efektem głębokiej traumy (McDermott 2022: 141) oraz konstruowania protagonistki, która sama uprzedmiotawia swoje ciało (Seelinger Trites 2018: 88). Leah Phillips (2023: XI) stwierdziła wręcz, że okrzyknięte wyjątkowymi Katniss Everdeen i Tris Prior (a także Hermiona Granger) „niewiele zrobiły, aby zmienić pomocniczą rolę dziewczyny [jako bohaterki – W. K.], mimo tego jak sprawcze mogły się wydawać”; jako białe, sprawne, heteronormatywne i atrakcyjne fizycznie protagonistki utrwaliły natomiast neoliberalne wartości, binarne kategorie i tendencję do wymazywania kobiecej cielesności w kulturze Zachodu (Phillips 2023: XIII).

Postfeministyczny wymiar dystopijnych powieści YA – m.in. cykli Roth i Cass, *Sagi książkowej* Marissy Meyer, *Delirium* Lauren Oliver – dostrzeżono także w takich zjawiskach, jak kształtowanie patriarchalnej wizji dziewczęcej rywalizacji (Montz 2014), utrwalanie seksistowskich oczekiwań wobec ciała dorastającej kobiety i utożsamianie przebudzenia seksualnego bohaterki z buntem społecznym, a więc postrzeganie „seksualności młodych kobiet jako groźnej, a nie naturalnej lub wzmacniającej” (Day 2014: 91), wzmacnianie i utrwalanie stereotypów na temat kobiet – np. poprzez motywy przedkładania przez bohaterki heteroseksualnego romansu nad kobiecą przyjaźń i tym samym nadawania mu rangi najważniejszej relacji społecznej (Childs 2014). Zdaniem Seelinger Trites należałoby też przyjrzeć się neoliberalnemu przywiązaniu do heteronormatywności z „bardziej cynicznego punktu widzenia”:

jedynym sposobem na rozwój gospodarek jest wzrost populacji. Dlatego silne (i płodne) młode kobiety muszą znaleźć jurnych mężczyzn, z którymi będą płodzić dzieci, aby nakarmić maszynę rozwijającego się neoliberalnego rynku. [...] to bardzo prawdopodobny powód, dla którego neoliberalna literatura spekulatywna tak rzadko przedstawia transpłciowe kobiety lub lesbijki jako potencjalne wybawczynie skorumpowanego patriarchalnego świata (Seelinger Trites 2018: 118).

Ponadto jak skonkludowała badaczka, wiele spośród dystopii YA popularnych w ubiegłych dwóch dekadach „klasyfikowanych jest jako »feministyczne« tylko dlatego, że występuje w nich silna bohaterka” (Seelinger Trites 2018: 85); tymczasem „feminizmy XXI wieku są zbyt złożone, aby można je było sprowadzić do tak prostej formuły, jak utożsamienie feministki z »silną dziewczyną«, która jest zdolna do podjęcia działania czy też poszukiwania heteronormatywnej miłości (Seelinger Trites 2018: 119). Owa siła jest jednak dokładnie tym, co afirmują takie badaczki, jak Sonya Sawyer Fritz (2014), Miranda A. Green-Barteet (2014) czy Katheryn Wright (2016), które podkreślają społeczno-polityczny aktywizm dystopijnych bohaterek oraz ich nonkonformizm, inspirującą walkę o swoją podmiotowość i zaangażowanie w rewolucję przeciw różnym formom opresji. Ostatnia z wymienionych autorek uznała wręcz powieściową i filmową Katniss za bohaterkę, która unieważniła Campbellowski monomit (i właściwą mu opozycję męskie/żeńskie) oraz niejako ustanowiła własny (Wright 2016: 10–11). Zdaniem redaktorek naukowych tomu *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* o ostatecznie pozytywnym przesłaniu i przełomowym charakterze dyskutowanych powieści przesądza sprawczość bohaterek: „Chociaż te dziewczyny i ich formy buntu nie zawsze kończą się sukcesem, a nawet mogą w sposób niezamierzony utrwalić heteronormatywne ideały, które miały zostać obalone, te postaci odgrywają rolę aktywnego podmiotu, a nie biernego obserwatora” (Day, Green-Barteet, Montz 2014: 4). Jeffrey A. Brown – co ciekawe, jedyny mężczyzna w tym akademickim gronie – poszedł natomiast o krok dalej i wskazał, że tego typu teksty popkultury oferują

nie postfeministyczne odrzucenie feminizmu, lecz jego nową, młodszą, politycznie świadomą wersję, która obala powierzchowne, służące prywatnym interesom i demoralizujące zasady neoliberalizmu i postfeminizmu. Te bohaterki są feministycznymi wilkami w postfeministycznym przebraniu. [...] Są wystarczająco atrakcyjne dla młodych odbiorczyń, które dorastały w postfeministycznym świecie idei *girl power* i imperatywu piękna, a zarazem przemawiają do odbiorczyń, które doświadczyły światowego kryzysu gospodarczego oraz rosnącej dysproporcji między nielicznymi elitami i zamożnymi członkami kultury Zachodu a resztą z nas (Brown 2015).

Dociekanie, czy w owych „postfeministycznych przebraniach” (skądinąd na okładce książki widnieje szczupła i długonoga kobieta od pasa w dół, w czerwonej minispódniczce i czarnych szpilkach, trzymająca w dłoni, między udami, pistolet) faktycznie kryją się „wilczyce-feministki”, można uznać za jeden z najważniejszych nurtów feministycznych badań nad fantastyką dla młodych dorosłych.

4.2. Czwarta fala

Pojęcie czwartej fali funkcjonuje w mediach społecznościowych oraz obiegu publicystycznym i akademickim, począwszy od drugiej dekady XXI w. (Cochrane 2013; Chamberlain 2017: 1). Czerpiąc inspirację z trzeciej fali, głęboko zakorzenionej w refleksji teoretycznej, feminizm czwartofalowy opiera się na aktywizmie społecznym realizowanym w dużej mierze online i walczy z seksizmem oraz mizoginią pojawiającymi się „w codziennej retoryce, reklamie, filmie, telewizji i literaturze, mediach itd.” (Munro 2013: 23). Powszechny dostęp do Internetu umożliwił rozwój feminizmu cyfrowego (Munro 2013), czy też cyberfeminizmu (Trier-Bieniek 2015: XIV), a dzięki temu – przeniknięcie feministycznych idei do mainstreamowego dyskursu (Cochrane 2013; Chamberlain 2017) oraz „powrót do zbiorowego aktywizmu feministycznego” (Matich, Ashman, Parsons 2019: 345)⁶. To właśnie w przestrzeni Internetu powstały takie ruchy społeczne jak *#metoo* (Varghese, Kumar 2022: 445) i rozwinęły się takie zjawiska jak kultura *call-out*, *privilege checking* (Munro 2013: 23–24), detabulizacja kobiecego ciała (Matich, Ashman, Parsons 2019), dyskusje nad toksyczną męskością i kulturą gwałtu (Frankel 2019a: 3) czy też *femvertising* (Varghese, Kumar 2022). Granica między aktywizmem online i offline jest przy tym coraz bardziej rozmyta (Rivers 2017: 109).

Feminizm czwartej fali jest intersekcyjny i z założenia dba o interesy osób reprezentujących różne grupy etniczne, społeczne, wiekowe, o różnej orientacji psychoseksualnej, z różnym stopniem sprawności itd. (Frankel 2019b: 1).

6 O obawach związanych ze specyfiką czwartej fali, dotyczących m.in. wykluczenia cyfrowego, komercjalizacji feministycznego przekazu, mizoginii w mediach społecznościowych, kliktywizmu, feminizmu hashtagów czy też celebryckiego zob. (Munro 2013; Chamberlain 2017; Rivers 2017; Varghese, Kumar 2022).

Jako ściśle związany z nowoczesnym aktywizmem (stymulowanym przez media) rozwijany jest przede wszystkim przez młode pokolenie feministek. W pierwszym numerze *Fourth Wave: Feminist Magazine*, wydany wiosną 2023 r. i sygnowany m.in. przez australijską International Women's Development Agency, jego współtwórczyni zwróciła się bezpośrednio do nich: „Młode i przyszłe feministki, potrzebujemy was. Ten ruch jest w waszych rękach” (Price 2023: 31). Takie hasło mogłoby być mottem wielu powieści fantastycznych YA, a także ich naukowych analiz koncentrujących się na literackich modelach dziewczęcego aktywizmu. Rozkwit badań nad czwartofalowym feminizmem zbiegł się w czasie z rozwojem refleksji na temat dystopii dla młodych dorosłych. Zdaniem Sonyi Sawyer Fritz (2014: 19) w przypadku dystopijnych bohaterek XXI w. *girl power* należałoby rozumieć jako osobistą, kulturową i społeczno-polityczną sprawczość dziewcząt, które „roszczą sobie prawo do zmieniania świata wokół nich”. W takiej interpretacji troska o słabszych i marginalizowanych przejawiana przez protagonistki Collins, Scotta Westerfelda czy Moiry Young jest źródłem rebelianckich postaw i politycznego aktywizmu tych bohaterek (Sawyer Fritz 2014: 28). Sawyer Fritz dostrzegła jednak znaczącą ambiwalencję ideowej warstwy badanych utworów, wynikającą ze zderzenia dwóch czynników: zbieżności wewnątrztekstowego przekazu z empiryczną rzeczywistością młodych czytelniczek oraz – wbrew czwartofalowym założeniom – uprzywilejowania określonej grupy osób:

Choć historie te rozgrywają się w zupełnie innych realiach niż nasz dwudziestopierwszowieczny świat, starają się przedstawić buntowniczkę, która może być rozpoznawalna dla współczesnych czytelniczek i czytelników dzięki jej zaangażowaniu w retorykę sprawczości, [...] a także dzięki presjom, wartościom i celom obecnym w życiu prawdziwych dziewcząt aktywistek. Trzeba jednak przyznać, że istnieją pewne rodzaje dziewczęcych przeżyć, które są ignorowane przez te powieści; w procesie reprodukcji i rozpowszechniania współczesnych [przywódczych – W. K.] modeli młodej kobiecości [...] teksty te zaciemniają rzeczywistość znaczącej grupy demograficznej młodych kobiet w dzisiejszym świecie [...]. Każda bohaterka tych utworów jest przedstawiana jako wyjątkowa dziewczyna żyjąca w ekstremalnych okolicznościach (Sawyer Fritz 2014: 29–30).

Współtwórcy i współtwórczynie dwutomowej monografii *Fourth Wave Feminism in Science Fiction and Fantasy* pod redakcją Valerie Estelle Frankel (2019a, 2019b) nawiązali m.in. do ekranizacji *Igrzysk śmierci*; zdaniem Frankel (2019a: 2) pierwszy z tej serii filmów udowodnił, że popkulturowa bohaterka może mieć siłę i sprawczość, nie będąc przy tym „kampową, nedorzeczną lub niedostatecznie ubraną”. Z kolei Malin Alkestrand (2023) i Maria Nilson (2023) skoncentrowały się na dystopijnych obrazach walki o prawa reprodukcyjne dziewcząt i kobiet m.in. w trylogii *Klejnot* Amy Ewing. Wreszcie Jill Coste (2020) zauważyła, że dystopijne reinterpretacje baśni adresowane do młodych

dorosłych wyraziście prezentują zagadnienia związane z „cielesnością, romansem i jego problematycznym związkiem z kulturą gwałtu, a także z aktywizmem społecznym”. Wskazała, że połączenie baśni z dystopią pozwala tej pierwszej sięgnąć po tematy dotyczące sprawiedliwości społecznej i tym samym zyskać wymiar polityczny – jako opowieść o feministycznym empowermentcie już nie tylko indywidualnym, lecz także zbiorowym.

Jedną z najczęściej analizowanych baśniowych dystopii adresowanych do młodych dorosłych jest *Cinder* Marissy Meyer (pierwszy tom *Sagi książkowej*). Analizy te prowadzone są zaś z perspektywy szeroko pojętego feminizmu posthumanistycznego.

4.3. Feminizm posthumanistyczny

Pojęcie feminizmu posthumanistycznego spopularyzowała Rosi Braidotti (2017, 2022), która w filozoficznych rozważaniach dowodzi kluczowej roli teorii feministycznych w kształtowaniu nowych sposobów postrzegania i doświadczania świata oraz swojego w nim miejsca. Szukając alternatywy dla antropocenu, badaczka sięgnęła do koncepcji zakorzenionych m.in. w ekofeminizmie, nowym materializmie feministycznym, cyberfeminizmie, feministycznych naukach technicznych, studiach nad niepełnosprawnością i studiach queerowych. W ten sposób wypracowała swoją koncepcję posthumanizmu m.in. jako pokrewieństwa i koegzystencji wszelkich form życia: ludzkich, nie-ludzkich i postludzkich. Rola feminizmu w posthumanistycznej rzeczywistości polega, zdaniem Braidotti (2022), na intersekcyjnej analizie „potężnych strukturalnych sił społeczno-gospodarczych, na czele z rozwojem technologicznym, w połączeniu z równie potężnymi wyzwaniami środowiska, których centrum stanowi kryzys klimatyczny”. Prowadzone z takiej perspektywy badania literackiej fantastyki YA najczęściej koncentrują się na zagadnieniach posthumanistycznej tożsamości, cyborgicznego ciała oraz ekofeminizmu.

W monografii poświęconej posthumanistycznym aspektom literatury YA Flanagan (2014: 101) zwróciła uwagę, że utwory adresowane do dorastających czytelniczek i przedstawiające perypetie dorastających bohaterek dotyczą najczęściej zależności między wyglądem fizycznym, podmiotowością oraz relacjami osobistymi i społecznymi. Jej zdaniem posthumanizm jest szczególnie istotny z punktu widzenia „kobiet i dziewcząt, których ciała na ogół funkcjonują jako oznaka ich »inności«” (Flanagan 2014: 106); tym, co łączy posthumanizm z feminizmem, jest dekonstrukcja esencjalistycznego podmiotu i przyjęcie płynnej konceptualizacji podmiotowości – właśnie „ten wspólny cel jest widoczny w posthumanistycznej literaturze YA, która koncentruje się na procesach kształtowania tożsamości, jakich doświadczają bohaterki, oraz na tym, jak technologia może wpływać na te procesy” (Flanagan 2014: 106). Zgodnie z tym ujęciem *Cinder* podważa „humanistyczne paradygmaty osobowości i tożsamości, wykorzystując nie-ludzkie protagonistki i narratorki do tego, by z pozycji swojej »inności« kwestionowały idee związane z kształtowaniem się podmiotu” (Flanagan 2014: 69). Flanagan zauważa przy tym, że zarówno utwór Meyer, jak

i inne XXI-wieczne posthumanistyczne powieści YA – np. *Girl Parts* Johna Cusicka – pozbawione są motywów etycznej transformacji ciała, natomiast uwypuklają społeczną marginalizację i stygmatyzację bohaterki będącej cyborgiem. To zaś prowadzi badaczkę do wniosku, że „filozofia etyczna leżąca u podstaw transhumanizmu rzadko jest widoczna w narracjach kierowanych do młodych czytelników i czytelniczek” (Flanagan 2014: 18). Elementy transhumanistycznego dyskursu zobaczyła natomiast w *Cinder* Angela S. Insenga (2018), która skoncentrowała się na konflikcie transhumanizmu z biokonserwatyżmem ucieleśnianym, jej zdaniem, przez protagonistkę.

Z kolei Seelinger Trites (2018) w obrazach cyborgicznego dziewczęcego ciała – które bohaterka Meyer ukrywa – poddanego społecznej stygmatyzacji dostrzegła strategię „problematyizacji niepełnosprawności w kategoriach feministycznych” (Seelinger Trites 2018: 160) oraz krytykę „społecznej praktyki definiowania sprawności w opozycji do niepełnosprawności” (Seelinger Trites 2018: 162). W analizie *Sagi księżycowej* uwypukliła także etykę troski reprezentowaną przez protagonistkę jako jednostkę nienormatywną i postludzką, która tym bardziej świadoma jest konieczności walki o sprawiedliwość społeczną i przeciwdziałania wykluczeniom (Seelinger Trites 2018: 164–166). Flanagan (2014) również upatrywała walory badanych powieści w wykorzystaniu motywów cyborgicznego ciała do kształtowania ważnego przekazu etycznego na temat potrzebnych zmian społecznych (Flanagan 2014: 60) oraz dekonstrukcji dychotomii: ciało „naturalne” vs ciało „wyprodukowane” kulturowo (Flanagan 2014: 62). Ponadto przeanalizowała motywy biotechnologicznych ingerencji w ludzkie ciało m.in. w cyklu powieściowym *Brzydca* Westerfelda. Także w tym wypadku jej konkluzje dotyczyły powieściowego unieważniania granicy między naturą i kulturą oraz płynnej konstrukcji podmiotowości (Flanagan 2014: 108–109). Wreszcie Maryna Matlock (2018) przedstawiła posthumanistyczną interpretację *Trylogii Griszów* Leigh Bardugo, dowodząc m.in. wpływu *male gaze* i patriarchalnych relacji władzy na kształtowanie się hybrydycznego ciała protagonistki.

