

**W imię wiary i rozumu  
– ideologiczne uzasadnienie  
konfliktów i zbrodni**



**W imię wiary i rozumu  
– ideologiczne uzasadnienie  
konfliktów i zbrodni**

Redakcja:  
Anna Kowalczyk  
Anna Cieszkowska

Lublin 2017

## **Recenzenci:**

- prof. dr hab. Konrad Zieliński
- dr hab. Bogusław Gogol, prof. AMW
- dr hab. Agnieszka Lewicka-Zelent, prof. UMCS
- dr Małgorzata Adamik-Szysiak
- dr Waldemar Bulira
- dr Aneta Dawidowicz
- dr Łukasz Lewkowicz
- dr Paweł Płaneta

Wszystkie opublikowane rozdziały otrzymały pozytywne recenzje.

Skład i łamanie:  
Ilona Żuchowska

Projekt okładki:  
Marcin Szklarczyk

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe TYGIEL sp. z o.o.

ISBN 978-83-65598-45-5

Wydawca:  
Wydawnictwo Naukowe TYGIEL sp. z o.o.  
ul. Głowackiego 35/341, 20-060 Lublin  
[www.wydawnictwo-tygiel.pl](http://www.wydawnictwo-tygiel.pl)

## Spis treści

*Martyna Błaszczuk*

Dualistyczna koncepcja świata. Implikacja kolonializmu w sztukach europejskich od XVI do XVIII wieku..... 7

*Anna Cieszkowska*

Zbrodnia i przemoc w „Kurjerze Łódzkim” na przełomie lat ’20 i ’30 – przyczynek do badań..... 16

*Anna Kowalczyk*

Marynarka Wojenna w służbie propagandy czy propaganda w służbie Marynarki Wojennej? – proporce i hasła U.S. Navy z okresu wojny amerykańsko-brytyjskiej 1812-1814..... 23

*Jakub Maciejewski*

Ku fotografii socjalistycznej..... 38

*Ewa Paczkowska*

Wysłannik Boga na ziemi czyli walka o władzę kościelną w Anglii..... 76

*Paweł Pomorski*

Demonizacja Innego, czyli kilka słów o przemocy symbolicznej w późno starożytnej Armenii ..... 90

*Michał Pytlik*

Rola dysonansu poznawczego w tworzeniu ideologicznych podstaw konfliktów..... 99

*Anna Szczepańska*

Pomiędzy Hutu a Tutsi. Burundi i Rwanda w drugiej połowie XX w. .... 109

Indeks autorów ..... 119



## Dualistyczna koncepcja świata. Implikacja kolonializmu w kunstkamerach europejskich od XVI do XVIII wieku

### 1. Kunstkamery w nowożytnej Europie

Gabinety sztuk są nierozzerwalnie związane ze swoją epoką, będąc odbiciem ówczesnego spojrzenia na świat. W obrębie kunstkamery rozgrywały się spory o uniwersum, klasyfikowano byty, szerzono wiedzę. Schyłek XVI wieku w Europie to okres renesansu, humanizmu, rewolucji, w której centrum stoi człowiek oraz jego potencjał kreacyjny. To czas redefinicji systemu wartości, porządku społecznego oraz religii. To wreszcie czas wielkich wypraw. To nie przypadek, iż okres ten pokrywa się z czasem ekspansji europejskiej na morzach, gdyż to właśnie wymiana kulturowa z nowymi światami stanowiła bodziec dla zmieniającej się świadomości Europejczyków. Ciekawość stała się dźwignią postępu, a odkrycia wiązały się z wymianą wartości intelektualnych oraz rozwojem nauki. Ta koincydencja przyczyniła się tego, że to właśnie ten okres stał się czasem świetności gabinetów sztuk.

Teoretyczne podstawy kunstkamerowego kolekcjonerstwa stworzył już w XVI wieku flamandzki fizyk Samuel Quiccheberg, który przebywał na dworze bawarskim księcia Alberta V. Quiccheberg wytyczył dokładne zasady organizacji kolekcji, opierając się na „*Historia Naturalis*” Pliniusza Starszego<sup>2</sup>. Wydane w 1565 roku dzieło „*Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi*” instruowało kolekcjonerów, jak zorganizować kunstkamerę, dzieląc zbiory na kategorie, klasy i subkategorie. Samuel Quiccheberg klasyfikował obiekty w zależności od użytego materiału, stosując porządek logiczny. Quiccheberg zaadoptował również koncepcję Gulio Camillo dotyczącą *theatrum sapientiae*, według której to teorii wszechświat, w całej swej różnorodności, hermetycznie miał zawierać się w jednej przestrzeni. Jego zawartość charakteryzuje różnorodność, obfitość, nieregularność, dziwność oraz niezwykłość. Według Quiccheberga kolekcja miała nie tylko wymiar uniwersalistyczny, ale także definiowała jej właściciela, a jakość *artificialii* świadczyła o jego honorze. Według zasad Samuela Quiccheberga kolekcja reprezentowała świat zewnętrzny, symbolicznie zawłaszczony i rozumiany przez właściciela, podkreślając jego status, władzę oraz wiedzę. Późniejsze opisy gabinetów sztuk są kwintesencją tego sposobu myślenia o kunstkamerach, które według tej koncepcji miały być miejscem, w którym spotykała się władza, sztuka i nauka. Samuel Quiccheberg

---

<sup>1</sup> martyna.bl@wp.pl Uniwersytet Gdański.

<sup>2</sup> Annemarie Jordan Gschwend, *Rarities and Novelties [w:] Encounters: The Meeting of Asia and Europe 1500- 1800*, red. Anna Jackson, Amin Jaffer, London 2004.

zalecał także włączenie do kunstkamery biblioteki oraz warsztatów (np. malarskich), co miało być uzupełnieniem o charakterze empirycznym<sup>3</sup>.

Z biegiem XVIII wieku odejście się od modelu uniwersalistycznych kolekcji kunstkamerowych, choć jeszcze w 1719 roku stworzył ją Piotr Wielki<sup>4</sup>. To jednak wyjątek. Wraz z postępem nauki i nadejściem epoki oświecenia poszczególne kategorie z gabinetów osobliwości ulegną specjalizacji, dając początek poszczególnym rodzajom muzeów.

### 1.1. Posiąć wszechświat

Przedmioty egzotyczne, dzieła sztuki, instrumenty naukowe... W kunstkamerach to nie tylko narzędzia pozwalające zdobyć wiedzę i umiejętności, ale także nowe insygnia władzy. Gabinety sztuk odegrały niebywałą rolę w kontekście społeczno-politycznym nowożytnej Europy. Były manifestem pozycji, władzy i erudycji, a także dowodem humanistycznej edukacji oraz referencją społecznego uznania.

Przedmioty, choć wyrwane ze swego kontekstu, porządkowały świat i wiedzę o nim. Gabinety osobliwości to nie tylko zbiór kuriozów, ale kolekcje o orientacji encyklopedycznej, mające reprezentować pomniejszony model wszechświata, unaoczniając całość bytu. Jest to obrazowy inwentarz świata, gdyż kunstkamery niejednokrotnie są wyczerpujące pod względem geograficznym oraz typologii przedmiotów. Kolekcja, za której nadrzędną zasadę uznać można stwierdzenie *im większa różnorodność, tym lepiej*, daje możliwość rozważenia jej *pars pro toto* jako wyrażającej dążenie do władzy absolutnej, metaforycznej i dosłownej władzy uniwersalistycznej. Osobistości chcące cieszyć się wysoką pozycją w hierarchii społecznej, ale też w hierarchii władzy, musiały brać udział w swoistej rywalizacji, wykazując się smakiem i erudycją. Dobór dzieł odzwierciedlać miał także gusta i zainteresowania. Nic więc dziwnego, iż chcąc zapewnić sobie jak najlepsze dzieła i najciekawszą kolekcję, korzystano z usług kompetentnych specjalistów. Najznamienitsi członkowie rządzących europejskich dynastii znani są ze swej pasji kolekcjonerskiej, jak np.: Franciszek I Medyceusz, Albrecht V, Ferdynand II, Rudolf II, czy August II.

Przedmioty zgromadzone w kunstkamerach nie miały cieszyć jedynie właściciela kolekcji. Były one udostępniane zwiedzającym, starannie wyselekcjonowanym, uczonym, członkom wyższych sfer. Przedmioty te przyjmowały rolę łupów, przecież już Pliniusz Starszy zauważył, iż to właśnie łupy stały się załącznikiem kolekcjonerstwa<sup>5</sup>. Kolekcjoner stawiany jest tu w roli niemalże rzymskiego triumfatora, Pompejusza z łupami Azji i Pontu, demonstrującego swe zwycięstwo. Kolekcji została nadana funkcja polityczna, stała się ona narzędziem propagandy.

---

<sup>3</sup> VirginieSpence, *The discovery of the exotic for the kunst- and wunderkammer*, [w:] *Exotica*, red. Georg Laue, München 2012, s. 39.

<sup>4</sup> deRosset T. F., dz. cyt., s. 20.

<sup>5</sup> Pomian K., *Zbiaracz i osobliwości: Paryż – Wenecja XVI-XVIII wiek*, Warszawa 1996, s. 25.





Rysunek 1. Jan van Kessel, *Toileta Wenus*, ok. 1650-60, Galeried'Art St. Honoré, Paryż

Idee posiadania, jak i zgromadzenia całego świata oddaje obraz „Toileta Wenus” Jana van Kessel z drugiej połowy XVII wieku (rys. 1). Wenus i Amor znajdują się we wnętrzach bliżej nieokreślonego gabinetu sztuk, otoczeni przez liczne rzeźby, odlewy, obrazy, przyrządy naukowe, muszle monety, rękopisy... To właśnie w tych okolicznościach Wenus odbywa toaletę, co wydaje się być dość osobliwym zachowaniem. Znaczenie tego gestu można odczytać jako próbę zobrazowania pożądania przedmiotów, które staje się namiętnością<sup>6</sup>.

## 2. *Exotica*

Przedmioty o pozaeuropejskiej proveniencji w sztukach określa się mianem *exotica*. Określenie *egzotyczny* pochodzi od greckiego słowa *exoticos*, co dosłownie oznacza z zewnątrz. Słowo *exotic* w języku angielskim po raz pierwszy jako określenie czegoś obcego użył w 1601 roku Ben Johnson w dziele „Cynthia's Revels”. Z czasem termin ten nabierał głębszego znaczenia i już w XVIII wieku oznaczał nie tylko coś *nie stąd*, ale także coś *dziwaczego, odmiennego*<sup>7</sup>. Egzotyczne jest nie tylko to, co pochodzi z odległych lądów, ale też wzbudza ciekawość oraz zdumienie<sup>8</sup>. Termin o podobnym

---

<sup>6</sup>Tamże.

<sup>7</sup>Jackson A., Jaffer A., *Encounters: The Meeting of Asia and Europe 1500- 1800*, London 2004, s. 6.

<sup>8</sup>Schmitt R., *We must become exotics [w:] Exotica*, red. Laue G., München 2012, s. 61.

znaczeniu nie funkcjonuje np. w indyjskich językach, jak hindi czy sanskryt. Dla określeń takich, jak *obcy* używa się terminów *videś*, *videśi*, co oznacza osobę lub przedmiot zagraniczny, przy czym *deśi* oznacza *krajowy* (w domyśle indyjski, choć dosłownie *indyjski* określa termin *bhartiy*; *Bharat*- z hind. Indie). Określenie *videś/i* nie posiada konotacji określających *dziwaczny*, *niecodzienny* charakter.

*Exotica* zyskały nowy wymiar w kontekście nowożytnej fali odkryć, podbojów i podróży Europejczyków. Obiekty te były zapisem tego, co inne. Wiedza o nowych lądach szybko zaczęła krążyć w formie pism oraz ustnych przekazów. Obiekty przywiezione z odległych regionów zaczęły wkraczać w świat sztukamery, odnajdując swe miejsce w tej uniwersalistycznej encyklopedii, która zawierała najbardziej frapujące wytwory natury oraz rąk ludzkich. Wiele z nich znano jeszcze przed nadejściem XVI wieku, jak chociażby kokosy i *nautilusy*. Nowością był jednak bezpośredni dostęp do takich obiektów<sup>9</sup>.

## 2.1. Dialog międzykulturowy

Niemożliwym jest jednoznaczne scharakteryzowanie obecności *exoticów* w sztukamerych ze względu na mnogość stanowisk samych kolekcjonerów. W momencie pojawienia się w kolekcjach, *exotica* traktowano na równi z dziełami europejskimi. Odzwierciedlać miały smak i gust Europejczyków, szczególnie tych, którzy zdobywali je bezpośrednio: podróżników i kupców. Selekcjonowano je na podstawie stopnia niezwykłości z europejskiego punktu widzenia, ze względu na niebywałą sztukę lub cenny materiał. *Exotica* ucieleśniały *to, co obce*, jednocześnie ukazując różnorodność boskiej kreacji. Większość z tych obiektów nie zachowała się, co konstatujemy porównując zapisy ówczesnych inwentarzy z dzisiejszym stanem posiadania.

Obiekty o charakterze egzotycznym były istotną częścią zbiorów sztukamery. W Monachium stanowiły 1/7 wszystkich zgromadzonych obiektów. Najbardziej ceniono eksponaty z Azji; te z Chin, Japonii oraz Indii stawiano na równi z dziełami ze Starego Kontynentu<sup>10</sup>. W większości kolekcji, szczególnie przed XVIII wiekiem, dzieła azjatyckie eksponowane były razem z europejskimi i nie stosowano się wobec nich metody izolacji. Monachijska sztukamera bardzo dobrze ilustruje równoprawne zestawienie obiektów z różnych regionów świata. Eksponaty zawsze łączyła wspólna cecha, jak np. funkcja lub użyty materiał. Brak tu hierarchizacji ze względu na pochodzenie<sup>11</sup>. To, co czekało odwiedzających gabinety osobliwości w XVI i XVII wieku, zrekonstruować można na podstawie list inwentarzowych i przedstawień, które do naszych czasów przetrwały<sup>12</sup>. Eksponaty wystawiano na półkach, stołach, w kabinetach. Wśród najznamienitszych dzieł znajdowały się elementy zastawy,

---

<sup>9</sup> Diestelberger R., *Quanta rarioratantameliora. Die Faszination des Fremden in Natur und Kunst [w:] PortugalsEntdeckungenim Spiegel fürstlicherKunst- und Wunderkammern der Renaissance; Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien*, red. Seipel W., Wien 2000, s. 9.

<sup>10</sup> Spenle V., dz. cyt., s. 53.

<sup>11</sup> Bujok E., dz. cyt., s. 23.

<sup>12</sup> Spenle V., dz. cyt., s. 36.

kielichy, szkatuły, figurki, mała rzeźba, srebra, kość słoniowa, macica perłowa... Akompaniowały im liczne *naturalia*. W pojedynczym pomieszczeniu lub kilku pokojach wytwory współczesne spotykały się z historycznymi. Już przed XVIII wiekiem podobne zestawienia w ramach demonstracji procesu twórczego powstawały także z użyciem egzotycznych materiałów. Przykładem jest Albertus Seba, który zestawiał surową muszlę z grawerowanym *nautilusem* Cornelisa Bellekina z ok. 1660 roku<sup>13</sup>. W sztukach takie surowe *naturalia-exotica* były o wiele bardziej popularne i zajmowały więcej miejsca niż powstające z nich *artificialia*.

Jednakże z drugiej strony beztrąsko podchodzono do zagadnienia proveniencji, która w inwentarzach często jest określana nieprecyzyjnie lub błędnie. Nie przywiązywano wagi do rozróżniania poszczególnych regionów pochodzenia danego przedmiotu, przeważnie stosowano nazwy poszczególnych państw/regionów w obrębie kontynentu zamiennie: *meksykański* oznaczał tyle, co *brazylijski*, czyli *amerykański* (szczególnie do połowy XVII wieku). Bardzo często również nadawane w nowożytnych inwentarzach epitety takie, jak *indyjski* (*indish* lub *indianish*), *turecki*, *chiński* będą tożsame z określeniem *egzotyczny*. Poza tym często przymiotnikiem *indyjski* określano zarówno przedmioty z Indii, jak i Ameryk (brak rozróżnienia na *indyjski* i *indiański*). Ta semantyczna niedokładność niezwiązana jest jednak z brakiem wiedzy, a raczej wynikała z ignorancji. Mimo najazdów i umacniania się europejskiej władzy na odległych lądach (np. w Indiach w XVIII wieku) mieszkańcy Starego Kontynentu nie byli chętni do zagłębiania wiedzy o kulturze tego lądu.

## 2.2. Dualistyczna koncepcja świata

Z upływem XVII wieku coraz wyraźniej i coraz częściej sztuka odzwierciedlała dualistyczną koncepcję świata, gdzie chrześcijańska Europa zestawiona była z *tym, co inne*, z egzotycznym światem. Pozaeuropejskie artefakty zintegrowane w europejskim kontekście poddano semantycznej reinterpretacji. Wyizolowane ze swojego kontekstu kulturowego stały się czymś przeciwnym europejskości. Skupiano się na zderzeniu tego, co było odmienne, stanowiło coś zupełnie nowego. Obiekty egzotyczne mówiły więcej o właścicielu kolekcji i o odwiedzających niż o mieszkańcach odległych lądów, ich zwyczajach, czy też środowisku. Bardzo często takie obiekty nie wychodziły poza świat fantazji i były odbiciem stereotypowego wyobrażenia, nieopartego konkretną wiedzą.

W dodatku około połowy XVII wieku zaczęto porównywać inne lądy z Europą, oceniając stopień ich rozwoju według europejskich kryteriów<sup>14</sup>. Najniżej cenione obiekty z Ameryki i Afryki, eksponowane były w sposób uzasadniający podboje i przez to nabierały charakteru propagandowego. Dobrym przykładem ilustrującym takie podejście jest *casus* Adama Oleariusa (1599-1671) oraz stworzonej przez niego ekspozycji. Był on agentem pośredniczącym w zakupie obiektów do sztuki.

---

<sup>13</sup> Tamże, s. 40.

<sup>14</sup> Bujok E., dz. cyt., s. 26.

Fryderyka III w księstwie Holstein-Gottorp. Swoją służbę zaczął w 1633 roku. Studiował teologię i matematykę w Lipsku<sup>15</sup>. Odbył także podróż po Persji w celu poznania lokalnego rynku przedmiotów luksusowych. Wróciwszy w 1639 roku został kuratorem kunstkamery. Odpowiedzialny był za selekcję, zakup oraz organizację kolekcji. Adam Olearius zdawał się być niebywale kompetentną osobą do piastowania tego stanowiska. Przebywając w kosmopolitycznej perskiej stolicy, Isfahan, poznał wiele narodowości, a nawet nauczył się języka perskiego. Opublikował dziennik z podróży, „Muscowitisch[e] undPersisch[e] Reyse”<sup>16</sup>, który dowodzi, iż jego percepcja wykraczała poza ówczesne stereotypowe myślenie.

Choć w dzienniku Olearius zwracał uwagę na przenikanie się kultur, przy czym żadnej nie faworyzował, w organizacji wystawy bardzo wyraźnie je od siebie oddzielał. Do tego posługiwał się stereotypami i traktował obce ludy jako gorsze, skupiając się na ich prymitywnym charakterze, co szczególnie ujawniają noty katalogowe. Przy brazylijskiej grzechotce z orzecha Olearius pisze, iż małżonkowie z Meksyku używają takich sproszkowanych orzechów z dzikich lasów jako trucizny dla partnera, którego chcą się pozbyć. Ponadto Olearius bardzo niedbale podchodził do kwestii pochodzenia obiektów, nawet gdy nie była mu ona obca. Ujawnia się to nie tylko w wypadku owej grzechotki, gdzie brazylijski obiekt opisany został jako meksykański. Takie podejście było standardem<sup>17</sup>.

Przepaść między osobistym doświadczeniem i wiedzą a koncepcją wystawy jest uderzająca. Choć podejście Oleariusa może sugerować, że było to wczesne stadium kolekcjonerstwa rzeczy egzotycznych, nie jest to prawdą. Większość obiektów z kolekcji Fryderyka III nie pochodziła z podróży Oleariusa, ale z aukcji i od profesjonalnych pośredników, takich jak Bernhard Paludanus (1550-1633).

Sam Bernhard Paludanus posłużyć może za kolejny przykład postawy podobnej do tej reprezentowanej przez Oleariusa. Paludanus znany był z odbywania licznych podróży. Zdecydował osiedlić się w Enkhuisen i założyć tamże gabinet osobliwości, który był tak popularny, że postanowił handlować przedmiotami z holenderskich kolonii. Jego potomkowie sprzedali kolekcję właśnie do Gottorf. Już sam Bernhard Paludanus opisywał wiele z przedmiotów, wiążąc je z praktykami kanibalistycznymi, jak na przykład fajkę z ludzkich kości, pozostałych po uczcie kanibali w Ameryce<sup>18</sup>. Katalogowe opisy odpowiadały oczekiwaniom zwiedzających, wzbudzały ciekawość. Oczekiwania gości pozostawiły Oleariusowi małe pole do popisu, heterogeniczni Europejczycy wobec barbarzyńców mogli się poczuć jako ci z *cywilizowanej Europy*.

Za ostatni przykład niech posłuży casus Johanna Michaela Wansleben<sup>19</sup>. Był on ekspertem na dworze księcia z Gotha, miał udać się do Etiopii, gdzie znajdowali się

---

<sup>15</sup> Collet D., *Staging separation. Distant worlds in early museums* [w:] *Transforming knowledge orders*, red. Förster L., Paderborn 2014, s. 49.

<sup>16</sup> Tamże, s. 49.

<sup>17</sup> Tamże, s. 53.

<sup>18</sup> Tamże, s. 52.

<sup>19</sup> Tamże, s. 60.

chrześcijanie. Celem było przywiezienie dzieł ilustrujących kulturą przepaść między chrześcijanami a muzułmanami, co miało stanowić element propagandy w walce politycznej z Turcją. Wansleben na miejscu uległ zadziwieniu, kiedy zobaczył, iż muzułmanie i chrześcijanie żyją razem w zgodzie. Zamiast zamówionych przedmiotów wysłał do księcia rozprawę na temat niesłuszności religijnych uprzedzeń. Oczywiście został natychmiast zganiony i zwolniony ze swojego stanowiska<sup>20</sup>. W XVI i XVII wieku Europejczycy definiowali samych siebie nie tylko w kontekście konkurowania z naturą przez sztukę, ale też przez konkurowanie z egzotycznym światem, który dawał pole, na którym człowiek mógł projektować swoje twierdzenie o swej kulturowej autorytarności.

Na gruncie takiego podejścia wyrosły ekspozycje, gdzie najczęściej *exotica* odseparowywano od dzieł europejskich. Przykładem może być chociażby królewska sztuka w Kopenhadze, którą zapoczątkowała wspomniana kolekcja z Gottorf, przeniesiona tu ok. 1750 r. *Exotica* eksponowano w Indyjskim Pokoju, separując je od dzieł europejskich<sup>21</sup>. Zestawianie *naturaliów* z powstającymi z nich dziełami rzemiosła unaoczniały, jak z dzikich i nieokiełzanych materiałów powstawały europejskie, cywilizowane dzieła; naturalia przez sztukę w Europie stawały się jeszcze wspanialsze. Jednocześnie w sztukach eksponowano *artificialia* pochodzące z innych regionów, jako dowód produkcji artystycznej. Jako obcy, alternatywny, świat. Konsekwencją takiej izolacji w przeszłości będą muzea etnograficzne.

### 3. Wnioski

W tej pełnej sprzeczności sytuacji, w której raz dzieła wzbudzają podziw i traktowane są jak najcenniejsze skarby, a innym razem jako dowód zacofania oraz homogeniczności świata pozaeuropejskiego, istnieje pewna prawidłowość. Składają się na nią dwa czynniki: czas oraz pochodzenie obiektu. Nie da się tych prawidłowości stosować jednoznacznie, a granice są tu bardzo rozmyte. Każdą kolekcję należy rozpatrywać indywidualnie, gdyż jedna ujawniać może tendencje do traktowania dzieł pozaeuropejskich z pietyzmem, a inna z pogardą. Jednakże częściej pozytywnie do takich dzieł odnosić się będą kolekcje wcześniejsze (do drugiej połowy XVII wieku). Druga prawidłowość jest jeszcze wyraźniejsza i praktycznie pozbawiona wyjątków. Otóż niemalże zawsze, jeśli ceniono *exotica* na równi z dziełami europejskimi, to pochodziły one z Azji, a jeśli traktowano protekcyjnie, to te pochodzące z Ameryki i Afryki. Wynika to z faktu, iż w obrębie egzotyków istniała hierarchia. Choć faktycznie proveniencja była dosyć często mylna, to jednak pomyłki raczej nie wychodziły poza obszar kontynentu. Jednakże oczywiście istniały wyjątki i od tej reguły.

Charakter obecności *exoticów* w sztukach jest bardzo niejednoznaczny, ujawnia mnogość stanowisk wobec dzieł pozaeuropejskich. Każda próba naszkicowania sztywnych prawidłowości kończy się fiaskiem, gdyż od każdej takiej reguły znaleźć można wyjątek. Dlatego też należy porzucić próby jednoznacznego scharakteryzowania

---

<sup>20</sup> Tamże, s. 60.

<sup>21</sup> Tamże, s. 64.

stanowisk ówczesnych Europejczyków wobec takich dzieł, godząc się ze skomplikowaną sytuacją.

Kunstkammerato miejsce, gdzie cały wszechświat można objąć wzrokiem, sklasyfikować, opisać, przebadać. Gabinety osobliwości napędzały także postęp intelektualny i kulturalny. Kunstkamery otwarte były dla uczonych i artystów, którzy w pełni korzystali z ich możliwości. Nowe przedmioty zza mórz wprawiały w osłupienie, obok książek stały się źródłem wiedzy. *Exotic* były wyrazem fantazji o tajemniczych krainach, elementem rozwijającej się mody. Stwarzały sposobność bezpośredniego kontaktu z eksponatami, do których wcześniej dostęp był niemożliwy. Bez odbywania dalekich i niebezpiecznych podróży można było zatknąć się z tym, co egzotyczne. Egzotyzm dawał możliwość zmierzenia się z utartymi normami i konwencjami. Z drugiej zaś strony przywłaszczanie egzotycznych elementów stało się także formą manifestacji posiadania władzy nad zawłaszczanym, podsycając fascynację Europejczyków egzotyką.

## Literatura

Bujok E., *Ethnographica in early modern Kunstkammern and their perception*, Journal of the History of the Collections”vol. 21 no. I, 2009

Collet D., *Staging separation. Distant worlds in early museums* [w:] *Transforming knowledge orders*, red. Larissa Förster, Paderborn 2014

Diestelberger R., *Quanta rarioratantameliora. Die Faszination des Fremden in Natur und Kunst* [w:] *Portugals Entdeckungen im Spiegel fürstlicher Kunst- und Wunderkammern der Renaissance; Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien*, red. Wilfried Seipel, Wien 2000

Jackson A., Jaffer A., *Encounters: The Meeting of Asia and Europe 1500-1800*, London 2004

Schmitt R., *We must become exotics* [w:] *Exotica*, red. Georg Laue, München 2012

Schreiber H., *Koncepcja „sztuki prymitywnej”*. *Odkrywanie, osvajanie i udomowienie Innego w świecie Zachodu*, Warszawa 2012

Spenle V., *The discovery of the exotic for the kunst- and wunderkammer*, [w:] *Exotica*, red. Laue G., München 2012

## **Dualistyczna koncepcja świata. Implikacja kolonializmu w kunstkamerach europejskich od XVI do XVIII wieku**

Celem artykułu jest przedstawienie problemu związanego ze sposobami eksponowania *exoticów* w kunstkamerach europejskich od XVI do XVIII wieku. Problem usprawiedliwiania poprzez wystawiennictwo kunstkamerowe ekspansji doby kolonializmu nie jest powszechnie poruszany w literaturze naukowej.

Kontekst stanowi nowożytna myśl filozoficzna, geneza pojęcia terminu *egzotyczny*, jak i rys sytuacji społeczno-politycznej. Punktem wyjścia dla rozważań jest analiza poszczególnych kolekcji, w tym działalności takich person jak Adam Olearius, czy Bernhard Paludanus.

W wyniku dogłębnej analizy wyróżniono kilka wniosków. Istniały kolekcje, których jednym z elementów było apologizowanie podbojów kolonialnych. Jednakże charakter eksponowania *exoticów* nie jest homogeniczny. Wśród egzotycznych dzieł importowanych do Europy istniała hierarchia. W wielu przypadkach wytwory kultur pozaeuropejskich eksponowane były w sposób akcentujący różnice międzykulturowe w stosunku do Starego Kontynentu.

Choć istnieją kolekcje będące odzwierciedleniem idei dialogu międzykulturowego, należy także pamiętać o tych, akcentujących i stygmatyzujących kultury *egzotyczne*. Ergo – kolekcje, które usprawiedliwiały nowożytną ekspansję Europejczyków poprzez podkreślanie wyższości nad resztą świata.

Słowa kluczowe: kunstkamera, gabinet osobliwości, *exotica*, indie, sztuka indyjska

## **Dualistic conception of the world. The implication of the colonialism in European cabinets of curiosities from the sixteenth to the eighteenth century**

The aim of this article is to present the problem associated with the methods of displaying *exotica* in European cabinets of curiosities from the sixteenth to the eighteenth century. The issue which is justification of the colonial expansion through cabinets of curiosities during the colonial period have never been fully described.

The background is not only a contemporary philosophy, but also the origin of the term *exotic* and socio-political situation. The highlight for discussion is the analysis of individual collections, including the activities of such personas as Adam Olearius and Bernhard Paludanus.

As a result of profound analysis several conclusions have been distinguished. There were collections, where one of the purposes was to justify colonial subjugations. However, the nature of such exhibitions is not homogeneous. There was a hierarchy among the *exotic* works of art imported to Europe. Often non-European artifacts were exposed in a manner emphasizing cultural differences in relation to the Old Continent.

Although there are collections which reflect the idea of intercultural dialogue, those stigmatizing the *exotic* art and emphasizing the cultural differences should be also remembered. Hence there were collections that were justifying the European expansion during colonial period by emphasizing the superiority over the rest of the world.

Keywords: *kunstkammer*, cabinet of curiosities, *exotica*, india, indian art

## Zbrodnia i przemoc w „Kurjerze Łódzkim” na przełomie lat '20 i '30 – przyczynek do badań

### 1. Wstęp

Koncentrując się na sposobie opisywania zbrodni i przemocy opisywanych w prasie, należy zachować oczywisty dystans poznawczy. Należy bowiem pamiętać, że badane informacje docierają do nas w formie relacji dzienni. Warto również zauważyć, iż okres dwudziestolecia międzywojennego nie był czasem wszechobecnej informacji, tak jak to ma miejsce współcześnie – w dobie Internetu. Często dochodziło do zjawiska tzw.: „wycinania kawałków”. O tym „dziennikarskim procederze” pisał Adam Ochocki<sup>2</sup>, przedwojenny reporter jednego z łódzkich dzienników, który w swej książce pod tytułem „Reporter przed konfesjonałem: czyli jak się przed wojną robiło gazetę” pisał: „Wycinał wtedy jakiś ciekawszy kawałek z prasy warszawskiej i akcją doraźnie przenosił do Łodzi. W ten sposób, że aferzysta, defraudant, czy morderca, po dokonaniu przestępstwa w stolicy wpadał na kilka godzin do miasta, żeby tutaj <<w oparach alkoholu>> roztrwonić zagrabione pieniądze, ukryć łupy, zobaczyć się z kochanką itp. Takie zmyślane szczegóły jakoś nikomu nie przeszkadzały, a <<uterenowiona>> wiadomość miała szansę ukazania się wszędzie, i to na czołowym miejscu”<sup>3</sup>. Bywało też, że całą wiadomość przenoszono na teren Łodzi, zmieniano nazwiska postaci zdarzenia na te bardziej kojarzące się z Łodzią, a nazwy ulic zmieniano na łódzkie, aby łodzianie bardziej interesowali się wydarzeniem i kojarzyli je z miastem.

*Kurjer Łódzki* był dziennikiem wydawanym od 1906 roku, wznowionym po I wojnie światowej w 1920 roku i wydawanym regularnie do 1939 roku, w formie periodyku do końca II wojny światowej. Średnio posiadał około 12-15 stron, z wyjątkiem wydania niedzielnego, które zawierało różnego rodzaju dodatki, jak np. *W krainie mody*, *Kurjer Literacko-Naukowy*. Zaznaczyć należy także, że do każdego wydania dołączany był *Ekspres Handlowy* i *Kurjer Sportowy*.

Analizując problematykę przestępstw opisywanych w prasie tamtego międzywojnia, niestety nie da się stwierdzić, które z publikowanych materiałów były takim „wyciętym kawałkiem”, a które rzeczywistą zbrodnią popełnioną w granicach miasta.

Cezura czasowa przytoczonych w artykule materiałów ograniczona została do lat 1929-1930. Opisane zbrodnie dotyczą wyłącznie obszaru, który obejmował ówczesne granice miasta<sup>4</sup>. Wspomnieć należy, iż w analizowanej prasie znajdowały się ponadto tematyczne informacje odwołujące się do wydarzeń mających miejsce w np. Aleksandrowie, Pabianicach, czy Chojnach, jednak ze względu na przyjęty przedmiot badań – nie zostały one uwzględnione w niniejszych rozważaniach<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> anna.cieszkowska1989@gmail.com, Katedra Historii Nowożytnej, Wydział Filozoficzno- Historyczny, Uniwersytet Łódzki.

<sup>2</sup> Adam Ochocki – właściwie Adam Kałuszyner, 9.02.1913 – 11.12.1991.

<sup>3</sup> Adam Ochocki, *Reporter przed konfesjonałem: czyli jak się przed wojną robiło gazetę*, Łódź 1980, s. 19.

<sup>4</sup> <http://stareplanymiast.pl/plan-miasta-lodzi-z-1930r> (dostęp: 29.08.2016).

<sup>5</sup> Chojny zostały włączone w granice administracyjne Łodzi dopiero w 1946 roku.



Wartym uwagi jest również fakt, iż w okresie dwudziestolecia międzywojennego próżno szukać regulacji związanych z ochroną danych osobowych. Zapoznając się z materiałem źródłowym, zauważyć można, że wielokrotnie w artykułach, nawet tych dotyczących zagadnień kryminalnych, podawane były imiona, nazwiska zarówno ofiar, jak i przestępców. Stałą praktyką było również podawanie adresu zamieszkania bohaterów zdarzenia. Konsekwencją takiego postępowania był niejednokrotnie ostracyzm społeczny, z jakim spotykały się nie tylko wymienione w materiałach jednostki, ale także ich rodziny. Należy pamiętać, że ludzie w tamtym czasie funkcjonowali w mniejszych społecznościach i znacznie lepiej znali swych sąsiadów. W chwili, gdy w gazecie publikowane były takie dane, nieuniknionym było napiętnowanie społeczne<sup>6</sup>.

Celem niniejszej pracy jest analiza artykułów o charakterze kroniki kryminalnej. Pytania badawcze dotyczą z jednej strony częstotliwości występowania na łamach *Kurjera Łódzkiego* czynów niezgodnych z prawem, z drugiej – okresów ich intensywnej ekspozycji.

## 2. Zbrodnia w „Kurjerze Łódzkim”

Ówczesnym mieszkańcom Łodzi nie można odmówić wyobraźni. W swych czynach nie ograniczali się do zwykłych kradzieży, czy rozbojów. Doskonale ilustruje to artykuł z 2 stycznia 1929 roku, w którym opisano kolędę noworoczną przy ul. Cegielnianej. Grupa kolędników chodziła od domu do domu i tradycyjnym zwyczajem pobierała datki od mieszkańców. Do nieszczęścia doszło w momencie, gdy jedna z osób odmówiła podarowania ofiary. Doprowadziło to do zdenerwowania jednego z uczestników zdarzenia, który był przebrany za biblijnego Heroda, pochwycił on widły od swojego kolegi Diabła, po czym ugodził kobietę<sup>7</sup>.

Problem jazdy pod wpływem alkoholu znany był również ówczesnym mieszkańcom miasta. 5 stycznia zatrzymany został pewien mężczyzna, który kierował powozem konnym i wjechał na chodnik przy pl. Dąbrowskiego. Zlekceważył on uwagi dyżurującego tam posterunkowego i próbował odjechać. W wyniku tych zdarzeń doszło do większego zamieszania, w efekcie czego został wezwany drugi policjant. Pijany woźnica batem „wysmagał” nim jednego ze stróżów prawa – finalnie sprawcę czynu sąd skazał na grzywnę w wysokości 300 zł z możliwością zamiany na 6 tygodni aresztu<sup>8</sup>.

Zdarzały się także przypadki użycia broni palnej. Przykładem może tu być wydarzenie z 6 stycznia 1929 roku. Odurzony alkoholem żołnierz oddał kilka strzałów w powietrze, po czym został unieruchomiony przez policjanta, a następnie zabrany na posterunek policji, skąd został przekazany w ręce żandarmerii wojskowej. Wspomniany dzień nie należał do najspokojniejszych w nowym roku, ponieważ odnotowano również pobicie. Z notki prasowej wynika, że ofiara otrzymała kilka uderzeń tęym narzędziem w głowę<sup>9</sup>.

Broń palna była częstym atrybutem łódzkich przestępców. Czasami do wypadków z postrzałem dochodziło w sposób niezamierzony lub w wyniku braku umiejętności

<sup>6</sup> Przykładowo: *Kurjer Łódzki*, nr 59, 1.03.1929, s. 7; nr 139, 23.05.1929, s. 7; nr 233, 26.08.1929, s. 4; nr 87, 29.03.1930, s. 6.

<sup>7</sup> *Kurjer Łódzki*, nr 2, 2.01.1929, s. 3.

<sup>8</sup> Tamże, nr 5, 5.01.1929, s. 7.

<sup>9</sup> Tamże, nr 6, 6.01.1929, s. 8.

posługiwania się pistoletem. Do nieszczęśliwego wypadku doszło do w połowie roku na Bałutach. Grupa nastolatków wychodziła ze spotkania młodzieży, kiedy nieopodal młodzieniec bawił się nielegalnie nabytą bronią, która przypadkowo wystrzeliła. Wystrzelona kula rykoszetem śmiertelnie ugodziła 14-letnią dziewczynkę<sup>10</sup>.

Również w dwudziestoleciu międzywojennym przestępcy uciekali się do zmiany tożsamości poprzez przyjęcie innego imienia lub nazwiska. Zabieg ten miał zmylić policyjne śledztwo, a w efekcie końcowym uniemożliwić zatrzymanie podejrzanego i postawienie go przed sądem. W drugim tygodniu stycznia 1929 roku doszło do zatrzymania oszusta. Było to zadanie, z którym policja zmagiała się przez ponad rok, ponieważ nieustannie zmieniał on swoje nazwisko oraz miejsce zamieszkania przemieszczając się po całym kraju. W sposób znaczący utrudniało to działania policji, biorąc pod uwagę ówczesne metody łączności, sposoby wymiany informacji, czy możliwości komunikacji z mieszkańcami<sup>11</sup>.

Wśród przestępców dwudziestolecia międzywojennego nie brakowało oszustów matrymonialnych. Przykładem tego rodzaju oszustwa może być wpis datowany na 9 stycznia 1929 roku. Pomysłowy sprawca podał się za bogatego biznesmana ze Stanów Zjednoczonych, który przyjechał do rodziny na święta. Na swoją oblubienicę wybrał córkę jednego z kupców. Ojciec przyszłej panny młodej zauroczony swoim zięciem „in spe”, jeszcze przed zawarciem związku małżeńskiego, chciał założyć z nim wspólny interes. Po podjęciu gotówki, ślad po panu młodym zaginął. Ostatecznie sprawa zakończyła się *happy endem*. Rodzina kupca udała się na policję i zidentyfikowała oszusta, co pozwoliło na jego rychłe osądzenie<sup>12</sup>.

W numerze wydanym raptem kilka dni później opisano przypadek innego oszustwa. Pewien mężczyzna zgłosił się jako kwestor podczas zbierania funduszy na rzecz sierot po poległych żołnierzach. Zaobserwowane nieprawidłowości w sposobie kwestowania przez mężczyznę organizatorka akcji charytatywnej zgłosiła policji. Finalnie mężczyznę zatrzymano i postawiono przed sądem, co zakończyło się wyrokiem 3 miesięcy pozbawienia wolności. Oszust ten już wcześniej znany był policji, a na swoim koncie miał półroczny wyrok za kradzież<sup>13</sup>.

Styczeń 1929 roku obfitował w dużą liczbę wydarzeń o charakterze kryminalnym. W sobotnią noc, 12 stycznia, do restauracji „Oaza” przybyło dwóch oficerów, do których w późniejszym czasie dołączył jeszcze jeden wojskowy. W trakcie dyskusji wywiązał się konflikt, który przerodził się w strzelaninę. W wyniku zajścia, został ranny jeden z kelnerów, który próbował uspokoić awanturujących się gości. Sprawa została zgłoszona komendzie miejskiej, a następnie przekazana żandarmerii wojskowej<sup>14</sup>.

Do strzelaniny doszło także 20 stycznia przy ul. Zgierskiej na przystanku autobusowym i taksówkarskim. Sprzeczka zawiązała się pomiędzy właścicielami dwóch aut. Panowie już nie po raz pierwszy weszli ze sobą w konflikt. W wyniku strzelaniny został ranny jeden z jej uczestników (w rękę i pierś), po zaopatrzeniu na własną prośbę

<sup>10</sup> Tamże, nr 145, 29.05.1929, s. 9.

<sup>11</sup> Tamże, nr 8, 8.01.1929, s. 7.

<sup>12</sup> Tamże, nr 9, 9.01.1929, s. 5.

<sup>13</sup> Tamże, nr 11, 11.01.1929, s. 8.

<sup>14</sup> Tamże, nr 12, 12.01.1929, s. 6.

został odwieziony do domu. Dochodzenie przeprowadzone przez policję ustaliło jako przyczynę zajścia konkurencję zawodową<sup>15</sup>.

Dość dużym echem w prasie odbiło się zatrzymanie grupy przestępczej pod wodzą Adama Kaczmarka i Romana Szczecińskiego. Przez kilka dni, kolejne doniesienia prasowe dogłębniej opisywały działania wymiaru sprawiedliwości. W pierwszym z nich zostało opisane ujęcie groźnych bandytów oraz działania prowadzone na policji. Na swoim koncie mieli napaści, a także kilka zabójstw. Działalnością obejmowali teren Łodzi, ale także wykraczali poza granice miasta. Na swoim koncie mieli śmierć właściciela kilku kamienic, który cieszył się dobrą opinią wśród społeczeństwa. Na skutek dochodzenia w związku ze sprawą Kaczmarka i Szczecińskiego zatrzymano ok. 50 osób. O sprawie wspomina się również w wydaniu z 1 lutego, jednakże wskazane są tam imiona i nazwiska zatrzymanych osób, a także rodzaje dokonanych przez nich przestępstw<sup>16</sup>.

Zdarzały się też awantury w kinach. Zaczęło się od nadmiernej reakcji jednego z widzów na akcję rozgrywaną się na ekranie. W efekcie czego musiała interweniować policja i doszło do szarpaniny pomiędzy widzem, a funkcjonariuszami. Po długiej walce udało się obezwładnić młodego mężczyznę i odwieźć do komisariatu. Sprawa zakończyła się czteromiesięcznym wyrokiem pozbawienia wolności<sup>17</sup>.

Dużym zainteresowaniem społecznym cieszyła się sprawa z początku lutego. Zamachu dokonał majster fabryczny, którego zwolniono z fabryki Konów. Do strzelaniny doszło przy ul. Targowej. 26-letni Albert Kon został sześciokrotnie postrzelony, w samoobronie również oddał strzał, raniąc napastnika w brzuch. Ranny rewolwerowiec doczołgał się do komendy policji przy Kilińskiego, gdzie przyznał się do popełnionego czynu i oddał pistolet. Przed przesłuchaniem przestępca został opatrzony przez personel medyczny. Służba z domu znajdującego się nieopodal słysząc wystrzały wyszła na ulice, gdzie znalazła swojego pracodawcę. Został on przeniesiony do domu, gdzie udzielono mu pierwszej pomocy i przewieziono do szpitala po czym operacyjnie usunięto mu kule. Niestety, kilka minut po zabiegu, Albert Kon zmarł. Wydanie gazety z dnia następnego zawierało ponad stronicowym opis wydarzeń. Znaleźć tam można dokładny opis zajścia, a także kilka dodatkowych szczegółów, które nie pokrywały się z pierwszym artykułem – jak chociażby sposób dotarcia rannego Kona do domu. Nakreślona w nim została też prywatna sytuacja strzelca, który jak się okazało, zbrodni dopuścił się ze względu na trudne warunki finansowe. W artykule z 4 lutego dowiadujemy się o śmierci zabójcy Alberta Kona. Znajdziemy tam również kolejną wersję całego zajścia oraz wyznanie, że młody majster nie zmierzał na spotkanie z dyrektorem widzewskiej fabryki z zamiarem morderstwa. Różnice w relacji wydarzeń są niewielkie. Tymczasem w połowie lutego ukazał się jeszcze jeden artykuł odnoszący się treścią do tych wydarzeń. Opublikowano w nim wyciąg z zeznań Edwarda Ciesińskiego, czyli zabójcy młodego Kona, a także wypowiedź szwagra zabójcy. Co interesujące, opinia publiczna nie oceniła Ciesińskiego jednoznacznie widząc w nim czarny charakter całej historii. Jak można zobaczyć po informacji, chociażby z 18 i 21

---

<sup>15</sup> Tamże, nr 20, 20.01.1929, s. 7.

<sup>16</sup> Tamże, nr 24-29, 24-29.01.1929, nr 32, 1.02.1929, s. 7,

<sup>17</sup> Tamże, nr 30, 30.01.1929, s. 8.

lutego, społeczeństwo łódzkie rozumiało trudną sytuację, w jakiej się znalazł i urządziło zbiórkę pieniędzy na rzecz jego chorej matki<sup>18</sup>.

2 lutego 1929 doszło do włamania do Okręgowego Związku Kas Chorych, z którego skradziono 3 tysiące złotych. W trakcie dochodzenia ustalono, że włamanie zostało dokonane przez „fachowców”. Skradziono jedynie gotówkę, natomiast weksle o wartości 30 000 pozostawiono na miejscu<sup>19</sup>.

Odnotowanych zostało także kilka kradzieży, jak np. ta również z lutego, kiedy na poczcie ukradziono petentowi odbierającemu gotówkę z okienka, 1 000 zł. Zainteresowanie wykazali przebywający tam policjanci, jednakże nie udało się złapać sprawców<sup>20</sup>. Innym przykładem jest przypadek kradzieży biżuterii, która dopuściła się służąca w domu swojego państwa. Ponadto okradła ona jeszcze restauratora z Warszawy, u którego znalazła zatrudnienie w późniejszym okresie. Jak się następnie okazało, złodziejka sama została okradzona. Dokonał tego jej przyjaciel, którego poznała podczas ucieczki po całym kraju przed policją. Oprawca sprytniej złodziejki do osiągnięcia celu użył metody szantażu. Nie wiemy niestety, jaka była stawka groźby<sup>21</sup>.

Do rzadkości nie należały także napady. Łódź – miasto przemysłowców, bogatych kupców było idealnym miejscem do dokonywania napadów i włamań o charakterze rabunkowym. Na początku kwietnia 1929 roku kilku mężczyzn przy użyciu napadło na właściciela sklepu galanteryjnego, który w swym mieszkaniu przechowywał pieniądze pochodzące ze sprzedaży farbiami. Sprawcy uciekli przez okno, w trakcie ucieczki zostali złapani przez przypadkowy patrol policyjny<sup>22</sup>.

Potwierdzenie, że napady w Łodzi nie należały do rzadkości stanowi artykuł z marca 1930 r., kiedy to jednego dnia i przy jednej ulicy doszło do dwóch przypadków przestępstwa tego rodzaju. W pierwszej sytuacji chodziło o napaść na skład hurtowo-spożywczy, do którego wtargnęło kilku zamaskowanych mężczyzn grożących obsłudze użyciem broni. Właściciel odmówił wydania pieniędzy, na skutek czego bandyci rozkazali pracownikom składu położyć się na podłodze, po czym związali ich. Poprzecinali również kable telefoniczne, aby uniemożliwić powiadomienie policji. Po wykonaniu tych czynności przystąpili do rabowania zawartości sklepowej kasy. Raptem godzinę po zajściu w składzie hurtowo-spożywczym doszło do napaści na inkasenta hurtowni towarów kolonialnych. Kasjer został uderzony tępym narzędziem w głowę, po czym napastnicy ukradli mu teczkę, w której znajdowało się ponad 10 000 zł., a następnie uciekli w niewiadomym kierunku. Ranną ofiarę znaleźli przechodnie i zawiadomili pogotowie ratunkowe. Kilka dni później policja dokonała obławy na miejscu, gdzie mogli przebywać złodzieje. Efektem było aresztowanie 26 osób<sup>23</sup>.

Zdarzało się, że również ludzie młodzi decydowali się na rozwiązania ostateczne i bezwarunkowe. Opisany poniżej uczynek Zenona Mischczaka bardziej powodowany był chęcią zemsty, aniżeli chciwością, czy niepowodzeniami w miłości, a jedynie nie

<sup>18</sup> Tamże, nr 32, 1.02.1929, s. 1; nr 33, 2.02.1929, s. 7; nr 34, 4.02.1929, s. 8; nr 47, 17.02.1929, s. 8; nr 48, 8.02.1929, s. 8; nr 51, 21.02.1929, s. 5; nr 57, 27.02.1929, s. 8.

<sup>19</sup> Tamże, nr 33, 2.02.1929, s. 9.

<sup>20</sup> Tamże, nr 37, 7.02.1929, s. 8.

<sup>21</sup> Tamże, nr 38, 8.02.1929, s. 7.

<sup>22</sup> Tamże, nr 89, 2.04.1929, s. 5.

<sup>23</sup> Tamże, nr 77, 19.03.1930, s. 7; nr 82, 24.03.1930, s. 5.

otrzymał on promocji do następnej klasy. Dlatego też jednego z ostatnich dni szkolnych przed wakacjami zabrał ze sobą do szkoły pistolet i próbował postrzelić swoją wychowawczynię – strzał był chybiony. W trakcie przesłuchania zaprzeczał, że chciał dokonać zabójstwa, jedynie samobójstwo, a brak umiejętności obsługi broni spowodowało jej niekontrolowany wystrzał w kierunku nauczycielki. Skazany został na 1 rok kary więzienia<sup>24</sup>.

Czytając gazety z opisywanego w tym artykule okresu, wydawać by się mogło, że Łódź była miastem wielkich namiętności. Niejednokrotnie spotkamy się z artykułami, których treść stanowiły opisy sporów pomiędzy kochankami zakończony w tragiczny sposób.

Przykładem tego rodzaju zbrodni może być sytuacja, kiedy młody mężczyzna widząc swoją ukochaną w taksówce z innym mężczyzną, podszedł do pojazdu i oddał kilka strzałów do pary<sup>25</sup>.

Z podobnych powodów zginęła 22-letnia Sabina Olejnik. Rodzicom dziewczyny nie podobał się wybranek jej serc i silnie sprzeciwiali się temu związkowi, co doprowadziło do odrzucenia oblubieńca przez dziewczynę. Mężczyzna nie umiał się pogodzić z tym faktem i zabił swoją ukochaną<sup>26</sup>. To nie jedyny przypadek zbrodni powodowanej uczuciami. Kolejny dotyczył 44-letniego pracownika fabryki Finstera, który był człowiekiem żonatym i posiadającym dzieci. W swoim miejscu pracy poznał wdowę, przed którą utrzymywał, że jest kawalerem. Spotykali się przez dłuższy czas, on obdarowywał ją podarunkami i często odwiedzał ją w jej mieszkaniu. W trakcie swojego przyjęcia imieninowego, kobieta uświadomiła kochankę, że wie o jego rodzinie. Mężczyzna wyjął nóż i zaatakował solenizantkę kilkukrotnie raniąc ją w klatkę piersiową, po czym sam podjął próbę samobójstwa. Kobieta na skutek odniesionych ran zmarła, mężczyznę udało się uratować i postawić przed sądem, gdzie otrzymał wyrok 3 lat pozbawienia wolności<sup>27</sup>.

Swego czasu na terenie Łodzi zamieszkiwało małżeństwo pochodzenia tatarskiego – Romaszkinowie. Niestety po jakimś czasie, pani Romaszkinowa musiała wyjechać do Rosji. Jej mąż poczuł się samotny i znalazł sobie kochankę, z którą później zamieszkał. Wtedy też ujawniły się problemy Tatara z alkoholem. Problemy alkoholowe mężczyzny oraz akty przemocy doprowadziły do opuszczenia mieszkania przez jego przyjaciółkę. Próbował on nakłonić swą kochankę do powrotu, jednak bezowocnie. Nie mogąc przekonać jej do powrotu, zaczął nachodzić ją w pracy, a swoimi uwagami próbował zepsuć jej opinię. Na posterunku policji oskarżył ją nawet o kradzież konia z wozem, którego następnie miała sprzedać. Pewnego dnia udał się do mieszkania kobiety, gdy ta była w nim sama i zaatakował z użyciem noża. W ostatniej chwili osłoniła swoje serce przed ugodzeniem nożem, po czym uciekła i złożyła doniesienie na posterunku policji o próbie dokonania zabójstwa. Mężczyzna został skazany na 1,5 roku więzienia<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> Tamże, nr 38, 8.02.1929, s. 9.

<sup>25</sup> Tamże, nr 219, 12.08.1929, s. 4.

<sup>26</sup> Tamże, nr 220, 13.08.1929, s. 7.

<sup>27</sup> Tamże, nr 87, 29.03.1930, s. 6.

<sup>28</sup> Tamże, nr 185, 9.07.1930, s. 8.

