

KONSPEKT

PISMO UNIwersYTETU PEDAGOGICZNEGO W KRAKOWIE

www.konspekt.up.krakow.pl

konspekt@up.krakow.pl

istnieje od 1999 roku



WYWIADY:
Aurelia Kotkiewicz
Helena Ples

Komunikacja
niewerbalna
a nauka
języka obcego

Urywki wspomnień
z syberyjskich szlaków

Wspomnienia z oblężonego
Leningradu

Utrzcć władzy *Nosa*

Centrum Kultury i Języka
Rosyjskiego UP

Polscy naukowcy
a kosmonautyka w Rosji

Wiersze
Vladimira Stockmana



DZIAŁALNOŚĆ

DYDAKTYCZNA

to: organizacja wykładów, szkoleń, kursów, przedsięwzięć edukacyjnych, pomoc w organizacji egzaminów zewnętrznych, certyfikacji itp.

DZIAŁALNOŚĆ

NAUKOWO-BADAWCZA

to: organizacja konferencji, kongresów, seminariów, sympozjów, prelekcji, odczytów, przedsięwzięć naukowo-badawczych, promocji itp.

DZIAŁALNOŚĆ

KULTURALNO-ARTYSTYCZNA

w tym organizacja wystaw, występów, wernisaży, pokazów, projekcji filmowych, festiwal, koncertów

DZIAŁALNOŚĆ

AUDIOWIZUALNA,

MEDIALNA I INFORMACYJNA

realizowana przez studio nagrań radiowych i telewizyjnych

OŚRODEK INICJATYW EDUKACYJNO-SPOŁECZNYCH

UNIwersytetu Pedagogicznego
im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Celem działania OIES jest przede wszystkim wspieranie oraz realizowanie inicjatyw edukacyjnych i społecznych służących:

- upowszechnianiu i pomnażaniu osiągnięć nauki, kultury narodowej i techniki;
- prowadzeniu kursów i szkoleń umożliwiających zdobycie nowych umiejętności niezbędnych na rynku pracy w systemie uczenia się przez całe życie,
- wspieraniu działań stymulujących indywidualizację procesu kształcenia,
- działaniu na rzecz społeczności lokalnych i regionalnych, przez szybkie reagowanie na nowe potrzeby edukacyjno-społeczne,
- kształtowaniu pozytywnych relacji ze środowiskiem lokalnym, regionalnym, otoczeniem biznesowym, edukacyjnym i kulturalnym.



bezpłatny
parking
strzeżony



kompleksowe przystosowanie
budynku dla osób
niepełnosprawnych



strefa
bezprowadowego
Internetu

Prace nad niniejszym numerem „Konspektu” rozpoczęły się jesienią 2013 r. i trwały do końca lutego 2014 r. W tym krótkim, zaledwie kilkumiesięcznym okresie w polityce europejskiej zaszły zmiany, które wpłynęły znacząco na stosunki międzypaństwowe, międzynarodowe i te najważniejsze – międzyludzkie. Wydarzenia te nie będą jednak przedmiotem opublikowanych w niniejszym numerze artykułów. Tematem przewodnim zeszytu uczyniliśmy bowiem wyłącznie te zagadnienia, które łączą ludzi na całym świecie, a są nimi: pasja tworzenia, piękno poznawania oraz ponadczasowa siła artystycznego wyrazu.

Bieżący numer „Konspektu” poświęcamy kulturze Rosji współczesnej – dziedzictwu kształtowanemu i upowszechnianemu za pośrednictwem kina, teatru (A. Bałabanow, I. Wyrupajew), literatury (W. Sorokin, W. Pielewin, T. Tołstoj), muzyki (D. Szostakowicz) oraz osiągnięć naukowych. Większość zgromadzonych w zeszycie artykułów napisali pracownicy i studenci filologii rosyjskiej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Uwadze Czytelników pragniemy szczególnie polecić wywiad z dr hab. Aurelią Kotkiewicz na temat „literaturocentryczności wschodu” oraz z mgr Heleną Ples – dyrektor Centrum Kultury i Języka Rosyjskiego UP. Zachęcamy również do lektury artykułów o wkładzie Polaków w rozwijanie nauki w Rosji (K. Ciołkowski, A. Szternfeld) oraz Rosjan, którzy w Polsce prowadzili prace badawcze (W. M. Fiszer). W numerze prezentujemy również rozprawy gości z Moskiewskiego Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego – prof. Wiktora Fiodorowicza Czertowa i prof. Aleksieja Władimirowicza Łubkowa.

Jak zawsze, wdzięczni jesteśmy wszystkim autorom nadesłanych artykułów. Szczególne podziękowania kierujemy pod adresem dr hab. Aurelii Kotkiewicz, mgr Heleny Ples oraz pani Haliny Kuźmy, która zgodziła się opowiedzieć o tragicznych chwilach przeżytych w oblężonym przez Niemców Leningradzie.

KONSPEKT

1/2014 (50)



REDAKCJA
Marcin Kania
(redaktor naczelny)
Ewa Bednarska-Gryniewicz

PRZEWODNICZĄCY
RADY PROGRAMOWEJ
prof. Kazimierz Karolczak

WSPÓŁPRACA
Aurelia Kotkiewicz
Helena Ples
Mariusz Wołos
Marek Glogier
Jacek Kruk
Irena Koza
Marina Borowik
Iwona Tomasiuk
Piotr Kciuk
Sylvia Kępa

ZDJĘCIA
Marian Pasternak
Mieczysław Węclawek
Marcin Kania

ŁAMANIE
Tomasz Zacharski

PROJEKT OKŁADKI
Marcin Kania

WSKAZÓWKI DLA AUTORÓW
na stronie internetowej pisma:
www.up.krakow.pl/konspekt

Redakcja zastrzega sobie prawo
do skracania tekstów
i zmian redakcyjnych.

Pismo Uniwersytetu Pedagogicznego
im. Komisji Edukacji Narodowej
30-084 Kraków
ul. Podchorążych 2, pok. 7p
tel.: 12 662-61-28
e-mail: konspekt@up.krakow.pl

Druk i oprawa:
Zakład Poligraficzny UP

Nakład: 500 egz.

Współczesna literatura rosyjska charakteryzuje się wielością nurtów, rozwiązań artystycznych i stylów. Po okresie gwałtownego sprzeciwu wobec socrealistycznych schematów, obowiązujących

przez bez mała kilkadziesiąt lat, współcześni pisarze rosyjscy dekonstruują tradycję, rzeczywistość, język, filozofię i estetykę, grają ze znakami rosyjskiej kultury i historii, proponując jej alternatywne wersje. Często operują eksperymentem artystycznym.

O współczesnej literaturze rosyjskiej oraz o „literaturocentryczności” kultury wschodu Europy mówi dr hab. **Aurelia Kotkiewicz** – Zastępca Dyrektora ds. filologii rosyjskiej Instytutu Neofilologii UP.



5 Gość „Konspektu”

W ostatnich latach w glottodydaktyce wyraźnie podkreśla się, iż znajomość kultury, realiów życia codziennego oraz reguł socjolingwistycznych przyjętych w społeczeństwie, którego język poznajemy, jest niezbędna do ukształtowania kompetencji komunikacyjnej i właściwych reakcji werbalnych. Można bowiem dobrze władać językiem obcym, ale w pewnych sytuacjach być niewłaściwie rozumianym. Z tego też powodu nauczanie języka obcego nie może ograniczać się wyłącznie do kształtowania mechanizmów aktu komunikacyjnego. Oznacza to, że kompetencja lingwistyczna i komunikacyjna nie wyczerpują repertuaru kompetencji, którymi powinien charakteryzować się sprawny użytkownik języka.

O różnicach kulturowych pomiędzy wschodem a zachodem Europy oraz o potrzebie ich przyswojenia w procesie nauki języka obcego opowiada prof. **Dorota Dziewanowska**.

11 Lingwistyka

Dokonania naukowe literaturoznawcy
Włodzimierza Michajłowicza Fiszera (1885–1941?)
analizuje prof. **Wiktor Fiodorowicz Czertow**

16 Literaturoznawstwo

Dzieje rosyjskich gimnazjów w Warszawie przedstawia
prof. Aleksiej W. Łubkow

19 Historia

Moje wspomnienia są fragmentaryczne, jak wszystkie wspomnienia z dzieciństwa. Miałam cztery lata, gdy rozpoczęła się blokada Leningradu, pięć – gdy zostaliśmy ewakuowani z miasta. Zapamiętałam przede wszystkim ostrzał i bombardowanie. Mieszkaliśmy w centrum. Pewnego dnia na sąsiednią kamienicę spadł pocisk. Ja i siostra nie zdążyliśmy uciec do schronu, stałyśmy w bramie, a nasz dom – kamienica z początku XIX w. – zachwiał się pod wpływem wybuchu. Pamiętam też pociski, które mój brat przynosił do domu. Na początku blokady wiele dzieci zbierało niewybuchy.



Życie w oblężonym przez Niemców Leningradzie wspomina Halina Kuźma.

23 Rozmowy „Konspektu”

Zmagania Dymitra Szostakowicza ze stalinowskim reżimem
i walkę o zachowanie suwerenności artystycznego wyrazu
opisuje dr Mirosław Warcholek

31 Muzyka



O działalności Centrum Kultury i Języka Rosyjskiego
Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie
opowiada mgr Helena Ples



69 Rozmowy „Konspektu”

— Spis treści —

<i>Literaturocentryczność Wschodu. Rozmowa z dr hab. Aurelią Kotkiewicz</i>	5
DOROTA DZIEWANOWSKA <i>Znaczenie komunikacji niewerbalnej w procesie kształcenia kompetentnego użytkownika języka obcego</i>	11
WIKTOR F. CZERTOW <i>Idee szkoły formalnej w pracach W. M. Fiszera</i>	16
ALEKSIEJ W. ŁUBKOW <i>Z dziejów gimnazjów rosyjskich w Warszawie</i>	19
<i>Byłam w Leningradzie. Rozmowa z Haliną Kuźmą – świadkiem historii</i>	23
MARIUSZ WOŁOS <i>Urywki wspomnień z syberyjskich szlaków – wieś Despotzinowka</i> . .	27
MIROŚLAW WARCHOLEK <i>Utrzeć władzy Nosa...</i>	31
NATASZA GÓRA <i>Wania w PL, czyli stów kilka o Iwanie Wyrupajewie i jego dramatach wystawianych na polskich scenach teatralnych</i>	35
KATARZYNA KOTULA <i>„Jeśli rewolucja doprowadziła mnie do sztuki, to sztuka wprowadziła mnie do rewolucji”</i>	39
EWA MARIA KAŻMIERCZAK <i>Przypowieść o śmierci i szczęściu</i>	43
BARTOSZ WACHULEC <i>Wpływ palamizmu na malarstwo ikonowe na Rusi północno-wschodniej</i>	48
JACEK KRUK <i>Polscy pionierzy rosyjskiej kosmonautyki</i>	52
MAREK GLOGIER <i>„You-rodıvyj”, czyli 14 lat z „nawiedzonymi”</i>	59
MAGDALENA BŁAŻEJEWSKA <i>Hipoterapia w Rosji</i>	63
VLADIMIR STOCKMAN <i>Wiersze</i>	66
<i>Poznajmy Rosję. Rozmowa z mgr Heleną Ples – Dyrektorem Centrum Kultury i Języka Rosyjskiego Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie oraz Fundacji „Russkiy Mir”</i>	69
<i>Kierunek: Małopolska. Rozmowa z Marszałkiem Województwa Małopolskiego Markiem Sową</i>	73
PAWEŁ SPOREK <i>Myśl oświatowa Komisji Edukacji Narodowej a rzeczywistość edukacyjna XXI wieku</i>	77
MAREK GUZIK, BARTŁOMIEJ ZYŚK, ANNA GAŁ <i>Traszkı – nasze mało znane plaży ogonıaste</i>	81
AGNIESZKA OGONOWSKA <i>Światło odbite nigdy nie powraca w tej samej formie</i>	88
URSZULA SZEWCZYK, URSZULA TOKARSKA <i>Portret Mistrzyni</i>	91
BERNADETA STANO <i>Edukacja Artystyczna w Wenecji</i>	96
Nowości Wydawnictwa Naukowego Uniwersytetu Pedagogicznego	100

Literaturocentryczność Wschodu

Rozmowa z dr hab. Aurelią Kotkiewicz

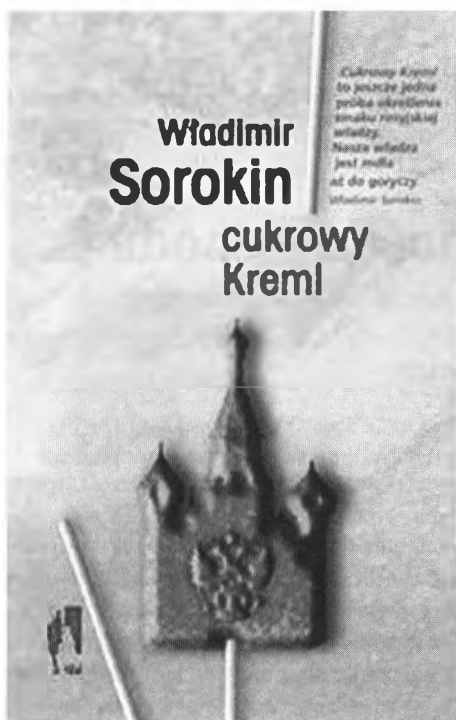
Marcin Kania: W swojej pracy naukowej wiele miejsca poświęciła Pani twórczości Michaiła Zoszczenki (1894–1958). Co skłoniło Panią do wyboru właśnie tego autora?

Dr hab. Aurelia Kotkiewicz: Moje zainteresowania naukowe od kilku lat koncentrują się na jednym z najbardziej złożonych i tragicznych etapów w rozwoju kultury rosyjskiej, jakim była epoka stalinizmu, wraz z dominującą w niej

socrealistyczną „estetyką”. Twórczość wybitnych artystów pierwszej połowy XX w., reprezentantów wszystkich dziedzin sztuk, by wymienić choćby: Siergieja Eisensteina, Wsiewołoda Meyerholda, Kazimierza Malewicza, Dymitra Szostakowicza czy Andrieja Płatonowa, jest ściśle powiązana z obowiązującą wtedy doktryną. Socrealizm mocno wpływał na postawy etyczne i wybory artystyczne. Wielu twórców uwierzyło w kreacyjne możliwości nowej sztuki,



Dr hab. Aurelia Kotkiewicz – Zastępca Dyrektora ds. filologii rosyjskiej Instytutu Neofilologii UP



której zasadniczym celem było przekształcenie rzeczywistości w myśl swoście rozumianych ideałów piękna i harmonii, większość nie potrafiła bądź nie mogła pozostać obojętna wobec wymogów kanonu socrealistycznego, niektórzy szukali rozwiązań kompromisowych, stosując różnorodne strategie artystyczne, by wspomnieć choćby absurdalny humor oberiutów czy groteskę Michaiła Bułhakowa. Literatura epoki ortodoksyjnego stalinizmu ma charakter złożony. W okresie tym powstawały bowiem również dzieła wybitne, których artyzm jest dzisiaj niekwestionowany. Wiele z nich nie mieściło się w ramach wyznaczanych przez doktrynę, a niewydawane, nie oddziaływały na ówczesną literaturę. Dzisiaj bez ich uwzględnienia obraz literatury rosyjskiej pierwszej połowy XX w. byłby niepełny. Do takich właśnie wybitnych twórców epoki należy Michaił Zoszczenko, pisarz mentalnie należący do przedrewolucyjnej formacji inteligencji rosyjskiej, poddawanej w okresie ortodoksyjnego stalinizmu ogromnej presji

ideologicznej. Twórczość Zoszczenki jest w Polsce mało znana, nie licząc jego opowiadań satyrycznych. Wciąż panuje, utrwalone jeszcze w międzywojniu przekonanie, że jest to przede wszystkim świetny satyryk, w krzywym zwierciadle ukazujący rzeczywistość radziecką. Za przeczeniem tego stereotypowego odbioru są większe formy artystyczne Zoszczenki. Szczególnym utworem jest powieść *Przed wschodem słońca* – portret psychologiczny pisarza i jednocześnie dokument epoki. Utwór ten zwraca uwagę na filozoficzny i psychologiczny wymiar twórczości pisarza, ukazuje go jako myśliciela, znawcę duszy ludzkiej, a także reformatora prozy rosyjskiej. Problemem zasadniczym było dla twórcy rozpoznanie i oswojenie nowej, obcej rzeczywistości, znalezienie miejsca dla siebie i swojej sztuki w sytuacji rozpadu wartości estetycznych i etycznych poprzedniej epoki. W swoich opowiadaniach, powieściach, sztukach teatralnych, niewolnych od wpływów socrealizmu, podejmuje Zoszczenko polemikę z założeniami obowiązującej estetyki.

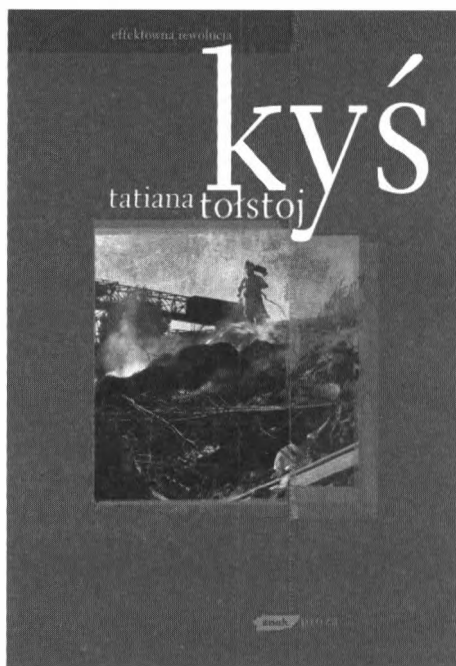
W Pani badaniach naukowych pojawia się również twórczość Leonida Andriejewa (1871–1919) – autora, który spełniał się jako pisarz, dramaturg i dziennikarz...

Leonid Andriejew to niezwykle barwna postać epoki modernizmu rosyjskiego, zwanego srebrnym wiekiem, inspirator i współtwórca odrodzenia kulturalnego przełomu XIX i XX w. Zarówno opowiadania, jak i dramaty Andriejewa, są mocno osadzone w tradycji rosyjskiej prozy psychologicznej spod znaku Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tołstoja, Antoniego Czechowa czy Fiodora Sołoguba. Zafascynowany ideami Schopenhauera i Nietzschego, podejmował on w swojej twórczości problematykę egzystencjalną i ewangeliczną, pisał o meandrach duszy ludzkiej, granicy pomiędzy złem a dobrem, interesował go człowiek w ekstremalnych stanach psychicznych. Andriejew to pisarz niezwykle sugestywny. Fatalistyczna koncepcja losu ludzkiego, której dał wyraz choćby w dramacie *Życie człowieka* czy w opowiadaniu *Żywot Wasyla Tebańskiego*, a także podstawowe motywy so-

bowtóra, maski, lustra, tańca, przedstawione zostały przez niego w konwencji groteski ekspresjonistycznej wraz z charakterystycznymi dla niej deformacjami, hiperbolizacją, agresywną kolorystyką. Opowiadania i dramaty Andriejewa są ilustracją związków z konstytutywnymi cechami malarstwa ekspresjonistycznego, samego zaś twórcę uznać można za prekursora rosyjskiej prozy ekspresjonistycznej.

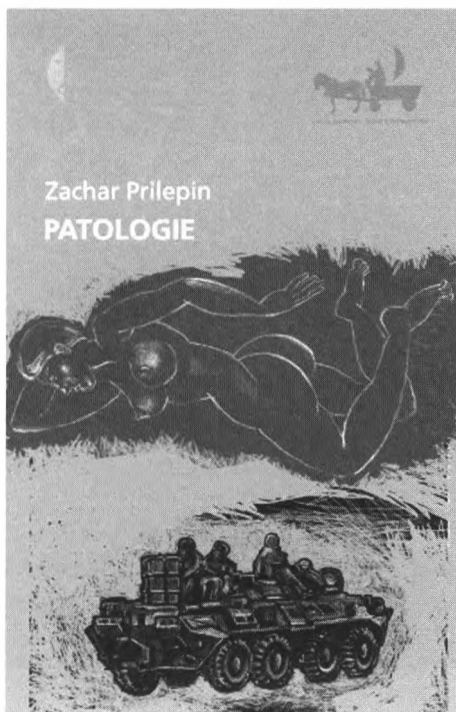
Przejdźmy do współczesności. Jaka jest rosyjska literatura piękna przełomu XX i XXI w.? Jakiej dominują w niej nurty i tematy?

Współczesna literatura rosyjska charakteryzuje się wielością nurtów, rozwiązań artystycznych i stylów. Po okresie gwałtownego sprzeciwu wobec socrealistycznych schematów, obowiązujących przez bez mała kilkadziesiąt lat, współcześni pisarze rosyjscy dekonstruują tradycję, rzeczywistość, język, filozofię i estetykę, grając ze znakami rosyjskiej kultury i historii, proponując jej alternatywne wersje. Często operują eksperymentem artystycznym. Pisarzem niezwykle w Rosji popularnym, choć kontrowersyjnym, jest dzisiaj Władimir Sorokin. Adaptację jego futurystycznej powieści *Lód* wystawił na deskach Teatru Narodowego w Warszawie wybitny reżyser rosyjski Konstantin Bogomołow. Stosowana przez Sorokina konwencja satyry, groteski i absurdu pozwala w takich choćby utworach, jak *Dzień oprycznika* czy *Cukrowy Kreml*, po raz kolejny zmierzyć się z ciemną stroną duszy rosyjskiej, wydobyć na światło dzienne ukryte lęki i fobie i szukać odpowiedzi na pytanie o tożsamość narodową. Podobne pytania stawia także Tatiana Tołstoj, wnuczka pisarza Aleksego Tołstoja. W powieści *Kyś* pisarka podważa mit o zbawczej misji literatury rosyjskiej. Trzeba pamiętać, że cechą charakterystyczną kultury naszych wschodnich sąsiadów jest jej literaturocentryczność. To w literaturze właśnie Rosjanin szukał sensu życia, prawdy o świecie, to ona zastępowała socjologię, religię, politykę, zaś kult słowa i wielkich pisarzy to jeden z podstawowych elementów tożsamości kulturowej Rosjan. Bardzo ciekawe w tym kontekście są świetne opowiadania nie-



znanego jeszcze w Polsce Wsiewołoda Benigse-na, metaforyczne powieści Wiktora Jerofiejewa czy Wiktora Pielewina, czołowych przedstawicieli postmodernizmu w Rosji. Uniwersalizm utworów Pielewina, przejawiający się w obrazach chaosu ponowoczesnej kultury, polifoniczności prawd, przenikania się świata realnego z wirtualnym łączy się z rosyjskością: poszukiwaniem odpowiedzi na pytania o wybór drogi rozwoju – o Wschód i Zachód, o europejskość i azjatyckość, o prawdę rozumu i prawdę serca. Utwory wymienionych pisarzy zawierają przenikliwą, często pesymistyczną diagnozę kultury rosyjskiej.

Współczesna literatura rosyjska podejmuje tematy trudne, do niedawna przecież zakazane, takie jak: alkoholizm, narkomania, prostytutka, pauperyzacja społeczeństwa, przestępstwa, choroby, kalectwo, dewiacje seksualne. W przełamywaniu społecznego tabu ważną rolę odegrała jeszcze w latach osiemdziesiątych XX w. Ludmiła Pietruszewska, zapoczątkowując swoimi opowiadaniem nurt „czernuchy” we współczesnej literaturze rosyjskiej. Takim tabu była także



niepełnosprawność fizyczna i psychiczna – główny motyw powieści *Białe na czarnym* i *Siedzę na brzegu* Rubéna Gallego. Utwory te, oparte na wątkach autobiograficznych (sam Gallego, wychowanek domu dziecka, cierpiał na dziecięce porażenie mózgowe), są osadzone w realiach społeczno-politycznych Rosji.

Literatura rosyjska ostatnich lat nie unika tematu wojny. Drogę rozwoju prozy wojennej wytyczył jeszcze w XIX stuleciu Lew Tolstoj swoimi *Opowiadaniem i sewastopolskimi*. Kontynuowała ten nurt cała plejada pisarzy rosyjskich: Michaił Szołochow, Wiktor Niekrasow, Wasilij Grossman. Dzisiaj wojna (chodzi o wojnę w Afganistanie i w Czeczenii) obecna jest w takich powieściach, jak *Asan* Władimira Makanina, *Patologie* Zachara Prilepina czy *Znak bestii* Olega Jermakowa. Na marginesie: problematykę wojny jako ucieleśnienia zła podejmują także współcześni wybitni reżyserzy rosyjscy: Aleksander Sokurov w filmie *Aleksandra*, Aleksiej Bałabanow w takich obrazach, jak *Woj-*

na oraz *Ładunek 200*, oraz Fiodor Bondarczuk w *9 kompanii* i najnowszym, niestety mało udanym obrazie – *Stalingrad*.

Ważnym nurtem we współczesnej literaturze rosyjskiej jest proza feministyczna. Wysoką pozycję zajmują w niej takie pisarki, jak: Ludmiła Pietruszewska, Wiktoria Tokariewa, Nina Sadur, Olga Sławnikowa oraz Ludmiła Ulicka. Ta ostatnia w znakomity sposób łączy obrazy codzienności z problematyką egzystencjalną, prostotę przekazu z wyrafinowaniem stylistycznym. Najważniejsze motywy jej prozy (*Medea i jej dzieci*, *Sonieczka*, *Zielony namiot* i inne) to pamięć pokoleń, tradycja, rodzina. Takim wartościom, jak wiara, przebaczenie, miłość, współczucie, Ulicka przywraca należne im miejsce.

Słów kilka należy się literaturze masowej, w której ważne miejsce zajmuje Borys Akunin, autor wielu błyskotliwych powieści kryminalnych, często ekranizowanych, cieszący się nieślabnącym zainteresowaniem także w Polsce.

Czy spośród pisarzy i poetów rosyjskich są obecnie osoby typowane do nagrody Nobla?

W dziedzinie literatury Rosja ma pięciu noblistów. To Iwan Bunin, Michaił Szołochow, Borys Pasternak, Aleksander Sołżenicyn i Josif Brodski. Na razie nic nie wskazuje na to, że w najbliższym czasie przybędzie jej kolejny laureat. Choć niektórzy krytycy zwracają uwagę na Władimira Sorokina czy Wiktora Pielewina, pisarzy znanych i tłumaczonych na całym świecie, to wydaje się, że Rosja wciąż czeka na dzieło wybitne.

Jak współczesna literatura rosyjska jest odbierana w Polsce? Czy uważa Pani, że do polskiego czytelnika trafiają tłumaczenia tekstów najbardziej dla niej reprezentatywnych?

Mieliśmy i mamy w Polsce wielu wybitnych tłumaczy literatury rosyjskiej – tej dawnej i tej współczesnej. Zasługi Juliana Tuwima, Jerzego Pomianowskiego, Andrzeja Drawicza, Jerzego Czecha, Wiktora i Natalii Woroszylskich, Eugenii Siemaszkiewicz czy Marii Leśniewskiej są nieocenione. Dzięki nim literatura rosyjska ma

w Polsce swoich wielbicieli od lat. Bardzo dobrze przyjmowana jest na przykład współczesna dramaturgia. Niesłabnącym powodzeniem cieszą się dramaty Iwana Wyrupajewa, Nikołaja Kolady, Olega i Władimira Presniakowów czy Jewgienija Griszkowca, co jest zasługą tłumaczki Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej. Polski czytelnik może także sięgnąć po przekłady najnowszej prozy rosyjskiej: Tatiany Tołstoj, Wiktora Pielewina, Władimira Sorokina, bardzo popularnego Borysa Akunina czy Aleksandry Marininy. Obraz rosyjskiej literatury współczesnej w Polsce wydaje się być w miarę pełny, choć niektórzy wybitni nieżyjący pisarze są raczej słabo znani. Do nich należy m.in. Andriej Platonow, ale gwoźli usprawiedliwienia należy podkreślić, że „spolszczenie” groteskowej, przesyczonej neologizmami warstwy językowej jego powieści stanowi poważne wyzwanie dla każdego tłumacza.

Teraz odwrotnie: czy literatura polska jest obecna w rosyjskim dyskursie artystycznym i naukowym? Czy dzieła naszych poetów i pisarzy, zwłaszcza współczesnych, w istotny sposób oddziałują na autorów w Rosji?

Polska literatura zawsze cieszyła się w Rosji dużą popularnością. Niemal rosyjskich tłumaczy propagowało polskich poetów, prozaików, dramaturgów. Tłumaczono romantyków i poetów dwudziestolecia międzywojennego, także Brunona Schulza, Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza i Wisławę Szymborską. Znana jest twórczość Olgi Tokarczuk, Doroty Masłowskiej, Andrzeja Stasiuka czy Andrzeja Sapkowskiego. Dużą popularnością cieszą się kryminały Joanny Chmielewskiej, którą rosyjska krytyka literacka uważa za twórczynię podgatunku powieści kryminalnej („kryminal z przymrużeniem oka” – „ironiczeskij detektyw”). Duże nadzieje można wiązać ze wspólną inicjatywą krakowskiego Instytutu Książki i Instytutu Tłumaczeń w Moskwie. Jeszcze w ubiegłym roku obie instytucje podpisały porozumienie, którego celem są wspólne działania promujące literaturę rosyjską w Polsce i polską w Rosji. Przewidziano spotkania tłumaczy literatury rosyjskiej



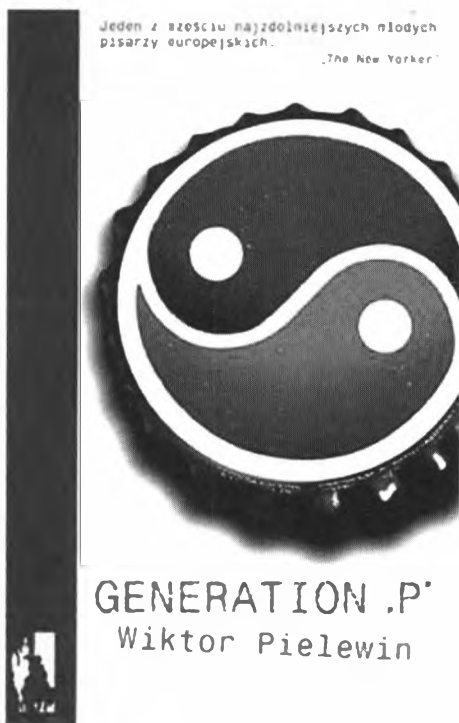
i polskiej oraz wymianę doświadczeń, ale najważniejszym zadaniem jest przygotowanie serii wydawniczej „Biblioteka Rosyjska” w języku polskim oraz serii wydawniczej „Biblioteka Polska” w języku rosyjskim.

Jak wygląda współpraca pomiędzy przedstawicielami filologii rosyjskiej Instytutu Neofilologii naszej Uczelni a środowiskami akademickimi i kulturalnymi w Rosji?

Współpracujemy z wieloma ośrodkami naukowymi w Rosji, a także na Ukrainie. Nasi studenci wyjeżdżają na studia semestralne do Moskwy i do Kijowa, studenci tamtejszych uczelni biorą udział w zajęciach w naszym Instytucie. Pracownicy naukowcy uczestniczą w wielu konferencjach, sympozjach, kwereńdach bibliotecznych organizowanych przez rosyjskie ośrodki naukowe w Moskwie, Petersburgu, Tiumentiu, Czelabińsku.

Jakie jest zainteresowanie językiem i kulturą Rosji wśród polskich uczniów?

W polskich szkołach – gimnazjach i liceach – uczniowie coraz rzadziej chcą się uczyć języka rosyjskiego. Spadek zainteresowania filologią



rosyjską, podobnie zresztą jak innymi filologiami, obserwuje się też na studiach wyższych. Jest to wynikiem nie tylko niżu demograficznego, ale przede wszystkim sytuacji na rynku pracy. Różne instytucje i przedsiębiorstwa poszukują

jednak dzisiaj specjalistów – konsultantów językowych oraz tłumaczy biegle władających co najmniej dwoma językami obcymi. Dobrze widziane jest tu połączenie języka rosyjskiego z językiem zachodnioeuropejskim. Współcześni absolwenci studiów filologicznych powinni zatem znać nie tylko język i kulturę danego obszaru, ale również posiadać kompetencje w zakresie technologii informacyjnych. Na filologii rosyjskiej mamy dwie specjalizacje: nauczycielską i translatorską, a w najbliższym czasie chcemy rozszerzyć naszą ofertę o język rosyjski w turystyce i handlu. Oprócz tego wspólnie z Pracownią Lingwistyki Komputerowej filologii romaniskiej pracujemy nad programem wspólnych studiów romanistyczno-rusycystycznych. Takie połączenie pozwoliłoby wykształcić filologów – specjalistów w zakresie obsługi klienta zagranicznego na styku Zachodu i Wschodu.

Zatem absolwent filologii rosyjskiej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie to...

...filolog, który dobrze włada językiem rosyjskim, dużo wie o Rosji i jej kulturze, ale nie ulega stereotypom na temat naszego wschodniego sąsiada, a przede wszystkim potrafi wykorzystać swoje umiejętności na rynku pracy.

Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiał Marcin Kania

DOROTA DZIEWANOWSKA

Znaczenie komunikacji niewerbalnej w procesie kształcenia kompetentnego użytkownika języka obcego

W ostatnich latach w glottodydaktyce wyraźnie podkreśla się, iż znajomość kultury, realiów życia codziennego oraz reguł socjolingwistycznych przyjętych w społeczeństwie, którego język poznajemy, jest niezbędna dla ukształtowania kompetencji komunikacyjnej i właściwych reakcji werbalnych. Można bowiem dobrze władać językiem obcym, ale w pewnych sytuacjach zostać niewłaściwie zrozumianym. Z tego też powodu nauczanie języka obcego nie może ograniczać się wyłącznie do kształtowania mechanizmów aktu komunikacyjnego. Oznacza to, że kompetencja lingwistyczna i komunikacyjna nie wyczerpują repertuaru kompetencji, którymi powinien charakteryzować się sprawny użytkownik języka. Taką opinię wyraża reprezentująca polską glottodydaktykę anglistka Hanna Komorowska. Uważa ona, że sprawny użytkownik języka „powinien posiadać kilka dodatkowych kompetencji”. Są to:

[...] kompetencja społeczna, dzięki której wyraża on chęć wchodzenia w interakcje z innymi osobami; kompetencja dyskursu językowego, dzięki której umie on nawiązać rozmowę, podtrzymać ją i zakończyć; kompetencja socjolingwistyczna, dzięki której umie on różnicować swoje wypowiedzi tak, aby były odpowiednie do danej sytuacji społecznej i by w swym doborze środków językowych uwzględniał to, DO KOGO mówi, O CZYM rozmawia i GDZIE toczy się rozmowa; kompetencja socjokulturowa, dzie-

ki której zna on fakty i normy kulturowe rządzące komunikacją w danym języku, wie, o czym wypada mówić, a o czym nie, a także posiada elementarną wiedzę o historii, gospodarce i sztuce danego obszaru językowego, co pozwala mu właściwie rozumieć zachowania i wypowiedzi rozmówców; kompetencja strategiczna, dzięki której umie on także poradzić sobie z trudnościami komunikacyjnymi, które pojawiają się w rozmowie, a więc zasygnalizować niezrozumienie, poprosić o wyjaśnienie, powtórzenie zwrotu, użyć synonimu lub omówić nieznaną wyraz¹.

Autorka zaznacza jednak, że wymienione wyżej kompetencje charakteryzują idealnego użytkownika języka. „W rzeczywistości nawet w języku ojczystym kompetencje te osiągamy tylko w pewnym stopniu”².

Inny rodzaj kompetencji, obok lingwistycznej i komunikacyjnej, wyróżnia polski glottodydaktyk, germanista Waldemar Pfeiffer. Jego zdaniem, już na początku nauki języka obcego należy rozwijać tzw. interkulturową kompetencję komunikacyjną, „która zakłada znajomość podstawowych elementów kultury obcej rzeczywistości i umiejętność płynnego i adekwatnego

¹ H. Komorowska, *Metodyka nauczania języków obcych*, Warszawa 2005, s. 12 [wyróżnienia pochodzą od redakcji].

² Tamże, s. 11.

użycia języka”³. Na wyższym poziomie opanowania języka niezbędna jest tzw. interkulturowa kompetencja negocjacyjna, zakładająca „dobrą znajomość obcej kultury i bezrefleksyjne użycie języka obcego zbliżone do poziomu języka ojczystego”⁴. Taka kompetencja umożliwia w pełni efektywną komunikację językową.

Należy zauważyć, że w bezpośredniej, naturalnej komunikacji między ludźmi wypowiedzi słowne nie występują samodzielnie, towarzyszą im bowiem (bądź też je częściowo zastępują) środki niewerbalne, tj. zachowania kinetyczne. Pełnowartościowe uczestnictwo w komunikacji mownej określonej wspólnoty językowej, terytorialnej i kulturowej zależy zatem od umiejętności posługiwania się zarówno systemem danego języka, jak i zespołem przyjętych przez tę wspólnotę środków niewerbalnych. Oznacza to, że komunikacji językowej nieodłącznie towarzyszą zachowania niewerbalne, które pomagają zrozumieć i odpowiednio zinterpretować wypowiedź ustną. Badania naukowe wykazały, iż za pośrednictwem wypowiedzi słownych człowiek przekazuje nie więcej niż 35% informacji. Pozostała część przekazu jest realizowana za pośrednictwem komunikacji niewerbalnej: gestów, mimiki, poz, sposobu ubierania się itp. Skuteczność kontaktów międzyludzkich w dużej mierze zależy także od umiejętności poprawnego interpretowania informacji wizualnej, za pośrednictwem środków niewerbalnych uczestnik aktu komunikacyjnego otrzymuje bowiem liczne informacje o stanie emocjonalnym rozmówcy: o jego nastroju, emocjach, nastawieniu, oczekiwaniach, zamiarach, temperamencie. Zachowania kinetyczne świadczą o wzajemnym stosunku do siebie rozmówców, ich zależności, stopniu zażyłości itp.⁵

Komunikacja niewerbalna ma dwoistą naturę, ponieważ łączy w sobie znaki uniwersalne,

zrozumiałe dla wszystkich narodowości, oraz znaki specyficzne, przyjęte tylko w ściśle określonej wspólnocie.

Największe zróżnicowanie środków niewerbalnych można zaobserwować w obrębie kultur całkowicie odmiennych cywilizacyjnie, odległych geograficznie, nieposiadających punktów stykowych w historii, gospodarce ani w stosunkach społecznych. Wspólnoty o podobnych tradycjach posiadają wiele specyficznych dla własnej kultury sygnałów kinetycznych.

Brak znajomości środków niewerbalnych, charakterystycznych dla obcej wspólnoty językowo-terytorialno-kulturowej, ujawnia się dopiero podczas bezpośrednich kontaktów z jej przedstawicielami. Okazuje się wówczas, że osoby uzdolnione językowo i niemające żadnych problemów z nauką języka obcego nie rozumieją niektórych przekazywanych im informacji, mimo że znają wszystkie środki słowne. Nieznajomość środków niewerbalnych często zakłóca komunikację, prowadzi do sytuacji konfliktowych i wywołuje tzw. szok kulturowy. Dzieje się tak dlatego, że wiedza pozajęzykowa reprezentantów obcych kultur nie jest jednakowa. Łączy ich tylko znajomość tego samego języka, różnią się oni natomiast sposobami widzenia świata.

Duże nieporozumienia w komunikacji międzykulturowej najczęściej wynikają z nieznaności niektórych gestów. Na przykład Rosjanie, witając kogoś znajomego z pewnej odległości, machają ręką w prawo i w lewo. Tymczasem w Ameryce Północnej taki gest oznacza pożegnanie, a w Afryce takim gestem zatrzymuje się samochód lub przywołuje kogoś do siebie. Amerykański gest „OK” w Ameryce Łacińskiej jest traktowany jako bardzo nieprzychylny⁶. W kulturze rosyjskiej podniesiony do góry kciuk oznacza aprobatę, zadowolenie, zachwyt. Mieszkańcy niektórych krajów Europy posługują się tym gestem, by zatrzymać jadący samochód.

Charakterystyczną cechą Rosjan są ruchy wyciągniętej ręki z otwartą dłońią. Nierzadko Rosjanie podczas rozmowy dotykają ręki lub ramienia swojego współrozmówcy. Ich gesty są

³ W. Pfeiffer, *Nauka języków obcych. Od praktyki do praktyki*, Poznań 2001, s. 149.

⁴ Tamże, s. 149.

⁵ Zob. Т. Г. Грушевицкая, В. Д. Попков, А. П. Салохин, *Основы межкультурной коммуникации. Учебник для вузов*, ред. А. П. Салохин, Москва 2003, s. 169–171.

⁶ Tamże, s. 176–177.

zamaszyste i emocjonalne. Takie zachowanie wynika z charakteru Rosjan, którzy podczas rozmowy nie kryją swojego nastawienia emocjonalnego. Większość gestów Rosjanie wykonują, nie używając słów, przy czym gesty te są zrozumiałe, gdyż doskonale ilustrują kontekst wypowiedzi.

Interesujące wyniki badań nad zachowaniami kinetycznymi przedstawicieli różnych narodowości przedstawili wybitni rosyjscy kulturologi J. E. Prochorow i I. A. Stiernin. Zgodnie z ich ustaleniami Finowie wykonują jeden gest w ciągu godziny, Włosi – 80 gestów, Francuzi – 120, Meksykanie – 180, a Rosjanie – 40. Można zatem stwierdzić, że Rosjanie gestykują w miarę umiarkowanie, aczkolwiek ich gesty są bardzo emocjonalne⁷.

W rosyjskiej kulturze istnieją niewerbalne sygnały charakterystyczne wyłącznie dla mentalności Rosjan. Na przykład podniesiony do góry wskazujący palec oznacza, że rozmowa dotyczy władzy, zwierzchnika; skrzyżowanie palców obu rąk w kształcie kraty to symbol więzienia; trzymanie się za gardło – symbol niewoli; wykonanie dłońmi gestu symbolizującego wahające się szale wagi (jedna dłoń w górze, druga w dole) oznacza, że wszystko było na granicy; nieoczekiwane oklaski podczas wystąpienia są sygnałem dla mówiącego, że należy zakończyć wypowiedź.

Zakorzenione w tradycji danego narodu gesty rzadko ulegają modyfikacji. Niemniej w rosyjskiej komunikacji niewerbalnej można dostrzec wpływ zachodnioeuropejskie. Na przykład uderzenie otwartą dłoń w dłoń współrozmówcy oznacza: „Jesteśmy bohaterami”, „Jesteśmy zwycięzcami”; znak „V” wykonany przy użyciu palca wskazującego i środkowego oznacza „zwycięstwo”⁸.

W komunikacji międzykulturowej bardzo ważną rolę odgrywa mimika, dzięki której mówiący otrzymuje informację dotyczącą reakcji współrozmówcy na swoją wypowiedź. Badania

naukowców wykazują, że za pośrednictwem mimiki człowiek może przekazać ponad 20 tys. znaczeń⁹. W Rosji uśmiech ma znaczenie szczególne. W oficjalnych sytuacjach Rosjanie starają się być powściągliwi i nie okazywać uczuć. Zminimalizowana mimika jest w ich pojęciu objawem dobrego wychowania. Uśmiech w kulturze rosyjskiej odgrywa całkiem inną rolę niż w krajach zachodnioeuropejskich. Nie ma nic wspólnego z okazywaniem grzeczności, z tego też powodu przy powitaniu i pożegnaniu czy też w czasie oficjalnej rozmowy grzecznościowej Rosjanie nie uśmiechają się i zachowują pełną powagę. Dla Rosjanina uśmiech to znak osobistego stosunku do rozmówcy, dlatego Rosjanin uśmiecha się wyłącznie w trakcie nieoficjalnych kontaktów z osobami bliskimi lub zaprzyjaźnionymi. Uśmiech, zgodnie z tradycją rosyjską, powinien być uzasadniony, tj. adekwatny do sytuacji, w jakiej toczy się rozmowa pomiędzy dobrze znającymi się, spokrewnionymi lub zaprzyjaźnionymi rozmówcami. I. A. Stiernin pisze, iż w jednym z banków w Nowym Jorku widnieje ogłoszenie: „Jeśli nasz pracownik nie uśmiechnie się do Pani/Pana w ciągu trzech pierwszych sekund – to proszę poinformować o tym odzwierne. On za taką zniewagę wypłaci Pani/Panu jednego dolara”¹⁰. W Rosji taka informacja zostałaby potraktowana oczywiście jako żart. Należy wyjaśnić, że brak uśmiechu w rosyjskiej tradycji nie jest objawem mrocznego charakteru narodu rosyjskiego. Ta cecha jest przypisywana Niemcom. Rosjan natomiast powszechnie postrzega się jako osoby szczere i otwarte. Szczególnie w kontaktach z bliskimi Rosjanie okazują radość, rozbawienie, humor, szczerość, przyjaźń i oddanie.

Istotne znaczenie w komunikacji niewerbalnej odgrywa spojrzenie. Na przykład w Kambodży natknąć się na wzrok innej osoby oznacza zniewagę i brutalne naruszenie czyjejś prywatności. W innych kulturach spojrzenie prosto w oczy jest objawem zainteresowania, otwartości, uwagi i szacunku dla rozmówcy.

⁷ Zob. Ю. Е. Прохоров, И. А. Стернин, *Русские. Коммуникативные поведение*, Москва 2006, s. 162.

⁸ Tamże, s. 164.

⁹ Tamże, s. 178.

¹⁰ Tamże, s. 148.



Rosjanie w porównaniu z Anglikami znacznie intensywniej patrzą prosto w oczy rozmówcy i przyglądają się jego twarzy. Takie zachowanie nie budzi w Rosji zdziwienia ani też nie podlega dwuznacznej interpretacji.

Pełny komfort międzykulturowej komunikacji zależy również od umiejętności zachowania dystansu przestrzennego. Przestrzeganie tych zasad umożliwia rozmówcom, będącym przedstawicielami różnych narodowości, uniknąć wielu nieporozumień. Rosyjskie i angielskie strefy komunikacyjne ilustruje zamieszczona poniżej tabela¹¹.

Przytoczne dane jednoznacznie wskazują, że rosyjska strefa komunikacyjna jest znacznie krótsza od angielskiej.

Przykładowo: Rosjanin idąc po ulicy stara się wyminąć innego pieszego na odległość 1,5–2 m.

Anglik w podobnej sytuacji stara się zachować odległość 3–4 m. Zgodnie z normami obowiązującymi w Europie rosyjską strefę komunikacyjną można określić jako zbyt krótką. Rosjanie bardzo często ujmują współrozmówcę pod rękę. Nie dziwi ich widok idących pod rękę mężczyzny i kobiety, dwóch kobiet, dwóch mężczyzn (różniących się wiekiem lub statusem społecznym). W kulturze zachodnioeuropejskiej szczególnie dwie ostatnie sytuacje budzą podejrzenie i niechęć, wśród Rosjan natomiast są one bardzo powszechne. W ich mentalności takie postępowanie jest wyrazem życzliwości, przyjaźni i troski o drugą osobę.

Różnice kulturowe przejawiają się także w różnych zachowaniach w określonych sytuacjach życiowych. Przytoczę kilka przykładów. W Rosji alkohol przyniesiony przez gości zawsze trafia na stół i podczas biesiady zbiera się ze

¹¹ Zob. tamże, s. 165.

STREFA	ANGLICY	ROSJANIE
intymna	10–45 cm	0–18 cm; 25 cm (w miejscu publicznym)
personalna	45–120 cm	15–25 cm
publiczna	od 3,5 m	od 2,5 m

stołu tylko te butelki, które zostały opróżnione. Dlatego Rosjan oburza to, że w niemieckiej kulturze alkohol przyniesiony przez gości w charakterze upominku pani domu natychmiast chowa do szafy. Takie zachowanie byłoby przez nich interpretowane jako objaw skąpstwa.

W Europie i USA bardzo wysoko ceni się punktualność. W kulturze latynoamerykańskiej nie przywiązuje się do niej żadnej wagi, a godzinne spóźnienie nie jest uważane za przejaw braku kultury. Niemcy z kolei nawet najmniejsze spóźnienie odbierają jako wyraz nieodpowiedzialności i braku szacunku. Rosjanie, zapraszając kogoś w gości, z góry zakładają, że zaproszone osoby przyjdą z pewnym opóźnieniem. W tradycji rosyjskiej dziesięcio- lub piętnastominutowe spóźnienie jest oznaką zdolności przewidywania, szacunku i życzliwości dla gospodarzy domu, którzy mogli jeszcze nie przygotować się na przyjęcie gości. Należy zgodzić się z powszechną opinią, że cechą narodową Rosjan jest brak punktualności i dokładności w wielu działaniach. A. W. Sergiejewa, rosyjski kulturolog, takie postępowanie uzasadnia tym, że Rosjanie są skłonni dokładniej analizować przeszłość niż przyszłość¹².

¹² Zob. A. B. Сергеева, *Какие мы русские? (100 вопросов – 100 ответов). Книга для чтения о русском национальном характере*, Москва 2006, s. 259.

Często typowe zachowania przedstawicieli wspólnot językowo-kulturowych wzbudzają wśród innych społeczności zdziwienie, zdumienie lub śmiech. Obcokrajowiec przebywający w naturalnym środowisku komunikacyjnym nierzadko odczuwa dyskomfort, ponieważ znajduje się w konfliktowej sytuacji i z tego powodu rodzi się w nim uczucie protestu i agresji wywołane szokiem kulturowym.

Podsumowując, należy stwierdzić, że kultura danej społeczności ujawnia się w zachowaniach jej przedstawicieli, jest formą komunikacji i aby ją zrozumieć, należy ją obserwować, poznawać, a także akceptować jej odmienność.

LITERATURA

- Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. И., *Основы межкультурной коммуникации. Учебник для вузов*, Москва 2003.
- Komorowska H., *Metodyka nauczania języków obcych*, Warszawa 2005.
- Pfeiffer W., *Nauka języków obcych. Od praktyki do praktyki*, Poznań 2001.
- Прохоров Ю. Е., Стерин И. А., *Русские. Коммуникативные поведение*, Москва 2006.
- Сергеева А. В., *Какие мы русские? (100 вопросов – 100 ответов). Книга для чтения о русском национальном характере*, Москва 2006. ■

WIKTOR F. CZERTOW*

Idee szkoły formalnej w pracach W. M. Fiszera

Przed nami znany podręcznik W. W. Golubkowa *Metodyka nauczania literatury* (1962), adresowany do przyszłych nauczycieli-filologów¹. Po raz pierwszy wydany w 1938 r. i kilkakrotnie wznawiany, zaczyna się od rozdziału na temat historii narodowej metodyki. Przedstawiono w nim krótką analizę prac wybitnych rosyjskich pedagogów-filologów, w tym Włodzimierza Michajłowicza Fiszera (1885–1941?) – historyka literatury, poety, tłumacza i wykładowcy literatury pięknej, który po rewolucji 1917 r. wyemigrował z Rosji radzieckiej do Polski.

Oczywiście w podręczniku, który powstawał w czasach radzieckich, pozycja Fiszera mogła być przedstawiona tylko jako przykład podejścia do nauczania charakterystycznego dla przedstawicieli „rosyjskiej kultury burżuazyjnej”. Ważny jest sam fakt włączenia do podręcznika informacji o tym literaturoznawcy i pedagogu, co świadczy o uznaniu jego wkładu do historii nauki oraz o chęci autora podręcznika do zachowania nazwiska Fiszera w obiegu informacji naukowej (w tym miejscu można nawet mówić o jego odwadze).

Działalność naukowa i pedagogiczna Włodzimierza Fiszera do chwili obecnej właściwie nie została zbadana. B. A. Łanin charakteryzuje go

jako „jedną z ważniejszych postaci narodowej metodyki nauczania literatury i wybitnego, do tej pory niedocenionego teoretyka”². W opublikowanym prospekcie słownika *Rosyjscy literaturoznawcy XX wieku*, powstałym w 2010 r. na Wydziale Filologicznym Moskiewskiego Państwowego Uniwersytetu im. M. W. Łomonosowa, znajdujemy nazwisko W. M. Fiszera. Artykuł o tym uczonym i pedagogu został przewidziany także w przygotowywanym na Wydziale Filologicznym Moskiewskiego Pedagogicznego Państwowego Uniwersytetu do wydania w 2014 r. słowniku biograficznym *Metodyka nauczania literatury. Postacie*.

Wiadomo, że Fiszera od 1913 r. wykładał język rosyjski i literaturę w moskiewskim prywatnym męskim gimnazjum im. A. E. Florowa. Wśród jego uczniów był znany później biolog N. W. Timofiejew-Riesowski, który pozostawił dobre wspomnienia o swoim nauczycielu:

[...] był bardzo interesującym, utalentowanym człowiekiem [...]. Uczyliśmy się tego, co potrzebne, a oprócz tego czytał nam o rzeczach interesujących. I raz w miesiącu odpytywał. Mówił trochę przez nos, ale wspaniale recytował, szczególnie rosyjską poezję klasyczną, zaczynając od Łomonosowa [...].

Wszystkim nam, łącznie z już wtedy zatraconymi matematykami, fizykami i przyrodnikami, Włodzimierz Michajłowicz Fiszera zaszczepił miłość do prawdziwej dobrej literatury [...]. Literatura obca była wykładana równocześnie z rosyjską, można powie-

* Wiktor Fiodorowicz Czertow, dr hab. nauk pedagogicznych, profesor, kierownik Katedry Metodyki Nauczania Literatury oraz Prorektor ds. Współpracy Międzynarodowej MPGU; autor cyklu podręczników do nauczania literatury w rosyjskich szkołach średnich.

¹ В. В. Голубков, *Методика преподавания литературы*, 7 изд., Москва 1962.

² Б. А. Ланин, *Литературное образование в XIX – начале XXI века*, Москва 2005.

dzieć – w kontekście rosyjskiej i synchronicznie z rosyjską. On sam był bardzo dobrym tłumaczem – wydał tłumaczenia Byrona. W ogóle był utalentowanym człowiekiem. Nie dążył do utrzymania dyscypliny, nie odznaczał się surowością, nie posiadał też jakichkolwiek innych cech belfra. Nikomu jednak, nawet największym rozrabiakom i głupkom w klasie, do głowy by nie przyszło w czasie lekcji Włodzimierza Michajłowicza Fiszerę wykręcić jakiś numer [...]. Wszyscy siedzieli i słuchali zachwyceni.

Właśnie w latach przedrewolucyjnych Fiszer publikował swoje prace ze wzmoczoną aktywnością, pisał też artykuły o literaturze rosyjskiej XIX w., które dały początek wydanemu przez niego podręcznikowi historii literatury rosyjskiej. Współcześni badacze najczęściej odnoszą się do jego pracy poświęconej twórczości Lermontowa³.

Koncepcja metodyczna Fiszerę została zawarta w jego niedużej książeczce *Doświadczenia systematycznego nauczania literatury w szkole* (1914)⁴. Będąc zwolennikiem czysto literackiego, estetycznego studiowania filologii, pedagog przede wszystkim zalecał zwracanie się do tekstu utworu literackiego. Jego zdaniem współczesną narodową szkołę w odróżnieniu od zagranicznej charakteryzuje „szlachetne lekceważenie formy”. Jako wyznawca szkoły formalnej, twierdził: „Literatura w naszej szkole to służebnica historii”. Za główne winowajczynie takiego stanu rzeczy w dziedzinie nauczania literatury uważał krytykę publicystyczną i naukę, które wyznaczały ten sam tok myślenia.

Fiszer słusznie twierdził, że studiując literaturę XVIII w., więcej uwagi poświęca się formie, gdyż tutaj „obowiązuje” klasycyzm. Literaturę XIX w. natomiast, jak uważa, studiuje się przede wszystkim na poziomie fabularnym, właściwie jak historię kultury. Uczony wskazuje przykładowy kierunek studiowania utworu literackiego:

go: określenie ogólnej formy utworu → zwrot ku fabule, uwarunkowanej tą formą → informacje biograficzne (dlaczego autor wybrał taką formę, środki językowe) → kompozycja, język, styl.

W ramach kursu literatury ojczyźnej pedagog zaleca pozostawienie tylko tych utworów, które mają „bezsprawną lub historyczną wartość artystyczną”. Podobnie jak w niemieckich szkołach dokładnie studiuje się Goethego i Schillera, tak w naszej szkole „prawodawcą gustu literackiego” i centrum szkolnego nauczania powinien zostać, według niego, Puszkina. Ważną rolę Fiszer przykładał do nauki teorii poezji i zapoznania się z wybranymi dziełami literatury światowej, bez których wykształcenie literackie jest niemożliwe, przede wszystkim z utworami Homera, Dantego, Szekspira, Moliere, Goethego, Byrona.

Bardzo krytycznie Fiszer ocenia najnowsze podręczniki historii literatury, które przesycane są faktami, przez co stają się „encyklopediami literatury rosyjskiej”.

W przedmowie do drugiej części swojego *Podręcznika do historii literatury rosyjskiej* (1916–1918)⁵ Fiszer podkreśla jego cechy: „zwięzłość języka”, brak „streszczeń” i „charakterystyk” oraz czysto literacki punkt widzenia, wyrażony w analizie form poetyckich, które zależą od kierunków literackich, a te z kolei – od uwarunkowań historycznych i społecznych. Nie zawsze autor zachowuje tę zasadę, streszczenie materiału w jego podręczniku czasem jest dość chaotyczne, samo jednak podejście do analizy utworów rosyjskiej literatury klasycznej w dużej mierze jest oryginalne.

Ciekawie skonstruowany jest główny rozdział podręcznika o Puszkynie. Analizy *Eugeniusza Oniegina* Fiszer dokonuje „w ślad za autorem”, według rozdziałów, zamykając dyskusję o poemacie Puszkina wnioskami na temat jego znaczenia historycznego i literackiego. W rozdziale o Puszkynie autor zamieszcza interesujący,

³ В. М. Фишер. *Поэтика М. Ю. Лермонтова*, [в:] *Венок Лермонтову. Юбилейный сборник*. Москва – Санкт Петербург 1914.

⁴ В. М. Фишер. *Опыты систематического происхождения литературы в средней школе*, Москва 1914.

⁵ В. М. Фишер. *Учебник по истории русской литературы*, Москва 1916; idem, *Русская литература*, ч. 2: *Середина XIX века*, Москва 1918.

choć nie zawsze trafnie uporządkowany materiał odnoszący się do formy poezji Puszkina (*Puszkina jako liryk, Liryka myśli, Forma liryki, Wersyfikacja, Styl* itd.).

W rozdziale o Lermontowie autor szczególnie koncentruje się na alegorii i symbolu w jego utworach, a także na psychologizmie jako charakterystycznej cesze jego twórczości. W tekstach Gogola interesuje go jedynie „negatywny kierunek” (tutaj zwłaszcza zauważalna jest wyraźna słabość pozycji pedagoga). „Moralne rozterki Gogola – pisze – jego chybione ideały, jego przepowiednie składają się na indywidualny rys osobowości i nie wpłynęły na literaturę. Gogol był cenny dla społeczeństwa nie przez swoje twierdzenia, a przez negację”.

Drugą część podręcznika, poświęconą literaturze połowy XIX w., Fiszer skonstruował zgodnie z innym schematem – według dziesięcioleci. Lata czterdzieste rozpatrywane są przez niego jako „epoka pojawienia się wielkich pisarzy”, zaś lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte – jako „epoka rozkwitu działalności tych pisarzy”. W literaturze lat czterdziestych XIX w. szczególnie wyróżnia postać W. G. Bielińskiego i pisze o ogólnym obniżeniu się poziomu artystycznego oraz o przewadze w tym okresie prozy – pojawieniu się pierwszych utworów Turgeniewa, Gonczarowa, Dostojewskiego, Tolstoja. Kolejne rozdziały książki poświęcone zostały utworom tych autorów, napisanym w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, a także prozie Aksakowa, sztukom Ostrowskiego i poezji Niekrasowa. Oddzielny rozdział odnosi się do przeglądu twórczości „późnych romantyków”, do których autor zalicza: Majkowa, Feta, Tiutczewa, A. K. Tolstoja. We wszystkich rozdziałach ponownie przywoływane są interesujące obserwacje formy utworów literackich i budzące pewne wątpliwości wnioski na temat m.in. powieści L. N. Tolstoja *Wojna i pokój*. Fiszer wykorzystuje tu badania własne, prace D. N. Owianiko-Kulikowskiego, M. O. Gerszenzona, J. I. Eichenwalda, D. S. Merezkowskiego i innych

historyków literatury.

Na szczególną uwagę w podręczniku Fiszera zasługują ćwiczenia przeznaczone do samodzielnej pracy, nie zawsze dobrze sformułowane, ale zmuszające uczących się do zastanowienia nad funkcją formy w utworze literackim.

W końcu grudnia 1916 i na początku stycznia 1917 r. w Moskwie odbył się I Ogólnorosyjski Zjazd Wykładowców Języka Rosyjskiego i Filologii, który stał się forum burzliwej polemiki między zwolennikami szkół kulturowo-historycznej, formalnej i psychologicznej w literaturoznawstwie. W referacie *O estetycznym wykładaniu literatury* Fiszer ponownie wystąpił przeciwko publicystycznemu charakterowi krytyki literackiej i bezpośredniemu odnoszeniu literatury do życia.

Po 1920 r. Fiszer wyjechał do Polski, gdzie kontynuował publikowanie swoich prac w emigracyjnej prasie rosyjskiej i polskiej. Podczas drugiej wojny światowej zginął w warszawskim getcie. Działalność naukowa i pedagogiczna W. M. Fiszera w okresie emigracji czeka jeszcze na swojego badacza.

Oceniając wkład W. M. Fiszera w rosyjską metodykę nauczania literatury, należy przede wszystkim podkreślić konsekwentne dążenie pedagoga do określenia ścisłych podstaw naukowych, metodologii szkolnej analizy utworu literackiego, a także chęć odejścia od prostego zestawiania literatury i życia, metody „porównywania z rzeczywistością”, nadal szeroko rozpowszechnionej w praktyce szkolnej. Wspomnienia o Fiszerze-pedagogu potwierdzają również i to, że za jedno z podstawowych zadań nauczania literatury uważał on nie studiowanie poetyki utworu artystycznego, a zapoznanie uczących się ze stroną estetyczną utworu literackiego i zawartymi w nim ogólnoludzkimi, ponadczasowymi wartościami. ■

*Z języka rosyjskiego przełożyła
Irena Koza*

ALEKSIEJ W. ŁUBKOW*

Z dziejów gimnazjów rosyjskich w Warszawie

Lata siedemdziesiąte XIX wieku

W życiu każdego człowieka szkolne lata to niezapomniany okres. W serdecznej pamięci pozostają na zawsze postacie nauczycieli, szkolnych kolegów i mnóstwo różnych szczegółów oraz zabawnych przypadków, których wspomnienie podnosi na duchu w trudnym czasie i pomaga go przetrwać – to wspomnienia bez trosk lat dzieciństwa i młodości, kiedy wszystko było jeszcze przed nami i wszystko wydawało się możliwe.

W biografiach liberałów rosyjskich z kręgu Bractwa „Prijutino” (księcia D. J. Szachowskiego, braci Oldenburgów i A. A. Kornilowa) czas spędzony w Warszawie w latach siedemdziesiątych XIX w. odegrał szczególną rolę w kształtowaniu osobowości i poglądów. Właśnie tu spotkali się „warszawianie” (jak nazywali ich później koledzy z Uniwersytetu Petersburskiego) i tu zawiązały się przyjacielskie stosunki, które przetrwały do końca życia.

Dla badaczy liberalizmu rosyjskiego niezmiernie istotny jest ów moment spotkania przyszłych przywódców partii kadetów, wybitnych uczonych i działaczy społecznych, który nastąpił w latach nauki w warszawskich gimnazjach.

Każdy, kto był kiedykolwiek w Warszawie, w historycznym centrum miasta, nie mógł nie

zauważyć okazałej budowli na samym początku Krakowskiego Przedmieścia – reprezentacyjnej ulicy polskiej stolicy – Pałacu Staszica. Został on wzniesiony w latach 1820–1823 z polecenia Stanisława Staszica w stylu klasycystycznym według projektu Antonia Corazziego. Później gmach był wielokrotnie przebudowywany, mieściły się w nim różne instytucje, w tym I Gimnazjum Męskie (rosyjskie).

Gimnazjum powstało w 1864 r., a rosyjskim nazywane było dlatego, że utworzono je specjalnie dla dzieci rosyjskich urzędników i oficerów. Było jedynym, w którym wykładano wówczas wszystkie przedmioty po rosyjsku, podczas gdy w pozostałych gimnazjach do r. 1869 niektóre przedmioty wykładano po polsku. Dyrektorem gimnazjum był wybitny znawca stosunków polsko-rosyjskich Jefim Michajłowicz Kryżanowski.

Losy Kryżanowskiego były niezwykle. Był Małorusinem stanu duchownego, po studiach w I Akademii Duchownej w Kijowie. „Nie był złym człowiekiem – wspominał A. A. Kornilow – był niegłupi i dość oryginalny, ale nie miał talentu pedagogicznego i najwidoczniej niewiele interesowała go działalność nauczycielska. W duszy był przeciwnikiem tołstojowskiego systemu klasycznego [chodzi o ministra oświaty D. A. Tołstoja], ale oczywiście oficjalnie nie mógł się do tego przyznawać. Tym niemniej dzięki związkom rodzinnym – był żonaty po wtórnie z córką gubernatora siedleckiego, zna-

* Aleksiej Władimirowicz Łubkow – doktor nauk historycznych, profesor i prorektor Moskiewskiego Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego.



Krakowskie Przedmieście. Z lewej strony dawna kamienica wizytowska, adaptowana na rosyjskie III Gimnazjum Żeńskie i VI Gimnazjum Męskie

nego z działalności na rzecz zjednoczenia uniów – czuł się dość pewnie na swoim stanowisku, nie musiał drżeć o nie i przypochlebiać się władzom, ignorował system klasyczny i w efekcie porządnie rozpuścił swoje gimnazjum¹.

Wspominając swoje czasy gimnazjalne, Kornilow zmuszony był przyznać, że „niewiele dobrego” wynieśli zarówno on, jak i jego koledzy z pierwszego warszawskiego gimnazjum. Grono pedagogiczne „bynajmniej nie było wybitne”, choć nauka nie była trudna, a dzięki swoim zdolnościom uzyskiwało się „całkiem niezłe” oceny. Biorąc pod uwagę, że był to okres największego rozkwitu tołstojowskiego klasycyzmu, rosyjscy uczniowie byli wdzięczni losowi za to, że trafili do tego „słabego i rozwydrzonego gimnazjum”, gdzie ich uczono „beznadziejnie starożytnych języków” i „nie nakłaniano do lizusostwa, donosicielstwa i temu podobnych uroków tołstojowskiego systemu wychowawczego”².

W latach siedemdziesiątych XIX w. szczególną popularnością wśród rosyjskiej społeczności Warszawy cieszyły się gimnazja VI Męskie i III Żeńskie. Wysocy urzędnicy rosyjscy chętnie posyłali swoje dzieci do tych szkół. Do wychowanków VI Gimnazjum Męskiego należał także książę D. I. Szachowski.