Jak badania nad motywami posthumanistycznych ciał oraz tożsamości, tak i ekofeministyczne interpretacje literatury dla młodych dorosłych rozwijane są od drugiej dekady XXI w. W pionierskiej monografii dotyczącej obrazów kryzysu środowiska naturalnego w dystopii dla młodych dorosłych Curry (2013) dowodziła, że ekofeminizm jako perspektywa czytania powieści YA pozwala badać wykorzystywane w nich strategie kształtowania etyki troski jako postawy wobec grup marginalizowanych, osób nie-ludzkich i planety. Ponadto w analizach *Igrzysk śmierci*, *Brzydkich* oraz szeregu niewydanych w Polsce powieści – m.in. Niny Bawden, Julie Bertagny i Meg Rosoff – jednym z kluczowych konceptów uczyniła hybrydyczne ciało jako symbol posthumanistycznej tożsamości kształtującej się w obecnych realiach ekologicznych. Zdaniem Curry (2013: 17) „hybrydyczność oznacza stopienie się form ludzkich i nie-ludzkich oraz połączenie potrzeb ludzkich z nie-ludzkimi. Taka figura ma charakter transformacyjny społecznie [...] i otwiera drogę do przemyślanej na nowo relacji między

człowiekiem a światem przyrody poprzez mocne osadzenie jednostki ludzkiej w jej kontekście ekologicznym”. Badaczka przekonywała – a po niej m.in. Michelle Deininger (2023: 451) – że literatura YA i fantastyka mają szczególny potencjał szerzenia idei ekofeministycznych, w tym odejścia od neoliberalnego konceptu samorozwoju na rzecz zaangażowania w dobrostan swojej społeczności i środowiska, wspólnie stanowiących ekosystem.

Seelinger Trites (2018: 61), która ekofeminizmowi poświęciła osobny rozdział swojej monografii (odnosząc się do różnych gatunków prozy, w tym do dystopii), wskazała z kolei, że „literatura ekofeministyczna dla młodych zajmuje [...] wyjątkową pozycję jako mechanizm umożliwiający badanie intersubiektywnych i interakcjonistycznych relacji, jakie ludzie rozwijają dzięki interakcji ze środowiskiem w miarę swojego dojrzewania”. Badaczka zwróciła także uwagę, że powieści YA o tematyce ekofeministycznej łączą motywy zdobywania świadomości ekologicznej z obrazami dziewczęcego dojrzewania (Seelinger Trites 2018: 62). Taką optykę przyjęli w swoich rozważaniach Megan McDonough i Katherine A. Wagner (2014), Carmen Flys Junquera (2018) oraz Ritu Ranjan Gogoi (2022–2023), analizując powieści, odpowiednio, Ally Condie, Lauren Oliver i Scotta Westerfelda, Laury Gallego oraz Rachel Griffin. Ostatni z wymienionych badaczy wskazał także antykapitalistyczny wymiar badanej powieści (*The Nature of Witches*), doceniając narracyjną i fabularną „perspektywę biocentryczną i egalitarną, która nawołuje do głębokiego szacunku dla wszystkich form życia” (Gogoi 2022–2023: 102–103); tego rodzaju posthumanistyczne przesłanie, uwidaczniające się w wydarzeniach fabularnych i narracji, jest wartością etyczną bardzo często poszukiwaną w najnowszej fantastyce YA.

5. Konkluzje i uwagi końcowe

Rozpatrywanie fantastyki dla młodych dorosłych jako diagnozy rzeczywistości oraz poszukiwanie z jednej strony misyjnego charakteru utworów, z drugiej zaś – ich aspektów szkodliwych społecznie niezaprzeczalnie stanowi cechę charakterystyczną badań, o których była tu mowa. Przegląd anglojęzycznych prac naukowych pokazuje istotność i interpretacyjną użyteczność perspektywy feministycznej – uwzględniającej zróżnicowane koncepcje teoretyczne i doświadczenia – w literaturoznawczych analizach. Perspektywa ta pozwala badać: strategie literackiego kwestionowania społeczno-kulturowych konstruktów nie tylko dziewcząt i kobiet, lecz także innych osób i bytów ludzkich, nie-ludzkich i postludzkich marginalizowanych i uprzedmiotawianych w androcentrycznych dyskursach; literackie próby zmiany spetryfikowanych paradygmatów myślenia i eksplorowania nowych; zależności między zewnątrztekstowymi kontekstami utworów (społecznymi, politycznymi, kulturowymi, ekologicznymi, gospodarczymi itd.) a ich aspektami wewnątrztekstowymi; przypadki narracyjnej i fabularnej manipulacji feministycznymi założeniami; nieudane próby unieważnienia seksistowskich fundamentów dominującej kultury, osłabiające bądź wręcz unicestwiające feministyczny potencjał utworu. Anglojęzyczne analizy fantastyki YA, które mogą się stać szczególną inspiracją dla rodzimych badaczek i badaczy,

czerpia z założeń postfeminizmu, czwartej fali i feminizmu posthumanistycznego jako zespołów idei i praktyk niezwykle wyraźnych oraz nieustannie dyskutowanych w XXI-wiecznej rzeczywistości Zachodu. Omówione tu kierunki rozważań, pojawiające się dotąd sporadycznie lub nieobecne w krajowej literaturze przedmiotu, przyczyniłyby się do rozwoju polskich badań nad odmianą literatury popularnej tak często wybieraną przez młodych dorosłych.

BIBLIOGRAFIA

- Adriaens, F., Van Bauwel, S. (2014). *Sex and the city*: A postfeminist point of view? Or how popular culture functions as a channel for feminist discourses. *Journal of Popular Culture*, 47(1), 174–195.
- Alkestrand, M. (2023). Breeders, rebels, and warriors: The oppression of adolescent mothers in the young adult dystopias *The Lone City Trilogy* and *Gather the Daughters*. In E. Spencer, J. Dillon Craig (eds.), *Family in Children's and Young Adult Literature* (pp. 235–246). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003269663-23>
- Bajac-Carter, M., Jones, N., Batchelor, B. (eds.) (2014). *Heroines of Comic Books and Literature: Portrayals in Popular Culture*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Baxley, T. P., Boston, G. H. (2014). (In)Visible Presence: *Feminist Counter-narratives of Young Adult Literature by Women of Color*. Sense Publishers.
- Bednarek, M. (2021). Kopciuszki dla młodzieży. O rewingach motywu ATU 510A w literaturze young adult. *Dzieciństwo. Literatura i kultura*, 3(2), 11–34. <https://doi.org/10.32798/dlk.840>
- Borowik, S. (2017). Literatura dla dzieci i młodzieży a gender (wybrane przykłady). W: K. Tałuc (red.), *Literatura dla dzieci i młodzieży* (t. 5, s. 120–133). Wydawnictwo UŚ.
- Braidotti, R. (2017). Four theses of posthuman feminism. In R. Grusin (ed.), *Anthropocene Feminism* (pp. 21–48). University of Minnesota Press.
- Braidotti, R. (2022). *Posthuman Feminism*. Polity Press.
- Brown, H. (2019). Postfeminist re-essentialism in *The Hunger Games* and *The Selection* trilogies. *Women's Studies*, 48(7), 735–754. <https://doi.org/10.1080/00497878.2019.1665044>
- Brown, J. A. (2015). *Beyond Bombshells: The New Action Heroine in Popular Culture*. University Press of Mississippi.
- Bullen, E., Toffoletti, K., Parsons, L. (2011). Doing what your big sister does: Sex, postfeminism and the YA chick lit series. *Gender and Education*, 23(4), 497–511. <https://doi.org/10.1080/09540253.2010.499852>
- Butler, J. (2013). For White girls only? Postfeminism and the politics of inclusion. *Feminist Formations*, 25(1), 35–58.
- Całek, A. (2021). Pokolenie Z – próba diagnozy. *Zeszyty Prasoznawcze*, 64(1), 105–108.
- Całek, A., Olkusz, K., Korczak, A., Skowera, M. (2017). Ta dziwna instytucja zwana fantastyką młodzieżową. O polskich i zachodnich badaniach nad fantastyką młodzieżową rozmawiają Anita Całek, Ksenia Olkusz, Aleksandra Korczak i Maciej Skowera. *Creatio Fantastica*, 1(56), 115–125.
- Cart, M. (2016). Young adult literature: The state of a restless art. *SLIS Connecting*, 5(1), 47–65. <https://doi.org/10.18785/slis.0501.07>
- Cart, M. (2022). *Young Adult Literature: From Romance to Realism*. ALA Neal-Schuman.
- Chamberlain, P. (2017). *The Feminist Fourth Wave: Affective Temporality*. Palgrave Macmillan.
- Childs, A. M. M. (2014). The incompatibility of female friendships and rebellion. In S. K. Day, M. A. Green-Barteet, A. L. Montz (eds.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (pp. 187–201). Ashgate Publishing.
- Cieśliński, S. (2016). Katniss Everdeen, dziewczyna, która igra z ogniem. W: K. Jewtuch, K. Kowalczyk, J. Płoszaj (red.), *Kobieca strona popkultury* (s. 13–32). Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”.

- Cochrane, K. (2013). *All the Rebel Women: The Rise of the Fourth Wave of Feminism*. Guardian Books.
- Coste, J. (2020). New heroines in old skins: Fairy tale revisions in young adult dystopian literature. In R. Fitzsimmons, C. Alane Wilson (eds.), *Beyond the Blockbusters: Themes and Trends in Contemporary Young Adult Fiction*. University Press of Mississippi.
- Curry, A. (2013). *Environmental Crisis in Young Adult Fiction: A Poetics of Earth*. Palgrave Macmillan.
- Day, S. K. (2014). Docile bodies, dangerous bodies: Sexual awakening and social resistance in young adult dystopian novels. In S. K. Day, M. A. Green-Barteet, A. L. Montz (eds.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (pp. 75–92). Ashgate Publishing.
- Day, S. K., Green-Barteet, M. A., Montz, A. L. (2014). Introduction. In S. K. Day, M. A. Green-Barteet, A. L. Montz (eds.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (pp. 75–92). Ashgate Publishing.
- Dean J., Aune, K. (2015). Feminism resurgent? Mapping contemporary feminist activism in Europe. *Social Movement Studies*, 14(4), 375–395. <https://doi.org/10.1080/14742837.2015.1077112>
- Deininger, M. (2023). Young adult fiction and ecofeminism. In D. A. Vakoch (ed.), *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature* (pp. 448–457). Routledge.
- Dosekun, S. (2015). For Western girls only? *Feminist Media Studies*, 15(6), 960–975. <https://doi.org/10.1080/14680777.2015.1062991>
- Evans, E., Chamberlain, P. (2015). Critical waves: Exploring feminist identity, discourse and praxis in Western feminism. *Social Movement Studies*, 14(4), 396–409. <https://doi.org/10.1080/14742837.2014.964199>
- Falcon, H., Covington, K. (2023, May 15). *Young Readers Struggling with 'Reality Overload': Drive Surging Sales of Sci-Fi and Fantasy Books*. MindSiteNews. <https://mindsitenews.org/2023/05/15/young-readers-struggling-with-reality-overload-drive-surging-sales-of-sci-fi-and-fantasy-books-experts-say/>
- Flanagan, V. (2010). Gender studies. In D. Rudd (ed.), *The Routledge Companion to Children's Literature*. Routledge.
- Flanagan, V. (2014). *Technology and Identity in Young Adult Fiction: The Posthuman Subject*. Palgrave Macmillan.
- Flys Junquera, C. (2018). Wolves, singing trees, and replicants: Ecofeminist readings of contemporary Spanish novels. In D. A. Vakoch, S. Mickey (eds.), *Literature and Ecofeminism: Intersectional and International Voices* (pp. 140–157). Routledge.
- Frankel, V. E. (ed.) (2019a). *Fourth Wave Feminism in Science Fiction and Fantasy* (vol. 1: *Essays on Film Representations, 2012–2019*). McFarland.
- Frankel, V. E. (ed.) (2019b). *Fourth Wave Feminism in Science Fiction and Fantasy* (vol. 2: *Essays on Television Representations, 2013–2019*). McFarland.
- Gerhards, L. (2022). *Postfeminism and Contemporary Vampire Romance: Representations of Gender and Sexuality in Film and Television*. Bloomsbury Academic.
- Gogoi, R. R. (2022–2023). Women, magic, and environment: An eco feminist reading of Rachel Griffin's *The Nature of Witches*. *Srotaswini: UGC Care Listed Journal*, 6, 95–108.
- Graban-Pomirska, M. (2006). *Szkoła narzeczonych. O powieści dla dziewcząt w dwudziestoleciu międzywojennym*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Green-Barteet, M. A. (2014). "I'm beginning to know who I am": The rebellious subjectivities of Katniss Everdeen and Tris Prior. In S. K. Day, M. A. Green-Barteet, A. L. Montz (eds.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (pp. 1–14). Ashgate Publishing.
- Insenga, A. S. (2018). Once upon a cyborg: Cinder as posthuman fairytale. In A. Tarr, D. R. White (eds.), *Posthumanism in Young Adult Fiction* (pp. 55–74). University Press of Mississippi.
- Jędrych, K. (2017). *Portret dziewczynki, dziewczyny i kobiety w powieściach Marii Krüger*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kaniewska, B. (2015). Alicja i inne... O niegrzecznych bohaterkach literatury dziecięcej. W: J. Gąrdziel-Wójcik, A. Kwiatkowska, L. Marzec (red.), *Twórczość niepozorna. Szkice o literaturze* (s. 204–218). Wydawnictwo Pasaże.

- Kinser, A. E. (2004). Negotiating spaces for/through third-wave feminism. *NWSA Journal*, 16(3), 124–153.
- Kocznur, A. (2022). Słowiański cykl *Żniwiarz* Pauliny Hendel. Gender i genologia. *Polonistyka. Innowacje*, 16, 55–66. <https://doi.org/10.14746/pi.2022.16.5>
- Kostecka, W. (2018). Dziwne, niesamowite, potworne. Bohaterki postmodernistycznych baśni Neila Gaimana. W: W. Kostecka, A. Mik, A. Skowera (red.), *Łapacz snów. Studia o twórczości Neila Gaimana* (s. 159–179). Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Kostecka, W. (2019). Nowe wcielenia kobiecości? Atrybuty bohaterek współczesnej fantastyki dziecięcej i młodzieżowej. Prolegomena. W: A. Mik, M. Niewieczerał, E. Rąbkowska, G. Leszczyński (red.), *O czym mówią rzeczy? Świat przedmiotów w literaturze dziecięcej i młodzieżowej* (s. 107–131). Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.
- Kostecka, W. (2022). Postfeminizm jako perspektywa rozważań nad kulturą popularną – propozycja metody badań literackiej fantastyki dla młodych dorosłych. *Filoteknos*, 12, 217–243. <https://doi.org/10.23817/filotek.12-14>
- Kostecka, W. (2023). Fizyczne i społeczno-kulturowe rany bohaterek współczesnej fantastyki młodzieżowej w świetle feminizmu korporalnego. *Er(r)go. Teoria – literatura – kultura*, 46, 113–130. <https://doi.org/10.31261/errgo.13419>
- Lasoń-Kochańska, G. (2012). *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar topiczny*. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej.
- Little, E. (2023). Excusing coercive control in popular young adult fantasy texts. *Papers: Explorations into Children's Literature*, 27(1), 1–20. <https://doi.org/10.21153/pecl2023vol27no1art1630>
- Marciniak, S. (2021). Zmiany i perspektywy rozwoju polskiego rynku literatury dla młodzieży. *Toruńskie Studia Bibliologiczne*, 2, 125–156.
- Matich, M., Ashman, R., Parsons, E. (2019). #freethenipple – digital activism and embodiment in the contemporary feminist movement. *Consumption Markets & Culture*, 22(4), 337–362. <https://doi.org/10.1080/10253866.2018.1512240>
- Matlock, M. (2018). “Those maps would have to change”: Remapping the borderlines of the post-human body in Leigh Bardugo’s Grisha Trilogy. In A. Tarr, D. R. White (eds.), *Posthumanism in Young Adult Fiction* (pp. 97–116). University Press of Mississippi.
- McDermott, C. (2022). *Feel-Bad Postfeminism: Impasse, Resilience and Female Subjectivity in Popular Culture*. Bloomsbury Academic.
- McDonough, M., Wagner, K. A. (2014). Rebellious natures: The role of nature in young adult dystopian female protagonists’ awakenings and agency. In S. K. Day, M. A. Green-Barteet, A. L. Montz (eds.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (pp. 157–170). Ashgate Publishing.
- McRobbie, A. (2007). Post-feminism and popular culture: Bridget Jones and the new gender regime. In D. Negra, Y. Tasker (eds.), *Interrogating postfeminism: Gender and the politics of popular culture* (pp. 27–39). Duke University Press.
- Mikinka, A. E. (2021). Wiedźmy, wojowniczkki, opiekunki – bohaterki polskiej „fantastyki słowiańskiej”. *Studia de Cultura*, 3, 114–127. <https://doi.org/10.24917/20837275.13.3.9>
- Montz, A. L. (2014). Rebels in dresses: Distractions of competitive girlhood in young adult dystopian fiction. In S. K. Day, M. A. Green-Barteet, A. L. Montz (eds.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (pp. 107–121). Ashgate Publishing.
- Mukherjea, A. (2011). My vampire boyfriend: Postfeminism, “perfect” masculinity, and the contemporary appeal of paranormal romance. *Studies in Popular Culture*, 33(2).
- Munro, E. (2013). Feminism: A fourth wave? *Political Insight*, 4(2), 22–25. <https://doi.org/10.1111/2041-9066.12021>
- Negra, D., Tasker, Y. (2007). Introduction: Feminist politics and postfeminist culture. In D. Negra, Y. Tasker (eds.), *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture* (pp. 1–26). Duke University Press.
- Nikolajeva, M. (2010). *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. Routledge.