### 3. Podsumowanie

Sledząc informacje o popełnianych przestępstwach na łamach *Kurjera Łódzkiego*, zauważyć można, że do bijatyk i innych konfliktów, które znalazły tragiczne zakończenie, najczęściej dochodziło w okresie różnego rodzaju świąt, kiedy nadarzała się okazja spożycia alkoholu. Napady natomiast najczęściej zdarzały się wieczorami, w nocy, a w przypadku włamań do sklepów – po ich zamknięciu. Zbrodnie na tle uczuciowym nie wykazywały się żadnymi prawidłowościami co do czasu popełnienia przestępstwa, jednakże w większości przypadków agresorami byli mężczyźni. W badanym okresie zdarzały się publikacje materiałów na temat handlu „żywym towarem”, lecz nie zostały one ujęte w niniejszym artykule ze względu na fakt, że proceder ten wykraczał poza granice terytorialne przyjęte przez autora. Prowadząc badania na przestrzeni dwóch lat wydawania *Kurjera Łódzkiego*, nie znaleziono na artykułów na temat gwałtów, wiązać się to mogło z pewnego rodzaju barierami społecznymi i tematami tabu. Bez dostępu do akt sprawy nie można w sposób rzetelny poznać pochodzenia społecznego, stanu majątkowego, pochodzenia etnicznego, wyznania, czy wykształcenia osób popełniających przestępstwa. Jednakże, na tle informacji zawartych w prasie, można wsnuć wniosek, że były to raczej osoby pochodzenia robotniczego, niezbyt zamożne. Należy wziąć pod uwagę fakt, że dziennikarze mogli dokonywać autocenzury lub nie ujawniać pewnych danych pod wpływem decyzji swoich przełożonych. Nie zawsze dane te mogły zostać podane przez dziennikarza, ponieważ nie zawsze wiadomo było w chwili pisania artykułu, kto dopuścił się dokonania przestępstwa. Najczęściej spotykaną informacją był wiek osób uczestniczących w wydarzeniu, drugą w kolejności – adres zamieszkania lub miejsce zatrudnienia.

### Literatura

Jarowiecki J., *Prasa na ziemiach polskich XIX I XX wieku*, Wrocław 2013

Mostowicz A., *Ballada o Ślepym Maksie*, Łódź 1998

Ochocki A., *Reporter przed konfesjonalem: czyli jak się przed wojną robiło gazetę*, Łódź 1980

Piątkowska M., *Życie przestępcze w przedwojennej Polsce. Grandesy, kasiarze, brylanty*, Warszawa 2012

### Zbrodnie i przemoc w „Kurjerze Łódzkim” na przelomie lat '20 i '30 – przyczynek do badań

Tematem niniejszego artykułu są zbrodnie opisane w wydaniach „Kurjera Łódzkiego” z okresu lat 1929-1930. Opisano w nim kradzieże, napady, użycie broni oraz przestępstwa powodowane uczuciem do drugiej osoby.

Słowa kluczowe: zbrodnie, przemoc, Łódź, dwudziestolecie międzywojenne.

### Crime and violence in Kurjer Lodzki at the turn of '20 and '30. Contribution to the study

The theme of this article are the crimes described in the editions of "Kurjer Łódzki" in the period 1929-1930. It describes the theft, robbery, use of weapons or crime caused love feelings to the other person.

Keywords: crime, violence, Lodz, interwar

# Marynarka Wojenna w służbie propagandy czy propaganda w służbie Marynarki Wojennej? – proporce i hasła U.S. Navy z okresu wojny amerykańsko-brytyjskiej 1812-1814

## 1. Wstęp

Marynarka Wojenna Stanów Zjednoczonych, może poszczycić się o rok dłuższą historią nawet niż państwo, w którego służbie występowała<sup>2</sup>. Jeszcze w czasach kolonialnych, marynarze pływający na okrętach Royal Navy czy Kompanii Zachodnio-indyjskiej, cieszyli się dużą estymą społeczną, a niemal każdy chłopiec urodzony w portowym mieście takim jak Baltimore, Boston, Portsmouth czy Nowy York marzył o karierze marynarza. W okresie wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych maleńka i formująca się Continental Navy otaczana była czcią i szacunkiem, a nazwiska Eska Hopkinsa, Johna Paula Jonesa, Joshui Barney'a czy Silasa Talbota jeszcze za życia ich posiadaczy wpisały się w poczet narodowych bohaterów kraju gwieździstego sztandaru. Po podpisaniu pokoju paryskiego symbolika marynistyczna została silnie utożsamiona z ideami federalistów i zwolenników ścisłej unii oraz Konstytucji. Nawijając do idei ojczyzny jako okrętu, na wiecach poparcia dla ratyfikacji konstytucji, w czasie parad tworzone platformy wyobrażające okręty, którym nadawano wdzięczne nazwy. Podczas parady w Baltimore Kapitan Joshua Barney wiódł okręt *The Federalist*<sup>3</sup>, który następnie została podarowany Georgowi Washingtonowi – przywódcy narodu, który zgodnie z przywołaną powyżej ideologią miał być sternikiem prowadzącym ojczyznę ku szczęśliwym brzegom pokoju i dobrobytu. Hasła, zawołania, napisy wyszyte na okrętowych proporcach powiewających na masztach amerykańskich okrętów w czasie szczególnie sławnych bitew morskich, stały się elementem amerykańskiej kultury i tożsamości i po dziś dzień są powtarzane, choć zapewne wielu miałoby problem ze wskazaniem ich rodowodu.

---

<sup>1</sup> Uniwersytet Łódzki

<sup>2</sup> Za oficjalną datę powstania U.S. Navy uznaje się rok 1775 roku, czyli datę powstania Continental Navy – wspólnej floty 13 zbuntowanych kolonii. Flota ta została całkowicie zlikwidowana między rokiem 1783 a 1785, czyli po podpisaniu traktatu paryskiego kończącego wojnę o niepodległość Stanów Zjednoczonych. Ojcowie Założyciele uznali, że nowopowstałe państwo będzie neutralne w konfliktach europejskich mocarstw w związku z tym nie będzie potrzebowało floty wojennej, której utrzymanie nawet w okresie pokoju pociągało za sobą koszty. Idea neutralności okazała się mrzonką i już w 1794 roku wydany został Naval Act – ustawa zakładająca reaktywację amerykańskiej Marynarki Wojennej; zob. szerzej: Love R. W., *The History of United States Navy 1775-1941*, Harrisburg 1992, s. 5-86.

<sup>3</sup> *A Biographical Memoir of the late Commodore Joshua Barney: From Autographical Notes and Journals in Possessions of his Family, and Other Authentic Sources*, ed. Barney M., Boston 1832, s. 157.

Wybuch wojny amerykańsko-brytyjskiej, zwanej w historiografii wojną 1812 roku czy też wojną Pana Madisona, został przyjęty przez większość Amerykanów niezwykle entuzjastycznie. Napięcia we wzajemnych relacjach narastały w zasadzie od chwili podpisania traktatu paryskiego, a możnaby nawet powiedzieć, że tak naprawdę nigdy się nie skończyły. Po chwilowym okresie względnego spokoju autorstwa Johna Jay'a i Johna Adamsa<sup>4</sup>, po roku 1800 i dojściu do władzy antyfederalistów, animozje amerykańsko-brytyjskie odżyły ze zdwojona siłą. Każda ze stron przyszłego konfliktu dysponowała długą listą wydarzeń, które możnaby uznać za *casus belli*, od afery Chesapeake<sup>5</sup> poczynając, a na embargach, konfiskatach statków i ładunków i przymusowym wcielaniu marynarzy do floty wojennej skończywszy. Biorąc pod uwagę dysproporcję sił wypowiedzenie wojny przez Prezydenta Madisona pierwszej potędze morskiej ówczesnego świata, możnaby uznać za krok samobójczy, jednak Amerykanom zależało przede wszystkim na brytyjskich posiadłościach w Kanadzie i liczyli, że Brytyjczycy nie zaangażują w konflikt pełni swoich sił morskich. Na korzyść Amerykanów działał fakt, że Brytyjczycy od kilkunastu lat wykrwawili się w wojnach napoleońskich i nawet mimo rozstrzygającego zwycięstwa pod Trafal-garem, nadal musieli angażować znaczącą część swych sił do zabezpieczenia swoich konwojów czy szachowania flot Francji i jej sojuszników. Pierwszy rok wojny z Wielką Brytanią, pomimo klęski planu szybkiego zajęcia angielskich posiadłości w Kanadzie, był szczęśliwy dla Amerykanów. Najpierw 19 sierpnia 1812 roku *USS Constitution* zajął brytyjską *HMS Guerriere*<sup>6</sup>, w Stanach Zjednoczonych wybuchła euforyczna wręcz radość. „Oto Dawid pokonał Goliata”. W Wielkiej Brytanii natomiast zwapnowało niedowierzanie – nikt nie sadił, że amerykańska fregata będzie w stanie dorównać brytyjskiej. W zaledwie dwa miesiące później w okolicy Madery *USS United States* zajął brytyjską fregatę *HMS Macedonian*. I znów euforyczna radość na zachodnim brzegu Atlantyku, przeplatała się z niedowierzaniem w wyspiarskim kraju po jego

<sup>4</sup> Traktat Johna Jay'a – porozumienie amerykańsko – brytyjskie podpisane 19 listopada 1794 roku, a ratyfikowane już w roku 1795. Traktat w bardzo ogólnej formule regulował wzajemne roszczenia i w teorii powodowała normalizację stosunków między oboma państwami. Jednak, jak się szybko okazało się, że wiele przyjętych rozwiązań ma charakter bardzo prowizoryczny i żadna ze stron nie była z nich zadowolona; zob. szerzej: Combs J. A., *The Jay Treaty: Political Battleground of the Founding Fathers*, Los Angeles 1970.

<sup>5</sup> Afera Chesapeake – 22 czerwca 1807 roku. Amerykańska fregata Chesapeake, na pokładzie której służyło 4 dezertersów z brytyjskiej marynarki wojennej, została zaatakowana przez HMS Leopard. Przedstawiciele kapitana okrętu Jego Królewskiej Mości, weszli na pokład amerykańskiej jednostki by dokonać inspekcji, na co jej dowódca komandor James Barron nie wyraził zgody. Brytyjczycy odpowiedzieli ogniem, zabijając 3 osoby z załogi Chesapeake i raniąc 18. Komandor wydał rozkaz zdjęcia bandery. Brytyjczycy nie przyjęli jednak kapitulacji, zadowolając się aresztowaniem dezertersów. Komandor Barron, za próbę poddania okrętu został postawiony przed sądem wojennym. Odpowiedzią prezydenta Jeffersona na aferę Chesapeake, było wydanie 22 grudnia 1807 roku Embargo Act, dokumentu całkowicie zakazującego handlu zagranicznego, bez względu na to czy towary będące jego przedmiotem miałyby być przewożone na statkach amerykańskich czy też obcej bandery; zob. szerzej: Tucker S., Reuter F. T., *Injured Honor. The Chesapeake – Leopard Affair*, June 22, 1807, Naval Institute Press 1996.

<sup>6</sup> O starciu USS Constitution z HMS Guerriere zob. szerzej: Lardas M., *Constitution vs Guerriere: Frigates during the War of 1812*, Bloomsbury 2012.



wschodniej stronie. Każde z tych zwycięstw było skrzętnie wykorzystywane przez propagandę. Szczegółowe raporty z przebiegu bitew drukowały i przedrukowywały wszystkie amerykańskie gazety. Świętowano na ulicach, listy oficerów werbunkowych zapełniały się ochotnikami.

## **2. „Wolność handlu i prawa żeglarzy”**

Po tym dość rozbudowanym wstępie, przejdę jednak do zasadniczego przedmiotu niniejszego tekstu, jakim są hasła i proporce U.S. Navy oraz ich propagandowe wykorzystanie. W związku z przyjętą formą artykułu, nie zaś monografii zmuszona jestem ograniczyć się do kilku, które w moim subiektywnym odczuciu, można uznać za najważniejsze. Najpierw skupię się na historycznym starciu *USS Chesapeake* z *HMS Shannon*, które niosło za sobą dwa przesłania. Pierwsze z nich związane było z maksymą „Free Trade and Sailor's Rights” wyhaftowaną na jednym z proporc, który powiewał nad pokładem *Chesapeake*, gdy ta szła do, swego ostatniego jak miało się okazać starcia.

„Wolny Handel i prawa żeglarzy”, proporzec z tym hasłem powiewał również wśród olinowania innego amerykańskiego okrętu – *USS Essex*, gdy ten na zachodnim wybrzeżu Ameryki Południowej stanął do nierównej walki z dwoma brytyjskimi fregatami – *HMS Cherub* i *HMS Phoebe*. Kolejne z hasel, o którym chciałabym wspomnieć, zrodziło się w czasie bitwy *USS Chesapeake* z *HMS Shannon* i można je uznać za najbardziej znane słowa związane z amerykańską Marynarką Wojenną, a które brzmiało „Don't give up the ship” („Nie poddawajcie okrętu”). Pod proporcem z tym hasłem serdeczny przyjaciel kapitana Jamesa Lawrence'a – kapitan Oliver Hazard Perry we wrześniu 1813 roku odniósł spektakularne zwycięstwo, zaraportowane w krótkich żołnierskich słowach „We have met the enemy and they are ours”<sup>7</sup>. Wszystkie te sformułowania, ponad 200 lat temu powiewające na masztach amerykańskich okrętów wojennych, weszły na stale do amerykańskiej kultury a nawet popkultury. Czy jednak wspomniane wyżej słowa rzeczywiście padły? Jakie znaczenie miały dla marynarzy, nad którymi głowami powiewały wspomniane proporce? Czy były to jedynie zręczne zabiegi propagandy, wymysły współczesnych i historyków tworzone ku umocnieniu spójności narodu, w chwilach gdy widmo secesji stało się realne groźne? – na te pytania udzielę odpowiedzi w czasie mojej narracji. Rozpocznę chronologicznie od starcia *USS Chesapeake* z *HMS Shannon*, do którego doszło 1 czerwca 1813 roku. W tym okresie Brytyjczycy zdążyli już wyciągnąć wnioski z dotychczasowych porażek, a Lordowie Admiralicji uznali, że najlepszym sposobem na powstrzymanie amerykańskich okrętów, będzie ich uwięzienie w porcie<sup>8</sup>. 26 grudnia 1812 roku, zapadła decyzja o blokadzie amerykańskich portów, która miała rozciągać się od rzeki Delaware po Zatokę Chesapeake. Głównodowodzącym wszystkich sił

---

<sup>7</sup> Kapitan Perry przesłał tak krótki i jednocześnie bogaty w treść raport to generała Williama Henry Harrisona, będącego głównodowodzącym armii lądowej w rejonie Erie.

<sup>8</sup> *Letter from Admiral Sir John B. Warren to First Secretary of the Admiralty John W. Croker (5 I 1813)* [w:] *The Naval War of 1812. A Documentary History*, ed. Dudley W. S., vol. II, Washington 1992, s. 11.

skupionych w blokadzie został mianowany John Borlase Warren. Początkowo blokada miała charakter „papierowy”, a amerykańskie okręty wojenne dość swobodnie omijały nieliczne brytyjskie okręty, które pojawiły się na wybrzeżu. Sytuacja zmieniła się w marcu 1813 roku, kiedy Pierwszy Sekretarz Admiralicji Lord John W. Croker podjął decyzję o rozciągnięciu blokady, posłaniu Warrenowi dodatkowych sił, w tym 4 okrętów liniowych i realnym uwięzieniu Amerykanów w portach<sup>9</sup>. Liczebność poszczególnych eskadr trwających w blokadzie była zmienna. Tworzące ją okręty oddelegowywano do innych zadań takich jak ochrona konwojów, wysyłano je także na naprawy do Halifaxu bądź na Bermudy. Zawsze jednak w blokującej eskadrze znajdował się przynajmniej 1 okręt liniowy i już sam ten fakt zapewniał skuteczność blokady, gdyż Amerykanie nie posiadali w tym czasie żadnego okrętu tej klasy.

Blokada oddziaływała negatywnie w równym stopniu na psychikę blokujących co blokowanych. Amerykańscy kapitanowie uwięzieni w macierzystych portach, musieli radzić sobie z niezadowoleniem spragnionych przyzów i wojennej sławy załóg, podczas gdy ich Brytyjcy koledzy zmagali się z tym samym problemem spowodowanym mało ekscytującym charakterem służby w blokadzie. Znudzeni brytyjscy kapitanowie, zwłaszcza Ci, młodzi, ambitni i najbardziej liczący na wojenną chwałę i szybki awans, z których każdy marzył by zostać drugim Horatio Nelsonem, zaczęli poszukiwać sposobów na przełamanie marazmu blokady i zdobycie laurów bohatera. Kiedy tylko któraś z amerykańskich eskadr, czy nawet pojedynczych okrętów próbowała opuścić port i wyjść w morze, angielskie okręty natychmiast reagowały. Nieliczne przypadki gdy blokada nie okazała się dość szczelna, owocowały, oburzeniem Ich Ekscelencji Lordów Admiralicji, które w najlepszym dla pechowego dowódcy wypadku, mogło zaowocować naganą w najgorszym zaś sądem wojennym<sup>10</sup>. Swój własny pomysł na wciągnięcie Amerykanów w stracie miał dowódca *HMS Shannon* kapitan Philip Broke. Decyzje tego dowódcy trudno tłumaczyć młodzieńczą porywcznością, gdyż w chwili starcia miał niemal 37 lat, wciąż jednak był kapitanem i zapewne marzył o wyższej szarży. Zdecydował się on wyzwać jednego z amerykańskich dowódców na pojedynek okrętów morskich, na zasadzie równych sił. Broke, któremu przypadło wówczas dowodzenie brytyjską eskadrą w Zatoce Bostońskiej, zobowiązał się odesłać wszystkie towarzyszące mu okręty i stanąć do równej walki z jedną z amerykańskich fregat. Najbardziej zależało mu na starciu z którymś z 44 działowców (*USS President*, *USS Constitution*, *USS United States*), jednak, jako że ich dowódcy odmówili dania mu satysfakcji, zdecydował się wyzwać na pojedynek kapitana Jamesa Lawrence'a, od niedawna dowodzącego *USS Chesapeake*. Cała procedura przypominała średniowieczny turniej czy też pojedynek

---

<sup>9</sup> *Letter from First Secretary of the Admiralty John W. Croker to Admiral Sir John B. Warren (20 III 1813)* [w:] Tamże, s. 75-78.

<sup>10</sup> W kwietniu 1813 roku ominięcie blokady udało się *USS President*, który wyszedł na pełne morze, uprzednio wymijając brytyjski okręt *La Hogue* i wymykając się podogni; za: *Letter from Commodore John Rodgers to Secretary of the Navy Jones (22 IV 1813)* [w:] Tamże, s. 104; *Letter from Captain the Honorable Thomas Bladen Capel to Admiral Sir John B. Warren (11 V 1813)* [w:] Tamże, s. 105.

rycerski. Brocke skierował do Lawrence'a wyzwanie, którego fragment pozwolę sobie przytoczyć:

„Jako, że Chesapeake wydaje się być gotowa do wyjścia w morze, proszę Sir byś uczynił mi zaszczyt i spotkał się z moja Shannon, okręt kontra okręt, by sprawdzić do której z naszych bander uśmiechnie się Fortuna. (...) Znając Twój charakter wiem, że moja propozycja bliska jest Twym ambicjom i przyrzekam, że nie będę miał żadnego nieuczciwego wsparcia”<sup>11</sup>.

Wbrew jednak temu co mówi legenda, kapitan Lawrence nigdy nie otrzymał wyzwania przesłanego przez brytyjskiego dowódcę. Wyszedł w morze naruszając wyraźny rozkaz Sekretarza Marynarki Wojennej Jonesa, stanowczo mu tego zakazujący<sup>12</sup>. Kiedy jednak starcie dobiegło końca, okazało się, że nawet jeżeli Jones chciałaby wyciągnąć konsekwencje z czynu Lawrence'a, ten nie mógłby odpowiedzieć. Moim zdaniem jednak, oprawa towarzysząc wyjściu w morze Chesapeake jednoznacznie wskazuje na ciche przyzwolenie zarówno rządu, jak i dowództwa Marynarki Wojennej na działania podjęte przez Lawrence'a. Zasadniczo w chwili gdy *USS Chesapeake* wychodziła w morze nikt nie wierzył w możliwość porażki. Tłumy wyległy na ulice Bostonu, odprowadzając kapitana i jego oficerów tęsknym wzrokiem. Mieszkańcy Bostonu, którzy dysponowali własnymi środkami transportu morskiego, wyszli w morze za Chesapeake, by z bezpiecznej odległości obserwować morskie starcie. Na każdej z tych jednostek fetowano zwycięstwo nim jeszcze doszło do starcia, a na placach i ulicach miasta rozstawiono stoły do uczy podczas, której zamierzano fetować zwycięzców. Świadkowie zdarzenia, jak również jego uczestnicy zachwycali się pięknem obu okrętów idących do bitwy, co zostało następnie utrwalone w brytyjskiej szacie opisującej bitwę<sup>13</sup>.

Z punktu widzenia, tego artykułu najistotniejszy był jednak proporzec powiewający na jednym z masztów Chesapeake, głoszący „Free trade and sailor's rights” – „Wolny handel i prawa żeglarzy”. W tym krótkim stwierdzeniu zawierały się najważniejsze przyczyny, które doprowadziły do wybuchu wojny amerykańsko-brytyjskiej 1812-1814<sup>14</sup>. O te dwie wartości chciał walczyć Lawrence wychodząc w morze ze swoim okrętem. Dla marynarzy na jego jednostce obie te wartości były tak samo istotne i namacalne. Wolny handel oznaczał szansę na zyski, na znalezienie pracy, utrzymanie

---

<sup>11</sup> *Letter from Captain Philip B. V. Broke to Captian James Lawrence (31 V 1813)* [w:] Tamże, s. 126.

<sup>12</sup> *Letter from Sceretary of the Navy Jones to Captain Samuel Evans* (Evans był dowódcą *USS Chesapeake* zanim przekazano dowodzenie nią Lawrence'owi) (19 IV 1813) [w:] Tamże, s. 101.

<sup>13</sup> Shannon vs Chesapeake [w:] *A Selection of Some some Less Known Folk Songs, Vol. 2 and American Balladry from British Broadside*s.

<sup>14</sup> Zakazy dotyczące wwozu amerykańskich towarów do brytyjskich kolonii oraz nagminne naruszanie neutralności amerykańskich statków. Zatrzymanie w portach i na pełnym morzu, przymusowe wcielanie amerykańskich marynarzy do floty brytyjskiej były wręcz nagminne. Z drugiej jednak strony Amerykanie przyjmowali chętnie do służby zarówno na statkach handlowych, jak i okrętach wojennych brytyjskich dezertersów z Royal Navy. Wprowadzenie świadectw pochodzenia potwierdzających amerykańskie obywatelstwo marynarzy poprawiło sytuację na stosunkowo krotki czas, gdyż szerzyć zaczął się proceder ich fałszowania czy handlu nimi; zob. szerzej: Gilje P. A., *Free Trade and Sailors' Rights in the War of 1812*, Cambridge 2013.

rodziny, zabawę w portowej karczmie. Wolny handel oznaczał wyprawy do Chin, Indii Zachodnich i Wschodnich, Europy i Afryki i powrót stamtąd z towarami, często wartymi swej wagi w złocie. Druga część hasała nawiązywała wprost do impressmentu<sup>15</sup>, do zmuszania siłą Amerykanów do służby na brytyjskich okrętach, w większości przypadków przy braku godziwego wynagrodzenia i nadziei na powrót do kraju. Amerykanom ze wszystkich nacji przymusowo wcielanych do Royal Navy najtrudniej było udowodnić, że nie są Brytyjczykami, ze względu na pokrewieństwo języka oraz brak w powszechnym obiegu dokumentów potwierdzających obywatelstwo. W okresie poprzedzającym wybuch wojny 1812 roku, tysiące Amerykanów zostało siłą pojmany z pokładów jednostek, na których służyli i przerzuconych na okręty Jego Królewskiej Mości. Hasło niesione na topie przez okręt, na którym walczyli nie było dla marynarzy górnolotną ideą, frazesem, było czymś znacznie więcej. Było domem, bezpieczeństwem, pełnym żołądkiem i regularnie wypłacanym żołdem. Dla marynarzy było to hasło jasne i czytelne, dla takiego hasła byli gotowi się zaciągnąć i za nie walczyć. Ważna była również osoba kapitana, a marynarze z Chesapeake walczyli pod rozkazami Jamesa Lawrence'a, tego samym który krotko wcześniej pokonał przewyższającego siłą jego okręt *HMS Peacock*<sup>16</sup>. Źródła amerykańskie i brytyjskie są zgodne do tego, że gdy *USS Chesapeake* po raz pierwszy przechodził przy burcie *HMS Shannon*, kapitan Lawrence zakrzyknął do swoich ludzi „Zróbcie z nich drugiego Peacocka chłopcy.” Dodatkowo, Lawrence był człowiekiem, który swoją fizycznością, siłą woli i inteligencją wyróżniał się na tle ogółu. Zgodnie z wersją przedstawioną przez Philipa Broke'a dowódcę *Shannon*, Lawrence celowo ubrał się na bitwę w sposób prowokacyjny. Kapitan Lawrence wyróżniał się na tle innych ludzi, co opisano w następujący sposób:

„Ich dowódca spodziewał się chyba łatwego zwycięstwa. Kolosalny w swej figurze (miał ponad 6 stop wzrostu przyp. AK), muskulaturą przewyższający większość

<sup>15</sup> Impressment był zjawiskiem przymusowego wcielania marynarzy innych nacji do służby w Royal Navy. Amerykanie szczególnie często padali ofiarami tego procederu ze względu na brak bariery językowej, jak również powszechnie znaną prawdę, że znali się na swoim rzemiośle. Jednocześnie warunki zarówno płacowe, jak i socjalne oferowane przez U.S. Navy były znacznie korzystniejsze, stad też wielu dezertowało z floty brytyjskiej decydowało się próbować szczęścia po drugiej stronie Atlantyku. Dodatkowo korzystniejsze były również warunki służby (zaciąg na rok lub dwa lata, terminowo wypłacany żołd, możliwość przekazania uprawnień do poboru połowy żołdu pozostawionej na brzegu rodzinie); zob. szerzej: Zimmerman J. F., *Impressment of American Seamen*, New York 1966.

<sup>16</sup> 23 lutego 1813 roku *USS Hornet* dowodzony przez wówczas porucznika (Master Commandant) Jamesa Lawrence'a zajął i zatopił brytyjski okręt *HMS Peacock*. Jak okazało się po bitwie załoga brytyjskiego okrętu była o 10 ludzi mniej liczna niż załoga *USS Hornet*, jednak różnica 10 ludzi nie może być usprawiedliwieniem dla rozmiarów klęski, którą poniósł *Peacock* tracąc niemal połowę swojej załogi. Zwłaszcza, że zgodnie z ówczesnie przyjętym przeświadczeniem brytyjski okręt z połową obsady był w stanie pokonać dorównujący mu klasą, a nawet przewyższający go okręt wojenny innej nacji; za: *Letter form Master Commandant (Lieutenant) James Lawrence to Secretary of the Navy Jones (19 III 1813)* [w:] *Official Letters of The Military and Naval Officers of The United States During The War with Great Britain in the Years 1812, 13, 14 and 15*, ed. Brannon J., Washington 1823 (reprint 1971), s. 141-144.

mężczyzn, był jednak fatalnie widoczny przez białą kamizelę i inne elementy, które wówczas przywdział”<sup>17</sup>.

Postawa kapitana podnosiła jego ludzi na duchu i budziła w nich nadzieję na zwycięstwo. Analizując starcie *USS Chesapeake* z *HMS Shannon* można uznać je za najbardziej naznaczoną symbolami bitwę wojny 1812 roku. Postać kapitana Lawrence’a, proporzec głoszący wolność handlu i przestrzeganie praw marynarzy, ostatnie słowa dowódcy, czy wreszcie sam okręt – *USS Chesapeake*, który od chwili wodowania uznawany był za przeklęty<sup>18</sup>. Starcie, do którego doszło 1 czerwca zdawało się potwierdzać tezę o kłatwie, która ciążyła nad *Chesapeake*. Już pierwsza salwa burtowa Brytyjczyków zdruzgotała drzewce i takielunek amerykańskiego okrętu i doprowadziła do śmierci wielu spośród członków jego załogi. Rozstrzygnięcie nastąpiło bardzo szybko, po zaledwie kilkunastu minutach, *Chesapeake* stała się przezem *Shannon*. Decyzję o poddaniu podjął jednak nie kapitan Lawrence, ale drugi oficer z *Chesapeake* porucznik George Budd, gdyż zarówno James Lawrence, jak i jego pierwszy oficer porucznik Ludlow, w chwili gdy nastąpiła kapitulacja, spoczywali śmiertelnie ranni pod pokładem. Dowódca *USS Chesapeake* został ranny już na początku starcia, przez kilka minut pozostawał jeszcze na pokładzie nim upływ krwi niemal pozbawił go przytomności. Kiedy jego ludzie próbowali znieść swego kapitana pod pokład, miał on wypowiedzieć słowa, które stały się legendą „Don’t give up the ship”. Czy słowa te rzeczywiście padały czy też zostały wymyślone później ku pokrzepieniu marynarskich serc, zasadniczo trudno stwierdzić, a z perspektywy czasu można uznać, że nie miało to szczególnego znaczenia. W historiografii i powszechnej pamięci, funkcjonuje kilka wersji sformułowania, które miał wymówić James Lawrence nim stracił przytomność. Najbardziej rozpowszechnione z nich pozwolę sobie przytoczyć:

„Powiedz ludziom żeby strzelali szybciej i nie poddawali okrętu – niech bandera powiewa póki ja żyję”<sup>19</sup> – taką wersję ostatnich słów Jamesa Lawrence’a przekazał drugi oficer z *USS Chesapeake* w swoim oficjalnym raporcie dla Sekretarza Marynarki Wojennej.

James Fennimore Cooper, amerykański powieściopisarz, autor m.in. „Ostatniego Mohikanina”, który służył pod rozkazami Jamesa Lawrence’a w stopniu Midshipmana, gdy ten dowodził szkunerem *USS Wasp*, stwierdził, że tuż przed śmiercią kapitana

---

<sup>17</sup> Admiral Sir P. B. V. Broke...: *A Memoir*, ed. Brighton J. G., London 1866, s. 165. (dostęp: [http://books.googleusercontent.com/books/content?req=AKW5QafauuvD3pveWwkyuAf4toj2BJU2Kk\\_Gjcw2GLVq18pYIcpIEn7dAut2TduQMnr5mdi2JgdJIeiyL5tuKrbk1ZiGHM6LF2CS\\_TzDJHhr\\_3LZEDgHLII6Ges80yVPvMa6MQrV-66KZ\\_0XZjIKZmNioHGUuPQZiB0jcNjC6K6FnJcP8TVew\\_l25k8PITg3kDg-57IKCsc6qmskV63arMSaqo8qCANpTWHeAtZ-c4WGRAtWGUfuJM5aRXMLEntzoSueEp6RaydYOFXCgli5S1xW7t9OY3UbQ](http://books.googleusercontent.com/books/content?req=AKW5QafauuvD3pveWwkyuAf4toj2BJU2Kk_Gjcw2GLVq18pYIcpIEn7dAut2TduQMnr5mdi2JgdJIeiyL5tuKrbk1ZiGHM6LF2CS_TzDJHhr_3LZEDgHLII6Ges80yVPvMa6MQrV-66KZ_0XZjIKZmNioHGUuPQZiB0jcNjC6K6FnJcP8TVew_l25k8PITg3kDg-57IKCsc6qmskV63arMSaqo8qCANpTWHeAtZ-c4WGRAtWGUfuJM5aRXMLEntzoSueEp6RaydYOFXCgli5S1xW7t9OY3UbQ))

<sup>18</sup> Wodowanie *Chesapeake* kilkakrotnie przesuwano w czasie ze względu na złe warunki pogodowe kiedy w końcu udało się doprowadzić do wodowania okręt uległ uszkodzeniu i jego ostateczne przygotowanie do wyjścia w morze przesunęło się o kolejne kilka tygodni, za: Launching of U.S. Frigate *Chesapeake*, „*The Norfolk Herald*”, Norfolk, Va, 3 Dec. 1799.

<sup>19</sup> *Letter from Lieutenant George Budd to Secretary of the Navy Jones (15 VI 1813)* [w:] *The Naval War of 1812. A Documentary ...*, s. 134.

Lawrence miał powiedzieć „Nigdy nie opuszczajcie bandery na moim okręcie”<sup>20</sup>. Bez względu na to co rzeczywiście powiedziała James Lawrence, najbardziej rozpowszechniona wersja jego ostatnich słów „Don’t give up the ship” przetrwała w zbiorowej pamięci do dnia dzisiejszego.

Nie ma również potwierdzenia również fakt, że były to rzeczywiście ostatnie słowa Jamesa Lawrence’a, który zmarł nie 1 czerwca w dniu starcia, ale 4 czwartego, a więc 3 dni później. Bez względu na to jak wyglądała rzeczywistość, historia Jamesa Lawrence’a stała się synonimem niezłomności i walki do samego końca. Kiedy porucznik Budd, poddawała się Provo Wallisowi, drugiemu oficerowi z *USS Shannon*<sup>21</sup>, na *USS Chesapeake* nie pozostał żaden maszt, z którego możnaby opuścić banderę, a niemal wszyscy oficerowie zostali zabici albo ranni. W sumie, na obu okrętach, zaledwie kilkudziesięciu minutowe starcie pochłonęło 252 istnienia ludzkie – część z tej liczby zginęła od razu, część zmarła od ran w ciągu kolejnych kilku dni, inni zaś przeżyli, lecz zostali poważnie okaleczeni.

### 3. Nieśmiertelna sława „Don’t give up the ship”

Być może ostatnie słowa kapitana Jamesa Lawrence’a nie stałyby się tak sławne i rozpowszechnione, gdyby nie jego serdeczny przyjaciel, zaledwie 28 letni kapitan Oliver Hazard Perry. Dowodzący amerykańską flotą na jeziorze Erie – Perry, najpierw usilnie zabiegał, aby jeden z budowanych na tym jeziorze okrętów nazwać nazwiskiem zmarłego przyjaciela (*USS Lawrence*<sup>22</sup>), następnie zaś uczynił go swoim okrętem flagowym w czasie starcia z brytyjską flotą, na maszcie zaś tego okrętu powiewała flaga z napisem „Don’t give up the ship.” Oliver H. Perry przez kilka tygodni pływał po jeziorze próbując zmusić wroga do wejścia w stracie. Kiedy jednak wreszcie do niego doszło okazało się, że *USS Lawrence* znalazł się sam pośród 4 wrogich okrętów i przez ponad 2 godziny jego załoga prowadziła celny ogień na wroga. Kiedy jednak zapadła decyzja o poddaniu okrętu przeciwnikowi, (jednostka stała się niesterowna, pozbawiona masztów, większość dział została wyrwana z lawet, a znaczna część załogi bądź poległa bądź była ranna), kapitan Perry opuścił okręt, przenosząc się na *USS Niagara* i zabierając ze sobą tylko jedną rzecz – błękitną flagę z wyhaftowanym na biało napisem „Don’t give up the ship”<sup>23</sup>. Perry opuścił swój okręt nie z powodu

<sup>20</sup> Bollander L., *The Naval Career of James Fenimore Cooper*, “United States Naval Institute Proceedings”, vol. 66, R. 1940, s. 545.

<sup>21</sup> Philip V. Broke w czasie starcia został ranny w głowę. Rana okazała się na tyle poważna, że musiał pozwolić znieść się pod pokład, dowodzeni objął zaś drugi oficer z HMS Shannon Provo Wallisowi (pierwszy oficer G. T. L. Watt zginął w czasie starcia). Wallis doprowadził również oba okręty bezpiecznie do Halifaxu, za co później otrzymał awans na kapitana: *Official Report of Chesapeake – Shannon action by Philip Borke* [w:] *The Naval War of 1812. A Documentary ...*, s. 129-133.

<sup>22</sup> 3 lipca 1813 roku Sekretarz Marynarki Wojennej w swoim liście do Olivera Hazarda Perry’ego wyraził zgodę, aby nowozwodowany w Erie okręt nazwać nazwiskiem zmarłego Jamesa Lawrence’a; *Letter from Secretary of the Navy Jones to Master Commandant Oliver Hazard Perry (3 VII 1813)*[w:] Tamże, s. 488.

<sup>23</sup> Informacja o zabraniu flagi przez Lawrence’a pojawiła się w liście nawigatora Williama V. Taylora do jego żony Abby, w związku z faktem, że Taylor służył na *USS Lawrence* i pozostawił po sobie jedną

tchórzostwa, ale by spróbować go ocalić. Kiedy dotarł na pokład *Niagara*, zmotywował załogę tego okrętu by mimo przeciwnych wiatrów, doprowadzała go bliżej wrogich okrętów. Postawiono żagle, okręt przeszedł na drugi hals i poszedł do wroga na odległość umożliwiającą prowadzenia skutecznego ognia. Za jego przykładem poszły *USS Caledonia* oraz *USS Ariel*. Okazało się, że Perry podjął trafną decyzję, ponieważ, gdy na *USS Lawrence* zauważono, że kapitan Perry sprowadził posiłki, bandera wróciła na masz<sup>24</sup>. Starcie trwało jeszcze 15 minut, po którym to czasie, Perry'em poddała się cała brytyjska flota na jeziorze Erie<sup>25</sup>. Nowomianowany kapitan, jeden z najmłodszych oficerów noszących ten stopień w ówczesnej U.S. Navy okazał się triumfatorzem i w swym własnym mniemaniu pomścił śmierć przyjaciela. Motto wypowiedziane przez Jamesa Lawrence'a w dniu jego klęski, zostało przekute przez Olivera Hazarda Perry'ego w symbol jednego z największych zwycięstw U.S. Navy w całym roku 1813. Flaga, czy też proporzec, pod którym walczył Perry po dziś dzień przechowana jest w Muzeum Akademii Marynarki Wojennej w Annapolis, a hasło na niej wyszyte stało się nieoficjalnym zawołaniem U.S. Navy. Można by się zastanowić na czym polegała siła owych słów, dlaczego stały się tak ważne dla marynarzy, że byli gotowi ginąć z nimi na ustach. W przypadku hasła „Free trade and sailors rights” wytłumaczenie było oczywiste. W przypadku „Don't give up the ship” zadziałała machina propagandy. Opis ostatnich słów kapitana *USS Chesapeake*, samego starcia z *HMS Shannon* oraz pogrzebu Lawrence'a w Halifaxie, znalazł się na czołówkach wszystkich amerykańskich gazet. Człowiek, który uznawany był za jednego z najzdolniejszych, jeśli nie najzdolniejszego oficera w U.S. Navy, poległ śmiercią bohatera z rąk Brytyjczyków – Anglicy jednak widząc jego bohaterstwo, a także szanując za sposób w jaki wcześniej traktował angielskich jeńców, których wziął do niewoli, uhonorowali go po śmierci. Nawet wrogowie, uszanowali bohatera – tak amerykańska prasa opisywała fakt, że brytyjscy żołnierze, marynarze i oficerowie nieśli ciało Lawrence'a okryte banderą z *Chesapeake* na własnych rękach<sup>26</sup>. Szczególne zasługi na polu budowania legendy Jamesa Lawrence'a miała wydawana w Providence „The Rhode Island American”, która przedrukowała rozkaz dla garnizonu w Halifaxie, nakazujący wzięcie żołnierzom udział w wojskowym pogrzebie Lawrence'a, dodając

---

z najdokładniejszych relacji przebiegu bitwy, jako jedynej podając pełen przegląd strat obu stron, przekazaną przez niego informację można uznać za wiarygodną; *Letter from Sailing Master V. Taylor to Abby Taylor* [w:] Tamże, s. 559.

<sup>24</sup> *Letter from Captain Oliver Hazard Perry to Secretary of the Navy Jones (13 IX 1813)* [w:] Tamże, s. 557.

<sup>25</sup> *Letter from Lieutenant Robert H. Barclay (R.N.) to Commodore Sir James Lucas Jeo (R.N.) (12 IX 1813)* [w:] Tamże, s. 555.

<sup>26</sup> Opis pogrzebu Jamesa Lawrence'a i porucznika Ludlow pierwszego oficera z *USS Chesapeake*, który zostali pochowani obok siebie na cmentarzu w Halifaxie, można odnaleźć w dokumentach zarówno amerykańskich, jak i brytyjskich np. *Letter from Lieutenant George Budd to Secretary of the Navy Jones (15 VI 1813)* [w:] Tamże, s. 133-134; Admiral Sir P. B. V. Broke...: A Memoir..., s. 178, 192-200.

jednocześnie, że żaden rozkaz nie był konieczny, gdyż żołnierze i tak przybyliby z własnej woli<sup>27</sup>.

Dla propagandy pro wojennej śmierć Lawrence'a była niczym spełnienie najskrytszych marzeń – dowódca *USS Chesapeake* stał się męczennikiem na ołtarzach słuszności racji amerykańskich w konflikcie z Wielką Brytanią. Wykorzystano fakt, że *USS Chesapeake*, którą dowodził była pierwszym amerykańskim okrętem wojennym, którego neutralność Brytyjczycy naruszyli, by znaleźć rzekomych dezertersów z Royal Navy<sup>28</sup>. *Chesapeake* była symbolem przyczyn wojny 1812 roku, impressmentu, naruszania neutralności amerykańskiej bandery, systematycznie nakładanych embarg. Jej zajęcie przez Brytyjczyków było ukazywane przez propagandę jako realizacje celu, który jednostki Jego Królewskiej Mości postawiły sobie na początku wojny. Brytyjczycy dostali w 1813 to czego nie udało im się zdobyć w 1807. Nikt nie brał pod uwagę, że Philip Broke z *HMS Shannon*, wolałaby wejść w starcie z jedną z amerykańskich fregat niosących 44 działa lub więcej, o której w raporcie mógłby napisać, że pokonał amerykański okręt liniowy<sup>29</sup>. Nikt nie rozważał, że James Barron w 1807 roku poddał *USS Chesapeake* Brytyjczykom, jednak Ci nie wyrazili zgody na przyjęcie jego kapitulacji, zadowolając się jedynie zabraniami z jego pokładu rzekomych dezertersów. Każda z tych informacji nie miała znaczenia, bo nie pasowała do przyjętej koncepcji. Marynarka Wojenna znalazła się w służbie propagandy. Jednak proces ten działał również w drugą stronę i propaganda oddawała nieocenione usługi Marynarce Wojennej. II połowa 1813 roku blokada amerykańskich portów i impas na jeziorach kanadyjskich powodowały, że kapitanom którzy zamierzali podjąć próbę wyjścia w morze czy też wejścia z wrogiem w starcie na jeziorach kanadyjskich, brakowało marynarzy do obsadzenia swych jednostek. Zwycięstwo Perry'ego i przekuta w akt męczeństwa klęska Lawrence'a mogły odmienić ten obraz sytuacji i tak też się stało. Po zwycięstwie Perry'ego na jeziorze Erie, do służby na jednostkach amerykańskiej Marynarki Wojennej funkcjonujących w ramach Wielkich Jezior, czy też pełniących służbę patrolową zaczęli zgłaszać się zarówno młodzi ludzie, którzy często nie czuli jeszcze pokładu pod stopami, jaki i starsi i doświadczeni marynarze. Dla Perry'ego, Chauncey'a, Jessy'ego Elliotta oraz innych dowódców z rejonu Wielkich Jezior, szczególnie cenni byli marynarze i oficerowie tej drugiej kategorii. W okresie poprzedzającym zwycięstwo Olivera H. Perry'ego na Jeziorze Erie każdy z tych dowódców borykał się z trudnościami związanymi z pozyskaniem doświadczonych, a w okresie jesienno – zimowym jakichkolwiek członków załóg dla swoich jednostek. Służba na jeziorach była powszechnie postrzegana jako mniej prestiżowa, pozbawiona nadziei na bogate przyby i wiążąca się przede wszystkim z transportem żołnierzy z jednego punktu do drugiego. Propagandowe wykorzystanie zwycięstwa Perry'ego na jeziorze Erie pozwoliło na zmianę postrzegania tej służby i doprowadziło do zmiany tego stanu rzeczy.

<sup>27</sup> *Funreal of Captain James Lawrence at Halifax*, „The Rhode Island American”, Providence 29 VI 1813, s.2, <http://www.rarenewspapers.com/view/612226>

<sup>28</sup> Zob. przypis 4.

<sup>29</sup> Brytyjczycy uznawali amerykańskie fregaty bazowo przeznaczone do niesienia 44. dział, a najczęściej dozbierane, tak że w ostatecznym rezultacie na ich pokładach znajdowało się więcej niż 50 dział, za okręty liniowe, gdyż pod względem wymiarów odpowiadały brytyjskim okrętom liniowym IV klasy.



#### 4. Ostatni rejs USS Essex

W tym punkcie chciałabym przejść do omówienia ostatniego z hasel i flag U.S. Navy, których problematykę chciałabym poruszyć w niniejszym artykule, czyli napisu „Free trade and sailors rights” powiewającego nad pokładem *USS Essex*. Okręt ten może być znany szerszej opinii publicznej, ze względu na książki Patricka O'Briena oraz film „Pan i władca na krańcu świata”. Chociaż w wersji filmowej mamy do czynienia z okrętami brytyjskim i francuskim, w rzeczywistości, ścigającym i ściganym były *USS Essex* oraz dwa brytyjskie okręty *HMS Cherub* i *HMS Phoebe*. *USS Essex* był jednym z niewielu amerykańskich okrętów, którym udało się przełamać brytyjską blokadę i ruszyć ku wybrzeżom Ameryki Południowej. Ze względu na ograniczoną objętość tekstu, nie będę skupiała się na szczegółach owego rejsu w zakresie nawigacji morskiej czy też pomniejszych potyczek z nim związanych. Zaznaczę jedynie, że głównym celem załogi *USS Essex* miało być przechwytywanie brytyjskich jednostek handlowych, atakowanie słabiej bronionych konwojów oraz zajmowanie lub zniszczenie brytyjskich statków wielorybicznych na Oceanie Atlantyckim i na Pacyfiku<sup>30</sup>. Wszystkie te cele nawiązywały wprost do hasła wyhaftowanego na sztandarze *USS Essex*, w zakresie wolnego handlu i walki o prawa żeglarzy. *USS Essex* zagroził bezpośrednio szczególnie dochodowym gałęziom brytyjskiej wymiany handlowej czyli działalności Kompanii Wschodnioindyjskiej oraz wielorybnictwu. Była to próba wysłania do władz brytyjskich jasnego komunikatu – Jeżeli rząd Jego Królewskiej Mości nie będzie szanował praw amerykańskich kupców i bezprawnie konfiskował ich własność, tak w portach jak i na pełnym morzu, rząd amerykański mimo swych skromnych możliwości odpowie tym samym. Działalność *Essex* była na tyle dokuczliwa dla brytyjskiego handlu, że wysłano w pogoń za nim brytyjską eskadrę w skład której wchodziły między innymi *HMS Phoebe* i *HMS Cherub*, a każdy brytyjski okręt pływający trasami, na których mógł pojawić się *Essex* miał zalecaną szczególną ostrożność. Amerykański okręt przemieszczał się bardzo szybko między różnymi współrzędnymi geograficznymi, przez co Admiralicja brytyjska miała trudności z ustaleniem jaki może być jego kolejny cel, natomiast lista przyzów amerykańskiego okrętu systematycznie rosła<sup>31</sup>.

W Plymouth i Londynie Lordowie Komisarze wobec trudności z ustaleniem prawdopodobnej trasy *Essex* rozważali możliwość, że Amerykanie powielił trasę z okresu quasi-wojny amerykańsko-francuskiej kierując się ku wybrzeżom holenderskiej Jawy<sup>32</sup>, drugą z możliwych tras jaką było opłynięcie Ameryki Południowej

---

<sup>30</sup> *Letter from Lieutenant William B. Finch to Secretary of the Navy (13 II 1813)* [w:] *The Naval War of 1812. A Documentary History...*, s. 684.

<sup>31</sup> *Letter from Captain David Porter to Secretary of the Navy (22 VII 1813)*[w:] Tamże, s. 701.

<sup>32</sup> W okresie quasi – wojny amerykańsko – francuskiej *USS Essex* wyruszył do holenderskich posiadłości w Azji Południowo – Wschodniej, gdzie w okolicy Jawy wiele amerykańskich statków handlowych padało ofiarami francuskich kaprów, wyprawa rozpoczęła się w grudniu 1799 roku, a zakończyła w grudniu 1800. Pod względem militarnym dowodzony przez Edwarda Preble okręt nie odniósł spektakularnych sukcesów, stał się jednak pierwszym amerykańskim okrętem wojennym, który okrążył Przylądek Dobrej Nadziei; m.in.

i wejście na Pacyfik uznawano za mniej prawdopodobną. Kiedy jednak zaczęły pojawić się doniesienia o atakach *USS Essex* na brytyjskie jednostki na Pacyfiku konieczne stało się podjęcie bardziej stanowczych działań<sup>33</sup>. Pasma sukcesów *USS Essex* zostało brutalnie przerwane w pobliżu portu Valparaiso na wybrzeżu Chile. Amerykański okręt wraz z przyzem wcielonym do U.S. Navy i nazwanym *USS Essex Junior*, płynął na poszukiwanie brytyjskiej eskadry, o której obecności dowódca amerykańskiego okrętu kapitan David Porter dowiedział się od jeńców wziętych na przycz. Był koniec marca 1814 roku, marynarze Portera po swych dotychczasowych sukcesach byli przekonani, że lada chwila odniosą kolejny. Ambitne plany pokrzyżował sztorm. *USS Essex* przetrwał nawałnicę, wyszedł z niej jednak mocno uszkodzony, z połamanym masztem i licznymi ubytkami w żaglach i takielunku<sup>34</sup>. W takich właśnie okolicznościach zauważono żagle na horyzoncie, które okazały się brytyjskimi fregatami *HMS Cherub* i *HMS Phoebe*. Kapitan Porter był zdecydowany unikać starcia do momentu naprawienia szkód wyrządzonych przez sztorm. W tym celu wszedł ze swoimi okrętami na kotwicowisko na neutralnych wodach w okolicy Valparaiso. Brytyjczycy uznali jednak, że zajęcie amerykańskiego okrętu ma większe znaczenie niż uszanowanie neutralności i gdy tylko dostrzeżono amerykańskie okręty, zapadała decyzja o ataku. David Porter nakazał załozę *Essex Junior*, jeżeli sytuacja okazałaby się krytyczna, ucieczkę, swoim ludziom zaś wydał rozkaz przygotowania się do walki. Rozpoczęło się starcie, z powodu uszkodzeń masztów *USS Essex* miał ograniczoną manewrowość, co jego załoga musiała nadrabiać nadludzkimi wśczech staraniami. Od początku jednak to Brytyjczycy dyktowali warunki starcia. Rozstrzygnęła przewaga siły ognia i liczebność załóg. W chwili gdy na *USS Essex* opuszczono banderę, amerykański okręt był niemal wrakiem. Zabitych zostało 58 członków jego 214 osobowej załogi, 45 zaś zostało rannych, 31 było zaginionych. Dumnie powiewający nad pokładem proporzec głoszący wolność handlu i poszanowanie praw żeglarzy, został opuszczony<sup>35</sup>. Brytyjczycy wykorzystali propagandowy wydźwięk faktu, że dwie amerykańskie jednostki niosące proporzec z tym właśnie napisem zostały zajęte. Ich zdaniem wytłumaczenie mogło być tylko jedno – Siła Wyższa nie uznawała roszczeń amerykańskich i wyraźnie sprzyjała Brytyjczykom. Amerykanie mieli na ten temat zupełnie inny pogląd, dla nich poległ z załogi *USS Essex* dołączyli do panteonu męczenników za słuszną sprawę. W opublikowanym kilka lat po wojnie dzienniku Davida Portera

---

*Journal of Sailing Master Rufus Low of U.S. Frigate Essex, Captain Edward Preble*[w:] *Naval Documents Related to The Quasi – War Between The United States and France*, red. Knox D. W., t. 5, Washington 1936, s. 86, 239, 300, 346, 496; *Letter to Captian Edward Preble from Masters of American Merchants Ships (21 IX 1800)* [w:] *Naval Documents Related to The Quasi – War Between The United States and France*, red. Knox D. W., t. 6, Washington 1937, s. 371.

<sup>33</sup> *Letter from Rear Admiral Manley Dixon R.N. to First Secretary of the Admiralty John W. Croker (21 VI 1813)* [w:] *The Naval War of 1812. A Documentary History...*, s. 684.

<sup>34</sup> *Log book of U.S. Frigate Essex* [w:] *The Naval War of 1812. A Documentary History*, ed. Crawford M. J., vol. III, Washington 2002, s. 725.

<sup>35</sup> *Letter from Captain David Porter to Secretary of the Navy Jones (3 lipca 1814)* [w:] *Official Letters of The Military and...*, s. 347-358.

można znaleźć następujący opis wydarzenia, które nastąpiło po zejściu amerykańskiego okrętu:

„Zwróciłem się do Brytyjskiego kapitana mówiąc mu, że atak nastąpił na neutralnych wodach. W jego (kapitana Hillyara) oczach pojawiły się łzy i odparł – Mój drogi Porter wybierałem między zajęciem Twego okrętu a szubienicą. Być może moje życie zależało od tego czy zdołam go pojmać”<sup>36</sup>.

Współczesny czytelnik uzna zapewne słowa brytyjskiego dowódcy za melodramatyczne, realia były jednak takie, że podczas działań wojennych każdy oficer, który nie dopełnił rozkazów Lordów Admiracji nie mógł być pewny swego losu. Stanowczy rozkaz jaki miał Hillyar, by zająć lub zniszczyć *Essex* nie podlegał dyskusji. Jeżeliby pozwolono amerykańskiemu okrętowi nadal bezkarnie niszczyć jednostki handlowe i wielorybnicze, wina spadałaby na dowódców wysłanych w pogoń za nim jednostek. Jednocześnie jednak, opisana przez Portera scena ukazała, że przeciwnicy walczący ze sobą z pełną zaciętością podczas bitwy, potrafili okazać sobie ludzkie uczucia po jej zakończeniu. Był to element, którego propaganda nie mogła i być może nawet nie chciała zmieniać. Gentelmański sposób postępowania z pokonanym przeciwnikiem był elementem honoru oficera. Odczłowieczanie przeciwnika, które następowało przed bitwą miało ułatwić marynarzom walkę, zabijali wroga, gwałciciela ich przyrodzonych praw, który dążył do pozbawienia ich szansy na dobrobyt, nie zaś drugiego człowieka, z takimi samymi nadziejami i marzeniami jak oni. Historia *USS Essex* pierwszego amerykańskiego okrętu wojennego, który opłynął Przylądek Horn, a wcześniej w czasie quasi-wojny amerykańsko-francuskiej Przylądek Dobrej Nadziei i dotarł do holenderskich posiadłości w Azji Południowo-Wschodniej, rozbudza wyobraźnię po dziś dzień. Symbolika tego okrętu związana jest również z obecnością na jego pokładzie Davida Galsgow Faragut Portera, który w latach 60. XIX wieku został pierwszym w dziejach U.S. Navy Admiralem. Jeżeli zaś chodzi o słynną banderę „Free trade and saliors right” to Kapitan Trucker<sup>37</sup>, świadek zdarzenia, miał stwierdzić, że w chwili poddania Amerykanie opuścili właśnie ten proporzec, nie zaś banderę narodową. Ten sam świadek stwierdził również, że „nigdy nie widział okrętu, który broniłby się tak desperacko (jak czynił to *Essex*) i oczekiwał, że ujrzy flagę (określenie źródłowe) „Free Trade and Sailors Rights”, opuszczaną godzinę wcześniej niż to rzeczywiście nastąpiło”<sup>38</sup>. Trudno się więc dziwić, że desperacki opór jaki stawiał kapitan Porter i jego ludzie w bitwie pod Valparaiso, przeszedł do legendy, „bandera” zaś pod którą przelewali krew stała się symbolem, tego o co warto walczyć.