Po roku 1876 oba te gimnazja pod względem składu narodowościowego uczniów i nauczycieli ostatecznie przekształciły się ze szkół niemieckich w czysto rosyjskie. Według regulaminu z roku 1871 liczba godzin lekcyjnych z poszczególnych przedmiotów dla klasy przygotowawczej i głównej VI Gimnazjum Męskiego w Warszawie aż do roku szkolnego 1890/1891 wyglądała następująco:

- religia – 17 lekcji
- język rosyjski i logika – 31 lekcji
- język łaciński – 49 lekcji
- język grecki – 36 lekcji
- matematyka i fizyka – 43 lekcje
- geografia – 10 lekcji
- historia – 12 lekcji
- język francuski i niemiecki – po 19 lekcji
- kaligrafia – 11 lekcji

¹ Archiwum Państwowe Federacji Rosyjskiej (dalej: APFR), F. 5102, Op. 1, D. 143, L. 13 ob.

² Tamże, F. 5102, Op. 1, D. 145, L. 40 ob.; 41 ob.; D. 143, L. 23.

Łącznie w klasach głównych gimnazjum było 226 lekcji obowiązkowych, a dla uczących się jednego języka nowożytnego – 206 lekcji³. Jak widać, szczególną wagę przykładano do nauczania łaciny, greki, języka rosyjskiego, matematyki i fizyki.

Jednym z najbardziej wyróżniających się nauczycieli gimnazjum był Michaił Stiepanowicz Gromeka (1851–1883). Kształcił się w Uniwersytecie Moskiewskim, gdzie ukończył wydział historyczno-filologiczny w roku 1875. W 1876 r. rozpoczął pracę nauczyciela w warszawskich gimnazjach, najpierw w III Żeńskim, a od 1878 r. – w VI Gimnazjum Męskim⁴. Od stycznia 1878 do sierpnia 1881 r. Gromeka był etatowym nauczycielem języka rosyjskiego i staro-cerkiewno-słowiańskiego, historii i geografii w gimnazjum, do którego uczęszczał książę Szachowski.

Michaił Gromeka wywarł duży wpływ na kształtowanie poglądów młodego księcia, kierując jego zainteresowania ku problemom samowiedomości, samopoznania narodu rosyjskiego, idei narodowej. Był zwolennikiem pogłębionego studiowania historii ojczyzny, języka i literatury w szkole średniej. Nie będąc przeciwnikiem klasycznego kształcenia gimnazjalnego, śmiało występował przeciwko ograniczającemu proces nauczania formalizmowi i oderwaniu od istotnych problemów życia.

W szkicu do swojego wystąpienia na posiedzeniu rady pedagogicznej VI Gimnazjum Męskiego w Warszawie, które było poświęcone zmianom w programie nauczania, Michaił Gromeka stawiał tezę, że istotą nauki szkolnej powinno być „gruntowne poznanie piśmiennictwa narodowego i w ogóle historii oraz literatury ojczyzny” i że właśnie przedmioty winny być według niego „najistotniejszymi treściami kształcenia”.

Gromeka zakładał, że postęp społeczny winien opierać się przede wszystkim na moralnym

samosdoskonaleniu się jednostki, jej wewnętrznym odrodzeniu i wszechstronnym wykorzystaniu możliwości oraz talentów człowieka, „harmonijnym rozwojowi jego ducha”, który zawierał w sobie „przynajmniej tyle samo pierwiastka narodowego, co i ogólnoludzkiego”. Dlatego przemawiając na uroczystym pożegnaniu absolwentów VI Męskiego i III Żeńskiego Gimnazjum Gromeka zwracał uwagę słuchaczy właśnie na moralny aspekt życia rodzinnego jako „najważniejszy przedmiot” wychowania⁵.

Szachowski przyznał później w swej *Autobiografii*: „Wszystkiemu, co mówiono o Rosji, ja, tęskniący do niej gimnazjalista siódmej czy ósmej klasy, który dzieciństwo od czwartego roku życia spędził w Warszawie, chciwie się przysłuchiwałem...”⁶

Będąc w swych poglądach znacznie bliższy słowianofilom i narodowcom niż liberalnym zwolennikom Zachodu, Gromeka starał się jednak maksymalnie obiektywnie zbadać istotę sprzeczności dzielących te dwa obozy i zachęcał do tego swoich uczniów. „Słowianofile niewłaściwie pojmują stosunek narodu do społeczeństwa i jednostki, fałszywie rozumieją ich rolę w historii Rosji oraz obecne i przyszłe zadania” – uważał nauczyciel gimnazjalny. „U Dostojewskiego są piękne myśli, ale sprzeczności najbardziej skrajne. U Aksakowa tak samo. *Ruś i Dziennik* przez cały okres ich wydawania gruntownie przestudiowałem i ostatecznie je odrzuciłem. Przeciwny obóz z Pypinem na czele wydaje mi się jednak tak samo rażąco jednostronny”⁷.

Próba pojmowania rosyjskiego liberalizmu jako „tragedii niezgodności” idei wolności politycznej i obywatelskiej z rosyjską rzeczywistością była swego czasu dość popularna i zyskała wielu zwolenników w postradzieckiej historiografii. Tymczasem interpretacja taka jest, naszym zdaniem, pewnym uproszczeniem i świa-

³ *Первое 25-летие со времени открытия Варшавских VI мужской, III женской гимназий и учительской семинарии 4 августа 1866 г. – 4 августа 1891 г.*, Warszawa 1891, s. 21–22.

⁴ APFR. D. 326, L. 2–4.

⁵ Tamże F. 605, Op. 1, D. 342, L. 3–4; D. 344, L. 1.

⁶ APFR. F 635, Op. 1, D. 307, L. 2, 3; Д. И. Шаховской. *Автобиография. Русские ведомости. 1863–1913. Сборник статей*, Москва 1913, s. 196.

⁷ APFR. F 635, Op. 1, D. 307, L. 114; D. 308, L. 9 ob.



Budynek, w którym w okresie zaborów mieściły się rosyjskie gimnazja (fotografia z 1937 r.)

domie lub nieświadomie wyprowadza jedną z podstawowych wartości ludzkiej egzystencji poza ramy rosyjskiej cywilizacji i kultury. Fundamentalną cechą światopoglądu przyszłych liberałów rosyjskich było dążenie do harmonii wolności zewnętrznej i wewnętrznej w rozwoju jednostki, społeczeństwa i państwa, poszukiwanie organicznego połączenia w człowieku tego,

co ziemskie i niebiańskie, materialne i duchowe. Idee te formowały się w Warszawie, wprowadzie na obczyźnie, ale jednak w rosyjskich gimnazjach, w kontekście rosyjskiej kultury i edukacji. ■

*Z języka rosyjskiego przełożył
Jacek Kruk*

Byłam w Leningradzie. Rozmowa z Haliną Kuźmą – świadkiem historii

Marcin Kania: Była Pani dzieckiem, kiedy wojska hitlerowskie rozpoczęły blokadę Leningradu. Czy mogłaby Pani opowiedzieć o wydarzeniach, które zapamiętała z tego strasznego czasu?

Halina Kuźma: Moje wspomnienia są fragmentaryczne, jak wszystkie wspomnienia z dzieciństwa. Miałam cztery lata, gdy rozpoczęła się blokada Leningradu, pięć – gdy zostaliśmy ewakuowani z miasta. Zapamiętałam przede wszystkim ostrzał i bombardowanie. Mieszkaliśmy w centrum. Pewnego dnia na sąsiednią kamienicę spadł pocisk. Ja i siostra nie zdążyłyśmy uciec do schronu, stałyśmy w bramie, a nasz dom – kamienica z początku XIX w. – zachwiał się pod wpływem wybuchu. Pamiętam też pociski, które mój brat przynosił do domu. Z początku wiele dzieci zbierało niewybuchy. Pamiętam też, jak na naszym piecyku, zwanym burżujką, smażono kromeczki chleba. Robiono je na oleju lub pokoście, których zapachu nie zapomnę do końca życia. Były to substancje, które w normalnych warunkach stosuje się w przemyśle. Gdy czasem poczuję zapach farby, przypominam sobie woń tamtego oleju...

Po blokadzie ci, którzy przeżyli, bardzo niechętnie rozmawiali o swoich przeżyciach. „Blokadnicy” albo nie chcieli wspominać, albo po prostu nie potrafili ubrać w słowa swoich doświadczeń. Wszyscy wiedzieli, że Leningrad był całkowicie okrążony przez wojska hitlerowskie

(a blokada miasta trwała prawie 871 dni). W mieście zostały prawie trzy miliony ludzi; wśród nich 1 450 000 kobiet i dzieci, które Hitler kazał zagłodzić. Nasze miasto nie było szturmowane jak Stalingrad, ale było stale bombar-



Medal „Жителю блокадного Ленинграда”

dowane i ostrzeliwane. Po wojnie dowiedzieliśmy się, że naukowcy niemieccy prowadzili nawet badania nad tym, jak długo może przeżyć człowiek pozbawiony jedzenia, prądu i wody przy temperaturze do -40°C .

Na początku wojny (od 22 czerwca 1941 r.), w miesiącach letnich i jesiennych, nic nie zapowiadało katastrofy. W mieście pozostało wiele rodzin z dziećmi. Ludzie naiwnie wierzyli, że wojna nie potrwa długo. Gwałtowny ostrzał nastąpił 7 i 8 września. Bombardowano nas bez przerwy. Wtedy też spaliły się spichlerze miej-

skie (Badajewskije Składy), po czym rozpoczął się głód.

Początkowo dostawaliśmy 600 g chleba dziennie. Ale gdy blokada została zamknięta, zaopatrywanie miasta w żywność stało się niemożliwe. Wydawano około 150 g chleba na dziecko i 200 g chleba dla ludzi pracujących. To był chleb z celulozą i otrębami, z którego można było wyciskać wodę. Ponieważ do Nowego Roku pracowały przedszkola, pewnego dnia dostaliśmy po kosteczce czekolady. Rodzice opowiadali mi później, że ten malutki kawałek



Halina Kuźma jako gość honorowy konferencji naukowej „900 bohaterskich dni”, 28 I 2014 r.

czek czekolady ukryłam w dłoni i roztopiony przyniosłam do domu, aby poczęstować moją sześciuosobową rodzinę. Mój ojciec wtedy po raz pierwszy zapłakał. Nigdy wcześniej ani później nie widziałam go płaczącego. Ojciec był inżynierem w zakładzie metalurgicznym i transportował czołgi z fabryki. Jego czołg wjechał na minę, lecz nie został zniszczony. Siła wybuchu rzuciła jednak ojcem tak nieszczęśliwie, że upadek spowodował paraliż i tato przeleżał całą blokadę. Ratowała nas mama, jedyna z rodziny, która pracowała. Przywoziła nam jedzenie. Pewnego razu siostra zgubiła kartki na żywność. Zawisło nad nami widmo śmierci głodowej. Na szczęście mieliśmy w domu kilka cennych przedmiotów, za które na czarnym rynku mogliśmy kupić trochę jedzenia. Uratowało nas jeszcze to, że w lecie poprzedzającym blokadę moje rodzeństwo pomagało w gospodarstwie rolnym. Ni stąd, ni zowąd na początku 1942 r. przyszedł do nas list z tego gospodarstwa, że mamy odebrać worek kapusty i worek ziemniaków. To był cud! Podzieliliśmy je tak, aby wystarczyło na kilka miesięcy.

Mój starszy o trzy lata brat zachorował, osłabł i trafił do szpitala. Dostawał tam nieco większe racje żywnościowe. Gdy nie mógł już jeść, oddawał mi swoje jedzenie. Mówił: „Wiesz, Gałoczka, ja już nie mogę jeść... Zjedz za mnie”. Jadłam. Moja siostra opowiadała mi po wojnie, że przed śmiercią brat powiedział mamie: „Mamusiu, ja nie chcę umierać”. Mama odpowiedziała: „Ty nie umrzesz”. Mój braciszek zmarł w lutym 1942 r. Nie pochowaliśmy go, tylko na saneczkach odwieźliśmy jego ciało do wyznaczonego punktu, gdzie zbierano umarłych.

Ludzie nie potrafili już płakać i my też nie płakaliśmy. Codziennie ktoś umierał. Na cmentarzu Piskarowskim wykopano specjalne rowy, do których składano zwłoki. Pochowano tam ponad 600 tys. ofiar blokady Leningradu.

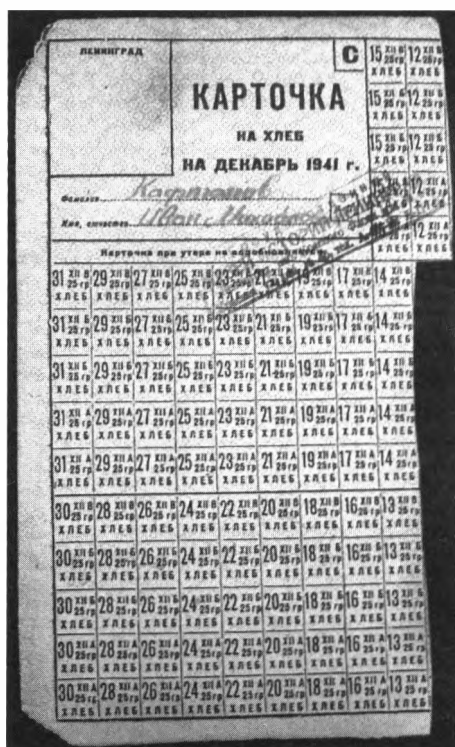
Jak wyglądało życie codzienne w Leningradzie?

Pamiętam niewiele. Brat w 1952 r. opisał, jak wyglądałam podczas blokady: „Bardzo cichutka, przycisnąwszy się do piecyka, jadłaś kawałek

skórki od sucharka, który został po kolacji. Malutka, cichutka, jak cień. Nie mówiłaś nic, tylko zbierałaś okruszynki, które zostały po tym, jak siostra kroili chleb”. Cień dziecka, które nic nie mówiło. O głodzie trudno mówić. Trzeba go przeżyć. Tak samo jest z cierpieniem. Nie zrozumie go ten, kto go nie przeżył.

Wszyscy byliśmy dystrofikami. Mój ojciec ważył 43 kg. Ci ludzie, którzy pracowali, pomagali innym, żyli aktywnie – rzadziej umierali. Moja mama, nawet gdy była ciężko chora, wstawała do pracy. W oblężonym mieście pracowały: radio, teatry, biblioteki, różne instytucje oraz fabryki. Niemcy stale zrzucaли ulotki o treści: „Zezrecie samych siebie. Oddawajcie Leningrad!” Ale mieszkańcy miasta nie wyobrażali sobie, żeby mogli oddać miasto. To było miasto kultury i proletariatu, a Niemcy o tym wiedzieli.

Ważne było współczucie. Czasem ktoś na ulicy upadał i prosił: „Pomóżcie mi się podnieść”. I wtedy ktoś go podnosił, odprowadzał



Kartka żywnościowa z okresu blokady

do mieszkania... Teraz ludzie są syści, nie wyobrażają sobie głodu.

W jaki sposób ocalono Panią i Pani rodzinę od śmierci w Leningradzie?

Evakuowano nas latem 1942 r. barkami przez jezioro Ładoga tzw. Drogą Życia. Kiedy płynęliśmy, przed nami i za nami pociski zatapiały barki. Nasza dotarła do brzegu. Dziwię się, że przeżyłam. Byłam słabym dzieckiem. A mój o wiele silniejszy brat zmarł. To jakaś przypadkowość losu... Wyjechaliśmy do Baszkirii. Mój starszy brat i siostra chorowali na dystrofię, byli opuchnięci i osłabieni, ale – co ciekawe – zabrali ze sobą patefon, płyty i jakąś francuską lalkę. To byli młodzi ludzie, którzy nie wyobrażali sobie życia bez kultury.

Na Uralu funkcjonowała fabryka, gdzie wydobywano rudę. Kiedy coś wybuchało, rzucałam się pod łóżko, krzycząc, że bomby lecą. Dla dzieci ta wojna była czymś abstrakcyjnym. Nikt nie walczył, a ludzie ginęli. Na początku dzieci pytały, co się dzieje. Później już nie.

Czy mama rozmawiała z Panią o tym, co się działo?

Nie, nigdy.

A gdy Pani ją pytała?

Odpowiadała: „Nie chcę o tym mówić” albo milczała. Mój starszy brat napisał później: „Wątpię, czy pamiętasz ten czas, czas, którego przeżycia nie życzyłbym nawet wrogowi”.

W 1945 r. wróciliśmy do Leningradu. Czasem śni mi się to miasto, widziane już po powrocie. Widzę w snach granatowe ruiny. Pamiętam, jak w 1945 r. mama wiozła mnie na saneczkach wzdłuż Newskiego Prospektu. Domy nie miały okien albo były zabite deskami. To właśnie widzę w snach. Umarłe miasto. Wtedy budzę się i płaczę.

Tyle mogę z trudem odtworzyć z mojej pamięci. Pełniejszy obraz tego, co przeżyli mieszkancy oblężonego Leningradu, a zwłaszcza dzieci, można znaleźć w książce *Księga blokady* autorstwa Danila Granina – pisarza, żołnierza i świadka tamtych czasów – oraz Alesia Adamowicza. Proszę pozwolić, że na zakończenie rozmowy przywołam dwa cytaty z tej książki:

Wojna była pasmem nieszczęść, które spadły na wszystkich, najostrzej jednak na dzieci. Dzieci zaznały podczas wojny takiej niedoli, że każdy z mimowolnym poczuciem winy usiłował im pomóc, bodaj trochę im ulżyć, wziąć na siebie choć część ich brzemienia. [...]

Głód i dzieci, blokada i dzieci – to największa zbrodnia faszystów wobec Leningradu i jego mieszkańców. Dręcząc głodem, zabijając dzieci, faszysci zadawali leninigradczykom najsrozsze tortury, licząc na to, że obrońcy miasta wyginą, albo się poddadzą [...].

Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiał Marcin Kania

Галина Андреевна Гришина проживала в Ленинграде по ул. Желябовой 5 кв. 4. В блокадном Ленинграде проживали с семьёй с июня 1941 г. до августа 1942 г.

MARIUSZ WOŁOS

Urywki wspomnień z syberyjskich szlaków – wieś Despotzinowka

W ostatniej dekadzie kwietnia 2010 r. udałem się do Omska, jednego z głównych miast Syberii Zachodniej, które znałem już z poprzednich wojaży. Celem wyjazdu był udział w kolejnej, organizowanej po raz ósmy przez Omski Państwowy Uniwersytet Agrarny, konferencji naukowej pt. „Wieś syberyjska: historia, stan współczesny, perspektywy rozwoju”. Udział polskich uczonych w tym ważnym wydarzeniu naukowym należy już, można by rzec, do tradycji. Tym razem jednak miał on charakter szczególny, ponieważ wszystko, o czym piszę, działo się zaledwie kilkanaście dni po katastrofie samolotu prezydenckiego w rejonie lotniska Siewiernyj pod Smoleńskiem. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że rosyjscy gospodarze patrzyli na nas jak na oficjalną delegację Rzeczypospolitej, tak boleśnie doświadczonej niedawno przez los. Zewsząd płynęły ku nam słowa współczucia i żalu. Mieszkając w Rosji już od kilku lat i nieźle znając ten ogromny kraj, muszę stwierdzić, że tak przychylny stosunek do Polaków obserwowałem po raz pierwszy. Wszystkie oficjalne wystąpienia naszych gospodarzy podczas inauguracji konferencji z udziałem ponad 150 uczonych z kilku państw nawiązywały do niedawnej tragedii. Trudno dziś, z perspektywy blisko czterech lat, oddać słowami wyjątkowość chwili, jakie dane nam było przeżyć w syberyjskim mieście, oddalonym od brzegów Wisły o kilka tysięcy kilometrów, ale jakże wtedy bliskim...

Po pierwszej części konferencji, która odbyła się w Omsku, zawieziono nas autobusem do miasta Tara, położonego jakieś 300 km na pół-

noc, już na granicy przepięknej syberyjskiej tajgi. Tam odbywaliśmy dalej obrady w mniejszym gronie. W drodze powrotnej organizatorzy konferencji postanowili zrobić nam niespodziankę. Oznajmiono nam, że z trasy Tara–Omsk odbijemy „niewielu w bok”, aby odwiedzić polską wieś Despotzinowkę. Szczerze muszę przyznać, iż nie wiedziałem o istnieniu tej miejscowości, zagubionej gdzieś w syberyjskim stepie. Po minach moich polskich współtowarzyszy podróży łatwo się zorientowałem, że z nimi było podobnie. Wszyscy byliśmy już nieco zmęczeni kilku-



Powitanie w Despotzinowce, kwiecień 2010 r.



Jeden z domów w Despotzinowce

dniową konferencją i niełatwą podróżą, która zaczęła się pod znakiem wulkanicznego pyłu nad Europą, rzekomo czy też faktycznie uniemożliwiającego normalny ruch statków powietrznych. Słowem, nie bardzo mieliśmy ochotę tracić pół dnia, a może i więcej, na wizytę w zapomnianej przez Boga i ludzi wiosce. Wiedzieliśmy też doskonale, że „nieco w bok” przy syberyjskich odległościach znaczy co najmniej dziesiątki kilometrów.

Gdzieś w rejonie miasteczka Sargatskoje autobus rzeczywiście skręcił z całkiem przyzwoitej trasy omskiej i wjechał na coraz gorszą drogę, z zanikającym asfaltem i potężnymi dziurami, skutecznie uniemożliwiającymi rozwinięcie szybkości większej niż 30 km/godz. Odstąpił się przed nami charakterystyczny dla tej części Syberii i raczej monotony widok – niekończące się stepy, gdzieś tam okraszone kępą słynnych rosyjskich bieriozek. Od czasu do czasu widzieliśmy dym palonych traw. Owo wypalanie traw, zupełnie zresztą bezmyślne z punktu widzenia każdego botanika, ma na Syberii swoją długą tradycję. Zdarza się, że płonący setkami kilometrów step przenosi w sposób niekontrol-

owany ogień w pobliże ludzkich siedzib i kompleksów leśnych, czyniąc niepowetowane straty. Oglądając step, brzozy i wdychając gryzący dym, myślałem o dziwacznej nazwie owej wioski, do której jechaliśmy. Nie miałem wątpliwości, że musi się ona wiązać z nazwiskiem Aleksandra Despot-Zenowicza (1829–1897), Polaka z Wileńszczyzny w służbie rosyjskiej, który jako gubernator tobolski urzędował w latach 1862–1867, wsławił się obroną Sybiraków przed rozpasaniem carskich urzędników i przychylnym stosunkiem do zesłańców polskich, którzy po powstaniu styczniowym znaleźli się na rozległym terytorium pod jego władzą. Widziałem w Bibliotece Jagiellońskiej listy tegoż Despot-Zenowicza, pisane piękną polszczyzną. Wioska założona w 1893 r. była czymś w rodzaju wyjątkowego pomnika, postawionego jeszcze za życia byłemu gubernatorowi. Dopiero potem doczytałem, że okoliczności powstania wioski nie są do końca znane. Wedle jednej teorii osiedlono tutaj zupełnie dobrowolnie chłopów narodowości polskiej, litewskiej oraz białoruskiej z guberni lubelskiej, suwalskiej, kowieńskiej, mińskiej, witebskiej i grodzieńskiej, aby przyczynili się do oswojenia tej dzikiej ziemi i założyli dobrze prosperujące gospodarstwa rolne, przynosząc ze sobą kulturę zachodnich rubieży imperium Romanowów. Należeli oni do tzw. chłopów państwowych, lepiej traktowanych w Rosji niż ci z majątków arystokracji i szlachty. Według innej teorii zamieszkali tutaj uczestnicy powstania styczniowego i ich potomkowie, którzy zasmakowali życia na Syberii i nie chcieli już jej opuszczać, obierając ją za nową ojczyznę. Dzięki skrupulatnym badaniom archiwalnym dr Świątłany Muliniej, dobrego ducha naszej konferencji, udało się ustalić, że wśród mieszkańców Despotzinowki w 1897 r. był tylko jeden uczestnik insurekcji styczniowej – Ignacy Skokowski (zapisywany z rosyjska jako Skakowski), szlachcic wywodzący się z guberni kowieńskiej.

Moje historyczne przemyślenia przerwał zgrzyt hamulców autobusu, który zatrzymał się przed największym budynkiem w Despotzinowce. Widok, jaki ujrzeliśmy, zaskoczył nas. Zoba-

czyliśmy panie ubrane w prześliczne stroje ludowe z motywami rosyjskimi, ukraińskimi i polskimi, młodzieńców poprzebieranych za średniowiecznych rycerzy, wreszcie dziewczęta odziane po krakowsku, a także kilku miejscowych oficjeli pod krawatami. W górze powiewały flagi polska i rosyjska. Czekало na nas prawie 200 osób! Siedzący obok mnie prof. Włodzimierz Mędrzecki, podobnie jak my wszyscy, nie mógł oderwać wzroku od tych cudów. W końcu rzekł: „Idź, bo tylko ty dasz temu radę”. Cóż miałem robić? Byłem jedynym członkiem polskiej delegacji pracującym w Rosji i pełniącym oficjalną funkcję. Poszedłem. Towarzyszył mi dr Jan Wiśniewski, wielkie chłopisko. Okazało się, że siła fizyczna, ceniona zawsze na Syberii, będzie bardzo przydatna, bo przywitano nas nie tylko tradycyjnym chlebem i solą, ale i... turniejem rycerskim, w którym obowiązkowo musieliśmy wziąć udział, aby zasłużyć na dalsze etapy owej specyficznej gościny. Rzucaliśmy jakimiś drągami, celowaliśmy do tarczy, podnosiliśmy ciężary. W końcu uznano nas za godnych „przeciwników” i zaprowadzono do czegoś, co przypominało dom ludowy. W dużej sali zebrała się niemal cała wieś. Nie obyło się bez przedstawienia teatralnego, śpiewów i tańców na scenie, gdzie wciągnięto kilkoro z nas ku ucieście miejscowych, a także innych członków delegacji. Po występach udaliśmy się na oficjalne przyjęcie. Częstowano nas miejscowymi specjałami, w tym niedużymi smażonymi karaskami, których pochodzenie zaraz wyjaśnię. Wygłoszono kilka oficjalnych, ale na szczęście nie nadmiernie nadętych mów. W imieniu przybyłej delegacji zabrałem głos, mówiąc najpierw po rosyjsku i zaraz potem po polsku, bo uznałem, że w tak wyjątkowym miejscu powinien zabrzmieć również nasz język.

W części nieoficjalnej mieliśmy okazję obejrzeć makietę wioski i odbyć wiele interesujących rozmów. Dowiedziałem się, że Despotzinówkę zamieszkuje obecnie nieco ponad 500 osób wywodzących się z siedmiu narodów. Największą grupę stanowili jednak mieszkańcy pochodzenia polskiego. Świadczyły o tym m.in. ich nazwiska: Sokołowski, Okulewicz, Talewicz,

Zdanowicz, Gasiewicz itd. Poinformowano mnie, że miejscowa ludność zajmowała się rolnictwem, hodowlą, leśnictwem i rybołówstwem, obok wioski znajduje się bowiem całkiem spore jezioro. W czasach sowieckich, w dobie „księżycowej” gospodarki, popełniono jednak liczne błędy, w tym introdukowano do jeziora karasia srebrzystego, zwanego popularnie japończykiem. Skutek był taki, że ta szczególnie odporna na nawet najtrudniejsze warunki bytowania ryba szybko wyparła inne gatunki i zaczęła równie szybko karłowacieć. Dla każdego ichtiologa takie postępowanie to niemal zbrodnia. Na efekty nie trzeba było długo czekać. Obecnie rybostan jeziora składa się wyłącznie z karłowatych karasi, a woda nie nadaje się nawet do pojenia bydła...

Nieco samowolnie wczułem się w rolę przewodniczącego polskiej delegacji i poprosiłem miejscowych, aby zaprowadzili nas na cmentarz. Wiedziałem, że prawdziwa historia Despotzinówki będzie zapisana właśnie tam, na pomnikach nagrobnych. Szliśmy stepem dość daleko. Towarzyszyła nam spora grupa mieszkańców. Idącą obok mnie młodą kobietę z rodziny



Nagrobek Stanisława i Antoniego Turczanisów



Napis na grobie Adama Judyckiego

Sokołowski zapytał, czy na cmentarzu są polskie groby. Odpowiedź była dla mnie zaskoczeniem: „Są tam jakieś pomniki z napisami łacinką, ale nie potrafimy ich już odczytać i nie wiemy, w jakim języku powstały”. „Ja wam je przetłumaczę” – pomyślałem. Wreszcie dobrnęliśmy do niewielkiego pagórka, porośniętego drzewkami i krzakami. Był to zaniedbany wie-

ski cmentarz. Zaczęliśmy szukać najstarszych grobów. Pochodziły z początków XX w. Na jednym odczytałem napis w oryginalnym brzmieniu: „Tu spoczywało zwłoki Stanisława i Antoniego Turczanis zmarły 18 i 25go 1920 stycznia. Pokuj ik duszy”. Na innym: „1902 r. maja 7 d. skonczył życie Adam Judycki. Miał lat 70 wiary rzymsko-katolickiej. Pamionka Jego...” Otworzyliśmy szeroko oczy. Była wśród nas starsza kobieta, lat około osiemdziesięciu. Powtarzała bez przerwy: „Moja matka tak bardzo by się cieszyła, że wreszcie przyjechali Polacy, tak bardzo na Polaków czekała. Nie dane jej było się doczekać, a tak się trzymała tradycji polskiej, choćby tej na Boże Narodzenie...” Ta rozmowa, jak i zresztą wszystkie, toczyła się rzecz jasna po rosyjsku, bo nikt już języka polskiego w Despotzinowce nie zna. W pewnym momencie zapytaliśmy ową babcię, czy zna jakąś modlitwę za zmarłych. Trzeba było zobaczyć ten błysk w oczach! Nagle bowiem staruszka wypowiedziała czystą polszczyzną: „Wieczne odpoczywanie racz im dać, Panie, a światłość wiekuista niechaj im świeci”.

Nie wiem czy jakkolwiek inna chwila przeżyta w Rosji zrobiła na mnie tak ogromne wrażenie. Stanęliśmy jak wryci. Każdy z nas zrozumiał, że to miejsce – odległe od ojczyzny o wiele tysięcy kilometrów, zagubione wśród syberyjskich stepów – wciąż jest małą częścią Polski... ■

MIROŚLAW WARCHOLEK

Utrzeć władzy *Nosa...*

O twórczości Szostakowicza

Wśród znawców muzyki, wykonawców i historyków muzyki do dziś toczą się żywe dyskusje na temat życia i działalności artystycznej jednego z najwybitniejszych twórców XX w. – Dymitra Szostakowicza. Niemal wszyscy badacze zastanawiają się nad rolą wydarzeń historycznych oraz wywieraniem przez władzę wpływu na ostateczny kształt utworów mistrzów tamtych czasów. W wypadku Szostakowicza właśnie czynnik polityczno-historyczny miał istotne znaczenie dla rozwoju jego kariery kompozytorskiej. Żył on i tworzył w kraju, którego system totalitarny wytyczał ścieżkę kariery artysty, ograniczając jego twórczą inicjatywę. Restrykcje te nie były jednak jedynymi ograniczeniami wolności w wyborze środków przekazu. Sztuka stała się w ręku władzy narzędziem do osiągnięcia określonych celów politycznych, a sami artyści zmuszani byli do tworzenia wbrew swojej woli i wbrew talentowi. W efekcie poczynań władz życie kulturalne zostało zdeformowane, a sztuka zaczęła pełnić rolę produktu komercyjnego o masowej użyteczności, tworzonego zgodnie z wymogami Nadrzędnej Organizacji Kraju.

Szostakowicz miał naturę nadzwyczaj subtelną, odznaczał się niepospolitą wrażliwością poetyckiej duszy. Dlatego też niewątpliwie wyraż-

Człowiek, posiadający wewnętrzną wolność, pamięć,
strach jest tym żdźbłem,
które zmienia bieg niosącego go potoku
Nadieżda Mandelsztam

nie odczuwał zachodzące wokół niego złowrogie zmiany, które nieuchronnie zaczęły dotyczyć również jego samego (Самин 1999: 547). Jak twierdzą krytycy sztuki, każdy wielki artysta



Dymitr Szostakowicz (1906–1975)

przeżywa wewnętrzny konflikt, gdyż otaczający go świat jest w każdym aspekcie tragiczny. U Szostakowicza odczucie tragedii swoich czasów jako własnego dramatu było szczególnie wyraziste, co znalazło dobitne odzwierciedlenie w jego muzyce. Wielokrotnie podkreślał, że zarówno w życiu codziennym, jak i w pracy twórczej, zawsze doświadczał poczucia winy i strachu. Chociażby z tego powodu utwory Szostakowicza są genialnym odzwierciedleniem epoki. Droga artystyczna kompozytora była zatem bardzo kręta, a jego twórczość raz spotykała się z entuzjastycznym przyjęciem, innym razem była piętnowana, a sam autor szykanowany.

Stosunek Szostakowicza do polityki zmieniał się wraz z biegiem historii. Pod wpływem wydarzeń lutego 1917 r. napisał *Hymn wolności*. Marsz żałobny, który później zaczął figurować w literaturze o Szostakowiczu jako *Marsz żałobny pamięci ofiar rewolucji*, w rzeczy samej poświęcony był pamięci bestialsko zamordowanych przez marynarzy „wrogów narodu” – ministrów Rządu Tymczasowego Kokoszkina i Syngariowa. Szostakowicz patriotą był także w młodości – szczerze cieszył się z tego, że jego pierwsze utwory wydawano w Rosji, a nie za granicą. Nie ma wątpliwości, że *II* i *III symfonia* kompozytor napisał zachęcany wiecznymi ideami sprawiedliwości, równości i braterstwa (Мухомов 1997: 16, 23, 20, 69).