- Nilson, M. (2023). Resisting motherhood: Reproduction in young adult dystopian fiction. In B. J. Farstad (ed.), *Populating the Future: Families and Reproduction in Speculative Fiction* (pp. 111–132). Gävle University Press.
- Phillips, L. (2023). *Female Heroes in Young Adult Fantasy Fiction: Reframing Myths of Adolescent Girlhood*. Bloomsbury Academic.
- Pigoń, A. (2019). Młodość, miłość, feminizm – czyli o kobietach w *Jeźycjademie* Małgorzaty Musierowicz. *Prolegomena. Filoteknos*, 9, 357–377. <https://doi.org/10.23817/filotek.9-25>
- Pomerantz, S., Raby, R. (2015). Reading smart girls: Post-nerds in post-feminist popular culture. In C. Bradford, M. Reimer (eds.), *Girls, Texts, Cultures* (pp. 287–311). Wilfrid Laurier University Press.
- Price, M. (2023). [Dear young and future feminists]. *Fourth Wave: Feminist Magazine*, 1, 31.
- Rivers, N. (2017). *Postfeminism(s) and the Arrival of the Fourth Wave: Turning Tides*. Palgrave Macmillan.
- Robinson, N. (2011). Bella and her beastly choices. In A. Kerchy (ed.), *Postmodern Reinterpretations of Fairy Tales* (pp. 222–237). Edwin Mellen Press.
- Rynkiewicz, B. (2013). *Pomiędzy biernością a buntem. Literackie wizerunki współczesnych dziewczyn w prozie polskiej po roku 1989*. Oficyna Wydawnicza Atut.
- Sawyer Fritz, S. (2014). Girl power and girl activism in the fiction of Suzanne Collins, Scott Westerfeld, and Moira Young. In S. K. Day, M. A. Green-Barteet, A. L. Montz (eds.), *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (pp. 17–31). Ashgate Publishing.
- Seelinger Trites, R. (1997). *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*. University of Iowa Press.
- Seelinger Trites, R. (2018). *Twenty-First-Century Feminisms in Children's and Adolescent Literature*. University Press of Mississippi.
- Šnircová, S. (2018). Girlhood in postfeminist spaces: Neoliberalism, girl power and the postfeminist subject in coming-of-age narratives. In V. Lopičić, B. Mišić Ilić (red.), *Jezik, književnost, prostor. Tematski zbornik radova* (s. 47–56). Univerzitet u Nišu.
- Steinhoff, H., Siebert, M. V. (2011). The female body revamped: Beauty, monstrosity and body transformation in the *Twilight* saga. *Kultur und Geschlecht*, 8, 1–19, https://kulturundgeschlecht.blogs.ruhr-uni-bochum.de/wp-content/uploads/2015/08/Steinhoff-Siebert_Female_Body_Revamped.pdf
- Taylor, A. (2011). 'The urge towards love is an urge towards (un)death': Romance, masochistic desire and postfeminism in the *Twilight* novels. *International Journal of Cultural Studies*, 15(1), 31–46. <https://doi.org/10.1177/1367877911399204>
- Trier-Bieniek, A. (2015). Introduction. In A. Trier-Bieniek (ed.), *Feminist Theory and Pop Culture* (pp. XIII–XVI). Sense Publisher.
- Varghese, N., Kumar, N. (2022). Feminism in advertising: Irony or revolution? A critical review of femvertising. *Feminist Media Studies*, 22(2), 441–459. <https://doi.org/10.1080/14680777.2020.1825510>
- Wawryk, J. (2021). Od baśniowej księżniczki do młodej kobiety, czyli nie taka mała syrenka w *Świecie obok świata* Liz Braswell. *Dzieciństwo. Literatura i kultura*, 3(2), 35–59. <https://doi.org/10.32798/dlk.841>
- Wilkie-Stibbs, Ch. (2002). *The Feminine Subject in Children's Literature*. Routledge.
- Wójcik-Dudek, M. (2008). Czytająca dziewczyna. O przemianach współczesnej powieści dla dziewcząt. W: K. Heska-Kwaśniewicz (red.), *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)* (s. 59–78). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wright, K. (2016). *The New Heroines: Female Embodiment and Technology in 21st-Century Popular Culture*. Praeger.
- Younger, B. (2009). *Learning Curves: Body Image and Female Sexuality in Young Adult Literature*. The Scarecrow Press.
- Zabrzewska, A. (2019a). Gender w literaturze dla dzieci. Feministyczna metodologia. Ciało, głos, opowieść. *AVANT*, 11(3), 133–150. <https://doi.org/10.26913/avant.2020.03.06>

- Zabrzewska, A. (2019b). O ciałach, które się stają. Feminizm materialny w literaturze dla dzieci i młodzieży. *Dzieciństwo. Literatura i kultura*, 1(1), 259–272. <https://doi.org/10.32798/dlk.17>
- Zasacka, Z. (2020). Czytelnictwo młodzieży szkolnej 2017. *Rocznik Biblioteki Narodowej*, 51, 11–22. <https://doi.org/10.36155/RBN.51.00001>
- Zielińska-Dao Quy, E. (2023, 15 września). Czy to dobrze, że nastolatki dużo czytają, skoro czytają „Rodzinę Monet”? Wolna Sobota. <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,30183388,czy-to-dobrze-ze-nastolatki-duzo-czytaja-skoro-czytaja.html>

Maria Rutkowska

Uniwersytet Jagielloński

maria.rutkowska@uj.edu.pl

ORCID: 0000-0002-3463-0428

Stani – kilka słów o internetowych fandomach muzycznych

Stans – A Few Words about the Contemporary Music Fandoms

DOI: 10.12775/LL.3.2024.006 | CC BY-ND 4.0

ABSTRACT: With the expansion of the New Media, fan communities have become widespread. Nowadays, being a music fan is a commonly used colloquialism. As a result – for over a decade now – we can observe a discursive change within the music fan communities: the emergence of the concept of a “stan”. In this article, the author traces this discursive change and reflects on why music fans needed it to emerge. For this purpose, she presents affective and consumer engagement of “stans”, which may constitute a distinctive characteristic distinguishing – characteristic distinguishing “stans” and fans.

KEYWORDS: music fans, music fandoms, stans, affect, consumer culture

Badania nad fanami mają w zwyczaju skupiać się na fandomie medialnym, czyli społecznościach fanowskich popkulturowych, narracyjnych tekstów kultury. Niejednokrotnie podkreślana jest w nich często transformacyjna i krytyczna natura fandomów, ich „kłusownicze” podejście do kultury, którą konsumują (por. Jenkins 1992). Kwestie badań nad fanami muzyki czy celebrytów, jakkolwiek nieporzucone zupełnie przez badaczy z dziedzin kulturoznawstwa czy medioznawstwa¹, częściej stanowią obiekt badań psychologów², którzy zgodnie

1 Między innymi tacy badacze, jak: Mark Duffett, Daniel Cavicchi czy Lawrence Grossberg poruszali temat fanów muzyki.

2 Przykładową badaczką, która podjęła temat fanów, jest Gayle Stever, w pracy naukowej poświęcająca dużo uwagi relacji fanów i celebrytów.

ze słowami Marka Duffetta: „nieustannie badają problematykę fandomową związaną ze zjawiskami kultury masowej w obrębie własnej dziedziny i eksperymentalnie zgłębiają takie kwestie, jak domniemane wpływy mediów (*media effects theory*) czy paraspołeczne relacje” (Duffet 2014: 6)³. Kiedy fandomy muzyczne stają się obiektem badań kulturowych, najczęściej są to konkretne grupy⁴ lub zjawiska subkulturowe wytworzone dookoła scen muzycznych (hipisi, punki). Chciałabym do tej dyskusji wnieść ogólny zarys współczesnych fanów mainstreamowej muzyki popularnej i hip-hopowej, którzy pomimo wielu różnic dzielą podobne praktyki i zachowania, dzięki czemu możemy zaobserwować pewną wspólnotę odbioru i nastawienia kulturowego. Pragnę skupić uwagę na osobach funkcjonujących w środowiskach cyfrowych, które w dyskursie fanowskim określane są jako stani, przybliżyć historię wyłonienia się tego terminu i naszkicować podstawowe cechy i praktyki tej grupy widziane przez pryzmat afektu fanowskiego, który częściowo buduje tożsamość jednostek wchodzących w skład społeczności fanowskich oraz motywuje ich konsumenckie zaangażowanie.

Dear Slim...

„My tea’s gone cold I’m wondering why I got out of bed at all” (Eminem 2000) – te słowa⁵ rozpoczynają piosenkę Eminema *Stan*, utworu opowiadającego historię fikcyjnego Stanleya „Stana” Mitchella, „największego fana” Slima⁶. Eminem, rapując w pierwszej osobie, przedstawia fanowskie listy Stana, które są przepełnione obsesją na punkcie artysty. Każdy kolejny wers-list jest coraz bardziej niepokojący, aż piosenka osiąga kulminacyjny moment w postaci „zapisu” nagrania Stana, w którym popełnia samobójstwo, jednocześnie mordując swoją ciężarną dziewczynę. Jakkolwiek historia Stanleya jest fikcyjna, Eminem w wielu wywiadach przyznawał, że problem, który starał się ukazać w tej piosence, jest prawdziwy, co widać w listach, jakie dostaje od swoich fanów, którzy „traktują go zbyt poważnie” (Eminem 2015). Oprócz zebrania przychylonych komentarzy krytyków muzycznych i osiągnięcia komercyjnego sukcesu, piosenka ta stała się również inspiracją dla znaczącej przemiany dyskursywnej w obrębie społeczności fanowskich. Mianowicie słowo „stan” weszło do języka fandomowego, skąd następnie przeniknęło do powszechnego użytku i współcześnie jest już zakorzenione w dyskursie fandomów muzycznych.

W kontekście fanowskim słowo „stan” jest odczytywane przez niektórych jako połączenie słów „fan” i „stalker” (prześladowca). Słownik internetowy Merriam-Webster definiuje stana dwojako: jako rzeczownik określający „nie-

3 Wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego cytowanych źródeł wykonane zostały przez autorkę artykułu.

4 Za przykład mogą posłużyć liczne badania dotyczące beatlemanii czy fanów Davida Bowiego (np. Stevenson 2006) oraz Bruce’a Springsteena (np. Cavicchi 1998).

5 Dido użyła niniejszego tekstu z własnej piosenki *Thank you* (1998), kiedy zgodziła się wystąpić gościnnie na płycie Eminema.

6 Slim Shady to *alter ego* Eminema.

zwykle lub nadmiernie entuzjastycznego i oddanego fana” oraz czasownik oznaczający „bycie niezwykle lub nadmiernie entuzjastycznym i oddanym fanem” (Merriam-Webster b.d.). W języku polskim przyjęło się używanie go w formie rzeczownikowej: stan, stanerka, stani, stanowanie, oraz czasownikowej: stnować. W obrębie społeczności fanowskich odnosi się do fanów prawdziwych ludzi⁷ (muzyków, aktorów, sportowców, internetowych osobowości), jednak bywa również używane w stosunku do fanów marek, jak np. stani Nike⁸. Nie można precyzyjnie ustalić, kiedy i gdzie dokładnie to słowo weszło do slangu internetowego i mowy fanowskiej, jednak w 2011 r. było na tyle popularne, że „The New York Times” poświęcił mu artykuł (zob. Hawgood 2011). Pierwszym oficjalnym przypadkiem, kiedy słowo to zostało użyte w aktualnym znaczeniu, była piosenka *Ether*, w której Nas obelżywie rapował: „You a fan, a phony, a fake, a pussy, a Stan” (Nas 2001). Termin ten był również popularny wśród fanów Eminema oraz w społeczności skupiającej się na plotkach o gwiazdach umieszczanych na platformie LiveJournal⁹. Miejscem, w którym uzyskało jednak największą popularność, jest platforma społecznościowa X¹⁰. Tam też skupia się współcześnie najbardziej aktywna część stanów¹¹, jakkolwiek są oni także obecni w widoczny sposób na innych mediach społecznościowych, jak TikTok, Instagram, Facebook, Tumblr czy YouTube. Najczęściej zakładają osobne, niepowiązane z ich życiem poza Internetem, profile w mediach społecznościowych, które poświęcają tylko swoim aktywnościom fanowskim. Stąd jakiegokolwiek generalizacje dotyczące struktury demograficznej fandomów składających się ze stanów są niemożliwe¹². Oryginalnie słowo mogło być zaadoptowane przez fanów jako żart tudzież swoista resygnifikacja negatywnego terminu czy krytycznego spojrzenia na ich zaangażowanie, uczynienie tego określenia powodem do dumy. Jak zauważa medioznawca Paul Booth: „To odzyskanie negatywnego terminu, jako odznaki honoru – »Jestem stanem, ponieważ czuje tak wiele do tego artysty«” (Coscarelli 2020). Podobnie uczynili XX-wieczni miłośnicy muzyki operowej, w stosunku do samych siebie bowiem żartobliwie używali medycznego terminu „mania muzyczna”, którym współcześni im lekarze opisywali z niepokojem ich zaangażowanie (Cavicchi 2007: 245).

7 W odróżnieniu od członków fandomów medialnych, będących fanami fikcyjnych postaci.

8 Niniejszy artykuł skupia się na stanach muzycznych, jednak należy pamiętać, że termin ten nie jest tylko zarezerwowany dla fandomów muzycznych.

9 Bardzo popularna w 2017 r. społeczność o nazwie ONTD (*ohnotheysidnt*) na platformie LiveJournal.

10 Do kwietnia 2023 r. znana pod nazwą Twitter.

11 Popularne stało się określenie *Stan Twitter*, które funkcjonuje obok innych, jak „polityczny Twitter”, i sugeruje całkowicie osobną społeczność (zbiór społeczności) w obrębie tej samej platformy.

12 Fandom koreańskiego zespołu BTS – znany jako ARMY – w 2022 r. po raz kolejny podjął się przeprowadzeniu spisu swoich członków. W ankiecie, która była dostępna w 36 językach, wzięło udział ponad 500 000 fanów z całego świata, a podsumowanie zebranych danych demograficznych można zobaczyć na stronie: <https://www.btsarmycensus.com/2022-results>, dostęp 22.02.2023 r.

Aktualnie stan w powszechnym dyskursie fandomów muzycznych odnosi się do stopnia zaangażowania bycia fanem. Nie tylko bycie „fanem – to powszechnie występujący kolokwializm” (Siuda 2010: 87), ale bycie fanem muzyki popularnej, lubienie jej czy posiadanie wiedzy z życia popkulturowych gwiazd jest współcześnie rozpowszechnioną praktyką konsumentów kultury. Można słuchać regularnie danego artysty, kupować jego albumy czy też pójść na jego koncert, jednak nie oznacza to uczestniczenia w życiu fandomowym¹³. Nie niesie za sobą również takiego samego zaangażowania emocjonalnego czy włożenia jednakowej ilości wysiłku, pracy i nakładów finansowych w bycie fanem jak w przypadku stanów¹⁴. Może to być jeden z powodów, dla których część osób używa słowa „stan”, aby podkreślić własne zaangażowanie w bycie fanem i wyróżnić swoją pozycję w fandomie, jak zauważa Sidney Madden w opisie podcastu poświęconego stanom: „To słowo było kiedyś synonimem nadgorliwego czy obsesyjnego [fana – M. R.]. Ale niemalże 20 lat później stało się honorową odznaką dla fanów, którzy są wystarczająco zaangażowani, aby stanąć na wysokości zadania i pójść na całość w imieniu swojej ulubionej gwiazdy w Internecie” (Madden 2019).