---

<sup>36</sup> Cyt. za: Robotti F. D., Vescovi J., *The USS Essex and the Birth of the American Navy*, Holbrook 1999, s. 237-238.

<sup>37</sup> *Amerykański dyplomata*.

<sup>38</sup> Robotti F. D., Vescovi J., Dz. cyt, s. 251.

## 5. Podsumowanie

Na temat symboliki amerykańskich bander, proporców, flag i hasel możnaby napisać wielotomowe dzieło. Marynarka Wojenna Stanów Zjednoczonych, była flotą nowopowstałego państwa, która rozpaczliwie potrzebowała własnych korzeni, abstrahujących, zwłaszcza w okresach napiętych relacji między obu państwami, od kolonialnych tradycji związanych z Royal Navy. Stąd też w początkowym okresie istnienia U.S. Navy, każde zdarzenie, które mogło zostać uznane za symboliczne, było maksymalnie wykorzystywane przez propagandę. Jednocześnie jednak, omówione przeze mnie hasła i proporce były zrozumiałe i jasne dla prostego marynarza, zapewne, choć nikt nie pokusił się o przeprowadzenie podobnych badań, niż brytyjskie zawołanie „Za króla i kraj”. Jakie znacznie dla Johna Smitha z Plymouth miał król i kraj, jeżeli nie miał pełnego żołądka, dachu nad głową i stałej pracy? Amerykańskie hasło głoszące wolność handlu i poszanowanie praw żeglarzy było jasne dla każdego kto za nie walczył, a legendy jakimi obrosły oba okręty, które walczyły z nimi powiewającymi na masztach, jeszcze utrwaliły ich znaczenie i zapewniły im nieśmiertelność. Słowa „Don't give up the ship”, zostały zapamiętane ze względu na związane z nimi postaci. Uwielbiany przez załogę dowódca James Lawrence, swoją przedwczesną śmiercią i domniemanymi ostatnimi słowami zapewnił sobie nieśmiertelną sławę. Jego przyjaciel Oliver Hazard Perry, zwyciężając pod ozdobionym słowami Lawrence'a proporcem, sprawił, że klęska została przekuta w zwycięstwo, a ostatnie słowa dowódcy *USS Chesapeake* stały się nieoficjalnym mottem U.S. Navy.

## Literatura

*A Biographical Memoir of the late Commodore Joshua Barney : From Autographical Notes and Journals in Possessions of his Family, and Other Authentic Surces*, ed. Barney M., Boston 1832

*Admiral Sir P. B. V. Broke...: A Memoir*, ed. Brighton J. G., London 1866

*A Selection of Some some Less Known Folk Songs, Vol. 2 and American Balladry from British Broad-sides*

Bollander L., *The Naval Career of James Fenimore Cooper*, “United States Naval Institute Proceedings”, vol. 66, R. 1940

Combs J. A., *The Jay Treaty: Political Battleground of the Founding Fathers*, Los Angeles 1970

Gilje P. A., *Free Trade and Sailors' Rights in the War of 1812*, Cambridge 2013

*Funreal of Captain James Lawrence at Halifax*, “The Rhode Island American”, Providence 29 VI 1813, s.2, <http://www.rarenewspapers.com/view/612226>

Lardas M., *Constitution vs Guerriere: Frigates during the War of 1812*, Bloomsbury 2012

Love R. W., *The History of United States Navy 1775-1941*, Harrisburg 1992

*Naval Documents Related to The Quasi – War Between The United States and France*, ed. Knox D. W., t. 5, Washington 1936

*Naval Documents Related to The Quasi – War Beteen The United States and France*, ed. Knox D. W., t. 6, Washington 1937

*Official Letters of The Military and Naval Officers of The United States During The War with Great Britain in the Years 1812, 13, 14 and 15*, ed. Brannon J., Washington 1823 (reprint 1971)

- Robotti F. D., Vescovi J., *The USS Essex and the Birth of the American Navy*, Holbrook 1999
- The Naval War of 1812. A Documentary History*, ed. Dudley W. S., vol. II, Washington 1992
- The Naval War of 1812. A Documentary History*, ed. Crawford M. J., vol. III, Washington 2002
- Tucker S., Reuter F. T., *Injured Honor. The Chesapeake – Leopard Affair, June 22, 1807*, Naval Institute Press 1996
- Zimmerman J. F., *Impressment of American Seamen*, New York 1966

## **Marynarka Wojenna w służbie propagandy czy propaganda w służbie Marynarki Wojennej? – proporce i hasła U.S. Navy z okresu wojny amerykańsko-brytyjskiej 1812-1814**

Opracowanie powstało, jako odpowiedź na niemal całkowity brak literatury w języku polskim dotyczącej wczesnych dziejów amerykańskiej Marynarki Wojennej, zwłaszcza w ujęciu jej kulturowego znaczenia. Rozpoczynając badania postawiłam sobie za cel odpowiedź na pytanie zawarte w tytule niniejszego referatu – czy to propaganda była na usługach Marynarki Wojennej czy też było odwrotnie? Analizując kolejne tomy angielskich źródeł i monografii, zdecydowałam się na wybór na kilku, moim zdaniem najbardziej reprezentatywnych haseł wykorzystanych przez amerykańską Marynarkę Wojenną, lecz uprzednio przez nią stworzonych. Wybór miał charakter subiektywny i określa, które spośród haseł wypisanych na proporcach U.S. Navy, w mojej opinii były najważniejsze i nakazały się najbardziej trwale. Analiza źródeł przeprowadzona metodą porównawczą, zestawianie tych samych faktów w ujęciu przedstawicieli obu stron konfliktu, oraz zwrócenie uwagi na propagandowe wykorzystanie przez obie walczące strony, przywiodło mnie do konkluzji, że zasadniczo propagandowe wykorzystanie Marynarki Wojennej było wprost proporcjonalne do korzyści jakie czerpała U.S. Navy z wykorzystania propagandy. Chronologiczny układ prowadzonej analizy, pozwolił mi na ukazanie zależności przyczynowo-skutkowych pomiędzy poszczególnymi hasłami i ich wykorzystaniem. Stworzony został logiczny ciąg wydarzeń rozpoczęty startem USS Chesapeake z HMS Shannon, poprzez bitwę na jeziorze Erie, gdzie wykorzystano jako motto ostatnie słowa Jamesa Lawrence'a, po klęskę USS Essex na wodach Pacyfiku, stanowiącą ostatnie ogniwo łańcucha zapoczątkowanego zajęciem USS Chesapeake. Przeprowadzone w związku z napisaniem artykułu badania zostaną wykorzystane w pewnym stopniu w przygotowywanej przez mnie rozprawie doktorskiej, poświęconej wczesnym dziejom U.S. Navy.

**Słowa kluczowe:** USS Chesapeake, USS Essex, bitwa na jeziorze Erie, USS Lawrence.

## **The Navy in the service of propaganda or propaganda in the service of the Navy? – Pennants and watchwords of U. S. Navy during the war of 1812**

Development was created as a response to the almost complete lack of literature in Polish on the early history of the US Navy, especially associated with its cultural significances. When I have started my studies I have set myself the goal to answer the question in the title of this paper – if it was propaganda in the service of the Navy or the opposite was true? Analysing many volumes of English-speaking sources and monographs, I have decided to choose a few, in my opinion, the most representative of watchwords, which was used by the US Navy, but previously was created by it. My choice was subjective and determines which of the slogans written on pennants the U.S. Navy, in my opinion, were the most important and the most lasting. Analysis of sources conducted by way of comparison, the compilation of the same facts in terms of representatives of both sides of the conflict, and I have paid attention to propaganda use by both fighting parties, have brought me to the conclusion that essentially propaganda use of the Navy was directly proportional to the benefits that had drawn the US Navy from the use propaganda. The chronological arrangement of analysis, let me show the cause – effect relationships between individual watchwords and mode of their using. It was created a logical sequence of events started encounter between USS Chesapeake and HMS Shannon, through the Battle of Lake Erie, where was used as the watchword – James Lawrence's last words, up to the defeat of the USS Essex in the waters of the Pacific, constituting the last link in the chain, which was initiated by the encounter of USS Chesapeake. Carried out in connection with writing an article study will be used to some extent in preparation by my doctoral dissertation, devoted to the early history of the U.S. Navy (from 1794 up to 1815).

**Keywords:** USS Chesapeake, USS Essex, the Battle of Lake Erie, USS Lawrence.

## Ku fotografii socjalistycznej

„Zdolność fotografii do bycia świadkiem jest logicznie uzasadniona, ale nie ma instytucjonalnej legitymizacji”<sup>2</sup>

### 1. Wstęp

Dość naiwnym z perspektywy czasu wydaje się pytanie: czy fotografia była kiedykolwiek narzędziem propagandy? Oczywiście, że tak – była i to wielokrotnie. Warto jednak zastanowić się nad tym, dlaczego zdjęcia tak doskonale spełniają to często niechlubne zadanie? Co sprawia, że tak dalece ufamy temu, co na fotografii? Niewątpliwie zdjęcia są szczególnego rodzaju obrazami, które, jak zwykle sądzimy, umożliwiają nam wgląd w obcą z perspektywy minionych lat rzeczywistość.

Celem niniejszej rozprawy jest to, by dokonać podstawowych rozróżnień w ramach estetyki fotografii – z uwzględnieniem kluczowego dlań pojęciem realizmu. Żywię przekonanie, że zmiany w ramach estetyki fotografii przełomu XIX i XX wieku przydadzą nam ku temu pewnych wskazówek.

Zwykle poruszamy się po święcie obrazów, o którym pisze Susan Sontag<sup>3</sup>, po omacku. Dystansujemy się od wskazywanych przezeń problemów<sup>4</sup>, a same zdjęcia w dobie ich nieograniczonej reprodukcji technicznej<sup>5</sup>, traktujemy za nic nie warte skrawki papieru. Z drugiej strony wciąż doszukujemy się w nich, tego, co rzeczywiste. Doskonale rzecz opisuje Marcin Krzanicki, „Traktując fotografię jako źródło informacji, trzeba też wiedzieć, nie tyle czym ona jest, ale czym może być. Wśród szeregu teorii dotyczących tego zagadnienia da się wyróżnić – przekonuje Krzanicki – postawy skrajne, stawiające z jednej strony obiektywizm, realizm i autentyzm, a po drugiej subiektywizm, irrealizm i kreację. Między nimi znajduje się strefa szarości, łączące

<sup>1</sup> Instytut Filozofii, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu.

<sup>2</sup> Stiegler B., *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych.*, przeł. Czudec J., Wydawnictwo Universitas, Kraków 2009 r., s. 237.

<sup>3</sup> „Jednak prawdziwy prymitywizm współczesny nie polega na tym, że uważamy zdjęcia za coś rzeczywistego, obrazy fotograficzne rzadko są aż tak rzeczywiste. Rzeczywistość natomiast zaczyna wydawać się coraz bardziej zbliżona do tego, co pokazują aparaty fotograficzne”. Sontag S., *O Fotografii.*, przeł. Magała S., Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009 r., s. 170.

<sup>4</sup> Zob. Sontag S., *Widok cudzego cierpienia.*, przeł. Magała S., Wydawnictwo Karakter, Kraków 2014 r., s. 154.

<sup>5</sup> „Autentyczność rzeczy jest kwintesencją wszystkiego, co od początku jej istnienia poddawało się przekazowi, począwszy od jej materialnego trwania aż po świadectwo, jakie daje o historii. Ponieważ to ostatnie opiera się na egzystencji materialnej, przeto w reprodukcji – tam gdzie owa materialna egzystencja rzeczy wymyka się ludzkiemu poznaniu – niepewne staje się również świadectwo wystawione za jej sprawą historii. Wprawdzie tylko ono, lecz w ten sposób podważony zostaje autorytet rzeczy”. Benjamin W., *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej.*, [w:] *Twórca jako wytwórca.*, Poznań 1975 r., s. 328.

elementy obu stron. I wydaje się, że tendencje wypośrodkowane najlepiej oddają problemy użycia fotografii w odtwarzaniu czy badaniu przeszłości”<sup>6</sup>.

W tej przestrzeni „pomiędzy” doskonale odnajdywał się wybitny fotograf wileński Jan Bułhak, którego pracę zdają się godzić obie skrajności. Ta na w połę artystyczna i dokumentalistyczna postawa Bułhaka – w twórczości artystycznej i teoretycznej – zdaje się łączyć ze sobą dwa fotograficzne światy<sup>7</sup>. Pierwszym z nich jest rzeczywistość fotograficzna dziwiętnastowiecznych mistrzów malowania światłem<sup>8</sup>, drugim, świat przeładowany obrazami automatycznymi, które w ramach procesu demokratyzacji, zdają się trafiać po dziś dzień do ogółu odbiorców.

W pierwszej części rozprawy chciałbym jedynie wskazać na podstawową idee dziwiętnastowiecznych fotografów. tj. idee obrazu automatycznego rejestrującego rzeczywistość w sposób „obiektywny”. Bo, jak przekonuje Anna Maria Potocka: „Fotografia była dowodem na istnienie świata, potwierdzała jego obraz, jego niezależną od nas ontologiczność, świadczyła o obecności sfotografowanych osób”<sup>9</sup>.

Ten prawdziwościowy autorytet fotografii zawdzięczamy nie tylko wynalazcom dagerotypii i kalotypii<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Krzanicki M., *Fotografia i propaganda. Polski fotoreportaż prasowy w dwudziestoleciu międzywojennym.*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2013 r., s. 45.

<sup>7</sup> Bułhak doskonale zdawał sobie sprawę z dwojakiego charakteru zdjęć: „Określenie »obraz« może być rozumiane w sensie ogólnym, użytkowym, albo też w węższym ściśle artystycznym. Od pierwszego wymagamy, żeby był wierny i dawał należyte pojęcie o rzeczywistości, od drugiego – by był piękny, czyli żeby posiadał stęzoną wyrazistość i wywoływał w widzu pewne stany uczuciowe”. Bułhak J., *Fotografia ojczysta: rzecz o społecznieniu fotografii.*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Osolińskich, Wrocław 1951 r., s. 3.

<sup>8</sup> Autorem powyższego sformułowania jest W. F. Talbot. Angielski wynalazca kalotypii w pracy, o skróconym tytule *Photogenic drawing* pisze o kalotypii, jako o obrazach malowanych światłem właśnie. Z kolei Maksymilianowi Straszowi, absolwentowi Wydziału Sztuk Pięknych i Miernictwa Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego zawdzięczamy polskie opracowanie zarówno wyżej wskazanego artykułu Talbota, ale też pracy francuskiego wynalazcy dagerotypii, tj. L. J. Daguerre’a. Strasz, kolejno w pracach pt. *Sposób przenoszenia przedmiotów na papier, za pomocą kamery obskury, przez wpływ samego światła.*, dalej w opublikowanych w 1839 r. artykułach pt. *Opis szczegółowy wyrabiania dagerotypu.*, oraz *Uwagi nad przedstawieniem przedmiotów w dagerotypie.*, daje sposobność zapoznania się polskiemu czytelnikowi z wynalazkami obu pionierów fotografii., Strasz – o czym pisze Danuta Jackiewicz – „(...) stał się pierwszym Polakiem, który upowszechniał informację o dwóch odmiennych technikach fotograficznych...”. Jackiewicz D., *Uniwersytet Warszawski i fotografia. Ludzie, miejsca i wydarzenia 1839-1921.*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016 r., s. 20-22.

<sup>9</sup> Potocka A. M., *Fotografia.*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010 r., s. 45.

<sup>10</sup> Zob. pierwszy rozdział pt. *Skok przez sześć wieków* pracy Ignacego Płażewskiego, gdzie autor m.in. pisze: „Kto, gdzie i kto pierwszy taką kamerę obskurę zbudował, nikt już nie dojdzie. W średniowieczu jest już nie tylko znana, ale i wielokrotnie opisywana. Z czasem ktoś tam coś uzupełnił, poprawił, zmienił, np. na tylnej ścianie błonę pęcherza wymienił na matowe szkło, do wyciętego otworka wstawił soczewkę i znakomicie poprawił rysunek obrazu. Zaczęto wówczas przemyśliwać, jak by wykorzystał praktycznie to zjawisko i kamerę. Budowano więc kamery różnych wielkości i kształtów, lecz zawsze z zachowaniem zasady izby, aby ułatwić odrysowywanie ręczne obrazu widzianego w tej »ciemnicy« optycznej”. Płażewski I., *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii.*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982 r., s. 16-17.

Przez prawdę fotografii u progu jej wynalezienia uważano zwykle niemniej i nie więcej, jak tyle, co zgodność z rzeczywistością. Z naiwności tego przekonaniu zdano sobie jednak szybko sprawę, co widać choćby po tym, że dla samego twórcy fotografii prawda może znaczyć co najmniej kilka rzeczy: „Po pierwsze – jak przekonuje Potocka – stanowi inspirację i sugestię możliwych do uzyskania znaczeń. Po drugie, jest rodzajem materiału plastycznego, który można modelować. Po trzecie, jest partnerem dialogu wizualnego, bo nawet bardzo »zmietoszona« prawda obrazu fotograficznego potrafi wygrażać resztkami swego poczucia rzeczywistości”. Cóż zostaje odbiorcy? Zdaniem autorki: „(...) pozostaje mu jedynie niepewna prawda fotografii”<sup>11</sup>.

## 2. Prehistoria fotografii

Za datę wynalezienia fotografii uznaje się dzień, w którym François Arago w siedzibie francuskiej Akademii Nauki wygłosił pierwsze z szeregu wykładów poświęconych wynalazkowi Josepha N. Niépcego i Luisa J. Daguerre’a. Odczyt odbył się 7 stycznia 1839 roku. W kilka tygodni później, bo 30 stycznia 1839 r. William H. F. Talbot przesyła do Królewskiego Towarzystwa Naukowego w Londynie opis wynalezionej przez siebie metody utrzymywania na papierze obrazów światłem malowanych<sup>12</sup>. Oba sposoby obrazowania miały na celu możliwie doskonałą rejestrację fotografowanej rzeczywistości. W tym technologicznym wyścigu<sup>13</sup>, zmierzającym do coraz efektywniejszego obrazowania *mikro* i *makro* świata – na przód wysunęła się dagerotypia. Kalotypia czyniła w swym złagodzonej w rysunku wyrazie, jeśli można tak powiedzieć, znacznie większe zasługi sztuce aniżeli obiektywnej rejestracji. Jednak, o czym poucza André Rouillé: „To właśnie aspektowi artystycznemu fotografia zawdzięcza swą część autonomii, której pozbawia jej aspekt funkcjonalny, komercyjny i dokumentalny. Jej ekspresyjne cechy rekompensują bowiem skutki wynikające z praktycznego zastosowania fotografii”<sup>14</sup>.

Przewagi wynalazku Daguerre’a należy doszukiwać się w niewielkiej, odpowiednio spreparowanej, posrebrzanej blaszce, negatywie cechującym się – w przeciwieństwie do

---

<sup>11</sup> Potocka A. M., dz. cyt., s. 48.

<sup>12</sup> Tytuł pierwszej rozprawy na temat kalotypii autorstwa Talbota nosił znamienity tytuł: „Some account of the art of photogenic drawing or the process by which natural objects may be made to delineate themselves without the aid of the artist’s pencil”.

<sup>13</sup> Za metaforą wyścigu technologicznego kryje się m.in. przekonanie Heinricha Schwarza o tym, że wynalezienie fotografii nie dokonało się w całkowitej izolacji, lecz: „najściślej wiązał [ją] z wszelkimi innymi współczesnymi zjawiskami natury naukowej i artystycznej, społecznej i ekonomicznej, technicznej i estetycznej” – pisze Kemp, w innym miejscu dodając kolejno za Talbotem oraz Daguerrem i Niépce, że fotografowanie to: „proces, przez który obiekty natury zostają skłonione do odzwierciedlenia samych siebie bez pomocy ołówka artysty”. oraz, iż proces ten musi zakładać: „zachodzącą samą z siebie reprodukcję obrazów pochwyconych w *camera obscura*”. Kemp W., *Historia fotografii. Od Daguerre’a do Gursky’ego.*, przeł. Bryl M., Kraków 2014 r., s. 19-20.

<sup>14</sup> Rouillé A., *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną.*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007 r., s. 270-275.



papierowego jej „odpowiednika” wynalazku Talbota<sup>15</sup> – znacznie lepszym odwzorowaniem szczegółów<sup>16</sup>. Fakt ten sprawił, że dagerotypia zyskała szersze uznanie pośród zawodowych fotografów. Kalotypia zaś, ze względu na sposób uzyskiwania odbitek, stwarzała przesłanki do zasadniczo nieograniczonego powielania zdjęć<sup>17</sup>.

Doskonalona bez ustanku dagerotypia (w mniejszym zakresie kalotypia<sup>18</sup>) umożliwiała powstanie niezliczonej liczby prac: portretów, zdjęć pejzażowych, panoram miast czy wizerunków poszczególnych zabytków – tak chętnie fotografowanego wówczas Krakowa, Lwowa, Warszawy, Wilna i wielu innych miejsc<sup>19</sup>. Dagerotypiści<sup>20</sup> podejmowali się również rozlicznych reprodukcji dzieł sztuk plastycznych – w szczególności prac malarskich, ale też numizmatyki<sup>21</sup>. Za sprawą pioniera polskiej fotografii Karola Beyer możliwe i doniosłe okazało się stworzenie dzieł malowanych światłem

<sup>15</sup> Innym wynalazcą papierowych obrazów malowanych światłem był francuski urzędnik finansowy Hippolyt Bayard. Sporządzał je podług własnej metody. Jednym z najbardziej znanych pozytywów Bayarda jest autoportret, na którym autor przedstawiony jest w roli zmarłego topielca. Zdjęcie, pt. *Autoportret topielca*, wykonano w 1840 roku. Reprodukcję pozytywu Bayarda czytelnik znajdzie m.in. w pracy: Brauchitsch B., *Mala historia fotografii.*, przeł. Koźbiał J. i Tamas B., Wydawnictwo CYKLADY, Warszawa 2004 r., s. 29. W Polsce zawodowo kalotypie sporządzali m.in. Karol Beyer, Józef Giwartowski, Władysław Ksawery Chodźkiewicz. Zob., [w:] Harasym Z., *Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera.*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2012 r., s. 37.

<sup>16</sup> O różnicach pomiędzy dagerotypią i kalotypią oraz o technikach szlachetnych w fotografii czytelnik może znacznie więcej przeczytać, Harasym Z., *Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera.*, Warszawa 2012 r., ss. 260.

<sup>17</sup> Kemp W., dz. cyt., s. 24.

<sup>18</sup> „Pewną poprawę procesu kalotypowego dało wprowadzenie przez Gustave’a La Graya woskowania negatywu papierowego przed jego uczuleniem, co zwiększało zdolność oddania szczegółów”. Harasym Z., dz. cyt., s. 37.

<sup>18</sup> Kemp W., dz. cyt., s. 38.

<sup>19</sup> Z listu Beyera do Ignacego Kraszewskiego z 1856 roku, dowiadujemy się o planach warszawskiego fotografa, mianowicie: „Wyjadę za granicę na tygodni 5 lub 6. Objadę naprzód pograniczem część Kraju dawniej polską. Będę w Opolu, Wrocławiu, Legnicy, Głogowie, Wschowie, Lesznie, Poznaniu, Bydgoszczy, Toruniu, Gdańsku, Malborgu, a dopiero się rozpędzam i lecę do Belgii uczyć się nowości fotograficznych”. Godnym odnotowania jest również fakt, że pionier polskiej fotografii zdejmował obrazy plenerowe również zimą! Oczywiście nie był on jedynym, który podejmował się tego rodzaju prac. Konkurenta u progu swej kariery Beyer mógł upatrywać choćby w osobie Józefa Giwartowskiego. Więcej [w:] Jackiewicz D., *Fotografowie Warszawscy. Karol Beyer 1818-1877.*, Dom Spotkań z Historią Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2012 r., s. 12.

<sup>20</sup> Należy odnotować za Lechem Lechowiczem, że: „Dopiero wówczas kiedy nowy wynalazek pozwolił uchwycić czytelny wizerunek człowieka, zaczęły powstawać pierwsze profesjonalne zakłady dagerotypii portretowej. Prawdopodobnie pierwszym na świecie było studio otwarte wspólnie przez Alexandra S. Wolcotta (1804-1844) i Johna Johnsona (aktywnego w latach 1839-1844) w marcu 1840 roku na Broadwayu w Nowym Jorku. (...) Pierwszym zakładem w Europie było studio dagerotypowe otwarte w marcu roku 1841 w Londynie jako wspólne przedsięwzięcie Wolcotta i Richarda Bearda”. Lechowicz L., *Historia fotografii. Cz. I / 1839-1939.*, Wydawnictwo Biblioteki Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej, Łódź 2012 r., s. 27.

<sup>21</sup> Autorem pierwszego albumu numizmatycznego jest warszawski fotograf, właściciel Zakładu Dagerotypowego Karol Beyer. Na dzieło, pt. *Gabinet medalów polskich oraz tych, które się dziejów Polski tyczą. Dopełnienie dzieła Hr. Raczyńskiego* złożyły się dwa zeszyty zawierające 142 odbitki ukazujące 84 medale w naturalnej ich wielkości. Było to pierwsze, lecz nie jedyne tego rodzaju opracowanie autorstwa Beyera. Tenże, s. 14-21.

mających niewątpliwie charakter narodowy<sup>22</sup>. A wszystko to w imię możliwie najbardziej ostrego wyraźnego obrazu, tj. oddającego każdy szczegół fotografowanego wycinka rzeczywistości bądź dzieła sztuki.

Wprowadzenie w drugiej połowie XIX wieku tzw. technik szlachetnych do fotografii spowodowało, z jednej strony znaczący postęp w rzetelnym światłem malowaniu obrazów ich zdejmowanie, z drugiej strony przyczyniło się do znaczącego zainteresowania fotografią wśród artystów i amatorów. Za sprawą rosnącej świadomości możliwości nowego medium fotograficznego, zaczęto podkopywać autorytet fotografii w zdejmowaniu obrazów za sprawą jedynie samego aparatu. Inaczej mówiąc tę młodą dziedzinę obrazowania rzeczywistości zamierzano wprowadzić do królestwa sztuki, gdzie z lubością oddawano się praktyce „poświęcania detalu”, na rzecz ekspresji. I tak m.in. wynalazek F. S. Archera i P. W. Frey'a, z jednej strony skrócił proces naświetlania, jak również zwiększył trwałość oraz precyzję w odwzorowywaniu szczegółów uzyskanych w ten sposób fotografii, z drugiej strony dał sposobność do większej artystycznej ingerencji w zdjęcie. Szklane negatyw, bo o nim mowa, mokry, później równie przełomowy suchy kolodion, dały nowej sztuce możliwość zaistnieć na niezwykle szerokim polu. Demokratyzacja fotografii<sup>23</sup> przebiegała równie dynamicznie, jak jej technologiczny rozwój. Intuicyjnie przeczuwana prawda obrazu automatycznego, z biegiem lat doczekała się również licznych opracowań teoretycznych<sup>24</sup>.

Nie sposób opisać całej historii fotografii w kilku zdaniach. Dla prowadzonych rozważań istotne jest to zaufanie, wobec tego, co na zdjęciu. To szczególne jej umiłowanie w prawdzie, obiektywnej rejestracji rzeczywistości. Ta bezstronność i automatyczność, mechaniczność zapisu, wszystko to składa się jedynie na zarysowany tutaj autorytet fotografii – fotografii dokumentalnej w szczególności. Twórczość Beyera oraz innych mistrzów fotografii, np. Konrada Brandla, Jana Mieczkowskiego, Aleksandra Karolego w Warszawie; Awita Szuberta i Walerego Rzewuskiego w Krakowie oraz Józefa Edera i Edwarda Trzemeskiego we Lwowie – współtworzy dokument z niezwykle ważnych w historii wydarzeń, które przetoczyły się niczym burza po niegdyśiejszych ziemiach Królestwa Polskiego. Wszyscy oni, zawodowcy i amatorzy – a było ich naprawdę wielu<sup>25</sup> – stali się autorami zdjęć, których wartość dla polskiej kultury i nauki wydaje się (szczególnie współcześnie) nie do przecenienia.

<sup>22</sup> Niemal całą twórczość Beyera możemy potraktować za tę mającą charakter patriotyczno-narodowy. W tym kontekście wyróżnić należy fotografie „Pięciu Poległych” oraz wszystkie te zdjęcia, które ukazują ważne wydarzenia dla narodu polskiego. Beyer utrwalił m.in. pogrzeb wielkiego patrioty i kaznodziei Arcybiskupa Fijałkowskiego A. M., który odbył się 10 października 1861 roku, tj. w niespełna dwa lata przed wybuchem powstania styczniowego przeciw obcej władzy. Właściciel Zakładu Dagerotypowego w Warszawie doskonale zdawał sobie sprawę z roli i funkcji tych doniosłych obrazów. Jackiewicz D., *Fotografowie Warszawscy. Karol...* dz. cyt. ss. 121.

<sup>23</sup> Dla amatorki i dyletantki, angielskiej fotografki J. M. Cameron, na co wskazuje za Cameronem Armstrongiem cytowany wyżej Kamp: „Gospodarstwo domowe stanowiło bazę dla pracy Cameron. (...) Kurnik stał się pracownią, pralnia – ciemnią, pokój mieszkalny – galerią, służba i członkowie rodziny – modelami”. Kemp W., dz. cyt., s. 33.

<sup>24</sup> Zob. przypisz 7.

<sup>25</sup> „Zakłady fotograficzne powstające coraz liczniej w latach pięćdziesiątych XIX wieku, otwierano najchętniej w centrum miasta. Krakowskie Przedmieście było wówczas ulicą najbardziej reprezentacyjną,

### 3. Dokument w XIX wieku

Z biegiem lat aparaty stawały się mniejsze, a przez to wygodniejsze w użyciu. Robienie oraz wywoływanie zdjęć było coraz szybsze i tańsze, a fotografia zarówno jako dziedzina sztuki, ale też pojęta, jako medium, tj. nośnik informacji – z biegiem lat doczekała się swego rodzaju instytucjonalizacji. Przypomnijmy: „Fotografia dokumentalna, obrazując, potwierdzała więc jakiś stan rzeczy w konkretnym miejscu i czasie w sposób zobiektywizowany, ponieważ jej dowodowość oparta była na mechanicznym, a nie manualnym i umysłowym świadectwie człowieka w postaci obrazu czy opisu tekstowego” – przekonuje Lechowicz<sup>26</sup>. Z tego rodzaju dokumentem mamy do czynienia choćby w przypadku twórczości Beyera. Zgadzałoby się to z tym, iż: „Fotografia dokumentalna miała służyć celom ponadczasowym, historycznym, miała rejestrować obraz natury lub wytworów człowieka, sam człowiek nie był w niej najważniejszym przedmiotem obrazowania. Natomiast w fotografii reportażowej najważniejsza była i jest aktualność ważnych treści związanych z ludźmi oraz ich działaniami, które dotyczyły bezpośrednio teraźniejszości”. Wiemy już, że działalność polskich fotografików dalece wykraczała poza tak rozumiany reportaż. Oczywiście trudno jest wyznaczyć sztywną granicę pomiędzy dokumentem a reportażem. Możemy jednak zgodzić się z następującym twierdzeniem, otóż: „Fotografia reportażowa ma nie tylko pokazywać, ale również opowiadać o wydarzeniach i ludziach: skierowana jest ku współczesnemu odbiorcy”<sup>27</sup>. I tu w czasie „ery kolodionu” doszło do rozszerzenia zakresu tego, co ukazywały zdjęcia. W ramach demokratyzacji fotografii doszło również do nieformalnego zniesienia granic. Druga połowa XIX wieku to czas, w którym zawodowi fotografowie i zamożniejsi amatorzy opuszczali swe atelier i pracownie w celu zdejmowania obrazów<sup>28</sup>. Zdjęcia krajoznawcze, pejzażowe i dokumentalne obok tak chętnie wykonywanych podówczas wizerunków osób, nie gwarantowały z jednej strony tak dużego zarobku, jak w przypadku fotografii portretowej, z drugiej strony poświadczały one jednak o wszechstronności i profesjonalizmie danego zakładu fotograficznego.

Wielkie zasługi pod rozwój fotografii reportażowej w Polsce położył niezwykle ceniony fotograf i wynalazca Konrad Brandel. W 1889 r. opatentował on aparat rewolwerowy<sup>29</sup>, tj. taki aparat, przy pomocy którego w sposób szybki można było

---

dlatego też tutaj – w sąsiedztwie Pałacu Kazimierzowskiego – ulokowało się aż jedenastu z blisko dwudziestu działających wtedy w Warszawie fotografów. Na początku lat sześćdziesiątych, kiedy liczba atelier w mieście wzrosła trzykrotnie, na Krakowskim Przedmieściu także ich przybyło”. Tenże, s. 37.

<sup>26</sup> Lechowicz L., *Historia fotografii. Cz. I...*, dz. cyt., s. 64.

<sup>27</sup> Tenże, s. 66.

<sup>28</sup> Zob., tenże, *Rozdział 5. Fotografia dokumentalna w XIX wieku.*, s. 62-83.

<sup>29</sup> Wynalazcą aparatu rewolwerowego (opatentowanego w 1889 r.) był warszawski fotograf Konrad Brandel. W Tygodniku ilustrowanym, o czym pisze Jackiewicz, możemy przeczytać artykuł Bolesława Prusa, w który autor tymi słowami przekonuje nas o doniosłości i innowacyjności niniejszego wynalazku: „(...) Tym czasem do tej samej Sali gimnastycznej, notabene dobrze oświetlonej, wchodzi pan Brandel ze swoją »bezmyślną maszyną« i – w ciągu pół sekundy zdejmuje jak najdokładniejszą fotografię chłopca skaczącego. Nim zaś ty go [czytelniku malarzu red. J.M.] zaobserwujesz, narysujesz i poprawisz, pan Brandel obejdzie pół Warszawy

zdejmować obrazy – co ważne – osób i rzeczy będących w ruchu! Na to, jak wszechstronnym fotografem był Brandel może wskazywać choćby tak drobny fakt, jak to, że wykonał on serię zdjęć Warszawy z lecącego balonu<sup>30</sup>, który z resztą też nie umknął obiektywowi jego aparatu migawkowego<sup>31</sup>.

Wynalazek ten umożliwił poszerzenie studium fotografii<sup>32</sup>. Bo jak pisze Jackiewicz: „Fotografie reporterskie Brandla budziły emocje tak wśród dziennikarzy, jak i u odbiorców, gdyż zaskakiwały bezpośredniością ujęć, nieznaną do tej pory perspektywą, zbliżeniem rejestrującym mimikę twarzy i wyrazistość gestów, podpatrywaniem mieszkańców z rozmaitych środowisk i grup społecznych. A fotografowani? Często w ogóle nie zauważali, że stali się przedmiotem zainteresowania. Mały fotorewolwer trzymany przez Brandla przy oku początkowo w ogóle nie kojarzył się z czynnością robienia zdjęcia”<sup>33</sup>. Pojawienie się aparatu błyskawicznego zarówno w rękach zawodowców, jak i amatorów sprawiło zamianę tematów zdjęć. W centrum znalazł się człowiek.

Zdjęcia Brandla przedstawiały mniej i bardziej istotne wydarzenia. W „Tygodniu ilustrowanym” w numerze z 14 maja 1892 roku znaleźć możemy pierwszą rozkładówkę fotograficzną. Ten unikatowy podówczas reportaż opowiadał (również za sprawą reprodukcji zdjęć Brandla) historię zwykłych ludzi. Możliwość zdejmowania obrazów w czasie krótszym niż pół sekundy, sprawił, że możemy mówić wówczas o zapoczątkowaniu nowego nurtu w fotografii, tj. fotografii błyskawicznego momentu, która u progu XX wieku miała swoich zwolenników i kontynuatorów niemal w całej Europie, ale też poza kontynentem<sup>34</sup>. Fotografowie momentu wykazywali się odmiennym

---

i pozdejmuje fotografie z ludzi nie tylko skaczących, ale – spacerujących, huśtających się, pływających, jadących konno, grających w kółko, handlujących końmi lub jarzynami, bawiących się w piasku itd. Co więcej: za prawdziwość każdej fizjognomii, każdego ruchu ręki, nogi, odzienia – pan Brandel może ręczyć głową”. Jackiewicz D., *Fotografowie Warszawy. Konrad Brandel 1838-1920.*, Dom Spotkań z Historią Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2015 r., s. 26.

<sup>30</sup> Pierwszym, który wykonał tego rodzaju fotografię prawdopodobnie jest francuski wynalazca Gaspard-Felix Tournachor Nadar. W czasie lotu balonem z Paryża do Hanoweru wykonał on serię zdjęć lotniczych. O czym czytelnik może więcej przeczytać: Kemp W. dz. cyt., s. 12-15.

<sup>31</sup> Zdjęcie owego balonu, jak i inne prace Brandla, choćby te wykonane nocą, czytelnik znajdzie w książce: Jackiewicz D. *Fotografowie Warszawy. Konrad...*, dz. cyt., ss. 133.

<sup>32</sup> Pojęcie *studium* obok *punctum* i *spectrum* w teorii fotografii podług francuskiego semiologa Rolanda Barthesa, składa się na wyjątkowy dłań słownik. Przez *studium* rozumie on m.in.: „(...) obszar, całe pole, które postrzegam jako coś bliskiego, gdyż związane jest z moją wiedzą, kulturą ogólną”. W innym miejscu pisze: „Zrobiono na tym obszarze tysiące zdjęć i mogą oczywiście odczuwać ogólne zainteresowanie nimi, czasami przejęcia, ale te emocje przychodzą do mnie za rozumowym pośrednictwem mojej kultury moralnej i politycznej”. W końcu: „To za pośrednictwem *studium* interesują się wieloma zdjęciami, bądź odbierając je jako świadectwa polityczne, bądź smakując jak dobre obrazy historyczne. Gdyż to właśnie poprzez kulturę (to znaczenie jest obecne w *studium*) uczestniczę w wyrazie twarzy, gestach, realiach, działaniach”. Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii.*, przeł. Trznadel J., Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008 r., s. 49-51.

<sup>33</sup> D. Jackiewicz, *Fotografowie Warszawy. Konrad...*, dz. cyt., s. 30.

<sup>34</sup> Autorem pionierskiego na skalę światową albumu dokumentującego złożoność ruchu człowieka i zwierząt był Eadward Muybridge (właśc. Edward James Muggerridge). Wydany w 1887 r. album pt. *The Animal Locomotion* okazał się niezwykle intrygującym kompendium wiedzy na temat fizjologii ruchu rozmaitych zwierząt oraz sfotografowanych ludzi: „Ukazywała bowiem – jak pisze Lechowicz – zjawiska, których

sposobem percepcji, ujmowania rzeczywistości, co wynikało z chęci uwiecznienia tego rodzaju tematów zdjęć, jak choćby te, które za Dolfem Strenbergerem podaje Wolfgang Kemp, tj.: „Moment przed śmiercią, moment motocyklisty na zakręcie, moment strzału i bólu, moment policyjnej czystki ulicznej, moment szczęśliwego przybycia, moment krzyku, bezsilnej wściekłości pojmanego, głodu i zbytku, także – moment bycia fotografowanym”<sup>35</sup>. To nie wszystkie z możliwych tematów, lecz i te wyżej wymienione oddają, jeśli można tak powiedzieć, ducha nadchodzących zmian w sposobie oraz możliwościach obrazowania rzeczywistości – tak charakterystycznej dla polskiej i światowej moderny. Co więcej zakres zmian obejmie również „przedmiot” fotografii. Tematem epoki zaś stanie się m.in. wszystko to, co niezaplanowane i to, co niemożliwe do zaplanowania, dlatego: „Niepercypowalne i niezeterminowane – to zatem dwie materie fotografii momentalnej” – przekonuje Kemp<sup>36</sup>.

Ten ledwie co rodzący się reportaż możemy również rozpatrywać w ramach fotografii ulicy – fotograf stał się podglądaczem, *voyerem*, który ogląda otaczającą go rzeczywistość *po-przez* aparat<sup>37</sup>. O ile Brandel był pierwszym fotoreporterem warszawskim, tak też nie był on jedynym profesjonalistą w tymże nowym fachu. Lata dziewięćdziesiąte XIX w. to czas rosnącej profesjonalizacji zarówno pośród samych fotografów, jak i powstających czasopism ilustrowanych<sup>38</sup>, bo jak pisze Jackiewicz: „(...) dla tygodników ilustrowanych fotografowała cała plejada warszawskich fotoreporterów, którzy często spotykali się przy rejestrowaniu tych samych wydarzeń. Drukowano zdjęcia firm: »Conrad«, Aleksander Karoli, Kostka i Mulert, (?-1917), Jan

---

człowiek nie dostrzega, choć są widzialnymi”. Należy dodać, że Muybridge był Anglikiem, lecz swój projekt realizował w USA, w San Francisco. Lechowicz L., *Historia fotografii. Część...*, dz. cyt., s. 73.

<sup>35</sup> Kemp W., dz. cyt., s. 80.

<sup>36</sup> Tenże, s. 81.

<sup>37</sup> Do grona tego rodzaju podglądaczy życia społecznego na przełomie wieków w Europie niewątpliwie należeli Emerson P. H., Evans F. H., Atget E., Vert L. i wielu innych. Emerson fotografował angielską wieś na swój naturalistyczny sposób, tzn. bliski temu, jak ludzkie oko postrzega rzeczywistość. Evans z kolei fotografował architekturę. Sławę zapewniły mu fotografie katedry w Lincoln, wykonane w 1895 r., w Anglii. Francuskiemu fotografowi Atgetowi zawdzięczamy liczne obrazy ówczesnego Paryża, jednak obrazy dość nietypowe. Przedstawiały one zaułki starego miasta, gdzie z łatwością można było spotkać ludzi pracujących na ulicy. Po roku 1900 Atget poszerzył swe spektrum fotograficzne. Jego albumy pełne były zdjęć wnętrz, galerii sklepowych, francuskich salonów, ale i zakładów rzemieślniczych. Fotografował on także Wersal i inne liczne zabytki Paryża. Vert zaś był – jak twierdzi Ian Jeffrey – fotografem wyprzedzającym swe czasy. Obok realizmu obrazu istotnym dlań było uchwycenie ruchu fotografowanej postaci, np. kobiety zamiatającej ulicę czy też cukiernika niosącego swe wyroby ulicą. Co więcej: „Vert – zdaniem Jeffreya – odkrył empatię w fotografii, owo poczucie solidarności, które będzie tak bardzo podziwiane począwszy od lat 40 dwudziestego wieku. Jak ja bym się czuł, gdybym był daną osobą?”. Jeffrey I., *Jak czytać fotografię. Lekcje mistrzów fotografii*, przeł. Jedliński J., Wydawnictwo Universitas, Kraków 2009 r., s. 26-39.

<sup>38</sup> Rysunek zastąpiły takie techniki drukarskie, jak: drzeworyt, miedzioryt, staloryt. Ilustracje tak zdejmovane można było znaleźć zarówno w „Tygodniku ilustrowanym”, ale też w „Wędrowcu”, tj. tygodniku artystyczno-literackim i krajoznawczym czy „Kłosach”, tygodniu poświęconemu nauce i sztuce: „Rysunek w prasie – jak przekonuje Kazimierz Wolny-Zmorzyński – oprócz funkcji estetycznych i dekoracyjnych, spełniał przede wszystkim funkcję informacyjną oraz społeczną, a nawet polityczną”. Wolny-Zmorzyński K., *Jaka Informacja? Rzecz o percepcji fotografii dziennikarskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010 r., s. 26-28.

Mieczkowski »Rembrandt«, »Sigismond« Stanisław Szalay (1867-1920), Edward Troczewski»<sup>39</sup>.

U progu XX wieku mamy do czynienia zasadniczo z gwałtownym wzrostem ilości czasopism. Jednym z ważniejszych przedsięwzięć tego rodzaju było założenie przez Stefana Krzywoszewskiego „Magazynu Tygodniowego Świat”. Warszawski tygodnik był jednym z pierwszych, w którym czytelnik mógł znaleźć fotoreportaże poświęcone czy to sztuce, czy literaturze, bądź też innym sprawom natury społecznej. Jak się zdaje pierwowzorem dla tygodnika „Świat” okazał się powszechnie znany i ceniony magazyn „Life”. Oczywiście w każdym z zaborów można było natrafić na krytyczne względem obcej władzy periodyki: „(na łamach między innymi takich pism jak: »Kłosa«, »Kolce«, »Kurier Świąteczny«, »Mucha«, »Tygodnik ilustrowany« w Warszawie, we Lwowie »Chochlik« i »Szczutek«, w Krakowie »Ilustrowana Gazeta Polska«, »Ilustrowany Kurier Codzienny«»<sup>40</sup>.

Innym równie ważnym i na swój sposób doniosłym przedsięwzięciem wydawniczym było założenie po II Wojnie Światowej miesięcznika „Polska”. Pod okiem kierownika artystycznego Lecha Zahorskiego miesięcznik ten okazał się swego rodzaju oknem wystawowym rodzimej kultury za granicą. Zresztą ta swoista wymiana wiedzy przebiegała w obu kierunkach. Począwszy od momentu ogłoszenia przez Arago wynalazku Daguerre’a, aż po współcześnie niczym nieograniczoną wymianę informacji.

Dziewiętnastowieczni wynalazcy, dagerotypiści i fotografowie polscy korzystali z doświadczeń i wiedzy swych zagranicznych partnerów. Rozwojowi fotografii towarzyszył również dynamiczny bum urbanistyczny oraz kolejowo-komunikacyjny, co nie było bez znaczenia dla międzynarodowego kolportażu samych zdjęć, ale też różnego rodzaju periodyków, czasopism i coraz liczniej ukazujących się podręczników fotograficznych. Dla polskiej fotografii nieocenione wydają się być w tym kontekście związki z ówczesną elitą francuską, która miała swą znaczącą reprezentację w Paryżu. Większość warszawskich, krakowskich, poznańskich czy lwowskich fotografów, jeśli tylko miała taką możliwość decydowała się na podróż czy to do wspomnianego wyżej Paryża, ale też Londynu, Edynburga, Berlina, Stuttgartu, Brukseli, Wiednia itd.<sup>41</sup>. O czym w swych listach wielokrotnie pisze choćby sam Beyer. Wiemy też, że Strasz

<sup>39</sup> Jackiewicz D., *Fotografowie Warszawy. Konrad....*, dz. cyt., s. 31.

<sup>40</sup> Wolny-Zmorzyński K., *Jaka Informacja....*, dz. cyt., s. 30-31.

<sup>41</sup> W Paryżu swe przedsiębiorstwa (z różnym skutkiem) otwierali m.in. autor portretu dagerotypowego Adama Mickiewicza, były adiunkt generała Dwiernickiego Michał Szweycer, ilustrator *Pamiętników* Paska Jan Lewicki: „(...) Który umiejętności dagerotypii zdobywał pod okiem Daguerre’a, zawiózł potem tę sztukę do Lizbony. W latach sześćdziesiątych kierował stroną artystyczną »Tygodnika ilustrowanego« w Warszawie, gdzie też jednocześnie prowadził przez trzy lata zakład, a następnie działał jako ilustrator i dagerotypista w Paryżu”. Byli i inni, jak podaje Płażewski: „Stanisław hr. Ostroróg (słynna przez długie lata firma »Walery«), Wiktor Skrzyński i Jan Pietkiewicz. Ponadto Józef Feliks Zieliński autor pierwszej samodzielnej pracy o dagerotypii, założył zakład w Nontes i filię w pobliskim Angers; Roman Bendurski (1811-1876) otworzył pracownię w Pau, miejscowości uzdrowskiej położonej w pobliżu słynnego Lourdes, Do Mediolanu podążył Strzembosz T.; w Bernie w Szwajcarii osiadł Jan Henryk Humnicki; w Christianii (dzisiejsze Oslo) Ludwig Szaciński; w Belgii Władysław Straszak, na Krecie, w Iraklionie Józef Benda, a w Londynie Z. Maleszewski”. Zob. Płażewski I., dz. cyt., s. 54-55.

– ojciec polskiej fotografii – był autorem nieocenionych przekładów i opracowań wynalazku Daguerre'a i Talbota – nie był on jedynym, lecz prawdopodobnie pierwszym redaktorem owych prac<sup>42</sup>.

#### 4. Piktorializm – antyrealizm?

Wskazawszy jedynie na idee obiektywnej, realistycznej fotografii oraz na XIX wieczny dokument i reportaż, za sprawą którego fotografowie starali się pochwycić rzeczywistość na miarę swych początkowo skromnych możliwości winniśmy oddać to, co sprawiedliwe fotografii artystycznej tamtych lat. Ta bowiem w drugiej połowie dziewiętnastego stulecia rychło wprowadziła się do królestwa sztuki, by pod koniec tegoż XIX wieku zmanifestować swą obecność za sprawą m.in. (a najbardziej nas interesującej) fotografii piktorialnej. Jak wiemy już za Rouillé: „To właśnie aspektowi artystycznemu fotografia zawdzięcza swą część autonomii...”<sup>43</sup>. Kalotypię<sup>44</sup> – nazywaną też talbotypią – cechowała, jak się okazało wartościowa artystycznie nieostrość zdejmowanego na papierze obrazu. Tę nieostrość w paradygmacie fotografii realistycznej starano się zniwelować do minimum, lecz artyści, szczególnie ci związani z malarstwem dostrzegli w fotografii o miękkim rysunku potencjał artystyczny. Prawdą jest to, że: „W przeciwieństwie do artysty, który sytuuje się całkowicie w obszarze sztuki, fotograf-artysta funkcjonuje w obszarze fotografii. Jest przede wszystkim fotografem, a dopiero potem artystą. W ten sposób – powiada Rouillé – dwa światy, świat fotografii i świat sztuki istnieją naprzeciw siebie, często ignorując się nawzajem”<sup>45</sup>. Co więcej rozróżnienie pomiędzy dokumentem a artystyczną ekspresją w ramach fotografii wydaje się być zadaniem dużo trudniejszym. Pierwsza rządziła się prawami rozwoju industrialnego i rynkowego, druga zaś starała się odeń oderwać na rzecz estetycznej oraz artystycznej wartości obrazu: „(...) opowiedzenie się po stronie nieostrości, formy, materii i zapisu równoważne jest z odrzuceniem estetyki ostrości i fotografii funkcjonalnej (użytkowej). Od ostrości do nieostrości dokonuje się przejście od towaru (produktu) do obrazu (albo do dzieła), od ekonomii do sztuki

<sup>42</sup> Zdajmy się w tym miejscu na autorytet Płażewskiego, który o emigrantach i migracji pisze m.in. w taki sposób: „Była ich w Paryżu dość liczna gromadka. Ogół emigracji polistopadowej składał się wówczas w ogromnej większości z ludzi stosunkowo jeszcze młodych, nierzadko nawet trzydziestolatków, przeważnie bez zawodu i pracy, żyjących – jak już wspomniałem – ze skromnego żołdu, wypłacanego im przez rząd francuski, bądź niewielkich zasiłków, udzielanych przez organizacje emigracyjne. Wspomagały one – jak dodaje Płażewski – najchętniej tych, którzy wyuczywszy się jakiegoś zawodu, organizowali własne warsztaty pracy”. To też wielu emigrantów pokładało nadzieję w nowym wówczas wynalazku Daguerre'a. Bo jak dalej pisze autor cytowanej rozprawy: „(...) niektórzy polscy emigranci dostrzegli dla siebie szansę w rewelacyjnym wynalazku, który wydał im się prosty i łatwy w wersji przedstawionej na posiedzeniu Akademii. Dla nich to przeznaczona była oryginalna praca emigranta Józefa Feliksa Zielińskiego (1808-1878) *O dagerotypie*, pomieszczona w zbiorowym *Pamiętniku Przyjaciół Przemysłu*, wydanym w Paryżu w roku 1844, zawierającym zbiór wiadomości teoretycznych i praktycznych niezbędnych w różnych zawodach” – konstatuje Płażewski. Tenże, s. 53.

<sup>43</sup> Zob. przypis 13.

<sup>44</sup> Z gr. *καλός* "piękny" i *τύπος* "odcisk".

<sup>45</sup> Rouillé A., dz. cyt., s. 269.

fotograficznej, od użyteczności do ciekawości, od zewnętrznych imperatywów (klienta, ceny, zawód, zysk) do autonomii i wolności”<sup>46</sup>. Niewątpliwie po stronie fotografii-sztuki stanęli zwolennicy tworzącego się w latach dziewięćdziesiątych dziewiętnastego wieku nowego nurtu w fotografii, tj. nurtu piktorialnego, który poprzez umiłowanie nieostrości dążył do swoistego zatarcia obrazu – nierzadko dosłownie. Niektórzy bowiem byli zwolennikami ingerencji manualnej w uzyskany obraz, ingerencji za sprawą rysunku, retuszu malarskiego. Inni podkreślali autonomię fotografii, jako dziedziny rządzącej się swoimi własnymi prawami i regułami, niezależnie od tego, jak wiele trudności i kłopotu by nie sprawiały one w uzyskaniu pożądanego celu.