Ogromny sukces Szostakowicz odniósł za sprawą *I Symfonii* – pracy dyplomowej, uznanej zarówno przez słuchaczy, jak i krytykę za przejaw geniuszu. Młody, utalentowany kompozytor został od razu dostrzeżony przez wysoko postawionych dygnitarzy, którzy zaczęli zamawiać u Szostakowicza utwory propagandowe (Meyer 1996: 125). Dlatego też do końca roku 1931 ceniony był on głównie za utwory „użytkowe”. Już w początkowym okresie twórczości Szostakowicz zaczął jednak demonstrować w swoich utworach znajomość awangardowych prądów w muzyce. Miało to odzwierciedlenie w zastosowaniu najnowszych technik kompozytorskich, nowatorskiej polifonii, odkrywaniu nietradycyjnych barw instrumentalnych czy też w operowaniu niekonwencjonalną metryrmi-

ką (Meyer 1973: 62). W utworach z lat 1926–1936 (*I sonata fortepianowa*, *Aforyzmy*, *II* i *IV symfonia*, opery *Nos* i *Lady Macbeth mceńskiego powiatu*) prostotę i lekkość faktury połączył kompozytor z groteskowym i ekscentrycznym traktowaniem materiału muzycznego.

W roku 1928 Szostakowicz ukończył swoją najbardziej awangardową partyturę – trzyaktową operę *Nos*. Libretto oparte zostało na známym opowiadaniu Gogola, a także na wątkach ze *Staroświeckich ziemian*, *Martwych dusz*, *Pamiętnika wariata*, *Ożenku* oraz *Tarasa Bulby*. Wykorzystana została również piosenka Smierdiakowa z *Braci Karamazow* Fiodora Dostojewskiego. Zastosowanie różnorodnych tekstów służyło wyeksponowaniu groteskowego charakteru dzieła (Meyer 1973: 38).

Chociaż opera powstała niemal sto lat po napisaniu opowiadania *Nos* przez Gogola, problem – odczytany przez Szostakowicza na nowo – pozostał. Rosja za czasów autora *Martwych dusz* była prawdziwym „społeczeństwem mundurów”, w którym o wartości człowieka decydowało miejsce w hierarchii urzędniczej. Kult rangi stał się jednak przyczyną tragedii bohatera, który w pewnym momencie stracił... nos. Obarczony piętnem odmienności, nie mógł już marzyć o kolejnych awansach. Na domiar złego nos, będący teraz odrębnym bytem, zostaje radcą stanu, przed którym respekt czuje asesor kolegialny Kowalów.

Opera na podstawie *Nosa* stała się pierwszym twórczym i socjalnym manifestem młodego Szostakowicza. Była również utworem autobiograficznym. Początkowo znawcy podkreślali tylko nowatorskość rozwiązań kompozytorskich dzieła: jego konstrukcję, atonalne fragmenty, częste wykorzystanie bardzo wysokiej tekstury wokalne. Prawie cała partytura obfituje w nowoczesne i pomysłowe rozwiązania brzmieniowe, będące odzwierciedleniem osobowości autora. *Nos* naszpikowany jest parodiowymi reminiscencjami z oper Czajkowskiego, Musorgskiego, a szczególnie Rimskiego-Korsakowa (Болков 2006: 178). Ciekawa kolorystycznie orkiestracja nasycona została efektami humorystycznymi. Zgodnie z sugestią autora partię *Nosa*

należy zawsze wykonywać z zatkanym nosem, zaś partia Kowalowa związana jest wokalizą opartą na tonach harmonicznym (Meyer 1973: 38). Jednym z ciekawszych rozwiązań jest antrakt orkiestrowy przed drugą sceną, napisany na same instrumenty perkusyjne. Interludium Szostakowicza jest więc pierwszym utworem skomponowanym wyłącznie na perkusję.

W operze nie zabrakło także charakterystycznego dla kompozytora humoru. Autor śmiało zestawia obok siebie ironiczne marsze na dwie czwarte, galopy, radosną polkę, fragment na zespół bałajek i elementy rozszerzonej tonalności z układami prawie seryjnymi, odcinki bitonalne i politonalne oraz modalne. Nagromadzenie w utworze różnorodnych technik, będących przykładem niekonsekwencji stylistycznych, nie wynikało z miernego opanowania warsztatu, lecz było efektem pomysłowości Szostakowicza, który w operze zaprezentował najszerzy wachlarz swoich umiejętności (Meyer 1973: 40).

Nos jednak porusza, niepokoi nie tylko ze względu na śmiałą orkiestrację. W centrum opery znalazł się bowiem człowiek, postać wywołująca zainteresowanie i współczucie. Taką postacią Szostakowicz uczynił Kowalowa, który u Gogola był uosobieniem trywialności, błahości, marności. U Szostakowicza pozbawiony nosa Kowalów przekształca się w bohatera tragicznego, śpiewającego chwytającą za serce arię: „bez nosa człowiek – diabli wiedzą co: ptak nie ptak, obywatel nie obywatel”. Kowalów chciałby być jak wszyscy, lecz za sprawą ironii losu stał się kimś odmiennym. Na próżno bohater biega po mieście, szukając swojego nosa – wszędzie spotyka go poniżenie i hańba. Szostakowicz czyni z Kowalowa outsidera, którego społeczeństwo zmusza do bycia konformistą. Jest to motyw autobiograficzny, jawna refleksja nad sytuacją związaną z *II Symfonią*. Szostakowicz w *Nosie* daje upust swoim wszystkim fobiom: potępia perfidne kobiety, skorumpowanych policjantów, a szczególnie konformistyczne masy, które przedstawione są przez kompozytora jako bezmyślny i okrutny tłum, żądny widowisk, łatwo poddający się manipulacji, gotowy rozszarpać każdego dysydenta.

Wychodząc do szerokiej publiczności ze swoimi innowacyjnymi dziełami, Szostakowicz igrał z ogniem. Jego pierwszą operę *Nos* prasa sowiecka określiła „ręczną bombą anarchisty”. Wiele jego wczesnych utworów, w tym opera *Lady Macbeth mceńskiego powiatu* oraz balet *Złoty wiek*, odbieranych było przez władze jako „muzyczne chuligaństwo”. W 1936 r. w partyjnej gazecie „Prawda” pojawił się anonimowy artykuł pt. *Chaos zamiast muzyki*, w którym twórczość Szostakowicza określona została jako kakofonia, bałagan, zgrzyt, skowyt, pomyłone dźwięki, gdzie wszystko celowo zrobione było na opak, „lewacki bałagan zamiast prawdziwej ludzkiej muzyki” (Волоков 2006: 259). Artykuł, jak się później okazało, autorstwa samego Stalina, zyskał żałosny rozgłos jako klasyczny przykład autokratycznej krytyki utworu muzycznego. Świetnie zapowiadającemu się kompozytorowi, któremu bliska była atonalność Schönberga, konstruktywizm Strawińskiego, a także jazz i futurizm muzyczny, zadano poważny cios (Мусский 2003: 330).

Po ukazaniu się artykułu Szostakowicz popadł w rozpacz. Nasiliły się stany lękowe, jakie odczuwał już od czasów dzieciństwa. Do swojej depresji przyznawał się innym kompozytorom – Denisowowi i Smirnowowi. Od tego czasu zaznaczył się wyraźny zwrot w drodze artystycznej Szostakowicza, a jego twórczość zaczęła podążać w dwóch kierunkach. Aby przetrwać w świecie totalitarnego zakłamania, musiał iść na kompromis, co oznaczało poddanie się krytyce, a nawet przyznanie do rzekomo popełnionych błędów. Na długo zerwał z tendencjami awangardowymi, sięgając do tradycji. Utworem, który pozwolił mu się zrehabilitować, była *V symfonia*. Dzieło zachwyciło zarówno znawców na całym świecie, jak i władze, które doceniwszy fakt nawrócenia się, okrzyknęły Szostakowicza czołowym kompozytorem ZSRR. Dwie wojenne symfonie – *VII „Leningradzka”* i *VIII* ugruntowały pozycję artysty. Premiery tych utworów stały się wydarzeniem na skalę światową.

Uznaniem władz cieszył się Szostakowicz niezbyt długo. Już w 1948 r. zarzucono jego twórczości „formalizm”. Zgodnie z rezolucją

partijną z 10 lutego „muzyka m.in. Szostakowicza, Chaczaturiana i Prokofiewa jest silnie związana z duchem współczesnej modernistycznej muzyki burżuazyjnej Europy i Ameryki, ilustrującej marazm tamtejszej kultury i zupełną negację sztuki muzycznej” (Meyer 1999: 212). W interpelacji zawarty był pogląd, iż zarówno treść muzyki, jak i forma powinny mieć związek ze społeczeństwem, które je wytworzyło, a przejawy nowoczesności wskazują na łączność z kapitalizmem, a więc ze światem klasowego wyzysku (Мусский 2004: 334).

Najistotniejszą konsekwencją rezolucji było wykluczenie Szostakowicza z grona profesorów Konserwatorium w Moskwie i Leningradzie oraz uznanie go za zawodowo nieprzydatnego (Wiszniewska 2000: 206). Zaczął się jeden z najtrudniejszych okresów w życiu kompozytora. Aż do śmierci Stalina był artystą potępianym i ignorowanym, a jego utwory zniknęły z repertuarów wszystkich prestiżowych sal koncertowych. Kolejny raz zmuszony był pójść na ustępstwa, co skutkowało przyjęciem postawy winnego. Oportunizm kompozytora przejawiał się nie tylko w pisanych na zamówienie utworach, ale także w artykułach i wystąpieniach utrzymanych w tonie propagandy socjalistycznej (Meyer 1979: 117). Wiele z tych wypowiedzi nie pochodziło od Szostakowicza, lecz zgadzał się on na sygnowanie ich swoim nazwiskiem, znając konsekwencje niesubordynacji. Po śmierci Stalina w 1953 r. Szostakowicz jeszcze bardziej wzmocnił swoją pozycję. Podczas Warszawskiej Jesieni odbyło się wiele spotkań z wielkim kompozytorem. Szostakowicz w jednym z wywiadów wypowiedział się na temat muzyki współczesnej:

[...] głęboko wierzę, iż zarówno teraźniejszość, jak i przyszłość należy do autentycznej muzyki, sztuki wielkich powszechnych treści, głębokiego humanizmu; sztuki, która jednoczyłaby ludzi, zwracałaby się do szerokich mas ludu, a nie do wąskiego kręgu estetyzujących specjalistów; sztuki, która budzi szlachetne uczucia i subtelne zrozumienie piękna (za: Meyer 1973: 140).

Mimo że rok 1960 przyniósł kolejny cios kompozytorowi – bez jego wiedzy zapisano go do

partii, Szostakowicz zadedykował ukończoną rok później *XII symfonię* Leninowi. W następnych latach jeszcze mocniej rysowała się dwutorowość jego twórczości. Przejawem odwagi Szostakowicza było skomponowanie *VIII kwartetu skrzypcowego*, poświęconego ofiarom faszyzmu i wojny, oraz *XIII symfonii*, nazywanej niekiedy mszą żałobną i opowiadającą o zagładzie Żydów w Babilonie Jarze. Ostatnia dekada życia Szostakowicza przyniosła kompozytorowi pasmo sukcesów, które związane były z przyznaniem licznych nagród i odznaczeń, m.in.: Bohatera Pracy Socjalistycznej, Orderu Lenina, Medalu Sierpa i Młota. W prasie zaczęły pojawiać się artykuły wyrażające szacunek i uznanie dla twórcy. Dziennikarze prześcigali się w wymienianiu zasług kompozytora dla kultury ZSRR.

Życie w poczuciu zagrożenia i zakłamania odcisnęło piętno na psychice Szostakowicza, a także na jego spuściźnie muzycznej. Władza kontrolująca każdą sferę życia, także muzykę, starała się „pozbawić nosa” niepokornych twórców. Z wieloletniego pojedynku z władzą Szostakowicz wyszedł jednak zwycięsko, a jego talent obronił się sam.

LITERATURA

- Meyer K., *Szostakowicz*, Kraków 1973.
 Meyer K., *Dymitr Szostakowicz. Z pism i wypowiedzi*, Kraków 1999.
 Meyer K., *Oddziaływanie systemu totalitarnego na Prokofiewa, Szostakowicza i Chaczaturiana*, [w:] *Muzyka i totalitaryzm*, red. M. Jabłoński, J. Tatarska, Poznań 1996.
 Meyer K., *Dymitr Szostakowicz i jego czasy*, Warszawa 1999.
 Wiszniewska G., *Galina. Historia mojego życia*, przeł. A. Sitarski, Poznań 2000.
 Волков, *Шостакович и Сталин. Художник и царь*, Москва 2006.
 Мухомова Л., *Жизнь Дмитрия Шостаковича*, Москва 1997.
 Мусский С. А., *Самые знаменитые композиторы России*, Москва 2004.
 Самин, Д. К., 1999, *Сто великих композиторов*, Москва.

NATASZA GÓRA

Wania w PL, czyli słów kilka o Iwanie Wyrypajewie i jego dramatach wystawianych na polskich scenach teatralnych

Krążą słuchy, że Wyrypajew lubi Polskę, i choć nie jest to jego ukochana „Matuszka Rassija”, nie traktuje Polski po macoszemu. Dzieli swoje życie między Moskwę a Warszawę. Jego sztuki błyszczą na firmamencie moskiewskiego offu, a spektakle wystawiane w kraju nad Wisłą cieszą się niesłabnącą popularnością. Mówi się o nich dużo i intensywnie, nie zawsze jednak w samych superlatywach. U nas dzieła Wyrypajewa określa się jako: genialne, epokowe, zjawiskowe, powalające swym ładunkiem emocjonalnym. Ale także: tandetne, obrazoburcze i kiczowate. Dramaturg ma w Polsce swoich zagorzałych wielbicieli, którzy z jego twórczością w pełni się utożsamiają, oraz przeciwników i kontestatorów. Tego najgłośniejszego człowieka teatru ostatniej dekady albo się kocha, albo nienawidzi. Zazwyczaj jednak i jedno, i drugie.

Iwan Wyrypajew do tej pory podejmował się adaptacji scenicznych tylko własnych utworów. Dopiero rok 2013 przyniósł spektakularne zmiany. Pisarz sięgnął po rosyjską klasykę – wziął na warsztat *Ożenek* Nikołaja Gogola, do czego przygotowywał się przez kilka lat. Wystawił go w warszawskim Teatrze Studio. Premiera miała miejsce w lutym, a sztuka zebrała same pochlebne recenzje i cieszy się niemałym zainteresowaniem. W rolach głównych występują: nie-

zawodna Karolina Gruszka, dzięki której – jak podkreślają krytycy – „dwudziestosiedmioletnia dziewczica Agafia stała się nagle bliską nam singielką z wielkiego miasta, która boi się uczuć”¹, Marcin Bosak, Monika Pikuła i Mirosław Zbrojewicz.

W polskim teatrze artysta zadebiutował pod koniec pierwszej dekady XXI w., prezentując swoją sztukę pt. *Lipiec*. Premiera odbyła się w Teatrze na Woli 9 października 2009 r. Ostał się już monolog sześćdziesięcioletniego ludożercy wygłosiła Karolina Gruszka. Wielokrotnie nagradzana za tę rolę aktorka, prawosławnym zaśpiewem i precyzyjnie wybijanym rytmem hipnotyzowała widzów przez ponad półtorej godziny. Prasa rozpisywała się o narodzinach nowej gwiazdy teatru. Ta młoda i piekielnie zdolna dziewczyna potrafiła zawładnąć całym audytorium. Ludzie, wpatrzeni w nią jak w żywą ikonę, próbowali „najeść się do syta” tym tekstem. Spektakl zdobył Grand Prix na Międzynarodowym Przeglądzie Teatrów „Kontrapunkt” w Szczecinie oraz nagrodę w katego-

¹ M. Kuydowicz, *Ożenek w Teatrze Studio śmiesz, tumani, przestrasza*, <http://zwierciadlo.pl/2013/kultura/teatr/ozenek-w-teatrze-studio-smiesz-tumani-przestrasza/attachment/ozenek2> (dostęp: 27 I 2014).



rii: najlepszy dramat na Festiwalu „Boska komedia”. Okrzyknięto go psychodelicznym arcydziełem. Na pytanie, po co teatrowi taka przeżająca historia, Wyrypajew odpowiada:

Nie zebyśmy się bali, ale właśnie zebyśmy przestali się bać. Zebyśmy znaleźli w sobie światło, bo ono jest w nas. Ta sztuka jest dla mnie jasna, zwłaszcza jej final. Chcę, żeby widz wychodził z teatru z jasnym, czystym umysłem. Nie chodzi mi o relaks, ale o oczyszczenie².

Następnie w Teatrze Narodowym wystawił *Taniec Delhi*, w którym główną rolę tancerki Jekateriny zagrała żona i muza Wyrypajewa – Karolina Gruszka³. Premiera miała miejsce 5 marca 2013 r. w Warszawie. Aktorka w wywiadach wspomina:

² Wywiad R. Grzeli z I. Wyrypajewem; cyt. za: *I stała się Aktorka. „Lipiec” w teatrze na Woli*, <http://odrobinekulturyblox.pl/2009/12/I-stala-sie-Aktorka-Lipiec-w-Teatrze-na-Woli.html> (dostęp: 27 I 2014).

³ K. Gruszka zagrała także główne role w filmach Wyrypajewa; w *Tlenie* wystąpiła jako Sasza, a w *Tańcu Delhi* wcieliła się w postać Jekateriny.

Podczas prób wiele czasu poświęciliśmy na szukanie odpowiedniego sposobu mówienia bohaterów. Oglądaliśmy *Casablancę* i przyglądaliśmy się Ingrid Bergman i Humphreyowi Bogartowi – próbowaliśmy stworzyć na scenie gatunek bliski melodramatowi. Chcieliśmy znaleźć równowagę między formą a treścią, żeby sposobem mówienia nie przesłonić tego, o czym mówią bohaterowie⁴.

W pozostałym rolach występują: Beata Fudałej, Paweł Paprocki, Agata Buzek, Aleksandra Justa, Kamilla Baar i Joanna Gryga.

27 kwietnia 2012 r. w Teatrze Starym w Krakowie Wyrypajew pokazał swoje *Iluzje*⁵. Dramat ten na deskach teatru wystawiała wcześniej Agnieszka Glińska, która zafascynowana jest twórczością Wyrypajewa już od dłuższego czasu. W wywiadzie udzielonym Dorocie Wyżyńskiej opowiada:

Mam wrażenie, że to taki dramatopisarz, na którego polski teatr czekał bardzo długo. Ktoś, kto pełnymi garściami czerpie z tradycji, a jednocześnie dotyka tak współcześnie. Dotyka najdelikatniejszych, najtkliwszych rzeczy, najważniejszych. Ma też niezwykłą umiejętność komunikacji między sceną i widownią. Jego teatr rodzi się właśnie na tym moście, który jest między publicznością i aktorami. [...] Wyrypajew, tak jak i Czechow, ma zrozumienie dla ludzkiej niedoli. Pisze o takim zawieszeniu w niespełnieniu. Jest w jego twórczości zgoda na ból istnienia, a jednocześnie jest niesłychanie dowcipny. Ta zbitka jest cudownie wstrząsająca [...]⁶.

Na to teatralne przedsięwzięcie zaprasza sam Wyrypajew:

⁴ A. Legierska, *Iluzjonista: Iwan Wyrypajew*, http://www.lutoslawski.culture.pl/web/guest/kalendarz-pelna-tresc/-eo_event_asset_publisher/L6vx/content/iluzjonista%3A-ivan-wyrypajew (dostęp: 27 I 2014).

⁵ Po raz pierwszy tę sztukę w Polsce zaadaptowała Agnieszka Glińska w Teatrze Na Woli im. Tadeusza Łomnickiego w Warszawie. Premiera odbyła się 9 września 2011 r. W rolach głównych wystąpili: Dorota Landowska, Dominika Ostalowska, Krzysztof Stroiński, Łukasz Lewandowski.

⁶ Fragment wywiadu pt. *Iluzjonista Iwan Wyrypajew*, którego udzieliła Agnieszka Glińska „Gazecie Wyborczej” 6 września 2011 r.

Wspólnie z aktorami mamy przyjemność zaprosić Was na nasz – nie mogę powiedzieć: spektakl – gdyż będzie to raczej po prostu spotkanie. Mamy więc przyjemność serdecznie zaprosić na spotkanie, podczas którego opowiemy Państwu historie z życia dwóch par małżeńskich. W rzeczywistości pary te nigdy nie istniały, wymyśliłem je. Chcemy jednak, abyście Państwo wysłuchali tych opowieści, ponieważ są one bardzo piękne i wzruszające, a poza tym mamy przekonanie, że rozmawianie właśnie na takie tematy jest w dzisiejszych czasach niezwykle ważne⁷.

W głównych rolach pokazali się: Anna Dymna, Krzysztof Globisz, Katarzyna Gniewkowska i Juliusz Chrusztowski. Opinie recenzentów były skrajne. Dzieło zarzucano nieprzejrzystość stylu, zbanalizowanie tematu i pseudootwartość na widza.

Najbardziej komercyjny jak do tej pory tekst Wyrpajewa pt. *Walentyńki* doczekał się w Polsce kilkunastu realizacji scenicznych (przypomnijmy, że po jego inne dramaty sięgali tak znamienici reżyserzy, jak: Agnieszka Olsten, Małgorzata Bogajewska, Aleksandra Konieczna (*Tlen*), Łukasz Kos (*Sny*), Michał Zadara (*Księga Rodzaju 2*)). Dramat ten był wystawiany w Teatrze im. Wojciecha Bogusławskiego w Kaliszu, Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie czy w Teatrze Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Forma bezpośredniego, niczym nieograniczonego kontaktu z publicznością to znak rozpoznawczy Wyrpajewa. Tak było w przygotowywanej wspólnie ze studentami krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej sztuce *UFO. Konflikt*. Dziesięciu bohaterów (w tych rolach występują studenci V roku PWST), prezentujących po jednym monologu, w przekonujący sposób opowiada o swoim spotkaniu z pozaziemską cywilizacją. Po raz pierwszy wystawiono ten spektakl w Teatrze Studio w Warszawie 25 października 2012 r.

W Teatrze BOTO można było zobaczyć pierwszą sztukę Wyrpajewa pt. *Sny*, w reżyserii Cezarego Ibera; w 2004 r. brawurowy *Tlen* w Piwnicy Przy Krypcie Zamku Książąt Pomor-

skich w Szczecinie zinterpretował Paweł Niczewski. Sam tekst Wyrpajewa budzi niemałe emocje wśród krytyków i widzów. Niektórzy zachwycają się nim, inni określają go mianem „teledyskowej wydumki”. Autor pragnął przede wszystkim, by *Tlen* budził emocje: „Na przykład irytację. Albo zachwyt. Żeby był jak tytuł: oddech, wydech, rozdziawiona gęba albo zaciśnięte ze złości zęby. Proszę wybrać odpowiedni wariant”⁸. Jedno jest pewne, po obejrzeniu/wysłuchaniu *Tlenu* zmienia się sposób oddychania.

Jedną z najbardziej kontrowersyjnych sztuk – *Księga Rodzaju 2* – zdecydował się przenieść na deski teatralne Michał Zadara⁹. I zrobił to w odważny oraz ciekawy sposób. Premiera odbyła się 8 września 2007 r. we Wrocławskim Teatrze Współczesnym. Spektakl Zadary „pokazuje kiczowaty remake boskiego aktu stworzenia, który dokonał się w umyśle chorej na schizofrenię kobiety. Sam reżyser wyszedł z tego «wariatkowa» zwycięsko, podobnie zresztą jak sama pacjentka. [...] Choroba psychiczna w wydaniu Michała Zadary nie ma nic wspólnego z domem wariatów. Wręcz przeciwnie. Jest wyzwoleniem. W finale Antonina wsiada od złociwej rakiety z napisem «СССР» i razem z Myszka Miki i Batmanem – wytworami swojej wyobraźni – leci na podbój Słońca”¹⁰. Moim zdaniem reżyser w pełni oddał sens utworu rosyjskiego pisarza.

Iwan Wyrpajew uwielbia polskie kino. Jak podkreśla, jest zagorzałym entuzjastą twórczości Krzysztofa Zanussiego, Andrzeja Wajdy, Agnieszki Holland czy Krzysztofa Kieślowskiego. Oręduje za zbliżeniem naszych narodów, za

⁸ Ł. Maciejewski, *Chichot Wyrpajewa*, „Strona Kultury” 23/10, 17 II 2010, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/chichot-wyrpajewa.html> (dostęp: 27 I 2014).

⁹ W sztuce wystąpili: Lena Frankiewicz, Barbara Wysocka, Krzysztof Boczkowski, Tomasz Cymerman, Szymon Czacki, Marek Kocot, Piotr Łukaszczyk, Jan Peszek, Jerzy Senator oraz Mass Kotki.

¹⁰ Fragment pochodzi z artykułu Marioli Szczyrby pt. *Księga Rodzaju 2: Wszyscy jesteśmy wariatami* (kulturaonline.pl, czyli kulturalny rozkład jazdy).

⁷ A. Legierska, dz. cyt.

empatia. Problemem jest tylko polityka. Dlatego w Teatrze Praktyka, w którym niedawno objął stanowisko dyrektora, planuje wystawić utwór *Kochanie, zabiłam nasze koty* według powieści Doroty Masłowskiej. Zamierza także podjąć współpracę z polskimi reżyserami, dramaturgami i scenografami.

Ostatnio Wyrpajew zaczął się nawet zastanawiać, jak to się stało, że on aż z Irkucka do Warszawy przyjechał? Tyle kilometrów?

– I wtedy przypomniałem sobie, że w dzieciństwie na mojej ścianie nad łóżkiem, nie wiem dlaczego, wisiał polski orzeł. Był mi najwyraźniej przeznaczony – mówił¹¹.

Autor *Snów* serwuje nam nowy typ teatru, którego nadrzędną zasadą jest utrzymanie relacji pomiędzy sceną a audytorium. Nazywa to „konektem”, czyli rodzajem „szczególnie intensywnego kontaktu i prawdziwego, bezpośredniego dialogu między aktorem a widzem”. Zadaniami aktorskim nie jest wcielenie, wczuwanie się w postać, przeżywanie jej emocji, wchodzenie w psychikę granej postaci, a jak najprostsze opowiedzenie, przedstawienie historii bohaterów dzieła. Aktor jest jedynie wykonawcą tekstu, medium. Korzysta z techniki storytellingu, znanej już dużo wcześniej. Wyrpajew budzi skrajne odczucia. Przez jednych jest uważany za mistrza, architekta doznań, znawcę rosyjskiej duszy czy – mówiąc dokładnie – specjalistę od rosyjskiej duszy. Inni traktują go jako autora podrzędnego, tworzącego pseudopsychologiczne i quasi-inteligentne dramaty oraz filmy. Mówi się o nim, że zajął miejsce, które za czasów ZSRR należało do fenomenalnego barda Włodzimierza Wysockiego. Wyrpajew wygłasza sądy odważne, imperatywne, chwilami drażniące. Mówi:

Po co dyskutować z modnym artystą, który będzie ze łzami w oczach opowiadać historię czyjegoś życia.

¹¹ U. Lipińska, *Barbarzyńca w teatrze*, „Uważam Rze” 2013, nr 12/31, s. 56.

I jeszcze, po tych swoich występach, ty idziesz do monopolu, a Saniek, o którym opowiadałeś, idzie pewnie do dupy albo jeszcze dalej. W tym właśnie jest problem. Twórca zaś może mówić tylko o swoich problemach, a ja w życiu nie uwierzę, że ty po nocach nie śpisz przez to, że jacyś moskiewscy menele nie mają gdzie nocować. Łezesz!¹².

Podkreśla też:

Dla mnie sztuka zawsze jest dialogiem toczonym w jakiejś sprawie, zawsze powinna stawiać pytania filozoficzne, społeczne, polityczne, ekonomiczne, powinna uczestniczyć w życiu świata, w którym żyje artysta. Jeśli milczy prasa, niech przemówi teatr. I niech na widowni zasiadają ci ludzie w szubach z norek, może coś w nich tam się poruszy!¹³.

Roman Pawłowski w „Gazecie Wyborczej” pisał:

[...] z jednej strony Wyrpajew w swoich sztukach i filmach mówi o plagach nowej Rosji: narkomanii, pijaństwie, przemocy, młodocianej prostytutce. Z drugiej – tkwi w kręgu tradycyjnych pytań, z którymi zmagają się od 200 lat rosyjska literatura: o granice ludzkiej wolności, sens ofiary i odkupienia, relację między człowiekiem a Bogiem. Chociaż na bohaterów swoich sztuk wybiera pacjentów klinik psychiatrycznych, narkomanów i morderców, to nie chodzi w nich o analizę problemu społecznego. Głównym tematem jego dramatów jest człowiek, który znalazł się na krawędzi. Jego relacja z innymi ludźmi, Bogiem, z samym sobą¹⁴.

Najwybitniejsi krytycy zgodnie podkreślają, że twórczość Wyrpajewa jest jak „połączenie estetyki Quentina Tarantino i Andrieja Tarkowskiego – jest w niej ironia i duch prawosławnej Cerkwi, finezja i okrucieństwo”. Świat okrzyknął go współczesnym Czechowem. Czy aby na pewno słusznie? ■

¹² *Lepsi! I cztery inne kawałki dramatyczne w dzisiejszej Rosji*, oprac. i wstęp K. Kopka, Gdańsk 2004, s. 13–14.

¹³ Tamże, s. 209.

¹⁴ „Gazeta Wyborcza” 2010, nr 29, s. 16.

KATARZYNA KOTULA

„Jeśli rewolucja doprowadziła mnie do sztuki, to sztuka wprowadziła mnie do rewolucji”

O fenomenie filmu *Pancernik Potiomkin*

Z okazji zbliżającej się dwudziestej rocznicy Rewolucji 1905 r. Specjalna Komisja Jubileuszowa powołana przez rząd ZSRR ogłosiła konkurs na film poświęcony tej tematyce. Na posiedzeniu 4 czerwca 1925 r. Komisja za najlepszy scenariusz uznała tekst autorstwa Niny Agadżanowej Szutko pt. *Rok 1905*. Już miesiąc później w Leningradzie rozpoczęły się zdjęcia do filmu. Ponieważ wyjątkowo zła pogoda utrudniała pracę, aby nie tracić cennego czasu filmowcy postanowili przenieść się do Odessy i skupić na krótkim epizodzie buntu załogi pancernika „Potiomkin”. I choć w pierwotnym scenariuszu fragment ten zajmował zaledwie półtorej strony, reżyser Sergiusz Eisenstein właśnie w tym wydarzeniu dostrzegł historyczny sens rewolucji z 1905 r. Postanowił zatem epizod buntu marynarzy rozszerzyć do rozmiarów pełnometrażowego filmu. Prace nad dziełem posuwały się błyskawicznie. Zaledwie po około stu dniach w Sali Wielkiego Teatru w Moskwie odbyła się uroczysta premiera filmu *Pancernik Potiomkin*. Gdy na wielkim ekranie pojawiły się pierwsze ujęcia, Eisenstein dopiero montował ostatnie sceny, a gotową kopię do teatru dostarczył motocyklem w ostatniej niemalże chwili jego asystent Grigorij Aleksandrow. Reżyser nie wiedział wówczas, że taśmy zawierają prawdziwe arcydzieło sztuki filmowej, o niepo-

wtarzalnej treści i formie, rzecz – można powiedzieć – rewolucyjną, która zmieniła obraz światowej kinematografii.

Film *Pancernik Potiomkin* ukazuje przebieg buntu załogi pancernika „Kniaź Potiomkin Tawriczeskij” w 1905 r. Punktem wyjścia dla całej historii są nieludzkie stosunki panujące w armii carskiej. Przysłowiową kroplą, która prze-



Sergiusz Eisenstein (1898–1948)

lała czarę goryczy uciśnionych marynarzy, okazała się zupa ugotowana na zgniłym mięsie. Wybuch spontanicznego buntu pod wodzą marynarza-bolszewika Wakulińczuka daje ujście frustracji załogi pancernika. Późniejsza akcja toczy się już według prostego scenariusza: marynarze przejmują statek, mieszkańcy Odessy solidaryzują się z załogą, carski aparat brutalnie dusi rewolucyjne zakusy ludności, dokonując w mieście krwawej masakry, zaś triumfalne wymknienie się „Potiomkina” z blokady czarnomorskiej floty na pełne morze symbolizuje ostateczne zwycięstwo rewolucji.

I choć sama historia wydawać się może dosyć prosta, ideologiczne przesłanie filmu jest niezwykle wyraźnie i sugestywne. Najważniejszą ideą, którą zawierają taśmy filmowe *Potiomkina*, jest rewolucyjne braterstwo ludzi uciśnionych i wyzyskiwanych. Myśl ta zostaje skonkretyzowana w filmie dwukrotnie. Najpierw w akcie wsparcia udzielonego przez resztę załogi niewielkiej początkowo grupie zbuntowanych marynarzy, następnie zaś – w geście solidarności mieszkańców Odessy z buntownikami. W filmowej wizji Eisensteina bunt jest wynikiem przede wszystkim dojrzałej świadomości rewolucyjnej, czerpiącej swe źródło w poczuciu krzywdy i niesprawiedliwości społecznej. Za prostą historią sprzeciwu marynarzy wobec swoich przełożonych Eisenstein zręcznie skrywa więc główny konflikt epoki – walkę dwóch wrogich obozów: caratu i przedstawicieli ludu. Wspomniane zgniłe i robaczywe mięso z początkowych scen filmu stanowi lapidarną, lecz także wymowną metaforę ówczesnej sytuacji i położenia proletariatu. Holistycznie rzecz ujmując, film jest artystycznym urzeczywistnieniem myśli o nieuchronnym obaleniu kapitalizmu przez zwycięską rewolucję.