W obrębie fandomów muzycznych powszechnie przyjmuje się, że istnieją trzy stopnie zaangażowania: okazjonalni słuchacze (*casual listeners*), fani i stani¹⁵. Nazwanie siebie stanem jest jasnym komunikatem określającym stopień zaangażowania oraz sugeruje branie udziału w pewnych praktykach, rozpoznawalnych przez ludzi zarówno wewnątrz, jak i spoza fandomu. Należy jednak pamiętać, że termin ten odnosi się do spektrum praktyk/zachowań i żaden gotowy zestaw cech nie będzie się odnosił do wszystkich, którzy używają tego określenia w ramach autoidentyfikacji. Ponadto nazwa ta jest używana przeważnie przez fanów muzyki popularnej, ze swojej natury mocno rozpowszechniona; inne fandomy muzyczne, jak np. fani zespołów alternatywnych, nie mają w zwyczaju używać tego terminu. Coraz częściej w dyskusjach online czy artykułach medialnych pojawia się również słowo „standom”, które jak na razie nie ma mocno ugruntowanego znaczenia, jednak można uznać, że potencjalnie znaczy tyle, co fandom zdominowany przez stanów tudzież taki, którego większość członków zachowuje się w sposób powszechnie kojarzony ze stanami. Fakt, że „stan” i „standom” zaczynają funkcjonować samodzielnie, sugeruje, że ludzie zauważają dystynktywną różnicę pomiędzy stanami a fanami,

13 Fandomy muzyczne mają własne nazwy nadane im przez artystów lub przyjęte przez fandom. Na przykład fandom Lady Gagi nazywa się Little Monsters, Nicki Minaj – The Barbz, One Direction – Directioners, Michaela Jacksona – Moonwalkers, Beyoncé – The Beyhive, BTS – A.R.M.Y. itd.

14 Co ciekawe, nie każda popularna gwiazda muzyki ma swój fandom. Fakt, że niektórzy artyści, niezależnie od komercyjnego sukcesu, poziomu sławy czy ogólnej sympatii, jaką ludzie do nich pałają, przyciągną do siebie rzesze bardzo lojalnych fanów, a inni nie, zasługuje na głębszą refleksję.

15 Poza tym istnieją jeszcze zupełnie bierni słuchacze, którzy są nazywani ogólnie *general public* (GP) tudzież lokalsami, jeżeli mowa o użytkownikach platformy X, którzy nie uczestniczą w żadnym życiu fandomowym.

pomimo że ci pierwsi praktykują takie same zachowania jak fani: kolekcjonują przedmioty, albumy, ubrania, w duchu transformacyjnego fandomu szeroko opisanego w literaturze naukowej¹⁶ aktywnie konsumują treści medialne oraz często przetwarzają je wedle własnych potrzeb kulturowych: pisząc *fan fiction*, robiąc fanowskie video, remiksując itd. Nie ma zatem sztywnej granicy pomiędzy kategoriami fana a stana, są to określenia stosowane często naprzemiennie oraz zależnie od personalnych nawyków komunikacyjnych jednostek, które ich używają. Jednak widzę dwa możliwe pola, na których różnice pomiędzy fanami a stanami mogą się uwidocznić, mianowicie na poziomie afektywnego i konsumpcyjnego zaangażowania.

Afektywny wymiar stanowania

Najczęściej wykorzystywane ujęcie afektu w badaniach nad fanami wywodzi się od Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattariego, którzy traktowali afekt jako przepływ intensywności (por. Mydzik 2017: 117). Afekt stanowi atrakcyjną kategorię badawczą odnoszącą się do fanów – Laurence Grossberg (1992) traktował go jako siłę napędową inwestycji emocjonalnej fanów, Matt Hills (2001) zaś uznawał fandom w ogóle za „afektywną wspólnotę”. Nicolle Lamerichs proponuje patrzeć na afekt fanowski jak na proces będący „szeregiem przeżyć emocjonalnych prowadzących do inwestycji w świat, poprzez który konstruujemy swoją tożsamość” (Lamerichs 2015: 134). Proces ten jest niejednolity, czasami przesycony ambiwalencją i trudny do uchwycenia, jednak z badawczego punktu widzenia pozwala na podkreślenie różnorodności nastawień fanowskich oraz zmienność i dynamikę bycia fanem. W dalszej artykule będę traktować fanowski afekt tak jak Aldona Kobus, dla której jest on „stanem zakochania i głębokim emocjonalnym związkiem miłosnym, jaki rodzi się w odbiorczyni popkulturowych treści, aby stać się siłą napędową jej zaangażowania” (Kobus 2018: 21), oraz jako pewne pole identyfikacji, pomagające określić własną tożsamość. Jak zauważa Mark Duffett: „Można powiedzieć, że fandom jest często traktowany jako hobby, ale zawiera elementy przepełnionej pasją identyfikacji, która przenosi go poza granice zwykłej rozrywki i sprawia, że staje się on częścią tożsamości jednostki” (Duffett 2013: 24).

Ta „przepełniona pasją identyfikacja” wiąże się ze znaczeniami, jakie dany fan odnajdzie, w tym, co jest obiektem jego uwielbienia, czy też jakie temu obiektowi nada. Te sensy zaś są ściśle związane z ładunkiem emocjonalnym, które niosą za sobą. „Zostanie fanem oznacza odkrycie w sobie pewnego emocjonalnego przekonania do konkretnego obiektu” (Duffett 2013: 68). W przypadku stanów tym obiektem jest nie tylko muzyka, ale i osoba, która ją wytwarza. Daniel Cavicchi już o XIX-wiecznych „miłośnikach muzyki” pisał, że:

akt kochania muzyki często idealizował identyfikację z wykonawcami [...]. Szczególnie po wielokrotnych spotkaniach z tym samym wykonawcą

16 Jak m.in. na gruncie polskim przez Aldonę Kobus (2018).

miłośnicy muzyki często zaczęli odczuwać silny i wyjątkowo naładowany związek z niezmiennym, wewnętrznym „ja” artysty. W rzeczywistości słowo „gwiazda” oznaczało to nastawienie (Cavicchi 1998: 238).

Kerry O. Ferris i Scott R. Harris, przytaczając myśl psychologów Donalda Hortona i Richarda Wohla (por. Horton, Wohl 1956), zwracają uwagę, że przemyslenia na temat paraspołecznej relacji pomiędzy fanami a gwiazdami rozpoczęły się już w latach 50. XX w.:

Zauważyli, że „iluzja intymności” dostarczana przez telewizję (i inne rodzaje mediów elektronicznych) stwarza sytuację, w której wykonawca i obserwujący go mogą symulować normalne społeczne relacje i w której obserwujący może poznać wykonawcę – choćby nawet tylko w ograniczony sposób (Ferris, Harris 2011: 12–13).

Współcześnie mamy do czynienia z taką sytuacją, w której informacje dotyczące gwiazd dostępne są natychmiastowo w Internecie. Fani mają nieograniczony dostęp do muzyki, nagrań z występów, wywiadów i zdjęć. Nieraz wchodzi ze swoimi ulubieńcami w bezpośrednie interakcje poprzez media społecznościowe czy na specjalnie organizowanych w tym celu spotkaniach (*fan meetups*). Artyści również udostępniają więcej treści, które wychodzą poza sferę muzyki. Piszą prywatne wpisy w mediach społecznościowych, zamieszczają nagrania i zdjęcia z życia codziennego itd. Tworzy to zupełnie inną sytuację kulturową niż ta, z którą mieliśmy do czynienia jeszcze niedawno, przed rozpowszechnieniem się Internetu, kiedy to głównym źródłem informacji dotyczących gwiazd były prasa, telewizja czy radio. Dostęp poprzez nowe media do prywatności gwiazd zwiększa iluzję bliskości z nimi. Artyści muzyczni stają się dla stanów kimś, kto jawi się jako bliski, znany, co pogłębia emocjonalną relację między nimi¹⁷. „Dziennikarz muzyczny, [stan Nicki Minaj – M. R.] Nicholas Liddle opisuje stana jako »kogoś, kto nie tylko kocha swojego artystę, ale również robi cokolwiek i [zrobi – M. R.] wszystko, aby zapewnić swojemu artyście dalsze sukcesy, rozwój i najlepsze życie«” (Holt 2020). To, czym dokładnie motywowana jest miłość do danego artysty, zależy od prywatnego doświadczenia poszczególnego stana, od tego, jakie znaczenia nada tej relacji, jak odniesie ją do własnego doświadczenia życiowego i co oznacza dla niego w tym kontekście stanowanie. Jak zauważa Lawrence Grossberg:

17 Ta relacja, jakkolwiek nierówna, nie jest jednostronna. Dzięki Internetowi artyści również mają większy dostęp do swoich fanów. Mogą nie tylko w łatwiejszy sposób poznawać ich opinie i reakcje na własną twórczość, ale mają też dostęp do prywatnego życia fanów, o ile ci udostępniają je na swoich kontach fanowskich. Arianna Grande regularnie wchodzi w interakcje ze swoimi fanami na platformie X. Nicki Minaj w 2017 r. spłaciła kredyty studenckie niektórych osób (por. Melas 2017).

dla fana konkretny kontekst kulturowy zostaje nasycony afektem. Wszystkie relacje w obrębie tego kontekstu są definiowane afektywnie, tworząc strukturę „afektywnych sojuszy” [...], [które – M. R.] funkcjonują jako mapy znaczeniowe, na których można umieścić wszelkiego rodzaju działania, praktyki, tożsamości. To w swoim afektywnym życiu fani walczą o to, aby im na czymś zależało, aby znaleźć energię do przetrwania oraz pasję konieczną do wyobrażania i urzeczywistniania ich własnych projektów i potencjałów. Poszczególne aparaty [czyli afektywne sojusze – M. R.] mogą również stanowić przestrzeń, w której dominujące relacje władzy mogą zostać podważone, można im stawiać opór, omijać je lub ignorować (Grossberg 1992: 59).

Te różne „afektywne sojusze” są odpowiedzialne za wytwarzanie „map znaczeniowych”, na których fani realizują swoje fanowskie praktyki i na których urzeczywistnia się ich tożsamość fanowska. Co więcej, jak zauważa Ike Kamp-hof – „mapy te wyznaczają miejsca, gdzie zakotwiczamy siebie w świecie i odnajdujemy względnie stabilne momenty tożsamości” (Kamphof 2011: 263). Lise Dilling-Hansen, badająca afektywne doświadczenie fanów Lady Gagi, zauważa, że wielu z nich w rozmowie podkreśliło wewnętrzną siłę i wiarę w samych siebie, jaką daje im muzyka i osobowość Lady Gagi, która zachęca i inspirowa ich do kreatywnej twórczości, a także do stawania w swojej obronie, jeżeli sytuacja życiowa tego wymaga (Dilling-Hansen 2015). Inne znaczenia swojej aktywności fanowskiej przypisuje stanerka DJ-a Calvina Harrisa, która udzieliła wywiadu Briannie Holt:

Crone, jak jest znana online, opisuje siebie jako 71-letnią i cierpiącą na przewlekłą chorobę. Postrzega swoje stanowanie Harrisa jako coś w rodzaju pracy dorywczej i zyskała rzeszę obserwujących ją fanów, którzy polegają na niej, że pozwoli im być na bieżąco [z informacjami – M. R.]. „Od 2016 roku jego życie jest moją codzienną rozrywką. Moja obsesja utrzymuje mój umysł na wysokich obrotach, a mój blog nadaje mojemu życiu cel, niezależnie od tego, jak trywialnie może to brzmieć” [...] (Holt 2020).

To, jakie znaczenie i wymiar ma stanowanie, zależy od prywatnej sytuacji stanów i ich doświadczeń życiowych. Wszystko dlatego, że „afekt jest rozproszony po całym naszym życiu. »Realizuje się« w różnicach pomiędzy tym, co ma znaczenie, a tym, co nie ma znaczenia, w przepływie naszych energii w tym czy innym kierunku i w angażowaniu się w różne działania” (Kamphof 2011: 263). W przypadku stanów miłość do ich ulubionego wykonawcy motywuje ich do bycia bardzo aktywnymi w Internecie. Oprócz tworzenia wpisów w mediach społecznościowych, pieczołowicie śledzą wszelakie wzmianki dotyczące artysty, którego stanują, oraz całą jego aktywność profesjonalną i prywatną. Często są widoczni w komentarzach do wpisów na mediach społecznościowych, gotowi

zawsze udzielić informacji, sprostowań czy też stanąć w obronie swojego ulubieńca, jeżeli czują, że istnieje taka potrzeba. Słowami stana Lady Gagi, który udzielił wywiadu dla „The New York Times”, można powiedzieć, że:

Kiedy ktoś powie coś negatywnego o Lady Gadze, mała część ciebie jest zraniona, [...] widzisz siebie w swoim ulubionym artyście – wiążesz siebie z nim, czy to z jego muzyką, czy też z jego osobowością. Więc kiedy ktoś obraża twojego ulubionego artystę, traktujesz to jako osobistą zniewagę, a potem spędzasz godziny, próbując przekonać kogoś w Chinach, że *Born This Way* to jej najlepszy album (Coscarelli 2020).

„Przepelniona pasją identyfikacja” nie dotyczy zatem tylko tożsamości jednostki jako fana, ale często jest identyfikacją z jego ulubieńcem. Nabiera to szczególnie istotnego wymiaru, gdy dany artysta należy do mniejszości seksualnej czy etnicznej albo jest ambasadorem grupy, która ma znikomą reprezentację w kulturze popularnej. Dla osób stanujących takich artystów wspieranie ich kariery i obserwowanie, jak odnoszą sukcesy, może być źródłem nadziei dla siebie samych, nadziei, której dotychczas nie doświadczyli. Mogą również czerpać wielką przyjemność z posiadania reprezentacji swojej tożsamości w mediach, a to może przybrać charakter polityczny.

To pośrednie „poznanie wykonawcy”, nawiązanie pewnej bliskości z nim poprzez media społecznościowe, niesie za sobą również groźne praktyki, jak prześladowanie (stalking). Może też rodzić konflikty, gdy niektórzy stani nie mają oporów, by powiedzieć wprost swojemu ulubieńcowi, że nie popierają jego wyborów życiowych czy artystycznych, lub pokazać, że są na nich źli, i reagować agresywnie (zob. Czachor 2018). Stanowi to jednak również pewne odejście od stereotypowej postawy fanów: idealizacji ulubieńca i traktowania go w bezkrytyczny sposób. Granice określające akceptowane zachowania fanów/stanów oraz fanowska etykieta są ciągle przedmiotem dyskusji i negocjacji w fandomach. Obsesja i prześladowanie fanowskie w formie, jaka zagnieździła się w powszechnej wyobraźni (jak np. to ukazane w filmie *Bodyguard* z 1992 r.), jest powszechnie niedopuszczalne i stygmatyzowane wśród stanów, którzy m.in. monitorują sytuację w fandomie i zgłaszają do odpowiednich służb potencjalnie zagrażające artystom zachowania (zob. Banerjee 2023; Koreaboo 2023). Za przykład działań fanowskich, które mają za zadanie ograniczyć niebezpieczne praktyki niektórych osób względem artystów, może posłużyć inicjatywa *#PurpleRibbonARMY* fandomu BTS, zorganizowana w 2018 r. podczas podróży BTS do USA. Projekt miał na celu utworzenie ludzkiego kordonu chroniącego członków zespołu przed tłumem fanów, który dotychczas miał w zwyczaju oblegać ich na lotnisku w ramach powitania. W instrukcji rozdawanej uczestnikom projektu możemy przeczytać następujące zalecenia: „NIE próbuj przebić się przez linię frontu ARMY. NIE próbuj dotknąć BTS w ŻADEN sposób. NIE podbiegaj do samochodów BTS – zostaw SZEROKĄ drogę, aby mogli przejechać” (Min, Kim 2018).