W podrozdziale rozprawy Rouillé’a o znamienym tytule „Antyrealizm i antymodernizm” czytamy, że dla piktorialistów: „Celem jest rewaloryzacja fotografii i przeniesienie jej z obszaru sztuk mechanicznych do obszaru sztuki”<sup>47</sup>. Z jednej strony jest to bez wątpienia „udana” próba przeciwstawienia się realizmowi w fotografii, z drugiej ucieczka w ślepą uliczkę, gdyż owa niechęć do statycznej fotografii przemysłowej, w kolejnych latach również fotografii dyletantów i amatorów uposażonych w niewielkie aparaty migawkowe, sprawiła, że zbagatelizowano w dużej mierze podstawową wartość tej realistycznej fotografii momentalnej, jaką niewątpliwie była jej spontaniczność, a co jak się zdaje stanowiło o jej ogromnym potencjale, jeśli chodzi o inwencję i poszukiwania formalne. Inaczej mówiąc to uporczywe szukanie miejsca pomiędzy realistycznym obrazem a malarstwem w klasycyzującym stylu barbizończyków dominującym podówczas we francuskich Salonach (później impresjonizmu i neoimpresjonizmu); ten zwrot ku sztuce i tylko sztuce obrazu – mógł doprowadzić samych fotografów, ale też odbiorców – do szczególnej frustracji spowodowanej z jednej strony, przez ignorancję względem realnie zachodzących gwałtownych zmian natury społecznej, ekonomicznej, przemysłowej, gospodarczej itd., a wyniosłym, romantycznym, przez to dalekim od „natury” fotografii w ogóle traktowaniem artystycznych obrazów światłem malowanych za dzieła sztuki i tylko dzieła sztuki właśnie. Bo „(...) gdy impresjonizm afirmuje współczesny świat, nie wpadając przy tym w egzaltację nad wszystkim, co nowe, piktorializm odwraca się do tego świata plecami”<sup>48</sup>. W konsekwencji aparat jako maszyna i ręka, tj. czynnik ludzki, tzn. to, co subiektywne w fotografii – okazują się wciąż nierozłączne, tak też są one w swym stosunku antagonistyczne. Nie zmienia to jednak faktu, że prace piktorialistów „rozlały” się po całej Europie i Stanach Zjednoczonych, iż przez niespełną pół wieku powstały setki tysięcy prac utrzymanych w tej wyjątkowej estetyce. Jak uzyskać takie fotografie? Z pomocą przychodzi rzecz jasna techniki szlachetne ze suchym kolodionem oraz techniką gumodruku: „Oko aparatu fotograficznego nie chce być dłużej okiem człowieka”<sup>49</sup> – jak chciał tego P. H. Emerson tworząc swe prace podług koncepcji fotografii naturalistycznej, imitującej nasz sposób widzenia.

---

<sup>46</sup> Tenże, s. 273.

<sup>47</sup> Tenże, s. 288.

<sup>48</sup> Tenże, s. 291.

<sup>49</sup> Kemp W., dz. cyt., s. 60.



Technika gumowa, jest jedną z co najmniej czterech technik chromianowych<sup>50</sup>. Wszystkie te techniki służyły artystycznej ekspresji danego dzieła<sup>51</sup>. Świat artystycznej fotografii zdaje się nie znosić próżni, bo jak pisze Harasym: „Metoda ta znalazła szczególne uznanie wśród artystów fotografików, którzy cenili sobie delikatne tony oraz możliwości malarskich manipulacji. Heinrich Kühn w 1896 r. opracował technikę gumową wielowarstwową, która umożliwiła dalsze barwne zróżnicowanie tonów”<sup>52</sup>. W rodzimym czasopiśmie „Światło” można było znaleźć dokładny opis technik gumowych<sup>53</sup>. Do powszechnego użytku w 1902 r. gumę wprowadził m.in. Joachim Traczyk z Tarnowa. Zaprezentował on podczas jednej z krakowskich wystaw zdjęcia wykonane w technice gumowej.

Mimo, że piktorializm to niezwykle szeroki nurt artystyczny, pełen wewnętrznych sprzeczności, niezwykle różnorodności tematów oraz nurt ogniskujący wokół swych podstawowych idei estetycznych niezwykle zróżnicowane światopoglądowo, kulturowo i geograficznie środowisko artystyczne – to i tak moim zdaniem możemy mówić o „sukcesie” tegoż ogromnego przedsięwzięcia. Nie dość, że piktorialiści pewnym krokiem jak gdyby wprowadzili się do królestwa sztuk plastycznych, tak też w ramach sztuki fotografii dopuścili się ogromnego w skutkach przemeblowania jednej z kluczowych świątyń tegoż królestwa, a mianowicie tej, dla której bezkompromisowa podległość wobec rzeczywistości, wszystkiego tego, co realne, obiektywnie dane stanowi o podstawowej ze cnót. Zdaniem Rouillé’a, co do praktyk piktorialistów: „Można wręcz mówić w tym przypadku o interwencji poza fotograficznej, a nawet antyfotograficznej, gdyż obraz proponowany przez piktorialistów w sposób paradoksalny łączy fotografię z procedurami, które są jej zaprzeczeniem”<sup>54</sup>. To też oczywistym stać się musi to, że istotą tak ujmowanej fotografii-sztuki nie jest i być nie może – a co zachodzi w przypadku XIX w. dokumentu – realistyczne, obiektywne przedstawienie danego obiektu. Kluczem jest interpretacja uzyskanego obrazu. Celem jest wywołanie subiektywnego dystansu wobec fotografowanej rzeczywistości – rzeczywistością a obrazem.

<sup>50</sup> Obok gumy Harasym wymienia: technikę pigmentową, olejową oraz pinotypię. Wyróżnia też techniki mieszane, tzn. srebrów-chromianowe: technikę bromolejową, oobrom i carbon. Harasym Z., dz. cyt., s. 67-76.

<sup>51</sup> Wynalezienie techniki gumowej, jak podaje Harasym, zawdzięczamy kolejno Louisowi Poetinovi: „(...) który w 1855 r. zwrócił uwagę na możliwość zastąpienia żelatyny w procesie pigmentowym gumą arabską (gummi arabicum). Z kolei w 1858 r. John Pouncy: „(...) wystawił w Królewskim Towarzystwie Fotograficznym pierwsze zdjęcia wykonane tą techniką używając jako barwnika pyłu węglowego”. Wiele lat później, bo w 1884 r. na jednej z paryskich wystaw praca A. Rouille’a-ladeveza członka Klubu Paryskiego wskazała z niemal całą mocą na nieulegającą jakiegokolwiek wątpliwości wartość techniki gumowej, lecz z jej daleko idącym rozpowszechnieniem mamy do czynienia nieco później, bo w 1895 r., a to za sprawą innego z francuzów Roberta Demachy, który na wystawie w Londynie pokazał swe gumy, dając przy tym anons innym do rozwijania tej niezwyklej techniki – techniki, która znalazła uznanie pośród polskich mistrzów fotografii. Wymieńmy w tym kontekście choćby: Henryka Mikolascha, Mariana Dederko, Jana Bułhaka czy Józefa Świtkowskiego. Tenże, s. 69.

<sup>52</sup> Tamże, s. 69.

<sup>53</sup> Artykuł nosił tytuł: *Kopie na gumie i ich zastosowanie w fotografii w celach artystycznych* Samo czasopismo zaś zostało założone w 1898 r., w Warszawie. Tamże, s. 69.

<sup>54</sup> A. Rouillé, dz. cyt., s. 296.

Ów dystans tworzono za sprawą manualnych ingerencji oraz przekonania o ekspresyjnym charakterze nieostrych zdjęć<sup>55</sup>.

Zwolennicy fotografii o złagodzonej rysunku tworzyli zarówno w Europie, jak i w USA<sup>56</sup>. Nie sposób nie wspomnieć o Alfredzie Stieglitzu czy Edwardzie Steichenie. Pierwszy z wymienionych był redaktorem m.in. niezwykle cenionego czasopisma artystycznego „Camera Work”, drugi należał do grupy artystycznej „Linked Ring”, której członkowie pochodzący z różnych zakątków Europy i Ameryki za cel nadrzędny stawiali wysoki poziom artystyczny prezentowanych prac. Członków tej legendarnej grupy: „Połączyły ich wspólne wystawy, publikacje i korespondencja, dzięki czemu piktorializm stał się pierwszym międzynarodowym stylem w historii fotografii”<sup>57</sup> – przekonuje Brauchitsch. Co więcej, za sprawą postawy artystycznej Gertrude S. Käsebier dokonał się wówczas swego rodzaju zwrot ku fotografii amatorskiej<sup>58</sup>.

## 5. Fotografika Jana Bułhaka (1876-1950 r.)

Jan Bułhak to, z jednej strony wybitny wileński wykładowca, teoretyk sztuki, z drugiej zawodowy fotograf<sup>59</sup>. Autor m.in. „Estetyki Światła” i „Fotografii ojczystej”. Bułhak to naoczny świadek wyżej zakreślonych zmian w estetyce fotografii<sup>60</sup>. Jest on moim zdaniem jednym z pierwszych teoretyków sztuki, którzy w tak doskonały sposób potrafił pisać o fotografii XIX w., dostrzegając jednocześnie nadchodzące zmiany, które niczym dynamit miały rozsadzić stary porządek na rzecz nowego realizmu. Twórczość Bułhaka w doskonały, choć niebezkrytyczny sposób, łączy z jednej strony idee dokumentu narodowego, w ramach projektu fotografii ojczystej, z drugiej

<sup>55</sup> „Interwencje te następują na wszystkich etapach procesu fotograficznego, zarówno na negatywie, w momencie wykonania zdjęcia, jak na pozytywie, w trakcie wykonywania odbitki i wywoływania. Z biegiem lat piktorializm stworzył cały zestaw różnorodnych procedur, czasami dość dziwnych i zaskakujących, zarówno manualnych, jak i chemicznych i optycznych, których jednak wspólnym celem jest odwrócenie w dziedzinie sztuki samego mechanizmu fotograficznego, zlikwidowanie automatyzmu w procesie rejestracji i umożliwienie tym samym interpretacji”. Tamże, s. 296-297.

<sup>56</sup> Zob. rozdział 9 *Piktorializm w Europie* i rozdział 10 *Piktorializm w USA*. Lechowicz L., dz. cyt., s. 122-156.

<sup>57</sup> Brauchitsch B., dz. cyt., s. 78.

<sup>58</sup> Warty odnotowanie jest to, że Käsebier, artystka współtworząca w ramach „Linked Ring”, a której pracom został poświęcony pierwszy numer „Camera Work” – przedstawiała w nich, co ważne z niewątpliwą, niespotykaną wtedy niewinnością i niemal religijną czystością sportretowane przez siebie kobiety, a co było również wyrazem nadchodzących zmian, gdyż: „Käsebier była przekonana, że fotografią jako sztuką powinni zajmować się wyłącznie amatorzy, ponieważ nie są oni zepsuci przez prawa rynku i nie zapewniają sobie utrzymania dzięki produkcji masowej. W jej nastrojowych portretach – jak pisze Brauchitsch – widać odbicie owej dewizy i bardzo osobiste nastawienie do przedstawianych osób”. Tenże, s. 82.

<sup>59</sup> O twórczości i działalności Jana Bułhaka. Grabowski L., *Jan Bułhak*, Warszawa 1961 r., ss. 55.

<sup>60</sup> W tym kontekście należy wskazać z jednej strony na rozprawę Bułhaka pt. *Fotografia ojczysta: rzecz o społecznym fotografii.*, Wrocław 1951 r., ss. 154, z drugiej na szereg albumów, katalogów, przewodników tak chętnie fotografowanych przezeń miast i wsi, co za tym idzie również niezliczonej liczby najważniejszych dla kultury polskiej zabytków Wilna, Krakowa i wielu innych miast. Wszystkie te rozprawy (i zamieszczane w nich fotografie) składają się na swoisty projekt Bułhaka, który w całości możemy określić mianem „fotografii ojczystej”, tzn. fotografii, która przedstawia rodzimy krajobraz w estetyczno-etnograficznej konwencji.

z nurtem fotografii piktorialnej, dla której najważniejszą z wartości jest ta związana *sensu stricto* z artystycznym wyrazem dzieła.

Z kolei to, co ważne dla nakreślenia kontekstu drogi „ku fotografii socjalistycznej”, są choćby i te słowa wileńskiego wykładowcy, jakie nakreślił on na pierwszych stronach swej sztandarowej rozprawy teoretycznej. W przedmowie do „Fotografii ojczystej” czytamy: „Moja praca artystyczna, przedsiębrana nieodmiennie z myślą, o użyteczności społecznej, była przesiąknięta takim właśnie realizmem. Trwała długo, bo przeszło 40 lat. Ale dzisiaj życie przyspiesza kroku i przy jego tempie praca odosobniona nie wystarcza”. Autor wskazuje na dominujący wówczas w plastyce realizm socjalistyczny<sup>61</sup>. Zwróciwszy uwagę na rok wydania „Polskiej fotografii ojczystej”, tj. Poznań 1939 r., oraz na późniejsze wydanie „Estetyki ojczystej”, tj. to z 1951 r., we Wrocławiu – zasadnym wydaje się postawienie tego rodzaju wątpliwości, jakoby dzieła Bułhaka spisywane, jak sam mówi przez blisko czterdzieści lat, mogły zostać nadpisane w niewłaściwym kontekście socjalistycznej ale propagandowej fotografii PRL-u. Dlatego, jak się zdaje Adam Mazur przekonuje, że błędem jest sądzić, iż Bułhakowska fotografiika kiedykolwiek (w zamiarze samego artysty) miała pełnić funkcję *sensu stricto* propagandową, a co zdało się ważyć wielokrotnie na recepcji twórczości artystycznej i teoretycznej Bułhaka wśród kolejnych pokoleń artystów i fotografów. W twórczości wileńskiego wykładowcy: „(...) między rokiem 1912 a 1923, kiedy to zaczęły się ukazywać publikacje Jana Bułhaka i jego szkoły na temat »krajobrazu ojczystego« – pisze Mazur – następuje przemiana figury wczesnego fotografa-dokumentalisty oddanego mozolnemu utrwalaniu »kulturowych faktów« w ideologa społecznego i estetycznego ruchu, który nadaje praktyce amatorskiej, rzemieślniczej, dokumentalnej oraz, co istotne, artystycznej. Zabiegał o to szczególnie Bułhak, któremu status rzemieślnika czy dokumentalisty nie odpowiadał”<sup>62</sup>. W tej humanistyczno-społecznej perspektywie, moim zdaniem niezwykle trudno jest posądzać Bułhaka o uprawianie fotografii socjalistycznej, propagandowej, na wzór tej PRL-owskiej. Co prawda mówimy wprost o „fotografii ojczystej”, lecz moim zdaniem bardziej, jako piktorialnym-dokumentem narodowym przekształcającym suchy, realistyczny zapis w wartościowy artystycznie „paradokument”. To dowartościowanie dokumentu za sprawą estetyki piktorialnej nie sytuuje projektu „fotografii ojczystej” w prostej linii w obiektywnym paradygmacie dokumentu, ani też (w konsekwencji) nie stwarza wówczas warunków ku temu, by tak opisaną fotografię, jak czyni to Bułhak w dwóch wyżej przytoczonych dziełach, móc jakkolwiek traktować za narzędzie do „sprawowania władzy”.

Na rzecz (ale też w ramach) tego przesunięcia w szerokokorozumianym nurcie fotografii dokumentalnej, o którym pisze Mazur, jasnym okazać się musi to, że Bułhakowi przyświecała w większym stopniu chęć dowartościowania fotografii, jako sztuki. Wileński wykładowca Sztuk Pięknych przez lata pracujący na uniwersytecie im. Stefana Batorego w Wilnie – w swej twórczości artystycznej oraz teoretycznej

---

<sup>61</sup> Bułhak J., *Fotografia ojczysta...* dz. cyt., s. 2.

<sup>62</sup> Mazur A., *Historie fotografii w Polsce 1839-2009*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2009 r., s. 183.

– był zwolennikiem stosowania reguł i prawideł (dotyczących choćby kompozycji<sup>63</sup>) zapożyczonych z sztuk plastycznych, w szczególności malarstwa<sup>64</sup>.

Założyciel Fotoklubu Polskiego<sup>65</sup> wielokrotnie krytykował podejście, które miało na celu jedynie realistyczną rejestrację rzeczywistości: „Demokratyzacja fotografii sprawiła, że powielano bezmyślnie ową rzeczywistość, a wszystko to w pogoni za doskonałą, ostrą i wyraźną fotografią”<sup>66</sup>. Nie może więc dziwić, że prace Bułhaka były złagodzone w rysunku, tzn. nie czyniły z rzeczy żywej trupa. Bułhakowskie pejzaże, utrzymane w malarskiej estetyce, pełne były świetlnych plam. Gra światłocienia uchwycona na zdjęciach tak chętnie fotografowanych przezeń ziem polskich, wielokrotnie zdawała się onieśmielać odbiorcę – wydobytą za sprawą aparatu fotograficznego – miękkością obrazu architektury i natury<sup>67</sup>. W pejzażach tego artysty materialność atmosfery zdaje się w istocie być czymś namacalnym. Twórczość Bułhaka przypada w większości przypadków na okres międzywojnia, co sprawia, że rola fotografii pejzażowej, turystycznej nabiera również wielkiej wagi. Na te słowa Grotkowskiego powołuje się Płażewski, mówiące że: „Skoro przyglądamy się najlepszym obrazom stworzonym przez tę metodę, obrazom, które raczej zdają się być akwarelami malowanymi szerokimi pługami niż fotografiom, to naprawdę skłaniamy się do przekonania, że ta właśnie fotografia znalazła drogę do wolnej sztuki. Tą drogą były techniki swobodne, zwane też szlachetnymi, a więc guma, bromolej, przetłok i pigment, jako najpopularniejsze wśród wielu, wielu innych”<sup>68</sup>. A wszystko to w duchy „impera-

<sup>63</sup> O kompozycji, co za tym idzie widzeniu fotograficznym Bułhak pisał: „Oglądanie perspektywicznie zmiennego falowania zarysów przedmiotów lub powierzchni przy zmianie punktu widzenia przyzwyczajai fotografującego do rozeznania się w najlepszym układzie linii i plam wchodzących w skład zamierzonego zdjęcia, wyrobi zdolność komponowania podświadomego, fotografowania bez aparatu, co jest czynnością wiele pożyteczną, niesłychanie wystraszającą patrzenia, a raczej widzenia. A jako uwieńczenie przyjdzie trafne szanowanie fotogeniczności człowieka i przyrody, to jest umiejętność nieomylnego przewidzenia, który motyw może wyjść na zdjęciu dobrze mimo swej niepozorności, a który nie wyjdzie mimo widzianych okiem jego niewątpliwych zalet, co zależy od stopnia przetłumaczalności światła i barwy na mowę fotograficzną”. [w:] Bułhak J., *Fotografia ojczysta: rzecz o uspołecznieniu fotografii.*, Wrocław 1951 r., s. 5.

<sup>64</sup> Bułhak wielokrotnie w swych pracach podkreślał walory estetyki obrazów manualnych. Więcej na ten temat czytelnik znajdzie w książce Bułhaka poświęconej choćby działalności artystycznej malarza Ferdynanda Ruszczyca. Bułhak J., *Dwadzieścia sześć lat z Ruszczycem*, Skład Główny w Księgarni św. Wojciecha nakł. i drukiem Stanisława Turskiego, Wilno 1939 r., ss. 281., oraz m.in. w eseju pt.: *Człowiek twórcą krajobrazu.*, Drukarnia Artystyczna "Grafika", Poznań 1936 r., ss. 34. Czy też w wydanej trzy lata wcześniej rozprawie pt. *Krajobraz widziany przez soczewkę.*, Drukarnia Artystyczna "Grafika", Wilno 1933 r., ss. 25. Oczywiście to nie wszystkie prace wileńskiego wykładowcy Sztuk Pięknych.

<sup>65</sup> Bułhak założył Fotoklub Polski na wzór tego paryskiego, tj. Photo-Club de Paris, który powstał w 1888 r., we Francji. Do grona artystów tegoż fotoklubu należeli m.in. Francuzi: Puyo, Demachy, Bacquet, Matieu, Vidal, Dobreuil, ale też Belg Misonne, czy Polak Tyszkiewicz.

<sup>66</sup> Bułhak J., *Estetyka światła: Zasady fotografii.*, Polska Drukarnia Artystyczna „Grafika”, Wilno 1936 r., s. 11.

<sup>67</sup> Uwadze czytelnika chciałbym polecić jeden z profesjonalnie wydanych albumów fotograficznych, poświęcony twórczości Bułhaka. Album ten zawiera zdjęcia krakowskiego Wawelu. Charzewska O., Rostworowska M., *Jan Bułhak. Wawel*, Wydawnictwo BOSZ, Olszanica 2007 r., ss. 128.

<sup>68</sup> Płażewski I., dz. cyt., s. 209.

tywu” Bułhaka, mówiącego, że: „(...) nie można być fotografem ojczystym bez wyższego stopnia uspołecznienia, bez gotowości do służby społecznej i krajowej”<sup>69</sup>.

Tym, co odróżniało pracę polskiego fotografa, była również chęć przewyżczenia tej „naturalistycznej” rejestracji rzeczywistości. Bułhak zwrócił uwagę na emotywny, tym samym podmiotowy charakter robienia zdjęć. Nie jest to jedynie obiektywne, para-naukowe uchwytywanie w oku kamery, „suchej rzeczywistości”. Robieniu zdjęć towarzyszą emocje<sup>70</sup>. Niewątpliwie są one częścią życia, a skoro tak, to przynależą tym samym do fotografii swobodnej, tj. do sztuki – której przeciwstawiał Bułhak fotografię rzemieślniczą – fotografię dyletantów i amatorów. Ta bowiem: „(...) w rękach ludzi niewykształconych i niepowołanych zabiła walor, wprowadziła koślawą kompozycję rysunkową i zepsuła ogólny smak i poczucie estetyczne”<sup>71</sup> – dowodzi autor „Estetyki światła”. W pracy zarówno amatorów, jak i zawodowych fotografów kluczowa jest samokrytyka, bo: „Laik z nowokupionym aparatem jest stworzeniem żalonym: trzaska na prawo i na lewo, na oślep, nie mając pojęcia, co z tego wyniknie, i czuje się stale pokrzywdzony przez los, szuka przyczyny nieudanego zdjęcia we wszystkim prócz siebie samego i kwestionuje wartość wszelkich form fotograficznych świata”. Chcąc uniknąć takiej sytuacji każdy robiący zdjęcia winien być krytyczny względem swojej pracy: „Samokrytyka jest – jak przekonuje Bułhak – objawem świadomej woli i oświeconego intelektu, dążącego do doskonałości, to jest do wypowiedzenia się w jakimś czynie umiejętnym, szczerym i zupełnym. Przez samokrytykę dąży twórca do prawdy artystycznej lub naukowej i odrzuca precz wszystko, co jest udaniem, snobizmem i pozą, wszystko, co się przeciwstawia nakazom rzetelności”<sup>72</sup>.

Ta samokrytyka jest, okaże się niezwykle ważna wówczas kiedy samo medium fotograficzne stanie się przedmiotem refleksji. Wtedy kiedy do głosu dojdzie cała rzesza fotografów amatorów, dokumentalistów, reporterów i artystów. Ta szczególna umiejętność złoży się na podstawową kompetencję powojennych fotografów. Współtwórcy awangardy: wynajdywali coraz to nowe punkty widzenia, zgłębiali wiedzę na temat tworzywa technicznego tego, co na zdjęciu, ale i samego zdjęcia.. Za przykład takiej fotografii, portretu może posłużyć praca Aleksandra Rodczunki, pt. „Dziewczyna z Leicą 1934”<sup>73</sup>. Radziecki artysta zrywa z klasycznym portretem, co doskonale widać choćby po ukośnym kadrze i nietypowym fabryczno-mieszczańskim otoczeniu, w jakim przyszło pozować młodej kobiecie. To fabryczno-mieszczańskie otoczenie, co nie jest bez znaczenia dla niniejszych rozważań, okaże się jednym z wiodących tła czy motywów w sztuce tzw. socrealizmu. Kult pracy i budowy Nowego wymagał łatwo rozpoznawalnych obrazów przedstawiających wielkie fabryki i rozrastające się miasta.

<sup>69</sup> Tamże, s. 209.

<sup>70</sup> Jak pisze: „Emocja (...) jest to chwilowy stan zaostrenia i spotęgowania władz duchowych artysty, w którym ten odczuwa nieodbitą potrzebę ucieleśniania swych uczuć za pomocą jakiegoś rzemiosła artystycznego, w tym zapewne podświadomym celu, ażeby uczucie, wrażenie, stan duchowy, nie zginęły bezpowrotnie, tylko zostały utrwalone”. Bułhak J., *Estetyka światła*..., dz. cyt., s. 42.

<sup>71</sup> Tenże, s. 51.

<sup>72</sup> Bułhak J., *Fotografia ojczysta*..., dz. cyt., s. 7.

<sup>73</sup> Fotografię można znaleźć między innymi w pracy: Trepp Z., *Myslenie obrazem w fotografii*., Wydawnictwo CZYSTY WARSZTAT, Gdańsk 2012 r., s. 67.

## 6. „Nowe widzenie” – fotografia międzywojenna

Tym, co charakteryzuje historię fotografii, jest to, że nie sposób jednoznacznie wyznaczyć granic pomiędzy jednym a drugim jej nurtem. Czynników i zmiennych jest tak wiele, że stawianie jakichkolwiek granic w wielu przypadkach wydaje się działaniem w jakimś stopniu zawsze chybnym. Fotografowie – zawodowcy i amatorzy – nie tworzą w próżni. Źródeł fotografii może śmiało upatrywać we wszelakich zjawiskach natury naukowej i artystycznej, społecznej i ekonomicznej, technicznej i estetycznej.

To przejście od „suchego” dokumentu do piktorializmu, a potem do moderny doskonale oddaje myśl Rouillé’a na temat prawdy fotograficznej. Prawdy, której nie należy, a wręcz nie można odmówić piktorialistom oraz ich pracom, które miały na celu stworzenie artystycznego dystansu, z jednej strony względem sfotografowanej przezeń rzeczywistości, z drugiej, interpretacji i tego, co subiektywne w fotografii, jako dzieła sztuki właśnie: „Ten kierunek jest jak najbardziej zgodny z postrzeganiem prawdy przez piktorialistów. W przeciwieństwie do prawdy dokumentalnej, ściśle związanej z mechaniką, ostrością, odczłowieczeniem i obiektywizmem procesu fotograficznego, piktorializm broni koncepcji prawdy opartej na nieostrości, interpretacji, subiektywizmie i sztuce. Prawda piktorialistów osadza się na procedurze polegającej na połączeniu i przemieszczaniu różnych elementów. (...) jest to prawda syntetyczna sztuki fotograficznej. Owej prawdy i sztuki piktorializm bronił przez ponad pół wieku, w szczególności w stosunku do modernizmu, przez który zostanie wyparty w latach trzydziestych XX wieku”<sup>74</sup>.

Pomimo tego, że w Polsce piktorializm zdomowił się dopiero w kilka lat po 1900 r., to ten artystyczny melanz fotograficznych stylów i nurtów nie umknął, bo i nie mógł umknąć rodzimym fotografikom – ani przed pierwszą Wielką Wojną, ani w jej trakcie, ani też w okresie międzywojnia. Tak, jak fotografia światowa doczekała się szeroko pojętej instytucjonalizacji na przełomie wieków oraz po I Wojnie Światowej, tak też polskie środowisko fotograficzne zarówno przed wojną, jak i zaraz po niej zdecydowało się na stworzenie licznych instytucji, stowarzyszeń, ruchów artystycznych, społecznych – działających również na rzecz prawdy, o której tak pięknie pisze Rouillé. Rola Bułhaka i mu podobnych w tym kontekście jest nieoceniona.

Znamienne jest to, że we Lwowie już w 1891 r., powstaje pierwsze w Polsce skupiające głównie miłośników i amatorów fotografii towarzystwo, a dokładniej rzecz ujmując: „Klub Miłośników Sztuki Fotograficznej”. Członkowie tegoż klubu oraz licznie powstających wówczas, pod koniec XIX w. stowarzyszeń zwykle: „prowadzą ożywioną działalność organizując na każdym zebraniu konkursy i omawiając wady i zalety przedstawionych fotogramów bez ujawniania autorów, najczęściej obecnych na zebraniu”<sup>75</sup>. – pisze Płazewski. Ta praktyka towarzystwa lwowskiego nie jest odosobnioną i jedyną.

---

<sup>74</sup> Rouillé A., dz. cyt., s. 300-301.

<sup>75</sup> Płazewski I., dz. cyt., s. 118.

W 1894 r., niemal całe środowisko zawodowców i dyletantów będzie miało okazję spotkać się, co ważne na Powszechnej Wystawie Krajowej we Lwowie: „Amatorska fotografia artystyczna otrzymała wydzielone miejsce i – niespodzianie – ekspozycja ta stała się pierwszą polską wystawą fotograficzną amatorów, zwłaszcza że wziął w niej udział znany polski fotoamator, stale zamieszkały w Paryżu, członek tamtejszego wówczas już słynnego Photo-Clubu, hrabia Benedykt Tyszkiewicz. – jak dodaje Płazewski – Brak prac fotoamatorów z Kongresówki i Poznańskiego świadczył, że dla nich wyzwanie było jeszcze za wczesne”<sup>76</sup>. Rodzimy klub lwowski wydawał przez krótki okres czasu miesięcznik (prawdopodobnie przez niespełna trzy lata) pismo pt. „Przegląd fotograficzny”, który, jak się zdaje po 1898 r., doczekał się kontynuacji za sprawą „Kroniki fotograficznej” wydawanej przez członków „Klubu Miłośników Sztuki Fotograficznej”. Sam Klub za sprawą „młodych” doczekał się zmian statutowych i formalnych, tzn. na początku 1903 r., powstaje „Lwowskie Towarzystwo Fotograficzne”. W skład ówczesnego zarządu wchodził: Henryk Mikolasch, przewodniczący; Ferdynand Włoszyński, zastępca przewodniczącego, Józef Świtkowski, sekretarz i Rudolf Heber, skarbnik. Do rąk coraz szerszego gremium Towarzystwa trafił również drugi już numer „Wiadomości fotograficznych”, pisma, które wskazywało na nowe trendy w ówczesnej fotografii. „Młodzi” zainspirowani twórczością wiedeńskich mistrzów Heinricha Kühna, Hugona Henneberga czy Hansa Watzeka zgłaszali coraz donioślejszą chęć dołączenia do artystów rodzącej się awangardy. Spór między „młodymi” a „starymi” przebiegać będzie wzdłuż nieostrej podówczas linii demarkacyjnej wyznaczającej przestrzeń dla piktorialnego wyrazu artystycznego oraz nowego realizmu, neorealizmu cechującego się odmienną perspektywą i ostrością obrazu. W obu przypadkach mamy do czynienia jednak ze sztuką *par excellence*, gdyż zasługi pierwszej, dla zaistnienia z całym dobrodziejstwem w królestwie sztuki drugiej, wydają się być nie do przecenienia. Jednakowoż u progu XX wieku, w środowisku lwowskim, ale i w wielu innych tyglach polskiej kultury dominują obrazy złagodzone w rysunku nierzadko uzyskiwane w technikach gumy Kühna. W 1904 pojawia się „Fotograf Warszawski”, organ „Towarzystwa Fotograficznego Warszawskiego”<sup>77</sup>.

Ważne jest też to, że głos młodych (często amatorów i dyletantów) zaczyna być coraz bardziej słyszalny, gdyż: „Obok Lwowa, Krakowa i Warszawy w latach tuż przed wybuchem I wojny światowej piktorializm pojawia się w Wilnie. Zainicjował ten ruch Jan Bułhak i wokół niego skupiało się życie fotograficzne”<sup>78</sup>. Pierwsze wyróżnienia spłynęły na Bułhaka amatora w 1908 r., zaś w 1909 został członkiem korespondentem

<sup>76</sup> Tenże, s. 118-119.

<sup>77</sup> „W 1901 powstaje Towarzystwo Fotograficzne Warszawskie (w roku 1907 zmienia nazwę na Polskie Towarzystwo Miłośników Fotografii). W tym samym roku zostaje otwarta w Warszawie pierwsza wystawa fotografii artystycznej, jako plon konkursów fotograficznych współorganizowanych przez »Tygodnik ilustrowany«. Pewien udział – jak dodaje Lechowicz – miał w tym Łukasz Dobrzański, który osiedlił się w Warszawie w roku 1901 i rozpoczął stałą współpracę z »Tygodnikiem ilustrowanym« – jako pierwszy w Polsce, etatowy fotograf prasowy redagował dział »Chwila bieżąca«. Więcej [w:] Lechowicz L., *Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej.*, Fundacja Archeologia Fotografii, Warszawa 2010 r., s. 28.

<sup>78</sup> Tamże, s. 28.

Photo-Club de Paris. Na zawodowstwo przeszedł Bułhak po tym, jak wrócił z podróży po Niemczech, gdzie miał on sposobność nabrać kompetencji, by stać się zawodowym fotografem. Do kraju przyjechał, jak podaje Lechowicz w 1912 r., by zaraz potem otworzyć w Wilnie pracownię fotografii artystycznej i zacząć przy tym dokumentację zabytków Wilna i okolic<sup>79</sup>.

Okres po I Wojnie Światowej to czas szczególny. Odzyskanie niepodległości wiązało się z podjęciem wielkiego zadania, jakim niewątpliwie było zjednanie wielkich mas ludzkich, które ciemiężone przez obcą władzę rychło musiały przystać do siebie, tworząc możliwie zwartą całość. I tak jak dagerotypy Beyera przekazywały treść o charakterze narodowym, tak i teraz ogół środowiska artystycznego stanął przed wielkim zadaniem udokumentowania i powiązania ze sobą tego, co przez dziesiątki lat sztucznie rozdzielono. Prace Bułhaka, Dobrzańskiego, Świtkowskiego ale też Stefan Kielsznia, Jerzego Benedykta Dorysa, Tadeusza Rzący czy też Aleksandra Minorskiego okazały się w przypadku pierwszych trzech wymienionych piktorialnym dokumentem, w przypadku pozostałych dokumentem w większym stopniu o charakterze społecznym, reformatorskim i politycznym – nierzadko nawiązującym przy tym do estetyki piktorializmu.

Zwrot ku nowoczesności nie byłby możliwy gdyby nie fakt, że: „Po raz pierwszy w swej historii fotografia posiada świadomość samej siebie – własnych ograniczeń i ogromnych możliwości”<sup>80</sup>. Nowa fotografia, która w Polsce ściśle związana była z niemiecką Nową Rzeczowością zasadniczo wykracza w swym obszarze poza tę jedyną perspektywę. Należy ją oczywiście uzupełnić o te nurty i style w fotografii europejskiej, które z jednej strony sprzeciwiały się tradycyjnemu pojmowaniu samego rzemiosła fotografii, ale też roli fotografii-sztuki – w tym estetyce piktorialnej<sup>81</sup>.

W USA zaś w tym samym niemal czasie pojawia się straight photography. Artyści tworzący w ramach paradygmatu nowoczesnej fotografii zgłębiali w sposób często niezwykły zarówno samo medium, ale też ostateczny wytwór artystyczny – podkreślając również jego funkcje społeczną i polityczną. Inaczej mówiąc wkraczamy w pierwszą fazę tworzenia się kultury i społeczeństw masowych. Na czym jednak polegało to nowe widzenie? Nowa rzeczowość oraz w konsekwencji nowy realizm?

Maszyna i widzenie? Kemp wskazuje za Davidem Travisem: „Artyści redukując każde medium do tego, co umie najlepiej, poszukują uniwersalnego języka, który zdefiniowałby ich działanie, zapewniając im prawomocność”<sup>82</sup>.

<sup>79</sup> Wartym odnotowania jest to, że: „Pierwsze instytucje związane z fotografią artystyczną powstały w Wilnie dopiero po I Wojnie Światowej w dużym stopniu dzięki wielostronnym działaniom Bułhaka, który do końca był w swej twórczości niezłomnym zwolennikiem i propagatorem piktorializmu. W tym czasie w Wilnie fotografię artystyczną uprawiał również Jan Kurusza-Worobiew (1878-1942), zajmujący się głównie portretem”. Tamże, s. 28.

<sup>80</sup> Tenże, s. 52.

<sup>81</sup> Na to, co nowe w fotografii składa się: „(...) zarówno część nowoczesnej fotografii niemieckiej związana z Nową Rzeczowością, fotografia radziecka, szczególnie lat 20, a także kształtująca się wówczas nowoczesna fotografia dokumentalna, w postaci fotografii reportażowej, dokumentalno-społecznej, ale również fotografii robotniczej czy reklamowej”. Kemp W., dz. cyt., s. 52-53.

<sup>82</sup> Tenże, s. 54.



Pierwszy krok ku poszerzaniu własnej autonomii artyści-fotografowie wykonali wówczas, gdy zrezygnowali oni z renesansowej perspektywy, tj. perspektywy geometrycznej – zdawałoby się nietykalnego aksjomatu sztuki obrazu. A jednak. Kubizm i dadaizm – artyści tworzący w ramach tych wywrotowych względem tradycyjnej sztuki nurtach – w charakterystyczny dla siebie sposób pokazali, że za sprawą m.in. fotomontażu w fotografii możliwe jest widzenie pochwyconego przedmiotu z wielu odmiennych perspektyw jednocześnie. Zatem zmienia się sposób widzenia oraz „przedmiot” w fotografii: „Jak to często bywa, mamy tutaj do czynienia z mieszaniną samougruntowania medium i – pod względem tematyki – przyłączenia się do modernizmu w społeczeństwie, technice i sztuce. W każdym razie można powiedzieć – dodaje Kemp – że ta faza »obiektywnej fotografii« bierze kurs na cztery punktu orientacyjne: strukturę, rzecz, widzenie, ruch”<sup>83</sup>. Fotomontaż oczywiście można również dobrze wykorzystać do celów artystycznych ale też propagandowych. Pierwszy miał swe zastosowanie wśród dadaistów i kubistów, zawodowców i amatorów, którzy za sprawą nakładania na siebie różnych obrazów (wycinków z gazet, innych zdjęć, materiałów itd.) – tworzyli nową rzeczywistość. Z fotomontażem propagandowym mamy do czynienia, z jednej strony w reklamie, z drugiej w wszelkiego rodzaju działaniach natury polityczno-publicystycznej: „Dla jednych, jak choćby dla Maxa Ernsta, fotomontaże były świadomą poetycką dezorganizacją zastanej rzeczywistości...”. By ostatecznie okazać się też: „(...) kąśliwą bronią polityczną. Fotomontaż zostaje szybko przyswojony w Rosji Radzieckiej, gdzie zostaje natychmiast zaakceptowany i wykorzystany do tworzenia i propagowania budowy Nowego, także w sztuce”<sup>84</sup>.

Przykładów wszelkiego rodzaju manipulacji obrazem możemy w historii znaleźć wiele. Począwszy od pracy O. G. Rejlandera pt. „Dwie drogi życia” 1857 r., po choćby, jak mi się wydaje powszechnie znane zdjęcie ukazujące (w oryginale) Lenina wraz ze swym towarzyszem Trockim i odpowiednio do sytuacji politycznej spreparowanym zdjęciem, na którym postaci Trockiego już nie ma. Na te i wiele innych przykładów czytelnik natrafi w rozprawie Krzanickiego<sup>85</sup>, pracy poświęconej fotografii i propagandzie w Polsce. Współcześnie niemal każde czasopismo, gazeta, periodyk jest produktem, który ma przyciągnąć do siebie klienta: „Z poczynionych obserwacji i badań wynika, że zdjęcie okładkowe – bardzo często – jest fotomontażem, (...) Agresywne w swym przekazie, może nawet kompromitujące kogoś znanego zdjęcie bądź fotomontaż wyróżniają konkretne pismo spośród innych tytułów”<sup>86</sup>. Oczywiście pierwsza faza kultury masowej wymagała też daleko posuniętej automatyzacji, tzn. uprzemysłowienia reprodukcji technicznej zdjęć, na czym skrzętnie skorzystali, ale co też celnie „wypunktowali” artyści drugiej połowy XX wieku.

---

<sup>83</sup> Tenże, s. 55.

<sup>84</sup> Lechowicz L., *Fotoeseje...*, dz. cyt., s. 53-54.

<sup>85</sup> Krzanicki M. dz. cyt., s. 47-52.

<sup>86</sup> Wolny-Zmorzyński K., dz. cyt., s. 204-205.

Zasadniczo jednak w Stanach Zjednoczonych i Europie – w opozycji do estetyki piktorialnej – zradza się idea fotografii ostrej w swym wyrazie, rzeczowej i zwróconej ku rzeczom<sup>87</sup>.

Strand, przedstawiciel czystej fotografii (*straight photography*) znacznie wyprzedził swe czasy, a to za sprawą, z jednej strony formułującej się nowoczesnej estetyce, dla zwolenników której ważniejsza nierzadko była forma, struktura, aniżeli treść jako taka, z drugiej, Strand był autorem nowoczesnego dokumentu przepelnionego rzeczywistością, tzn. jego zdjęcia: „przedstawiające ludzi reprezentujących warstwy niższe, zawierały obok ciekawej formy, elementy społecznie silnie podkreślone czystą, nowoczesną formą – zbliżeniem, migawkowością ujęcia, niekonwencjonalną kompozycją”. Studia nad medium fotograficznym Standla doprowadziły do zwrotu przeciwko estetyce złagodzonej w rysunku, czemu wyraz dał uczeń Lewisa Hine’a w swym artykule opublikowanym w 1917 r. w „Save Arts”, a potem przedrukowanym i opublikowanym za aprobatą Stieglitz’a w ostatnim numerze „Camera Work”. Główną ideę zwolenników *straight photography* możemy oddać za sprawą sformułowania, jakiego użył Strand w swej rozprawie, tj. przekonanie o tym, że: „Pełnia potencjalnej siły każdego medium zależna jest od czystości jego użycia”<sup>88</sup>. Dlatego ingerencja manualna, antyfotograficzna nie może mieć tu miejsca. Tak pojęta nowoczesność był zwrócona ku temu, co miało nadejść, ku przyszłości. Nowoczesna na przełomie wieków, szczególnie w warstwie technicznej fotografia piktorialna, skierowana była mimo wszystko ku temu, co teraz i ku temu, co przeszłe<sup>89</sup>, a co wynikało z silnego jej powiązania z sztukami plastycznymi, od których to więzi za sprawą choćby wyżej wymienionych artystów-fotografików starano się uwolnić, a co następuje w latach trzydziestych XX wieku. Wybuch pierwszej z Wielkich Wojen zastopował, z jednej strony ekspansję piktorializmu, z drugiej rozwój czystej fotografii.

László i Lucia Moholy-Nagy oraz Aleksander Rodczenko to widzenie fotograficzne i nowa rzeczowość. Wymienieni twórcy przyczynili się w dużej mierze do zarysowania znaczącej różnicy pomiędzy percepcją człowieka a widzeniem *po-przez* aparat

---

<sup>87</sup> Przypomnijmy: „Różnica między Fotografiją, a Fotografiją Artystyczną polega na tym, że w tej pierwszej człowiek stara się dotrzeć do obiektywności Formy, która rodzi różne koncepcje, jakie człowiek ma na jej temat, podczas gdy w drugiej używa obiektywności Formy, aby wyrazić powziętą z góry idee po to, aby przekazać pewną emocję. Pierwsza jest utrwaleniem aktualnego stanu Formy, druga jest przedstawieniem obiektywności Formy podporządkowanej systemowi reprezentacji. Pierwsza jest procesem badawczym, druga środkiem ekspresji. W pierwszej człowiek stara się przedstawić coś, co jest poza nim, w drugiej stara się przedstawić coś, co jest w nim samym. Pierwsza jest wolnym bezosobowym badaniem, druga jest usystematyzowanym, acz osobistym przedstawieniem”. Lechowicz L., *Historia fotografii...*, dz. cyt., s. 150.

<sup>88</sup> Tamże, s. 153.

<sup>89</sup> Bo jak pisze Lechowicz: „(...) rozumienie nowoczesności zmieniły się na początku wieku XX. Nowoczesnymi zaczęto nazywać zarówno te zjawiska, które były nowe w odniesieniu do tego, co je aktualnie otaczało lub co je poprzedzało, jak i te, które były nowe i zdecydowanie się od nich różniły oraz zapowiadały stworzenie przyszłych nowych zjawisk. Dwudziestowieczne rozumienie nowoczesności nadawało jej charakter dynamiczny, oraz ukierunkowanie na przyszłość, podczas gdy dziewiętnastowieczne miało charakter statyczny, skoncentrowany na teraźniejszości odnoszonej do przeszłości”. Tenże, s. 153.

fotograficzny. Bo: „(...) aparat nie tylko dopełnia widzenie, ale widzi inaczej”<sup>90</sup>. Nowe widzenie, jak już wiemy związane było z porzuceniem geometrycznej perspektywy. Zmienił się również przedmiot zainteresowań awangardowych fotografów. Podobnie jak impresjoniści zwrócili się oni ku wszystkiemu temu, co nowoczesne, co oddawało dynamikę zmieniającego się wciąż na nowo sposobu życia – w szczególności życia wielkomiejskiego, czemu wyraz dał w swych pracach już w czasie I Wojny Światowej Strand, fotografując w niespotykany do tej pory sposób Nowy York. W oku aparatu Luci znalazły się m.in. budowle Bauhausu zaś u László z łatwością możemy znaleźć prace przedstawiające konstrukcje wierz radiowych, ale też w dużym zbliżeniu kształty i struktury nowoczesnych urządzeń przemysłowych, ale i tych codziennego użytku. Inaczej mówiąc zachwyt nad wielkomiejskością, dynamiką, ruchem i nowymi możliwościami obrazowania rzeczywistości był bliski artystom awangardy i moderny, na co wskazał też Bułhak tymi słowami: „Wyszukała nowe punkty widzenia, odgórne ukośne, zbliżone zdeformowane, rozlubował się w studiowaniu szczegółów tworzywa technicznego, w przedstawieniu nagromadzenia fabrykantów i utensyliów życia wielkomiejskiego człowieka żywego i przyrodę żywą przytłoczył blokami kamienie i tonami towarów, a tym samym zwięził teren kompozycyjny do zakresu fabryczno-mieszkańskiego, pomijając nawet dynamikę i rozmach pracy, która mogłaby wzbogacić dawną tematykę, bez jej usuwania”<sup>91</sup>. Bułhak bez wątpliwości znał prace zarówno Strandla, Moholo-nagich, jak i Rodcenki. Ten ostatni w charakterystyczny sposób dla swej epoki pisał, na co wskazuje Kemp: „Dzisiejsze miasto z jego wielopiętrowymi domami, specjalne wyposażenie fabryk i zakładów, m.in. – i trzypiętrowe okna wystawowe, tramwaj, auto, reklama świetlna, zmieniło zwykłą psychę percepcji wzrokowej”<sup>92</sup>. Albert Renger-Patzsch i Edward Weston, jeśli można tak powiedzieć, zwrócili swą uwagę na rzeczywistość rzeczy. Skupiali się oni na oddaniu faktury materiału, z jakiego został uzyskany fotografowany obiekt. Ważne dlań była również struktura fotografowanego przedmiotu, począwszy od „30 papryk” Westona, po kratownice niezwykle złożonych konstrukcji stalowych, które tak chętnie fotografował Renger-Patzsch czy Luci i László Moholo-Nagy. Aparat był ich zdaniem najdoskonalszym narzędziem do wskazania na to, że: „Nowoczesna cywilizacja powinna zatem, także w swoich najbardziej zawansowanych wytworach, maszynach, dać się sprowadzić do mianownika natury, jako druga natura”<sup>93</sup>. Nie może więc dziwić, że na zdjęciach znaleźć można, często w dużym zbliżeniu (jak chociażby u Westona) takie obiekty, jak: chmury, torsa, muszle, papryka, drzewa, skały, kominy, fragmenty karoserii aut, poszycia statków i wiele innych. Dla Westona i mu podobnym bliskie zdaje się było przekonanie o tym, że: „Rytm życia, odczuty w jednej rzeczy, staje się dowodem całości”<sup>94</sup>.

---

<sup>90</sup> Kemp W., dz. cyt., s. 61.

<sup>91</sup> Bułhak J., *Estetyka światła*..., dz. cyt., s. 19.

<sup>92</sup> Kemp W., dz. cyt., s. 64.

<sup>93</sup> Tenże, s. 67.

<sup>94</sup> Tenże, s. 68.

Zdjęcia te były ostre i wyraźne, oddawały rzeczy takimi, jakimi widzi je aparat fotograficzny. Fakt ten zbliżył ponownie, choć w niecodzienny sposób, zdjęcia ku rzeczom, ku temu co realnie dane, a co odkrył jak gdyby na nowo aparat fotograficzny w swym zbliżeniu, odmiennej niż zwykle perspektywie, wyrazistości obrazu, jego nowoczesnej formie i strukturze. Obraz miał wzbudzać emocje, nierzadko zachwyty nad tym, co nowoczesne, wielkomięskie, nowatorskie i nietypowe, obiektywnie dane, lecz mimo to zaskakujące. Ten szorstki, oschły, a czasami wręcz brutalny realizm fotografii Nowej Rzeczowości prowadził często do nowych metaforycznych skojarzeń. Fotografia przysłużyła się tym samym surrealizmowi. Postawie artystycznej, która chciała zgłębić psychę człowieka, jego naturę odwołując się przy tym często do marzeń sennych, halucynacji, stanów podświadomości i tym podobnych.

Nowa rzeczowość w Polsce? – wspomnieliśmy już o wielkiej roli i upodobaniu polskich fotografów do estetyki piktorialnej i fotografii tradycyjnej: pejzażowej i portretowej. Dla środowiska związanego z podówczas funkcjonującymi organizacjami, stowarzyszeniami, klubami fotograficznymi i czasopismami, Nowa Rzeczowość wciąż, tzn. nawet w latach trzydziestych XX w., jawiła się jako czysta rejestracja rzeczywistości, tj. działalność nieartystyczna. Nie oznaczało to jednak, że echa nowoczesnej fotografii nie docierały do naszych rodzimych mistrzów: „Antoni Wiczorek był chyba jedynym fotografem posiadającym zrozumienie dla wartości nowych zjawisk w fotografii – przekonuje Lechowicz – W swoich pracach konsekwentnie stosował brom, ostro rysującą optykę, a w zdjęciach sportowych, głównie narciarskich, wykorzystywał dynamiczne, ostre ujęcia, skróty perspektywiczne, nietypowe układy kompozycyjne. Nie licząc się z tradycyjnymi nawykami, pomysłowo używał, czasem dużych zbliżeń. Umiejętnie operował ostrością i nieostrością planów, nie stronił od blików, fotografowania pod słońce i interesował się typowymi motywami nowej fotografii – przemysłem i techniką”<sup>95</sup>. Walory fotografii nowoczesnej dostrzegali również Tadeusz Cyprian, Witold Romer czy Jan Neuman. Środowisko Lwowskie pod naporem „młodych” Mieczysława Kołodzieja i Tadeusza Porębskiego autorów kolejno zdjęć architektury, na wzór tych Rodcenki i portretów – doczekało się w swym szerokim gronie zwolenników fotografii nowoczesnej. Z kolei Witold Bogacki z Krakowa, autor naturalnych fotografii reporterskich obok Antoniego Anatola Węclawskiego i Mariana Józefa Krzysztofika uzupełnia obraz polskiej fotografii międzywojnia o obrazy reportażowe i pejzaże stworzone w nowym duchu modernizmu i rodzącej się podówczas awangardy<sup>96</sup>. Zmiany w ramach estetyki fotografii polskiej można dostrzec studiując „Alamanach Fotografiki Wileńskiej”, który został wydany w 19331 w duchu paryskiego

<sup>95</sup> Lechowicz, *Fotoeseje...*, dz. cyt., s. 62.

<sup>96</sup> Co podkreśla Lechowicz: „Więclawski (...) fotografował w nocy bez użycia jakichkolwiek dodatkowych źródeł światła oraz bez dodatkowych efektów. (...) Krzysztofik był mistrzem pejzażu zimowego oraz tzw. małego motywu. Jego pejzaże i studia zimowe – pisze Lechowicz – choć bardzo delikatne w swej tonalności, cechujące się wyrafinowanymi układami linearnymi, są znakomitym przykładem straight photography na gruncie polskim i podobne są w stylu do prac Edwarda Westona czy Anselma Adamsa. Ostrość i czystość rysunku, niekonwencjonalne ujęcie perspektywiczne, zbliżenia oraz delikatność i precyzja oddania faktury powierzchni plasują go w czołówce fotografów polskich”. Tenże, s. 63.

klubu założonego w 1888 r., a „Almanachem fotografiki Polskiej”, wydanym w 1934 r., na łamach którego m.in. Cyprian przedstawiał stanowisko „życzliwe” studiom nad czystym medium fotograficznym.

W mniejszości będąca awangarda polska lat dwudziestych i trzydziestych XX w., zasadniczo swe zainteresowanie sztuką skierowała ku konstruktywizmowi i surrealizmowi – a to w ramach szeroko pojętych sztuk wizualnych<sup>97</sup> – gdzie fotografia stała się doskonałym środkiem, materiałem i medium, które, co więcej można było dowolnie reprodukować i kopiować, a co miało swoje plusy. Fakt zaistnienia masowej reprodukcji technicznej sprawił, że odbiorca miał zasadniczo ułatwiony dostęp do dzieła sztuki oraz to, iż same reprodukcje tychże prac mogły stać się swoistym przedmiotem wymiany między-kulturowej globalnego rynku sztuki. Przenikanie się kultur dla przedstawicieli awangardy w Polsce, szczególnie po II Wojnie Światowej, okazały się równie ważne, co w okresie międzywojnia. Jasnym jest to, że konstruktywizm korzystał z fotomontażu. Mieczysław Szczuka mówi wręcz o „poezoplastyce” – melanzu sztuk plastycznych z fotografią podług zasad konstruktywizmu oraz tematów bliskich nowoczesnej sztuce, tj. motywom maszyn i motywom industrialnym. Obok Szczuki należy wymienić choćby Teresę Żarnowerówną, Kazimierza Podsadeckiego, Janusza Marię Brzeskiego. W twórczości wyżej wymienionych artystów rodzimej awangardy należy wskazać również na szerokie zainteresowanie filmem, tak jak w przypadku Stefana Themersona, który jako jeden z pierwszych zajmował się filmem eksperymentalnym. Prace dwóch ostatnich wymienionych artystów, były najbliższe twórczości lwowskiej grupy „artés”, dla przedstawicieli której postawa surrealistów zdawała się być najbliższą, lecz nie jedyną. W skład grupy wchodził m.in. Aleksander Krzywobłocki, Margit Sielska, Jerzy Janisch. Na tym polu również mamy do czynienia z fotomontażem, gdzie, o ile występują: „Elementy pozafotograficzne [to one red. J. M.] pełnią w nich funkcje konstrukcyjne i opisowe”<sup>98</sup>.

Nie sposób omówić tu wszystkich ze stylów i nurtów fotografii międzywojennej w naszym kraju, a co dopiero fotografii europejskiej czy światowej z tego okresu. To, co nowe w sztuce, a ukazujące się przecież niezwykle złożonej sytuacji politycznej, ekonomicznej, społecznej w Drugiej Rzeczypospolitej, trafiało, z różnych względów, na mniej podatny grunt, aniżeli w Niemczech czy Francji. Nie oznacza to jednak całkowitej izolacji czy ignorancji wobec zarówno nowości technicznych ani też teoretycznych. Ówczesne salony w naszym kraju posiadały w okresie międzywojnia dostęp do zagranicznej prasy oraz fundamentalnych dla nowoczesnej sztuki rozpraw i artykułów jej najwybitniejszych przedstawicieli. Ale to nie wszystko. Zdajemy się nie doceniać w tym względzie kultury masowej, która swą treść przemyślała również za sprawą filmu, który sam w sobie charakteryzował się szczególnym językiem nowoczesności:

---

<sup>97</sup> Środkami technicznymi, jakie miał do dyspozycji artysta, obok fotografii były m.in.: fotochemia, typografia, film. Zob. Tenże, s. 64.