Historia przedstawiona w *Pancerniku*, choć na pierwszy rzut oka przypomina kronikarski zapis wydarzeń, to emocjonalnie oddziałuje na widza jak dramat. Sam reżyser przyznawał, że „kronikarskie rozwinięcie wydarzeń zbudowane jest w *Pancerniku Potiomkin* według surowych praw kompozycji tragedii, i to w jej najbardziej kanonicznej postaci – tragedii w pięciu ak-

tach”¹. Przebieg zdarzeń został odpowiednio podzielony na pięć części, tak aby każda z nich, stanowiąc wewnętrznie spójną całość, spełniała również funkcje, jakie przypisuje się poszczególnym częściom tragedii. W filmie mamy więc kolejno: ekspozycję (akt I – sprawa zepsutego jedzenia), zawiązanie akcji (akt II – bunt marynarzy na okręcie), punkt, kulminacyjny (akt III – przejęcie kontroli załogi, zwieńczone zawieszeniem czerwonego sztandaru na pokładowym maszcie; notabene sztandar był w rzeczywistości koloru białego, czerwień flagi została ręcznie domalowana już na taśmie celuloidowej), katastrofę (akt IV – masakra na Schodach Odeskich, zwanych dziś Potiomkinowskimi) oraz rozwiązanie (akt V – udana ucieczka statku na pełne morze). Wraz z rozwojem akcji widzimy, że dramaturgia w filmie ma układ koncentryczny. Eisenstein, ukazując stopniowe rozchodzenie się fali buntu od jej epicentrum (pokład pancernika) ku coraz to większemu obszarom (miasto Odessa), podkreśla ideę rewolucji zwycięskiej, która ogarnie swym zasięgiem niezmierzone przestrzenie.

Drugą obok klasycznej dramaturgii cechą charakterystyczną *Pancernika Potiomkina* jest patos. Reżyser po mistrzowsku przekuwa podniosłość tematu produkcji na podniosłość filmu. Eisenstein wierzył, że sztuka filmowa ma niezwykłą moc oddziaływania na uczucia widza, a one z kolei budzą ideę, dlatego pragnął podczas seansu kinowego utrzymywać maksymalne napięcie emocjonalne publiczności. Służyć temu miała właśnie patetyczna kompozycja filmu – patos wywołuje silne uczucia wzruszenia, zachwytu, podniosłości. Eisenstein osiągnął ów efekt przede wszystkim za pomocą zestawiania poszczególnych obrazów w określonym porządku oraz rytmie. Rozciągnięcie czasu rzeczywistego do wyznaczonych ram czasu filmowego dzięki wmontowaniu powtórzeń lub ujęć neutralnych również podnosi napięcie, stymulując uczucie patosu. Sztandarowym przykładem jest tu słynna scena na Schodach Odeskich. To tutaj

¹ J. Toeplitz, *Historia sztuki filmowej*, t. II: 1918–1928, Warszawa 1956, s. 132.

miało dojść do masakry mieszkańców Odessy. Rytm sekwencji wyznaczają kroki schodzących w dół żołnierzy; całość „poprzecinana” jest kadrkami ukazującymi pojedyncze postacie z rozproszanego tłumu – trafioną w oko nauczycielkę, matkę z małym dzieckiem, beznogiego kalekę, jasnowłosego studenta... Ukazanie zbliżeń postaci w poszczególnych kadrach nienaturalnie wydłuża czas „schodzenia” żołnierzy, który – jeśli weźmiemy pod uwagę tempo marszu oraz długość schodów – powinien wynosić maksymalnie dwie minuty. W filmie ta sekwencja trwa aż sześć minut. Za pomocą tzw. montażu synchronicznego po raz pierwszy w historii kina pokazano, że czas rzeczywisty oraz czas filmowy to dwie zupełnie różne kategorie. Równie ważne dla podtrzymania emocjonalnego zaangażowania widza jest stosowanie przez reżysera tzw. montażu atrakcji. Istotę tego zabiegu najtrafniej chyba przedstawił sam Eisenstein, który upatrywał w nim „wszelki element skłaniający widza do współdziałania [...], racjonalnie skontrolowany i matematycznie obliczony na spowodowanie określonych wstrząsów emocjonalnych”². W filmie odnaleźć możemy więc pewne sekwencje wprowadzone wyłącznie w celu wywołania wzruszenia publiczności lub odrazy czy wstrętu (np. postać kobiety na schodach, która błaga żołnierzy o litość, czy mikroskopowe zbliżenia robaków w zepsutym mięsie). *Pancernik Potiomkin* nie tylko więc opowiada historię rewolucji, lecz również sam w niej uczestniczy, stosując rewolucyjne jak na owe czasy techniki montażu.

Wszystko to sprawia, że siła oddziaływania dzieła Eisensteina była (i niewątpliwie nadal jest) ogromna. Film ten nie tylko przyczynił się do rozwoju światowej kinematografii, lecz w międzywojennej Europie stanowił ideologiczne wsparcie ruchów rewolucyjnych w kapitalistycznych krajach. W wielu z nich *Pancernik Potiomkin* znajdował się na liście filmów zakazanych przez cenzurę jako dzieło propagujące ideę bolszewizmu i zwycięskiej rewolucji (wyrokiem sądu

wprowadzono zakaz jego wyświetlania w kinoteatrach na terenie Niemiec). W innych krajach film cieszył się niesłabnącą popularnością. W Stanach Zjednoczonych przez 16 tygodni od dnia premiery nie schodził z czołówek repertuarów kinowych. W latach trzydziestych XX w. na pokładzie holenderskiego okrętu wojennego „11 Prowincji” wybuchło powstanie. W czasie prowadzonego w tej sprawie śledztwa zbuntowani marynarze przyznali, że wszyscy oglądali wcześniej film Eisensteina, stanowiący dla nich niejako inspirację i wskazówkę do działania. Przed siłą ideologicznej perswazji *Pancernika Potiomkin* ostrzegał szef nazistowskiej propagandy Joseph Goebbels (prywatnie wielki miłośnik kina), podkreślając, że „kto nie ma ugruntowanego światopoglądu, mógłby stać się poprzez ten film bolszewikiem”³.

Dzieło Eisensteina triumfowało nie tylko na ekranach kinowych w sumie aż 30 państw. Świeciło również triumfy w dziedzinie teoretycznej myśli filmowej, stając się przedmiotem badań awangardowej krytyki zagranicznych filmowców i wzorcem dla następnych pokoleń reżyserów.

Pancernik Potiomkin nadal stanowi inspirację dla twórców filmowych jako dzieło wielokrotnie cytowane i pastiszowane. Scena na Schodach Odeskich parafrazowana była m.in. w: *Nietykanych* Briana De Palmy (1987), *Schodach* Zbigniewa Rybczyńskiego (1987) i *Déjà vu* Juliusza Machulskiego (1989). Obraz Eisensteina został w 1952 oraz w 1958 r. uznany za najlepszy film w całej światowej kinematografii na podstawie plebiscytu rozpisanego w Brukseli wśród krytyków i twórców filmowych. Potwierdziły to również wyniki międzynarodowej ankiety miesięcznika „Kino” z 1973 r.

Pancernik Potiomkin Sergiusza Eisensteina niewątpliwie wpisuje się w klasykę światowej kinematografii. Niezwykle rzadko powstają dzieła, w których środki wyrazu filmowego w tak bezwzględny sposób podporządkowane zostają ideowym celom produkcji, dzieła, w których koncepcja propagandowo-artystyczna sta-

² J. Płażewski, *Historia filmu 1895–2005*, wyd. 6 poszerz., Warszawa [2005], s. 62.

³ A. Helman i in., *Historia kina. Wybrane lata*, red. A. Kołodyński, K. J. Zarębski, Warszawa 1988, s. 63.



Kadr z filmu *Pancernik Potiomkin*. Scena na schodach odeskich stała się inspiracją dla takich reżyserów filmowych, jak De Palma, Rybczyński i Machulski

nowi aż taki monolit. Eisenstein reprezentuje sztukę, która niejako stapia się z procesem historycznym, będącym jej inspiracją, impulsem i zapisem. Po latach reżyser stwierdzi wprost: „[...] jeśli rewolucja doprowadziła mnie do sztuki, to sztuka wprowadziła mnie do rewolucji”⁴.

LITERATURA

Dreyer-Sfard R., *Montaż w twórczości Eisensteina*, Warszawa 1964.

Garbicz J., Klinowski J., *Kino uwehikul magiczny, [1] Podróż pierusza 1913–1949*, Kraków 1981.

⁴ W. Godzic i in., *Eisenstein – artysta, myśliciel*, Warszawa 1982, s. 94.

Godzic W. i in., *Eisenstein – artysta, myśliciel*, Warszawa 1982.

Helman A. i in., *Historia kina. Wybrane lata*, red. A. Kolodyński, K. J. Zarębski, Warszawa 1988.

Kronika filmu, oprac. zespół pod kier. M. B. Michalika, Warszawa 1995.

Mielcarek M., *Ilustrowany leksykon filmu europejskiego*, Poznań 2003.

Od „*Pancernika Potiomkin*” do „*Trylogii o Maksymie*”. *Materiały do historii filmu radzieckiego*, red. J. Toeplitz, Warszawa 1956.

Plaźewski J., *Historia filmu 1895–2005*, wyd. 6 poszerz., Warszawa [2005].

Szklowski W., *Eisenstein*, przeł. S. Pollak, Warszawa 1980.

Toeplitz J., *Historia sztuki filmowej*, t. II: 1918–1928, Warszawa 1956. ■

EWA MARIA KAŹMIERCZAK

Przypowieść o śmierci i szczęściu

Twórczość Aleksieja Bałabanowa

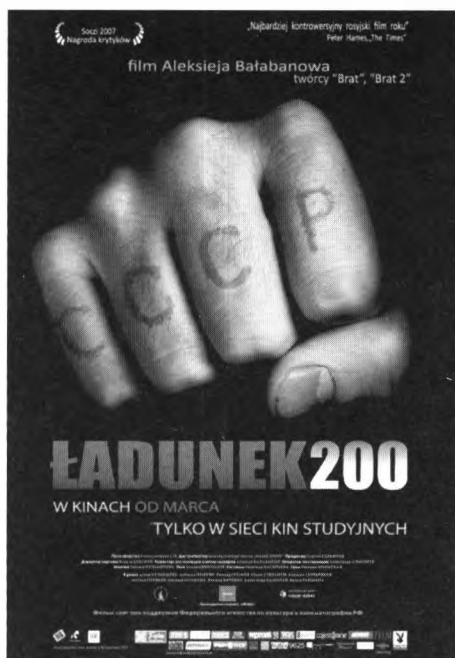
Rzeczywistość kreowaną przez Aleksieja Bałabanowa wyznaczają opozycje i kontrasty: wszechobecna śmierć łączy się z pragnieniem życia, przygnębiającą postsowiecką wizję świata rozświetla pierwiastek szczęścia i wiary. Akcja osadzona jest w konkretnych realiach historycznych, co jednak nie pozbawia obrazów rosyjskiego reżysera uniwersalizmu. Stylistyka typowa dla kina akcji skonfrontowana zostaje z formą parabolicznej opowieści o fundamentalnych prawdach i wartościach. To wszystko każe rozpatrywać filmy Bałabanowa właśnie w kategorii przypowieści o dwóch najważniej-

szych doświadczeniach w życiu człowieka: śmierci i pragnieniu szczęścia.

Wątek ten najpełniej realizuje ostatni obraz reżysera *Ja też* (2012), mistyczna opowieść o poszukiwaniu zaginionej dzwonnicy. Śmierć staje się ceną, którą przyjdzie zapłacić bohaterom za szczęście. Płatny morderca, prostytutka, muzyk, starzec i alkoholik wyruszają w podróż, z której już nie powrócą. Na jednej szali stawiają życie, na drugiej szczęście. Po drodze napotykają przysypane śniegiem ciała pielgrzymów. Im bliżej do tajemniczej dzwonnicy, tym widmo śmierci staje się wyraźniejsze. W ruinach cerk-



Aleksiej Bałabanow na planie filmu *Palacz* (Wikipedia, fot. О. Беляев)



wi spotykają człowieka w uszatce, ciemnych okularach, z przydługimi włosami. Przedstawia się jako „reżyser filmowy”, który tak jak inni szuka szczęścia. To oczywiście Bałabanow, który nie tylko po raz pierwszy wystąpił w swoim filmie, ale też uśmiercił samego siebie w finałowej scenie.

Nagle odejście reżysera 18 maja 2013 r. wprowadziło do *Ja też* nowe konteksty. W Rosji szeroko komentowano opisaną scenę, dywagowano, czy Bałabanow przezuwał swoją śmierć i w ten sposób chciał się pożegnać z widzami. Temat ten przenikał jego twórczość jednak od samego początku. Zaznaczył się nie tylko na planie fabularnym, ale także w życiu – pozbawiając reżysera najbliższych współpracowników¹.

¹ W 2002 roku na skutek zejścia lawiny w Przełęczu Karmadonskiej (Osetia Północna) wraz z ekipą filmową przepadł bez wieści Siergiej Bodrow, odtwórca głównej roli w *Bracie I i II*. W trakcie zdjęć do *Rzeki* (2002) w katastrofie samochodowej zginęła pierwszoplanowa aktorka, a kilka tygodni po premierze *Palacza* odszedł M. Skriabin, odtwórca roli tytułowej.

CHŁOPAK ZE SWIERDŁÓWSKA

Na pierwszy rzut oka trudno wyobrazić sobie, że ten małowimny mężczyzna w „tielniaszce”² to jeden z najbardziej cenionych rosyjskich reżyserów. Pasiasty wojskowy podkoszulek był jego ulubionym elementem garderoby, nie ściągnął go nawet podczas ceremonii zaślubin³, podobno został w nim także pochowany. Biografia Bałabanowa, urodzonego w 1959 r. w Swierdłowsku⁴, odzwierciedla losy pokolenia ludzi urodzonych jeszcze w Związku Radzieckim, których młodość i dojrzałe życie przypadło już jednak na okres przełomu. Służba w wojsku, demobilizacja, studia (w Instytucie Języków Obcych), fascynacja kulturą niezależną. Doświadczenia reżysera znajdują odzwierciedlenie w jego filmach. Niemal w każdym obrazie pojawia się bohater z wojskową przeszłością, wojskowy podkoszulek będą nosić m.in. Jakut i jego frontowy podwładny Michaił w *Palacu*, Oleg w *Nie boli mnie nic*. Danila Bagrow ze swym świętym „plejerem”, fan DDT i Nautiliusa Pompiliusa, to w pewnym sensie *alter ego* samego Bałabanowa, wychowanego w Swierdłowsku – drugiej po Sankt Petersburgu stolicy rosyjskiego rocka.

O fascynacji muzycznym undergroundem świadczy nie tylko współpraca reżysera z Wia-czesławem Butusowem, którego piosenki rozbrzmiewają w dwóch częściach *Brata*. Debiut filmowy Bałabanowa *Kiedyś były inne czasy* (1987) został zainspirowany hitem grupy Nautilius Pompilius *Взгляд с экрана* (*Spojrzenie z ekranu*). Akcja tego krótkometrażowego filmu rozgrywa się w jednej ze swierdłowskich restauracji. Obok autentycznych postaci Butusowa i piosenkarki Nasti Poliewej w obrazie wystąpiła także młodzież, która akurat w tym czasie znajdowała się w lokalu. Chwyt polegający na zapraszaniu do zdjęć muzyków, dziennika-

² Tielniaszka – wojskowy podkoszulek.

³ W 2011 r. Bałabanow wziął ślub cerkiewny z żoną Nadieżdą Wasiliewną. Ceremonię prowadził ojciec Rafael z klasztoru znajdującego się w okręgu Uglicz.

⁴ Swierdłowsk – obecnie Jekaterynburg.

rzy, by zagrali samych siebie, oraz realizowanie filmów w prawdziwych wnętrzach i plenerach, angażowanie amatorów – staną się później znakiem rozpoznawczym Bałabanowa.

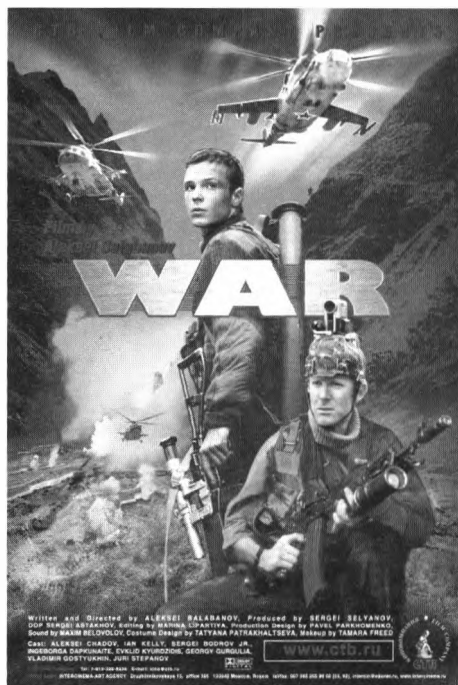
W 1990 r. przyszły twórca *Brata* ukończył studia reżyserskie przy Mosfilmie. W tym samym roku przeprowadził się do Sankt Petersburga, miejsca, które stało się tłem większości jego filmów. Północna stolica pokazywana jest jako mroczne miasto dziwadeł (*O ludziach i potworach*), szara metropolia czasów pierestrojki (*Brat 1*) czy też jako moloch bez twarzy, straszący niszczącymi fabrykami, potężnymi kamienicami i górującymi nad miastem kominami (*Palacz*).

Bałabanow jest autorem 12 filmów pełnometrażowych oraz kilku krótkometrażowych. Stworzył nowego bohatera swoich czasów – okrutnego i jednocześnie pocziwego Bagrowa, który w dwóch częściach *Brata* walczy o prawdę i sprawiedliwość w postsowieckiej Rosji. Cytaty z jego filmów weszły do współczesnego języka rosyjskiego; frazy ze wspomnianego *Brata* uchodzą wręcz za kultowe.

GRA W CIUCIUBABKĘ ZE ŚMIERCIA

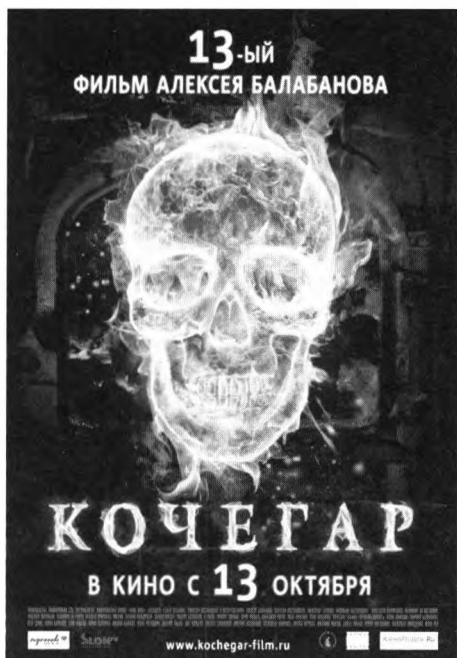
Pretekstem do rozważań nad tematem śmierci w twórczości Bałabanowa stał się jego ostatni film *Ja też*. Jest to historia prosta, wręcz banalna, ale właśnie dzięki temu oryginalna, pretendująca do miana mistycznej. Śmierć jest w niej nie tylko ceną szczęścia, ale także doświadczeniem mistycznym, do którego należy dojrzeć i odpowiednio się przygotować. *Ja też* to typowe kino drogi, podczas której poznajemy bohaterów: podstarzałego rockmana, bandytę, alkoholika Matwieja, jego umierającego ojca i młodą prostytutkę. Postaci te przypominają mieszkańców planet odwiedzanych przez Małego Księcia. Każda z nich wnosi do fabuły swój światopogląd oraz swój własny rodzaj śmierci. Strzępki ich historii i biografii tworzą metaforę ludzkiego życia.

Śmierć w *Ja też* zyskuje również wymiar metaforyczny. Dla muzyka to bez wątpienia



śmierć artystyczna – zmęczenie i wypalenie. Dla Matwieja to zarówno stan odurzenia, jak i jego brak, który zabija uzależniony od alkoholu organizm. Dla dziewczyny, studentki filozofii, rodzajem śmierci jest jej profesja, do której zmusiła ją trudna sytuacja materialna. Dla płatnego mordercy zabijanie to sposób na życie. Starzec zaś już od dawna spogląda w stronę śmierci i rzeczywiście umiera jako pierwszy, jeszcze zanim dotrze do dzwonnicy.

Bohaterowie filmów Bałabanowa zwykle balansują na granicy życia i śmierci, nie tylko dlatego, że są to przeważnie byli żołnierze i bandyci, lekarze (np. *Morfina*), którzy na co dzień mają z nią do czynienia. Śmierć przybiera w filmach rozmaite oblicza. Od będącej chlebem powszednim śmierci bandytów i rzeźmieszków po śmierć niewinnych ludzi, którą – jak w *Bracie 2* czy *Palaczu* – należy pomścić. Czasami jest to powolne i ciche umieranie – jak w *Nie boli mnie nic*. Śmierć nie jest jedynie tanim efektem nadużywany w filmach akcji (choć *Ciuciubabka*, w której krew przelewa się



litrami, wydaje się przeczyć tej tezie), ale staje się nieodłącznym elementem ludzkiego życia. Zdanie to brzmi banalnie, ale doskonale oddaje istotę obrazów reżysera, w których zawsze wygrywa oczywiste prawdy.

DAŻENIE KU ŚWIATŁU

Przeciwwagą dla wszechobecnej śmierci w filmach Bałabanowa staje się dążenie ku światłu. Mogą nim być uniwersalne wartości, takie jak: miłość (*Nie boli mnie nic*), prawda i sprawiedliwość, o którą walczy Bagrow, czy szczęście, którego poszukują bohaterowie *Ja też*. Symbolem światła, wyższej siły kierującej ludzkim życiem, staje się motyw cerkwi obecny w niemal każdym obrazie Bałabanowa. We wstrząsającym *Ładunku 200* na tle cerkwi odbywają się debaty o wierze prowadzone przez jednego z bohaterów, Artioma, profesora naukowego ateizmu. W tym samym filmie w zniszczonej świątyni mieści się prowincjonalny klub dla młodzieży – oczywisty symbol

odwróconych wartości, rzeczywistości lat osiemdziesiątych⁵.

Temat cerkwi w wymowny sposób obecny jest w dwóch częściach *Brata*. Seria o Bagrowie została oparta na tym samym szkielecie fabularnym, w którym występuje m.in. motyw wyjazdu: w pierwszej części Daniła jedzie odwiedzić brata do Sankt Petersburga, w drugiej – wyrusza do Chicago, do brata zamordowanego przyjaciela. W obydwu filmach pojawia się także wątek komisariatu, na który trafia bohater. W pierwszej części jest przesłuchiwany w sprawie awantury na planie filmowym telewizyjnym, w drugiej – spędza noc w areszcie po znalezieniu martwego Gromowa. Gdy opuszcza posterunek, pojawia się ten sam motyw – obraz cerkwi w tle. W *Bracie I* jest to zaniedbany prowincjonalny kościółek, w *Bracie II* widać natomiast kopuły zniszczonej świątyni. Każda z opisanych scen poprzedza istotne i brzemiennie w skutki decyzje. W pierwszej części *Brata* zaraz po niej Daniła wyjeżdża do brata do Sankt-Petersburga, w drugiej części – decyduje się na podróż do USA.

Motyw cerkwi i wartości (nie tyle prawosławnych, co ogólnoludzkich) ściśle wiąże się z dualizmem moralnym bohaterów Bałabanowa. Bandyta Siergiej z *Ciuciubaki* zabobonnie zegna się przed każdą napotkaną świątynią, marzy też o wybudowaniu cerkwi w rodzinnej miejscowości. Sierżant Michaił, typowy „nowy ruszkij” mafioso i morderca, ma w pokoju prawosławny „krasnyj ugoł”⁶. Znamienne, że w jednym z ostatnich filmów Bałabanowa – *Palcu* – obraz cerkwi został zastąpiony wizją fabrycznych kominów, które stają się nieodłącznym elementem industrialnej przestrzeni miasta. Miejsce cerkiewnych kopuł zajął inny symbol sakralny – ogień, widoczny niemal w każdym kadrze.

Cerkiew, która we wcześniejszych obrazach pojawiała się jedynie w tle, w *Ja też* stała się

⁵ Urządzanie w cerkwiach klubów, magazynów itp. było dość popularną praktyką w Związku Radzieckim.

⁶ Pol. czerwony kąt – półeczka z ikonami i religijnymi akcesoriami.

motywem przewodnim, jest zarówno symbolem dążenia ku światłu, jak i znakiem śmierci. Dla jednych dotarcie do mistycznej dzwonnicy oznacza szczęście, dla innych – koniec życia. W ostatnim filmie Bałabanowa te dwie antynomie zostały zintegrowane: śmierć jest nie tyle ceną szczęścia, ile sama się nim staje, jest drogą ku wieczności, a to dla człowieka wierzącego, jakim był autor *Brata*, powinno stanowić wartość najwyższą.

ZAMIAST PODSUMOWANIA – KRÓTKI ALFABET BAŁABANOWA

A – jak *art house*. Ten angielski termin przyjął się w rosyjskim na określenie kina niezależnego. Filmy Bałabanowa, niskobudżetowe, kręcone w autentycznych miejscach, wpisują się w stylistykę produkcji offowych. Reżyser chętnie zatrudnia amatorów, którzy grają samych siebie, wnoszą do filmu to, co jest elementem ich codziennego image'u (jak np. członek grupy Aukcyon, Oleg Garkusza, w *Ja też*).

D – jak Dostojewski. W filmach Bałabanowa widać wyraźne nawiązania do Dostojewskiego.

Bagrow, bez wyrzutów sumienia likwidujący „wszy”, to spełnione marzenie Raskolnikowa. Inny bohaterowie mieszczą się w kategorii „zbędnych ludzi”, ludzi podziemia, czy – tak jak chociażby tytułowy *Palacz* – „ludzi małych”.

G – jak gatunek. Twórczość Bałabanowa można określić mianem kina gatunku: *Brat I i II* – to filmy akcji, *Ciuciubaka* to czarna komedia, *Nie boli mnie nic* – melodramat, *Ladunek 200* – thriller, *Wojna* – thriller wojenny, *Zamek*, *Morfina* – to adaptacje utworów literackich. Wszystkie jednak mieszczą się w uniwersalnej kategorii przypowieści.

I – jak intertekstualność. Filmy Bałabanowa przepełnione są nie tylko odwołaniami do współczesnej kinematografii, kultury, literatury rosyjskiej, ale zawierają także wiele autocytatów. Takim autocytem jest chociażby słynny sweter Bagrowa, który z *Brata* zawędrował do *Nie boli mnie nic*, czy peruka, którą nosi W. Sucharukowa w *Ciuciubabce*, a która później stała się elementem kreacji Ali w *Nie boli mnie nic*.

M – jak muzyka. Obrazy Bałabanowa przepelnia muzyka, zazwyczaj rockowa, urastająca do rangi samodzielnego bohatera jego filmów. ■

BARTOSZ WACHULEC

Wpływ palamizmu na malarstwo ikonowe na Rusi północno-wschodniej

Rozwój sztuki ikonowej w późnym średniowieczu na Rusi ściśle związany był z przemianami, jakie zachodziły w Cesarstwie Bizantyjskim. Przemiany te nazywane są w historiografii renesansem Paleologów i wiążą się z bujnym rozkwitem kultury bizantyjskiej, która (w różnym natężeniu) emanowała na północ i zachód Europy. Proces ten trwał od momentu przejęcia w cesarstwie władzy przez pierwszego przedstawiciela dynastii Paleologów Michała VIII aż do upadku Konstantynopola w 1453 r.¹

Istotnym czynnikiem, który miał wpływ na malarstwo ikonowe i to nie tylko w Bizancjum, ale także w innych krajach prawosławnych, było pojawienie się nowego nurtu teologicznego zwanego palamizmem, będącym udoskonaleniem idei hezychazmu. Teologia palamicka, stworzona przez Grzegorza Palamasa, zalecała mnichom przede wszystkim całkowite odcięcie się od kontaktów z nauką świecką i skupienie na modlitwie oraz ascezie, które mogły całkowicie poświęcić zakonników Bogu². Innym ważnym elementem teologii Palamasa było hasło „przebóstwienia człowieka”. W zależności od punktu widzenia termin ten w teologii hezychazmu mógł mieć wiele znaczeń, idąc jednak

za interpretacją współczesnego badacza Yannis Spiterisa, można stwierdzić, że kryło się za nim przekonanie, iż łaska boża zstępuje na tych, którzy są tego godni. Człowiek staje się podobny do Boga i może uczestniczyć w Jego naturze. Wyraża się w nim chęć pojednania Stwórcy z upadłym i niedoskonałym człowiekiem³. Wierny może „poznać” Boga, od którego emanuje „światło niestworzone”, które jest promieniowaniem Bożej substancji⁴.

Nie wiadomo, kiedy hezychazm dotarł na ziemie ruskie. Istnieją teorie, że doktrynę palamizmu sprowadził na Ruś na początku XV w. moskiewski mnich Nil Sorski (1433–1508). Po powrocie do ojczyzny poświęcił się on krzewieniu nowej ideologii, która zakładała zrzeczenie się przez monastypy wszelkiej własności ziemskiej na rzecz dobrowolnego ubóstwa⁵. Jest to sprzeczne z faktem, że już pod koniec XIV w. w Moskwie działali najwybitniejsi malarze ikon, którzy byli wyznawcami palamizmu i przedstawiali jego przesłanie w swojej sztuce. Mowa tutaj o Teofaniesie Greku i Andrieju Rublowie.

³ Tamże, s. 217.

⁴ Tamże, s. 230.

⁵ B. Meyendorff, N. H. Baynes, *The Byzantine Inheritance in Russia*, [w:] *Byzantium. An Introduction to East Roman Civilization*, red. N. H. Baynes, H. S. L. B. Moss, London–Oxford–New York 1969, s. 379–380; J. Sprutta, *Palamizm a ikona*, „Poznańskie Studia Teologiczne” XXIV, 2010, s. 165.

¹ K. Onasch, A. Schnieper, *Ikony. Fakty i legendy*, [przel. Z. Szanter, M. Smoliński, H. Paprocki], Warszawa 2013, s. 49.

² Y. Spiteris, *Kabasilas. Palamas – ostatni Ojcowie Kościoła*, przeł. B. Widła, Warszawa 2006, s. 205.



Święty Nil Sorski (1433–1508)

Pierwszy z wymienionych artystów pochodził z Cesarstwa Bizantyjskiego i na ziemiach moskiewskich pojawił się jeszcze przed rokiem 1380⁶. Razem z Rublowem pracował nad malowidłami, które miały się znaleźć w ikonostasie soboru Zwiastowania na Kremlu w Moskwie⁷. Niezwykły styl Teofanesa mógł pochodzić stąd, że artysta ten miał kontakt z różnymi środowiskami i kulturami ówczesnej Europy. Wiadomo, że w Konstantynopolu przebywał w Galacie, dzielnicy administrowanej przez Genuńczyków, gdzie poznał elementy charakterystyczne dla sztuki łacińskiej. Źródło z 1415 r. zawiera informację, że nim Teofanes przybył do Nowogrodu, przebywał również w Chalcedonie i Kaffie⁸. Ciekawą teorię wysunął badacz Wojśław Mołë. W swojej pracy *Sztuka rosyjska do 1914* stwierdził on, że Teofanesa skłoniła do podróżowania chęć rozwinięcia własnego stylu artystycznego, co nie było możliwe w Konstantynopolu⁹.

⁶ K. Onasch, A. Schnieper, dz. cyt., s. 84.

⁷ Tamże, s. 84.

⁸ J. Tofiluk, *Bizantyjski kanon ikonograficzny*, „Elpis” 2011, z. 23–24, s. 30.

⁹ W. Mołë, *Sztuka rosyjska do 1914*, Wrocław–Kra-ków 1955, s. 138.

Niezwykle charakterystyczna dla Teofana była malarska prezentacja boskości wyrażana przez dominację dwóch kolorów, którymi starał się oddać boską naturę: ochry, która miała symbolizować ziemię, oraz biele, oznaczającej nadnaturalny płomień¹⁰. Dzieła Teofana cechuje bardzo wyrazisty styl kreślenia linii, zaś postacie przedstawione na jego ikonach są dynamiczne i emanuje od nich wewnętrzne światło, tak ważne w ideologii palamizmu¹¹. Sztukę tego artysty charakteryzuje stosowanie wyrazistego kontrastu barw pomiędzy postaciami a tłem oraz stworzenie wrażenia „zbiorowej modlitwy” uczestników przedstawionej sceny¹².