Konsumpcyjny wymiar staniowania

Oprócz obserwowania aktywności swojego ulubieńca w Internecie stani również skrupulatnie monitorują rankingi muzyczne oraz liczby streamów¹⁸. Większość fandomów ma swoje specjalne konta¹⁹ (tzw. fanbazy) poświęcone tworzeniu statystyk, porównań i śledzeniu sprzedaży płyt swojego ulubionego artysty²⁰. Te bazy fanowskie często też (w interakcjach z innymi grupami fanów) wyznaczają cele dla nowych wydań, określając, jak wysoka musi być sprzedaż oraz ile streamów, aby ich artysta zajął konkretne miejsce w danym rankingu muzycznym czy pobił rekord odsłuchań, oglądnięć itd. Organizują również *streaming* i *buying parties* dla reszty fandomu, podczas których stani są zachęceni do kupowania oraz streamowania muzyki czy teledysków. *Streaming parties*, stanowiące wspólne słuchanie muzyki w czasie rzeczywistym i pisanie o tym na mediach społecznościowych, często przybierają formę wspólnej zabawy, podczas której stani zachwycają się i interpretują muzykę, która ich jednoczy. Jednocześnie przyczyniają się tym do sukcesu swojego ulubieńca zarówno w rankingach muzycznych, jak i finansowych, gdyż duży nacisk jest położony na słuchanie muzyki w sposób legalny oraz przynoszący zysk artyście²¹. Duże fandomy, jak np. ten zrzeszających fanów koreańskiego boysbandu BTS, po przeprowadzeniu analiz i testów różnych platform streamingowych i algorytmów, które nimi rządzą, stworzył wiele poradników streamowania i kupowania, aby zmaksymalizować efekt swoich wysiłków. W jednym z takich poradników, zamieszczonym na stronie bazy fanowskiej US BTS ARMY, możemy przeczytać:

Dlaczego streamowanie jest ważne: Z biegiem czasu streamowanie stało się przodującą platformą, dzięki której firmy mogą zmierzyć popularność artysty, ich muzyka może dotrzeć do ludzi na całym świecie, zwiększyć się ich widoczność. Streamowanie nie tylko przyczynia się do tego, aby muzyka znalazła się w rankingach muzycznych, ale i pomaga kluczowym graczom w branży zrozumieć zapotrzebowanie na danego artystę (US BTS ARMY b.d.).

Wspólne słuchanie muzyki jest zabawą, pogłębia poczucie wspólnoty oraz jednoczy stanów wokół wspólnego celu: polepszenia czy umocnienia pozycji swojego ulubieńca. Rankingi muzyczne, różnorakie rekordy sprzedaży czy

18 Streamowanie – słuchanie lub oglądanie treści kulturowych w Internecie w czasie rzeczywistym, tzn. bez uprzedniego pobrania ich na nośnik cyfrowy. Platformami streamingowymi są m.in. YouTube, Spotify, Apple Music, Netflix itd. *Stream* – to jedno odtworzenie danej treści.

19 Część z tych kont zajmuje się międzynarodowymi rankingami, jednak istnieją również bazy fanowskie osobne dla każdego kraju, regionu świata.

20 Na przykład takie konta na Twitterze, jak: @btschartdata (2,5 mln obserwujących) czy @taylornation13 (2,5 mln obserwujących). Dane na dzień: 23.08.2023 r.

21 Fani, których możliwości finansowe nie pozwalają na kupno muzyki czy posiadanie subskrypcji na płatnych platformach streamingowych, są zachęceni do uczestnictwa w wymiarze, w jakim są w stanie, m.in. na darmowych opcjach platform streamingowych czy YouTube.

wyświetleń są postrzegane jako wyznacznik popularności oraz pokazują popyt na danego artystę. Streamowanie i kupowanie muzyki stanowi dla stana też pewien sposób na odwdzięczenie się artyście za to, co wniósł w życie danej osoby, jak i jedną z nielicznych możliwości okazania widocznego i namacalnego wsparcia. Aktywnie konsumują muzykę dla własnej przyjemności, ale i dla sukcesu jej twórcy.

Ta dziedzina stanowi również pole rywalizacji pomiędzy fandomami, a nawet jest źródłem wojen fanowskich (*fan wars*). Stani wiedzą, że prowadzone przez nich akcje przyczyniają się do komercyjnego sukcesu ich ulubieńca, więc miejsce, które zajmuje on w rankingach muzycznych, postrzegają pośrednio jako wynik swoich wysiłków we wspieraniu go²². To współzawodnictwo pomiędzy fandomami widać szczególnie wśród stanów konkurujących ze sobą artystów, którzy często nie kryją się z antypatią, jaką do siebie czują²³. Zbliża to fandomy muzyczne do sportowych, jednak w przeciwieństwie do tych drugich, monitorowane wyniki, punkty, pozycje w rankingach nie są zależne tylko od sportowców, ale współtworzone z czynnym udziałem fandomów, które stają się niejako sami zawodnikami konkurującymi ze sobą. To nastawienie na konsumpcję mogą dobitniej zobrazować słowa Cordero, stana Lady Gagi: „Możesz mieć lokalsa, [...] który kupi album [...] Ale osoba na Stan Twitterze najprawdopodobniej kupiła ten album 10 razy, streamowała piosenkę na trzech osobnych playlistach i nabiła setki i setki odsłuchań” (Coscarelli 2020).

Stani najczęściej nie pozostają też nieświadomi, jeżeli chodzi o samo działanie przemysłu muzycznego: od znajomości producentów muzycznych, dziennikarzy radiowych po działania poszczególnych wytwórni muzycznych na szczeblach korporacyjnych. W przeciwieństwie do fanów Bruce’a Springsteena, o których Daniel Cavicchi pisał na początku lat 90. w następujący sposób: „ogólny stosunek fanów do przemysłu muzycznego można lepiej scharakteryzować jako rodzaj obojętności lub lekceważenia” (Cavicchi 1998: 61), wielu stanów aktywnie obserwuje przemysł muzyczny i rozumie (przynajmniej pobieżnie), w jaki sposób on działa. W większości stani mają świadomość własnego konsumenckiego uwikłania w ten przemysł oraz zależności od niego swojego idola. Wiedzą, że popyt rodzi podaż, a popularność komercyjna danego artysty może być gwarantem, że będzie on dalej produkował muzykę, którą kochają. Wielokrotne kupno tego samego albumu może wyrażać miłość, wsparcie czy nawet sprawczość konsumencką. Może być też aktem pewnego rodzaju buntu przeciwko utartym schematom działań przemysłu muzycznego, dotyczących tego, jaki rodzaj muzyki czy typ artystów jest promowany, grany

22 Co może nieraz prowadzić do tego, że niektórzy stani zachowują się w stosunku do swoich ulubieńców w sposób roszczeniowy, przypisując sobie ich sukces. Jest to jednak nastawienie, które nie jest powszechnie tolerowane w fandomach.

23 Przykładem takiej konkurencji może być m.in. ta między fanami koreańskich zespołów popowych (tzw. K-pop), którzy w powszechnym dyskursie są traktowani jako jednolity fandom, jednak w rzeczywistości są to fandomy wielu różnych grup, często bardzo zaciekle ze sobą rywalizujących.

w radio itd. Jin Ha Lee i Anh Thu Nguyen, które przeprowadziły badania tego, jak członkowie BTS ARMY korzystają z platform streamingowych, zauważają:

Podczas naszej obserwacji interakcji ARMY w społecznościach internetowych oraz badania tweetów i postów na Reddicie zauważyliśmy silne pragnienie wśród użytkowników [tych platform – M. R.] posiadania większej sprawczości w ich interakcjach z muzyką. Dla wielu fanów BTS akt streamowania nie polega tylko na słuchaniu i czerpaniu radości z muzyki, ale też na strategicznym wspieraniu artysty. [C]zasami streamowanie może być aktem oporu wobec istniejących struktur społecznych czy systemów, które fani postrzegają jako niesprawiedliwe. Wybór usług muzycznych przez tych fanów jest często motywowany chęcią maksymalizacji wpływu ich streamowania na miejsce albumu w różnorodnych rankingach (Lee, Nguyen 2020: 841).

Ta konsumpcja, jakkolwiek aktywna, nie dotyczy ilości hurtowych, które nie byłyby zaliczone do rankingów muzycznych ze względu na stosowane w nich zasady i obostrzenia (por. McCormack 2023). Tak samo streamowanie rządzi się swoimi zasadami wymierzonymi przeciwko zmasowanej konsumpcji np. za pomocą botów. Stani w większości starają się stosować do norm wyznaczonych przez rankingi i platformy streamingowe, maksymalizując efekty swojej konsumpcji, o czym świadczy wiele poradników, jak najlepiej wykorzystać swoje zaangażowanie w słuchanie muzyki, zamieszczanych w mediach społecznościowych.

Zakończenie

Afektywne i konsumpcyjne zaangażowanie stanów nie odbiega bardzo daleko od tego, co przyjęło się myśleć o fanach w ogóle. Jednak wraz z rozpowszechnianiem i pewną normalizacją bycia fanem pojawiła się potrzeba dystynkcji. Jak zauważa Paul Booth: „Każdy może założyć konto na Tumblrze czy profil na Twitterze, ktokolwiek może wziąć udział w dyskusjach na temat ulubionego tekstu. W miarę jak fandom staje się bardziej rozproszony, coraz więcej widzów mediów uważa się za »fanów«” (Booth 2015: 1).

Stani czują potrzebę podkreślenia swojego zaangażowania w bycie fanem, natomiast fani pragną odciąć się od zaangażowania, jakie wykazują ci pierwsi. W Internecie często można znaleźć komentarze, które rozpoczynają się od słów: „nie jestem stanem, ale...”. W prowadzonej na platformie Reddit dyskusji o takich komentarzach za powód rozpoczynania wypowiedzi w ten sposób użytkownicy podawali np. potrzebę podkreślenia obiektywności swojej wypowiedzi czy jej szczerości. Chcą również, by ich słowa zostały potraktowane poważniej niż stanów, którzy często są uważani za nieobiektywnych (soshijack 2022). Odbiór fanowski i bycie fanem jest coraz bardziej znormalizowane i powszechniejsze, a zaangażowanie stanów staje się nowym rodzajem „dewiacji” uczestnictwa w kulturze wraz z rosnącą potrzebą dystynkcji pomiędzy nimi

a fanami. Stani, motywowani różnymi powodami, mają w zwyczaju poświęcać bardzo duże zasoby finansowe i osobiste w promowanie, wspieranie i dbanie na odległość o swojego ulubionego artystę. Mogłoby to sugerować, że w łatwy sposób mogą być wykorzystani przez przemysł muzyczny (i do pewnego stopnia, oczywiście, są), jednak to, który artysta zdobędzie rzesze stanów, a który nie, jest nie do przewidzenia. Ta nieobliczalność czyni z nich niewygodnych dla przemysłu konsumentów, gdyż swoją siłą konsumpcyjną i obecnością w mediach społecznościowych mają realny wpływ na kształt tego przemysłu, który dotychczas był przyzwyczajony, że to on dyktuje gusta muzyczne.

BIBLIOGRAFIA

- Banerjee, U. (2023, 26 lutego). *BTS: Jungkook's privacy under threat? ARMY urges Big Hit Music to take action as alleged sasaeng claims access to his private information and videos*. Bollywoodlife. <https://www.bollywoodlife.com/hollywood/bts-jungkooks-privacy-under-threat-army-urges-big-hit-music-to-take-action-as-alleged-sasaeng-claims-access-to-his-private-information-and-videos-korean-entertainment-news-2353037/>
- Booth, P. (2015). *Playing Fans: Negotiating Fandom and Media in the Digital Age*. University of Iowa Press. <http://doi.org/10.1353/book38201>
- Czachor, M. (2018, 18 czerwca). Ariana Grande Shut Down A Fan Dissing Her Relationship With Pete Davidson & It's So, So Perfect. *Bustle Entertainment*. <https://www.bustle.com/p/ariana-grandes-response-to-a-fan-calling-her-dumb-on-twitter-shows-shes-not-here-for-her-relationship-haters-9432676>
- Cavicchi, D. (1998). *Tramps Like Us: Music and Meaning Among Springsteen Fans*. Oxford University Press.
- Cavicchi, D. (2007). Loving Music Listeners, Entertainments, and the Origins of Music Fandom in Nineteenth-Century America. In J. Gray, C. Sandvoss, C. Harrington (eds.), *Fandom Identities and Communities in a Mediated World* (pp. 109–126). New York University Press. <https://doi.org/10.18574/nyu/9781479845453.003.0009>
- Coscarelli, J. (2020, 25 grudnia). How Pop Music Fandom Became Sports, Politics, Religion and All-Out War. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2020/12/25/arts/music/pop-music-superfans-stans.html>
- Dilling-Hansen, L. (2015). Affective fan experiences of Lady Gaga. *Journal of Transformative Works and Cultures*, 20, [no pagination]. <https://doi.org/10.3983/twc.2015.0662>
- Duffet, M. (2013). *Understanding Fandom: An Introduction to the Study of Media Fan Culture*. Bloomsbury Academic.
- Duffett, M. (2014). Introduction. In Duffet M. (ed.), *Popular Music Fandom. Identities, Roles and Practices* (pp. 1–16). Routledge.
- Ferris, K. O., Harris, S. R. (2011). *Stargazing: Celebrity, Fame, and Social Interaction*. Routledge.
- Grossberg, L. (1992). The Affective Sensibility of Fandom. In L. A. Lewis (ed.). *The Adoring Audience. Fan Culture and Popular Media* (pp. 50–65). Routledge.
- Hawgood, A. (2011, 5 października). Scratching the Celebrity Itch. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2011/10/06/fashion/scratching-the-celebrity-itch.html>
- Hills, M. (2001). Virtually Out There: Strategies, Tactics and Affective Spaces in On-Line Fandom. In S. Munt (ed.), *In Technospaces: Inside the New Media* (pp. 147–160). Continuum.
- Holt, B. (2020, 7 lutego). “Stans” have changed what it means to be a music fan—for better and worse. *Quartz*. <https://qz.com/1788143/stans-have-changed-what-it-means-to-be-a-music-fan/>
- Horton, D., Wohl, R. R. (1956). Mass communication and para-social interaction; observations on intimacy at a distance, *Psychiatry*, 19(3), 215–229. <https://doi.org/10.1080/00332747.1956.11023049>

- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Routledge.
- Kamphof, I. (2011). <https://doi.org/10.4324/9780203114339>. Webcams to Save Nature: Online Space as Affective and Ethical Space. *Foundations of Science*, 16(2–3), 259–274. <https://doi.org/10.1007/s10699-010-9194-7>
- Kobus, A. (2018). *Fandom. Fanowskie modele odbioru*. Wydawnictwo Naukowe UMK.
- Koreaboo (2023, 15 maja). *ARMY Urges HYBE To Protect BTS's Jungkook After Alarming Death Threats*. Koreaboo. <https://www.koreaboo.com/news/bts-jungkook-death-threats-hybe-protect/>
- Lamerichs, N. (2015). Express Yourself: An Affective Analysis of Game Cosplayers. In J. Enevold, E. MacCallum-Stewart (ed.), *Game Love: Essays on Play and Affection* (pp. 126–149). McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Lee, J. H., Nguyen, A. T. (2020). How Music Fans Shape Commercial Music Services: a Case Study of BTS and ARMY. In *Proceedings of the 21st ISMIR Conference*, Montreal, Canada, October 11–16, 2020 (pp. 837–845). https://program.ismir2020.net/poster_6-09.html
- Madden S. (2019, 17 października). *The 2010s: Social Media And The Birth Of Stan Culture* [podcast]. NPR. <https://www.npr.org/2019/10/07/767903704/the-2010s-social-media-and-the-birth-of-stan-culture?t=1609653487619>
- McCormack, T. (2023, 1 sierpnia). Billboard Top 100 Chart: What Is It, How Is It Calculated, and How To Access It. *Tune My Music*. <https://blog.tunemymusic.com/billboard-top-100-chart-what-is-it-how-is-it-calculated-and-how-to-access-it/>
- Melas, C. (2017, 15 maja). Nicki Minaj pays off thousands in fans' student loans, tuition. *CNN Entertainment*. <https://edition.cnn.com/2017/05/15/celebrities/nicki-minaj-pays-students>.
- Merriam-Webster (b.d.). Stan. In *Merriam-Webster.com*. Retrieved: March 20, 2023 from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/stan>
- Min, K., Kim, M. (2018). Ulotka projektu #PurpleRibbonARMY [fotografia]. Dispatch. https://newsfeed.dispatch.co.kr/1317849#_PA
- Mydzik, B. (2017). O niektórych konsekwencjach zwrotu afektywnego w badaniach kulturowych. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin. Educatio Nova*, 2, 115–128. <http://dx.doi.org/10.17951/en.2017.2.115>
- Nas. (2001). Eather [piosenka]. On Stillmatic. Columbia Records; Ill Will Records.
- Siuda, P. (2010). Od dewiacji do głównego nurtu – ewolucja akademickiego spojrzenia na fanów, *Studia Medioznawcze*, 3(42), 87–99.
- soshijack (2022, 19 kwietnia). *The "I'm not a ____ stan but" "not a huge fan of ____ but" is so unnecessary when complimenting a group/artist* [wpis na forum internetowym]. Reddit. https://www.reddit.com/r/unpopulararkpopopinions/comments/u6q2ci/the_im_not_a_stan_but_not_a_huge_fan_of_but_is_so/
- Stevenson, N. (2006). *David Bowie: Fame, Sound and Vision*. Polity Press.
- US BTS ARMY (b.d.). *Guide to streaming & Purchasing*. Usabtsarmy. <https://www.usbtsarmy.com/stream-purchase-guide>

RECENZJE I OMÓWIENIA
REVIEWS AND DISCUSSIONS

Kamil Falentin

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Kamil.Falentin@gmail.com

ORCID: 0009-0001-9315-2315

Nowa perspektywa. Leksykograficzne badania nad afektem w operze przełomu XVIII i XIX w.