<sup>98</sup> Tenże, s. 67.

„Język filmowy podświadomie zmieniał świadomość wizualną widzów, przygotowując ich na przyjęcie nowej wizualizacji, także fotograficznej”<sup>99</sup>.

Tym, co winno nas najbardziej interesować to fakt szczególnego powrotu, nijako przebiegającego, szczególnie w Polsce, równoległe względem estetyki piktorialnej – powrotu do idei ostrej, wyraźnej, rzeczowej i zwróconej ku rzeczom fotografii. Mimo licznych artystycznych wariacji fotografia ugruntowała swoją pozycję w królestwie sztuki, ale też wskazała ponownie na swój prawdziwościowy autorytet, jako tej dziedziny, która przybliżyła nam, zwykle oddalony fragment rzeczywistości w sposób możliwie realny i obiektywny. Zmienił się przedmiot i temat fotografii, lecz idea zdaje się, traktując rzecz bardzo ogólnie, pozostała ta sama – idea dokumentu, reportażu, sprawozdania z wydarzeń. Fotografia to medium czyli nośnik informacji. Niezależnie od zastosowanych środków formalnych, tak wówczas już różnorodnych w okresie międzywojnia w fotografii artystycznej, ale też społecznej, socjologicznej, jak by powiedział Bułhak socjalistycznej – tej na użytek społeczny; wciąż i niezmiennie spełniała ona również funkcję propagandową, a to na usługi poszerzającej bez ustanku swe granice kultury masowej i tak charakterystycznej dlań wszędobylskiej, nierzadko agresywnej reklamy. Nowe widzenie, Nowa Rzeczowość, Nowoczesność i awangarda – wszystkie one jak gdyby wciąż na uwięzi tej szczególnej – do fotografii cyfrowej (tzw. postofotografii) – niezbywalnej, jak się zdaje relacji między tym, co fotografowane, a tym, co na zdjęciu. Nawet fotomontaż, melanz ze sztukami plastycznymi, różnymi jej kierunkami choćby w malarstwie, nie zachwieją tak dalece autorytetem fotograficznym, ażeby po II Wojnie Światowej, pełnej zresztą kłamliwych obrazów, dalej nie popadać w ufność, co do tego, co na zdjęciu.

## 7. Socrealistyczna fotografia PRL-u

Po 1918 r., mamy nie tylko do czynienia z rozwojem awangardowej i nowoczesnej fotografii, ale też z propagandą „pozornego spokoju”, tj. budowy II RP: „Zarówno »Świat«, jak i »Tygodnik Ilustrowany« karmiły swoich czytelników obrazkami ze wszystkich frontów, na których rozrywały się walki związane z kształtowaniem się odrodzonego państwa. Przy czym warto zwrócić uwagę na to, że fotografie przedstawiające działania Polaków były zbliżone do sposobu ukazywania pola walki przez Rogera Fentoma. Obrazy po bitwie, co prawda przygnębiające, ale nie epatujące przemocą. Maszerujący żołnierze, życie w obozie wojskowym, sprzęt znajdujący się na wyposażeniu armii. Nie był tam jednak obrazów znanych współczesnemu konsumentowi informacji: zwłok, wojennej przemocy, cierpiącej ludności cywilnej. Sposób ukazywania pola walki z punktu widzenia »swoich« czerpał ze średniowiecznej poetyki eposów rycerskich, a żołnierz stawał się przedłużeniem cech idealnego rycerza”<sup>100</sup> – przekonuje Krzanicki. Tego rodzaju zdjęcia charakterystyczne były również dla Beyerowskiego, co za tym idzie XIX w. dokumentu. Dagerotypy

---

<sup>99</sup> Tenże, s. 70.

<sup>100</sup> Krzanicki M., dz. cyt., s. 109.

warszawskich, krakowskich, poznańskich czy lwowskich fotografów ukazywały w czasach zwiększonego napięcia społecznego działania obcych władz i wojsk. Obrazy z manifestacji patriotycznych obiegiły lwią część niegdysiejszych ziem polskich. Fotoreportaże wykonane przez Maryana Fuksa i Sayrusz Wolskiego, do których odwołuje się Krzanicki, były jednak podówczas celowo skomponowane w taki właśnie sposób. Stwarzały one bowiem jedynie pozór spokoju, opanowania i doskonałej organizacji rodzącego się po I Wojnie Światowej państwa polskiego. Zdjęcia ówczesnej Warszawy dla wielu stawały się obrazem całej Rzeczypospolitej. Celem tego działania było m.in. złagodzenie jeszcze wciąż żywych nastrojów z czasu samej wojny. Możliwe, że właśnie dlatego te reportaże wojenne bardziej przypominały – jak pisze Krzanicki – „(...) wkładkę zdjęciową z książki pamiątkowej, niż reportaż z frontu walk. (...) Były one raczej świetnym tłem dla prowadzonej przez Józefa Piłsudskiego polityki faktów dokonanych, w zakresie kształtowania wschodniej granicy Polski, niż dokumentem z walk”<sup>101</sup>. Autor wskazuje też w tym miejscu na fotoreportaże z 1919 r., z walk o miasto Lwów, które w „patriotycznym”, tj. propagandowym duchu głosiły sukces i zwycięstwo polskich wojsk nad rzekomo nieprofesjonalnym i ułomnym w swym działaniu wojskiem ukraińskim.

Trudno sądzić, że przy dynamicznym rozwoju technik fotograficznych, takich jak fotomontaż – a także pozafotograficznych – propagandowa prasa, wydawnictwa ale też radio a później telewizja nie skorzystają z wypracowanych technik budowania wielkiej ułudy. Koniecznym jest abyśmy odróżnili od siebie w tym kontekście, tj. fotografii 1945-1989 r., nurty *sensu stricto* artystyczne od jej głównego strumienia, tzn. fotografii agencyjnej, ściśle związanej w Polsce z komunistyczną władzą, oczywiście też czerpiącą z dorobku, technik i stylu ówczesnych artystów, ale też i tych twórców, którzy zdejmowali obrazy wiele lat przed wybuchem II Wojny Światowej. Nie możemy zapomnieć, o czym pisze Lechowicz, że: „To, jak wygląda fotografia polska po 1945 roku, uzależnione jest w dużym stopniu od stanu fotografii w okresie poprzedzającym. Zresztą, niektóre problemy z tamtych lat bardzo długo pozostawała nierozwiązanymi, jak choćby sprawa artystycznego szkolnictwa fotograficznego. Brak poważnej i wszechstronnej dyskusji teoretycznej oraz nikły stan dokonań praktycznych obniżył znacząco poziom startu fotografii polskiej po wojnie, a w końcu lat 60 i 70, zaciążyły nad ruchem medialnym w Polsce oraz całą dzisiejsza fotografią i sztuką współczesną wykorzystującą obraz fotograficzny”<sup>102</sup>. Co okazało się w moim mniemaniu doskonałym środowiskiem dla rozwoju propagandy socjalistycznej w Polsce. Ta ewolucja wokół pojęcia realizmu, neorealizmu (nowego widzenia, nowej rzeczowości moderny i awangardy) oraz socrealizmu, jest jedynie przyczynkiem do wskazania na wybrane, nieliczne spośród wielu problemy towarzyszące temu tak wyjątkowemu przecież sposobowi obrazowania rzeczywistości. Współcześnie nie jesteśmy w stanie, jak sądzę, wyobrazić sobie świata bez fotografii, a zatem też bez popadania w „rozkosz” bycia uwodzonym przez współczesną propagandę kultury masowej:

---

<sup>101</sup> Tamże, s. 109.

<sup>102</sup> Lechowicz L., *Fotoeseje.....*, dz. cyt., s. 70.

reklamy, telewizji, filmu, kolorowej prasy i wielu innych. W fotografii socrealizmu jednak chodzi o coś więcej, aniżeli „łagodzenie nastrojów” i upadanie w „pseudo-rozkosz” szerokokorozumianej propagandy.

Inną sprawą jest to, że robieniu zdjęć, szczególnie reportażowych czy dokumentalnych w wielu przypadkach nie towarzyszy żadna przyjemność. W ramach tejże kultury masowej bardzo często mamy do czynienia z materiałem fotograficznym, który przedstawia ból i cierpienie innego. Nie mam tu na myśli tylko i wyłącznie fotografii batalistycznej ukazującej wprost śmierć milionów ludzi z okresu wybuchu dwóch Wielkich Wojen, czy innych konfliktów o charakterze globalnym, wszystkie one same w sobie bowiem są obrazami trudnymi do przyjęcia, lecz – jak pisze Georges Didi-Huberman, autor pracy, pt. „Obrazy mimo wszystko”: „Wyobraźnia nie ukazuje »proporcjonalności« wydarzenia. Wnika wręcz w samo serce *dysproporcji* między doświadczeniem a opowieścią o nim. (...) Zupełnie jakby wyobraźnia zaczynała pracować właśnie w chwili, gdy pojawia się »niewyobrażalne«, słowo użyte, by wyrazić nasze zagubienie, naszą trudność w zrozumieniu. To, czego nie rozumiemy, ale rozumieć chcemy – a w każdym razie czego nie chcemy odsyłać do abstrakcyjnej sfery, w której łatwo byśmy się tego pozbyli – musimy sobie *wyobrazić*, gdyż jest to sposób na uzyskanie *wiedzy mimo wszystko*. Ale również na przekonanie się o tym, że najprawdopodobniej nigdy nie pojmiemy tego we właściwych proporcjach”<sup>103</sup>. W przytoczonym fragmencie, jak sądzę ze względu również na kontekst rozważań Didi-Hubermana, wybrzmiewa nie wprost krytyka fotografii abstrakcyjnej, która w przypadku fotografii społecznej i dokumentalnej stwarza dystans pomiędzy tym, co przedstawia, a tym, co postrzega jej odbiorca. Bo rzeczą nie do zakwestionowania wydaje się być fakt, że wyobraźnia ma, jeżeli nie wiodący wpływ na to, jak czytamy fotografię, to na pewno jej działanie, co za tym idzie i znaczenie, dla możliwie poprawnego odbioru dzieła, wydaje się być nie do przecenienia. Za dość prowadzonym tu rozważaniem czyni ten znakomity fragment rozprawy Didi-Hubermana w ten jeszcze sposób, że każe nam, z jednej strony „zgodzić się” na tę konkretną prawdę obrazu, niezależnie od tego, jak straszną ona nam się w danym momencie jawi, co więcej winniśmy o niej pamiętać, tak jak w przypadku innych zdjęć ukazujących okrucieństwo zbrodni wojennych, po drugie, wyjść ku fotografii „mającej ludzką twarz” – gdy idzie o temat, ale też formę i strukturę obrazu. I to niezależnie od ułomności naszego pochwycenia, również za sprawą wyobraźni, treści ukazanej na zdjęciu. W sedno trafia Didi-Huberman pisząc, że przedstawionego za sprawą zdjęć wydarzenia nigdy nie pojmiemy: „we właściwych proporcjach”<sup>104</sup>.

<sup>103</sup> Kontekst niniejszej wypowiedzi dotyka z jednej strony specyfiki medium fotograficznego, ale też radzenia sobie z jej niezwykle trudną prawdą, jaką często ze sobą niesie. Didi-Huberman odwołuje się do niezwykle poruszających obrazów Holokaustu. Głównie do czterech obrazów wykonanych ok. 1944 r., przez jednego z członków Sonderkommando z Auschwitz-Birkenau. Pierwsza część pracy ma charakter polemiczny, druga poświęcona jest różnorodnym aspektom odbioru i recepcji zdjęć, radzenia sobie mimo wszystko z prawdą tego rodzaju fotografii. Didi-Huberman G., *Obrazy mimo wszystko*, przeł. Kubiak Ho-Chi M., Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012 r., s. 200.

<sup>104</sup> Tamże, s. 200.



To też zanim przejdziemy do fotografii socrealistycznej, to pozwolę sobie na pewien znaczący wybieg, tj. chciałbym poświęcić ledwie kilka zdań fotografii społecznej m.in. autora albumu, pt. „Family of Man”. Recepcja tegoż dzieła przysłuży się w niewymiernym stopniu polskiej fotografii socjologicznej, również sytuującej się „pomiędzy” – o czym mówiliśmy za Krzanickim – na samym początku niniejszej pracy.

Dokumentaliści pouczeni przez artystów pierwszej połowy XX w., wiedzą już, o tym, że: „Rzeczywość zostaje zasłonięta rozdętą ahistoryczną chwilą, temporalną i treściową nicością, która zadowalała się większość konsumentów”<sup>105</sup>, aby jednak wyjść poza tę „płaską” recepcję zdjęć muszą oni zdać sobie sprawę z tego, o czym pisał wyżej cytowany Didi-Huberman: „O ile jednak przyrodzona niezdolność fotografii do wyjaśniania przemieni się w rękach fotografa w świadome odrzucenie możliwości wyjaśniania, wówczas fotografia dokumentalna – zdaniem Brauchitscha – może stać się bodźcem pobudzającym do myślenia, stymulującym potrzebę do zdobycia wiedzy”<sup>106</sup>. Fotografie „z twarzą”, tj. bliską potocznemu widzeniu rzeczywistości, niewątpliwie wykonywali członkowie „Agencji Fotografików Magnum”, która zrzeszała wielu fotografów ceniących swobodę pracy. Zdjęcia publikowane pod krytycznym patronatem członków agencji, były przedmiotem oceny innych, wolnych w swej twórczości członków grupy. Inaczej mówiąc fotografujący nie tracili kontroli nad dostarczonym materiałem. Autorami licznych prac wówczas byli: Robert Capa, David (Chim) Seymour, Henri Cartier-Bresson, George Rodger, William Vandiver i Maria Eisner. Wspólnym dlań przekonaniem było to, mówiące, że fotografia jest po to, aby przyjrzeć się wielu rzeczom jeszcze raz, iż jest właśnie po to, aby móc zrozumieć świat. Capa, Bischof i Saymor rejestrację wszystkiego tego, co ich zdaniem mogło przyczynić się do zmiany losów całego świata, przypłacili życiem<sup>107</sup>. Im wszystkim przyświecała idea, na którą ponownie wskazał Didi-Huberman, tj. tę niezbywalną konieczność pokazania, ale też wysiłku zobaczenia, zrozumienia i zapamiętania tych trudnych do pojęcia *obrazów mimo wszystko*.

Przed równie trudnym zadaniem stanęli niemieccy fotografowie-dokumentaliści. Powojenna fotografia niemiecka bez wątplenia jest fotografią ukazującą powstawanie narodu niemieckiego z ruin. Rzecz jasna z tego rodzaju zdjęciami mamy do czynienia niemal wszędzie tam, gdzie tlił się jeszcze ogień powojennej pożogi. W Niemczech, w Kolonii czy Berlinie fotografowali amerykańscy oraz przyszli współzałożyciele agencji „Magnum”. Na ich zdjęcia można było wówczas natrafić w ukazujących się pod kontrolą Amerykanów czasopismach, takich jak: „Neue Zeitung” czy „heute”<sup>108</sup>. W każdym państwie musiało dojść do reorganizacji życia społecznego, ekonomicznego,

---

<sup>105</sup> Brauchitsch B., dz. cyt., s. 172.

<sup>106</sup> Tamże, s. 172.

<sup>107</sup> Robert Capa, np. uczestniczył w pięciu wojnach – o czym przypomina Brauchitsch: „(...) od hiszpańskiej wojny domowej po wojnę w Indochinach, jako fotograf był »raczej bojownikiem niż artystą«. Jego zgoła sportowa dewiza: »Jeśli twoje zdjęcia nie są dostatecznie dobre, to znaczy, że nie byłeś dostatecznie blisko« świadczy o tym, że pojmował swój zawód jako osobistą próbę odwagi, okazję do sprawdzenia się, a także przygodę w służbie ludzkości”. Tenże, s. 174.

<sup>108</sup> Tenże, s. 163.

gospodarczego i artystycznego. W podzielonych Niemczech było wielu zdolnych fotografów, którzy starali się ukazać powojenną rzeczywistość podzielonego narodu. Szarość życia miesza się z wschodnią doktryną socjalizmu, z próbą odbudowywania ducha przeciw wielkiemu narodu z ogromnym dorobkiem kulturowym. Objazdowa wystawa Steichena, pt. „Family of Man”, licząca ponad pięćset trzy fotogramy za sprawą swego kuratora zwiedziła dziesiątki miast dziesiątków państw: „(...)»Testament z kamery fotograficznej, dramat o Wielkim Kanionie ludzkości, epicki splot radości, tajemnicy i świętości« – oto patetyczny początek katalogu do wystawy pióra Carla Sandburga”<sup>109</sup>. – nie bez powodu przytoczony przez Brauchitsch. Rodzina człowieka ukazała się w dziesięć lat po roku 1945. Mimo zimnej wojny, napiętych stosunków międzynarodowych wystawa ta przedstawia: „(...) miliardy ludzi w wielkim cyklu życia przebiegających stacje młodości, dojrzałości i starości, ludzi, którzy się kochają płodzą dzieci, czasami nawiedzani są przez nieuchronną plagę wojny czy głodu, by wreszcie osiągnąć godną starość i umrzeć”<sup>110</sup>. Nie jest to album przedstawiający idyllę ludzi, bo i takim nie mógł być. Jest to szerokie studium, proste w formie i wyrazie, studium tego, co zupełnie ludzkie, nierzadko trudne i bolesne, ale ludzkie, nawet zwyczajne. Dokument Steichena jest światopoglądowo neutralny. Nie jest on przejawem ani rezultatem heroicznej walki o lepszy świat, jak to się mówi: „walki na śmierć i życie”. Był to projekt obliczony na to, aby unaocznić widzom, jak sam pisze, cytowany przez Brauchitscha niemiecki fotograf: „(...) fakt, że w każdym człowieku tkwi dobro, a w najprostszych sprawach wszyscy ludzie są do siebie podobni”<sup>111</sup>.

Takim też był niewątpliwie dokument Zofii Rydet, przedstawicielki fotografii socjologicznej. W ramach ponownej instytucjonalizacji środowiska artystycznego w Polsce skutkiem II Wojny Światowej doczekaliśmy się też swojego „rodzimego Magnum” związanego ze środowiskiem zogniskowanym wokół czasopisma „Świat”, tj. Konstantym Jarochońskim, Janem Kosidowskim i Wiesławem Prażuchem oraz Władysławem Sławnym, a stanowiącymi dlań o przeciwwadze, fotografowie związani z magazynem „Polska”, Tadeuszem Rolke, Eustachy Kossakowski, Irena Jarosińska.

Trudno nie zgodzić się ze słowami Francoisa Soulagesa, że: „Kiedy fotografię określa się jako »realistyczną«, zawsze ma to miejsce w związku z konkretną koncepcją realizmu i sytuacją historyczną”<sup>112</sup>. Socrealizm w Polsce, ale i w całym bloku wschodnim z biegiem lat doczekał się pewnych charakterystycznych cech, które wypracowano, z jednej strony w burzliwej dyskusji środowisk artystycznych, z drugiej na łamach powstających podówczas instytucji i agencji państwowych. W międzywojennej Polsce, jak i ok. cztery lata po II Wojnie Światowej spór o treści i funkcję „nowego” medium, zdawał się nie tracić na sile. Stronami tego sporu byli: zwolennicy fotografiki (na wzór tej Bułhakowskiej) i wszyscy ci „młodzi” artyści, którzy w swym

<sup>109</sup> Tenże, s. 167.

<sup>110</sup> Tenże, s. 168.

<sup>111</sup> Tenże, s. 170.

<sup>112</sup> Soulages F., *Estetyka fotografii. Strata i zysk.*, przeł. Mytych-Forajter B. i Forajter W., Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012 r., s. 33-36.

zainteresowaniu zwrócili się ku estetyce fotografii nowoczesnej, awangardowej. Należy nadmienić, że spór ten dotyczył również włączenia fotografii dokumentalnej do ogółu sztuk wizualnych.

Socrealistyczny dokument w Polsce, w swej nierzadko naiwnej ułudzie pełnił – jak przekonuje Lechowicz – co najmniej trzy funkcje: podstawową, dydaktyczną i profetyczną: pierwsza miała na celu szerzenie ideologii i wskazywanie na treści polityczno-społeczne, druga tłumaczyła ludowi czym w zasadzie jest sztuka „wysoka”. Funkcja profetyczna wskazywała na „światłą” przyszłość Nowego, ponieważ: „Od fotografii oczekiwano bowiem obrazu optymistycznego, radosnego, ukazujący życie takim, jakim może być, a nie takim, jakim było”<sup>113</sup>.

Dyskusja u progu lat pięćdziesiątych XX w., nie toczyła się w zasadzie o to, „czy”, lecz o to „na ile”, tj. w jakim stopniu polscy fotografowie winni dążyć w swych działaniach fotograficzno-artystycznych ku awangardowej sztuce obrazu, a na ile (rozpoznawszy jak gdyby na nowo specyfikę medium) wykorzystać je do szerzeniu idei socjalistycznych. Inaczej mówiąc, był to skądinąd dobrze znany już spór o fotografię czystą – za którą opowiadał się m.in. Zbigniew Dłubak oraz zwolennicy fotografii dokumentalnej, którzy odrzucali nadmierną estetyzację w możliwie obiektywnej rejestracji rzeczywistości – a fotografią wpisującą się w niezwykle szeroki paradygmat ułudy socrealizmu. Projekt Dłubaka miał charakter *sensu stricto* artystyczny. Mimo to wprowadził on do królestwa sztuki reportaż, który stał się niemal w takim samym stopniu narzędziem wyrazu artystycznego, jak i instrumentem sprawowania władzy. Jednak, co podkreśla Lechowicz: „Polityczno-społeczne uwikłania sztuki mogą przejawiać się na dwa sposoby: poprzez dobór odpowiedniego tematu dzieła oraz poprzez zaangażowanie dzieła sztuki. Uwikłanie to może być dobrowolne i świadome lub nieświadome i niedobrowolne”<sup>114</sup>. Nie zmienia to jednak faktu, że możemy mówić o fotografii „dwóch prędkości”, tj. tej wolnej, artystycznej oraz tej propagandowej, snującej wizję Nowego. Za przykład artystycznego dokumentu mogą posłużyć prace Zbyszka Siemaszki ukazujące Warszawę lat 50 i 60. We wstępie do wydanego w 2016 r., albumy, pt. „Sen o Mieście” czytamy: Siemaszko – zdaniem Katarzyny Madoń-Mitzner – pokazał stolicę, jakiej chyba nikt z ówczesnych jej mieszkańców nie pamięta, chociaż dobrze znał konkretne utrwalone przez fotografa miejsca. To obraz wyidealizowany. Sen o nowoczesnej metropolii, o nowym mieście, które wzrosło na gruzach starego. Spójność tej wizji podkreśla perspektywa, z jakiej często robione są zdjęcia – z dachów, tarasów, z samolotu, helikoptera, podnośnika – z wysoka nie widać detali, które zakłócałyby obraz miasta. Widać natomiast rozmach nowej architektury i urbanistyki, nowo wytyczone szerokie ulice, kwartały osiedli i wielkomiejskiej zabudowy, a także pełne światła i neonów centrum Warszawy by night”<sup>115</sup>. Podobnie, jak album Steichena, wybrane zdjęcia Siemaszki były w swym

---

<sup>113</sup> Tamże, s. 78.

<sup>114</sup> Tamże, s. 72-73.

<sup>115</sup> Madoń-Mitzner K., Wójcik K., *Sen o mieście. Warszawa lat 50 i 60 na zdjęciach Zbyszka Siemaszki ze zbiorów Agencji Forum.*, Dom Spotkań z Historią. Forum Polska Agencja Fotografów, Warszawa 2016 r., s. 6.

wyrazie, na tyle na ile to możliwe neutralne, gdyż brak tu: „(...) propagandowych dekoracji, haseł, portretów w przestrzeni miejskiej. A przecież były dotkliwie obecne, zwłaszcza w czasie stalinizmu”<sup>116</sup>. Na zdjęciach Siemaszki znajdziemy również wszystko to, co charakterystyczne dla fotografii nowoczesnej i awangardy, zarówno na poziomie perspektywy, struktury i formy, ale też pochwyconego przedmiotu: „Ludzie – występujący tu głównie w roli przechodniów – są spójnym elementem tej wizji, podobnie jak nowe samochody, motocykle, autobusy, jak neony i nowoczesny wystrój wnętrz”<sup>117</sup>. Niektóre ze zdjęć Siemaszki przypominają wczesne prace Strandla ukazujące wielki Nowy York z ok. 1916 roku. To, co wspólne dla tego fotografa i dokumentalistów-artystów nowoczesnych, to fakt, że wykonywał on zdjęcia również nocą. W albumie „Sen o Mieście” czytelnik znajdzie też – nieliczne co prawda – zdjęcia kolorowe.

Lata 1956-70 to czas, w którym dojrzewały dwa, wyżej nieśmiało jedynie zarysowane nurty polskiej fotografii. Pierwszym był nurt nowoczesny, w ramach którego możemy wyróżnić nurt estetyzujący – łączący stare idee z nowymi. Drugim był nurt opisujący obecną wówczas rzeczywistość – była to zasadniczo działalność reportażowa, na wzór tej radzieckiej. W jego ramach winniśmy wskazać za Lechowiczem na nurt fotografii agencyjnej (państwowej) i nurt współtworzony przez tych artystów, którym: „(...) udawało się zachować autentyczność i ostrość widzenia rzeczywistości. Do tej grupy należeli m.in. Władysław Sławny, Jan Kosidowski, Wiesław Prażuch czy Marek Holzman”<sup>118</sup>. Tak jak u progu wynalezienia fotografii dość szybko zdano sobie sprawę z ułomności idei o obiektywnym, prawdziwym w każdym calu obrazie światłem malowanym, tak wyżej wymienieni fotografowie doskonale odczytali dość naiwne zamiary ówczesnej władzy. Fotografowie ci biegłe poruszali się po meandrach „zakrzywionej rzeczywistości” społeczno-politycznej, krytykując, również za sprawą fotografii i ostrego, rzeczowego oglądu zastaną rzeczywistość. Zdawali sobie oni bowiem sprawę ze związku mas mediów, prasy kolorowej i radia, telewizji i video – z kreowaniem tzw. opinii publicznej, będącej nierzadko produktem propagandy, tj. wierutnym kłamstwem. Krzanicki, powołując się na Gabriela de Tarde’a w rzeczowy sposób opisuje proces wpływu mass mediów na publiczność, odbiorców, jak pisze: „Podstawą wywołania zmian w umyśle odbiorcy i zakorzenienia się w nim nowych opinii było ich długotrwałe oddziaływanie, które można było osiągnąć dzięki mediom. Na to oddziaływanie nakłada się jednak wspomniane możliwe interakcje między odbiorcami i wymiana poglądów między nimi bez udziału prasy. Skąd powstał układ – dodaje Krzanicki – w którym nadana przez medium informacja była na początku przyswajana przez odbiorcę. W kolejnym etapie następowała konfrontacja wstępnych postaw z opiniami grupy, w której funkcjonował odbiorca, i wykształcenie w miarę jednolitej opinii zbiorowej, która z kolei rzutowała na ostateczną postawę jednostki.

---

<sup>116</sup> Tamże, s. 6.

<sup>117</sup> Tenże, s. 8.

<sup>118</sup> Lechowicz L., *Fotoeseje....* dz. cyt., s. 82.

W ten sposób rodziła się kształtowana za pośrednictwem mediów opinia publiczna<sup>119</sup>. Jasnym jest to, że wolni fotografowie i artyści poddawali tę ze opinię daleko posuniętej krytyce. Ta polaryzacja postaw rzetelnych dokumentalistów i artystów awangardowych w Polsce z wielką, lecz często nieudolną machiną propagandową komunistycznych władz przydały pierwszym wielu sposobności do wypowiedzenia się na temat m.in. ułudy socrealizmu na usługach państwa.

Lata 1970-1981 mogliśmy dość ironicznie określić mianem „pozornego liberalizmu”, tzn. rozluźnienia gierkowskiej władzy względem i tak wszak ciemnym narodu. Fotografia (państwowa, agencyjna, prasowa), a także film i wideo – doskonale służyły tej idealistycznej propagandzie w swej profetycznej funkcji. Wszyscy znani kroniki z tego okresu, które w myśl wielkiego postępu socjalistycznego świata, nie reżimu przecież, realizowały nierzadko ideał wielkowiejskiego życia oraz, co równie istotne, wartościowej i szlachetnej pracy na wsi, co o tyle jest ułudą, że na terenach wiejskich i podmiejskich żyło się wówczas niezwykle trudno, a czego z wielką mocą wrażliwości społecznej dowodzą zdjęcia Zofii Rydet i jej socjologiczny fotoreportaż powstający, obok innych jej prac, od roku 1978, aż do momentu, w którym przestaje fotografować, tj. do roku 1990. Rydet była autorką blisko ponad dwudziestu tysięcy zdjęć, głównie portretów Polaków, we wnętrzach, w znakomitej większości mieszkańców wsi<sup>120</sup>. Tym, co widzowie mogli zobaczyć za sprawą rozmaitych reportaży fotograficznych mogło ostatecznie okazać się prywatną, subiektywną wizją fotografa, albo produktem wielkiej maszyny propagandowej. Wiemy już, że artyści kubizmu, dadaizmu i surrealizmu w sztukach wizualnych pokazali niemal nieograniczone możliwości medium fotograficznego, filmu i video. Co prawda chodziło im „(...) o eksperyment poszerzający artystyczne zastosowanie tych obrazów oraz o połączenie działań medialnych z aktualnymi zjawiskami w sztuce neoawangardy w ogóle” – twierdzi Lechowicz – ale, gdy idzie o tematykę polityczno-społeczną to ich praca: „(...) dotyczyła najczęściej sfery obyczajowej lub pewnych zjawisk społecznych, nigdy bezpośrednio tematów politycznych...”<sup>121</sup>. To Podejście bliskie było toruńskiej grupie artystycznej ZERO-61, której osobną monografię poświęcił Lechowicz<sup>122</sup>. W jej skład wówczas wchodził: Roman Chomicz, Czesław Kuchta, Lucjan Oczkowski, Józef Robakowski, Jerzy Wardak, Wiesław Wojczulanis, Andrzej Różycki, Jan Siennik, Wojciech Bruszewski, Roman Dąbek, Michał Kokot i Antoni Mikołajczyk<sup>123</sup>.

<sup>119</sup> Krzanicki M. dz. cyt., s. 86.

<sup>120</sup> Album, pt., „Zapis socjologiczny 1987-1990”, to pierwsze tego typu opracowanie, które dokumentuje i porządkuje ten ogromny dorobek Rydet, zdjęć przedstawiających w sposób twardy, pozbawiony czułościowości głównie portrety osób patrzących wprost w obiektyw aparatu. Cykl ten przypomina portrety Augusta Sander, Dorothy Lange czy Walkera Evansa, tworzących już w okresie międzywojennym w Europie i Stanach Zjednoczonych.

<sup>121</sup> Lechowicz L., *Fotoeseje...*, dz. cyt., s. 84.

<sup>122</sup> Zob. Lechowicz L., *Grupa ZERO-61 1961-1969.*, Wydawnictwo Biblioteki PWSFTviT, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2016 r. ss. 270.

<sup>123</sup> Wymieńmy również za Lechowiczem: „Grupa OKO”, „Grupa Fotograficzna RYTM”, „Studencka Grupa Twórcza FORMY”. To, co dlań wspólne, dla ich członków (głównie Pętli i ZERO-61) to: „Twórczość

Studencko-akademicki charakter większości grup, gwarantował ich członkom dostęp do niezbędnego zaplecza technicznego, ale też do zagranicznego filmu, malarstwa, sztuki nowoczesnej. „Zerowców”, jak o nich pisze Lechowicz charakteryzowała: „(...) skłonność do narracyjności oraz duża swoboda w posługiwaniu się montażem”<sup>124</sup>. Inną ważną grupą artystyczną była „Grupa Krąg”, założona w 1965 r., przy okazji zjazdu absolwentów Sztuk Pięknych UMK. Twórcy działający w ramach tej grupy prezentowali dzieła z takich dziedzin sztuki, jak: fotografia i film, malarstwo, grafika, rzeźba oraz poezja. Ta multimodalność środków wyrazu z biegiem lat stanie się artystyczną normą. Sztuka typu *performance*, która wraz z nurtem sztuki konceptualnej zdawała się skutecznie, niemal na każdym kroku podważać autorytet omawianego medium, znajdzie swych miłośników zarówno pośród studentów i absolwentów, ale też zawodowych i profesjonalnych artystów. Oczywiście profesjonalizmu nie sposób odmówić twórcom działającym w ramach toruńskich grup artystycznych, ale też innych, jak choćby tej łódzkiej „Studio Prób Fotograficznych i Filmowych Zoom”, której osobną monografię poświęcił Adam Sobota, autor licznych publikacji na temat fotografii polskiej i estetyki fotografii.

Neoawangardowi artyści przełomu lat 60 i 70 oraz później 70 współtworzyli nurt sztuki „medialnej”. Charakterystyczne dla przedstawicieli tego nurtu było mieszanie ze sobą w niemal nieograniczony niczym sposób fotografii, filmu i video z sztukami plastycznymi, ale też muzyką i poezją. Ten artystyczny melanz widzowie mogli poznać na jednej z krakowskich wystaw. Lechowicz wspomina w tym kontekście o wystawie, pt. „Fotografia subiektywna”, którą otwarto w 1968 roku. „Medialiści” również wystawili tam swe prace: „Obraz fotograficzny – o czym pisze Lechowicz – rozpatrywano w tym nurcie jako pewną strukturę informacyjną, rodzaj zapisów językowych, których treścią można manipulować. Dzięki jego medialnym właściwościom można nadawać mu różne znaczenia. Osiągnano to przez multiplikację obrazów tworzenie według określonej zasady ich usystematyzowanych ciągów, przez manipulację podstawowymi parametrami procesu fotograficznego czy tautologiczne zestawienia przedmiotu i jego obrazu”<sup>125</sup>. Wszystkie te działania w ramach szeroko rozumianej kultury wizualnej, dały możliwość wypowiedzenia się różnym działaczkom i działaczom społecznym. O ile za sprawą peryferyjnych własności mediów artyści często dotykali sedna problemów kultury masowej, tak krytycznie odwołując się do kondycji kulturowej stereotypów kobiety w społeczeństwie Natalia Lach-Lachowicz, Ewa Partum czy Teresa Tyszkiewicz za sprawą rozmaitych działań artystycznych, dały możliwość zapoznania się szerszej publiczności z postulatami feminizmu drugiej fali. Ta różnorodność postaw, co do tematu, ale i formy wyrazu artystycznego, jak się zdaje nie była by możliwa, gdyby nie wymiana wiedzy i doświadczeń z zagranicznymi pionierami nowej sztuki: „(...) wymiana ta dokonywała się głównie na poziomie bezpośrednich kontaktów artystów polskich z artystami zagranicznymi lub powoły-

---

filmowa i fotograficzna stanowiła bliskie sobie obszary poszukiwań. Z obu form aktywności płynęły inspiracje oraz możliwe do wykorzystania doświadczenia wizualne”. Tamże, s. 105.

<sup>124</sup> Tamże, s. 105.

<sup>125</sup> Tenże, s. 116.

wanymi przez nich instytucjami artystycznymi (taki charakter miała współpraca Florisa Neusüssa z Polakami). Kontakty zagraniczne dotyczyły głównie Europy Zachodniej, ale istotną częścią międzynarodowej kooperacji dokonującej się w tym czasie ponad głębokimi i skomplikowanymi podziałami politycznymi ówczesnej Europy stanowiły także relacje z artystami Czechosłowacji, Węgier czy dawnej Jugosławii<sup>126</sup>. Pozór liberalizmu tamtych lat polegał jednak na tym, że wszystkie te zjawiska podlegały mniej lub bardziej państwowej kontroli, co więcej, jeśli okazywało się to konieczne, były one ograniczane lub uniemożliwiane: „Poza pełnym nadzorem aparatu władzy znajdowały się jednak obszary poszukiwań twórców działających często poza oficjalnymi instytucjami. Kierunek i obszar tych poszukiwań wynikał bowiem z prywatnych decyzji i działań i dotyczyło to zarówno twórczości indywidualnej, jak i nieformalnych aktywności grupowych”<sup>127</sup>. Za przykład tej samoorganizacji posłużyć może toruńskie środowisko artystyczne. Wolna działalność wokół państwowej uczelni była wówczas możliwa. Obok ruchu galeryjnego ogromną rolę dla rozwoju nurtu medialnego w rodzimej sztuce odegrały liczne konferencje, sympozja i plenery. Wynikiem tych spotkań były liczne publikacje, miały one: „(...) charakter książek artystycznych, wydawanych własnym sumptem w niskich nakładach, często wykonanych ręcznie. Niektóre były wręcz samodzielными dziełami medialnymi”<sup>128</sup>. Ta działalność wydawnicza dała sposobność elicie polskiej neoawangardy do wypowiedzenia się w wielu kwestiach, lecz granice wszelakiej działalności wyznaczał podówczas interes władzy. Zatem to, co pozaartystyczne ponownie wpłynęło na to, co artystyczne, a co na gruncie fotografii wielu artystom nijako kazało zrezygnować z realistycznej, obiektywnej rejestracji zastanej rzeczywistości na rzecz konceptualnej, intelektualnej, subiektywnej aranżacji dzieła. Inaczej mówiąc dla wielu polskich twórców dość naturalnym zdała się refleksja o medium fotograficznym, aniżeli o problemach natury politycznej, nie będąc oczywiście nań głuchymi.

U progu lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia niezależne środowisko artystyczne zostało zmuszone do działania poza organizacjami państwowymi (wyłączając konformistów i kunktatorów). Wprowadzenie stanu wojennego w 1981 r., wzmogło polaryzację postaw artystycznych, ale też pogłębiło podział między wolnymi artystami a twórcami agencyjnymi czy państwowymi wpisującymi się w propagandę socrealizmu, jako budowy Nowego. Jest to czas przesilenia neowanagardy, tzn. zapowiedzi nowego etapu – sztuki po formacji awangardowej

Wprowadzenie stanu wojennego przyczyniło się do radykalnej zmiany nastrojów w obozie władzy, w konsekwencji wśród społeczeństwa: „Represje stanu wojennego i atmosfera zagrożenia wymusiły alternatywne sposoby funkcjonowania sztuki. Nieskrępowana twórczość, schodząc do podziemia wraz z niezależną polityką, nie zaniechała obecności w sferze publicznej, tyle że nie podlegała już nadzorowi państwa. (...) Sfera oficjalnego państwowego życia artystycznego została zbojkotowana i porzucona przez większość twórców”<sup>129</sup> – pisze Lechowicz. Lata osiemdziesiąte

---

<sup>126</sup> Tenże, s. 118.

<sup>127</sup> Tamże, s. 118.

<sup>128</sup> Tenże, s. 119.

<sup>129</sup> Tenże, s. 85.

dwudziestego wieku, to czas „zaostrenie kursu” działań komunistycznego aparatu władzy wobec przedstawicieli wolnego twórczo środowiska artystycznego. Nie może więc dziwić fakt, że artyści – współtworzący nurt sztuki nielegalnej, antykomunistycznej – organizowali się wokół instytucji kościoła, funkcjonując nierzadko, równoległe w przestrzeni prywatnej<sup>130</sup>, tzn. poza głównym nurtem. Artyści z podziemia sprzeciwiali się szerzeniu propagandy pełnej *par excellence* nacjonalistycznej treści. Sytuacja ta wymusiła na środowisku formułowanie narracji – „zejścia” z poziomu konceptualnej abstrakcji na rzecz możliwie czytelnego i jasnego przekazu. W szczególny sposób, ba często nawet ironicznie wrócono do krytyki władzy.

\*\*\*

Jestem przekonany, że udało się, co prawda w sposób bardzo ogólny, zarysować kierunek niniejszych rozważań. Za kluczowe moim zdaniem należy uznać wyjście poza dominujące na przełomie XIX i XX wieku reguły i prawa estetyki dziewiętnastowiecznej fotografii – jak ją nazywał cytowany wyżej Jan Bułhak. A to w celu m.in. zdefiniowania pojęcia realizmu w nowej sztuce. Terminu przecież tak ważnego dla umotywowania wszelkich działań propagandowych. Autorytet fotografii, ten domniemany obiektywny charakter zdjęć – mimo wszelkich działań artystycznych ówczesnej awangardy i neoawangardy – mówiąc kolokwialnie wciąż ma się dobrze, zważywszy na powszechność fotografii cyfrowej i jej funkcje: „O fackie przyznawania przez nas fotografom, przynajmniej tradycyjnie, waloru wyjątkowego autorytetu dokumentalistycznego czy też obiektywizmu, świadczą liczne przykłady: szczególne znaczenie fotograficznego materiału dowodowego w procesach sądowych, skuteczność fotografii wykorzystywanych do szantażu, ich znaczenie dla badań na gruncie nauki i historii, ich wykorzystywanie przez firmy ubezpieczeniowe, a także obecność w paszportach i innych dokumentach tożsamości. Autorytet ten – jak przekonuje Barbara Savedoff – uwidacznia się nie tylko w naszym codziennym podejściu do fotografii; można go również dostrzec w wyjątkowej sile oddziaływania charakteryzującej fotografię jako dzieło sztuki”<sup>131</sup>.

Zdejmowanie obrazów światłem malowanych przez maszynę automatyczną stało się z biegiem lat, wcale nie tak wielu, bo jest to wciąż dość młody wynalazek, narzędziem wyrazu artystycznego, nie mającym często nic wspólnego z ukazywaniem rzeczywistości taką, jaką jawi się ona naszym oczom. Fotografia polska, którą określiliśmy na użytek tej pracy niezwykle szeroko, a po prostu mianem socjalistycznej, mieści w sobie wszelkiej maści antytezy, dla tradycyjnego rozumienia fotograficznego realizmu i widzenia fotograficznego z XIX wieku – co stanowi o jej nieocenionej

<sup>130</sup> Potocka A. M., we wstępie do jednej ze swych monografii pisze o dwóch podstawowych założeniach tytułowej nowej estetyki, są nimi: „Pierwsze mówi, że SZTUKĘ tworzy się z powodów prywatnych. W obszarze prywatności jest ona poznawczym oraz krytycznym narzędziem służącym do uprawiania światopoglądu. Drugie założenie dotyczy publicznego sensu sztuki. Przyjmuje się w nim, że w sferze artystycznej prywatności pojawia się stwierdzenie poznawcze o charakterze uniwersalnym”. Potocka A. M., *Nowa estetyka.*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2016 r., s. 9.

<sup>131</sup> Savedoff B., *Autorytet dokumentalistyczny i sztuka fotograficzna.*, [w:] Walden S., *Fotografia i filozofia. Szkice o pędzlu natury.*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2013 r. s. 136.



wartości. Fotografika Bułhaka jest tym, co pomiędzy, tym, co ma charakter działalności „na użytek społeczny”, charakter fotografii ojczystej, jest ona również tym, co łączy artyzm, ekspresję i emocję, ale też składa się ostatecznie na dokument w ścisłym tego słowa znaczeniu. Obrazy malowane światłem stały się obrazem społecznym, socjologicznym, były one też „obrazem-obrazów”, tzn. niezwykle kreatywnym i wariackim „dokumentem” możliwości samego medium w zderzeniu i w połączeniu z innymi dziedzinami sztuk pięknych. Wskazaliśmy, co prawda bardzo pobieżnie na obrazy, które dawały świadectwo oraz na te, które podważały nawyki percepcji. Wskazaliśmy na te prace, które miały poruszać widza, ukazując problemy natury społecznej, ekonomicznej, ale też na te prace, które tworzyły uludę. Realizm, neorealizm i socrealizm to trzy twarze jednej idei, idei obiektywnego obrazu. Nie sposób streścić historii fotografii, lecz żywią nadzieję, że niniejszy tekst skłoni czytelnika do refleksji przeciw współcześnie wszechobylskich zdjęć. Co do fotografii socjalistycznej, za doskonałe podsumowanie, swego rodzaju puentę tej pracy, może posłużyć moim zdaniem album fotograficzny Jana Morka, pt. „Fotografia z PRL-u”. Jest to praca wartościowa z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze niniejsza publikacja jest zbiorem unikatowych, niepublikowanych nigdy do tej pory fotografii z okresu PRL-u, co jest wartością samą w sobie. Po drugie praca Morka moim zdaniem z rzadko spotykanym poczuciem humoru, z przymrużeniem oka, opowiada o rzeczywistości tamtych lat. Pod jednym ze zdjęć możemy przeczytać, na przykład, że: „W czasie PRL-u były cztery kłęski żywiołowe: wiosna, lato, jesień, zima”<sup>132</sup>. Co ważne, działania propagandy socjalistycznej również ostatecznie okazały się kłęską. Książka Morka wskazuje na liczne niedociągnięcia tej wielkiej maszyny, która posłużyła się medium, którego nie rozumiała tak dobrze, jak artyści i wolni dokumentaliści tamtych lat.

## Literatura

Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. Trznadel J., Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2008

Benjamin W., *Dzieło sztuki w dobie reprodukcji technicznej*, [w:] *Twórca jako wytwórca*, przeł. Sikorski J., Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1975

Brauchitsch B., *Mala historia fotografii*, przeł. Koźbiał J. i Tarnas B., Wydawnictwo CYKLADY, Warszawa 2004

Bułhak J., *Krajobraz widziany przez soczewkę*, Polska Drukarnia Artystyczna „Grafika”, Wilno 1933

Bułhak J., *Estetyka światła: zasady fotografii*, Polska Drukarnia Artystyczna „Grafika”, Wilno 1936

Bułhak J., *Człowiek twórcą krajobrazu*, Polska Drukarnia Artystyczna „Grafika”, Poznań 1936

Bułhak J., *Dwadzieścia sześć lat z Ruszczycem*, Skład Główny w Księgarni św. Wojciecha, nakł. i drukiem Stanisława Turskiego, Wilno 1939

Bułhak J., *Fotografia ojczysta: rzecz o uspołecznieniu fotografii*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Osolińskich., Wrocław 1951

---

<sup>132</sup> Morek J., Rybiński M., *Fotografie z PRL-u*, Wydawnictwo BOSZ, Olszanica 2010 r. s., 140.

- Charzewska O., Rostworowska M., *Jan Bulhak*. Wawel, Wydawnictwo BOSZ, Olszanica 2007
- Grabowski L., *Jan Bulhak*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1961
- Didi-Huberman G., *Obrazy mimo wszystko*, przeł. Kubiak Ho-Chi M., Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012 r., s. 200
- Harasym Z., *Stare fotografie. Poradnik kolekcjonera*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2012
- Jackiewicz D., *Uniwersytet Warszawski i fotografia. Ludzie, miejsca i wydarzenia 1839-1921*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016
- Jackiewicz D., *Fotografowie Warszawscy. Karol Beyer 1818-1877*, Dom Spotkań z Historią Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2012
- Lechowicz L., *Grupa ZERO-61 1961-1969*, Wydawnictwo Biblioteki PWSFTviT, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2016
- Jackiewicz D., *Fotografowie Warszawy. Konrad Brandel 1838-1920*, Dom Spotkań z Historią Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2015
- Jeffrey I., *Jak czytać fotografię. Lekcje mistrzów fotografii*, przeł. Jedliński J., Wydawnictwo Universitas, Kraków 2009
- Kemp W., *Historia fotografii. Od Daguerre'a do Gursky'ego*, przeł. Bryl M., Wydawnictwo Universitas, Kraków 2014
- Krzanicki M., *Fotografia i propaganda. Polski fotoreportaż prasowy w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2013
- Lechowicz L., *Fotoeseje. Teksty o fotografii polskiej*, Fundacja Archeologii Fotografii, Warszawa 2010
- Lechowicz L., *Historia fotografii. Cz. I / 1839-1939*, Wydawnictwo Biblioteki Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej, Łódź 2012
- Madoń-Mitzner K., Wójcik K., *Sen o mieście. Warszawa lat 50 i 60 na zdjęciach Zbyszka Siemaszki ze zbiorów Agencji Forum*, Dom Spotkań z Historią. Forum Polska Agencja Fotografów, Warszawa 2016
- Mazur A., *Historie fotografii w Polsce 1839-2009*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2009
- Morek J., Rybiński M., *Fotografie z PRL-u*, Wydawnictwo BOSZ, Olszanica 2010
- Potocka A. M., *Fotografia*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010
- Potocka A. M., *Nowa estetyka*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2016
- Plaźewski I., *Spojrzenie w przeszłość polskiej fotografii*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1982
- Rouillé A., *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, przeł. Hedemann O., Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007
- Sontag S., *O Fotografii*, przeł. Magała S. Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009
- Sontag S., *Widok cudzego cierpienia*, przeł. Magała S., Wydawnictwo Karakter, Kraków 2014

Soulages F., *Estetyka fotografii, Strata i zysk*, przeł. Mytych-Forajter B. i Forajter W., Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012

Stiegler B., *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*, przeł. Czudec J., Wydawnictwo Universitas, Kraków 2009

Treppa Z., *Myślenie obrazem w fotografii*, Wydawnictwo CZYSTY WARSZTAT, Gdańsk 2012

Walden S., *Fotografia i filozofia. Szkice o pędzlu natury*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2013

Wolny-Zmorzyński K., *Jaka Informacja? Rzecz o percepcji fotografii dziennikarskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010

### **Ku fotografii socjalistycznej**

Celem pracy jest wskazanie na jedną z fundamentalnych cech fotografii, która umożliwiła traktowanie jej wytworów, za doskonałe narzędzie do szerzenia propagandowych treści. Na drodze analizy tekstów teoretycznych, m.in. Jana Bułhaka i Lecha Lechowicza – chciałbym wskazać na wybrane problemy estetyki przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Jedną z kluczowych cech fotografii jest ta mówiąca, że przedstawia ona rzeczywistość niemal zawsze w sposób „obiektywny” i „prawdziwy”. „Estetyka światła” Bułhaka jest doskonałym opracowaniem, w którym z łatwością możemy dostrzec zmiany, które zaszły w estetyce fotografii – które moim zdaniem – przyczyniły się do ponownego traktowania zdjęć za obrazy, nie tyle przedstawiające „prawdę”, lecz „konstruują ją”, na pożytek propagandy władz socjalistycznych. Dlatego za niebywale użyteczną w tym kontekście należy uznać książkę Lechowicza, dzięki której, na drodze analizy, starałem się wskazać na główne cechy tzw. neorealizmu i socrealizmu – w sztuce nowoczesnej (powojennej awangardy i neoawangardy) – jak również „realizmu” na usługach medialnej propagandy ówczesnej władzy w Polsce. Niewątpliwie stało się tak, że opisany wyżej, naukowy autorytet fotografii został do szerzenia rozmaitych treści, również tych mających charakter *sensu stricto* polityczny. Zdjęcia, jako obrazy, zwykły do nas przemawiać bardziej niż słowa. Zmiany w ramach estetyki fotografii, mogą okazać się zamianami w postrzeganiu otaczającej nas rzeczywistości. Niniejsze opracowanie może posłużyć m.in. za próbę opisu tego rodzaju „precedensu” w sztuce, ale też w powszechnym użyciu zdjęć. Słowa kluczowe: estetyka fotografii, pictorializm, neorealizm, socrealizm, propaganda.

### **Socialist photography course**

I would like to present chosen ideas of aesthetic thought in photography. I was focus on crucial terms in 19<sup>th</sup> century photography: ‘realism’, ‘objectivity’ and ‘Truth’.

The aim of this article is, at first: recognize how great influence have had this concepts for new understanding in interwar and socialism period in polish history of visual art. I mean, We should found answers e.g. on questions like: what kind of property ‘stands’ behind appreciated photography – for example daguerreotype – to undertaken photos us such, pictures by which We can see ‘real’ word? Is it any premises to regard this pictures as capable to perform reality in an objective way? Finally, can We trust in ‘photographic truth’?

Jan Bułhak in ‘Estetyka światła’, has explain a main differences between 19<sup>th</sup> century thought (in visual art) and 20<sup>th</sup> century avant-garde photography. He is argue (standing on the bench) them We should use in ‘photogenic drawing’ more painting then avant-garde rules and principles. Pictorialism – which identifies Bułhaks – was considered to be more valuable than newest ‘realistic’ photography.

The next crucial question is: how great influence have had this claims to treat photography and pictures, for tools of socialist power? And how They used photos to proclaim the main ideas of socialism? How then Soviet propaganda has worked in Poland? About this poor activities We can read in Lech Lechowicz book, entitled ‘Fotoeseje’.

This article it is an attempt to get answers at above questions also to describe chosen qualities at aesthetic thoughts efforts to describe main problem of: neorealism, characteristic soviet-realism, ‘objectivity’ and ‘truth’ – on the one hand in temporary art, second hand in social media propaganda.

Keywords: aesthetic thought, pictorialism, realism, soviet-realism, propaganda.

## Wysłannik Boga na ziemi czyli walka o władzę kościelną w Anglii

### 1. Wstęp

Szesnasty wiek kojarzony jest w historii wielu narodów europejskich z reformacją oraz próbami zerwania ze Stolicą Apostolską, a tym samym wyzwolenia się spod jej wpływów. Sami reformatorzy byli przez społeczeństwo utożsamiani z wyzwolicielami bądź też z wysłannikami diabła, który chce zakłócić porządek panujący na świecie. Nie ulega wątpliwości, iż ruchy reformatorskie odcisnęły swoje piętno w wielu krajach europejskich, w tym w Anglii. Jednak w przypadku tego ostatniego państwa, reformacja zbiegła się w czasie z wydarzeniami, które miały zmienić bieg historii państwa angielskiego już na zawsze. Próby unieważnienia małżeństwa Henryka VIII i jego pierwszej żony – Katarzyny Aragońskiej oraz plany ponownego ożenku, tym razem z Anną Boleyn, wpłynęły na pogorszenie się stosunków aż wreszcie zerwanie z Rzymem przez króla Anglii. Inspiracją do napisania niniejszego artykułu stał się fakt iż w polskiej historiografii tematyka związana z Henrykiem VIII Tudorem oraz jego żonami nie cieszy się taką popularnością jak ma to miejsce za granicą natomiast autorzy anglojęzyczni niejednokrotnie nie utożsamiają zmian zachodzących w Anglii na początku XVI wieku z życiem osobistym króla, który wydawał się przekładać własne szczęście i zachcianki nad dobro państwa<sup>2</sup>. Głównym celem artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie jakie były prawdziwe powody wystąpienia przeciwko papieżowi oraz jaki wpływ na decyzje podejmowane przez Kościół miał fakt iż pierwsza żona Henryka VIII była ciotką króla Hiszpanii oraz świętego cesarza rzymskiego – Karola V Habsburga. Poruszona zostanie również kwestia zmian jakie nastąpiły w Anglii za sprawą reformacji oraz reakcji świeckiej i duchowej części społeczeństwa europejskiego.