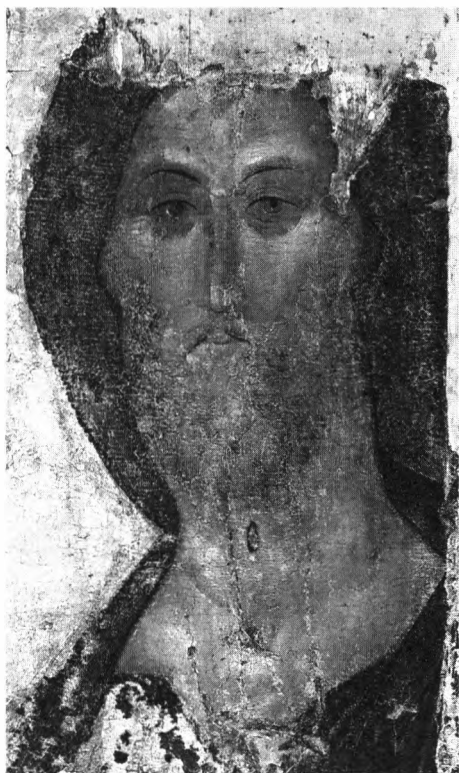
Drugim bardzo ważnym artystą, który wyrażał w swojej twórczości wątki palamistyczne, był Andriej Rublow. Życiorys jednego z najwybitniejszych malarzy ikon owiany jest tajemnicą. Wiadomo tylko, że żył w latach 1360–1427, z czego większość czasu spędził w monastyrze spasko-andronikowskim w Moskwie. Tajniki warsztatu malowania ikon poznał albo w Bizan-

¹⁰ J. Sprutta, dz. cyt., s. 174.

¹¹ K. Onasch, A. Schnieper, dz. cyt., s. 84.

¹² W. Mołë, dz. cyt., s. 144.

Teofan Grek (1340–1410), *Uspenie Bogorodicy*, 1392 r., (Wikipedia Commons)



Andriej Rublow, *Chrystus Zbawiciel*, ok. 1410 r.

cjum, albo w Bułgarii¹³. Prawdopodobnie hezychazm poznał pod wpływem nauk głoszonych w Ławrze Troicko-Siergiejewskiej, z którym to klasztorem był związany. W nim właśnie Rublow ostatecznie ukształtował swój styl, polegający na bardziej ascetycznym przedstawianiu postaci na ikonach niż w przypadku omawianego wcześniej bizantyjskiego artysty¹⁴.

Podstawową różnicą pomiędzy malarstwem Andrieja Rublowa i Teofanesa Greka jest odmienne operowanie światłem. Rublow, wierny idei palamizmu, postanowił zastosować taką kolorystykę, aby obserwator odniósł wrażenie, że cały obraz emanuje delikatnym światłem¹⁵. Ciekawie koresponduje to zjawisko ze specyficznym odzwierciedleniem mimiki malowanych

postaci, czego przykładem jest ikona *Chrystus Zbawiciel*. Mimo iż w większej części dzieło jest uszkodzone, to można łatwo na nim dostrzec wykreowane przez Rublowa oblicze Mesjasza. Usta Chrystusa są delikatne i niewielkie, a głęboko osadzone oczy patrzą na obserwatora z troską i współczuciem. Bujne włosy tworzą aureolę, zaś pociągła twarz i orli nos dodają wizerunkowi majestatu. Ciekawie zinterpretowała ten wizerunek historyk sztuki siostra Wendy Beckett, pisząc:

Bije z niego taki spokój i opanowanie, że aż przejmującej trwoga. To twarz, zarazem nieubłagana, ale i współczująca, dostępna i odległa – wizerunek Osoby będącej jednocześnie człowiekiem i Bogiem¹⁶.

Każde oblicze osoby świętej kreowane przez Rublowa charakteryzuje się emanacją łagodności, a zarazem stanowczości, co koresponduje z ideą palamizmu, którą wyznawał malarz, pragnąc odzwierciedlić na swoich ikonach łaskę bijącą z oblicza Stwórcy. Twórczość Andrieja Rublowa była połączeniem bizantyjskiego kanonu ikonograficznego i ruskiej duchowości¹⁷.

Okres, w którym przyszło żyć obu artystom, był dla północno-wschodniej Rusi czasem wielkich zmian i stopniowego wzrostu potęgi Wiel-

¹⁶ W. Beckett, *1000 arcydzieł*, przy współpr. P. Wright, [przel. E. Gorzadek], Warszawa 2005, s. 406.

¹⁷ J. Tofiluk, dz. cyt., s. 32.



Teofan Grek, *Спас вседержитель*, 1378 r.

¹³ K. Onasch, A. Schnieper, dz. cyt., s. 84.

¹⁴ Tamże, s. 84.

¹⁵ Tamże, s. 31; J. Sprutta, dz. cyt., s. 174.



Andriej Rublow, *Święty Paweł z Tarsu*, 1410–1420

kiego Księstwa Moskiewskiego. W tym samym czasie, kiedy Moskwa rosła w siłę, Cesarstwo Bizantyjskie nieubłaganie chyliło się ku upad-

kowi, nie tylko politycznemu, ale i religijnemu. Wynikiem tego ostatniego było m.in. całkowite niepowodzenie zawartej z papieżem w 1439 r. unii florenckiej, mającej na celu zjednoczenie chrześcijaństwa wschodniego i zachodniego. Mimo upadku Cesarstwa Bizantyjskiego jego kulturowe i polityczne dziedzictwo zostało zaadaptowane przez państwa ruskie, a jednym z przejawów trwałości tego dziedzictwa było tworzenie ikon wedle doktryny religijnej Grzegorza Palamasa z góry Athos.

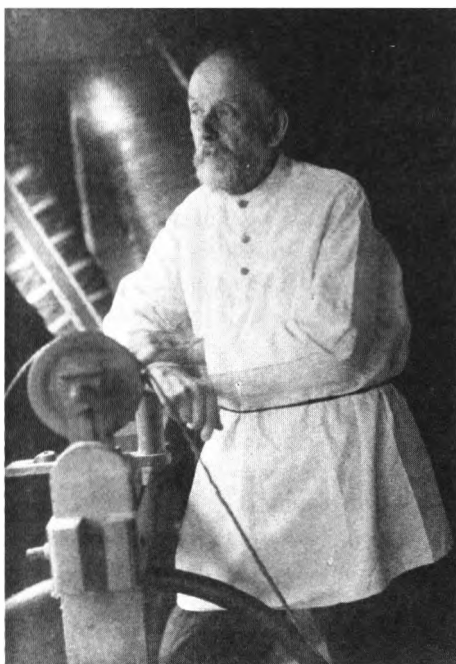
LITERATURA

- Beckett W., *1000 arcydzieł*, przy współpr. P. Wright, [przel. E. Gorządek], Warszawa 2005.
- Meyendorff B., Baynes N. H., *The Byzantine Inheritance in Russia*, [w:] *Byzantium. An introduction to east Roman civilization*, red. N. H. Baynes, Il. St. L. B. Mossa, London–Oxford–New York 1969.
- Molę W., *Sztuka rosyjska do 1914 roku*, Wrocław–Kra-ków 1955.
- Onasch K., Schnieper A., *Ikony. Fakty i legendy*, [przel. Z. Szanter, M. Smoliński, H. Paprocki], Warszawa 2013.
- Sprutta J., *Palamizm a ikona*, „Poznańskie Studia Teologiczne” XXIV, 2010.
- Tofiluk J., *Bizantyjski kanon ikonograficzny*, „Elpis” 2011, zesz. 23–24. ■

JACEK KRUK

Polscy pionierzy rosyjskiej kosmonautyki

Rosjanie słusznie szczytą się swymi osiągnięciami w dziedzinie kosmonautyki. Ostatecznie to w ich kraju się ona narodziła, a Sputnik, Łajka, Gagarin czy Tierieszkowa stały się symbolami ich zwycięstwa w kosmicznym wyścigu. Jednocześnie bardzo niechętnie przyznają się do jakichkolwiek wpływów zewnętrznych w rozwoju swej umiłowanej dyscypliny, w tym także do pionierów kosmonautyki o polskich korzeniach. Tymczasem o dwóch naszych rodakach, którzy odegrali kluczową rolę w jej rozwoju,



Konstanty Ciolkowski w swojej pracowni w Kaludze

wypada pamiętać w kraju nad Wisłą. Za twórcę teoretycznych podstaw kosmonautyki uchodzi Konstanty Ciolkowski (1857–1935), syn polskiego zesłańca Edwarda Ciolkowskiego, urodzony w Rosji i przez całe życie nieopuszczający jej granic. Polskie korzenie genialnego pioniera kosmonautyki są gruntownie udokumentowane – szlacheckiród Ciolkowskich herbu Jastrzębiec znany jest od końca XVII w. Ojciec Konstantego, Makary Edward Erazm Ciolkowski, urodził się w 1820 r. w obwodzie równieńskim na (dzisiejszej) Ukrainie, dziadek Ignacy zamieszkiwał w powiecie żytomierskim na Wołyniu, a pradziadek Tomasz – w powiecie berdyczowskim. Mimo to istnieją liczne publikacje biograficzne o Ciolkowskim z czasów radzieckich, a także późniejsze, które o polskich korzeniach wizjonera kosmonautyki nie wspominają w ogóle.

Głównym dziełem Konstantego Ciolkowskiego była opublikowana w 1903 r. praca pt. *Badanie przestrzeni pozaziemskich przy pomocy urządzeń odrzutowych*, w której przedstawił matematyczną teorię rakiety, podając równanie jej ruchu przy stałej prędkości odrzutu spalin (tzw. wzór Ciolkowskiego). W kolejnych rozszerzonych wydaniach swej pracy z 1911 i 1914 r. Ciolkowski zajął się lotem rakiety w polu grawitacyjnym. Zdawał sobie sprawę z niedoskonałości ówczesnych rakiet prochowych i postulował zastosowanie paliw ciekłych, dochodząc do najbardziej wysokoenergetycznej kombinacji, jaką stanowi ciekły wodór i ciekły tlen. Zajmował się także zagadnieniami kierowania ra-



Autor artykułu oraz Waldemar Zwierzchlejski przy grobie Konstantego Ciolkowskiego w Kałudze, wrzesień 2005 r.

kietą za pomocą sterów grafitowych odchylających strumień gazów z dyszy (rozwiązanie takie zrealizowano m.in. w niemieckiej rakiecie V2), chłodzenia silnika przepływającymi po jego zewnętrznych ściankach składnikami paliwa (technika stosowana powszechnie we współczesnych silnikach rakietowych), a nawet projektowaniem kabiny ciśnieniowej dla załogi. Wprawdzie na początku dzieła mowa była o raketach „do wynoszenia przyrządów badawczych ponad osiąganą przez aerostaty wysokość 20 wiorst”, autor nie krył jednak, że jego wizja przewiduje nie tylko lot załogowy w przestrzeń pozaziemską, ale także opanowanie tej przestrzeni przez człowieka. W końcu to on jest autorem słynnego powiedzenia, iż „Ziemia jest kolebką ludzkości, ale nie można całego życia spędzić w kolebce”.

Koncepcja Ciolkowskiego znacznie wyprzedzała swą epokę, przypomnijmy bowiem, że w 1903 r. lotnictwo dopiero się rodziło. Jego praca pozostawała nieznana przez niemal 30 lat, zainteresowały się nią dopiero następne pokolenia pionierów rakietowych w Rosji Radzieckiej i Niemczech. Pod koniec życia uczo-

nego odwiedzali młodzi konstruktorzy rakietowi z moskiewskiego Instytutu Badawczego Napędu Odrzutowego, a jego dzieła wzbudziły wreszcie zainteresowanie władz wojskowych i partyjnych ZSRR. W 1932 r. Ciolkowski został uhonorowany prestiżowym Orderem Czerwonego Sztandaru Pracy, który wręczył mu sam Michail Kalinin, a w następnym roku otrzymał od władz Kaługi nowy dom. Od 1921 r. otrzymywał specjalną emeryturę na mocy dekretu władz radzieckich. W 1934 r. odwiedził go generał Michail Tuchaczewski, przyszły marszałek ZSRR, a sam Stalin wysłał do uczonego kilka depesz z życzeniami zdrowia i dalszej owocnej pracy. Konstanty Ciolkowski zmarł otoczony powszechnym szacunkiem 19 września 1935 r. w Kałudze. Na jego grobie wzniesiono okazały pomnik, a dom przekształcono w muzeum. Pozycja, jaką osiągnął pod koniec życia w państwie radzieckim, tłumaczy też jego nieprzyznawanie się do polskości – w latach dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku Polska postrzegana była jako zawzięty wróg ZSRR. Próby nawiązania kontaktów z Ciolkowskim podjęte przez krakowskich



Tablica nagrobna ku czci Konstantego Ciolkowskiego

astronomów, zwłaszcza przez prof. Tadeusza Banachiewicza, zakończyły się jedynie wymianą zdawkowych uprzejmości.

Kolejnym wybitnym teoretykiem kosmonautyki był Ary Szternfeld¹ (1905–1980), urodzony w Sieradzu, w rodzinie żydowskiej, i mieszkający w Polsce przez pierwszych 30 lat życia. Głównym dziełem Szternfelda jest napisany po francusku *Wstęp do kosmonautyki* (*Initiation à la cosmonautique*), ukończony w 1933 r. Przy okazji warto wspomnieć, że autor po raz pierwszy użył terminu „kosmonautyka” zamiast stworzonego nieco na wyrost pojęcia „astronautyka” (dosłownie: żeglowanie do gwiazd); do dziś zresztą stosowane są oba określenia, z pewnym jednak rozróżnieniem: pierwsze przyjęło się w języku rosyjskim, na Zachodzie zaś używa się drugiego. Dlatego też mówimy o rosyjskich kosmonautach i amerykańskich astronautach,

choć wykonują oni w kosmosie takie same zadania, co więcej – od pewnego czasu wykonują je wspólnie.

Francuskojęzyczny *Wstęp do kosmonautyki* pozostał w rękopisie, który autor prezentował z większym lub mniejszym powodzeniem naukowej społeczności Polski i Francji, ale wydany drukiem został dopiero w 1937 r. w ZSRR pt. *Введение в космонавтику*. Dzieło Szternfelda poświęcone było obliczeniom ruchu obiektów w polu grawitacyjnym Ziemi, Słońca oraz planet i stało się podstawą do obliczania międzyplanetarnych tras przyszłych sond kosmicznych. Podobnie jak praca Ciolkowskiego o teorii ruchu rakiety, także obliczenia międzyplanetarnych orbit Szternfelda znacznie wyprzedzały swoją epokę. Dlatego też jego idee zaprezentowane polskiemu astronomowi w grudniu 1933 r. podczas wykładu w obserwatorium Uniwersytetu Warszawskiego spotkały się z dość chłodnym przyjęciem. Znacznie lepszy odbiór zyskały w Paryżu, gdzie zasady lotów kosmicznych po-

¹ Funkcjonuje też pisownia Sternfeld, jakiej używał uczony, przebywając na Zachodzie.

pularyzował francuski pionier kosmonautyki Robert Esnault-Pelterie (1881–1957). Wprawdzie także we Francji nie wydano pracy Szternfelda, ale w 1934 r. uzyskała ona międzynarodową nagrodę astronautyczną. W tym samym roku autor przesłał swą pracę do Związku Radzieckiego za pośrednictwem przedstawicielstwa handlowego ZSRR w Paryżu (miał okazję poznać Związek Radziecki podczas miesięcznego pobytu w Moskwie w roku 1932).

Szternfeld był z wykształcenia inżynierem mechanikiem, studia rozpoczynał na Uniwersytecie Jagiellońskim, lecz po roku je przerwał i udał się do Francji, gdzie na Uniwersytecie w Nancy w lipcu 1927 r. uzyskał dyplom. W latach 1928–1930 kontynuował studia na Sorbonie z zamiarem uzyskania doktoratu z najbardziej pasjonującej go dziedziny – astronautyki, co się jednak nie udało, gdyż nikt nie chciał być promotorem jego pracy. Do ZSRR zaproszony został natomiast jako konstruktor i autor projektu androida; wrażenia z tego zamkniętego dla Zachodu kraju musiały być pozytywne, skoro trzy lata później przeniósł się tam na stałe. Były

zresztą i inne powody: jeszcze w czasie studiów w Nicei Szternfeld poznał Gustawę Erlich, polską działaczkę komunistyczną żydowskiego pochodzenia, z którą po powrocie do Polski ożenił się w 1933 r. Z powodu działalności żonie groziło w Polsce aresztowanie, co z pewnością wpłynęło na decyzję o emigracji, a także na jej kierunek. W obawie przed zatrzymaniem na granicy polsko-radzieckiej państwo Szternfeldowie udali się do Berlina, a stamtąd drogą lotniczą do Moskwy. 14 czerwca 1935 r. przybyli na tę „ziemię obiecaną” i zostali zakwaterowani w „Bałczugu”, hotelu dla obcokrajowców w pobliżu Kremla. Jeszcze jednym motywem przybycia do ZSRR była wieloletnia korespondencja Szternfelda z Ciołkowskim. Szternfeld bardzo pragnął spotkać się z wielkim pionierem kosmonautyki, mieszkającym w pobliskiej Kałudze. Do spotkania jednak nie doszło, gdyż latem 1935 r. Ciołkowski był już ciężko chory, po czym zmarł 19 września.

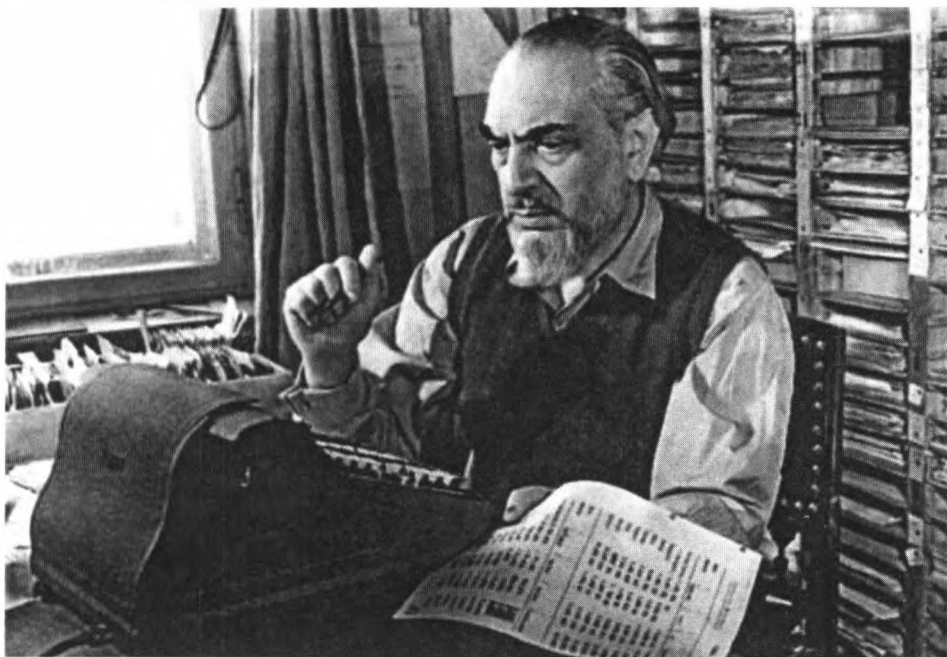
Szternfeld został zatrudniony w znanym już Instytucie Badawczym Napędu Odrzutowego, z którym związani byli przyszli wybitni kon-



Ари́е́ Я́ковлевич Штернфельд



Strona tytułowa indeksu Aryego Szternfelda – studenta astronomii UJ z 1923 r. (źródło: Архив Ари Штернфельда)



Ary Szternfeld przy arytymetrze w swym moskiewskim gabinecie



Nagrobek Arygo Szternfelda (fot. J. Kruk)

strukturzy raketowi Siergiej Korolow i Walentyn Głuszko, a także teoretycy Michał Tichonrawow i Borys Rauszenbach – twórcy sukcesów radzieckiej kosmonautyki. Instytut cieszył się poparciem marszałka Tuchaczewskiego, co w efekcie jednak miało fatalne następstwa. Kiedy marszałek padł ofiarą stalinowskich czystek w 1937 r., represje dotknęły niemal wszystkich pracowników instytutu. Szternfeld wprowadzie uniknął kary śmierci, na jaką skazano kierownictwo instytutu, oraz więzienia, dokąd trafili Korolow i Głuszko, ale stracił pracę w wymarżonym ośrodku badawczym i już do końca swych dni pozostał na uboczu wielkiej kosmonautyki. Rok 1937 zapowiadał się dla Szternfelda znakomicie. Wydano bowiem jego *Wstęp do kosmonautyki*, który zyskał bardzo dobre opinie rosyjskich uczonych, lecz stalinowski terror rozpetany w tym właśnie roku przekreślił karierę naukową Szternfelda. Autor encyklopedycznego dzieła o lotach międzyplanetarnych musiał odtąd zarabiać na życie publikacjami w czasopismach popularnonaukowych, prelekcjami i pracą nauczyciela fizyki. W czasie wojny

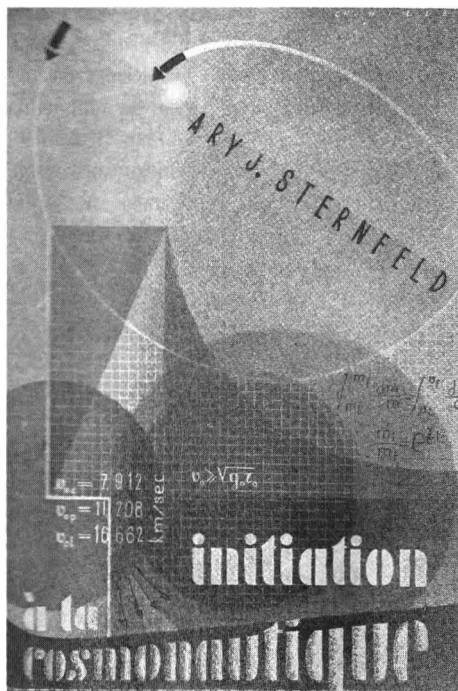
został wraz z rodziną ewakuowany do miasteczka Sierow na Uralu, skąd z wielkim trudem udało mu się powrócić do Moskwy w 1944 r.

Choć emigracja do ZSRR przyniosła Szternfeldowi wiele rozczarowań i zmuszała czasami jego rodzinę do życia na skraju nędzy, to jednak zapewniła mu przeżycie. Gdyby pozostał w Polsce, zginąłby zapewne w łódzkim getcie podczas okupacji. Pozostanie we Francji również nie gwarantowało przeżycia Holocaustu. W Związku Radzieckim natomiast doczekał pod koniec życia uznania, a nawet pewnych zaszczytów i przywilejów. Odwiedzali go kosmonauci i konstruktorzy rakietowi, od władz otrzymał też wygodne mieszkanie w Moskwie, gdzie wreszcie mógł uporządkować swoje ogromne archiwum, dostał przyzwoitą emeryturę, a po śmierci – miejsce na prestiżowym

cmentarzu Nowodziewiczym, gdzie spoczywają najbardziej zasłużeni dla nauki i kultury Rosji. Jego słynny gabinet został przeniesiony do Muzeum Techniki, gdzie opiekuje się nim jedna z córek pioniera kosmonautyki, Maja. Szternfeld, mimo że nie pracował dla żadnego wojskowego czy tajnego programu kosmicznego, nigdy nie otrzymał zezwolenia na wyjazd za granicę, za wyjątkiem Polski Ludowej. Autor *Wstępu do kosmonautyki* w przeciwieństwie do Ciołkowskiego nigdy nie zapomniał o kraju swego pochodzenia. Utrzymywał kontakty z polskimi uczonymi, pisywał do polskich czasopism, chętnie odwiedzał nasz kraj, zwłaszcza rodzinny Sieradz i Łódź. Do końca bezbłędnie mówił i pisał po polsku. W Polsce także otaczany był należnym szacunkiem – otrzymał honorowe obywatelstwo Sieradza, a w obu



Autor artykułu z córką Arego Szternfelda Mają w moskiewskim Muzeum Techniki. W tle ekspozycja poświęcona Szternfeldowi, marzec 2009 r.



Francuska wersja dzieła Arygo Szternfelda

miastach – Łodzi i Sieradzu – nazwano jego imieniem ulice. Na domach, w których mieszkał, pojawiły się tablice pamiątkowe, ponadto miejskie planetarium w Łodzi od 2002 r. nosi imię Arygo Szternfelda.

Najtrwalszą pamiątką po wizjonerze kosmicznych tras nie są jednak tablice pamiątkowe ani nagrobek na słynnej moskiewskiej nekropolii, lecz krążące po międzyplanetarnych orbitach sondy kosmiczne. A są to głównie sondy amerykańskie i europejskie, gdyż Rosjanie nawet w okresie największej kosmicznej świetności nie potrafili wysłać sond poza najbliższe nam planety – Marsa i Wenus. Tymczasem właśnie dotarcie do tych dalszych planet i takich obiektów, jak komety i planetoidy, wymaga zastosowania „paradoksalnych” trajektorii Szternfelda. Jako pierwszy podał ją jego trajektorią w 1989 r. ame-

rykański Galileo, skierowany na Jowisza przez pole grawitacyjne Wenus; podobną trasą zmierzła amerykańska sonda Cassini do jeszcze dalszego Saturna, a obecnie – europejska sonda Rosetta, której celem jest jądro komety.

Na koniec powtórzę apel, byśmy nie zapominali o naszych wybitnych rodakach, którzy na świecie często w ogóle nie są kojarzeni z Polską. W 2005 r. uczestniczyłem w Kałudze w konferencji kosmonautycznej poświęconej pamięci Ciołkowskiego (z referatem o próbach rakiet V2 na okupowanych ziemiach polskich). W tej samej sekcji historycznej wygłaszano referaty o Szternfeldzie z okazji przypadającej wówczas setnej rocznicy jego urodzin, ale żaden z rosyjskich prelegentów nie wspomniął o polskim pochodzeniu tego pioniera kosmonautyki! Oficjalnie przecież to wielki radziecki uczony i jedynie w rozmowach kularowych moi rozmówcy „przypominali sobie” o jego polskich korzeniach.

LITERATURA

- Циолковский К. Э., *Промышленное освоение космоса*, Москва 1989.
- Geisler W., *Ary Szternfeld – pionier kosmonautyki*, wstęp M. Subotowicz, Warszawa 1981.
- Космодемьянский А. А., *Константин Эдуардович Циолковский*, Москва 1988.
- Kruk J., *Podwójny jubileusz wielkich pionierów astronautyki*, „Lotnictwo” 2010, nr 8, s. 66–69.
- Marks A., *Ojcowie kosmonautyki*, Warszawa 1984.
- Наровлянский Н. С., *Штурман космических трасс*, Москва 2006.
- Прищеп В. И., Дронова Г. П., *Ари Штернфельд – пионер космонавтики*, Москва 1987.
- Штернфельд А. А., „...меня считали неизлечимым фантастом...”, Москва 2005.
- Szternfeld A., *Paradoksy kosmonautyki*, przeł. W. Soroka, wstęp i komentarz T. Wołkowska, Warszawa 1987.
- Wojalski M. Z., *Orbity sputników Ary Sternfeld obliczał w Łodzi w latach 1932–33*, Łódź 2002. ■

MAREK GLOGIER

„You-rodivyj”, czyli 14 lat z „nawiedzonymi”

Czasopismo Koła Naukowego Rusycystów UP (2001–2014)

Prasa studencka na naszej prawie siedemdziesięcioletniej Uczelni nigdy nie miała charakteru masowego, a powstające licznie periodyki nierzadko okazywały się efemerydami wydawniczymi. Pierwszym pismem filologów było „Pele-Mele” (7 numerów), wydawane przez romanistów w latach 1996–1997 w Nauczycielskim Kolegium Języka Francuskiego, drugim – „Furioso” (5 numerów), publikowane przez polonistów w Instytucie Filologii Polskiej w latach 2003–2005¹. Oprócz nowych ogólnouczeniowych magazynów studenckich, firmowanych przez klub „Bakalarz” („Argument”, obecnie ukazujący się pt. „Meritum”) oraz Samorząd Studentów („Studens Scribit”) istnieje wydawany od lat w Instytucie Politologii (2003–2013) „Beton Akademicki” (35 zeszytów) oraz „Wehikuł Czasu” (16 zeszytów) w Instytucie Historii (2004–2013). Prezentowany poniżej magazyn rusycystów, liczący łącznie już ponad 390 stron, okazuje się jednak najżywotniejszym spośród pism studenckich ukazujących się na UP. Zasluguje więc przynajmniej na zwięzłą notę prasoznawczo-bibliograficzną w bieżącym numerze „Konspektu”, poświęconym studiom rosjoznawczym.

¹ Redaktorem naczelnym i pomysłodawcą „Furiosa” był późniejszy członek zespołu redakcyjnego „Konspektu” Bartosz Ochoński.

GENEZA TYTUŁU I SPRAWCY DZIENNIKARSKIEGO PORUSZENIA

Na przedprożu trzeciego tysiąclecia dwaj panowie D. (Dariusz Gancarz i Dawid Beldowski) – wówczas studenci rusycystyki oraz wielbiciel nowofalowej rosyjskiej muzyki i literatury, przeczesujący moskiewskie kluby under-



KILKA SŁÓW O WYSOKIM ROSYJSKI UNDERGROUND
WSPÓŁCZESNA ROSYJSKA PROZA

Dariusz Gancarz
Dawid Beldowski

Kolejnymi redaktorami byli więc: Krzysztof Chudzik (nr 10–12), Anna Maria Ziemianek (nr 13–14), Ewa Kaźmierczak (nr 15–16), Sylwia Magdziak (nr 17–18), Angelika Maciąg (nr 19–20), Adam Midor (nr 21) i Mateusz Stachowicz (nr 23). W części zeszytów podano pełne składy zespołów, bez wskazania redaktora głównego.

CZASOPISMA PORTRET WŁASNY

Korzystając z narzędzi prasoznawczych (którymi zawodowo posługuje się od ćwierć wieku), proponuję przyjrzeć się temu, co czasopismo „samo o sobie” jest w stanie powiedzieć.

Podtytuły: „Pismo studentów filologii rosyjskiej Akademii Pedagogicznej w Krakowie” (nr 1–4); „Pismo studentów Instytutu Neofilologii” (nr 9–14); „Pismo studentów Uniwersytetu Pedagogicznego” (nr 15–18); „Pismo Koła Naukowego Rusycystów przy Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie” (nr 19–23).

Numeracja i datowanie: 2001: 1 – maj, 2 – listopad; 2002: 1 (3) – marzec, 2 (4) – grudzień; 2003: 1 (5) – listopad; 2004: 1 (6) – marzec; 2005: 1 (7) – luty, 2 (8) – czerwiec, 3 (9) – grudzień; 2006: 1 (10) – kwiecień, 2 (11) – grudzień; 2007: 1 (12) – kwiecień; 2008: 1(13) – styczeń, 2 (14) – maj–czerwiec; 2009–2010: 1 (15) – styczeń 2009, 2 (16) – maj–czerwiec, 1 (17) – grudzień 2009/styczeń 2010; 2011: 1(18) – marzec, 2 (19) – czerwiec, 3 (20) – grudzień; 2012: 1 (21) – czerwiec; 2013: 1 (22) – luty; 2014: 1 (23) – luty.

Profil deklarowany w *Słowie od redakcji*: „Pismo poświęcone współczesnej kulturze rosyjskiej i wiedzy o Rosji” (nr 2); „Pismo poświęcone budowaniu mostów między Polską i Rosją” (nr 20); „Pismo poświęcone rozszerzaniu międzynarodowego kontekstu kulturowego” (nr 23).

Druk: czarno-biały; (nr 1–19), barwny (nr 20–23).

Okładka: papierowa, czarno-biała (nr 1–16); kartonowa, kolorowa (nr 17–23).

Format: A4.

YOU - rodivyj

PISMO | PRZY UNIWERSYTECIE
KOŁA NAUKOWEGO RUSYCYSTÓW | PEDAGOGICZNYM W KRAKOWIE
Nr 20 ; GRUDZIEŃ 2011



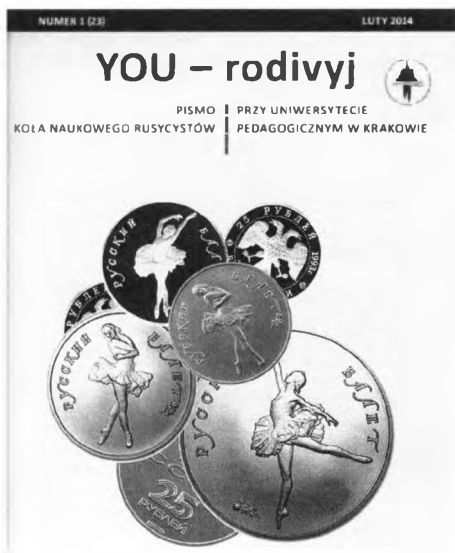
Objętość: 8 stron (nr 1), 38 stron (nr 20), przeciętnie: 16 stron.

Nakład: 50 egz. (nr 1), 75 egz. (nr 2–3), 100 egz. (nr 20); zazwyczaj niepodawany.

Recenzje i adnotacje bibliograficzne periodyku: M. Glogier, *Czasopisma, biuletyny i jednodzielniki w WSP/AP. Przegląd tytułów z lat 1951–2006*, „Konspekt” 2006, nr 2–3 (26), s. 122; A. Kotkiewicz, *Z historii Koła Naukowego Rusycystów*, „Konspekt” 2011, nr 3 (40), s. 67.