New Perspective. Lexicographic Studies on Affect in Opera at the Turn of the 18th and the 19th Century

**Małgorzata Lisecka, *Głos – ciało – scena. Afektywność teatru operowego we francusko-włoskim dyskursie słownikowym 1768–1826*,
Seria Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej,
Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2023.**

DOI: 10.12775/LL.3.2024.007 | CC BY-ND 4.0

Głos – ciało – scena. Afektywność teatru operowego we francusko-włoskim dyskursie słownikowym 1768 jest monografią, w której podjęto się opisu, w jaki sposób XVIII- i XIX-wieczny dyskurs słownikowo-encyklopedyczny podchodził do pojęcia uczuciowości w operze włoskiej i francuskiej. Praca ta została wydana w prestiżowej serii Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej przez Wydawnictwo Naukowe UMK w 2023 r. Rozprawa składa się z wprowadzenia, pięciu obszernych rozdziałów i skrupulatnie sporządzonej bibliografii, która w przejrzysty sposób odróżnia źródła słownikowe, wywodzące się z okresu badanego przez autorkę, od innych, na których pracuje. Tym, na co już na po-

czątku warto zwrócić uwagę, jest innowacyjna perspektywa badawcza, którą przyjęła Małgorzata Lisecka, koncentrując swoje rozważania na XVIII- i XIX-wiecznych słownikach muzycznych. Użycie źródeł leksykograficznych w tym przypadku prowadzi do niezwykle interesujących rozważań nad rolą słowników w dyskursie popularnonaukowym na temat afektu w francuskiej i włoskiej operze na przełomie oświecenia i romantyzmu. Chciałbym zwrócić tu uwagę na ich społeczny charakter, ponieważ badaczka stawia tezę, że odbiorcą słowników było w znacznej mierze mieszczaństwo, a głównymi ich czytelnikami – pasjonaci amatorzy, chcący pogłębiać swoją wiedzę. Słowniki i encyklopedie, które bada autorka, to przede wszystkim *Dictionnaire de musique* Jeana-Jacques’a Rousseau (1768), *Dictionnaire de musique* Josse’a Jeana-Oliviera de Meude-Monpasa (1787), *Encyclopédie méthodique* Nicolasa-Étienne’a Framery’ego, Pierre’a-Louisa Gingueného oraz Jérôme’a-Josepha de Momigny’ego (1791 i 1818) oraz *Dizionario e bibliografia della musica* Petera Lichtenthala (1826). Tłem badań dla Liseckiej jest trwający już od baroku konflikt stylów muzyki operowej, wywodzących się z Włoch i Francji, oraz szerszy kontekst historyczno-społeczny badań nad operą. Metodologia, jakiej używa autorka, jest zróżnicowana, o czym świadczy to, że zagadnienia w każdym z rozdziałów badane są za pomocą innych, aczkolwiek dokładnie dobranych narzędzi. Metody, jakimi posługuje się Lisecka, wywodzą się z komparatystyki, lingwistyki, antropologii, kulturoznawstwa, muzykologii i oczywiście teatrologii. Wywód badaczki jest spójny, merytoryczny i przekonujący. Wykazuje się ona dużą erudycją, ale też pisze w przystępny, komunikatywny sposób.

W pierwszym rozdziale, zatytułowanym *Słownik muzyczny: jego kształt i znaczenie od czasów Rousseau*, Lisecka przybliży dyskurs słownikowy i encyklopedyczny XVIII w., zwracając uwagę na jego wzrastającą popularność, w kontekście oświeceniowej gloryfikacji autodydaktyki i kształcenia osób w wieku dorosłym. Autorka wiąże też nowy status słowników z niemiecką koncepcją *Lesesucht*, określającą ekstensywny sposób czytania, wykazując, w jaki sposób forma słownika odpowiada temu modelowi czytelnictwa. W rozdziale tym badaczka nakreśla różnice formalne między słownikiem a encyklopedią w nawiązaniu do idei gromadzenia, systematyzowania i komunikowania wiedzy jako jednego z programów oświeceniowych, podkreślając też utopijne oblicze encyklopedii jako projektu charakterystycznego dla tego wieku. W ostatniej części Lisecka przywołuje Rousseau i jego *Dictionnaire de musique*, będący podłożem dyskursu muzycznego na temat tworzenia haseł w słownikach i encyklopediach muzycznych. Zestawia ona dzieło tego autora z uwagami jego krytyków, takich jak de Momigny i Jean-Philippe Rameau, w celu zbadania form dyskursu słownikowego i wykazania ich polemicznego charakteru.

Drugi rozdział, *Jak działała muzyczna retoryka uczuciowości? Wokół pojęcia afektu w słownikach muzycznych przełomu wieków*, autorka zaczyna od zauważenia, że hasło „afekt” przestało pojawiać się w XVIII-wiecznych słownikach (a przy tym i w dyskursie muzycznym), aby powrócić w XIX stuleciu. Lisecka twierdzi jednak, że francuskie pojęcie *affection* nie tyle „zniknęło”, ile raczej

przekształciło się, a odniesienia do niego można znaleźć w innych hasłach słownikowych. W dalszej części autorka nakreśla zakres pojęciowy afektu, jego pochodzenie, typologię oraz związki z retoryką muzyczną. Śledzi jego różne warianty i reinterpretacje w hasłach słownikowych oraz próbuje przypisać odpowiadające mu tempo muzyczne. Następnie bada go w odniesieniu do teorii sztuki XIX w., w kontekście myśli kartezjańskiej i postkartezjańskiej, skupia się na fizjologii afektu (przy okazji przedstawia, w jaki sposób afekty miały być odgrywane przez aktorów-śpiewaków) oraz charakteryzuje różne typologie i katalogi afektu. Rozdział kończy analizą związków między afektem i harmonią oraz afektem i ekspresją, konkludując, że pod koniec XVIII w. opera „z instytucji arystokratycznej – przekształca się w instytucję mieszczańską” (s. 106).

Następny rozdział, *Opera jako fantazmat: afektywność teatru operowego wobec jego funkcji społecznych*, autorka dedykuje operze i teatrowi operowemu, skupiając się na ich społecznych, kulturowych i instytucjonalnych kontekstach. Postrzega teatr operowy jako miejsce „wspólnego doświadczenia muzycznego na złożonym poziomie społecznym” (s. 159), gdzie odbiorcy przychodzili nie tylko po to, aby oglądać operę, ale też po to, aby być oglądanymi. Autorka bada też pochodzenie i przemiany afektu operowego w dyskursie słownikowym na przełomie dwóch epok, wyróżniając przede wszystkim sentymentalny typ afektywności. Wyjaśnia też, dlaczego to właśnie opera zdobyła popularność i uznanie w kręgu mieszczaństwa. Dalsza część rozdziału skupia się głównie na Operze Paryskiej, która staje się przykładem przekształcenia funkcji teatru operowego wobec zmian społecznych, jakie zaszły w wyniku Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Badaczka nazywa teatr operowy utopijnym fantazmatem i stwierdza, że winą za niemożliwość jego realizacji „teoretycy obarczali po równo kompozytorów, wykonawców i słuchaczy” (s. 203).

Czwarty rozdział, *Afekt i aktorstwo operowe w słownikach muzycznych*, podejmuje temat aktorstwa w operze oraz stanowi dalszy ciąg rozważań nad afektem. Autorka podnosi tu kwestię tego, jak wykonawców postrzegali ówczesni twórcy słowników i encyklopedii, oraz tego, jakie wymogi były przed nimi stawiane. Wychodzi od debaty na temat aktorstwa i śpiewu, interesującej ówczesnych teoretyków, a mianowicie przybliża problem: czy można być jednocześnie dobrym aktorem i śpiewakiem operowym? Lisecka podkreśla fantazmatyczny charakter tego dyskursu ze względu na nierealne oczekiwania, jakie mieli wobec wykonawców pisarze słowników. Badaczka charakteryzuje idealne cechy wykonawcy operowego wpisujące się w ówczesnie obowiązujący kanon, które to cechy pozwoliłyby na ukazanie afektu i różnych odmian uczuciowości w dziele operowym. Autorka kończy rozdział fascynującą analizą zanikającego fenomenu kastrata w teatrze operowym, które to zanikanie spowodowały przemiany zachodzące w estetyce, gustach oraz moralności społeczeństwa między barokiem a oświeceniem. Kastrat w XVIII w. staje się przedmiotem abiektu (za Julią Kristevą) dla odbiorców operowych, przez co jego obecność przestaje być pożądana. Wynika to z tego, że „kastrat nie mieści się w oświeceniowym binarnym modelu płci, a jednocześnie dokonuje rozłamu w tym modelu [...]” (s. 262).

W *Dziele operowym a zagadnieniach afektywności w słownikach muzycznych* Lisecka przygląda się operze przede wszystkim z perspektywy muzykologicznej. Zaczyna od podziału gatunkowego nie tylko w kontekście stylów muzycznych – włoskiego i francuskiego – ale też ich relacji z afektami. Następnie autorka analizuje i opisuje wszystkie elementy dzieła operowego, zaczynając od jego „ramy semantycznej” (tj. jego otwarcia w postaci introdukcji instrumentalnej i zamknięcia) oraz jego struktury: od strony formalnej, z podziałem na akty – porządkowej, obejmującej uwerturę, antrakty i intermedia. Bada też różnorodne rodzaje arii, recytatywy oraz partie chóralne i instrumentalne pod kątem uczuciowości. Krótki fragment został poświęcony też baletowi, jednak przeprowadzona analiza ma charakter raczej pobieżny. Na końcu Lisecka krótko odnosi się do dalszych losów dyskursu słownikowego, dotyczącego afektu w romantyzmie. Zaznacza, że konflikt między stylem włoskim a francuskim zostanie zmarginalizowany na rzecz rosnącego wpływu kultury niemieckiej oraz że „wszechstronna transgresywność romantyzmu rozsadzi także [...] ramy repertuaru afektów opierającego się na zachodniej estetyce i na koncepcji patosu” (s. 326), po czym zastąpi go poszerzonymi romantycznymi koncepcjami dotyczącymi uczuciowości.

Monografia Liseckiej jest szczegółowym, a zarazem wszechstronnym spojrzeniem na afektywność opery ukazanej na tle zmian w myśli społecznej, kulturowej i muzycznej na przełomie dwóch epok. Autorka postrzega operę nie tylko jako formę teatralno-muzyczną oraz gatunkową, ale też jako instytucję społeczną o charakterze panoptykonicznym, ważną dla ówczesnego dyskursu muzycznego oraz potrzeb, wartości i aspiracji klasy średniej. W swoich rozważaniach Lisecka ilustruje przemiany, jakie zaszły w zbiorowej i prywatnej uczuciowości, przy okazji podkreślając, dlaczego to właśnie opera, a nie muzyka kameralna czy kościelna, była najlepszym nośnikiem afektów w epoce nowożytnej. Badaczka wypełnia tym samym lukę w myśli badawczej o afektywności opery XVIII-wiecznej, stosując przy tym innowacyjną dla polskich badań nad operą perspektywę leksykograficzną, co czyni jej pracę oryginalną i potrzebną. Co więcej, książka ta może okazać się wartościowa nie tylko dla operologów, ale także dla badaczy wczesnej popkultury oraz fantropologów, jako że refleksja nad afektem łączy te dziedziny. Jednym z ciekawszych wątków, który przewija się przez całą pracę, jest to, jak ważny dla dyskursu słownikowego i encyklopedycznego w kontekście muzyki okazuje się Rousseau, jako że hasła pisane przez kolejnych teoretyków są nawiązaniem do jego tekstu bądź odpowiedzią nań. W ten sposób autorka podkreśla znaczenie myśli genewskiego filozofa dla kultury europejskiej. Obszerna egzemplifikacja źródeł słownikowych i encyklopedycznych (warto tu jednak zwrócić uwagę na przeważającą liczbę źródeł francuskich, które musiały widocznie bardziej interesować autorkę), przejrzysta i metodyczna analiza oraz przystępny, aczkolwiek specjalistyczny język czynią tę pozycję otwartą też na odbiorców spoza kręgów specjalizujących się w tym temacie. *Głos – ciało – scena. Afektywność teatru operowego we francusko-włoskim dyskursie słownikowym 1768–182* wnosi nową, świeżą perspektywę do polskich badań muzykologicznych.

Jan Kajfosz

Uniwersytet Śląski w Katowicach, University of Ostrava

jan.kajfosz@us.edu.pl

ORCID: 0000-0001-6601-4067

Między mapą a terenem, czyli o etnograficznych wydawnictwach Karola Daniela Kadłubca z ostatnich lat

Between the Map and the Area, or,
on the Ethnographic Publications
by Karol Daniel Kadłubiec in the Recent Years

DOI: 10.12775/LL.3.2024.008 | CC BY-ND 4.0

Karol Daniel Kadłubiec zaczął dokumentować i wydawać folklor słowny i pieśniowy Śląska Cieszyńskiego w latach 60. XX w., wiele dekad przed upowszechnieniem się pojęcia niematerialnego dziedzictwa kulturowego za sprawą konwencji UNESCO. Pół wieku temu międzynarodowe uznanie zdobyła jego praca pt. *Gawędziarz cieszyński Józef Jeżowicz* (Kadłubiec 1973), wpisująca się w paradygmat skupiający uwagę nie tylko na folklorze jako systemie, w myśl przesłanek dominującego podówczas strukturalizmu, lecz także na indywidualności twórczej nadawcy. Ponadindywidualne, kolektywnie reprodukowane wzorce (por. Niebrzegowska-Bartmińska 2007) zawsze aktualizują się bowiem w wypowiedziach niepowtarzalnych jednostek, wyposażonych w specyficzną wyobraźnię, kombinację talentów i umiejętności. Realizowane są zatem w przemowach unikalnych postaci, które za każdym razem znajdują się w nieco innym nastroju, kształtowanym przez warunki, w jakich narratorom przyszło odtwarzać własny repertuar.

Książka o Józefie Jeżowiczu z Koszarzysk stanowi swoisty wyraz korekty strukturalizmu odznaczającego się tendencją do lekceważenia unikalnej kom-

binacji niepowtarzalnych okoliczności – włącznie z jedynym w swoim rodzaju nadawcą – rzutujących na konkretny przejaw gawędziarskiej, śpiewaczej czy jeszcze innej kompetencji. W naukach społecznych reakcja na strukturalistyczną systematyzację była podobna. Dał o sobie znać fakt, że reprodukowane społecznie sieci znaczeniowe, reguły komunikacji i wszelkie normy mogą być przez konkretnych ludzi w konkretnych sytuacjach realizowane dosyć różnie (Bourdieu 2008: 51). Etnografię zaczęto definiować jako opis gęsty (Geertz 2005: 17–47), gdzie wyidealizowane modele rzeczywistości kulturowej uznaje się za niewystarczające bez relacji o tym, jakie jednostki działają, w jaki sposób rozumieją działania własne i innych oraz w jakich kontekstach to wszystko się odbywa. Każda teoria zaczęła wymagać precyzyjnego „ugruntowania”, czyli dokładnej relacji o tym, w jakich warunkach i od jakich jednostek zebrano dane empiryczne, na których podstawie stworzono daną teorię. Etnografia stała się sceptyczna wobec uogólniających map, zastępujących zróżnicowany i zmienny teren (Korzybski 1994: 58). Uważała się na niebezpieczeństwo nieświadomego przechodzenia „od modelu rzeczywistości do rzeczywistości modelu” (Bourdieu 2008: 52).

Nie da się uniknąć napięcia między modelem rzeczywistości kulturowej (w myśl Weberowskiego typu idealnego) a nie zawsze zbornymi doświadczeniami etnografa w terenie. Skupienie uwagi na samym systemie czyni badacza ślepym na szczegóły – i odwrotnie. Pokusę tworzenia daleko idących uogólnień w drodze pomijania tego, co niepowtarzalne i jednostkowe, Piotr Kowalski podsumował kiedyś tak oto:

W efekcie działań uczonych powstaje obraz kultury wsi polskiej XIX wieku dającej się rozpisać niczym „Tablica Mendelejewa”. Nie ma jednak wątpliwości: nigdy nie istniała ona w takiej systemowej postaci; jest konstrukcją porządkującą, której nie odpowiada historyczna rzeczywistość. System, światopogląd jako struktura jest hipostazą i hipotezą porządkującą, wprojektowywaną w poznawaną rzeczywistość i lekce sobie ważącą to, co w zdarzeniach jednostkowego, niepowtarzalnego, odbiegającego od standardu (Kowalski 2000: 13).