### 2. Sytuacja religijna Europy do XVI-go wieku

Dwudziestowieczna dziennikarka amerykańska, Ruth Hurmenge Green, w swojej dość niepocholebnej opinii na temat religii mówi: „Był taki czas, kiedy religia rządziła światem. Ową epokę zna się jako mrok średniowiecza”<sup>3</sup>. Mimo, że przytoczona opinia może być uznana za wielce subiektywną zważając na fakt iż Green była ateistką, to jednak Kościół katolicki mógł służyć niejednokrotnie za anty-przykład zachowania

<sup>1</sup> ewa\_paczowska@yahoo.co.uk, Instytut Historii, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Uniwersytet Łódzki

<sup>2</sup> Ostatnio na rynku polskim ukazała się książka Iwony Kienzler, pt.: „Kopciuszki na tronach Europy. Z siermiężnej izby na królewski tron” gdzie drugiej żonie Henryka VIII został poświęcony pojedynczy rozdział traktujący o wybranych aspektach życia Anny Boleyn i jej rodziny. I. Kienzler, *Kopciuszki na tronach Europy. Z siermiężnej izby na królewski tron*, Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2016.

<sup>3</sup> Gaylor A. L. (red), *Women Without Superstition. No Gods – No Masters*, Wydawnictwo Freedom from Religion Foundation, Wisconsin 1997, s. 469-485.

chrześcijańskiego. Na przestrzeni wieków, kolejni papieże byli poddawani nieustannej krytyce a ich praworządność, moralność oraz przestrzeganie zasad religii były na nowo kwestionowane. Papieże, jako wysłannicy głoszący słowo boże byli utożsamiani z Kościołem, a co za tym idzie, zła opinia na temat duchownego przekładała się na złą opinię dla całej instytucji. Niejednokrotnie, dochodziło do prób przeprowadzenia kolejnych reform, które miały doprowadzić do bardziej pobożnego życia księży, a tym samym ludności danego społeczeństwa. W rezultacie, kolejne ograniczenia bądź też reperkusje grożące za złamanie danego prawa doprowadzały do najróżniejszych dewiacji pośród kleru. Dekrety nakazujące księżom celibat skutkowały rozpowszechniającymi się gwałtami, prostytutką czy pogwałceniem praw kobiet. Groźba ekskomunikacji za popełnienie grzechów ciężkich, jak na przykład morderstwo dało początek kupowaniu odpustów przez co duchownych oskarżano o przekupstwo czy zachłanność<sup>4</sup>. Dodatkowo, duchowieństwo zaczynało tracić wpływ na postrzeganie świata przez wierzących. Piętnasty wiek, uważany za czas odkryć geograficznych, postępującej nauki, nowych wynalazków i podróży oraz rozwijającej się kartografii, doprowadził do poszerzania ludzkich horyzontów. Nauka nie była dłużej zarezerwowana wyłącznie dla duchowieństwa, a dzięki wsparciu monarchy także osoby świeckie mogły zostać wysłane na stypendia zagraniczne<sup>5</sup>. Wynalazek druku dał możliwość łatwiejszego, choć nadal ograniczonego, dostępu do wiedzy. Reasumując, Kościół zaczynał mieć ograniczoną możliwość kształtowania podglądów ludzi, którzy poznając nowe kultury przestawali uznawać Kościół za wyrocznie, widząc dla swojego życia nowe perspektywy.

### **3. Władza królewska w średniowiecznej Anglii**

Średniowieczna Anglia nie była pod żadnym względem państwem silnym. Problemy wewnętrzne, jak chociażby walki Szkocji o niepodległość oraz wojny z innymi państwami coraz bardziej pogarszały sytuację kraju. Rosnąca populacja przyczyniła się do ubóstwa, bezprawia i szerzących się chorób. Także instytucja Kościoła zdawała się nie mieć większego wpływu na państwo. Średniowieczny król Anglii, Ryszard Lwie Serce, będąc zwolennikiem krucjat bardzo rzadko przebywał w kraju co nie spotkało się z przychylnością ludu, który odtąd znajdował się pod rządami brata króla, Jana bez Ziemi. W 1208 roku papież Innocenty III zakazał odprawiania nabożeństw niedzielnych w kościołach angielskich mając nadzieję, że tym samym podporządkuje

---

<sup>4</sup> Na uwagę zasługuje książka hiszpańskiego profesora uniwersyteckiego Eric'a Frattini'ego, „Papież i seks. Bezpruderyjny obraz przywódców Kościoła”, Wydawnictwo Sekret, Warszawa 2014. Mimo iż autor skupia się głównie na negatywnych aspektach władzy duchownych na przestrzeni wieków pomijając pozytywne zmiany zachodzące w Kościele, książka przybliży postaci kolejnych papieży oraz ich niemoralne zachowanie wpływające na negatywne nastawienie społeczeństwa co w konsekwencji może być uważane za jedną z przyczyn reformacji.

<sup>5</sup> Niejednokrotnie to królewskie małżonki były tymi, do których zwracano się o pomoc w poparciu kandydata na uczonego wyjeżdżającego za granicę. Posiadanie wsparcia królowej dawało szansę na jednocześnie poparcie króla, który finansował stypendia zagraniczne. Więcej o wstawienniczej roli królowych zob. Gregory P., Baldwin D., Jones M., *Kobiety Wojny Dwu Róż. Księżna, Królowa i Królowa Matka*, przeł. Gardner U., Wydawnictwo Książnica, Poznań 2011, s. 158-162.

on sobie władcę, który nie zgodził się z wyborem kardynała Stefana Langton'a na nowego arcybiskupa Canterbury<sup>6</sup>. Mimo iż zakaz odprawiania nabożeństw obowiązywał przez sześć lat, król nie ugiął się przed papieżem. Warty wspomnienia jest fakt iż także ludność angielska nie wnosila o przywrócenie mszy. Może to służyć za przykład w jakim stopniu Anglicy byli przywiązani do religii bądź też instytucji kościelnych, które okazały się nie być najważniejszymi. Również król po raz pierwszy w tak otwarty sposób udowodnił, że nie podporządkuje się Kościołowi za co w 1209 roku został obłożony ekskomuniką. Spór między władcą a papieżem został zażegnany dopiero w 1213 roku, kiedy Jan zgodził się na zaakceptowanie nowego arcybiskupa oraz na zapłatę odszkodowania za straty finansowe jakie poniósł Kościół w ostatnich latach. Jednakże zawarty pokój nie może świadczyć o odbudowanej władzy kościelnej. Stolica Apostolska miała w tym przypadku stać się mediatorem między Anglią a Francją w narastającym konflikcie, który mógł doprowadzić do wysłania wojsk przez króla Filipa francuskiego<sup>7</sup> przeciw Anglii. Ukazany przykład może sugerować że już w średniowieczu Kościół był traktowany w sposób instrumentalny jako narzędzie do osiągnięcia celu w rękach władców.

Brak wystąpienia ludu w obronie instytucji kościelnych nie oznaczał jednak respektowania wszystkich zachowań króla. Najlepszym dowodem na to może być wprowadzenie Wielkiej Karty Swobód, do ustanowienia której monarcha został zmuszony przez baronów, a która gwarantowała ludności podstawowe prawa ograniczając tym samym niezależność ustawodawczą władcy<sup>8</sup>.

Dodatkowo, system monarchistyczny zdawał się przechodzić nieustający kryzys przejawiający się ciągłymi walkami o tron. Średniowiecze w Anglii jest okresem pierwszych walk o koronę przez kobiety. Mimo iż miały one ograniczone prawa, a tekst Magna Carty w sposób oględny traktował o ich przywilejach, to jednak królewskie córki bądź małżonki chciały niejednokrotnie przejąć władzę w państwie jako samodzielne władczynie. Spośród licznych przykładów można wymienić cesarżową Matyldę, córkę Henryka I angielskiego, która jako jedyne żyjące dziecko króla nie zdołała zdobyć poparcia ludu wybierającego na kolejnego władcę jej kuzyna, Stefana. Inną osobą jest Izabela francuska, żona Edwarda II, która na krótko zdobyła przychylność ludu jednak chęć niezależnego rządzenia państwem skutkowało nadaniem jej przydomku wilczycy z Francji oraz obwinianiem jej o zapoczątkowanie wojny stuletniej<sup>9</sup>. Niemniej jednak, to

---

<sup>6</sup> Danziger D., Gillingham J., 1215. *The Year of Magna Carta*, Wydawnictwo Hodder and Stoughton, Londyn 2004, s. 144-145.

<sup>7</sup> Tamże, s. 150.

<sup>8</sup> Jedna z czterech kopii Magna Carty znajduje się w Bibliotece Brytyjskiej w Londynie. Cały tekst przetłumaczony z języka łacińskiego na angielski dostępny na stronie internetowej: <http://www.bl.uk/magna-carta/articles/magna-carta-english-translation>

<sup>9</sup> Izabela postanowiła przejąć władzę w Anglii odbierając koronę swojemu mężowi, którego oskarżano o nieudolne rządy oraz faworyzowanie przyjaciół. Oskarżano go o oddawanie się cielesnym przyjemnościom z mężczyznami (co jednak nie może być jednoznacznie potwierdzone) oraz brak zainteresowania sprawami państwowymi. W danym aspekcie, Izabela była postrzegana w oczach ludu angielskiego jako porzucona żona. Jednakże kiedy wraz ze swoim konkubentem postanowiła najechać Anglię, przejąć władzę i rządzić

walka między kuzynami z dynastii Yorków i Lancasterów, znana pod nazwą wojny Dwóch Róż wydawała się być najbardziej wyniszczającą dla Anglii, a która mająca swój schyłek w 1485 roku, kiedy w bitwie pod Bosworth władza przeszła ostatecznie w ręce Henryka VII Tudora, pozostawiła kraj rozerwany wewnętrznie, a tym samym narażony na ataki z zewnątrz<sup>10</sup>.

Henryk Tudor, przejmując władzę w Anglii w wieku dwudziestu ośmiu lat zdawał sobie sprawę iż jego roszczenia do tronu są w dużym stopniu wątpliwe. Ród Beafortów, z którego wywodził się Henryk VII był co prawda spokrewniony z Lancasterami, a także Janem z Gandawy<sup>11</sup>, jednak będąc potomkami kochanki tego ostatniego, nie mieli oni praw do dziedziczenia tronu, co zostawszy uchwalonym przez parlament było w późniejszych czasach wykorzystywane przez przeciwników rodziny Tudorów<sup>12</sup>. Co więcej Henryk nie przejął korony po śmierci króla, ale odebrał ją w bitwie zabijając legalnie panującego Ryszarda III. W tej sytuacji, Henryk VII zdawał sobie sprawę iż musi uzyskać wszelkie poparcie dla swoich roszczeń. Przez kolejne lata stawiał czoło przynajmniej czterem buntom i próbom odebrania mu korony przez „legalnych” pretendentów do tronu. Lambert Simnel, podający się za brata Edwarda IV najechał Anglię 4 czerwca 1487 roku, jednak mimo poparcia ze strony Irlandii przegrał bitwę i został kucharzem Henryka VII. Drugi pretendent, Perkin Warbeck, podający się za młodszego syna Edwarda IV próbował przejąć władzę trzykrotnie, kolejno w latach 1491, 1496 i 1497. Ostatecznie został on skazany na śmierć przez Henryka VII i stracony<sup>13</sup>. Pomimo zwycięstw przeciwko buntownikom oraz poślubieniu Elżbiety

---

jako samodzielna władczyni, uznano to za coś nienaturalnego. Ostatecznie władzę w państwie przejął jej syn, Edward III. Starania Izabeli by przejął on również tron Francji są przez historyków postrzegane jako jedna z przyczyn wybuchu wojny stuletniej. Castor H., *She –Wolves. The Women Who Ruled England Before Elizabeth*, Wydawnictwo Faber and Faber, Londyn 2010, s. 227-321. Por. Hilton L., *Queens Consort. England's Medieval Queens*, Wydawnictwo Phoenix, Londyn 2009, s. 259-292.

<sup>10</sup> Warto wspomnieć iż data 1485, powszechnie uważana za koniec średniowiecza nie jest przez wszystkich uznawana. Historyk George Macaulay Trevelyan zauważa co następuje: „Na pewno nie możemy wymienić roku 1485, początku rządów Tudorów, choć nauczyciele i egzaminatorzy uznali go za wygodny moment zakończenia wieków średnich w Anglii. Ale naprawdę w roku 1485 naszym prostodusznym przodkom, gdy rozdawali gęby i drapali się w głowę na wieść, że Henryk Tudor i jego Walijszczy pokonali Ryszarda III pod Bosworth, wcale na myśl nie przychodziło, że jest to początek jakiejś nowej ery. Sądzieli jedynie, że w niekończących się i wyczerpujących wojnach Dwu Róż, znów na razie Lancasterowie wzięli górę nad Yorkami. Co prawda wydarzenia najbliższych lat dwudziestu dowiodły, że wojny Dwu Róż prawie, choć nie całkiem, zakończyły się na polach Bosworth. Ale koniec wojen Dwu Róż to w żadnym wypadku nie jest to samo, co koniec wieków średnich – jakkolwiek by ktoś definiował wieki średnie”. Trevelyan G. M., *Historia społeczna Anglii*, przeł. Klimowicz A., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961, s. 104.

<sup>11</sup> Także powiązanie Jana z Gandawy z rodziną królewską zostało poddane w wątpliwość w przeciągu ostatnich lat kiedy w 2014 roku na podstawie badań DNA szkieletu Ryszarda III naukowcy zaczęli podejrzewać iż Jan mógł nie być synem Edwarda III co oznaczałoby brak praw do dziedziczenia korony przez późniejszą dynastię Tudorów, a w konsekwencji także współcześnie panującą rodzinę Windsor. King T. E., Fortes G. G., Balaesque P., Thomas M. G., Balding D., Delsler P. M., *Identification of the remains of King Richard III*, <http://www.nature.com/ncomms/2014/141202/ncomms6631/full/ncomms6631.html> [data dostępu: 02.08.2016]

<sup>12</sup> Penn T., *Henryk VII. Świt Anglii Tudorów*, przeł. Kalinowski M. L., Wydawnictwo Astra, Kraków 2014, s. 6-7.

<sup>13</sup> Tamże, s. 27-29.

York, córki Edwarda IV, Henryk zdawał sobie sprawę iż zarówno on jak i jego państwo potrzebuje wsparcia innych królestw dzięki czemu Anglia stałaby się silniejsza na arenie międzynarodowej. Aranżowanie małżeństw swoich dzieci było łatwym sposobem na uzyskanie kolejnych sojuszników. Spośród licznych możliwości Henryk rozważał małżeństwo swojej córki Marii z Karolem, synem Filipa burgundzkiego, jego córki – Eleonory z synem Henryka – przyszłym Henrykiem VIII<sup>14</sup> oraz przede wszystkim małżeństwo Artura Tudora – najstarszego syna z Katarzyną Aragońską – córką Ferdynanda Aragońskiego i Izabeli Kastyljskiej. Chęć posiadania poparcia Kastylii i Aragonii niosła ze sobą dwojaką korzyść dla króla Anglii. Po pierwsze, posiadając tak silnego sprzymierzeńca, słaba i jeszcze wtedy mało znacząca Anglia zyskiwała na wartości. Co więcej, zgoda na małżeństwo księżniczki hiszpańskiej z synem Henryka VII oznaczało iż dwójka królów katolickich popiera racje Henryka do tronu co w konsekwencji oznaczało iż Tudorowie zostali władcami namaszczeni przez Boga.

Chęć włączenia Katarzyny Aragońskiej do rodziny Todorów wyznaczała również kierunek polityki Anglii. Hiszpania, znana wówczas ze swojej walki w obronie religii przeciwko niewierzącym, miała stać się partnerem dla Anglii, której król ugruntował władzę poprzez zawieranie sojuszy z silnym państwem oraz zyskał przychylność papieża służąc mu w walce z jego przeciwnikami<sup>15</sup>. Można zatem przypuszczać iż panowanie Henryka VII było okresem gdzie władca stawiał się sługą Kościoła katolickiego zyskując tym samym poparcie duchownych. Miało się to jednak zmienić już za panowania jego syna – Henryka VIII.

#### 4. Władza królewska w Anglii w latach 1509-1527

Krótko po śmierci ojca, Henryk VIII podjął decyzję o swoim ślubie z wdową po bracie – Arturze, Katarzyną Aragońską. Tak jak żona, nowy władca był bardzo pobożny i oddany religii. Jak możemy czytać: „Przez ponad połowę okresu swych rządów Henryk pozostawał wiernym synem Kościoła rzymskokatolickiego. Jego pobożność miała charakter tradycyjny i był hojnym dobroczyńcą – rocznie na jałmużnę przeznaczał 156 funtów (46 800 funtów). Znajdował też przyjemność w religijnej symbolice, rytuałach i liturgii”<sup>16</sup>.

Henryk dbał o czystość swojej duszy biorąc udział w licznych mszach (od trzech do pięciu dziennie), nieznorach, komplecie, a także, idąc za przykładem swoich poprzedników, wierzył w uzdrawiającą moc swojego dotyku w przypadku leczenia skrofuiłów. W Wielki Czwartek obmywał nogi ubogich natomiast w Wielki Piątek służył księdzu podczas mszy. Jego przekonania religijne znajdowały swoje odzwierciedlenie w tropieniu heretyków i skazywaniu ich na śmierć. Był nie tylko biernym słuchaczem

<sup>14</sup> Loades D., *The Six Wives of Henry VIII*, Wydawnictwo Amberley, Stroud 2010, s.19.

<sup>15</sup> Jednym z przykładów może być liga obronna zawiązana przez papieństwo, Mediolan, Wenecję i Florencję przeciwko Francji, która wkraczając do Włoch w lutym 1494 roku pokazała swoje ambicje podbijania kolejnych terytoriów co spotkało się ze sprzeciwem ze strony Hiszpanii, która zawiązując przymierze z Anglią stanęła po stronie papieństwa. Kędzierski J. Z., *Dzieje Anglii 1485-1939*, Wydawnictwo Wrocław 1980, s. 23.

<sup>16</sup> Weir A., *Henryk VIII. Król i jego dwór*, przeł. Jedliński J., Wydawnictwo Astra, Kraków 2015, s. 172.



przykazań, ale sam studiował Biblię, cytował fragmenty wypowiedzi Ojców Kościoła, interpretował doktrynę chrześcijańską oraz prowadził dyskusje teologiczne z Erazmem z Rotterdamu czy Tomaszem Morusem<sup>17</sup>. Instytucja Kościoła niewątpliwie stanowiła dla Henryka VIII odpowiednik wyroczni oraz wyznaczała kurs jego panowania i prowadzonej polityki. Z drugiej strony, służąc Kościołowi Henryk chciał umocnić swoją pozycję oraz uczynić z Anglii mocarstwo, o przychylność którego będą zabiegać inne państwa. W 1513 roku król przystąpił do Świętej Ligii, której wrogiem stał się francuski władca Ludwik XII. Papież Juliusz II zachęcił Henryka do zaatakowania kraju oferując mu królestwo Francji, co oznaczało iż po zwycięskiej kampanii wojennej monarcha odzyskałby terytoria, które niegdyś znajdowały się w posiadaniu Henryka V<sup>18</sup>. Dodatkowo, Henryk VIII miał stanąć u boku Ferdynanda Katolickiego, który jako część przymierza hiszpańsko-angielskiego miał zezwolić na ślub siostry Henryka – Marii z Karolem Habsburgiem co jeszcze bardziej uwidaczniało znaczenie władcy Anglii. Wspomniana kampania wojenna jest ważna z tego względu iż ukazuje początek zmieniania się charakteru Henryka VIII. Jest to bowiem czas kiedy król zdał sobie sprawę z marginalnego znaczenia zawieranych sojuszy, które łatwo można było zerwać. W marcu 1514 roku Ferdynand zawarł przymierze z Ludwikiem XII, do którego przystąpił również cesarz Maksymilian co w konsekwencji oznaczało osamotnienie Henryka w walce z Francją oraz zerwanie zaręczyn między Marią a Karolem. Henryk, z ufającego młodego króla, stał się graczem politycznym czerpiącym korzyści ze zmieniających się sojuszy doprowadzając do ślubu między Marią a schorowanym, ponad pięćdziesięcioletnim Ludwikiem XII<sup>19</sup>. Ślub czy też kolejne przymierza w Francję nie oznaczały w żaden sposób realnego sojuszu między Francją a Anglią. Najlepszym przykładem może być spotkanie na Polu Złotogłowiu w maju 1520 roku kiedy to Henryk VIII i Franciszek I nieustannie chcieli pokazać swoją dominację pod względem przepychu, kultury, czy nawet siły fizycznej<sup>20</sup>. Podpisanie traktatu 23 czerwca o wiecznej przyjaźni między dwoma państwami zostało szybko zerwane, a Henryk na nowo stał się otwartym wrogiem „najbardziej chrześcijańskiego króla” zyskując sobie poparcie katolickiej Hiszpanii. Tym samym, zaręczyny córki Henryka VIII – Marii z Delfinem Francji zostały zerwane na rzecz zaręczyn między Marią a Karolem V<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> Tamże, s. 172-174.

<sup>18</sup> Tamże, s. 207-208.

<sup>19</sup> Kubiacyk F., *Między Wojną a Dyplomacją. Ferdynand Katolicki i polityka zagraniczna Hiszpanii w latach 1492-1516*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2010, s. 325-326.

<sup>20</sup> Do wartych zapamiętania należy pojedynek między Henrykiem a Franciszkiem, kiedy to król Francji wygrał w zapasach i jednocześnie upokorzył Henryka, który miał wpaść w furię po przegranej walce. Hutchinson R., *Young Henry. The Rise of Henry VIII*, Wydawnictwo St. Martin's Press, Nowy Jork 2012, s. 194-195.

<sup>21</sup> Tremlett G., *Katarzyna Aragońska. Hiszpańska Królowa Henryka VIII*, przeł. Skowrońska E., Wydawnictwo Astra, Kraków 2013, s. 206. Sojusze między Anglią a Hiszpanią były zawierane dość często. Powodem nie była jednak religia czy sprzeciwianie się Kościołowi przez Francję, ale nienawiść Henryka VIII do władców francuskich oraz chęć odzyskania terytorium należącego dawniej do wyspiarzy. Więcej na temat stosunku żony Henryka VIII do sojuszy angielsko-francuskich zob. Williams P., *Katherine of Aragon. The tragic Story of Henry VIII's First Unfortunate Wife*, Wydawnictwo Amberley, Stroud 2013, s. 198-222; Por.

Jedynym przykładem kiedy król Anglii wydawał się działać z czysto moralnych pobudek chcąc pomóc Kościołowi było wystąpienie przeciwko reformatorowi Marcinowi Lutrowi, który przybijając listę swoich dziewięćdziesięciu pięciu tez do drzwi kościoła w Wittenberdze rozpoczął okres nazwany później reformacją. Część historyków przypisuje działania króla jego próżności oraz chęci posiadania tytułu nadanego przez papieża już wcześniej Karolowi V czy Franciszkowi I. Abstrahując od pobudek, którymi kierował się władca, jego „*Assertio Septem Sacramentorum adversus Martinus Lutherus*” czyli „Obrona Siedmiu sakramentów przed Marcinem Lutrem” zyskała uznanie zarówno wśród duchownych z otoczenia Henryka jak również w Rzymie gdzie papież oficjalnie nadał Henrykowi tytuł Fidei Defensor (Obronca Wiary) 11 października 1521 roku. Dzieło Henryka jest o tyle ważne ponieważ potwierdza słowa króla, który miał powiedzieć iż darzy Stolicę Apostolską wielką czcią i nie każdy powinien być upoważniony do czytania i interpretowania Biblii gdyż to powinno pozostać w rękach osób bardziej kompetentnych<sup>22</sup>.

Przytoczona wypowiedź króla miała się okazać proroczą, kiedy w 1527 roku Henryk zapragnął by Kościół interpretował Pismo zgodnie z jego własnym życzeniem.

## 5. Przejęcie władzy kościelnej w Anglii w latach 1527-1533

Kiedy w 1509 roku Henryk VIII poślubił Katarzynę Aragońską był on pewien iż zapewnienia żony o braku skonsumowania małżeństwa ze swoim pierwszym mężem – Arturem Tudorem są prawdziwe. Dodatkowo posiadał on dyspensę papieską zezwalającą na kolejny ślub<sup>23</sup>. Wątpliwości „targające sumienie króla” pojawiły się niecałe dwadzieścia lat później kiedy Anna Boleyn, dwórka Katarzyny nie zgodziła się na bycie królewską faworytą a jedyną żoną króla. Jest to czas, kiedy rozpoczęła się jeszcze wtedy nieoficjalna walka między Kościołem a monarchą angielskim. Począt-

---

Tremlett G., dz. cyt., s. 196-199. Również Karol V kierował się głównie pobudkami terytorialnymi przekładając je ponad religijne biorąc Anglię pod uwagę w trakcie zawierania kolejnych sojuszy. De Lara M. T., Barque J. V., Ortiz A. D., *Historia Hiszpanii*, przeł. Sz. Jędrusiak, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012, s. 234.

<sup>22</sup> Weir A., dz. cyt., s. 301-303. W kwestii działania Henryka jako chęć uzyskania tytułu nadanego przez papieża zob.: Tamże, s. 301. Więcej na temat procesu pisania „*Assertio...*” oraz reakcji ludu zob. Scarisbrick J. J., *Henry VIII*, Wydawnictwo Yale University Press, Yale 1997, s. 110-115. Por. Elton G. R., *England Under the Tudors*, Wydawnictwo Methuen, Londyn 1983, s. 110-111. Rola kardynała Wolseya w pisaniu i propagowaniu „*Assertio...*” zob. Hutchinson R., dz. cyt., s. 203-205.

<sup>23</sup> Udzielona dyspensa stanowiła jednak problem ze względów formalnych. W korespondencji hiszpańskiej znajduje się informacja mówiąca iż papież Juliusz II otrzymał informację mówiącą jakoby małżeństwo między Katarzyną a Arturem zostało „być może” skonsumowane. Bergenroth G. A. (red.), 'Spain: December 1503' 389, [w:] *Calendar of State Papers, Spain*, Volume 1, 1485-1509, <http://www.british-history.ac.uk/cal-state-papers/spain/vol1/p322> [data dostępu: 02.08.2016] Dodatkowo, występuje problem powinowactwa do którego miało dojść poprzez proces zaślubin bez względu na to czy małżeństwo zostało skonsumowane. W tym przypadku, dyspensa papieska miała być bezwartościowa. Bernard G. W., *The King's Reformation*, Wydawnictwo Yale University Press, Totton 2005, s. 22. Sam dokument papieski był ponadto nieformalny wysłany jako poufna wiadomość do królowej Izabeli Kastylijskiej i nie miał początkowo ujrzeć światła dziennego.

kowo, lubiący rozważania teologiczne Henryk VIII chciał utwierdzić papieża w przekonaniu iż małżeństwo z Katarzyną Aragońską było zawarte nielegalnie. Jednak również Kościół brał pod uwagę nie tylko przesłanki religijne ale także przede wszystkim polityczne. Król i jednocześnie cesarz – Karol V, będąc siostrzeńcem pierwszej żony Henryka VIII, stanowił realne zagrożenie dla papieża oraz całego państwa kościelnego<sup>24</sup>. W tej sytuacji papież musiał ulec i nie pozwolić na unieważnienie małżeństwa Henryka przy wsparciu Stolicy Apostolskiej. Król angielski, do niedawna gorliwy obrońca Kościoła i wiary katolickiej, zaczął podważać jego interpretacje Biblii wysuwając własne, według niego, jedyne słuszne.

Podstawą, na której Henryk VIII opierał swoje roszczenia unieważnienia małżeństwa były dwa fragmenty Starego Testamentu. Pierwszy z nich, mówił co następuje: „Nie będziesz odkrywał nagości żony brata swego, bo ona należy do niego”<sup>25</sup>. Abstrahując od faktu czy pierwsze małżeństwo Katarzyny zostało skonsumowane, była ona poślubiona Arturowi przez parę miesięcy poprzedzających jego śmierć. Henryk, będąc jej drugim mężem odkrył nagość, która już wcześniej należała do brata za co, w jego mniemaniu, spotkała go kara w postaci braku męskich potomków. Argumentacja Henryka była jednak podważana przez kościelnych zwolenników Katarzyny, którzy uważali iż dane prawo znajduje swoje zastosowanie jedynie w momencie gdy brat żyje. Co więcej, w przypadku śmierci, drugi brat miał obowiązek zaopiekować się wdową i sam pojąć ją za żonę<sup>26</sup>. Monarcha uważał jednak przywołane prawo za marginalne jako iż było ono przestrzegane przez Żydów sefardyjskich oraz Rzym natomiast odrzucane przez Żydów aszkenazyjskich co z kolei dało doradcom Henryka powód aby stwierdzić iż opierając się na prawie kanonicznym Księga Powtórzonego Prawa, z której pochodził wspomniany fragment, jest podrzędny względem Księgi Kapłańskiej, która była w zgodzie

---

<sup>24</sup> Wart wspomnienia jest fakt iż w maju 1527 roku Karol V najechał Rzym oraz pojmał papieża w niewolę, co dodatkowo skomplikowało sytuację, w której Klemens VII miałby sprzeciwić się woli najeźdźcy oraz przyznać rację Henrykowi VIII w sprawie unieważnienia małżeństwa. Tamże, s. 9-10. Por. Fletcher C., *The Divorce of Henry VIII. The Untold Story from Inside the Vatican*, Wydawnictwo Palgrave Macmillan, Nowy Jork 2012, s. 5. Por. Carlton C., *Królewskie faworyty w Anglii*, przeł. Szłapka H., Wydawnictwo Wrocław, Wrocław 1992, s. 42-43. (w przytoczonym fragmencie autor pomylił imię Katarzyny z Anną nazywając ją ciotką Karola V). Por. Trevelyan G. M., *Historia Anglii*, przeł. Dębnicki A., Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1967, s. 369.

<sup>25</sup> ks. Petera M. (red.), „Księga Kapłańska 18:16” [w:] *Pismo Świąte. Stary i Nowy Testament*, Wydawnictwo Święty Wojciech, Poznań 2010, s. 146.

<sup>26</sup> Dokładny fragment, na który powoływali się zwolennicy Katarzyny oraz część duchownych brzmiał: „Jeżeli bracia mieszkają razem, a jeden z nich umrze, nie pozostawwszy syna, żona zmarłego nie wyjdzie za mąż za obcego mężczyznę, poza rodziną. Jej szwagier winien pójść do niej i pojąć ją za żonę, wypełniając obowiązek szwagrostwa wobec niej. Pierworodny syn, którego ona urodzi, przejmie imię jego zmarłego brata, tak że imię zmarłego nie będzie wymazane spośród Izraela”. Ks. Petera M. (red.), „Księga Powtórzonego Prawa 25: 5-6” [w:] Tamże, s. 232. Ciekawym wydaje się być fakt iż podczas swojej pierwszej ciąży Katarzyna chciała by w przypadku narodzin chłopca nadać mu imię Artur co mogło świadczyć o odwołaniu się do prawa zapisanego w Biblii. Henryk VIII miał się na to zgodzić myśląc, że jego syn będzie tak samo walecznym rycerzem jak legendarny król Artur i jego rycerze okrągłego stołu. Finalnie jednak, narodziła się dziewczynka, której nadano imię Maria.

z argumentacją króla<sup>27</sup>. W związku z tym, monarcha, będąc przedstawicielem wszystkich ludzi, nie mógł przestrzegać praw uznawanych jedynie przez część swojego ludu. Dodatkowo, Henryk, jako kolejny argument słuszności swoich racji, przywoływał fragment Starego Testamentu mówiący iż „kto pojmie w małżeństwo żonę swego brata, dopuszcza się złego czynu. Tacy pomrą bezdzietni”<sup>28</sup>. Ponieważ jednak król miał córkę, postanowiono zinterpretować bezdzietność jako brak męskiego potomka<sup>29</sup>.

Otwarta walka między Henryk VIII a Kościołem rzymskokatolickim rozpoczęła się kiedy, za sprawą Katarzyny, sprawa unieważnienia małżeństwa została przeniesiona do Rzymu w lipcu 1529 roku. Wtedy to, król, widząc iż jego szanse rozwiązania małżeństwa maleją, zaczął odsuwać się od dostojników kościelnych oraz wprowadzać kolejne ograniczenia dla kleru<sup>30</sup>. Pierwszą osobą, która doświadczyła utraty wpływów kościelnych w państwie był długoletni doradca Henryka VIII, kardynał Wolsey, który początkowo sam nadzorował proces unieważnienia małżeństwa króla. W 1529 roku został on oskarżony o nadużycie swoich uprawnień oraz działanie na rzecz Rzymu. Mimo, iż nie został skazany na śmierć to jednak umarł tego samego roku w drodze na przesłuchania<sup>31</sup>. Wydaje się być wątpliwym jakoby Henryk VIII chciał wystąpić przeciwko Kościołowi oraz mianować się jego przedstawicielem. Jednak w walce o unieważnienie swojego małżeństwa zaczął czytać książki utożsamiane z reformacją co w konsekwencji doprowadziło do jego stopniowego oddalania się od Stolicy Apostolskiej. W jednym ze swoich listów do Anny Boleyn, Henryk pisze o książce, którą studiował w dzień pisania wspomnianego listu przez cztery godziny, a która przysłuży się jego sprawie<sup>32</sup>. Nazwa książki nie jest wymieniona, natomiast w 1528 roku William Tyndale napisał sławne dzieło, pt.: „The Obedience of a Christian Man” po lekturze którego król miał powiedzieć iż jest to książka, którą on oraz każdy król powinien przeczytać<sup>33</sup>. Tyndale zaznaczał tam, że to król powinien być przedstawicielem kościoła w kraju z racji przywództwa nad całym narodem co oznaczało iż monarcha nie powinien ulegać papieżowi. Także dzieło Simon’a Fisher’a, pt.: „A Supplication for the Beggars” wydana w 1529 roku wymierzona przeciw duchowieństwu, które było nazywane zachłannym i „przeżartym”, zyskała uznanie króla<sup>34</sup>. Podczas konferencji mającej miejsce w maju 1530 roku Henryk VIII wyraził swoje

<sup>27</sup> Licence A., *Sześć żon i wiele kochanek. Historie kobiet Henryka VIII*, przeł. Stępkowska E., Wydawnictwo Astra, Kraków 2015, s. 299.

<sup>28</sup> „Księga Kapłańska 20:21”, dz. cyt., s. 148.

<sup>29</sup> Licence A., dz.cyt., s. 298-299.

<sup>30</sup> Szlachta B., *Monarchia prawa? Angielska myśl polityczna doby Tudorów*, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2007, s. 40.

<sup>31</sup> Williams N., *Henry VIII and His Court*, Wydawnictwo Book Club Associates, Londyn 1971, s. 112.

<sup>32</sup> Ellis H. (red.), *The Love Letters of Henry VIII to Anne Boleyn & Other Correspondence & Documents Concerning the King and His Wives*, Wydawnictwo Leonaur, Driffeld 2011, s. 38. List z oryginalną pisownią zob. Hearne T. (red.), *Love-letters from King Henry VIII. to Anne Boleyn: some in French, and some in English. To which are added, translations of those written in French. With an appendix, ...*, Wydawnictwo Ecco, Londyn 1714, s. 29-30.

<sup>33</sup> Bernard G. W., *Anne Boleyn Fatal Attraction*, Wydawnictwo Yale University Press, Yale 2011, s. 56.

<sup>34</sup> Scarisbrick J. J., dz. cyt., s. 247.

życzenie ażeby ludzie zapoznali się z Nowym Testamentem przetłumaczonym przez właściwe osoby na język angielski<sup>35</sup>. Oznaczało to jednoznaczny koniec dominacji duchownych w zakresie interpretacji Biblii co z kolei dawało możliwość kwestionowania prawd głoszonych przez Kościół przez, często niewykształcone, społeczeństwo. Umniejszenie znaczenia Kościoła znalazło swoje odzwierciedlenie w szukaniu poparcia dla Wielkiej Sprawy Króla na uniwersytetach europejskich. Monarcha skorzystał przy tym m. in. z pomocy Tomasza Kranmer'a, który razem z innymi wysłannikami Henryka zyskał opinie przychylne królowi na ośmiu uniwersytetach, w tym w Paryżu i Bolonii<sup>36</sup>.

Na przestrzeni czterech lat Henryk VIII uczynił siebie obrońcą Wiary oraz Najwyższym Zwierzchnikiem Kościoła w Anglii co oznaczało iż nie był on dłużej poddany papieskim. Od tej chwili, duchowni odpowiadać mieli przed swoim monarchą oraz byli przez niego powoływani na stanowiska. Dodatkowo, król mógł nakładać na kościół większe podatki, sądzić dostojników kościelnych oraz zamykać klasztory<sup>37</sup>. Działania te doprowadziły do wzrastających dochodów skarbcza królewskiego ale jednocześnie przyczyniły się do zwiększenia odsetku bezdomnych sióstr i braci zakonnych<sup>38</sup>. Kolejnym sposobem, który bezpośrednio mierzył w papieża była odmowa wypłacania annatów, które rocznie biskupi przesyłali do Stolicy Apostolskiej. Przedłożenie wspomnianego prawa przed parlament na początku 1532 roku było szantażem dzięki któremu król miał osiągnąć wyznaczony wcześniej cel. Henryk miał powiedzieć nuncjuszowi papieskiemu iż jeśli papież wyświadczy przysługę królowi, ten w podzięce zapłaci mu oraz będzie mu oddany<sup>39</sup>.

Był to moment kiedy władca Anglii stał się również jej duchowym przywódcą. Będąc namaszczonej przez Boga monarchą oraz przejmując zwierzchnictwo nad Kościołem w Anglii zdegradował papieża w swoim kraju oraz był w stanie przeprowadzić reformy w państwie zarówno w sferze politycznej jak i przede wszystkim duchowej.

## 6. Skutki zyskania władzy kościelnej w Anglii

23 maja 1533 roku, po ponad sześciu latach walki małżeństwo Henryka VIII z Katarzyną Aragońską zostało unieważnione, a pięć dni później nastąpiła legalizacja

---

<sup>35</sup> Tamże, s. 253.

<sup>36</sup> Tamże, s. 255-258. Monarcha chciał nie tylko zyskać poparcie dla swojej interpretacji fragmentów Starego Testamentu, ale również zakwestionować dyspensę papieską zezwalającą Katarzynie Aragońskiej na ślub z Henrykiem.

<sup>37</sup> Tamże, s. 279-280. Por. Zins H., *Historia Anglii*, Wydawnictwo Wrocław, Wrocław 1971, s. 149. Por. Ridley J., *A Brief History of the Tudor Age*, Wydawnictwo Robinson, Londyn 2002, s. 69-70. Treść dokumentu o poddaństwu kleru królowi zob. Elton G. R., *The Tudor Constitution. Documents and Commentary*, Wydawnictwo Cambridge University Press, Cambridge 1992, s. 339.

<sup>38</sup> Cele, na które miały być przeznaczane środki finansowe uzyskane z zamykania klasztorów stały się również przyczyną upadku Anny Boleyn, która nie zgadzała się w tej kwestii z Tomaszem Cromwell'em. Ives E., *Życie i Śmierć Anny Boleyn*, przeł. Stępkowska E., Wydawnictwo Astra, Kraków 2012, s. 356.

<sup>39</sup> Bernard G. W., *The King's Reformation...*, s. 54-55. Treść dokumentu o wycofaniu annatów zob. Elton G. R., *The Tudor Constitution...*, s. 341-344.

jego małżeństwa z Anną Boleyn. Ponieważ Kościół rzymskokatolicki nie zaakceptował przejścia władzy kościelnej w Anglii przez króla unieważnienie małżeństwa uznano za nielegalne co w konsekwencji oznaczało iż w oczach papieża monarcha był bigamistą. 11 sierpnia 1533 roku, Henryk VIII został ekskomunikowany<sup>40</sup>. Nie powstrzymało go to przed wprowadzaniem kolejnych zmian w państwie. 23 marca 1534 roku parlament przegłosował nowy akt o sukcesji, na mocy którego Katarzyna Aragońska miała być odtąd nazywana wdową po Arturze Tudorze, natomiast Maria – córka Katarzyny i Henryka została pozbawiona praw do tronu. Król doprowadził do uznania Anny Boleyn jedyną legalną żoną króla, a ich dzieci, niezależnie od płci miały dziedziczyć prawo do korony<sup>41</sup>. Aby formalnie stać się głową Kościoła w Anglii w listopadzie tego samego roku parlament przegłosował akt supremacji, na mocy którego król nie podlegał papieżowi<sup>42</sup>. Działania monarchy nie znalazły powszechnego poparcia ludu. Wydziedziczeniu Marii Tudor oraz uznaniu Anny Boleyn za królewską małżonkę sprzeciwili się zwolennicy Katarzyny Aragońskiej, m. in. Tomasz Morus czy biskup Fisher<sup>43</sup>. Tomasz Morus, długoletni przyjaciel Henryka, jego doradca i lord kanclerz, zrzekł się swojego stanowiska 16 maja 1532 roku kiedy podczas obrad została uchwalona decyzja o poddaństwu kleru królowi<sup>44</sup>. Jawne nieposłuszeństwo woli władcy skutkowało odsunięciem od wszelkich przywilejów oraz niebezpieczeństwem oskarżenia o zdradę. Morus stanął przed sądem za brak uznania króla Zwierzchnikiem Kościoła. Podczas swojego procesu miał powiedzieć: „Jestem wiernym poddanym króla. Nie krzywdzę nikogo ni słowem ni myślą, ale każdemu życzę jak najlepiej. Jeżeli to nie wystarczy by utrzymać kogoś przy życiu, w tej sytuacji nie chcę dłużej żyć”<sup>45</sup>. Morus został ścięty w lipcu 1535 roku.

Również społeczeństwo angielskie nie było przychylnie zmianom zachodzącym w państwie. Anna Boleyn była nazywana ladacznicą, która miała doprowadzić do upadku królestwa. Na potwierdzenie tego, ambasador hiszpański, Eustace Chapuys miał pisać do Karola V jakoby lud Anglii był przychylny pomysłowi wysłania wojsk królewskich w celu zreformowania państwa oraz zniszczenia Anny<sup>46</sup>. Wrogość Hiszpanii oraz zerwanie ze Stolicą Apostolską skutkowało pogorszeniem sytuacji Anglii na arenie międzynarodowej oraz zagrożeniem ze strony sojuszników Hiszpanii oraz papieża, których wrogość miała się utrzymywać także w kolejnych latach z wyjątkiem krótkiego panowania Marii Tudor chcącej przywrócenia w państwie starego porządku sprzed reformacji.

<sup>40</sup> Henryk VIII był drugim ekskomunikowanym władcą angielskim. Jego poprzednikiem był Jan bez Ziemi, natomiast następczynią, Elżbieta I – córka Henryka. Danziger D., Gillingham J., dz. cyt., s. 7.

<sup>41</sup> Treść dokumentu traktującego o sukcesji zob. Elton G. R., *The Tudor Constitution...*, s. 6-12.

<sup>42</sup> Treść dokumentu o przewodniej roli króla jako Najwyższy Zwierzchnik Kościoła zob. Tamże, s. 355-358.

<sup>43</sup> Weir A., dz. cyt., s. 448.

<sup>44</sup> Wilson D., *A Brief History of the English Reformation*, Wydawnictwo Running Press, Londyn 2012, s. 133.

<sup>45</sup> Tłumaczenie autora artykułu. Williams N., dz. cyt., s. 136.

<sup>46</sup> de Gayangos P. (red.), *Calendar of State Papers, Spain, Volume 4 Part 2, 1531-1533* <http://www.british-history.ac.uk/cal-state-papers/spain/vol4/no2/pp628-646> [data dostępu: 02.08.2016]

## 7. Wnioski końcowe

Polski historyk, A. Besala uważa, że: „angielski król Henryk VIII Tudor w 1534 roku zerwał z Rzymem i ogłosił się głową Kościoła anglikańskiego, jak przystało na psychopatę cierpiącego na paranoję wynikłej z niezwyklej pychy i na aleksytymie”<sup>47</sup>. Proces przejmowania władzy kościelnej w Anglii przez króla trwał od 1527 roku do końca jego życia. Okres, gdzie wprowadzane przez niego zmiany były najbardziej zintensyfikowane przypada na czas kiedy był on związany z Anną Boleyn czego rezultatem jest bardzo częste utożsamianie jej osoby ze zmianą ustroju państwa. Czy reformacja angielska miałaby miejsce gdyby nie druga żona Henryka pozostaje kwestią otwartą. Gdyby Anna zgodziła się na bycie królewską konkubina jak niegdyś jej siostra mało prawdopodobnym wydaje się chęć przejęcia przez Henryka VIII władzy kościelnej w państwie. Potwierdza to fakt iż król nie chciał zmieniać religii ale jedynie sprzeciwiał się papieskiemu zwierzchnictwu, które uniemożliwiło mu realizację planów ponownego zamążpójścia. Z drugiej strony, ustanowiwszy siebie Zwierzchnikiem Kościoła, monarcha miał wpływ na wybór dostojników kościelnych, którzy niejednokrotnie zasiadali w jego radzie i stanowili prawo, a także odniósł korzyści finansowe chociażby poprzez zamykanie klasztorów. Wydaje się zatem niemal pewnym iż chęć przejęcia władzy kościelnej w państwie przez Henryka VIII nie było celem ale środkiem by go osiągnąć czego ostatecznym rezultatem było utworzenie Kościoła anglikańskiego, który funkcjonuje do dnia dzisiejszego.

## Literatura

Bergenroth G. A. (red.), 'Spain: December 1503' 389, [w:] *Calendar of State Papers, Spain*, Volume 1, 1485-1509, <http://www.british-history.ac.uk/cal-state-papers/spain/vol1/p322>

Bernard G. W., *The King's Reformation*, Wydawnictwo Yale University Press, Totton 2005

Bernard G. W., *Anne Boleyn Fatal Attraction*, Wydawnictwo Yale University Press, Yale 2011

Besala J., *Miłość i strach. Dzieje uczuć kobiet i mężczyzn. Wiek XVI-XVIII. Uwolnienie i konsumpcja rządu*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2014

Carlton C., *Królewskie faworyty w Anglii*, przeł. Szlępka, H., Wydawnictwo Wrocław, Wrocław 1992

Castor H., *She –Wolves. The Women Who Ruled England Before Elizabeth*, Wydawnictwo Faber and Faber, Londyn 2010

Danziger D., Gillingham J., *1215. The Year of Magna Carta*, Wydawnictwo Hodder and Stoughton, Londyn 2004

De Lara M. T., Barque J. V., Ortiz A. D., *Historia Hiszpanii*, przeł. Jędrusiak S., Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012

Ellis H. (red.), *The Love Letters of Henry VIII to Anne Boleyn & Other Correspondence & Documents Concerning the King and His Wives*, Wydawnictwo Leonaur, Driffield 2011

Elton G. R., *England Under the Tudors*, Wydawnictwo Methuen, Londyn 1983

---

<sup>47</sup> Besala J., *Miłość i Strach. Dzieje uczuć kobiet i mężczyzn. Wiek XVI-XVIII. Uwolnienie i konsumpcja rządu*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2014, s. 214.

- Elton G. R., *The Tudor Constitution. Documents and Commentary*, Wydawnictwo Cambridge University Press, Cambridge 1992
- Fletcher C., *The Divorce of Henry VIII. The Untold Story from Inside the Vatican*, Wydawnictwo Palgrave Macmillan, Nowy Jork 2012
- Frattini E., *Papieże i seks. Bezpruderyjny obraz przywódców Kościoła*, Wydawnictwo Sekret, Warszawa 2014
- Gaylor A. L. (red.), *Women Without Superstition. No Gods – No Masters*, Wydawnictwo Freedom from Religion Fundation, Wisconsin 1997
- Gregory P., Baldwin D., Jones M., *Kobiety Wojny Dwu Róż. Księżna, Królowa i Królowa Matka*, przeł. Gardner U., Wydawnictwo Książnica, Poznań 2011
- Hearne T. (red.), *Love-letters from King Henry VIII. to Anne Boleyn: some in French, and some in English. To which are added, translations of those written in French. With an appendix, ...*, Wydawnictwo Ecco, Londyn 1714
- Hilton L., *Queens Consort. England's Medieval Queens*, Wydawnictwo Phoenix, Londyn 2009
- Hutchinson R., *Young Henry. The Rise of Henry VIII*, Wydawnictwo St. Martin's Press, Nowy Jork 2012
- Ives E., *Życie i Śmierć Anny Boleyn*, przeł. Stępkowska E., Wydawnictwo Astra, Kraków 2012
- Kędzierski J. Z., *Dzieje Anglii 1485-1939*, Wydawnictwo Wrocław 1980
- Kienzler I., *Kopciuszki na tronach Europy. Z siermiężnej izby na królewski tron*, Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2016
- King T. E., Fortes G. G., Balaesque P., Thomas M. G., Balding D., Delsler P. M., *Identification of the remains of King Richard III*,  
<http://www.nature.com/ncomms/2014/141202/ncomms6631/full/ncomms6631.html>
- ks. Petera M. (red.), *Pismo Świąte. Stary i Nowy Testament*, Wydawnictwo Święty Wojciech, Poznań 2010
- Kubiaczyk F., *Między Wojną a Dyplomacją. Ferdynand Katolicki i polityka zagraniczna Hiszpanii w latach 1492-1516*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2010
- Licence A., *Sześć żon i wiele kochanek. Historie kobiet Henryka VIII*, przeł. Stępkowska E., Wydawnictwo Astra, Kraków 2015
- Loades D., *The Six Wives of Henry VIII*, Wydawnictwo Amberley, Stroud 2010
- Magna Carta*, <http://www.bl.uk/magna-carta/articles/magna-carta-english-translation>
- Pascual de Gayangos (red.), *Calendar of State Papers, Spain, Volume 4 Part 2, 1531-1533*  
<http://www.british-history.ac.uk/cal-state-papers/spain/vol4/no2/pp628-646>
- Penn T., *Henryk VII. Świt Anglii Tudorów*, przeł. Kalinowski M. L., Wydawnictwo Astra, Kraków 2014
- Ridley J., *A Brief History of the Tudor Age*, Wydawnictwo Robinson, Londyn 2002
- Scarbrick J. J., *Henry VIII*, Wydawnictwo Yale University Press, Yale 1997



Szlachta B., *Monarchia prawa? Angielska myśl polityczna doby Tudorów*, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2007

Tremlett G., *Katarzyna Aragońska. Hiszpańska Królowa Henryka VIII*, przeł. Skowrońska E., Wydawnictwo Astra, Kraków 2013

Trevelyan G. M., *Historia społeczna Anglii*, przeł. Klimowicz A., Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961

Trevelyan G. M., *Historia Anglii*, przeł. Dębnicki A., Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1967

Weir A., *Henryk VIII. Król i jego dwór*, przeł. Jedliński J., Wydawnictwo Astra, Kraków 2015

Williams N., *Henry VIII and His Court*, Wydawnictwo Book Club Associates, Londyn 1971

Williams P., *Katherine of Aragon. The tragic Story of Henry VIII's First Unfortunate Wife*, Wydawnictwo Amberley, Stroud 2013

Wilson D., *A Brief History of the English Reformation*, Wydawnictwo Running Press, Londyn 2012

Zins H., *Historia Anglii*, Wydawnictwo Wrocław, Wrocław 1971

### **Wysłannik Boga na ziemi czyli walka o władzę kościelną w Anglii**

Celem artykułu jest odpowiedź na pytanie jakie były przyczyny oraz skutki walki o władzę kościelną w Anglii za panowania Henryka VIII Tudora. Powodem do napisania niniejszego artykułu jest chęć spojrzenia na reformację angielską z perspektywy życia prywatnego władcy Anglii, który postanowił zerwać ze Stolicą Apostolską ze względu na brak spełnienia życzenia władcy o unieważnieniu jego małżeństwa z Katarzyną Aragońską. Badania nad reformacją pod kątem przesłanek osobistych monarchy nie cieszą się dużą popularnością w polskiej historiografii, która w większości przypadków skupia się na reformacji angielskiej jako części większego ruchu międzynarodowego. W trakcie pisania artykułu, autor odwołuje się do korespondencji międzynarodowej Anglii i Hiszpanii, kodeksu praw spisanych za czasów Tudorów, listów wymienianych między Henrykiem VIII a jego drugą żoną oraz opracowań zarówno polskich jak i angielskich zwracających uwagę na różne aspekty reformacji na wyspach. W pracy zostaje również poruszony problem zdobywania władzy przez monarchów angielskich co służy ukazaniu wagi jaką przywiązywano do religii oraz instytucji kościelnych. Przedstawiony tekst odpowiada na pytania traktujące o zmieniającej się sile politycznej w Anglii, reakcji papieża oraz Hiszpanii jak i prostej ludności angielskiej. Artykuł ukazuje początek procesu reformacji w Anglii, który przypada na lata 1527-1535 co może stanowić podstawę do dalszych badań skupiających się na procesie ustanowienia Kościoła anglikańskiego.

Słowa kluczowe: religia, reformacja, papieństwo, Tudorowie

### **The Messenger of the God on Earth – the Fight for the Church Power in England**

The aim of the presented paper is to show the reasons and results of the fight for the church power in England during the reign of Henry VIII Tudor. The reason for writing the article is the need to look at the English reformation from the perspective of the monarch who decided to break with Rome when the wish of the ruler concerning the annulment of his marriage with his first wife did not meet with the approval of the pope. The research dealing with reformation associated with the personal life of the monarch is not so often conducted in Polish historiography where the reformation is perceived as the part of the bigger issue in the international area. In the process of writing, the author of the text focuses on the international correspondence of England and Spain, the law of the Tudors, the letters of Henry VIII to Anne Boleyn and the secondary sources where the authors pay attention to different aspects of the reformation in England. Additionally, the text deals with the process of gaining power by the English monarchs, which helps in perceiving the changing importance of religion and Church institutions. The author provides the answers concerning the changing powers in England, the reaction of the pope, Spain and the common people of England. The article focuses on the beginnings of the English reformation between 1527 and 1535 what can provide the basics for the future research dealing with the formation of the English Church.

Keywords: religion, reformation, papacy, the Tudors

## Demonizacja Innego, czyli kilka słów o przemocy symbolicznej w późno starożytnej Armenii

### 1. Wstęp

Według Anthony'ego Smith'a Armeńcy po przez fakt bycia jedyną w swoim rodzaju wspólnotą religijną jawią się jako zbiorowość wręcz nieporównywalna do żadnej innej<sup>2</sup>. Twórca koncepcji etnosymbolizmu odniósł te słowa do współczesnego nam narodu armeńskiego, który zgodnie z teorią etnicznych źródeł narodów wykształcił się w długim procesie mającym swe źródła głęboko w czasach przednowoczesnych<sup>3</sup>. Otwarte jednak pozostaje pytanie, w jaki sposób naród wywodzący swe pochodzenie z etni głęboko zakorzenionej w irańskiej sferze kulturowej i silnie związanej z wierzeniami awestyjskimi opiera dziś swoją unikatowość na fundamencie chrześcijaństwa. Odpowiedzi na tak postawione pytanie, należy szukać w późnej starożytności, czyli epoki, w której chrystianizm osiągnął w społeczeństwie armeńskim najpierw pozycję dominującą, a później hegemoniczną.