ZAWARTOŚĆ OKREŚLA WARTOŚĆ

Choć pismo z założenia stanowi forum prezentacji studenckich juveniliów publicystyczno-dziennikarskich, to bez wątpienia zawiera wiele interesujących mikroform informacyjnych. Krótki wybór tytułów tekstów drukowanych w „You-rodium” pozwoli poznać pasję kilkudziesięcioosobowego zespołu twórców najżywoźniejszego periodyku naszej Uczelni: *Rosyjski underground* (D. Beldowski); *Lidia Czukowska – zapomniane stronicie literatury rosyjskiej* (A. Kotkiewicz);



Bez sierpa i młota, czyli Rosja dzisiaj (D. Gancarz); *Drzwi otwarte przez całą dobę – rozmowa z Konsulem Generalnym Federacji Rosyjskiej w Krakowie*; *Międzynarodowa Konferencja Młodzieży Rusińskiej/Lemkowskiej*; *Lenin w Krakowie* (K. Chudzik); *Rosyjski naukowiec trzymany w garażu pół kilograma plutonu*; *„Graždanskaja Oborona”, czyli rosyjski „Napalm Death” – 40. urodziny Igora Lietowa, 20. urodziny zespołu* (K. Pieczonka); *Moscow City Ballet na deskach NCK* (A. Grelak); *Russian people in New York* (M. Bujak); *„Anna Karenina” Borisa Ejfmana* (A. Grelak); *Cieburaszka, czyli kiwaczek* (K. Pieczonka); *Petersburg – miasto zaczarowane* (M. Łubiarz); *„Rosja Putina” – Anna Politkovskaya* (D. Przybył); *Na majówkę – czyli 10 rzeczy, które należy zrobić w Moskwie* (K. Kamińska); *Recepcja literatury rosyjskiej w Francji – czyli czemu Francuz nie rozumie Rosjanina* (J. Dotęga-Wółkowycka); *Moje sybe-*

ryjskie spotkania z teatrem (J. Gołaszewska); *Krakowskie spotkania z muzyką cerkiewną*; *Filmowa uczta w rosyjskim wydaniu* (E. Kaźmierczak); *Współczesna proza rosyjska* (A. Kocik); *Sputnik nad Krakowem. 100-lecie kina rosyjskiego* (E. Kaźmierczak); *13 rzeczy, które warto wiedzieć przed wyjazdem do Moskwy* (D. Kusak); *Rosyjska scena niezależna – „Theodor Bastard”* (S. Magdziak); *Syberia 2010 – relacja z wyprawy* (K. Grodecka); *Tajemnica moskiewskiego metra* (J. Michałowicz); *Bracia Kapranow – „Baśnie narodów byłych republik radzieckich”* (M. Hulek); *Norylsk – czarne Zagłębie Północy* (A. Midor); *Centrum Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia* (E. Kasińska); *O horrorze rosyjskim* (M. Rek); *Madonna a sprawa Rosji* (A. Midor); *Ruska bania* (P. Hadryjan); *W barwach Buriacji* (P. Nikiel); *Ziemia Attaju – źródło piękna i poezji* (W. Danilowa); *Jak śni Iwan Wyrypajew?* (N. Góra); *Legenda rosyjskiego heavy metalu w warszawskiej Proximie* (M. Błażejewska) oraz... krzyżówka (K. Owsianowska).

LITERATURA

Grodecka K., *Przegląd działalności studenckich kół naukowych – lista nagrodzonych*, „You-rodvivy” 2011, nr 19, s. 2–3.

Kół Naukowe Rusycystów (1952–1959), [w:] *Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie w pierwszym piętnastoleciu rozwoju (1946–1961)*, red. M. Tyrowicz, Kraków 1965, s. 327.

Kół Naukowe Rusycystów (1961–1971), [w:] *Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Krakowie w latach 1961–1971*, red. Z. Tabaka, Kraków 1973, s. 99–101.

Kół Naukowe Rusycystów (1972–1977), [w:] *Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. KEN w Krakowie w latach 1946–1981*, red. Z. Ruta, Kraków 1981, s. 108–109. ■

MAGDALENA BŁĄŻEJEWSKA

Hipoterapia w Rosji

Od kilku lat na świecie coraz częściej w celach terapeutycznych stosuje się kontakt ze zwierzętami. Hipoterapia, czyli terapia z udziałem konia, staje się coraz bardziej popularna i przynosi coraz lepsze rezultaty zarówno w Polsce, jak i u naszych wschodnich sąsiadów. Wydaje się, że Polacy i Rosjanie, tak jak większość narodów słowiańskich, są bardzo związani z końmi. Właściwie od początku kształtowania się naszych państw zwierzęta te brały czynny udział w życiu człowieka: pomagały przy zbiorach, zapewniały transport, brały wraz z żołnierzami udział w bitwach. Myślę, że właśnie dlatego terapia z udziałem konia jest jedną z najbardziej popularnych form animoterapii w Polsce i staje się taką również w Rosji¹.

HIPOTERAPIA – CO TO TAKIEGO?

Zacznijmy od tego, czym w ogóle jest hipoterapia. „Jest to ukierunkowane działanie terapeutyczne, mające na celu służyć poprawie funkcjonowania człowieka w sferach fizycznej, emocjonalnej, poznawczej i/lub społecznej, podczas którego specjalnie przygotowany koń stanowi

integralną część procesu terapeutycznego”². Jest jedną z metod o najszerszym zastosowaniu pod względem różnorodności schorzeń korzystających z niej pacjentów. Są wśród nich: osoby z autyzmem, niepełnosprawnością intelektualną, dziecięcym porażeniem mózgowym, dysfunkcją narządu ruchu czy nieharmonijnym rozwojem psychoruchowym. Dzieci te mają odmienne potrzeby terapeutyczne, ale hipoterapia – wykorzystująca gimnastykę ogólną i inne metody terapii – jest w stanie wszystkie te potrzeby zaspokoić. Anna Strumińska podkreśla w jej obrębie następujące działania: fizjoterapia na koniu, psychopedagogiczna jazda konna, terapia z koniem³.

Fizjoterapia na koniu oznacza ćwiczenie sprawności fizycznej osoby niepełnosprawnej bądź przywracanie takiej osobie utraconej sprawności ruchowej. Prowadzona jest w formie gimnastyki korekcyjnej lub leczniczej, wykonywanej na koniu, który porusza się stępem. Psychopedagogiczna jazda konna obejmuje usprawnienie poznawcze, fizyczne, emocjonalne i intelektualne. Prowadzi się podczas niej terapię psychologiczną i działania edukacyjne. Terapia z koniem to pomoc pacjentowi w nawiązywaniu kontaktu ze zwierzęciem i przyrodą. Istnieje jeszcze jedna forma terapeutyczna, która nie jest elementem hipoterapii, ale jest

¹ W artykule wykorzystano informacje z następujących źródeł: strona internetowa Fundacji „Nasz słoneczny świat”, <http://solnechnymir.ru/>; strony НФДЛ, <http://www.ippoterapia.ru/>; zbiór referatów z konferencji międzynarodowej w Moskwie *Сборник докладов и выступлений на III Международной Всероссийской Инно-терапевтической Конференции „Всадник и лошадь – цельный мир”* (Москва 2002), wywiad z Marianem Jarońskim, przeprowadzony 28 XII 2013 r.

² http://www.pthip.org.pl/hipoterapia/kanony_hipoterapii/

³ A. Strumińska, *Definicja i zakres działań hipoterapeutycznych*, [w:] *Psychologiczne aspekty hipoterapii dzieci i młodzieży niepełnosprawnych intelektualnie*, red. A. Strumińska, Warszawa 2007, s. 17.

z nią ściśle związana. Jest to jazda konna dla osób niepełnosprawnych, która umożliwia im udział w sporcie i rekreacji, przy czym ma także aspekt terapeutyczny.

W Polsce głównym ośrodkiem hipoterapii jest Polskie Towarzystwo Hipoterapeutyczne (PTHip). Jego pracownicy prowadzą szkolenia terapeutów, zakładają i kontrolują stajnie hipoterapeutyczne na terenie całej Polski, a także organizują krajowe i międzynarodowe konferencje naukowe dotyczące właśnie hipoterapii.

A jak to wygląda w Rosji?

POCZĄTKI HIPOTERAPII W ROSJI

Wszystko zaczęło się od... Polaka. Marian Jaroszewski, pedagog specjalny i hipoterapeuta, będący aktualnie wiceprezesem PTHip-u, w latach osiemdziesiątych zaczął dość często jeździć do Moskwy. Były to wyjazdy związane ze wspólnotą „Wiara i światło”, pomagającą osobom z niepełnosprawnością intelektualną. Już wtedy interesował się hipoterapią. Na jednym ze spotkań z Rosjanami opowiedział, czym się zajmuje w Polsce. Okazało się wówczas, że w Rosji również są osoby zainteresowane tego typu formą terapii. Nie ma natomiast wykwalifikowanych hipoterapeutów, którzy mogliby zaopiekować się pacjentami oraz prowadzić specjalistyczne ośrodki. W związku z tym Jaroszewski zaproponował, że może wyszkolić pewną grupę osób, które mogłyby zaadaptować metodę hipoterapii w Rosji.

W 1989 r. na turnus rehabilitacyjny z terapeutyczną jazdą konną Mariana Jaroszewskiego przyjechało 12 młodych osób z Rosji. W następnym roku na turnusach zjawiało się ich już około 70. Byli to głównie studenci, zainteresowani wykorzystaniem metody hipoterapii w praktyce. Podczas pobytu w Polsce nauczyli się podstaw teoretycznych hipoterapii i sposobów jej prowadzenia. Po powrocie do Rosji osoby te zawarły porozumienie z moskiewskim Liceum Medycznym, dostały też budynek, w którym zorganizowano pierwszą stajnię dla koni pod hipoterapię. Ale to był dopiero początek. Trzeba

było jeszcze znaleźć lekarza konsultanta. Poza tym szkolenie, które pierwsi rosyjscy hipoterapeuci przeszli w Polsce, było szkoleniem na poziomie podstawowym. Rozwój ośrodka wymagał dalszego kształcenia specjalistów oraz nawiązania współpracy z placówkami w Anglii, Francji i Niemczech, które miały wtedy większe od Polski doświadczenie w stosowaniu hipoterapii.

Zostało to spełnione. Rosjanie zaprosili do ośrodka specjalistów z Anglii i Francji. Nawiązali też współpracę z doktor Noemi Siemionowiczową Robert, lekarzem sportowym Rosyjskiego Związku Jeździeckiego. W tym czasie przeniesiono ośrodek na moskiewski Hipodrom. Kiedy wszystko już ruszyło pełną parą, powstała Narodowa Federacja Leczniczej Jazdy Konnej i Sportu Jeździeckiego (Национальная Федерация для лечебной верховой езды и инвалидного конного спорта – НФЛ), która miała czuwać nad rozwojem i funkcjonowaniem hipoterapii w Rosji. Było to w latach 1992–1993. Opracowano wówczas program kształcenia hipoterapeutów, aby można było szkolić specjalistów w Rosji, bez konieczności wyjeżdżania za granicę.

ROSYJSKA HIPOTERAPIA DZIŚ – ROZWÓJ I MOŻLIWOŚCI

Jak dziś wygląda hipoterapia w Rosji? Obecnie funkcjonuje w tym kraju ponad kilkadziesiąt ośrodków hipoterapii. Są one finansowane z funduszy miejskich i samorządowych, czasami przez ośrodki jeździeckie. Najlepsze i największe ośrodki hipoterapeutyczne znajdują się w Moskwie i Sankt-Petersburgu. НФЛ organizuje ogólnorosyjskie i międzynarodowe konferencje na temat hipoterapii, a także zawody jeździeckie dla osób niepełnosprawnych.

Niestety, liczba ośrodków jest wciąż niewystarczająca. Są one skupione przede wszystkim w okolicach dużych miast i osoby mieszkające w małych miejscowościach mają trudności z dojazdem na zajęcia. Kolejny problem to koszty, jakie muszą ponosić pacjenci. Hipoterapia

jest droga, wiąże się bowiem z przygotowaniem zwierzęcia, utrzymaniem go, a także potrzebą kształcenia terapeutów i zakupem specjalistycznego sprzętu. Biorąc pod uwagę podział społeczeństwa rosyjskiego, gdzie w dalszym ciągu brak ukształtowanej klasy średniej, widzimy, że część osób jest praktycznie pozbawiona dostępu do terapii z udziałem koni.

Stąd też zrodziła się potrzeba powstawania fundacji związanych z hipoterapią. Pojawia się ich coraz więcej. Myślę, że jako przykład warto podać moskiewską fundację „Nasz słoneczny świat” (Наш солнечный мир). Została ona założona przy współpracy Igora Spitzberga, terapeuty, którzy ukończył kurs Mariana Jaroszewskiego. Fundacja organizuje nie tylko zajęcia terapeutyczne w moskiewskiej stajni, ale także letnie obozy, podobne do tych, które organizował i nadal organizuje Marian Jaroszewski. Pracuje tam wielu wykwalifikowanych specjalistów, nie tylko hipoterapeutów, ale i pedagogów, psychologów, rehabilitantów oraz lekarzy. Fundacja zajmuje się też różnymi projektami wspomagającymi hipoterapię, takimi jak mu-

zykoterapia, terapia integracji sensorycznej czy terapia autyzmu.

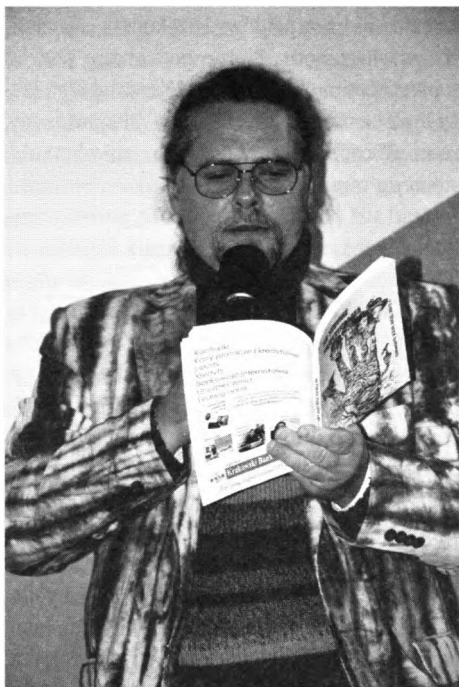
Dzięki takim ośrodkom coraz większe grono osób niepełnosprawnych ma możliwość korzystania z terapii przy użyciu konia. Za pośrednictwem fundacji osoby niepełnosprawne mogą wyjechać na wakacyjny turnus rehabilitacyjny, na przykład do Polski. Dzieje się tak m.in. dlatego, że rosyjskie ośrodki cały czas utrzymują kontakt z polskimi. W dalszym ciągu też przyjeżdżają do nas terapeuti rosyjscy, aby wzbogacić swoją wiedzę i doświadczenie, a my – wolontariusze i specjaliści z Polski – jeździmy do Rosji.

Wydaje się, że hipoterapię w Rosji czeka optymistyczna przyszłość. Rosjanom naprawdę zależy na rozwoju tej metody. Chcą się kształcić i przyjmować pomoc z innych krajów. Warto pomyśleć o udostępnieniu tego rodzaju terapii jak największej liczbie osób, którym będzie ona pomocna. Myślę, że przy tak dużym tempie powstawania ośrodków hipoterapii i przy pojawianiu się tak wielu fundacji i indywidualnych darczyńców wspomagających osoby niepełnosprawne już niedługo stanie się to całkiem realne. ■

VLADIMIR STOCKMAN

(Władimir Sztokman), poeta, tłumacz, wykonawca piosenki autorskiej, urodzony w 1960 r. w Rostowie nad Donem w Rosji. W latach 80. XX w., podczas studiów na Uniwersytecie w Rostowie nad Donem, został jednym z założycieli i wydawców literackiego pisma drugiego obiegu, w którym zadebiutował jako poeta, prozaik i tłumacz poezji polskiej na język rosyjski. Na początku lat 90. wraz z kijowskim teatrem „Zwierciadło” przyjechał do Polski na zaproszenie Piotra Skrzyneckiego na występy gościnne w Piwnicy pod Baranami. Od tego czasu mieszka w Krakowie. Publikował wiersze i przekłady poezji w języku rosyjskim i polskim w wielu antologiach i czasopismach w Polsce i w Rosji, takich jak: „Odra”, „Topos”, „Migotania”, „Europa.ru”, „Новая Полша”, „Литературная Газета”, „Южное Сияние” i innych. Przełożył na język rosyjski kilka książek z historii sztuki,

m.in. o twórczości Jerzego Nowosielskiego i Adama Stalonego-Dobrzańskiego. Jest autorem tomiku wierszy pt. *Górne morze* (Kraków 2007). Wiersze poety publikowano w języku angielskim, macedońskim i chińskim. Brał udział w międzynarodowych festiwalach poetyckich, takich jak: Festiwal Literatury Rosyjskiej w Wiedniu (2006), 46. Międzynarodowy Festiwal „Strużskie Wieczory Poezji” w Macedonii (2007), Warszawska Jesień Poezji (2010), Festiwal im. Maksymiliana Wołoszyna na Krymie (2011), Międzynarodowy Festiwal Rosyjskich Pisarzy na Emigracji (Słupsk, 2012), Międzynarodowa Galicyjska Jesień Literacka (2011, 2012, 2013), Międzynarodowy Listopad Poetycki w Poznaniu (2012, 2013). W roku 2011 został finalistą międzynarodowego konkursu na najlepsze tłumaczenie wierszy i prozy Czesława Miłosza na język rosyjski, zorganizowanego przez Polski Instytut Książki. Jest wykonawcą piosenki autorskiej, a oprócz własnych – ma w repertuarze utwory około 40 bardów rosyjskich, w tym: Michaiła Anczarowa, Aleksandra Galicza, Jurija Wizbora, Władimira Wysockiego, Bułata Okudźawy. Prezentuje je na polskiej scenie w cyklu recitali pt. „100 lat bardowskiej poezji rosyjskiej”. Należy do Międzynarodowej Federacji Pisarzy Rosyjskich oraz Południoworosyjskiego Związku Pisarzy. Jest twórcą i koordynatorem międzynarodowego almanachu internetowego „Litera” (<http://almanach-litera.pl>). Jako poeta i bard często gości w Centrum Kultury i Języka Rosyjskiego Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.



PAMIĘCI ZAPOMNIANYCH POETÓW

Została tylko pustka w kształcie zera,
Upadek w czarny mrok, w otchłań nicości,
I jeszcze kartek stos, zeszytów sterta,
Ciężar, któremu nikt nie pozazdrości.

Ci, co już mieli dość przemówień mglistych,
Milczenie traktowali jak wygnanie,
I tylko papier, który ścierpi wszystko,
Ich gorzki żal i ból nocami wchłaniał.

Wymowa losu, mętna, nieudolna,
A słowa, wiersze – tylko tłumaczenia,
Niepowstrzymana próba przeczuć wolność,
W kajdanach kłamstwa, wśród więziennej czerni...

A potem? Co jest tam, za cienką kreską,
Która w oddali tkwi nieodwracalnie?
Oni objęci kwarantanną ziemską
O tej marności nie myśleli wcale,

A choćby mały ślad zostawić tego,
Że żyłeś i myślałeś niedaremnie...
Cóż, wiosna przyszła, popatrz, jaka piękna!
Lecz słyszysz jak szeleszczą kartki nieme?

FABRYKA OBŁOKÓW

Mieszkam obok fabryki obłoków.
Biała para co rano z komina leci
I nad ziemią szybuje wysoko,
Dotykając błękitu zaledwie.

Ludzie z nor co rano wyłazą
I do pracy codziennej idą –
Do fabryki łez, do przetwórnicy marzeń
Do urzędu tęsknoty, na giełdę wstydu.

Ja w tym tłumie ponurym płynę
Jak i wszyscy – handlować losem,
A tymczasem z wielkiego komina
Lecą, lecą obłoki w niebiosach.

Lecą, lecą obłoki daleko, daleko,
Lecą hen od ludzi i czego tam jeszcze,
Żeby tam za górami w koronach ze śniegu
Ich opłakać czarnym skażonym deszczem.

ПАМЯТИ ЗАБЫТЫХ ПОЭТОВ

Осталось нечто круглое как ноль.
Провал в ничто, в безвременье, в упадок,
Да целый воз исписанных тетрадок –
Ещё одна пережитая боль.

Уставшим верить пламенным речам
Молчание казалось высшим благом,
И только терпеливая бумага
Их скорбь в себя вбирала по ночам.

Язык судьбы невнятен, бестолков.
Стихи, слова – всего лишь переводы,
Попытка жить предчувствием свободы
Под сводами тюремных потолков

Ну а потом? Что будет за чертой,
Что пролегла вдали неотвратимо?
Они в цепях земного карантина
Не думали над этой шетой.

Уйти туда, оставив здесь хоть знак
Того что жил и мыслил не напрасно
Весна пришла. Ну что ж, она прекрасна.
Но слышишь шелест тех немых бумаг?

ФАБРИКА ОБЛАКОВ

Я живу возле фабрики облаков.
По утрам из трубы вылетает пар
И летит над землёй высоко-высоко,
Синевы небес касаясь едва.

По утрам народ выползает из нор
И спешит по своим делам, кто куда:
Кто на фабрику слёз, кто на фабрику снов,
Кто в контору тоски, кто на биржу стыда.

Я плыву в потоке безликой толпы
Продавать судьбу за гнутый пятак,
А тем временем из фабричной трубы
Облака в небеса всё летят и летят

Улетают они далеко-далеко
От людей с их бескрылым житьём-бытьём,
Чтобы там, за хрустальной кромкою гор,
Их оплакать чёрным кислотным дождём.

Z PAMIĘTNIKA

Pół dnia minęło. Nie skończono spraw.
Lecz lekkie kartki książek trzepotliwych
Ledwie słyszalnym szmerem cichych traw
Dotknęły duszy. Ale nie oślśniły.

Przez pozostały z zimy w oknach kurz
Wiosna porusza pokój promykami.
I po co przyszła zza dalekich mórz?
Po co tak głośno brzęczy strumykami?

I nadal błdzić w lochach ciemnych słów,
Jak liczby wyliczając prawdy w męce,
Rzemiosło tępe doskonalić znów i znów.

Marzenie puste, nieuchwytny cień –
Rozłożyć sztukę po szufladkach sensu.
Ale skończona gra. I minął dzień...

KOŁYSANKA NA BEZSENNOŚĆ

Cicho, cicho cieknie noc,
Długo, długo trwa bezsenność.
Twarde łóżko, szorstki koc,
Oczy okien patrzą w ciemność.

Sączy sekund syпки piach
Wieczność, której nikt nie przebrnął.
Księżyć na sąsiedni dach
Stoczył się monetą srebrną.

Nadaremnie snujesz nieć
Starej bajki na dobranoc:
Nie pomaga nic a nic –
Sen na dobre odebrano.

Skrada się północny skrzat,
Skrzypi drzwiami i podłogą,
Mroczne cienie długich szat
Wypełniają duszę trwogą.

Kocie łapki lepkich snów
Tuż nad ranem dotkną powiek,
Obcinając nitkę słów,
Żeby zasnął wreszcie człowiek.

A nad światem wstaje świt,
A nad światem – wszechświat świeci,
We wszechświecie – dusza śpi.
I nie myśli już o śmierci.

ИЗ ДНЕВНИКА

Прошло полдня. Не сделаны дела.
Лишь лёгкие страницы книг случайных
Чуть слышным шелестом холодного крыла
Коснулись глаз. Но не открыли тайны.

Весна сквозь пыль оконного стекла
Озизупывает комнату лучами.
Спроси её, зачем она пришла?
Зачем звенит за окнами ключами?

И вновь блуждать в подвалах тёмных слов.
Высчитывая истины, как числа,
Оттачивать тупое ремесло.

Пустая цель, нелепая мечта –
Искусство разложить по полкам смысла
Но день прошёл. Подведена черта.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ ОТ БЕССОНИЦЫ

Тихо-тихо ночь течёт,
Долго-долго время днится.
Все слоны – наперечёт.
В темень смотрят окон лица.

Сыплется секунд песок
В вечность – бездны глубже нету.
Месяц на фонарный столб
Лёг серебряной монетой.

Зря разматываешь нить
Старой сказки колыбельной,
Ничего не изменить:
Сон – в пространстве параллельном.

Полуночный домовый
Скрипнет осторожно дверцей
И сгустится мрак ночной,
Наполняя страхом сердце.

Котьи лапки липких снов
На рассвете век коснутся,
Обрывая нитку слов,
И теперь уж не проснуться.

А над миром – солнца шар,
А над солнцем – звезды светят.
Во вселенной спит душа.
И не думает о смерти.

Poznajmy Rosję

Rozmowa z mgr Heleną Ples – Dyrektor Centrum Kultury i Języka Rosyjskiego Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie oraz Fundacji „Russkiy Mir”

Marcin Kania: Jaka jest historia powstania prowadzonego przez Panią Centrum Kultury i Języka Rosyjskiego?

Helena Ples: Przez wiele lat wykładowcy i nauczyciele języka rosyjskiego w Polsce i na świe-

cie byli poszkodowani. Angliści otrzymywali pomoc z British Council, germaniści – z Instytutu Goethego, a romaniści – z Instytutu Francuskiego. Rusycyści natomiast nie mieli żadnego wsparcia instytucjonalnego. Przez wiele lat, przy każdej nadarzającej się okazji, zwracałam



Mgr Helena Ples

się z prośbą do władz oświatowych w Rosji o utworzenie instytucji, która na wzór wyżej wymienionych wesprze rusycystów, a tym samym zadba o promocję języka i kultury rosyjskiej poza granicami Rosji. Prośby moje oraz rusycystów z innych państw zostały wzięte pod uwagę i siedem lat temu, 21 czerwca 2007 r., powstała Fundacja „Russkiy Mir” – organizacja, która na całym świecie łączy ludzi zainteresowanych językiem i kulturą Rosji. Wówczas, w porozumieniu z Władzami naszej Uczelni, zwróciłam się do kierownictwa Fundacji z prośbą o utworzenie takiego centrum na Uniwersytecie Pedagogicznym. Opisałam wieloletnią efektywną działalność Centrum Języka Rosyjskiego UP, podkreślając, że od wielu lat na Uniwersytecie, jako jedynym ośrodku w Polsce Południowej, studenci i wszyscy chętni mają możliwość zdawania egzaminów państwowych na Certyfikat Europejski TRKI (ALTE). Zarząd Fundacji podjął szybką decyzję; 20 września 2009 r. nastąpiła uroczysta inauguracja działalności pierwszego w Polsce Centrum Kultury i Języka Rosyjskiego Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie z siedzibą przy ul. Studenckiej 5. Od początku działalności CKJR mogłam liczyć na wsparcie i pomoc JM Rektora naszej Uczelni, prof. Michała Śliwy.

Następnego dnia po otwarciu Centrum rozpoczął się I Międzynarodowy Festiwal Studencki „Друзья, прекрасен наш союз!”. Na naszą Uczelnię z 20 krajów świata przyjechało wówczas ponad 300 osób mówiących po rosyjsku. Przez siedem dni młodzi ludzie poznawali Kraków, jego kulturę i historię, a oficjalnym językiem Festiwalu był rosyjski. Goście zapoznali się z działalnością naszej Uczelni, zwiedzili Kopalnię Soli „Wieliczka”, Zamek Królewski na Wawelu i najważniejsze zabytki Krakowa. Oddali też hołd ofiarom nazistowskiego obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau.

Od tamtego dnia minęło już prawie pięć lat. We wrześniu 2014 r. będziemy świętować pięciolecie działalności Centrum. Dotąd zorganizowaliśmy około 250 dużych i małych imprez (ich zdjęcia i opisy można zobaczyć w prowadzonej przez nas kronice), m.in.: międzynarodowe kon-

ferencje naukowe, studenckie wyjazdy do Federacji Rosyjskiej na letnie szkoły języka rosyjskiego, spotkania z rosyjskimi pisarzami i poetami, wykłady o historii i kulturze Rosji, projekcje filmowe, koncerty, seminaria i szkolenia dla wykładowców, nauczycieli języka rosyjskiego i studentów filologii rosyjskiej oraz warsztaty dla uczniów szkół średnich i podstawowych, prezentacje tematyczne, a dla najmłodszych – spotkania z zabawą i bajką. Obchodzimy ważne rocznice oraz święta – zgodnie z rosyjskim i polskim kalendarzem. Centrum Kultury i Języka Rosyjskiego jest też miejscem spotkań osób rosyjskojęzycznych mieszkających w Krakowie. Ważnym aspektem naszej działalności jest nauka. Co roku przeprowadzamy egzaminy państwowe na Certyfikat Europejski TRKI (ALTE). Jeszcze raz zwracam uwagę, że w Polsce Południowej tylko Uniwersytet Pedagogiczny ma stosowne uprawnienia i własną komisję egzaminacyjną. Prowadzimy kursy języka rosyjskiego na wszystkich poziomach zaawansowania – od A1 po C2, oraz kursy specjalistyczne: dla biznesmenów, prawników, dziennikarzy, tłumaczy i pracowników sfery turystycznej (w tym roku akademickim pracuje osiem grup językowych). Współpracujemy z wieloma instytucjami, zarówno w kraju (m.in. z: Urzędem Miasta Krakowa, Uniwersytetem Jagiellońskim, gimnazjami i liceami oraz szkołami języków obcych z województwa małopolskiego), jak i za granicą (m.in. z Moskiewskim Państwowym Uniwersytetem im. M. Łomonosowa, Moskiewskim Pedagogicznym Państwowym Uniwersytetem, Rosyjskim Państwowym Uniwersytetem w Sankt Petersburgu, Rosyjskimi Centrami Fundacji w całej Europie).

Ile osób odwiedziło dotychczas Centrum?

Trudno podać konkretną liczbę. Przychodzi do nas wiele osób. Szacujemy, że rocznie jest ich około 10 tysięcy.

Które z organizowanych przez Centrum wydarzeń uważa Pani za najważniejsze?

Wszystkie organizowane spotkania, imprezy i wydarzenia są dla nas ważne, bo zarówno



Mgr Helena Ples i gen. Mirosław Hermaszewski podczas konferencji naukowej „Wielki jubileusz wielkiego lotu” (5–6 kwietnia 2011 r.)

duże, jak i małe przedsięwzięcia sprzyjają realizacji naszego najważniejszego zadania – zainteresowania polskiego społeczeństwa językiem i kulturą Rosji. Na szczególną uwagę zasługuje wymieniony wcześniej I Festiwal Studencki. Młodzi ludzie, którzy odwiedzili wówczas Kraków, zakochali się w naszym mieście. Otrzymaliśmy później od nich wiele pięknych listów z podziękowaniami. Należy też wspomnieć o konferencji i wystawie poświęconej losom jeńców w czasie drugiej wojny światowej w hitlerowskim obozie koncentracyjnym na terenie Oświęcimia, zorganizowanej 12 maja 2010 r. we współpracy z Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau. Ważnym wydarzeniem była konferencja „Wielki jubileusz wielkiego lotu”, poświęcona 60. rocznicy lotu Jurija Gagarina w kosmos, która odbyła się w dniach 5–6 kwietnia 2011 r. na naszej Uczelni. Nasz Uniwersytet odwiedzili: polski kosmonauta gen. Mirosław Hermaszewski oraz rosyjski kosmonauta płk. Musa Manarow, który w przestrzeni kosmicznej

przebywał najdłużej, bo 541 dni. Do ważniejszych wydarzeń należała także „Noc z kulturą rosyjską”, którą zorganizowaliśmy wspólnie z Biblioteką Główną naszej Uczelni w dniu 17 maja 2012 r. To było piękne święto.

Jedno z najnowszych znaczących wydarzeń, to konferencja naukowa „900 bohaterskich dni”, poświęcona 70. rocznicy zniesienia blokady Leningradu. Konferencja odbyła się 28 stycznia br. przy współpracy z Instytutem Historii UP. Następnie otworzono wystawę unikalnych fotografii z czasów oblężenia pt.: „Nikt nie został zapomniany i niczego nie zapomniano”. Tę wyjątkową kolekcję zdjęć Uniwersytet Pedagogiczny otrzymał w darze od Prezydium Urzędu Miasta Petersburga. Gościem honorowym obrad była pani Halina Kuźma, Rosjanka mieszkająca na stałe w Krakowie, która jako dziecko przeżyła te tragiczne wydarzenia. Ambasador Federacji Rosyjskiej w Polsce Aleksander Aleksiejew podziękował Władzom Uniwersytetu oraz pracownikom Centrum Kultury i Języka Rosyjskie-

go UP za zorganizowanie tak ważnej i interesującej konferencji naukowej. W tym miejscu chciałabym podkreślić nieocenioną pomoc prof. Mariusza Wołosa, który wspiera nasze działania przy okazji wszelkich konferencji naukowych i różnego rodzaju przedsięwzięć polsko-rosyjskich.

Jak rozwija się współpraca pomiędzy Centrum Kultury a Fundacją „Russkij Mir”?

Władze Fundacji wielokrotnie podkreślają, że jesteśmy jednym z najlepszych i najbardziej prężnie działających Rosyjskich Centrów w Europie. Wszystko, co znajduje się w CKJR, zostało sfinansowane przez Fundację – od remontu, przez bibliotekę (liczącą przeszło 1000 woluminów), aż po tablicę interaktywną i całe wyposażenie. Fundacja przysyła upominki oraz gadzety. Systematycznie otrzymujemy czasopisma w języku rosyjskim, np. „Русский Мир.ru”, podręczniki oraz literaturę piękną. Na stronie internetowej Fundacji do tej pory pisano o naszym Centrum aż 246 razy! Studenci lubią tu przychodzić i chętnie uczą się języka rosyjskiego, zarówno na licznych kursach komercyjnych, jak i na lektoratach, których niestety jest coraz mniej na naszej Uczelni. Sądzę, że zainteresowanie językiem rosyjskim w kształceniu akademickim byłoby większe, gdyby istniała możliwość wyboru drugiego języka w ramach lektoratu. Wymagana od studentów znajomość jednego języka na poziomie B2 ogranicza ich rozwój w dziedzinie języków obcych. Prawie wszyscy nasi studenci rozpoczynają naukę na Uniwersytecie z mniejszą lub większą znajomością języka angielskiego, ale nie poznają innych języków obcych i kultur tych krajów.

Co jest Pani najbliższe w kulturze rosyjskiej?