Wracając do działalności naukowej, dokumentacyjnej i wydawniczej Karola Daniela Kadłubca, należy powiedzieć, iż ma ona to do siebie, że jest umiejętnie „wypośrodkowana”. Badacz porusza się po całej skali opisu – od najmniejszego szczegółu do ogółu. Koncentruje się na jednym, niezbyt rozległym terenie, jakim jest Śląsk Cieszyński, w szczególności jednak na Zaolziu, które stanowi teren Republiki Czeskiej. Być może dlatego jego optyka nie jest ani za „szeroka”, ani za „wąska”. Sprawnie godzi ze sobą tendencję do rekonstruowania systemu z dążeniem do eksponowania indywidualności twórczej nadawcy i nieszablonowej sytuacji, w której odtwarza swój repertuar.

Za dowód może służyć monografia *Opowiadania Anna Chybidziurowa* (544 ss. + płyta CD; Kadłubiec 2017), pierwsza pozycja Kadłubca z cyklu sześciu ogłoszonych drukiem przez regionalne wydawnictwo Ducatus Teschinensis w latach

2017–2023. W książce prezentowany jest repertuar gawędziarki Anny Chybidziurowej z Bukowca, nagrany na taśmę w latach 1969–1978 w trakcie ponad 40 wywiadów. Badanie długookresowe było tu warunkiem komparacji różnych wariantów tego samego narratora, uchwycenia ich przemian i związków z kontekstami wykonania. Autor książki zgromadził imponującą liczbę 349 tekstów (włącznie z wariantami jednego wątku) odznaczających się znaczną różnorodnością gatunkową, stylistyczną i poetycką. Unikatowy charakter monografii polega m.in. na tym, że w odróżnieniu od jego dawniejszej pracy, poświęconej Jeżowiczowi, tu prezentowany jest „repertuar kobiecy”, który w ramach kultury przednowoczesnej różni się od „repertuaru męskiego” co najmniej z uwagi na bogactwo wątków opowieści wierzeniowych.

Czytelnik uzyskuje wgląd do osobowości i osobliwości wybitnej gawędziarki, a autor w przystępny sposób wprowadza go w tajniki sytuacji folklorotwórczych oraz w specyfikę zastosowanej metodologii badań terenowych. Wychodząc naprzeciw współczesnemu polsko- i czeskojęzycznemu czytelnikowi, rozdziały wprowadzające oraz streszczenie na końcu książki są dwujęzyczne. To zresztą atrybut wszystkich wydawnictw omawianego tu cyklu. Książka znacząco poszerza korpus źródłowy lokalnego folkloru przednowoczesnego, dostarczając czytelnikom nieznanych dotąd narracji gawędziarki, która żyła w latach 1898–1980. Z uwagi na to, że zapisany tekst ani żaden opis jego wykonania nie są w stanie oddać nawet podstawowych znamion sytuacji nadawczo-odbiorczej, do książki załączono 70-minutową płytkę ze ścieżką dźwiękową, dzięki której gawędziarkę można usłyszeć. Częścią składową materiału jest oprócz tego 60 zdjęć, które przynajmniej szkicowo pokazują gestykulację, mimikę – ekspresję niewerbalną Anny Chybidziurowej.

Gdyby zapytać o powody, dla których teksty folkloru narracyjnego zebrane w zaolziańskiej (czeskosłowackiej) części Śląska Cieszyńskiego w latach 60. i 70. XX w. można uznać za reprezentacje kultury przednowoczesnej, odpowiedzią może być koncepcja tzw. długiego średniowiecza, w myśl której w różnych warstwach społecznych czas płynął niejednolicie. Rewolucja przemysłowa, która doprowadziła do przemiany przednowoczesnego świata w nowoczesny i która w warstwach inteligenckich roznieciła zainteresowanie ludową twórczością słowną, nie pojawiła się w każdej części Europy jednocześnie, nie objęła też od razu wszystkich warstw społecznych i sfer życia codziennego. Przejście od epoki przednowoczesnej do nowoczesnej miało postać wielowymiarowej przemiany, która z niejednakową szybkością obejmowała różne aspekty praktyk społecznych (Le Goff 2007). Na Śląsku Cieszyńskim przednowoczesne wzory kultury zdołały najdłużej utrzymać się wśród najstarszej generacji plebejuszy (rolników i robotników), podczas gdy w innych warstwach społecznych zwykle uchodziły już tylko za warty odnotowania i udokumentowania element tradycji przodków.

Myślenie potoczne, rządzące życiem codziennym, jest wybiórcze, kieruje się potrzebą chwili i nie martwi o własną spójność (Hołówka 1986; Schütz 2008: 213–224). Opowieści, które w refleksyjnym oglądzie wykluczałyby się, w sferze

spontanicznej potoczności potrafią wzajemnie się uzupełniać. Ta sama mrożąca krew w żyłach historia, która w jednym kontekście odbierana jest jako prawdziwa, w innym okazuje się śmiechu warta (Bachtin 1975). Przednowoczesne i nowoczesne wizje świata współistniały w ramach jednej społeczności, a nawet jednej świadomości. To dlatego Kadłubiec mógł zebrać na Zaozlu istne perły folkloru przednowoczesnego mniej więcej w tym samym okresie, w jakim Jean-François Lyotard zaczął tłumaczyć swym czytelnikom, czym jest postmodernizm (por. Lyotard 1997).

Nie ma też większego znaczenia, po której stronie polsko-czeskiej granicy cieszyński folklorysta i etnograf prowadził badania, jako że proveniencja tekstów opowiedzianych przez Annę Chybidziurową sięga najczęściej czasów sprzed 1920 r., kiedy doszło do podziału Księstwa Cieszyńskiego między Polskę i Czechosłowację. Z tego też powodu spadkobiercy dziedzictwa kulturowego nie mogą ograniczać się do obywateli jednego państwa.

Następną pozycją omawianego tu cyklu jest monografia *Śpiwo Anna Chybidziurowa a její sómsiedzi* (687 ss. + płyta CD; Kadłubiec 2018). Tu czytelnik ma okazję zapoznać się z repertuarem pieśniowym południowego skrawka Śląska Cieszyńskiego, zbieranym od lat 60. do 80. XX w. Informatorzy rekrutują się nie tylko z Bukowca – miejsca zamieszkania Anny Chybidziurowej – lecz także z Piosku, Mostów koło Jabłonkowa i samego Jabłonkowa, Hyczawy, Łomnej Górnej i Dolnej, Boconowic, Milikowa, Koszarzysk, Nawsia i Gródku oraz z typologicznie nieznacznie odmiennego Nydku. Większość z nich urodziła się za czasów monarchii habsburskiej, znaczna ich część jeszcze w XIX stuleciu. Publikacja stanowi efekt mrówczej pracy terenowej jej autora w ramach Sekcji Folklorystycznej Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego w Czechosłowacji.

W części teoretycznej czytelnikowi tłumaczony jest sens wszelkich odchyleń od konwencji gwarowej, zwłaszcza zapożyczeń z języków literackich, jakimi odznacza się pieśń. Decydujące są względy poetyckie. Autor tłumaczy, że w służbie poetyki wykorzystywane są neologizmy, niecodzienne formy morfologiczne, syntaktyczne, jak też klasyczne figury stylistyczne. Analizuje mnemotechniczny wymiar formuł, zwraca uwagę na zróżnicowanie rodzajów i gatunków, style wykonawcze, wariantywność pieśni i migrację wątków. Czyni to w sposób przyjazny dla czytelnika, lecz nie na zasadach taryfy ulgowej. Część materiału danej publikacji obejmuje 450 pieśni z zapisem nutowym, który sporządziła Magdalena Szyndler. Uwzględniono tu różne warianty jednego wątku. Odnotowany w pracy repertuar nie jest bezosobowy, każda pieśń ma swego konkretnego wykonawcę.

Również na podstawie materiału pieśniowego pozwalają się rekonstruować wzory kultury przednowoczesnej, kierunki imaginacji, sposoby widzenia, myślenia i wartościowania świata. Oczywiście dla współczesnego człowieka różnica między sferą świecką i religijną w zebranych repertuarze nie znajduje wyraźnego potwierdzenia. Podczas gdy w kulturze nowoczesności względnie łatwo rozróżnić działania użyteczne, komunikacyjne i światopoglądowe, kultury przednowoczesne bardziej zbliżają się do synkretycznego porządku kultur

magicznych (por. Kowalski 1999: 13). Pieśni o tematyce religijnej nie są tu pieśniami religijnymi w dzisiejszym tego słowa znaczeniu (np. *Za czasów panowania*, nr 72). Ich wykonywanie nie wiąże się z miejscami kultu, lecz z nadarzającymi się okolicznościami życia codziennego. Uratowano tu bezcenny materiał dla historii kultury, a czas, który upłynął od sporządzenia poszczególnych nagrań, pomnożył jego wartość.

Autor, idąc za ciosem, w 2019 r. ogłosił drukiem następną książkę: *Od Cieszyna do Bogumina* (639 ss. + płyta CD; Kadłubiec 2019). Korzystając ze swego prywatnego archiwum, udostępnia czytelnikowi multum opowieści składających się na folklor narracyjny północnej części Zaolzia, tzw. Dołów, będących najbardziej uprzemysłowionym i zurbanizowanym (m.in. w wyniku szkód górniczych) fragmentem Śląska Cieszyńskiego. Część materiałowa obejmuje teksty folkloru narracyjnego, nagrane przez autora na taśmę w latach 1975–1992. W książce znajdziemy opowieści z życia, podania, legendy i inne gatunki. Na uwagę zasługują oprócz tego komentarze na temat cieszyńskiej kultury i mowy ludowej na północny zachód od Cieszyna – jej historycznego centrum.

Informatorzy wywodzą się z miejscowości położonych wzdłuż osi Cieszyn–Bogumin. Czytelnik znajdzie tu teksty z Czeskiego Cieszyna i okolicy (Żuków, Mistrzowice, Stanisławice, Ligota Alodialna, Kocobędz), Cierlicka, Grodziszcz, Olbrachcic, Stonawy, z okolic Hawierzowa (Datynie Dolne, Szumbark, Żywocice i Szonów), z Suchej Górnej, Karwiny (Doły, Darków, Raj), Piotrowic, Piersnej, Dąbrowy, Orłowej (Łazy, Poręba, Lutynia Górna), Pietwałdu, Lutyni Dolnej, Wierzniowic, Rychwałdu i Bogumina (Nowy Bogumin, Skrzeczów, Zawada, Szonychel, Pudłów). Niektóre z wymienionych miejscowości podchodzą pod samą Ostrawę. Autor, jako że przytłaczająca większość lokalnych dziedziców zebranego materiału dziś posługuje się na co dzień językiem czeskim, robi wszystko, by ułatwić im dostęp do książki. Bardzo dobrze, że nadano jej postać językową, która wychodzi naprzeciw również czeskiemu odbiorcy.

Zważywszy na zasadnicze przemiany strukturalne, na które składają się m.in. procesy asymilacyjne i akulturacyjne, włącznie z daleko idącymi transformacjami pamięci społecznych, dany teren długo jawił się folklorystom jako mniej interesujący – jako przestrzeń, w której dla badacza kultury typu tradycyjnego i jej reliktywów nie ma nic szczególnie wartego uwagi. O tym, jak bardzo mylnie było podobne założenie, Kadłubiec przekonał swych czytelników już nieraz, m.in. w książce *Górnicy śmiech* wydanej przez Polskie Towarzystwo Ludoznawcze we Wrocławiu (Kadłubiec 1995). Humor jako kategoria porządkująca rozstrzygnął wtedy, jakie nagrania mogły w niej zostać uwzględnione, a jakie trzeba było pominąć. Autor wydał podówczas tylko ułamek materiału obejmującego dolański folklor narracyjny, zbierany prawie przez dwie dekady, poczynając od lat 70.

Wracając do omawianej monografii, należy powiedzieć, że czytelnika czeka tu wachlarz mocnych, ambiwalentnych emocji i odkryć, dzięki którym na czas lektury staje się podróżnikiem w czasie. Do książki mogą z pożytkiem sięgać zarówno pasjonaci cieszyńskiej twórczości słownej, jak i odbiorcy z kręgów akademickich, zwłaszcza jeśli zajmują się rekonstrukcją przednowoczesnych

wizji świata w drodze analizy obiegowych wcześniej tekstów narracyjnych. Zebrany tu materiał łączy znaczną wartość artystyczną z walorem poznawczym, jeśli zauważyć, że potencjalny odbiorca żyje w zasadniczo odmiennych realiach niż ludzie, którzy tworzyli, odtwarzali i przetwarzali niezliczone warianty odnotowanych tu wątków, m.in. wędrownych i uniwersalnych.

Ważnym walorem monografii jest rozpiętość sytuacji historycznych, w których narratorzy osadzili konstruowane zdarzenia. Oprócz mitycznego dawniej (por. Szacka 2006: 92) mamy tu realia czasów austriackich, pierwszej republiki, II wojny światowej i socjalistycznej Czechosłowacji. Bez względu na to, jaką przeszłość narracja folklorystyczna przywołuje, nadawca relacjonuje ją z perspektywy aktualnego tu i teraz, co zostało przez twórcę publikacji wyjaśnione. Czytelnik znajdzie tu m.in. rozważania typologiczne, gdzie tłumaczone są osobliwości poetyki różnych gatunków folkloru narracyjnego (podanie, bajka, legenda, nowela, opowieść z życia, kawał, anegdota) i ich funkcjonowania w obiegu potocznym. Autor zahacza przy okazji o przeobrażenia gatunkowe oraz kategorię prawdy i fikcji w ludowej twórczości słownej.

W książce znajdziemy spis najważniejszych gawędziarzy z krótką charakterystyką ich sylwetek. Każde zanotowane opowiadanie stanowi efekt skrupulatnej, systematycznej pracy, nie tylko terenowej, lecz także redaktorskiej. Warunkiem było nawiązanie na tyle dobrego kontaktu z informatorem, by mogła się w nim wyzwolić chęć opowiadania. Nawet jeśli Kadłubiec z uwagi na przystępność publikowanych materiałów stosuje transkrypcję półfonetyczną, w jego zapisie gwarowym można zaufać każdej przysłowiowej jocie. Warto dodać, że doskonałą czytelnością, a jednocześnie wysokimi standardami zapisu tekstów gwarowych odznaczają się też publikacje jego byłych współpracowników i uczniów (por. Marcol 2020). W przeszłości niedokładne, tendencyjne, quasi-autentyczne zapisy tekstów gwarowych, w których pobrzmiwały dźwięki języków literackich, czasem nawet z premedytacją kreolizowane formy gramatyczne, psuły nieraz wiarygodność folklorystyki i jej dorobku.

Materiału porównywalnej objętości z tak rozległego terenu nikt nigdy nie zdobył i co najważniejsze – już nie zdobędzie. Bez względu na to, gdzie i w jakiej postaci gwara cieszyńska pozostanie środkiem komunikacji codziennej, obraz świata, który wyłania się z zebranych narracji, odszedł w niepamięć, a jeśli pozostał, to albo w formie szczątkowej, albo w formie zapośredniczonej przez działalność instytucjonalną. Autor nie tylko zebrał ogromny materiał stanowiący bezcenny dokument tamtych czasów, lecz także dostarczył czytelnikowi klucz do jego rozumienia.

W 2021 r. na rynek trafiła książka *Od Cieszyna sypana dróżeczka* (431 ss. + płyta CD; Kadłubiec 2021), w której Kadłubiec wraca na północną część Zaolzia, by tym razem zrelacjonować folklor pieśniowy Dołów. Bez niego obraz tradycji duchowej tego terenu byłby – jak pisze sam autor – niepełny. Na opublikowany tu z zapisem nutowym materiał składają się pieśni zebrane w latach 1975–1992 na obszarze Zagłębia Karwińsko-Orłowskiego. Pochodzą z terenu i okolic Karwiny (m.in. Stonawa, Darków, Raj, Piersna, Markłowice), Orłowej (m.in. Po-

ręba, Lutynia) oraz z obszaru Bogumina i okolic (m.in. Skrzeczów, Wierznio-wice, Kopytów), który podchodzi pod Hawierzów i Ostrawę (np. Rychwałd). Czytelnik znajdzie tu zarówno pieśni odnotowane już wcześniej w śpiewni-kach i odtwarzane przez zespoły folklorystyczne, jak i te, które w między-czasie zniknęły z obiegu i przez zapisanie zostały ocalone od zapomnienia.