Trzy zasadnicze cechy religii to: nadawanie sensu życiu jednostkowemu i zbiorowemu, dostarczanie systemu aksjologicznego oraz tworzenie wspólnoty. Ten zestaw cech daje podstawę do przejścia identyfikacji etnicznej w etno-religijną. Proces ten nie odbył się w Armenii samoistnie, lecz był wynikiem ogromnego wysiłku zmierzającego do przeistoczenia, a następnie reprodukcji właściwe zdefiniowanego kapitału symbolicznego<sup>4</sup>. Ważnym elementem tego procesu były historyczne źródła narracyjne, które selekcionowały i interpretowały fakty z zamierzchłej przeszłości, wzmacniając homogeniczność wspólnoty. Jednym z najważniejszych tekstów tego typu jest „Historia Armeńczyków Łazarza z Parp, która stanowi przedmiot analizy niniejszego artykułu<sup>5</sup>.

Dla jasności wywodu należy jeszcze wspomnieć, że zdarzenia opisywane w Łazarzowej historii są pochodną kilku kluczowych wydarzeń z nieco bardziej zamierzchłej przeszłości. Przede wszystkim, w pierwszej połowie V wieku nie istniało już suwerenne państwo armeńskie. Stało się to za sprawą bizantyńsko-perskiego traktatu z 387 roku<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Katedra Historii Bizancjum, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Uniwersytet Łódzki.

<sup>2</sup> W czym zrównuje ich z narodem żydowskim – Smith A. D., *Etniczne źródła narodów*, Kraków 2009, passim; Tenże, *Kulturowe podstawy narodów*, Kraków 2009, passim.

<sup>3</sup> W sposób krótki i przejrzysty ilustruje to zagadnienie praca wybitnej antropolożki Antoniny Kłoskowskiej – Kłoskowska A., *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 2005, s. 46-48. Patrz także –Smith A. D., *Etniczne źródła...*, s. 7-26.

<sup>4</sup> Na temat kapitału symbolicznego np. – Bourdieu P., Passeron J. C., *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, Warszawa 2008, passim.

<sup>5</sup> Łazarz z Parp, *Historia Armeńczyków*, tłum. ang. Bedrosian R., Nowy Jork 1985, <http://rbedrosian.com/gpintro.htm> (dostęp: 6.04.2016 r.) [dalej: Łazarz],

<sup>6</sup> Na temat traktatu z 387 roku – Blockley R. C., *The Division of Armenia between the Romans and the Persians at the end of the fourth century a.d.*, [w:] *Zeitschrift für alte Geschichte*, t. XXXVI, nr 2,

Umowa między potęgami Wschodu i Zachodu kończyła konflikt, który trwał niemal nieprzerwanie przez ponad półwiecze. Podział Armenii był konieczny, ponieważ domena Arsakidów stanowiła o przewadze sił w północno zachodniej części Bliskiego Wschodu. Według postanowień traktatowych Bizancjum i Sasanidzki Iran dzieliły Królestwo Armenii na dwie części. Bizantyńczycy przypadłą im zachodnią Armenię włączyli w administracyjną strukturę swojego państwa przeistaczając ją w prowincję<sup>7</sup>. Natomiast wschodnia Armenia podtrzymywała, przynajmniej w aspekcie symbolicznym, ciągłość armeńskiego samostanowienia zachowując w ramach Imperium Sasanidów status królestwa z własną, dziedziczną monarchią. Jednak w roku 428 z areny dziejów zniknęło również to „kadłubowe” Królestwo Armenii<sup>8</sup>.

Druga połowa IV wieku oraz niemal cały V, to okres prześladowań armeńskich chrześcijan pod panowaniem Sasanidów. Trwały one od panowania Szapura II, dzierżącego władzę w latach 310-372 do porozumienia Nwarsak z roku 484, dzięki któremu armeńscy chrześcijanie uzyskali względną autonomię. Niewątpliwie wpływ na sytuację chrześcijan w perskiej części Armenii miała polityka religijna Konstantyna Wielkiego i jego następców dążących do zbudowania teokracji opartej na chrystianizmie<sup>9</sup>. Z tego względu chrześcijan postrzegano jako agentów obcego mocarstwa szerzących swoją siatkę szpiegowską w całym państwie<sup>10</sup>. Jednak w okresie rządów Jazdagirda I,

---

Stuttgart 1987, s. 222-234. Krótki opis drogi do traktatu z 387 r., a także wzmiankę o samym traktacie podaje – Errington R. M., *Roman Imperial Policy: from Julian to Theodosius*, Chapel Hill 2006, s. 67.

<sup>7</sup> Garsoian N., *The Arsakuni dynasty*, [w:] *Armenian people from ancient to modern times*, red. Hovannisian R. G., Nowy Jork 1997, s. 92.

<sup>8</sup> Redgate A. E., *The Armenians*, Oxford 2000, s. 136-139.

<sup>9</sup> Wpływ na zmianę optyki Sasanidów wobec chrześcijan mógł mieć list przypisany Konstantynowi Wielkiemu, w którym cesarz wyraża poczucie odpowiedzialności za los chrześcijan zamieszkałych w Imperium Sasanidów. – Euzebiusz Z Cezarei, *Życie Konstantyna IV*, 8-13, tłum. T. Wnętrzak, Kraków 2007; Hermiasz Sozomen, *Historia Kościoła*, II.15, tłum. Kazikowski S., Warszawa 1980; Teodoret z Cyru, *Historia Kościoła*, 25., tłum. ang. Bohn H. G., [w:] *History of the Church: Theodoret and Evagrius*, Nowy Jork 1854; Ch. M. Odhal, *Constantine and the Christian Empire*, Londyn 2004, s. 252; Van Dam R., *The Roman Revolution of Constantine*, Cambridge 2008, s. 31; Na temat chrześcijańskiego czynnika w relacjach bizantyńsko-perskich w czasach Konstantyna Wielkiego – Barnes T. D., *Constantine and the Christians of Persia*, „Journal of Roman Studies”, nr 75, 1985, s. 126-136; Digner B., Winter E., *Rome and Persia in Late Antiquity*, Nowy Jork 2007, s. 216-221. Należy w tym kontekście pamiętać, że w czasach Sasanidów zoroastrzym rościł sobie prawo do monopolu na legalną działalność religijną w Iranie – Shaked S., *Religion in the late Sasanian Period: Eran, Aneran, and other Religious Designations*, [w:] *The Idea of Iran*, t. III, red. Curtis V. S., Stewart S., Londyn 2008, s. 103-117.

<sup>10</sup> Garsoian N., *The marzpanate 428-652*, [w:] *Armenian people...*, s. 96. O wpływie wzrostu pozycji chrześcijaństwa w imperium wschodniorzymskim na relacje bizantyńsko-perskie – Digner B., Winter E., dz. cyt., s. 216-221; Sytuacja zmieniła się w 422 roku, kiedy doszło do oderwania się syryjskiego kościoła w Persji od Patriarchatu antiocheńskiego, co sprawiło, że jedynym problem do rozwiązania stanowili chrześcijanie z Armenii – Asmussen P., *Christians in Iran*, [w:] *Cambridge History of Iran*, t. III/2/red. E. Yarshater, Cambridge 2007, s. 942-943. Reperkusje religijne dotknęły w tym okresie również społeczność żydowską – Neusner J., *Jews In Iran*, [w:] *Cambridge History of Iran*, t. III/2..., s. 915. Należy jednak wspomnieć hipotezę Nersessiana V. przywołaną przez Finnerana N., który uważa, iż Katolikos Armenii poczynił starania o separację od biskupstwa Cezarei Kapadockiej, czego przejawem miałyby być przeniesienie siedziby katolikosza z Artakszaty do oddalonego bardziej na wschód Eczmiadzyna około roku 387. – Finneran N., *Beyond Byzantium: The Non-Chalcedonian*

wyznawcy przeróżnych religii istniejących na terenach podlegających władzy „Pana Iranu i nie Iranu”, spotkali się z daleko idącą tolerancją<sup>11</sup>. Taka postawa szachinszacha wywołała jednak opór kleru zoroastryjskiego, obawiającego się ekspansji chrześcijaństwa, które w sposób oczywisty godziło w interesy tej grupy społecznej<sup>12</sup>. Magowie odnaleźli sojuszników w arystokracji irańskiej<sup>13</sup>, której przedstawiciele byli niezadowoleni z dążeń swego władcy do panowania nad Iranem bez ich udziału<sup>14</sup>. Zwrot Jazdagirda I zaowocował nową falą prześladowań przetaczającą się po perskim dominium, od ostatnich lat panowania tego władcy przez cały okres rządów Bahrama V<sup>15</sup>. Nie ustąpiła ona także, kiedy tron w Ktezyfonie objął Jazdagird II<sup>16</sup>. Jak sądzę, właśnie to ideologiczne nasilenie działań antychrześcijańskich w połączeniu z nowymi możliwościami komunikacyjnymi, jakie dało opracowanie armeńskiego alfabetu, stało się katalizatorem przemian, których heroldem okazał się Łazarz z Parp.

## 2. Autor

Łazarz z Parp urodził się około roku 442 i zmarł najprawdopodobniej na początku VI wieku. Wiele wskazuje na to, że Parpijczyk był spokrewniony z jednym z najpotężniejszych rodów późnostarożytnej Armenii – Mamikonianami, a przynajmniej

---

*Churches*,[w:] *A Companion to Byzantium*, pod red. James L., Oxford 2010, s. 214-215. Jednak jak sądzę, jeżeli w ogóle fakt przeniesienia siedziby można traktować jako akt separacji to był on raczej obliczony na suwerenność względem samych biskupów Cezarei a nie wobec całego kościoła greckorzymskiego.

<sup>11</sup> Sokrates Scholastyk, *Historia Kościoła*, VII.8.1-20, tłum. Kazikowski S., Warszawa 1972. Jazdagird I za swą tolerancyjną postawę wobec innowierców oraz ze względu na prowadzenia polityki bez udziału arystokracji dosłużył się w literaturze perskiej i arabskiej miana *grzesznik* – Pourshariati P., *Decline and fall of the Sassanian empire*, Londyn 2008, s. 66-67. Na temat wizerunku Jazdagirda w historiografii chrześcijańskiej – Schuol M., *Yazdagird I. und die Christen in der Uberlieferung des Sokrates* [w:] *Ancient Iran and Its Neighbours. Studies in Honour of prof. Józef Wolski on Occasion of his 95th Birthday*, pod red. Dąbrowa E., „Electrum” t. X, Kraków 2010, s. 99-111; S. McDonough, *A Second Constantine? The Sasanian King Yazdgarid in Christian History and Historiography*, *Journal of Late Antiquity*, nr 1.1, 2008, s. 127-141.

<sup>12</sup> Polityka Jazdagirda I wobec innowierców – Asmussen P., *dz. cyt.*, s. 939-41. Neusner J., *dz. cyt.*, s. 915; Dignas B., Winter E., *dz. cyt.*, s. 21-25.

<sup>13</sup> Na temat stosunków między szachem a reszta irańskiego społeczeństwa oraz wpływająca na nie sasanidzką teologią władzy – Howard-Johnston J., *State and Society in Late Antique Iran*, [w:] *The Idea of Iran*, t. III, red. Curtis V. S., Stewart S., Londyn 2008, s. 118-131; Soudavar A., *The Aura of Kings: Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship*, Costa Mesa 2003, *passim*; T. Daryaei, *Kingship in Early Sasanian Iran*, [w:] *The Idea of Iran*, t. III, red. Curtis V. S., s. 60-72 Stewart S., Londyn 2008, s. 60-70; Lukonin V. G., *Political, Social And Administrative Institutions*, [w:] *Cambridge History of Iran*, t. III/2..., s. 683-698.

<sup>14</sup> P. Pourshariati, *dz. cyt.*, s. 66.

<sup>15</sup> Bahram V Gur władał w latach 420/21- 438. Na temat rządów syna Jazdagirda I – Pourshariati P., *dz. cyt.*, s. 67-70; Daryaei T., *Sassanian Persia*, Londyn – Nowy Jork 2009, s. 21-25. Na temat genezy prześladowań chrześcijan za panowania Bahrama V- Asmussen P., *dz. cyt.*, s. 941.

<sup>16</sup> Jazdagird II panował w latach 438/39-459. Na temat jego rządów P. Pourshariati, *dz. cyt.*, s. 20; Daryaei T., *Sasanian...*, s. 23-25. – O prześladowaniach za panowania Jazdagirda II – Asmussen P., *dz. cyt.*, s. 942-943.

wychowywał się w gronie przedstawicieli tej rodziny<sup>17</sup>. W latach sześćdziesiątych V w. Łazarz spędził około pięciu lat w Konstantynopolu, gdzie miał zgłębiać meandry doktryny chrześcijańskiej i dzieła antycznych myślicieli<sup>18</sup>. W 484 roku trafił on do regionu Siunik, gdzie początkowo służył jako mnich, by w roku 486 stać się biskupem tamtejszej prowincji. Łazarz nie sprawował swej funkcji zbyt długo. W roku 485 jego przyjaciel Wan Mamikonian przeforsował wybór swego przyjaciela na opata prestiżowej wspólnoty mniszej w Wałarszapat<sup>19</sup>, jednak Parpijczyk szybko popadł w konflikt z tamtejszymi mnichami. Konflikt musiał być bardzo poważny, bowiem w jego wyniku Łazarz musiał wyjechać aż do Amidy, która znajdowała się w bizantyńskiej części Armenii. Stamtąd napisał słynny list do Wana, w którym skarżył się na los, jaki go spotkał w Wałarszapat<sup>20</sup>. Według źródeł Wan nakazał Łazarzowi powrót do kraju i obiecał opiekę. Wtedy właśnie Łazarz napisał na prośbę swego przyjaciela Historię Armeńczyków, która za główny motyw obrała heroiczną walkę armeńskich chrześcijan z wyznawcami zoroastryzmu<sup>21</sup>.

### 3. Semantyka etni

Pierwszym elementem, który w Łazarzowej narracji niemal natychmiast rzuca się w oczy to wykluczenie wyznawców Zoroastra z ram znaczeniowych pojęcia armeńskości. Faktem jest, że w swym dziele Łazarz ani razu nie nadał armeńskiego emblematu żadnemu z wyznawców Zoroastra. Oczywiście armeńskie pochodzenie jest dość jasne w przypadku co najmniej kilku „niewiernych”. Jest tak chociażby w przypadku postaci, których apostazja odbyła się podczas wydarzeń opisywanych przez Parpijczyka<sup>22</sup>. Łazarz przedstawia też postaci, które stoją po stronie Irańczyków, ale nie wiemy nic o ich religijnej tożsamości przed wybuchem konfliktu. Nie wiemy zatem czy dokonały apostazji, czy też współpraca z zorosatryjczykami była dla nich czymś naturalnym. Jednak żaden z odstępców nie jest nazwany Armeńczykiem. Podobnie dzieje się w przypadku opisu zbiorowości. Armeńczycy to zawsze armeńscy chrześcijanie, zaś mazdaści to grzesznicy, niewierni, bezbożnicy, zdrajcy, kłamcy łamiący przysięgę.

„Ci, którzy byli zjednoczeni zobaczyli Bożą pomocą, która nawiedziła ich kraj i ich samych, ale ci, którzy byli podzieleni i oderwani sami spowodowali swoją szkodę i sprowadzili zgubę na swoje ziemie”<sup>23</sup>.

„[...] nagle całe grupy Armeńczyków i Iberów szybko uciekły. Wielu zdrajców wołało [wtedy] do siebie „Armeńczycy uciekają, ucieczka!””<sup>24</sup>.

<sup>17</sup> Bedrosian R., *Dajekt'jun: instytucja rodziców zastępczych w rodach książęcych i królewskich w starożytnej Armenii*, Warszawa 1987, s. 21-22.

<sup>18</sup> Ten okres życia Łazarza jest opisany w – *The Heritage of Armenian Literature*, t. I, praca zbiorowa red Hacıyan A. J., Basmajian G., Franchuk E. S., Ouzounian N., Detroit 2000, s. 213.

<sup>19</sup> Thomson R. W., *Armenian Literary Culture*, [w:] *Armenian people from ancient to modern times*, pod red. Hovannisian R. G., Nowy Jork 1997, s. 214.

<sup>20</sup> Tekst listu Łazarza można znaleźć w – *The Heritage of ...* s. 217-238.

<sup>21</sup> Mówił o tym sam parpijczyk – Łazarz, 1[1-2].

<sup>22</sup> Np. Waszak czy Warazwałan, którzy byli członkami Armeńskiej arystokracji.

<sup>23</sup> Łazarz, 3 [5].

<sup>24</sup> Łazarz, 74 [265].

Zmonopolizowanie armeńskiego desygnatu miało w moim przekonaniu głębokie znaczenie religijno-psychologiczne, a także odgrywało wyjątkową rolę w „mito-motoryce” nowego armeńskiego *ordo christianitas*. Wszystko wskazuje na to, że według Papijczyka apostaci nie zasługiwali na noszenie Armeńskiego emblematu zarezerwowanego dla wyznawców Chrystusa przez co zostali wykluczeni ze wspólnoty etnicznej.

„Gdyby ktoś w słabości złamał przysięgę i zdradziecko odstąpił od ślubu [złożonego] na Świętą Ewangelię, i wycofał się z sojuszu tej wielości – podobnie jak Judasz, który opuścił błogosławionych Apostołów – może bez skruchy i przebaczenia podzielić los [Judasza] i będzie wydany niegasnącym ogniom, które Bóg przygotował dla szatana i jego współników”<sup>25</sup>.

„Kiedy wszyscy [możni] z trzech ziem: Armenii, Iberii i Albanii pożegnali się [...]. Na drodze wielokrotnie potwierdzali tą samą przysięgę złożoną na Świętą Ewangelię [...] każdy udał się do swego kraju w celu poinformowania innych zgodnie z boskim przyzwoleniem o wymogach dotyczących czynów, które planowali zrealizować”<sup>26</sup>.

„Bezbożny Waszak zdradził przymierze Boga i dwulicowo złamał przysięgę złożoną na Ewangelię. Zbuntował się przeciw sojuszowi prawdy. Armeńscy możni, którzy są z nim również się zbuntowali i schodząc z drogi sprawiedliwości błądzą za Szatanem”<sup>27</sup>.

Powyższe fragmenty eksponują przysięgę jaką wobec siebie nawzajem zawarli armeńscy chrześcijanie oraz przymierze, które łączyło Armeńczyków z Bogiem. W drugim z przytoczonych fragmentów dodatkowo zostaje dodana woła boska opatrności, która czuwała nad właściwym biegiem wydarzeń. Kreowanie rzeczywistości przez Stwórcę jest jeszcze bardziej podkreślane przy opisach nieudanych zamierzeń „niewiernych”:

„[...] Ale on nie zwrócił się do Pana Boga, który powiedział przez proroka: Panują, ale nie z mojej woli, i zawierają porozumienia, ale nie za pośrednictwem mojej woli [...] maska została zrzuczona z obłudnych planów i złe intencje wszystkich ludzi zostały całkowicie obalone”<sup>28</sup>.

Przedstawienie dziejów jako ciągu następujących po sobie wydarzeń będących częścią planu boskiej opatrności nie jest niczym nadzwyczajnym w historiografii tego okresu. Jednak te trzy elementy, przymierze i jego złamanie oraz nieuchronność boskiego planu służą jako dystynktywny fundament podziału na swoich i obcych. Dzieje się tak za sprawą prostych analogii. Armeńczycy, potomkowie Haika, Jafeta i Noego zawarli święte przymierze z Bogiem, takie jakie niegdyś zawarł Mojżesz w imieniu ludu Izraela<sup>29</sup>. Zgodnie z Księgą Wyjścia: „A gdy lud widział, że Mojżesz opóźniał swój powrót z góry, zebrał się przed Aaronem i powiedział do niego: »Uczyn nam boga, który by szedł przed nami, bo nie wiemy, co się stał Mojżeszem, tym

<sup>25</sup> Łazarz 27 [91].

<sup>26</sup> Łazarz, 28 [94-95].

<sup>27</sup> Łazarz, 36 [117-118].

<sup>28</sup> Łazarz, 42 [139]. „Słowa proroka” były inspirowane tekstem Księgi Izajasza: „Wykonują zamiary, ale nie moje, i wiążą się układami, lecz nie z mego natchnienia, tak że dodają grzech do grzechu” – Iz 30,1.

<sup>29</sup> Haik to mityczny protoplasta Armeńczyków. Według Mojżesza z Choreny był prawnukiem Noego z linii Jafeta – Mojżesz z Choreny, *Historia Armeńczyków*, tłum. ang. Thomson R.W., Cambridge 1980, 1[10-12].

mężem, który nas wyprowadził z ziemi egipskiej»<sup>30</sup>. Jak pamiętamy, Izraelici odlali złotego cielca, któremu oddali pokłony, co Bóg uznał za złamanie przymierza.

„Pan rzekł wówczas do Mojżesza: »Zstąp na dół, bo sprzeniewierzył się lud twój, który wyprowadziłeś z ziemi egipskiej. Bardzo szybko odwrócili się od drogi, którą im nakazałem, i utworzyli sobie posąg cielca ulanego z metalu i oddali mu pokłon, i złożyli mu ofiary, mówiąc: Izraelu, oto twój bóg, który cię wyprowadził z ziemi egipskiej«<sup>31</sup>. Mojżesz wyblagał wówczas Boga by ten nie karał Izraelitów, jednak sam później zadbał by jego pobratymcy odczuli skutki swych bezbożnych czynów: „I rzekł do nich: »Tak mówi Pan, Bóg Izraela: Każdy z was niech przypasze miecz do boku. Przejdźcie tam i z powrotem od jednej bramy w obozie do drugiej i zabijajcie: kto swego brata, kto swego przyjaciela, kto swego krewnego«. Synowie Lewiego uczynili według rozkazu Mojżesza, i zabito w tym dniu około trzech tysięcy mężów. Mojżesz powiedział wówczas do nich: »Poświęciliście ręce dla Pana, ponieważ każdy z was był przeciw swojemu synowi, przeciw swemu bratu. Oby Pan użył wam dzisiaj błogosławieństwa!«<sup>32</sup>.

„Przebac jednak im ten grzech! A jeśli nie, to wymaż mnie natychmiast z Twej księgi, którą napisałeś». Pan powiedział do Mojżesza: »Tylko tego, który zgrzeszył przeciw Mnie, wymażę z mojej księgi«<sup>33</sup>.

Widzimy tutaj, że ceną za złamanie przymierza było wspólnotowe *katharsis* – oczyszczająca zbrodnia, wystąpienie przeciw swoim, którzy w polireligijnej wspólnocie właściwie nie posiadali żadnej cechy dystynktywnej. Ten, który stał na czele Izraelitów zażądał ukarania nikogo więcej prócz siebie, a karą miało być wymazanie jego postaci z wielkiego planu boskiej opatrności, swoiste *damnatio memoriae* – unicestwienie w czasie. Analogicznie, konflikt między dwiema grupami Armeńczyków został przez Łazarza przedstawiony jako walka armeńskiej etni, której stawką było przetrwanie jej podmiotowości, zaś warunkiem powodzenia było zachowanie przymierza z chrześcijańskim Bogiem. Ceną i zarazem narzędziem w tych zmaganiach było wystąpienie przeciw swym pobratymcom i ich odrzucenie, „wymazanie z armeńskich ksiąg”. Odrzucenie innowiernych braci można również traktować jako swoiste „umycie rąk” i zdjęcie odpowiedzialności z armeńskiej etni za czyny apostatów, zrywających przymierze z Bogiem. Ten typ myślenia mógł dać poczucie uniknięcia boskiego gniewu, który potencjalnie zagrażał całej zbiorowości.

Typ wspólnotowej refleksji nacechowany silnym przekonaniem o zbiorowej solidarności i zbiorowej odpowiedzialności nie byłby czymś dziwnym w późnostarowym społeczeństwie Armenii z jego klanowością i złożonym systemem zależności społeczno-geograficznych<sup>34</sup>. Chrześcijaństwo ze swoją tendencją do uniwersalizmu pomogło tym uczuciom i przekonaniom pomóc osiągnąć wyższy poziom. Przebijając barierę klanowości i regionalizacji, religia św. Grzegorza umożliwiła wzmocnienie

<sup>30</sup> Wj 32, 7-8 – tłumaczenie za Biblią Tysiąclecia.

<sup>31</sup> Wj 32, 7-8.

<sup>32</sup> Wj 32, 27-29.

<sup>33</sup> Wj 32, 32-33.

<sup>34</sup> Na ten temat – Toumanoff C., *The Social Background of Christian Caucasia*, [w:] *Studies in Christian Caucasian History*, Georgetown 1963, s. 33-144.

ogólno armeńskiej wspólnoty wyobrażonej. Wszystko wskazuje na to, że w narracji Łazarza swe zastosowanie znajduje teza mówiąca, iż „wspólnoty etniczne „odnajdywały w swej nazwie magię swego istnienia oraz gwarant przetrwania”<sup>35</sup>. W omawianym przypadku wykreowana przez Łazarza świadomość zbiorowa kazała sądzić, że zachowanie zbiorowej nazwy, czy bardziej zachowanie jej „czystości” oznaczało przetrwanie wspólnoty. Demonizacja wyznawców Zoroastra była nierozzerwalnie związana z tymi działaniami.

Zerwanie przymierza wyznaczyło konieczną linię podziału między swoimi i obcymi, ale nie wystarczało do zbudowania odpowiedniej bariery niechęci, podejrzeń i wrogości. Innymi słowy – niezbędny był katalizator, który relację swój-obcy doprowadzi do punktu przyjaciel-wróg. Narzędziem w zbudowaniu pożądanej relacji była demonizacja zoroastryjczyków. Demonizację można rozumieć zarówno jako przypisanie komuś lub czemuś cech demonicznych, jak i wyolbrzymianie roli lub złych cech kogoś lub czegoś.

Elementy „Trzeciej Historii Armeńczyków” są bogate w słownictwo pasujące do obydwu typów znaczeniowych. Już we wcześniej przywoływanych fragmentach Łazarzowej narracji napotykamy sformułowania określające zoroastryjczyków jako tych, którzy stoją po stronie szatana, bożków, fałszywych bogów etc.: „[Mir Narses] miał za swego niegodziwego pomocnika i bezbożnego zwolennika człowieka ze Siunik, zwanego Warazwałanem. Tak jak Szatan w Raju użył węża jako współsprawcy i zwiódł Pierwszych Ludzi, tak [Mir Narses] próbował zaspokoić swoją gorzką wolę za jego pośrednictwem”<sup>36</sup>. „Gdy bezbożny Mir Narses usłyszał wszystkie te słowa, był zachwycony, gdyż znalazł się w demonicznym Warazwałanie wsparcie dla swojego jadu oraz wykonawcę swego niegodziwego planu”<sup>37</sup>. Widzimy tutaj postać Mir Narsesa, najwyższego dostojnika na dworze szacha, który wykorzystuje Warazwałana do realizacji swoich niecznych czynów, co według Łazarza jest tożsame z działaniami szatanaw biblijnym raju. Jednak już w drugim z przytoczonych passusów to sam Warazwałan zostaje wprost określony jako „demoniczny”.

W narracji Łazarza konflikt armeńsko-perski jawi się, jak nowotestamentowa paralela przedstawiająca zmagania dwóch światów. Według tego podziału, który do chrześcijaństwa wprowadził Paweł z Tarsu, Armeńscy chrześcijanie reprezentując „Świat Boga” zostali przeciwstawieni Pawłowemu „Temu Światu”, których Łazarz utożsamiał z Persami i armeńskimi wyznawcami Zoroastra.

Jednak nie wystarczyło odpowiednio oznaczyć strony konfliktu, aby przekaz był wystarczająco przekonywujący, należało go jeszcze wzbogacić o trafną argumentację. Tę rolę spełniły cechy przyporządkowane obu stronom, które tak jak w wyżej przedstawionych fragmentach, demonizowały wroga.

Tarsyjczyk utożsamiał opisywane wspólnoty ze światłem i ciemnością<sup>38</sup>. Identyczny zabieg przeprowadził Łazarz, stąd też jego dzieło wypełnione jest symboliką lunarno-solarną, zabieg charakterystyczny w ideologicznej walce chrześcijaństwa z innymi

<sup>35</sup> Cyt. za – Smith A. D., *Etniczne źródła...*, s. 32.

<sup>36</sup> Łazarz, 20[60].

<sup>37</sup> Łazarz[67] 21.

<sup>38</sup> Np. „Wszyscy bowiem jesteście synami światłości i synami dnia. Nie jesteśmy synami nocy ani ciemności.” – 1 Tes 5,4-5.



wierzeniami. W Armenii wartość znaczeniowa tej symboliki była potęgowana poprzez pamięć o postaci Grzegorza o przydomku Iluminator/Oświeciciel – wielkiego apostoła Kaukazu<sup>39</sup>. Dlatego, w Łazarzowej narracji chrystianizm oświecał ludzkie umysły, duchowni działali w promienistej chwale, zaś panowanie zoroastryjskich Persów sprowadzało na Armenię bezkresną ciemność.

„Czcigodny Wardan powiedział potem głośno do wszystkich z nich: »Jak długo będziemy tolerować ukrywanie prawdy i cierpienie zniszczenia. Informacje [o planowanym buncie] rozprzestrzeniły się wszędzie. Raczej idźmy w pełnym świetle dnia i bądźmy znani jako synowie światłości«<sup>40</sup>.

Paweł rozgraniczył dwa światy na wspólnoty grzechu i upadku oraz zbawiania i partycypacji w bożej łasce. W takim samym duchu pisał o dwóch stronach konfliktu Łazarz, określając armeńskich wyznawców zoroastryzmu, jako grzeszników realizujących równie grzeszne czyny.

#### **4. Zakończenie**

Narracja Łazarza stanowi jeden z najważniejszych artefaktów ukazujących proces narodzin narodu armeńskiego. Łazarz tworząc w swym głębokim subiektywizmie i tendencyjności opowieść o dziejach Armeńczyków w V wieku, zachował dla nas „wielką narrację” równą jej nowoczesnym odpowiednikom. Tak jak utopijne idee nowożytności, tak „wielka narracja” armeńskiego *ordo christianitas* umożliwiła uporządkowanie otaczającej rzeczywistości, nadanie sensu i przedstawienie celu jednostkowej oraz zbiorowej egzystencji, a także wzmacnia wiarę w Boga i unikalność własnej wspólnoty. Dzięki swej mitomotorycznej sile „wielka narracja” o walce z niewiernymi o władniętymi przez demony, bezbożnymi, sługami ciemności, którzy łamiąc przymierze z bogiem zagrozili istnieniu wspólnoty, stała się częścią fundamentu uniwersum symbolicznego, poprzez który armeńscy chrześcijanie zapośredniczali swoją obecność w swojej wyobrażonej, ponadklanowej wspólnotcie. Dzięki temu udało się przezwyciężyć regionalne i klanowe partykularyzmy, które stały na przeszkodzie w wytworzeniu solidarności wyższego, narodowego stopnia. Narracja Łazarza wchodząc do assmanowskiego kanonu kultury<sup>41</sup> stała się trwałym źródłem pozyskiwania tzw. substytutowych przodków dla kolejnych pokoleń armeńskich chrześcijan<sup>42</sup>. Tym samym stanowiła narzędzie przemocy symbolicznej dla wspólnoty, która przez wieki skutecznie wzmacniała i reprodukowała swój kapitał symboliczny oparty na tradycji i kulturze chrystianizmu czym spetryfikowała znaczenie pojęciowe armeńskiego emblematu.

---

<sup>39</sup> Fortescue A., „Gregory the Illuminator”, The Catholic Encyclopedia, Nowy Jork, 1910. <http://www.newadvent.org/cathen/07023a.htm> (dostęp: 13.10. 2016).

<sup>40</sup> Łazarz, 32[105].

<sup>41</sup> Definicja kanonu – Assman J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, Warszawa 2008, s. 118-129;189-192.

<sup>42</sup> „[...] proces socjalizacji można opisać jako proces substytucji przodków; jako kierowany do jednostek wymóg, by zachowywały się tak, jakby rzeczywiście pochodziły od historycznych czy mitycznych wzorców raczej, niż od jakichkolwiek modeli odniesienia, które otrzymały w genetycznym dziedzictwie” – H. White, *Przeszłość praktyczna*, Kraków 2014, s.240.

## Literatura

- Assman J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, Warszawa 2008
- Blockley R. C., *The Division of Armenia between the Romans and the Persians at the end of the fourth century a.d.*, *Zeitschrift für alte Geschichte*, t. XXXVI, nr 2, Stuttgart 1987, s. 222-234
- Bourdieu P., Passeron J. C., *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, Warszawa 2008
- Daryae T., *Kingship in Early Sasanian Iran*, [w:] *The Idea of Iran*, t. III, red. Curtis V. S., Londyn 2008, s. 60-70
- Euzebiusz Z Cezarei, *Życie Konstancyjny*, tłum. Wnętrzak T., Kraków 2007
- Hermiasz Sozomen, *Historia Kościoła*, tłum. Kazikowski S., Warszawa 1980
- Kłoskowska A., *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa 2005
- Łazarz z Parp, *Historia Armeńczyków*, tłum. ang. Bedrosian R., Nowy Jork 1985, <http://rbedrosian.com/gpintro.htm>
- Pourshariati P., *Decline and fall of the Sassanian Empire*, Londyn 2008
- Schul M., *Yazdagird I. und die Christen in der Überlieferung des Sokrates* [w:] *Ancient Iran and Its Neighbours. Studies in Honour of prof. Józef Wolski on Occasion of his 95th Birthday*, pod red. E. Dąbrowa, "Electrum" t. X, Kraków 2010, s. 99-111
- Shaked S., *Religion in the late Sasanian Period: Eran, Aneran, and other Religious Designations*, [w:] *The Idea of Iran*, t. III, red. Curtis V. S., Stewart S., Londyn 2008, s. 103-117
- Smith A. D., *Etniczne źródła narodów*, Kraków 2009
- Smith A. D., *Kulturowe podstawy narodów*, Kraków 2009
- Soudavar A., *The Aura of Kings: Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship*, Costa Mesa 2003
- The Heritage of Armenian Literature, t. I, praca zbiorowa red. Hacıkyan A. J., Basmajian G., Franchuk E. S., Ouzounian N., Detroit 2000
- Toumanoff C., *The Social Background of Christian Caucasia*, [w:] *Studies in Christian Caucasian History*, Georgetown 1963, s. 33-144
- White H., *Przeszłość praktyczna*, Kraków 2014

## **Demonizacja Innego, czyli kilka słów o przemocy symbolicznej w późno starożytnej Armenii**

Artykuł przedstawia analizę armeńskiego tekstu z V w. autorstwa Łazarza z Parp, w którym autor świadomie dokonał demonizacji Innego. W celu zbudowania poczucia jedności, dawności i ciągłości nowo powstałej wspólnoty opartej na etnoreligijnej tożsamości.

Słowa kluczowe: Łazarz z Parp, demonizacja Innego, tożsamość zbiorowa, pamięć kulturowa, przemoc symboliczna, pamięć zbiorowa.

## **Demonization of the Other, a few words about symbolic violence in late ancient Armenia**

The purpose of this article is to present an analysis of the Armenian text of the fifth century written by the Lazarus of Parp, in which the author consciously made the demonization of the Other in order to build a sense of unity, antiquity and continuity of their newly established community based on ethnoreligious identity.

Key words: Lazarus of Parp, demonization of the Other, collective identity, cultural memory, symbolic violence, collective memory.

## Rola dysonansu poznawczego w tworzeniu ideologicznych podstaw konfliktów

### 1. Wprowadzenie

Zagadnienia konfliktów i zbrodni od dawna leżą w obrębie zainteresowania psychologii, które przekracza nurty i szkoły uprawiane w ramach tej dyscypliny. Theodor Adorno zasłynął między innymi z kategorii „osobowości autorytarnej” (*authoritarian personality*), która w duchu psychoanalitycznym tłumaczyła, jak to się dzieje, że jednostki akceptują oraz reprodukują przemoc. Punktami odniesienia we współczesnym dyskursie nad konfliktami stały się tzw. „eksperyment więzienny” Philipa Zimbardo czy badania nad wpływem autorytetu Stanleya Milgrama. Rozdziały dotyczące przemocy, agresji i konfliktu znajdziemy dziś w każdym podręczniku do psychologii społecznej – literatura psychologiczna opisująca te zagadnienia jest bardzo bogata i nie sposób streścić jej w tym miejscu.

Tym, co cechuje dotychczasowy dorobek psychologii na omawianym polu, jest jego skoncentrowanie na jednostce (z definicji samej dyscypliny) oraz nacisk na to, jak przemoc *powstaje*. Rzadziej jednak bada się dalsze etapy tego procesu: przemoc bowiem *jest usprawiedliwiana i trwa*, a za jej podtrzymaniem często stoi skonkretyzowana treść świadomości. Dorobek psychologii dotyczy w tym miejscu niekoniecznie samej przemocy, lecz mechanizmów samousprawiedliwiających zachowania, których „siłę napędową” stanowi dysonans poznawczy (*the cognitive dissonance*)<sup>2</sup>. Teoria sformułowana w 1957 roku przez Leona Festingera<sup>3</sup> dotyczy mechanizmu, który w tworzeniu ideologicznych podstaw konfliktu może odgrywać kluczową rolę przez to, iż pośredniczy on w tworzeniu ideologicznych treści w ogóle.

Jaka jest rola dysonansu poznawczego w świetle tworzenia ideologii usprawiedliwiających zbrodnie? Czy jest to rola twórcza, czy jedynie wtórna? W jaki sposób mechanizm świadomości indywidualnej przekłada się zjawisko społeczne? W pierwszej części omówione zostają kwestie definicyjne dotyczące dysonansu poznawczego oraz struktury postawy (w takim zakresie, w jakim są one niezbędne do odpowiedzi na postawione pytania): z czego składa się postawa, czym jest dysonans poznawczy i w jaki sposób ulega on redukcji. Następnie dysonans poznawczy zostaje umiejscowiony w koncepcji wojny sprawiedliwej, by na tym przykładzie uświadomić sobie jego rolę wobec klasycznego przykładu ideologii usprawiedliwiającej zbrodnie. W ostatniej części tekstu omówiony zostaje ostatni czynnik różnicujący status

<sup>1</sup> michalpytlik@gmail.com, Instytut Politologii, Wydział Nauk Społecznych, Uniwersytet Opolski.

<sup>2</sup> Dysonans poznawczy jako „siłę napędową samousprawiedliwienia” określili Tavris i Aronson w: Tavris C., Aronson E., *Błądzą wszyscy (ale nie ja)*, przeł. Nowak A., Smak Słowa, Sopot 2014.

<sup>3</sup> Festinger L., *Teoria dysonansu poznawczego*, przeł. Rydlewska J., Wydawnictwo Naukowe PWN SA, Warszawa 2007.

dysonansu poznawczego w omawianym kontekście: wybór metodologii (indywidualizm lub antyindywidualizm metodologiczny).

Artykuł ten nie aspiruje do pełnego wykładu na temat dysonansu poznawczego, lecz streszcza jedynie tę część wiedzy na jego temat, która potrzebna jest do określenia roli, jaką dysonans poznawczy odgrywa wobec uzasadniania ideologicznego konfliktów i zbrodni.

## 2. Dysonans poznawczy i struktura postawy – kwestie definicyjne

Określenie funkcji, jaką spełnia dysonans poznawczy w ideologicznym uzasadnianiu konfliktów i zbrodni wymaga wcześniejszego rozbicia na części pierwsze struktury postawy ludzkiej. Dokonał tego Steven Breckler, autor tzw. „modelu ABC” (od angielskich słów: *affect, behavior, cognition*)<sup>4</sup>. Breckler podzielił postawę na trzy komponenty: poznawczy, emocjonalny oraz behawioralny. Na ten pierwszy składają się wszystkie sądy oraz przekonania dotyczące danej kwestii. Przykładowym poznawczym aspektem postawy prezydenta Stanów Zjednoczonych przed inwazją na Irak byłby osąd: „w Iraku jest broń masowego rażenia”. Komponent emocjonalny zawiera wszystkie afekty i emocje związane z rozpatrywanym przedmiotem, jego ocenę oraz wartościowanie. Trzymając się tego samego przykładu, prezydent oceniłby: „obecność broni masowego rażenia w Iraku jest zła i należałoby coś z tym zrobić”. Komponent behawioralny to z kolei wszystkie zachowania i działania ukierunkowane na treść postawy: na przykład podjęcie przez prezydenta decyzji o inwazji na Irak. Podział ten odpowiada trzem często wspólnie rozpatrywanym pojęciom: stereotypowi (treści poznawcze), uprzedzeniu (treści emocjonalne) oraz dyskryminacji (zachowania), a poszczególne komponenty zależą od siebie, wchodzą ze sobą w interakcje, często także w sprzeczności.

Dysonans poznawczy raczej nie przysparza trudności definicyjnych. Następująco określa go David Myers: „Napięcie powstające wskutek uświadomienia sobie, że w naszym systemie poznawczym istnieją dwa sprzeczne elementy”<sup>5</sup>. Innymi słowami definiują go Kenrick, Neuberg i Cialdini: „Nieprzyjemny stan pobudzenia psychicznego wynikający z niespójności ważnych postaw, przekonań lub zachowań danej osoby”<sup>6</sup>. Ta ostatnia definicja poprzez dobór słów nakierowuje na ważne stwierdzenie w świetle podziału struktury postawy dokonanego przez Brecklera: dysonans poznawczy to sprzeczność w obrębie postawy, która zazwyczaj zachodzi albo pomiędzy dwoma elementami poznawczymi, albo pomiędzy komponentem poznawczym a komponentem behawioralnym i która zawsze aktywizuje komponent emocjonalny – przykrość, która stanowi motywację do transformacji dysonansu w konsonans poznawczy. Gdyby ująć tę kwestię bardziej kolokwialnie, należałoby powiedzieć, że dysonans poznawczy jest

---

<sup>4</sup> Breckler S., *Empirical Validation of Affect, Behavior and Cognition as Distinct Components of Attitude*, „Journal of Personality and Social Psychology”, 47 (1984), s. 1191-1205.

<sup>5</sup> Myers D., *Psychologia społeczna*, przeł. Bezwińska-Walerjan A., Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2003, s. 177.

<sup>6</sup> Kenrick D., Neuberg S., Cialdini R., *Psychologia społeczna*, przeł. Nowak A., Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2002, s. 282.

poczuciem przykrości spowodowanym uświadomieniem sobie własnej hipokryzji: niespójnością w myśleniu na ten sam temat bądź niekonsekwencją pomiędzy myśleniem a działaniem. Festinger często przytaczał przykład palacza (którym sam był), który z jednej strony chętnie deklaruje chęć zachowania zdrowia, a z drugiej strony poprzez palenie staje z tą chęcią w jawnej sprzeczności.

Dysonans poznawczy może występować z różną siłą, która zależy od subiektywnej wagi, jaką nadaje się składającym na niego elementom: „*Jeśli dwa elementy są ze sobą w relacji dysonansu, to wielkość tego dysonansu jest funkcją ważności tych elementów*”<sup>7</sup>. Kwestia ta jest bardzo znacząca w świetle definicji zaproponowanej przez Aronsona, Wilsona i Akerta, w której jej autorzy poszli o krok dalej. Według nich dysonans poznawczy to:

[P]opęd spowodowany poczuciem dyskomfortu, pierwotnie definiowany jako konsekwencja utrzymywania dwóch lub więcej niezgodnych ze sobą elementów poznawczych, następnie określany jako konsekwencja zaangażowania się w działanie, które jest sprzeczne z koncepcją siebie jako osoby przyzwoitej i rozsądnej<sup>8</sup>.

Szczególne znaczenie ma tutaj „koncepcja siebie jako osoby przyzwoitej i rozsądnej”. Usprawiedliwianie zbrodni ma bowiem ścisły związek z autorefleksją na temat moralności, która jest niezwykle istotna dla poczucia własnej wartości<sup>9</sup>. Oznacza to, że jeśli zagrożone zostaje to poczucie, to dysonans powinien być szczególnie silny, a wraz z nim – silna potrzeba jego redukcji.

Potrzebę redukcji dysonansu poznawczego Festinger porównał do zaspokajania głodu: jako że jednostki naturalnie dążą do spójności własnych postaw, chęć transformacji dysonansu w konsonans pojawia się w sposób naturalny i niemal automatyczny. Pamiętając, że dysonans poznawczy – którąkolwiek by przyjąć definicję – zawsze oznacza sprzeczność pomiędzy elementami poznawczymi w ramach komponentu poznawczego postawy bądź pomiędzy komponentem poznawczym a behawioralnym, jego redukcja może się dokonać na trzy sposoby: (1) komponent poznawczy zostaje dostosowany do komponentu behawioralnego, (2) komponent behawioralny zostaje dostosowany do komponentu poznawczego, (3) do sprzeczności pomiędzy nimi zostaje dodany nowy element, nowo wytworzony bądź zaczerpnięty spoza sytuacji dysonansowej, który tę sprzeczność zredukuje bądź usunie. Innymi słowy: myślenie zostaje dostosowane do zachowania, zachowanie do myślenia bądź pojawia się nowa treść, która zbuduje pomost pomiędzy nimi. Warunkiem, który musi zostać spełniony, jest chociażby minimalna podatność komponentów na zmianę. Jak pisze Festinger:

---

<sup>7</sup> Festinger L., dz. cyt., s. 29-30 (podkreślenie autora).

<sup>8</sup> Aronson E., Wilson T. D., Akert R.M., *Psychologia społeczna. Serce i umysł*, przeł. Bezwińska A., Domachowski W., Draheim M., Hornowska E., Kowalczyk M., Kowalik Z., Zakrzewska M., Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 1997, s. 81.

<sup>9</sup> Przykłady badań, które potwierdzają tę obserwację, podaje Wojciech Wypler w: Wypler W., *Samousprawiedliwianie zachowania a rozluźnianie standardów moralnych*, [w:] Lipińska-Lokś J., Miłkowska G., Napadło-Kuczera A. (red.) *Zewnętrzne i wewnętrzne aspekty bezpieczeństwa indywidualnego i zbiorowego*, Oficyna Wydawnicza UZ, Zielona Góra 2013.

Jest oczywiste, że jeżeli różne elementy poznawcze, które wchodzą w relację nie są w ogóle odporne na zmianę, to nie wykształci się żaden długotrwały dysonans. Może pojawić się dysonans chwilowy, ale jeśli elementy poznawcze pozostające w relacji nie są odporne na zmianę, zostanie on natychmiast wyeliminowany<sup>10</sup>.

Wojciech Wypler wysuwa twierdzenie, iż często bardzo trudno zmienić zachowanie, stąd tak częste usprawiedliwianie błędów<sup>11</sup>. Jego wniosek potwierdzają liczne eksperymenty: w sytuacji dysonansu poznawczego zdecydowanie częściej zmianie podlega komponent poznawczy, który dostosowywany jest do komponentu behawioralnego<sup>12</sup>. Oznacza to, iż jednostki wolą zmienić swe myślenie niż zachowanie. Taki stan rzeczy wydaje się mieć uzasadnienie: jako że celem redukcji dysonansu poznawczego jest komfort psychiczny, a nie zmiana konkretnej, materialnej sytuacji, rewizja myślenia wydaje być się mniej kosztowna od modyfikacji zachowania. Dotyczy to zwłaszcza momentów naruszających przekonanie o moralności – przestępca czy zabójca wciąż może dokonywać czynów, które nie mieszczą się w normach grupy i przez które zostaje on z niej wykluczony, a jednocześnie zachować swoje przekonanie o wysokich standardach moralnych. Za przykład może tu posłużyć barman, który przyznaje wprost, w jaki sposób oszukuje klientów. Na pytanie o poczucie winy odpowiada:

Po pierwsze, nie oszukujemy wszystkich klientów. Po drugie, ci, których oszukujemy, często sami sobie na to zasłużyli. [...] Jak ktoś traktuje mnie jak podczłowieka, to nie będę mu za to wdzięczny. [...] A są jeszcze klienci, którzy zamawiają i nie chcą płacić, tylko uciekają<sup>13</sup>.

Przywilej materialny, jakim są dodatkowe pieniądze, jest dla barmana zbyt ważny, by z niego zrezygnować, a jednocześnie ma on tę samą potrzebę komfortu psychicznego oraz potrzebę przekonania o zachowaniu standardów moralnych, co wszyscy – w związku z czym dostosowuje on komponent poznawczy do behawioralnego: oszukuje klientów (komponent behawioralny), ale przecież to oni często sobie na to zasłużyli w taki czy inny sposób (komponent poznawczy).

Dysonans poznawczy jest jedną z najlepiej zbadanych teorii w psychologii, potwierdzoną w ponad trzech tysiącach eksperymentów, w związku z czym nie sposób streścić w jednym artykule całej wiedzy na jego temat. Przedstawiony tu zarys ma charakter raczej podstawowy i stanowi ramy teoretyczne, które pozwolą ocenić rolę dysonansu w uzasadnianiu konfliktów i zbrodni. Z tym zapleczem można więc przejść do analizy sytuacji konfliktowych w rozpatrywanym kontekście.

---

<sup>10</sup> Festinger L., dz. cyt., s. 35.

<sup>11</sup> Wypler W., *Samousprawiedliwianie zachowania...*, Zielona Góra 2013.

<sup>12</sup> Cały zbiór takich eksperymentów Czytelnik i Czytelniczka znajdą np. w czwartym rozdziale cytowanego tu podręcznika Davida Myersa: Myers D., dz. cyt., Poznań 2003.

<sup>13</sup> Bryła M., *Opowieść barmana: Zarobki? Zdarzyło się tysiąc złotych w jedną noc* [POLSKA OD KUCHNI], [http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,11974657,Opowiedz\\_barmana\\_Zdarzylo\\_sie\\_tysiac\\_zlotych.html](http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,11974657,Opowiedz_barmana_Zdarzylo_sie_tysiac_zlotych.html) [dostęp: 16 sierpnia 2016 r.].

### **3. Dysonans poznawczy jako usprawiedliwienie działań wojennych**

Usprawiedliwianie wojen (a co za tym idzie – również zbrodni) ma swoją rozwijaną na od starożytności egzemplifikację filozoficzną w koncepcji „wojny sprawiedliwej”. Konstrukcja ta stanowi wręcz krańcowy przykład uzasadniania konfliktów i zbrodni, a jego analiza dostarcza całą bazę kierunków, którymi podążają owe usprawiedliwienia. Ksiądz Rafał Czekalski referuje warunki, w których wojnę uznawano na sprawiedliwą na przestrzeni dziejów. I tak w średniowieczu, w świetle nauk św. Augustyna i św. Tomasza były to: (1) prowadzenie wojny przez prawowitego władcę, (2) sprawiedliwa przyczyna oraz (3) słuszna intencja<sup>14</sup>. Według Augustyna celem wojny miało być ukaranie zła i przywracanie pokoju, w czym dopuszczalne jest również torturowanie swych przeciwników oraz zabijanie osób niewinnych<sup>15</sup>. We współczesnym świecie, w którym jednym z najważniejszych punktów odniesienia dla konfliktów zbrojnych jest istnienie państw narodowych, teoria wojny sprawiedliwej przesuwając nacisk z przyczyn na sposób jej prowadzenia i użyte w niej środki: „wojna musi być prowadzona przy użyciu proporcjonalnych środków” oraz „mieć charakter ograniczony”<sup>16</sup>.

Patrycja Grzebyk w konkluzji jednej ze swoich prac pisze:

Wojnę zaczęto traktować jako zwykły środek dochodzenia swoich praw, którego można użyć w każdym przypadku, gdy leży to w interesie suwerennej jednostki, zarówno ze względu na sprawiedliwy, jak i niesprawiedliwy powód. W zasadzie więc każda wojna prowadzona przez suwerena była sprawiedliwa, gdyż to on decydował, czy dana wojna jest sprawiedliwa, czy nie. Dla absolutnych władców wojna stała się jedną z kolejnych nieograniczonych prerogatyw. Więcej, prawo do wojny stało się wręcz jednym z niezbędnych atrybutów suwerenności, swoistym testem suwerenności danej jednostki politycznej [...]”<sup>17</sup>.

Dochodzimy więc do punktu, w którym przyczyny wojen i ich charakter warunkuje jedynie kaprys tych, którzy mają moc decyzyjną w sprawie ich podjęcia. Niegdyś należała ona niemal wyłącznie do jednostek (monarchy czy papieża), dziś jest ona nieco bardziej rozproszona i coraz częściej przynależy do „jednostki politycznej”, na przykład do parlamentu. Z punktu widzenia roli, jaką odgrywa w procesie usprawiedliwiania konfliktów i zbrodni dysonans poznawczy, szczególnie ciekawe są przypadki możnowładców, którzy decydowali i usprawiedliwiali wojny samodzielnie. Ideologia, jaką otaczano daną wojnę, skupiała się bowiem w przedmiocie badań psychologii – w jednostce.

Koncepcja wojny sprawiedliwej, przy całej swej ułomności praktycznej, zakładała ograniczenie wojny. Oznacza to, że społeczna percepcja wojny samej w sobie, kierowanej jedynie chęcią zawłaszczania czy zemstą, zawierała jej potępienie jako

---

<sup>14</sup> Czekalski R., *Aktualność warunków wojny sprawiedliwej na tle ostatnich konfliktów zbrojnych*, „Seminare. Poszukiwania naukowe”, 30 (2011), s. 131-146.

<sup>15</sup> Tamże, s. 132.

<sup>16</sup> Tamże, s. 133.

<sup>17</sup> Grzebyk P., *Idea wojny sprawiedliwej – od starożytności po czasy nowożytne*, „Forum Prawnicze”, t. 2, listopad 2010, s. 56-73. Cytat ze s. 72.

wyrządzającej krzywdę. Normę stanowiła więc reguła, iż nie należy prześladować innych co najmniej bez sprawiedliwego powodu. Dla niniejszej analizy konstatacja ta jest niezwykle istotna: kiedy, przykładowo, Fryderyk Wielki dokonywał w XVIII w. inwazji na Śląsk czy Saksonię, musiał znaleźć się w sytuacji dysonansu poznawczego: z jednej strony poczucie o zachowaniu standardów moralnych nie mogło mu pozwolić na podjęcie decyzji o inwazji drogą niczym nieskrępowanej chciwości, z drugiej strony decyzja miała być i została podjęta – brak możliwości krzywdzenia innych stał się z realnym prześladowaniem mieszkanki i mieszkańców Śląska oraz Saksonii. Fryderyk Wielki znalazł więc sposób redukcji dysonansu: przysługiwały mu prawa dziedziczne, więc napaść na obce terytoria pozostawała usprawiedliwiona.

Współczesna analogia w zakresie rozpatrywanego problemu dotyczy chociażby prezydenta Syrii, Baszszara al-Asada. Kiedy w 2011 roku wybuchła wojna domowa, Asad również znalazł się w sytuacji dysonansu: moralny i sprawiedliwy władca, w dodatku legitymizujący się rzekomo demokratycznym mandatem, w świetle obowiązujących norm społecznych nie może wysłać wojsk na ulicę tylko po to, by bronić swej uprzywilejowanej pozycji prezydenta kraju. Jednocześnie jednak podejmuje decyzję o zaangażowaniu zbrojnym, po której świat bardzo szybko zaczyna liczyć ofiary śmiertelne. Komponent poznawczy znajduje się w sprzeczności z komponentem behawioralnym, uruchamiając przy tym komponent emocjonalny – przykry stan napięcia wywołany tą sprzecznością. Asad oznajmia więc, iż rebelianci są terrorystami, przed którymi należy bronić obywatelki i obywateli Syrii. Daje mu to podstawę do kontynuowania operacji wojskowej, ale przede wszystkim – zapewnia komfort psychiczny, gdyż redukuje jego dysonans poznawczy<sup>18</sup>.

Przykłady podobne do powyższych można mnożyć i w mniejszym lub większym stopniu dotyczą one każdej sytuacji wojennej. Jednostki, które decydują o podjęciu endo- lub egzogennych działań zbrojnych przechodzą przez dysonans poznawczy, który wyzwala w nich potrzebę jego redukcji: osiągnięcie spójności pomiędzy myśleniem a zachowaniem. Zwraca uwagę fakt, iż w zdecydowanej większości przypadków zmianie podlega komponent poznawczy, który zostaje dostosowany do komponentu behawioralnego – to nie wojna zostaje wstrzymana, lecz znalezione jest jej usprawiedliwienie. Analiza funkcjonowania dysonansu poznawczego pozwala dać pogładową odpowiedź na pytanie o to, dlaczego częściej usprawiedliwia się wojny niż je przerywa. Psychologicznie jest to o wiele mniej kosztowne, a cel – powrót do konsonansu poznawczego – i tak zostaje osiągnięty. Kiedy Asad nazywa rebeliantów „terrorystami” i kontynuuje zaangażowanie militarne wewnątrz Syrii, zmienia komponent poznawczy postawy w sytuacji dysonansowej: ludzi można krzywdzić, jeśli są terrorystami, bo wówczas na to zasługują, a celem jest obrona praworządnej reszty. Wojna domowa jest

---

<sup>18</sup> Ten konkretny przykład komplikuje rozwój wojny domowej w Syrii, w której – według doniesień medialnych – w późniejszym etapie faktycznie pojawili się przedstawiciele Państwa Islamskiego. Należy również zwrócić uwagę na arbitralność pojęcia „terrorysta”, którego użycie zależy od kontekstu społeczno-historycznego i perspektywy podmiotu orzekającego. Kwestie te powinny zostać w tym miejscu odnotowane, jednak nie mają one praktycznego znaczenia dla niniejszej analizy.



więc sprawiedliwa. Kiedy Fryderyk Wielki uzasadnia inwazję na Śląsk i Saksonię prawami dziedzicznymi, to do sytuacji dysonansowej dodaje on nowy element z zewnątrz, który ma stworzyć pomost pomiędzy komponentem poznawczym a behawioralnym, stojącymi w sprzeczności. Te same strategie redukcji dysonansu stosował George W. Bush, który mówił o broni masowego rażenia w Iraku, Wiktor Janukowycz, gdy oskarżał demonstrantów na Majdanie o agenturalne zaplecze czy Recep Tayyip *Erdoğan*, gdy represjonowanych obywateli o obywatelki posądzał o udział w spisku militarnym przeciwko niemu.

#### **4. Tworzenie ideologii i (anty)indywidualizm metodologiczny**

Dominujące sposoby redukcji dysonansu poznawczego dotyczą sfery idei, nie materialnych procesów: zmiana komponentu poznawczego jest przesunięciem, swoistą „korektą” treści świadomości i nie należy do sfery zjawisk materialnych<sup>19</sup>. Oznacza to, że dysonansowa sytuacja w przypadku konfliktów i zbrodni również zazwyczaj kończy się albo reinterpretacją dotychczasowej idei, albo wytworzeniem zupełnie nowej. Dysonans poznawczy jest więc generatorem treści, które tworzą jakiś zbiór idei, a treści te stanowią elementy tego zbioru. Ideologiczne uzasadnianie konfliktów i zbrodni byłoby więc efektem łączenia się części zbioru usprawiedliwień wojennych w spójne całości, które są podstawą dla szerszej ideologii. Rola dysonansu poznawczego w tym procesie byłaby więc ideotwórcza, dostarczająca części składowych ideologii, które usprawiedliwiają konflikty, wojny i zbrodnie.

Status ten zależny jest od jeszcze jednego czynnika: przyjętej metodologii. Ideologia jest bowiem zjawiskiem o skali społecznej i o ile rola dysonansu poznawczego w kreowaniu uzasadnień ideologicznych dla decyzji podejmowanych przez jednostki może wzbudzać mniej wątpliwości, o tyle dysonansu poznawczego nie może odczuwać na przykład parlament. Istota zagadnienia mieści się w tym, w jaki sposób agregowane są idee usprawiedliwiające wojny i zbrodnie. W ramach analizy zjawisk społecznych wyróżnia się dwa stanowiska: indywidualizm i antyindywidualizm metodologiczny. Oba definiuje Jerzy Kmita:

Indywidualizm metodologiczny jest to stanowisko, według którego wszelkie zjawiska społeczne ostatecznie zdeterminowane są, mniej lub bardziej bezpośrednio, przez zjawiska indywidualne; każde zjawisko społeczne można wyjaśnić ostatecznie powołując się na odpowiednie zjawiska indywidualne<sup>20</sup>.

Kmita dodaje jako przykład psychologizm pozytywistyczny. Jego zdaniem przyjmuje on, że zjawiska społeczne ostatecznie wszystkie są determinowane przez zjawiska psychiczne, czyli indywidualne. Innymi słowy: ideologia usprawiedliwiania konfliktów i zbrodni byłaby sumą elementów ze zbioru idei generowanych przez dysonans

---

<sup>19</sup> Nie oznacza to jednak, że dla procesów materialnych nie ma znaczenia – modyfikacja treści świadomości może później mieć znaczenie na zachowanie danej jednostki i jej aktywność materialną. Jest to jednak wpływ pośredni.

<sup>20</sup> Kmita J., *Świadomość społeczna*, s. 265, [w:] Lipiec J. (red.), *Świadomość i rozwój*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1980.

poznawczy. Opisana rola dysonansu poznawczego w tym kontekście zakładałaby więc przyjęcie indywidualizmu metodologicznego.

Przeciwieństwem tego stanowiska jest antyindywidualizm, który łączy w sobie kilka podtypów (umiarkowany, względnie radykalny oraz skrajny). W całości sprowadza się on do sądu, iż to zjawiska społeczne determinują zjawiska indywidualne i nie można ich sprowadzić do prostej sumy pojedynczych elementów. Zgodnie z tym podejściem dysonans poznawczy byłby raczej skutkiem szerszych zjawisk aniżeli ich przyczyną, a idee usprawiedliwiające konflikty i zbrodnie znajdowałyby swoje odpowiedniki w zjawiskach społecznych.

Choć stanowiska indywidualizmu i antyindywidualizmu się wykluczają i wydają się diametralnie różnicować status dysonansu poznawczego w ideologicznym uzasadnianiu konfliktów i zbrodni, to należy pamiętać, że antyindywidualizm podlega stopniowaniu: na przykład zgodnie ze stanowiskiem umiarkowanym „niektóre i tylko niektóre zjawiska indywidualne posiadają swe częściowe przynajmniej determinanty ostateczne w zjawiskach społecznych”<sup>21</sup>. Można więc założyć, iż dysonans poznawczy do nich nie należy. Nie trzeba również zakładać, że jeśli zjawisko społeczne nie jest prostą sumą składających się na nie zjawisk indywidualnych, to tych ostatnich nie należy badać i że ich głębsza znajomość nie jest przydatna w ocenie zjawiska społecznego. Tym samym bez względu na charakter roli, jaką dysonans poznawczy odgrywa w ideologicznym uzasadnianiu konfliktów i zbrodni, włączenie go w analizę tego zagadnienia pozostaje naukowo wartościowe i potrzebne i powinno mieć miejsce w dalszych pracach nad ideologicznym usprawiedliwianiem konfliktów i zbrodni.

## 5. Zakończenie

W badaniach nad konfliktami, wojnami i usprawiedliwiającymi je ideologiami koncepcja dysonansu poznawczego była dotąd pomijana. Przykład wojny sprawiedliwej – w praktyce formuły bardzo pojemnej (większość wypowiadających wojnę przywódców uważa to za sprawiedliwe i uzasadnione) – pokazuje, że rola dysonansu w tworzeniu ideologii uzasadniających zbrodnie jest bardzo znacząca, jeśli nie kluczowa. Każda wojna związana jest z motywami osób, które do niej doprowadzają, z kolei motywy te tworzą zbiór idei, które mogą się ze sobą łączyć i tworzyć treści wykraczające poza świadomość indywidualną: treści społeczne, ideologię. Status ten różnicuje przyjęta metodologia (indywidualizm lub antyindywidualizm metodologiczny), lecz wydaje się, że treści modyfikowane bądź tworzone przez dysonans poznawczy nie mogą być całkowicie wtórne wobec szerszych zjawisk społecznych. Stanowisko to wymagałoby w istocie radykalizmu metodologicznego, jakim jest skrajny antyindywidualizm. Oznaczałoby to, że de facto świadomość indywidualna nie ma żadnej autonomii względem świadomości społecznej. Choć indywidualizm metodologiczny można uznać za nadmierną psychologizację życia społecznego (zjawiska społeczne zawsze jako suma zjawisk indywidualnych, brak efektu synergii), dysonans poznawczy

---

<sup>21</sup> Tamże, s. 266.

można z powodzeniem włączyć w metodologię antyindywidualizmu umiarkowanego bądź względnie radykalnego jako jedno ze zjawisk, które niekoniecznie posiada swą ostateczną determinantę w zjawiskach społecznych – co nie oznacza, że większość z nich takiej determinanty nie posiada. Pamiętać również należy, że dysonans poznawczy, co zostało wzmiankowane we wstępie, stanowi siłę napędową samousprawiedliwiania – mechanizmów, które dotyczą tej sfery bardziej szczegółowo obecnych jest w literaturze psychologicznej znacznie więcej<sup>22</sup>. Założywszy, że rola dysonansu poznawczego w kontekście ideologii usprawiedliwiających zbrodnie jest twórcza, procesy te winny być stopniowo włączane poruszony obszar badań.

## **Literatura**

Aronson E., Wilson T. D., Akert R. M., *Psychologia społeczna. Serce i umysł*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 1997

Breckler S., *Empirical Validation of Affect, Behavior and Cognition as Distinct Components of Attitude*, Journal of Personality and Social Psychology, 47 (1984), s. 1191-1205

Czekalski R., *Aktualność warunków wojny sprawiedliwej na tle ostatnich konfliktów zbrojnych*, Seminar. Poszukiwania naukowe, 30 (2011), s. 131-146

Festinger L., *Teoria dysonansu poznawczego*, Wydawnictwo Naukowe PWN SA, Warszawa 2007

Grzebyk P., *Idea wojny sprawiedliwej – od starożytności po czasy nowożytne*, Forum Prawnicze, t. 2, listopad 2010

Kenrick D., Neuberg S., Cialdini R., *Psychologia społeczna*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2002

Kmita J., *Świadomość społeczna*, [w:] Lipiec J. (red.), *Świadomość i rozwój*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1980, s. 259-270

Myers D., *Psychologia społeczna*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2003

Tavris C., Aronson E., *Błądzą wszyscy (ale nie ja)*, Smak Słowa, Sopot 2014

Bryła M., *Opowieść barmana: Zarobki? Zdarzyło się tysiąc złotych w jedną noc [POLSKA OD KUCHNI]*,

[http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,11974657,Opowiesc\\_barmana\\_\\_Zarobki\\_\\_Zdarzylo\\_sie\\_tysiac\\_zlotych.html](http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,11974657,Opowiesc_barmana__Zarobki__Zdarzylo_sie_tysiac_zlotych.html) [dostęp: 16 sierpnia 2016 r.]

## **Rola dysonansu poznawczego w tworzeniu ideologicznych podstaw konfliktów**

Artykuł ten porusza temat ideologicznego uzasadniania konfliktów i zbrodni z perspektywy psychologii poprzez określenie roli, jaką w tym procesie odgrywa teoria dysonansu poznawczego, sformułowana przez Leona Festingera w 1957 roku. Konflikty i zbrodnie są przedmiotem zainteresowania psychologii od wielu lat, lecz nie badano tych zagadnień z punktu widzenia dysonansu poznawczego. Teoretyczna analiza funkcjonowania dysonansu poznawczego pokazuje, że jego rola jest znacząca w tworzeniu ideologii usprawiedliwiających konflikty i zbrodnie.

Dysonans poznawczy to przykry stan napięcia spowodowany niezgodnością pomiędzy komponentem poznawczym a komponentem behawioralnym postawy jednostki (pomiędzy myśleniem a zachowaniem),

---

<sup>22</sup> Zob. Tavris C., Aronson E., dz. cyt., Sopot 2014

która aktywizuje komponent emocjonalny. Szczególną rolę odgrywa w nim przekonanie o własnej moralności – według badań większość z nas ma wysokie poczucie zachowania standardów moralnych i dąży do podtrzymania tego poczucia. Dysonans poznawczy to stan, którego doświadczamy wszyscy i w sposób naturalny zmierzamy do jego redukcji. Zazwyczaj dokonuje się to poprzez dostosowanie komponentu poznawczego do komponentu behawioralnego (zmiana myślenia, a nie zachowania) lub poprzez dodanie nowego elementu poznawczego, który likwiduje sprzeczność pomiędzy komponentem poznawczym a behawioralnym. Tak dzieje się w przypadku jednostek podejmujących decyzję o inwazji zbrojnej: normy społeczne zakazują im krzywdzić innych ludzi ze względów moralnych, jednak podjęta decyzja stoi w sprzeczności z tym zakazem. Jednostki decyzyjne zmieniają więc komponent poznawczy i tworzą usprawiedliwienia dla wyrządzanej krzywdy, czyniąc wojnę sprawiedliwą. Jako że zmiana myślenia leży w sferze idei, a nie materialnych procesów, w wyniku redukcji dysonansu poznawczego w świadomości powstają nowe treści bądź reinterpretowane są treści już obecne. Powstaje pewien zbiór idei usprawiedliwiających wojnę i zbrodnie, które mogą łączyć się i tworzyć spójną całość w postaci usprawiedliwiającej wojnę i zbrodnie ideologii. Rola dysonansu w tym kontekście jest ideotwórcza i dostarcza surowych treści, które następnie mogą zostać poddane odpowiedniej obróbce. Tym, co modyfikuje tę rolę jest wybór indywidualizmu bądź antyindywidualizmu metodologicznego: w zależności od tego wyboru dysonans poznawczy jest albo kreatorem idei usprawiedliwiających, albo ich skutkiem. Bez względu na charakter swej roli, dysonans poznawczy jest istotnym i wartościowym konstruktem do analizy ideologicznych uzasadnień konfliktów i zbrodni i powinien być uwzględniany w dalszych pracach poświęconych tym zagadnieniom.

Słowa kluczowe: dysonans poznawczy, ideologia, konflikty, zbrodnie, usprawiedliwienie

## **The Role of Cognitive Dissonance in Creating the Ideological Foundations of Conflicts**

The article focuses on the subject of ideological justifications of conflicts and crimes from the psychological perspective by specifying the role of the cognitive dissonance theory in this process, formulated by Leon Festinger in 1957. Conflicts and crimes were being the subject of psychology's interest for many years, but cognitive dissonance was never included into its research. The theoretical analysis of how cognitive dissonance functions demonstrates that its role is significant in creating the ideology justifying conflicts and crimes.

Cognitive dissonance is the unpleasant state of pressure caused by incompatibility between cognitive and behavioral component of individual's attitude (between his or her thinking and behaving) which activates emotional component. In this issue a particular role is played by self-conviction concerning morality – the research show that most are convinced to remain in high moral standards and endeavor to maintain this conviction. The cognitive dissonance is a state which is experienced by everyone and one naturally aims to its reduction. Usually it is archived by adapting the cognitive component to behavioral one (thus modification of thinking, not behaving) or by adding a new cognitive element which eradicates the contradiction between cognitive and behavioral component. So it happens with individuals having power to decide of a military invasion – social norms prohibit to harm and injure others for moral reasons but the decision made is inconsistent with this prohibition. Thus individuals modify the cognitive component and create justifications for this harm, making the war just and fair. As modification of a thought lies in the area of idea and not material processes, the result of cognitive dissonance reduction is creating in one's consciousness a new content or the reinterpretation of the previous one. A set of ideas justifying war and crimes is formed – ideas which may get connected with each other and create a larger whole, an ideology that excuses war and crimes. Hence the role of cognitive dissonance is creating ideas and it brings raw contents which subsequently may be edited in one way or another. What modifies this role of cognitive dissonance is the choice of methodological individualism or anti-individualism. Depending on this choice the cognitive dissonance is either the creator of justifying ideas or their consequence. Irrespective of the character of its role, cognitive dissonance is substantial and valuable construct to analyze the ideological justifications of conflicts and crimes and ought to be included in further works dedicated to these issues.

Keywords: cognitive dissonance, ideology, conflicts, crimes, justifications

## Pomiędzy Hutu a Tutsi. Burundi i Rwanda w drugiej połowie XX w.

### 1. Wstęp

Konflikty na tle etnicznym nie należą do rzadkości. Można powiedzieć, że obok kwestii politycznych i gospodarczych są jedną z najczęstszych przyczyn wojen. Na kontynencie afrykańskim mającym największe konsekwencje był konflikt pomiędzy Hutu i Tutsi, zamieszkującymi dwa niewielkie państwa w sercu Czarnego Łądu – Burundi i Rwandę.

Hutu i Tutsi zaliczane są do grupy ludności Bantu, których całkowitą populację szacuje się na około 100 mln ludzi. Wśród badaczy nie ma konsensusu, czy Hutu i Tutsi rzeczywiście zaliczyć można do odrębnych grup<sup>2</sup>. Od czasów ludobójstwa w Rwandzie w roku 1994 r. rząd w Kigali lansuje teorię o wspólnym pochodzeniu, zaznaczając, że odrębne nazwy wywodzą się od pracy, jaką niegdyś konkretni ludzie wykonywali, to znaczy Hutu mieli zajmować się rolnictwem, natomiast Tutsi hodowlą bydła.

Najpopularniejsza teoria mówi o tym, iż autochtoniczną ludnością na omawianych terenach, tj. w Burundi oraz Rwandzie było plemię Twa pochodzenia pigmejskiego. Około X w. na ich tereny zaczęły napływać plemiona z grupy Bantu, przede wszystkim Hutu, którzy zepchnęli Twa na tereny leśne, zajmując ich ziemie uprawne. Kolejna fala migracji, około wieku XV przyniosła pojawienie się ludów z Rogu Afryki, to znaczy Tutsi. Tutsi reprezentowali kulturę pasterską. Szybko zajęli ziemie Hutu, a ich władca Ruganzu Mwimba stworzył silny organizm państwowy, którego granice obejmowały dzisiejszą Rwandę.

Współcześnie trudno określić, w jaki sposób kształtowały się podziały pomiędzy grupami etnicznymi<sup>3</sup>. To, co wiadomo na ten temat pochodzi z relacji dziewiętnastowiecznych, kiedy do serca Afryki dotarli pierwsi Europejczycy.

Konferencja berlińska w 1885 r. usankcjonowała panowanie niemieckie na terenie Rwandy i Burundi, i przyłączenie ich do Niemieckiej Afryki Wschodniej<sup>4</sup>. W obydwu koloniach Niemców było jednak niewiele, a administracja niezbyt rozbudowana, jednak słaba władza królewska (monarchowie zwani byli *mwami*) sprawiła, że wpływy niemieckie rozszerzały się szybko<sup>5</sup>. Wbrew niektórym, późniejszym teozom Niemcy nie faworyzowali żadnego z plemion<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> anna.karolina.szczepanska@gmail.com, Katedra Historii Powszechnej Najnowszej, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Uniwersytet Łódzki.

<sup>2</sup> Skutsch C., *Burundi: ethnic strife since 1962 [w:] Ciment J.(red.), Encyclopedia of conflicts since World War II*, Routledge, Chicago, 1999, s. 340.

<sup>3</sup> Adenkule J., *Culture and Customs of Rwanda*, Greenwood, Westport 2007, s. 4-6.

<sup>4</sup> Więcej o konferencji m.in.: Chamberlain M. E., *The Scramble for Africa*, Routledge, London 2010.

<sup>5</sup> Reginia-Zacharski J., *Rwanda. Wojna i ludobójstwo*, PWN, Warszawa 2012, s. 23.

<sup>6</sup> Prunier G., *The Rwanda Crisis: History of Genocide*, Columbia University Press, New York 1995, s. 70.

Kolonialne nabytki Niemiec zostały im odebrane po I wojnie światowej. Rwanda i Burundi jako terytoria mandatowe Ligi Narodów, zostały przekazane Belgii jako obszar administracyjny<sup>7</sup>. Belgowie szybko wprowadzili własną organizację w obydwu krajach. Podczas ich panowania wprowadzono sztywny podział na tle etnicznym wśród autochtonicznych mieszkańców kolonii. Wiele wskazuje, iż różnice zostały uwypuklone i narzucone, gdyż aż do przybycia Belgów stosunki pomiędzy Hutu i Tutsi nie były tak napięte, choć pewne antagonizmy w okresie przedkolonialnym zapewne również istniały<sup>8</sup>.

Belgowie swoją uwagę zwrócili na Tutsi, którzy wydawali się im bardziej „cywilizowani”. Faworyzowanie Tutsi spowodowało niechęć do nich ze strony Hutu. W konsekwencji również, emancypację Tutsi, jako grupy uprzywilejowanej<sup>9</sup>.

\*\*\*

Niniejszy tekst jest przyczynkiem do szerszych badań, zarysem dziejów Hutu i Tutsi w Burundi oraz Rwandzie, a także ich wzajemnych relacji, które doprowadziły do aktów ludobójstwa. Zarówno w polskiej, jak i obcej literaturze tematy te są poruszane dosyć często. Zdecydowanie większa ilość publikacji jest poświęcona Rwandzie, szczególnie wydarzeniom roku 1994. Pośród różnego rodzaju opracowań w języku polskim, większość to relacje reporterskie lub literatura faktu, dotyczące ludobójstwa w Rwandzie. Do najważniejszych tego typu prac zaliczyć należy książki Jeana Hatzfelda (*Englebert z rwandyjskich wzgórz*<sup>10</sup>, *Nagość życia*<sup>11</sup>, *Sezon maczet*<sup>12</sup>, *Strategia antylop*<sup>13</sup>), Immaculée Ilibagiza (*Ocalona, aby mówić*<sup>14</sup>), Rurangwa Reverien (*Ocalony. Ludobójstwo w Rwandzie*<sup>15</sup>), Wojciecha Tochmana (*Dzisiaj narysujemy śmierć*<sup>16</sup>). Bodaj jedynym opracowaniem monograficznym rwandyjskiej wojny domowej w języku polskim jest książka Jacka Reginia-Zacharskiego pt. *Rwanda. Wojna i ludobójstwo*<sup>17</sup>.

<sup>7</sup> Do Belgii należało sąsiadujące z Rwandą Kongo, obecnie Demokratyczna Republika Konga.

<sup>8</sup> Vorbrich R., *Plemienna i postplemienna Afryka. Koncepcje i postaci wspólnoty w danej i współczesnej Afryce*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012, s. 75.

<sup>9</sup> Belgowie na forum Ligi Narodów, na podstawie pseudonaukowych badań dowodzili wyższość Tutsi nad Hutu za powód podając m.in. większą czaszkę u Tutsi. Administracja belgijska wprowadziła ponadto dowody tożsamości, gdzie wpisywano przynależności „kastową” – do Hutu lub Tutsi. W późniejszych latach, aż do 1994 r. podczas różnorodnych konfrontacji etnicznych przypisana przynależność plemienna wpisana w dowodzie decydowała niejednokrotnie o życiu lub śmierci człowieka; Reginia-Zacharski J., dz. cyt., PWN, Warszawa 2012, s. 34-36.

<sup>10</sup> Hatzfeld J., *Englebert z rwandyjskich wzgórz*, Czarne, Wołowiec 2015.

<sup>11</sup> Tenże, *Nagość życia*, Czarne, Wołowiec 2011.

<sup>12</sup> Tenże, *Sezon maczet*, Czarne, Wołowiec, 2012.

<sup>13</sup> Tenże, *Strategia antylop*, Czarne, Wołowiec 2009.

<sup>14</sup> Ilibagiza I., *Ocalona, aby mówić*, Duc in Altum, Ząbki 2007.

<sup>15</sup> Reverien R., *Ocalony. Ludobójstwo w Rwandzie*, Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, Radom 2009.

<sup>16</sup> Tochman W., *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Czarne, Wołowiec 2010.

<sup>17</sup> Reginia-Zacharski J., dz. cyt.

## 2. Burundi

Burundi jest niewielkim państwem leżącym w centralnej części kontynentu afrykańskiego. Sąsiaduje z Rwandą, Tanzanią i Demokratyczną Republiką Konga. Liczy obecnie nieco ponad 8 milionów ludzi. Stolicą kraju jest Bujumbura.

Wydawało się, sytuacja w tym kraju w po II wojnie światowej, w przeciwieństwie do Rwandy, pozostanie względnie stabilna i uda się uniknąć nieporozumień na tle etnicznym. Relacje pomiędzy różnymi grupami ludności były dość poprawne, co wynikało jeszcze z okresu przedkolonialnego<sup>18</sup>. Po II wojnie światowej na terenie wszystkich państw afrykańskich, a zatem także w Burundi, zaczęto podnosić hasła dotyczące niepodległości. Burundi stało się suwerennym bytem 1 lipca 1962 r.

Największym poparciem w młodym państwie cieszyła się partia UPRONA (fr. *Parti de l'Union et du Progrès National*), która już jesienią 1961 r. doszła do władzy. Na jej czele stał pochodzący z królewskiej rodziny, syn *mwami* Mwambatusy IV, Louis Rwagansore, który (jako premier) niedługo po sformowaniu rządu został zamordowany. Za morderstwem stała prawdopodobnie opozycyjna partia PDC (fr. *Parti Démocrate Chrétien*), zdominowana przez Tutsi<sup>19</sup>. To wydarzenie doprowadziło do pierwszych, ostrych rozłamów na tle etnicznym, burząc zbudowany przez Rwagansore konsensus pomiędzy plemionami<sup>20</sup>. Dodatkowym destabilizującym kraj czynnikiem była niespokojna sytuacja w sąsiedniej Rwandzie, gdzie do władzy doszli Hutu, marginalizujący Tutsi.

W Burundi zaś, w przeciwieństwie do Rwandy, to Tutsi dążyli do przejęcia samodzielnych rządów. Wobec coraz trudniejszej sytuacji wewnętrznej, jedność państwa próbował ratować *mwami* Mwambutsa IV, jednak bez większych rezultatów<sup>21</sup>. Ostatecznie 28 listopada 1966 r. obalono monarchię i proklamowano powstanie republiki, na czele której stanął dotychczasowy premier Michel Micombero, wywodzący się z Tutsi. W kraju zaczęto ograniczać wpływ Hutu – usuwano ich z urzędów, administracji i armii<sup>22</sup>.

W wyniku wieloletniej dyskryminacji i ograniczaniu praw, 29 kwietnia 1972 r. wybuchło powstanie Hutu oficjalnie skierowane przeciwko polityce władz, faktycznie zaś wymierzone w uprzywilejowaną ludność Tutsi. Dzięki pomocy wojsk Zairu, wysłanych przez Mobutu Sese Seko, rebeliantów udało się szybko unieszkodliwić. Represje wobec Hutu, którzy zdecydowali się przeciwstawić reżimowi, rozpoczęły się na wielką skalę. Napięcie na linii rząd – zbuntowani Hutu przeniosło się w końcu na

---

<sup>18</sup> Władza należała do króla (*mwami*), który traktowany był niczym *primus inter pares*; na szczycie hierarchii społecznej stała oligarchiczna grupa *ganwa*, do której przynależność nie była ograniczona etnicznie i która, tym samym zabiegać musiała o poparcie zarówno Tutsi, jak i Hutu. Zob.: Lemarchand R., *Burundi: Ethnic Conflict and Genocide*, Woodrow Wilson Center Press and Cambridge University Press, Cambridge, 1996, s. 10-38.

<sup>19</sup> Eggers E. K., *Historical Dictionary of Burundi*, Scarecrow Press, Lanham 2006, s. 125.

<sup>20</sup> Tamże, s. 53-57.

<sup>21</sup> Tamże, s. 67.

<sup>22</sup> Tamże, s. 80.

zwykłych obywateli. Do walk pomiędzy zantagonizowaną ludnością dochodziło coraz częściej. Masowe ataki na Hutu przekształciły się w akty ludobójstwa.

Członkowie rządu Micombero doszli do wniosku, że jedynym sposobem rozwiązania konfliktu (oficjalnie nie przyznawano, że ataki mają podłoże etniczne), przy jednoczesnym umocnieniu dominacji Tutsi, jest eliminacja elit Hutu, które mogłyby dążyć do przejęcia władzy w kraju<sup>23</sup>.

Skupiono się na propagandowym ukazaniu konieczności likwidacji Hutu. Występowanie przeciwko nim prezentowano jako obywatelski obowiązek. Ludziom z plemienia Tutsi rozdawano broń i namawiano do wydawania, i likwidowania „zdrajców”. W historiografii wydarzenia te nazwano wybiórczym ludobójstwem, gdyż celem ataków były w przeważającej większości osoby wykształcone. Rzeź trwała od kwietnia do października 1972 r. W tym czasie zabito od 100<sup>24</sup> do 300<sup>25</sup> tysięcy ludzi, a około 200 tysięcy uciekło do Rwandy w obawie przed śmiercią<sup>26</sup>.

Rok 1972 zapoczątkował w Burundi nowy rozdział. Od tamtej pory Hutu nie byli już w stanie zaufać rządowi Tutsi, którzy jawnie dążyli do całkowitej dominacji w życiu społecznym i politycznym kraju. Ludności Hutu odmawiano nawet prawa do edukacji, co w pewnym stopniu porównać można z reżimem *apartheidu*, jaki obowiązywał w Republice Południowej Afryki<sup>27</sup>.

\*\*\*

W latach osiemdziesiątych XX w. napięcia etniczne w Burundi nie ustawały. Wybór nowego rządu w 1987 r. – jak się początkowo zdawało – skłonnego do dialogu z Hutu, nie przyniósł ostatecznie żadnych zmian<sup>28</sup>. W roku 1988 doszło do kolejnych wystąpień dyskryminowanej ludności, a na ulice ponownie wysłano wojsko. Tym razem władze w Bujumburze pragnęły porozumieć się ze stroną walczącą, lecz na rozmowy było za późno. Przerażeni Hutu widząc na ulicach uzbrojonych żołnierzy, jak również ci, którzy w chaosie wzajemnych ataków upatrywali możliwość odwetu za ludobójstwo sprzed szesnastu lat, zaczęli atakować ludność Tutsi. W ciągu kilku dni zamordowano kilkaset osób.

Obok tych wydarzeń rząd nie przeszedł obojętnie – do walki z buntownikami wysłano oddziały wojskowe, które mściły się za śmierć swoich pobratymców. Zabito wówczas około 15-20 tysięcy Hutu<sup>29</sup>.

---

<sup>23</sup> Tamże, s. 101.

<sup>24</sup> Skutsch C., dz. cyt., s. 343.

<sup>25</sup> Lemarchand R., *The Dynamics of Violence in Central Africa*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2009, s. 129.

<sup>26</sup> Meredith M., *Historia współczesnej Afryki. Pół wieku niepodległości*, Dialog, Warszawa 2011, s. 435.

<sup>27</sup> Skutsch C., dz. cyt., s. 344.

<sup>28</sup> W roku 1976 w wyniku zamachu stanu i obalenia Micombero do władzy doszedł podpułkownik Jean-Baptiste Bagaza, jego natomiast pozbawiono władzy w 1987 r., kiedy przebywał na szczycie państw frankofońskich w Quebecu. Nowym premierem został major Pierre Buyoya; zob.: Lemarchand R., *Burundi...* s. 117.

<sup>29</sup> Skutsch C., dz. cyt., s. 345.



Podczas gdy ludobójstwo z roku 1972 nie odbiło się prawie żadnym echem na świecie, tak wydarzenia z 1988 wywołały prawdziwą burzę. W wyniku nacisków międzynarodowych i obaw, co do izolacji i sankcji ekonomicznych, rząd Burundi został zmuszony do liberalizacji swojej polityki i *de facto* po raz pierwszy do oficjalnego przyznania, że krajem targa spór na tle etnicznym<sup>30</sup>. Od tamtej pory, pomimo jeszcze wielu nierozwiązanych sporów pomiędzy Hutu a Tutsi, kraj dążył ku demokratyzacji, czego wyrazem były wybory z roku 1993, podczas których, prezydentem wybrany został, pochodzący z Hutu, Melchior Ndadaye. Niestety, pomimo starań nowych władz nie udało się doprowadzić do ogólnonarodowego pojednania. Zarówno Tutsi, jak i Hutu czuli się w pewnym stopniu oszukani i niedowartościowani. Obawiano się, iż represje i ataki mogą się powtórzyć w każdej chwili.

Już w lipcu 1993 r. część wojska, zdominowana przez Tutsi, dokonała ataku na pałac prezydencki i aresztowała prezydenta, którego niedługo później zabito. Rozpoczął się kolejny okres niezwykle wyniszczających walk i dalszych aktów ludobójstwa. Pucz wymknął się spod kontroli ludzi, którzy go rozpoczęli. Wkrótce zaczęto namawiać członków, dopiero co obalonego rządu – którzy nie zostali jeszcze zabici – do powrotu i rozmów koalicyjnych. W wyniku porozumienia nowym prezydentem wybrany został Cyprien Ntaryamira. Niedługo jednak, Burundi cieszyć się mogło względnym spokojem, gdyż już 6 kwietnia 1994 r., przebywający w Rwandzie prezydent zginął w wypadku samolotowym razem z prezydentem Rwandy. Wydarzenia w sąsiedniej Rwandzie ponownie zaogniły wciąż napiętą sytuację w Burundi rozpoczynając kolejne walki.

Porozumienie pokojowe podpisano dopiero 16 listopada 2003 r. w Dar es Salaam (Tanzania), głównie dzięki usilnym staraniom rządu Tanzanii i RPA, jednak nie zakończyło ono ostatecznie niepokoju na terytorium Burundi, gdzie cały czas sytuacja jest niestabilna.

### **3. Rwanda**

W obliczu wyzwania kolejnych afrykańskich państw spod panowania kolonialnego, w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX w. niepodległości zaczęli domagać się Tutsi skupieni wokół partii Unia Narodowa Rwandy (fr. *Union Nationale Rwandaise* – UNAR). Administracja belgijska, obawiając się rosnącego w siłę ugrupowania porzuciła dotychczasową politykę faworyzowania Tutsi i zwróciła się w stronę mniej roszczeniowych Hutu, którzy w 1957 r. utworzyli Partię Emancypacji Plemienia Hutu (fr. *Parti du Mouvement de l'Emancipation Hutu* – Parmehutu) na czele której stał Gregoire Kayibanda<sup>31</sup>.

W 1959 r., wraz ze śmiercią *mwami* Mutary III zakończył się, okres monarchii w Rwandzie. Kres władzy królewskiej uważany jest za początek starć pomiędzy dwoma największymi grupami etnicznymi Rwandy, która do tej pory, choć zantagoni-

---

<sup>30</sup> Lemarchand R., *Burundi...*, s. 130-135.

<sup>31</sup> Ziótkowski B., *Konflikty zbrojne we współczesnej Afryce. Stan obecny na tle historycznym. Zarys*, Adam Marszałek, Toruń 2002, s. 125.

zowana, nie była jednak rażąco skonfliktowana. Od 1959 r. przez kolejne dziesięciolecia do walk dochodziło systematycznie.

Administracja belgijska, znajdująca pod naciskami ONZ, miała w możliwie jak najkrótszym czasie przeprowadzić wybory i przygotować Rwandę do niepodległości. Prawdopodobnie liczyła, że proces niepodległościowy uda się przeprowadzić jak najszybciej, choć zdawano sobie sprawę, że kolonie (zarówno Rwanda, jak Burundi) są nadal słabo przygotowane na samodzielne zarządzanie swymi obszarami<sup>32</sup>.

1 lipca 1962 r. Rwanda ogłosiła niepodległość, a władzę przejęła partia Parmehutu. Pierwszym premierem został Gregoire Kayibanda. Polityka Parmehutu była nastawiona na dyskryminowanie Tutsi, którzy szybko zaczęli gromadzić się we własnych organizacjach. Ponadto, Kayibanda zdecydowanie faworyzował Hutu wywodzących się z południa kraju, skąd sam pochodził, co nie podobało się Hutu mieszkającym na północy. Działania rządu zaostrzały napiętą sytuację w państwie.

W roku 1973 generał Juvenal Habyarimana (Hutu pochodzący z północy Rwandy) dokonał zamachu stanu i obalił Kayibandę. W początkowym okresie jego rządu cieszyły się poparciem dużej części społeczeństwa, m.in. dzięki skuteczniejszej polityce gospodarczej, która wyprowadziła Rwandę na lidera w rejonie Afryki Środkowo – Wschodniej<sup>33</sup>. Jednak już w latach osiemdziesiątych, reżim Habyarimany przypominać zaczął raczej despotyczną monarchię. Powrócono do rasistowskiej retoryki i hasła „rozwiązania” problemu Tutsi<sup>34</sup>.

Tymczasem rwandyjscy Tutsi szukali schronienia w państwach ościennych już od lat sześćdziesiątych. Największa ich liczba uciekła do Burundi (około 200 tysięcy) oraz Ugandy (około 100 tysięcy). Uganda miała w tym exodusie szczególne znaczenie, gdyż na jej terytorium powstała najsilniejsza grupa oporu. Ich działalność nie ograniczała się jedynie do walki z Hutu. Tutsi włączyli się w ugandyjski konflikt wewnętrzny. Początkowo walczyli przeciwko reżimowi Idi Amina, a później przeciw Miltonowi Obote, skupieni wokół przyszłego dyktatora Yoweri Museveniego. Tutsi operujący w Ugandzie stworzyli organizację o nazwie Rwandyjski Sojusz Jedności Narodowej, w 1987 r. przemianowany na Rwandyjski Front Patriotyczny (ang. *Rwandan Patriotic Front* – RPF). Organizacji przewodził Paul Kagame, późniejszy prezydent Rwandy.

Uchodźcy rwandyjscy w Ugandzie stanowili potężny problem. Mieszkali w prowizorycznych obozach na pograniczu, w bardzo złych warunkach sanitarnych. Wielokrotnie dochodziło do starć pomiędzy nimi a miejscową ludnością. W 1990 r. RPF podjęło nieskuteczną próbę zajęcia przygranicznych miast po rwandyjskiej stronie – przeciwko sobie mieli wojska rządowe z Kigali, którym pomagały oddziały francuskie i belgijskie. Przez kolejne trzy lata wojna tliła się na pograniczu. W tym czasie, w samej

<sup>32</sup> Belgia była w tym czasie bardziej zainteresowana sytuacją w Kongu i nie chciała nazbyt angażować się na pozostałych terytoriach. Prawdopodobnie zależało im, aby niepodległość Rwandy i Burundi stała się sprawą wewnętrzną tych krajów oraz ONZ; Reginia-Zacharski J., dz. cyt., s. 56.

<sup>33</sup> Des Forges A., *Leave None to Tell the Story. Genocide in Rwanda*, Human Rights Watch, New York 1999, s. 39.

<sup>34</sup> Reginia-Zacharski J., dz. cyt., s. 72.

Rwandzie coraz częściej dochodziło do mordów na tle etnicznym, głównie na Tutsi, jako odwet za akcje RPF.

Odpowiedzialność za propagowanie nienawiści wobec Tutsi, w ogromnej mierze ponosił dziennik pt. „Kangura”, wydawany od maja 1990 r. oraz Radio Tysiąca Wzgórz i Radio Rwanda, gdzie regularnie podnoszono kwestię rozliczenia z Tutsi za ich *uprzywilejowaną pozycję* w państwie. Radio już od 1990 r. służyło władzom w Kigali i bojówkom Parmehutu, nazwanych *Interhamwe* do koordynacji działań na terenie całej Rwandy – przez radio informowano o rozmieszczeniu oddziałów Tutsi. W kulminacyjnym okresie, w czasie ludobójstwa w 1994 r., radio kierowało działaniami zwykłych obywateli informując, gdzie należy szukać Tutsi.

Sytuacja w kraju na początku lat dziewięćdziesiątych stawała się coraz bardziej napięta. Do uspokojenia nastrojów nawoływało ONZ, Stany Zjednoczone oraz Tanzania. Dzięki tym ostatnim doszło do rozmów w Aruszy, trwających od kwietnia 1992 r. Porozumienie podpisano 4 sierpnia 1993 r.<sup>35</sup>. Na mocy dokumentu Tutsi mieli zostać dopuszczeni do rządów, do kraju mieli powrócić uchodźcy, a do Rwandy skierowano misję stabilizacyjną wojsk ONZ – *UN Assistance Mission for Rwanda* (UNAMIR) pod dowództwem generała Romeo Dallaire. Zakres działań, jakie mogły podejmować Błękitne Hełmy był jednak mocno ograniczony przez odgórne wytyczne<sup>36</sup>. Wbrew prośbom gen. Dallaire, nie zwiększono kontyngentu (a liczył on niecałe 2500 żołnierzy) i nie zezwolono działania, które mogłyby zostać odczytane jako naruszenie neutralności (nawet wówczas, gdy żołnierze byli świadkami morderstw), co *de facto* paraliżowało jakąkolwiek inicjatywę stacjonujących wojsk, choć wiele wskazywało na to, że apogeum konfliktu nastąpi wkrótce<sup>37</sup>.

W nocy, 6/7 kwietnia 1994 r. zestrzelono samolot, którym podróżowali prezydenci Rwandy i Burundi (Habyarimana i Ntaryamira). Do tej pory nie ma jednoznacznych dowodów, kto dokonał zamachu. Skrajnie rozgłośnie radiowe, kilka chwil po zamachu, za sprawców podali Tutsi z RPF. Jednak wiele wskazuje, iż samolot został zestrzelony przez najbardziej radykalne ugrupowanie Hutu, którym na drodze do unicestwienia Tutsi stał już tylko prezydent. Tę teorię może potwierdzać fakt, że już w niecałą godzinę po zamachu domy wpływowych Tutsi w Kigali oraz sprzyjających im Hutu zostały otoczone przez *Interhamwe*. Wszyscy zostali zamordowani<sup>38</sup>.

Zestrzelenie samolotu rozpoczęło trwające około sto dni ludobójstwo. Ataki na Tutsi stały się uzasadnione jako odwet za śmierć prezydenta. Trudno uwierzyć, iż była to zupełnie spontaniczna akcja zwykłych obywateli Rwandy należących do Hutu, jak

---

<sup>35</sup> Ziółkowski B., dz. cyt., s. 132.

<sup>36</sup> Kwestia działalności organów ONZ podczas wojny w Rwandzie jest bardziej złożona i wzbudzająca szereg wątpliwości. Z pewnością zasługuje na odrębne opracowanie. W niniejszym artykule nie podejmuję się głębszej analizy tego zagadnienia.

<sup>37</sup> O działaniach oddziałów ONZ w Rwandzie pisał sam generał Dallaire w słynnej książce pt. „Podać rękę diabłu”. Na jej podstawie powstał również film pod tym samym tytułem (2007) w reżyserii Rogera Spottiswoode’a; zob.: Dallaire R., *Shake Hands with the Devil: The Failure of Humanity in Rwanda*, Carroll & Graf Publishers Inc, New York 2005.

<sup>38</sup> Reginia-Zacharski J., dz. cyt., s. 95.

w późniejszym czasie tłumaczyły władze Rwandy. Z relacji ówczesnego premiera Jean'a Kambandy wynika jednak, że kwestia eksterminacji Tutsi była nawet omawiana podczas dyskusji w parlamencie. Ponadto, miesiąc wcześniej tworzone były listy osób, które należy zabić w pierwszej kolejności. Szacuje się, że przez pierwsze dwa tygodnie zginęło około 40% wszystkich zamordowanych, tj. 300-500 tysięcy osób<sup>39</sup>.

Większość Tutsi nie miała możliwości ucieczki przed śmiercią, gdyż bojówki Hutu skrupulatnie przeszukiwały cały kraj otrzymując przez radio informacje o lokalizacji swoich ofiar. Niejednokrotnie zdarzało się, że żyjący latami obok siebie ludzie napadali na domy swych sąsiadów i wydawali w ręce *Interhamwe* bądź mordowali sami. Sposobów zadawania śmierci było wiele, najczęściej zadawano poprzez cios maczetą. Jedną z form planu eksterminacji było utworzenie komand chorych na AIDS, których zadaniem były masowe gwałty na kobietach Tutsi. Szacuje się, że w ciągu kilku miesięcy 1994 r. zgwałcono w Rwandzie od 350 do 500 tysięcy kobiet<sup>40</sup>.

Od początku kwietnia 1994 r. organizacja RPF stacjonująca w Ugandzie szykowała się do interwencji. Wraz z początkiem masakr w Rwandzie RPF wkroczyło w jej granice i posuwało się w stronę Kigali<sup>41</sup>. Wojska Paula Kagame dość szybko zajęły stolicę i opanowały kolejne części kraju. Hutu, zajęci wyniszczaniem Tutsi nie posiadali nawet zbyt dużej ilości amunicji, a dla zaprawionych w walkach w Ugandzie członków RPF byli łatwymi przeciwnikami.

Za koniec czasu ludobójstwa uważa się 18 sierpnia 1994 r., kiedy podpisano zawieszenie broni<sup>42</sup>. Liczba ofiar jest trudna do oszacowania. Zamordowanych zostało od około 600 tysięcy do 1 miliona ludzi. Około 3 miliony Hutu uciekło do Zairu, Burundi i Tanzanii w obawie przed zemstą RPF. Około 300-500 tysięcy Tutsi udało się uciec przed śmiercią z kraju<sup>43</sup>.

Zwycięstwo Paula Kagame nie zakończyło tragedii dla Rwandy i ościennych krajów. Ogromne masy ludności, które zmuszone były uciec z rodzinnych stron, szukały schronienia w państwach sąsiednich, koczując miesiącami w prowizorycznych obozach dla uchodźców. To, z kolei, sprawiło, że byli łatwym celem dla wszelkich grasujących w buszu band, niedobitków wojny. Rok 1998 i wybuch, tzw. wielkiej wojny afrykańskiej (drugiej wojny w Kongu) był *de facto* następstwem wydarzeń roku 1994, które zdestabilizowały cały region na kolejne lata.

---

<sup>39</sup> Malvern L., *Conspiracy to Murder: The Rwanda Genocide*, Verso, New York 2006, s. 35.

<sup>40</sup> Poczęte w wyniku gwałtu dzieci stawałyby się Hutu. Świadectwa różnych zgwałconych kobiet zebrał w swojej książce Wojciech Tochman, zob.: Tochman W., dz. cyt., s. 39-69.

<sup>41</sup> Regina-Zacharski J., dz. cyt. s. 98.

<sup>42</sup> Tamże, s. 119.

<sup>43</sup> Ziółkowski B., dz. cyt., s. 134.

#### **4. Podsumowanie**

Dwa niewielkie państwa leżące w sercu Afryki w powszechnej świadomości pozostaną na długie lata synonimem konfliktu etnicznego. Napięcia pomiędzy Hutu a Tutsi żyjących na obszarze Rwandy i Burundi prawdopodobnie istniały od chwili pojawienia się obydwu grup ludności na tym samym terytorium w XV w. Apogeum konfliktu przypadło jednak dopiero na drugą połowę XX w. po opuszczeniu obszarów przez administrację i wojska belgijskich kolonizatorów.

Pokolonialne dzieje Rwandy i Burundi przenikają się wzajemnie, są od siebie zależne, choć mówiąc o konflikcie etnicznym w Rwandzie, często zapomina się o podobnych problemach w Burundi. Mało znane, szczególnie w polskiej literaturze wydarzenia noszące znamiona ludobójstwa, które rozegrały się w Burundi w latach 1972 i 1988 były niejako zapowiedzią tego, co stało się w Rwandzie w roku 1994. Choć temat ludobójstwa w Rwandzie jest często poruszany w różnorodnych opracowaniach, a wspomnienia świadków i ocalałych zebrane i opublikowane, wciąż warto zadawać sobie pytanie, czy można było tego uniknąć, czy wcześniejsze wydarzenia nie znamionowały dalszej, coraz trudniejszej do opanowania eskalacji konfliktu? W 1994 r. Rwanda pozostawała nieco w cieniu medialnych doniesień w Europie z powodu konfliktu na Bałkanach. Prawda o Rwandzie zaczęła tutaj docierać z opóźnieniem, być może szokując tym bardziej.

„Myślę, że biali, a nawet czarni z sąsiednich krajów nigdy do końca nie uwierzą w to, co się u nas stało. Przyjmą część prawdy, odrzucą resztę. Nawet rozmawiając ze sobą, dziwimy się, gdy koledzy opowiadają o rzeziach tam, gdzie nas nie było, bo najprawdziwsza prawda o masakrze Tutsi przerasta nas wszystkich”<sup>44</sup>.

#### **Literatura**

Adenkule J., *Culture and Customs of Rwanda*, Greenwood, Westport 2007

Chamberlain M. E., *The Scramble for Africa*, Routledge, London 2010

Des Forges A., *Leave None to Tell the Story. Genocide in Rwanda*, Human Rights Watch, New York 1999

Eggers E. K., *Historical Dictionary of Burundi*, Scarecrow Press, Lanham 2006

Hatzfeld J., *Nagość życia. Opowieści z bagien Rwandy*, Czarne, Wołowiec 2011

Lemarchand R., *Burundi: Ethnic Conflict and Genocide*, Woodrow Wilson Center Press and Cambridge University Press, Cambridge, 1996

Tenze, *The Dynamics of Violence in Central Africa*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2009

Malvern L., *Conspiracy to Murder: The Rwanda Genocide*, Verso, New York 2006

---

<sup>44</sup> Słowa dwunastoletniego Cassiusa Niyonsaba, ocalałego z ludobójstwa. Cyt. za: Hatzfeld J., *Nagość życia...*, s. 21.

Meredith M., *Historia współczesnej Afryki. Pół wieku niepodległości*, Dialog, tłum. Piłaszewicz S., Warszawa 2011

Prunier G., *The Rwanda Crisis: History of Genocide*, Columbia University Press, New York 1995

Reginia-Zacharski J., *Rwanda. Wojna i ludobójstwo*, PWN, Warszawa 2012

Skutsch C., *Burundi: ethnic strife since 1962* [w:] Ciment J.(red.), *Encyclopedia of conflicts since World War II*, Routledge, Chicago, 1999

Tochman W., *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Czarne, Wołowiec 2010

Vorbrich R., *Plemienna i posplemienna Afryka. Koncepcje i postaci wspólnoty w danej i współczesnej Afryce*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012

Ziółkowski B., *Konflikty zbrojne we współczesnej Afryce. Stan obecny na tle historycznym*. Zarys, Adam Marszałek, Toruń 2002

### **Pomiędzy Hutu a Tutsi. Burundi i Rwanda w drugiej połowie XX w.**

Tematem niniejszego artykułu jest konflikt etniczny pomiędzy Hutu a Tutsi zamieszkującymi Rwandę i Burundi. Obie grupy etniczne zamieszkiwały rejon Wielkich Jezior Afrykańskich przynajmniej od XV w. Tradycyjnie uważa się, że Hutu byli ludem rolniczym, zaś Tutsi pasterskim. Napięcia pomiędzy Hutu a Tutsi istniały jeszcze w czasach przedkolonialnych, apogeum konfliktu nastąpiło w drugiej połowie XX w., po uzyskaniu niepodległości. Władzę w Burundi przejęli Tutsi, natomiast w Rwandzie rządy sprawowali Hutu. Pozostała ludność była dyskryminowana w obydwu państwach, co doprowadziło do konfliktu na tle etnicznym, który zakończył się wojną domową w Burundi i ludobójstwem Tutsi w Rwandzie.

Celem artykułu jest wskazanie najważniejszych wydarzeń w postkolonialnej historii Burundi i Rwandy, które doprowadziły do rozwoju konfliktu etnicznego. Ponadto, istotne jest również wskazanie (jako przyczynek do dalszych badań), jak wydarzenia lat dziewięćdziesiątych w Rwandzie i Burundi wpłynęły na cały region.

W niniejszej pracy wykorzystano głównie literaturę anglojęzyczną oraz kilka publikacji w języku polskim.

Słowa kluczowe: Rwanda Burundi Hutu Tutsi ludobójstwo

### **Between Hutu and Tutsi. Burundi and Rwanda in the second half of 20th century**

The article refers about ethnic conflict between the Hutu and Tutsi living in Burundi and Rwanda. Both ethnic group have been living the Great Lakes Region in Africa since 15th century. Traditionally there is claim that the Hutu people were cultivators while the Tutsis were pastoralists. There were tensions between both groups for pre-colonial time but culmination of a conflict erupted in the second half of 20th century after Burundi and Rwanda had achieved independence. In Burundi a new government was created by Tutsis. Hutus appointed own government in Rwanda. The rest of people in both countries were discriminated. It was a direct reason of ethnic conflict which found a final in the civil war in Burundi and genocide in Rwanda.

The purpose of a article is showing the most important moments in post-colonial history of both countries. Moreover there is significant to show how 90s in Rwanda and Burundi influenced on a whole region.

During writing this article primarily there were used books in English and some publications in Polish.

Keywords: Rwanda Burundi Hutu Tutsi Genocide

## Indeks autorów

Błaszczak M.....	7
Cieszkowska A.....	16
Kowalczyk A.....	23
Maciejewski J.....	38
Paczkowska E.....	76
Pomorski P.....	90
Pytlik M.....	99
Szczepańska A.....	109