W części teoretycznej autor analizuje tworzywo językowe zebranego ma-teriału, wątki, odmiany gatunkowe załączonych pieśni i obecne w nich środki poetyckie, i to w sposób bardzo ambitny, a jednocześnie przystępny dla każde-go czytelnika. Kadłubiec wychodzi z założenia, że bez rzetelnego i reprezenta-tywnego zasobu tekstów źródłowych nie może być mowy o rzeczowej inter-pretacji zjawisk kulturowych, jeśli etnografia ma się ustrzec przed oderwanymi od źródeł spekulacjami, o tendencyjnych domysłach czy przemilczeniach nie wspominając.

Również tutaj ujawnia się fakt, że folklor kształtują dwie sprzeczne tenden-cje – do tworzenia systemu i do artystycznej niepowtarzalności. Nic nie jest tu odtwarzane mechanicznie, a jednocześnie nic nie istnieje poza tworzoną przez tradycję architekturą gatunku. Autor demonstruje, że wątki muzyczne i tek-stowe mają po części wędrowną naturę, a przy tym nie znają podziałów naro-dowych i politycznych ani różnic między kulturą plebejską i wysoką. Sprawę swojskości i obcości rozstrzyga tu wyłącznie kwestia, czy pieśń została zaakceptowana przez konkretną zbiorowość – czy krąży w obiegu społecznym (por. Bogatyriew, Jakobson 1973: 29–32). Kadłubiec dobitnie uzmysławia czy-telnikowi także rozbieżności między językiem narracji a językiem pieśni, który na potrzeby poetyki czasem na potęgę zapożycza z języka literackiego.

Po roku od wydania *Od Cieszyna sypana dróżeczka* światło dzienne ujrzała pięknie ilustrowana antologia *Tak sie u nas opowiada* (384 ss.; Kadłubiec 2022), która reprezentuje przekrój folkloru narracyjnego zebranego przez Kadłubca w zaolziańskiej części Śląska Cieszyńskiego. Publikacja stanowi odpowiedź na potrzeby estetyczne najmłodszego odbiorcy zarówno w zaolziańskiej, jak i w polskiej części Śląska Cieszyńskiego. Książka dowodzi, że jej autor potrafi łączyć naukowy dystans z zaangażowaniem na rzecz ochrony lokalnego dzie-dzictwa kulturowego, jakim jest także gwara cieszyńska. Jej przetrwanie zależy zwłaszcza od jej najmłodszych użytkowników. Omawiana antologia poprzez swe wciągające teksty nobilituje nie tylko gwarę cieszyńską, lecz także związaną z nią tradycję kulturową. Na zaprezentowany tu materiał składają się również ta-kie gatunki, jak bajka (magiczna, zwierzęca, ajtiologiczna i nowelistyczna), poda-nie (wierzeniowe i miejscowo-historyczne), kawały, anegdoty i opowieści z życia. Antologia opatrzona jest polsko- i czeskojęzyczną przedmową, kolorowymi ilu-stracjami, słowniczkiem gwarowym, bibliografią i spisem 32 gawędziarzy, od któ-rych pochodzą zamieszczone tu teksty. Najmłodszy z nich urodził się w 1926 r., najstarsza gawędziarka w 1866. Aż trudno uwierzyć, że autorowi dane było prowadzić wywiad z osobą, która przyszła na świat w roku austriacko-pruskiej bitwy pod Sadową – niedaleko miasta Hradec Králové (niem. Königgrätz). Za-prezentowany tu materiał odznacza się nieużywanymi na codzień, a mimo to

doskonale zrozumiałymi archaizmami (np. *ksióńżyn*) czy nawet figurami stylizacyjnymi, które mają obecnie wymiar raczej książkowy, w sensie swoistego gwarowego języka literackiego (por. np. *i to tako prowda, jako kura że na małóm strónym chodzi*).

Kadłubiec – w myśl przesłanek szkoły psychoanalitycznej – największą korzyść przekazywania tekstów przednowoczesnego folkloru narracyjnego dzieciom dostrzega w trwałości zawartych tu archetypów, dowodząc, że podczas gdy dorosłemu człowiekowi łatwo delektować się niejednoznacznością i upłynnieniem rzeczywistości, niedoświadczone jeszcze dziecko buduje dopiero system aksjologicznych odniesień. Dlatego potrzeba jasno postawionej granicy między Dobrem a Złem, mądrością a głupotą, odwagą a tchórzowstwem itp. W typizacyjnej mocy, której efektem są względnie trwałe dychotomie, autor antologii dopatruje się największej wartości bajek i baśni, dających dziecku poczucie dobrej orientacji w świecie, a co za tym idzie – poznawczego i ontologicznego bezpieczeństwa. Mały odbiorca może utożsamiać się z postaciami podlegającymi inicjacji i pokonującym różne przeszkody. Nieco przesadny sceptycyzm odnośnie do współczesnych standardów komunikacyjnych, który tu pobrzmiewa, może być odczytany jako wyraz nie tyle społecznej diagnozy, ile wrażliwości estetycznej autora.

Walory poznawcze tej publikacji uwydatnia fakt, że szkolne historiografie nie są skore do uwzględniania lokalnych realiów historycznych w programach nauczania. Wielkie narodowe narracje wypełniają nieraz całą przestrzeń wiedzy historycznej, a szkoda, bo świadectwem przeszłości są nie tylko wybitni przywódcy, ale też najzwyczajniejsi ludzie – nosiciele różnych porządków kulturowych. Zamieszczone w tomie *o p o w i e ś c i z ż y c i a*, nawet jeśli bytujące w przestrzeni między memoratem a fabulem, stanowią cenne kompendium z lokalnej, cieszyńskiej historii codzienności. Pamięć komunikatywna (Assman 2008) niektórych gawędziarzy zahacza o czasy pańszczyzny. Tylko w jej kontekście pozwalają się wytłumaczyć takie określenia, jak np. *wołynter* (wolny chłop) czy *rebelija w Lutyni*. Zebrane tu opowieści to nieoceniona kopalnia wiadomości o życiu codziennym na Śląsku Cieszyńskim – choćby w kolonii górniczej w okresie industrializacji.

Młody odbiorca uzyskuje przy okazji wgląd w plebejskie i autentyczne (a więc niekoniecznie oficjalne i urzędowe) nazewnictwo w ramach własnej małej ojczyzny, co staje się ważne zwłaszcza w zaolziańskiej części terenu wchodzącego w skład Czech. Spotyka się ze swojsko brzmiącymi nazwiskami (Chwistek, Szkucik, Krężelok itp.), ale też z nazwami miejscowymi: od mosteckich Szańców na południu po Wierzniowice na północy, jeśli nie liczyć lokalnych nazw gwarowych terenów ościennych, jak morawski Świadnów (Sviadnov).

Wspomniano już o umiejętności Kadłubca do integrowania perspektyw. Ma ona jeszcze jedną odsłonę, mianowicie autorowi udaje się przewycięzać rozziew między dążeniami nauki a potrzebami nieprofesjonalnego odbiorcy jego tekstów. Od skutecznego zainteresowania tego ostatniego przejawami cieszyńskiej kultury ludowej zależy bowiem jej „drugie życie” w warunkach współczesnego

świata. Temu celowi służy ostatnia jak na razie książka relacjonowanego cyklu, która nosi tytuł *Mały leksykon kultury ludowej Śląska Cieszyńskiego* (234 ss.; Kadłubiec 2023). Została pomyślana jako odpowiedź na brak kompendium, które – po pierwsze – odnosiłoby się do obydwu stron granicznej rzeki Olzy, po drugie, traktowałoby o śląskocieszyńskiej kulturze ludowej w miarę kompleksowo, systematycznie i przystępnie.

Wcześniejsze wydawnictwa etnograficzne poświęcone lokalnej kulturze ludowej są nazbyt rozproszone i trudno dostępne. Są ponadto nazbyt zróżnicowane, zarówno pod względem stylistycznym, jak i metodologicznym, co z perspektywy szerszej rzeszy odbiorców jest raczej mankamentem niż zaletą. Systematyczne ujęcie lokalnej obrzędowości dorocznej zawiera książka Jana Szymika pt. *Doroczne zwyczaje i obrzędy na Śląsku Cieszyńskim* (Szymik 2012), choć i tu można odczuć pewien niedosyt związany z faktem, że publikacja dotyczy wyłącznie Zaolzia.

Kadłubiec ma dobrą intuicję. W drugiej dekadzie XXI w., kiedy odtwarzanie przednowoczesnych praktyk kulturowych z pamięci komunikatywnej staje się coraz trudniejsze, na plan pierwszy wysuwa się potrzeba etnograficznie rzetelnego, nieprzypadkowego i doskonale zrozumiałego (dla użytkowników zarówno polskiego, jak i czeskiego języka literackiego) źródła traktującego o cieszyńskiej kulturze ludowej. Zaletą *Małego leksykonu* jest przejrzyste uporządkowanie materiału w układzie hasłowym oraz fakt, że reprezentuje kulturę ludową Śląska Cieszyńskiego po obydwu stronach Olzy, a nie tylko jednej jego części. Uwzględniono tu takie hasła, jak „Księstwo Cieszyńskie” i „Śląsk Cieszyński”, poruszono kwestię języków pisanych i mówionych tego terenu, ze szczególnym uwzględnieniem lokalnej gwary i jej wewnętrznego zróżnicowania. Opisana została ona dokładnie – od poziomu fonetyki poprzez morfologię aż po składnię – a jednocześnie w sposób przystępny dla każdego odbiorcy.

Hasło „folklorystyka cieszyńska” odsyła do faktu, że wiedza o lokalnej kulturze ludowej to efekt znacznego wysiłku całych generacji zamieszcowych (Bogumił Hoff, František Sláma i in.) i przede wszystkim miejscowych (Andrzej Cinciała, Paweł Pustówka, Jan Tacina, Józef Ondrusz i in.) etnografów. Etnograficzny etos ma na Śląsku Cieszyńskim tradycję sięgającą czasów pierwszych zbieraczy ludowej twórczości słownej, aktywnych w okresie Wiosny Ludów. W *Małym leksykonie* oprócz źródeł cieszyńskiej folklorystyki uwzględniono m.in. korzenie tamtejszej dialektologii (Lucjan Malinowski, Jan Bystroń i in.). Folklorystykę budowały tu nie tylko zacne jednostki, ale też instytucje, z których wyjątkowe zasługi ma Sekcja Folklorystyczna, powstała w 1965 r. przy ZG PZKO w Czeskim Cieszynie. Przez 30 lat przewodniczył jej właśnie Karol Daniel Kadłubiec.

Leksykon obejmuje najważniejsze fakty dotyczące strojów ludowych, folkloru tanecznego (wraz z przejrzystą typologią cieszyńskich tańców ludowych), dziecięcego, słownego. Kompendium zawiera znakomicie dobrane przykłady poszczególnych gatunków, nie zapomniano też o stylach wykonawczych charakterystycznych dla danego terenu oraz o lokalnej instrumentalistyce. Przywołano

tu festiwale folklorystyczne, dzięki którym miejscowy folklor otrzymuje nieraz drugie życie – sceniczne. Zrelacjonowano praktyki kulturowe towarzyszące najważniejszym świętom, rozumianym jako cezury porządkujące czas.

Reasumując, wszystkie omówione tu wydawnictwa zaprojektowane zostały w taki sposób, by trafiły zarówno do odbiorcy polsko-, jak i czeskojęzycznego – pod warunkiem, że rozumie gwarę cieszyńską. Z wyjątkiem *Małego leksykonu*, który nie ma charakteru *stricte* materiałowego, każda z omawianych publikacji opatrzona jest gwarowo-polsko-czeskim słowniczkiem wyrazów trudnych.

Zdaniem brneńskiego folklorysty i etnografa Oldřicha Sirovátki (1925–1992) Śląsk Cieszyński należy do regionów etnograficznie najlepiej zbadanych (Kadłubiec 2023: 35). Wydawałoby się, że tak wysokiej poprzeczki, na którą pracowali cieszyńscy folklorysty, nie da się już podnieść, zwłaszcza że źródła lokalnego folkloru przednowoczesnego w międzyczasie się wyczerpały. Dzięki tekstom, które Kadłubiec zbierał od lat 60. XX w., poprzeczka przesunięta została jeszcze wyżej. Potencjał eksplanacyjny prac o Śląsku Cieszyńskim jest szerszy, niż mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać. Wnioski poczynione na ich podstawie pozwalają znacząco poszerzyć wiedzę o kulturze przednowoczesnej jako takiej (por. Joyce 2024). To jeden z powodów, dla których materiały zebrane w zagranicznej części regionu powinny zainteresować polskich historyków i antropologów kultury.

Nie stroniąc od krytyki, trzeba na koniec zwrócić uwagę na największy mankament omawianego tu cyklu publikacji. Jest nim ich nieobecność w najważniejszych ośrodkach akademickich w Polsce. Czechy – gdzie wydawnictwo Ducatus Teschinensis ma swoją siedzibę – dysponują chociaż egzemplarzami obowiązkowymi w Bibliotece Narodowej w Pradze oraz w głównych bibliotekach naukowych. Wyjątek stanowi tu *Mały leksykon*, którego według danych NKP (Národní knihovna v Praze) nie ma nigdzie poza dwiema miejskimi bibliotekami publicznymi, mianowicie w Trzyńcu i w Czeskim Cieszynie. W Polsce egzemplarze archiwalne omawianych prac ma wyłącznie Biblioteka Śląska w Katowicach, trzy są w zbiorach wrocławskiego Ossolineum – i to wszystko. Nie tak powinien wyglądać dostęp do reprezentacji cieszyńskiego niematerialnego dziedzictwa kulturowego w polskich ośrodkach naukowych i akademickich.

BIBLIOGRAFIA

- Assmann J. (2008). *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych* (przeł. A. Kryczyńska-Pham). Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Bachtin, M. (1975). *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu* (przeł. A. i A. Goreniewie). Wydawnictwo Literackie.
- Bogatyriew, P. G., Jakobson, R. (1973). Folklor jako specyficzna forma twórczości. *Literatura Ludowa*, 3, 28–41.
- Bourdieu, P. (2008). *Zmysł praktyczny* (przeł. M. Falski). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Geertz, C. (2005). *Interpretacja kultur. Wybrane eseje* (przeł. M. M. Piechaczek). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Hołówka, T. (1986). *Myślenie potoczne. Heterogeniczność zdrowego rozsądku*. Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Joyce, P. (2024). *Remembering peasants. A personal history of a vanished world*. Scribner.
- Kadłubiec, D. (1995). *Górnicy śmiech*. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Kadłubiec, K. D. (1973). *Gawędziarz cieszyński Józef Jeżowicz*. Profil.
- Kadłubiec, K. D. (2017). *Opowiadano Anna Chybidziurowa*. Ducatus Teschinensis.
- Kadłubiec, K. D. (2018). *Śpiywo Anna Chybidziurowa a její sósiedzi*. Ducatus Teschinensis.
- Kadłubiec, K. D. (2019). *Od Cieszyna do Bogumina / Od Těšína k Bohumínu*. Ducatus Teschinensis.
- Kadłubiec, K. D. (2021). *Od Cieszyna sypana dróżeczka*. Ducatus Teschinensis.
- Kadłubiec, K. D. (2022). *Tak sie u nas opowiadano*. Ducatus Teschinensis.
- Kadłubiec, K. D. (2023). *Mały leksykon kultury ludowej Śląska Cieszyńskiego. Kultura duchowa / Malý lexikon lidové kultury Těšínského Slezska. Duchovní kultura*. Ducatus Teschinensis.
- Korzybski, A. (1994). *Science and sanity. An introduction to the non-Aristotelian systems and general semantics*. Institute of General Semantics.
- Kowalski, A. P. (1999). *Symbol w kulturze archaicznej*. Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii UAM.
- Kowalski, P. (2000). „*Theatrum świata wszystkiego i poćciwy gospodarz*”. O wizji świata pewnego siedemnastowiecznego pisarza ziemiańskiego. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Le Goff, J. (2007). *Długie średniowiecze* (przeł. M. Żurowska). Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Liotard, J. F. (1997). *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy* (przeł. M. Kowalska, J. Migasiński). Aletheia.
- Marcol, K. (2020). *Toutowie. Język i pamięć w ustanawianiu wspólnoty Wiślan w Banacie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Niebrzegowska-Bartmińska, S. (2007). *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Schütz, A. (2008). *Esej z zakresu psychologii społecznej* (przeł. B. Jabłońska). W: A. Schütz, *O wielości światów. Szkice z socjologii fenomenologicznej* (s. 213–224). Nomos.
- Szacka, B. (2006). *Czas przeszły, pamięć, mīt*. Scholar.
- Szymik, J. (2012). *Doroczne zwyczaje i obrzędy na Śląsku Cieszyńskim*. Deltapress.



ISSN 2544-2872 – ONLINE

ISSN 0024-4708 – PRINT