Wszystko. Literatura, muzyka, balet, malarstwo, sztuka ludowa, pieśni, opera... Tego nie można nie kochać.

Jakie są plany Centrum na rok 2014?

W kwietniu odbędzie się na naszej Uczelni konferencja i duża wystawa książek dla wykładowców i nauczycieli języka rosyjskiego z województwa małopolskiego. Rusycyści spotkają się z przedstawicielami wydawnictw naukowych Rosji, a nasze Centrum otrzyma w darze 880 nowych książek i podręczników do nauczania języka rosyjskiego. Pod koniec maja przeprowadzimy kolejne egzaminy na Certyfikat Europejski z języka rosyjskiego TRKI, do których przystąpi około 70 osób.

W lipcu odbędzie się I Międzynarodowa Letnia Szkoła Młodego Rusycysty. Na Uczelnię przybędą młodzi rusycyści z 20 europejskich krajów, zwiedzą Kraków i zapoznają się z naszą Uczelnią. Wykłady i zajęcia poprowadzą naukowcy z uniwersytetów w Sankt Petersburgu. We wrześniu będziemy świętować pięciolecie istnienia naszego Centrum. W maju planujemy zorganizowanie seminarium dla dyrektorów i pracowników Rosyjskich Centrów Fundacji z całej Europy.

Choć Centrum Kultury i Języka Rosyjskiego UP jest samodzielną i samofinansującą się jednostką, to jego sprawne funkcjonowanie nie byłoby możliwe bez pomocy Władz Uczelni, obu Kanclerzy, Pracowników Administracji, Działu Finansowo-Księgowego, Działu Nauczania i Współpracy z Oświatą, Biura ds. Zamówień Publicznych, Biura Promocji i Karier, kierownictwa Instytutu Neofilologii (w tym Filologii Rosyjskiej), Dyrekcji i Pracowników Biblioteki Głównej oraz bardzo dobrej współpracy z Kierownictwem i Pracownikami Biura ds. Współpracy Międzynarodowej. Serdecznie dziękuję za okazaną nam pomoc! ■

Rozmawiał Marcin Kania



CENTRUM KULTURY I JĘZYKA ROSYJSKIEGO



Uroczyste otwarcie pierwszego w Polsce Centrum Kultury i Języka Rosyjskiego (20 IX 2009 r.)



I Międzynarodowy Festiwal Studencki „Друзья, прекрасен наш союз!” (20–27 IX 2009 r.)



I Międzynarodowy Festiwal Studencki „Друзья, прекрасен наш союз!” (20–27 IX 2009 r.)



Spotkanie z wykładowcami języka rosyjskiego krakowskich uniwersytetów (16 IV 2010 r.)



Międzynarodowe Seminarium Dydaktyczne dla Nauczycieli Języka Rosyjskiego „Słowiańskie spotkania” I (24–25 IV 2010 r.)



Sesja edukacyjna „Los jeńców sowieckich w czasie II wojny światowej”, otwarcie wystawy (12 V 2010 r.)



Egaminy na Certyfikat Europejski TRKI (19–20 V 2010 r.)



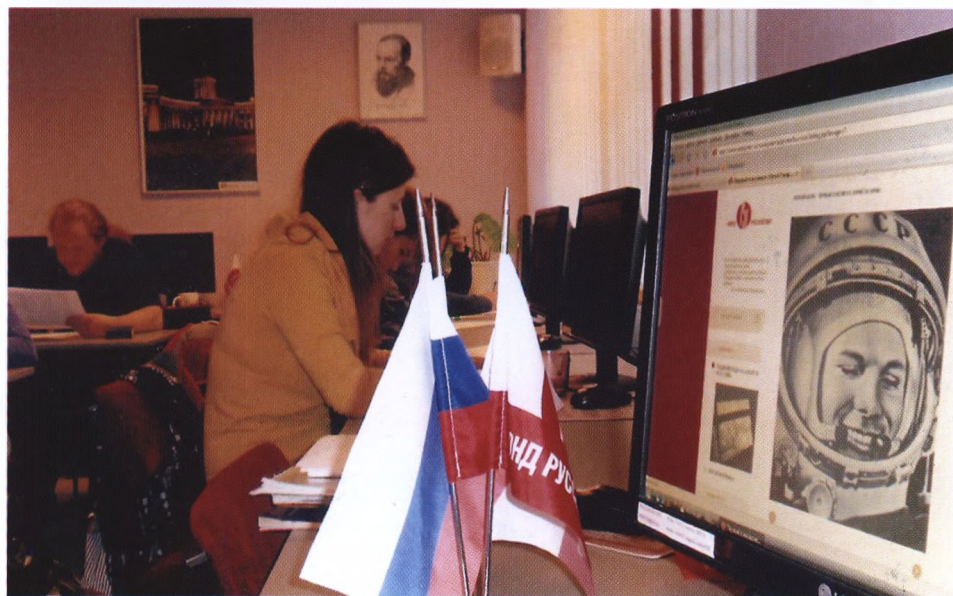
Pierwsza rocznica otwarcia Centrum (18 IX 2010 r.)



Białe noce w Sankt Petersburgu (3–19 VII 2010 r.)



Jeden z wielu organizowanych w centrum wieczorów piosenki autorskiej, tym razem poświęcony pamięci Bułata Okudzawy (I 2011 r.)



Quiz „Pierwszy w Kosmosie” (25–27 III 2011 r.)

Plakat promujący konferencję „Wielki jubileusz wielkiego lotu” z podpisami zaproszonych kosmonautów: Musy Manarowa i Mirosława Hermaszewskiego



Musa Manarow i Mirosław Hermaszewski podczas konferencji naukowej „Wielki jubileusz wielkiego lotu” (5–6 IV 2011 r.)



Musa Manarow, JM Rektor UP prof. Michał Śliwa i Mirosław Hermaszewski podczas konferencji „Wielki jubileusz wielkiego lotu” (5–6 IV 2011 r.)



Mirosław Hermaszewski i prof. Jacek Migdałek podczas konferencji „Wielki jubileusz wielkiego lotu” (5–6 IV 2011 r.)



Kosmonauci ze studentami Uniwersytetu Pedagogicznego (5–6 IV 2011 r.)



„Sto lat bardowskiej poezji rosyjskiej” (22 II 2013 r.)



Spotkania kulturoznawcze z uczniami i studentami (20 V 2011 r.)



Piknik rodzinny (12 V 2011 r.)



Letnia szkoła kwalifikacyjna w Warnie (1-5 VIII 2011 r.)



Spotkanie z Ambasadorem Federacji Rosyjskiej w Polsce (15 IX 2011 r.)



Festiwal „Dni języków obcych” w Skawinie (8–10 II 2012 r.)



Dzień Otwarty na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie (23 III 2012 r.)



Tydzień z Kulturą Rosyjską (8–17 V 2012 r.)



Otwarcie klubu języka rosyjskiego dla dzieci
„Забавы” (20 X 2012 r.)



Goście z Kazachstanu (17 XII 2012 r.)



Wicekonsul Generalny Federacji Rosyjskiej w Krakowie Igor Kowalew i Dyrektor CKJR Helena Ples podczas finału I Konkursu Wiedzy o Rosji (19 IV 2013 r.)



Dzień Słowiańskiego Piśmiennictwa i Kultury w CKJR (24 V 2013 r.)



Szymborska na dwa głosy – rosyjski i polski (12 VI 2013 r.)



Europejski Dzień Języków – Европейский день языков (28 IX 2013 r.)



Konferencja naukowa „900 bohaterskich dni” (28 I 2014 r.)

Kierunek: Małopolska

Rozmowa z Marszałkiem Województwa Małopolskiego Markiem Sową

Marcin Kania: Panie Marszałku, Małopolska to region niezwykle zróżnicowany pod względem gospodarczym, geograficznym i kulturalnym. Posiada on ogromny potencjał rozwojowy, ale również dużą potrzebę aktywizacji i promowania go – w Polsce, Europie i na

świecie. Jak wygląda zarządzanie takim obszarem z punktu widzenia marszałka województwa?

Marszałek Marek Sowa: Przede wszystkim obecnie zarządza się województwem małopol-



for M. Kania

Marszałek Województwa Małopolskiego Marek Sowa. Od lewej: Kanclerz Jan Kałużny, Prorektor ds. Kształcenia prof. Jerzy Waligóra, Wiceprezes Zarządu Małopolskiej Agencji Rozwoju Regionalnego Stanisław Bisztyga, JM Rektor UP prof. Michał Śliwa, Prorektor ds. Nauki i Współpracy Międzynarodowej prof. Kazimierz Karolczak podczas spotkania na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie, 3 XII 2013 r.

skim o wiele łatwiej niż w pierwszych latach jego funkcjonowania. Od roku 1999 udało się wypracować wiele mechanizmów administrowania regionem, w tym budowanie regionalnej strategii rozwoju. Pokonaliśmy wiele trudności – jak choćby te związane z tożsamością regionalną. Małopolska to region niezwykle zróżnicowany wewnętrznie, gdzie uaktywnia się wiele lokalnych potencjałów, nieraz bardzo odmiennych. Obecnie dysponujemy Małopolskimi Obserwatoriami Rozwoju Regionalnego, które monitorują zmiany zachodzące na poszczególnych obszarach województwa, lokalną gospodarkę, politykę społeczną oraz rynek pracy i edukacji. Dzięki nim na bieżąco otrzymujemy dane o aktualnych potrzebach mieszkańców różnych części Małopolski. Możemy zatem podejmować decyzje na podstawie sprawdzonych informacji. Trzeba pamiętać, że obecne województwo małopolskie zostało utworzone z dawnych województw krakowskiego i nowosądeckiego oraz niektórych gmin województw: bielskiego, katowickiego, kieleckiego, krośnieńskiego i tarnowskiego. Scalenie tego obszaru pod względem administracyjnym było wielkim wyzwaniem logistycznym.

Podechodzimy indywidualnie do polityk subregionalnych, które mocno uwidoczniły się w strategii rozwoju naszego województwa. Wiemy, że Kraków to centrum regionu, które jest rozpoznawalne na świecie, stolica duchowa i kulturalna – nie zapominajmy jednak jak ważną rolę pełnią też inne miasta województwa. Małopolska jest czwartym co do wielkości regionem w Polsce – ma bardzo korzystne perspektywy rozwoju, choćby pod względem demograficznym. Cały czas odnotowujemy przyrost liczby mieszkańców, co pokazuje, że ci, którzy podejmują decyzję o wyborze miejsca pracy i życia, wybierają właśnie Małopolskę. Jesteśmy też regionem, który rodowici mieszkańcy opuszczają rzadko. Przywiązanie do miejsca zamieszkania to nasz ogromny atut.

Od lat intensywnie buduje się markę województwa małopolskiego w kraju i za granicą (projekt „Marka Małopolska”). Które z dzia-

łań strategicznych służących temu procesowi uważa Pan dziś za najważniejsze?

Myślę, że 2014 r. przejdzie do historii za sprawą kanonizacji Ojca Świętego bł. Jana Pawła II. To bardzo ważne wydarzenie, które spotka się z odzewem na całym świecie. Kończymy właśnie realizację projektu „Przebudowa Muzeum Dom Rodzinny Jana Pawła II w Wadowicach”. Planujemy, że zostanie ono otwarte w kwietniu. Przyznam, że oba te wydarzenia zbiegły się w czasie na naszą korzyść. Miejsc w Małopolsce związanych z osobą papieża jest wiele. Bez wątpienia są nimi Wadowice oraz Centrum Jana Pawła II w Krakowie, dlatego też jestem przekonany, że pielgrzymi i turyści będą przyjeżdżać tam najchętniej.

Jeśli chodzi o inne działania promocyjne, to rozpoczynający się rok będzie kontynuował zainicjowane już działania. Wiele lat temu przyjęliśmy zasadę budowania wizerunku Krakowa i Małopolski opartego na dwóch wartościach: dziedzictwie kulturowo-duchowym oraz gospodarce. Trudno się temu dziwić – na tle innych regionów zostaliśmy wyjątkowo szczerze obdarowani. Chodzi nie tylko o unikalne zabytki, ale też ciekawą ofertę wydarzeń kulturalnych, np. Life Festival w Oświęcimiu, który ma obecnie renomę międzynarodową. Musimy też pokazywać, że Małopolska to region o wysokim standardzie życia, przyjazny dla mieszkańców i inwestorów. Miejsce, gdzie znajduje się znakomite zaplecze naukowe, na którym można oprzeć współpracę w zakresie działalności badawczo-rozwojowej. Interesuje nas bowiem nie tylko to, co odziedziczyliśmy po przodkach, ale również to, co możemy stworzyć i zostawić następnym pokoleniom.

Kilka lat temu udało nam się uruchomić Małopolskie Centrum Przedsiębiorczości, dzięki któremu zsynchronizowaliśmy w jednym miejscu pracę niemal wszystkich instytucji działających na rzecz pozyskiwania inwestorów. Tak się składa, że dzisiaj [tj. 8 stycznia – przyp. red.] wspólnie z Wiceministrem Gospodarki Jerzym Pietrewiczem spotkaliśmy się z przedstawicielami firm, które w ubiegłym roku zdecydo-

wały się na inwestycje w Małopolsce w ramach specjalnej strefy ekonomicznej. W 2013 r. zarząd Krakowskiego Parku Technologicznego wydał 32 zezwolenia na ich działalność. Wskazane firmy zainwestują ponad 648 mln zł oraz utworzą 1288 nowych miejsc pracy. W wielu wypadkach mamy do czynienia z reinwestycją. Oznacza to, że firmy, które raz zaufały Małopolsce, wracają tu i chcą inwestować dalej. To pokazuje, że nasze województwo jest pewną marką, która daje nie tylko poczucie stabilizacji, ale również obiecujące perspektywy.

Dbamy też o to, by województwo małopolskie było widoczne na targach międzynarodowych, dlatego co roku odwiedzamy te w Stanach Zjednoczonych, Niemczech czy Rosji. Prowadzimy też szereg kampanii promocyjnych w mediach. Wizerunek regionu w skali światowej budujemy m.in. we współpracy ze stacją CNN.

Gospodarka nie wymaga obecnie odgórznej regulacji czy interwencji państwa. Ważne jest natomiast, aby wspierać jej funkcjonowanie. Zainwestowaliśmy w rozwój gospodarczy 300 mln zł. Cieszy mnie, że wśród tych kilkudziesięciu projektów inwestycyjnych, które zostały zgłoszone, wszystkie były trafione. Muszę podkreślić tu doniosłą rolę tych samorządowców, którzy postawili na rozwój gospodarczy, czym zdobyli przewagę nad swoimi sąsiadami. W wyniku tych decyzji część firm zmieniła lokalizację.

Jak postrzegana jest Małopolska za granicą? Z czym najczęściej kojarzony jest nasz region?

Wątpliwości być nie może – nasz region kojarzy się przede wszystkim z Krakowem. Kilka lat temu podjęliśmy decyzję o zmianie brandu promocji zagranicznej na używany obecnie: „Małopolska Kraków Richer”, aby mocniej związać wizerunek Małopolski z jej największym i najbardziej rozpoznawalnym miastem. Wczoraj w jednej z gazet przeczytałem raport o miejscach na świecie, w których turyści robią najwięcej zdjęć. Kraków znajduje się w pierwszej setce tego rankingu, wyprzedzając Petersburg oraz Moskwę. Nasze miasto ma zresztą na świecie znakomitych ambasadorów. Nieprzypadko-

wo nobliści Wisława Szymborska i Czesław Miłosz związali swoje losy właśnie z Krakowem. Tu pracował i mieszkał bł. Jan Paweł II. Tu odbywają się obecnie ważne wydarzenia naukowe i artystyczne.

Oczywiście miejsc rozpoznawalnych w Małopolsce jest znacznie więcej. Osoby przybywające do naszego regionu chętnie odwiedzają kopalnie soli w Wieliczce i Bochni, podziwiają pejzaże i folklor Zakopanego, odpoczywają w Krynicy-Zdroju, spacerują po rynku w Tarnowie czy Nowym Sączu. Wiele osób przyjeżdża tu również, by oddać hołd ofiarom niemieckiego nazistowskiego obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau.

Jakie miejsca w Małopolsce mogłyby być bardziej rozpoznawalne dla turystów, ale z jakichś powodów nie są?

W każdym zakątku naszego regionu można znaleźć coś, czego nie spotyka się w innych miejscach Polski. Minął już czas podziału na miejsca, w których turystyka może się rozwijać, i te, gdzie szanse na to są ograniczone. Jesteśmy świadkami odkrywania oraz eksponowania wielu lokalnych atrakcji, które wcześniej nie istniały w świadomości społecznej. Dla przykładu: z czym na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku mógłby kojarzyć się Andrychów? Zapewne głównie z produkcją silników wysokoprężnych i zakładami włókienniczymi. Tymczasem dzisiaj turystyka stała się ważnym elementem promocji tego miasta. Do przyjazdu tutaj zachęcają nie tylko uroki przyrody, ale też zabytki architektoniczne. Właśnie dlatego rozwija się tam infrastruktura dedykowana turystom krajowym i zagranicznym. Jesteśmy świadkami pozytywnej mody na aktywne spędzanie wolnego czasu – czy to na szlakach górskich, czy na stokach narciarskich. Zawrotną karierę robi bieganie i jazda na rowerze. Dlatego tak bardzo dbamy o wytyczanie nowych tras. Nie mam wątpliwości, że Małopolska spełni oczekiwania każdego odwiedzającego ją turysty.

Podczas wystąpienia na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie przedstawił Pan wybrane zagadnienia dotyczące strategii rozwo-

ju województwa małopolskiego. Jakie miejsce w tej strategii zajmuje szkolnictwo wyższe? Jak będzie kształtowała się współpraca pomiędzy działającymi na terenie Małopolski szkołami wyższymi a władzami województwa w roku 2014?

Gdy porównuję politykę prowadzoną w Małopolsce z polityką innych województw, dostrzegam, że bardzo mocno eksponujemy rolę szkolnictwa wyższego w strategach promocji regionu. Chcemy zbudować zaplecze dla naszych kadr i gospodarki w kooperacji ze środowiskiem akademickim. Zdaję sobie sprawę, że przez ten krótki czas udało się nadrobić spore zaległości w rozbudowie infrastruktury dydaktycznej. Wymagania, które stawiamy sobie w 2014 r. i kolejnych latach, obejmują wzmocnienie infrastruktury badawczej oraz jeszcze intensywniejszą współpracę z biznesem. Pociąga to za sobą stworzenie mechanizmu, który zachęcałby studentów i absolwentów do podejmowania projektów mogących znaleźć zastosowanie w przemyśle. Jestem przekonany, że każdy korzystny dla Małopolski projekt ma szansę na realizację. Na naszym terenie funkcjonuje wiele rodzimych firm, które mają swe korzenie w placówkach naukowo-badawczych. Etap braku infrastruktury jest już za nami. Teraz gospodarka ma znacznie lepsze warunki do rozwoju, musimy więc ściślej związać z nią szkolnictwo wyższe. To obecnie najważniejsze wyzwanie. Chcemy aby nauka i biznes współpracowały ze sobą. Jeśli podniesiemy poziom innowacyjności w naszym regionie, to odniesiemy sukces. Sukces nie tylko buduje koniunkturę, lecz wpływa również na dobrą atmosferę i zachęca do podejmowania dalszych wyzwań.

Podczas Pana wizyty na naszej Uczelni 3 grudnia 2013 r. JM Rektor prof. Michał Śliwa wręczył Panu Medal Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Czy może Pan podzielić się swoimi odczuciami i przemyśleniami związanymi z tym wydarzeniem?

Bez wątpienia to dla mnie ogromny zaszczyt. Przyjąłem ten medal z wdzięcznością, ale też z pokorą, bo zdaję sobie sprawę, że zapewne nie całkiem zasłużyłem na takie wyróżnienie. Niemniej mamy za sobą kilka lat bardzo owocnej współpracy. Udało nam się stworzyć dobry mechanizm współpracy z uczelniami i środowiskiem naukowym. Angażujemy w budowanie naszej strategii pracowników nauki oraz absolwentów, korzystając z ich niezwykle cennej pomocy. To element, który na trwałe wszedł do działalności województwa. Czując się niezwykle zaszczycony, pragnę, abyśmy wspólnie podolali tej ogromnej odpowiedzialności za nasz region, który jest przecież naszym wspólnym dobrem. Liczę więc na dalsze wsparcie społeczności akademickiej.

Co zechciałby Pan za pośrednictwem pisma akademickiego „Konspekt” przekazać młodym ludziom studiującym bądź kończącym studia w Małopolsce?

Powiem może nieco przekornie, że są szczęściorzami, gdyż dane jest im studiować w Małopolsce, na Uniwersytecie Pedagogicznym czy innych uczelniach. Pragnę im przekazać, że warto związać swoje losy z Krakowem i naszym regionem, bo pozwala to na realizację celów zawodowych oraz osobistych. Tutaj można zachować równowagę duchową między życiem zawodowym a prywatnym – a jest to bardzo ważne. By stać się człowiekiem efektywnym trzeba mieć odskocznnię i realizować się w innych dziedzinach życia. Zachęcam wszystkich młodych ludzi do podejmowania wyzwań. Świat się zmienia, tak jak gospodarka i nasze potrzeby. W przyszłości o sukcesie będą decydowały nowe technologie i wynalazki. Warto podejmować się więc ambitnych zadań, samodzielnie dążyć do realizacji swoich planów. W Małopolsce jest to możliwe.

Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiał Marcin Kania

Wywiad przeprowadzono 8 stycznia 2014 r.

PAWEŁ SPOREK

Myśl oświatowa Komisji Edukacji Narodowej a rzeczywistość edukacyjna XXI wieku

Zestawienie dzieła Komisji Edukacji Narodowej z obrazem współczesnej oświaty prowadzi do krytycznej oceny dzisiejszego stanu edukacji w Polsce. Niestety, wyraźnie trzeba powiedzieć, że idee i wartości wypracowane przez Komisję, choć są możliwe do wyzyskania w dzisiejszej szkole w nowym kontekście, zostały odrzucone, zastąpione swoimi przeciwieństwami, degenerującymi oświatę i poszczególnych uczestników procesu edukacyjnego.

ORGANIZACJA PROCESU EDUKACYJNEGO

Komisja od początku funkcjonowała w bezpośrednim związku ze środowiskiem szkolnym.

Nadto miłością dobra powszechnego ich zaklinamy – głosił Uniwersał Komisji – ażeby myśli swoje względem poprawy nauk, jako się zdać każdemu najlepiej będzie, nam oświadczyli upewniając, że cokolwiek najdziem pożytecznego istotnie dla obywatelskiej edukacji w ich radach, zachowawszy wdzięczność dla wynalazcy, wszystkiego użyć nie omieszkamy¹.

¹ *Uniwersał Komisji Edukacji Narodowej*, [w:] *Komisja Edukacji Narodowej* (Pisma Komisji i o Komisji). *Wybór źródeł*, zebrał i oprac. S. Tync, Wrocław 1954, s. 30.

O tym, że nie był to tylko ukłon w stronę środowiska niech świadczy fakt, że nadesłany do Komisji projekt oświatowy autorstwa Antoniego Popławskiego w zdecydowanej większości został zaaprobowany do realizacji i stał się fundamentem reformy. Znamienna dla działań Komisji była także procedura weryfikacji nowych podręczników z uwzględnieniem zbieranych w środowisku głosów nauczycieli. Dzieło Komisji zakładało także przebudowę społeczną szkolnictwa. I chociaż nie wcielono w życie wielu bardzo śmiałych postulatów, to Popławski już w nowym duchu głosił, iż nie wolno żadnemu uczniowi wyznaczać szkoły i zabraniać mu przechodzenia do innej tylko ze względu na pochodzenie społeczne rodziców.

W powyższym kontekście dzisiejszy obraz szkolnictwa w Polsce wygląda mizernie. W zasadzie dorobek organizacyjny Komisji funkcjonuje w oświacie, tyle że jako własna karykatura. Centralne sterowanie oświatą z perspektywy upolitycznionego ministerstwa edukacji, oderwanego od rzeczywistości, wywołuje ustawiczne opory w środowisku. Brak wyraźnej wizji szkolnictwa oraz reakcji na realne potrzeby społeczeństwa wywołują negację szkolnej rzeczywistości. Różne głosy sprzeciwu wobec proponowanych przez ministerstwo rozwiązań są jednak tylko głosem woła-

jącego na puszczy. W odróżnieniu od członków KEN w dzisiejszym ministerstwie edukacji nikt nie chce słuchać oddolnej krytyki, sugestii i propozycji zmian, nawet wtedy, gdy mają one charakter spójny i przekonujący, pozwalają też na wdrażanie ich do praktyki². Także inne idee Komisji uległy karykaturyzacji. W imię fałszywie pojętej równości i dostępności do kształcenia skutecznie wyrugowano z oświaty szkolnictwo zawodowe, zapelniając licea czterdziestoosobowymi klasami składającymi się w dużej mierze z uczniów kompletnie niedostosowanych do tego typu edukacji. Obniżenie poziomu liceów w połączeniu z groteskowym pułapem zdawalności egzaminów maturalnych skutkuje tym, że większość tych młodych ludzi znalazła się w murach uczelni. Ocena ich całkowitej nieprzydatności zawodowej dokonuje się obecnie na rynku pracy. Kolejne raporty OECD dokumentują dramatycznie niskie wydatki ponoszone na szkolnictwo w naszym kraju³, jednocześnie potwierdzając, że w Polsce przybywa osób wykształconych. Stąd rodzi się wniosek, że w Polsce kształci się dużo i tanio. Niestety, nie przekłada się to na jakość edukacji.

WYCHOWANIE I KSZTAŁCENIE

Najmocniej w programie oświatowym KEN akcentowane były treści wychowawcze. Ujęte w sposób spójny, układały się w koncepcję łączącą w sobie problematykę moralną i społeczno-patriotyczną. Autorem programu wychowania moralnego był eks-jezuita Antoni Popławski. O tym, jak poważnie myślano w KEN o wychowaniu, świadczyć mogą chociażby słowa Grzegorza Piramowicza, który w obecności króla stwierdzał: „Na szkoły na-

sze poglądamy jak na szkoły życia, na szkoły pocziwości i cnoty”⁴.

Praktyczny charakter edukacji wiązany był z rozumieniem otaczającego świata. Dlatego w *Ustawach Komisji* można m.in. przeczytać o edukacji uczniów: „Nic na pamięć mówić nie będą, czego by dobrze na rozum nie umieli”⁵. Owo rozumienie w założeniach wychowawczych KEN miało mieć charakter moralny, wiązać się z „wywołanymi” przez Piramowicza pocziwością i cnotą. Doniosłe zadanie nauki moralnej, z zaakcentowanym świeckim charakterem, wyraźnie było wpisane w dokumentach prawnych. Ten jasny program wychowawczy, łamiący bariery religijne, miał być skonsolidowany wokół treści patriotycznych. Pogląd taki wyraźnie promował Hugo Kołłątaj.

Aspekt wychowawczy w założeniach Komisji nie ograniczał się jedynie do edukacji szkolnej. Jego oddziaływanie objęło także uniwersytety. Wpisany został w dokumentach określających kształcenie przyszłych nauczycieli. Wyrazów dbałości o przygotowanie nauczycielskiej kadry było jednak więcej. Działania te były zbieżne z wprowadzaniem reformy Akademii Krakowskiej.

Obserwując kształt dzisiejszej oświaty należy stwierdzić, że ministerstwo edukacji odcięło się od dawnych wzorców. Ewentualne działania formacyjne cedowane są na konkretne szkoły, tyle że w żaden sposób nie są one, z punktu widzenia ministerstwa, miernikiem jakości szkoły, którą wyznaczają efekty kształcenia egzekwowane podczas egzaminów. Podnoszone przez lata w głosach cenionych dydaktyków kwestie związane z priorytetem wychowania nad kształ-

⁴ I. Stasiewicz-Jasiukowa, *Nowożytna myśl naukowa w podręcznikach Komisji Edukacji Narodowej*, [w:] *Nowożytna myśl naukowa w szkołach Komisji Edukacji Narodowej*, red. I. Stasiewicz-Jasiukowa, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, s. 20.

⁵ *Ustawy Komisji Edukacji Narodowej*, [w:] *Komisja Edukacji Narodowej...*, dz. cyt., s. 684.

⁶ W dydaktyce literatury i języka polskiego stanowiło takie formułowały m.in.: B. Chrzastowska czy M. Kwiatkowska-Ratajczak. Zbliżone poglądy można znaleźć także w pracach Z. A. Klakówny i B. Myrdzik.

² Zob.: Z. A. Klakówna, J. Waligóra, P. Kołodziej, *Pakt dla szkoły: Zarys koncepcji kształcenia ogólnego. Zaproszenie do dyskusji*, Gdańsk 2011.

³ *Education at a Glance 2013: OECD Indicators*, <http://www.oecd.org/edu/eag2012.htm> (dostęp: 3 VIII 2013 r.).

cenieniem⁶ w dalszym ciągu nie znajdują odbicia w działaniach decydujących oświatowych. Zaznaczyć w tym wypadku trzeba, że nie chodzi tu o ideologizację szkoły, ale edukację w duchu moralności oraz poszanowania dla etyki jednostki i zbiorowości.

W myśleniu o edukacji członków KEN można także wydobyć wiele innych istotnych kwestii. Zasada stopniowania trudności w edukacji, znaczenie motywacji w nauczaniu, rola metody analitycznej, ograniczanie wiedzy pamięciowej – to – wydawać by się mogło – są sprawy oczywiste, które dostrzegali reformatorzy Komisji. Okazuje się jednak, że owa oczywistość jest pozorna. W dalszym ciągu jeszcze podstawą polskiej szkoły są: „przekazywanie”, „zakuwanie” i „odpytywanie”. Na nic chwalebne zasady i zdroworozsądkowe prawdy, skoro niedawny minister oświaty, planując reformę nauczania historii w liceum, dowodził, że młodzież przez dwa lata ma się wyuczyć wprowadzonego chronologicznie określonego materiału historycznego, a po tych dwóch latach może zacząć nad tym materiałem się zastanawiać i w ogóle może już myśleć...⁷ Także kryteria zawodowe obowiązujące w profesji nauczyciela, również te rzutujące na przebieg kształcenia w murach uczelni, dzisiaj zdają się wyraźnie odbiegać od tych, które wskazywali reformatorzy Komisji.

EDUKACJA W ZAKRESIE JĘZYKA POLSKIEGO

Cennych myśli ideolodzy reformy dostarczali także w zakresie kształcenia i wychowania dotyczącego języka narodowego. Co prawda, nie wprowadzono go jeszcze do szkół, niemniej uznano za podstawowy język edukacyjny we wszystkich placówkach pozostających pod kuratelą państwa. Jego prekursorem okazała się „gramatyka”, która de facto była odpowiednikiem dzisiejszego języka polskiego, przy czym kształcenie w jej zakresie było powiązane z do-

minującą wcześniej nauką łaciny. Wyraźnie jednak te proporcje zmieniały się wraz ze świadomością tego, że język ojczysty jest fundamentem kształcenia w szkołach narodowych. Wielka zasługa w tym Onufrego Kopczyńskiego, który dowodził, że w „gramatyce dla Polaków pisanej pierwsze ma miejsce polszczyzna, a drugie łacina, ponieważ pospolicie potrzebniejsza jest wiadomość ojczystego aniżeli cudzoziemskiego języka”⁸.

Wydaje się, że dzisiaj, w dobie popularności języków obcych, lekczenia językowych norm poprawnościowych w mediach, upowszechniania się zapisów fonetycznych w rozmaitych komunikatorach, język polski staje się przedmiotem, któremu na nowo należy przywrócić właściwe miejsce wśród innych zajęć szkolnych. Tymczasem w dzisiejszej szkole obserwuje się proces przeciwny. Najwyraźniej negatywne tendencje widać na poziomie licealnym. Przyszli maturzyści zdają sobie sprawę z tego, że wynik z języka polskiego nie ma większego znaczenia dla ich dalszej edukacji, zaś żenująco niski stopień trudności egzaminu także nie odgrywa roli motywującej. Rangę przedmiotu obniżają osławiony już klucz maturalny oraz poziom zadań.

O KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ WNIOSKÓW KILKA

Oczywiście należy pamiętać o tym, że nie ma możliwości wdrożenia idei KEN w ich pierwotnej postaci. W XVIII w. inny był stan „oświecenia” społecznego w Polsce, inna sytuacja polityczna, stąd także inaczej kształtowały się zadania wyznaczane instytucjom edukacyjnym. Odmienna była także struktura wiedzy i stopień oraz możliwości jej upowszechniania. Wynikał z tego edukacyjny model przekazywania i upowszechniania zasobów wiadomości z określonych dziedzin, uwzględniający jednak wagę na-

⁷ B. Szczepuła, K. Hall, *Uczymy młodzież wyciągać wnioski z historii*, „Dziennik Bałtycki” 2011, 18 II.

⁸ Cyt. za: L. Kurdybacha, M. Mitera-Dobrowolska, *Komisja Edukacji Narodowej*, Warszawa 1973, s. 110–112.

uki praktycznej oraz dochodzenia do wiedzy. Ze względu na trudną sytuację próbującego wydobyć się kryzysu kraju inne były także zadania wychowawcze stawiane przed uczniami. Wykazane w wyborze myśli twórców oświeceniowej reformy oświatowej układają się jednak w spójną całość. Wyrasta z nich koncepcja oświaty upaństwowionej, ale jednocześnie inspirowanej „oddolnie”. Oświaty traktowanej w państwie priorytetowo, przy czym nie wynikało to z politycznych deklaracji, ale poparte było odpowiednim zapleczem finansowym oraz zaangażowaniem króla. Wreszcie oświaty, w której wyraźnie określono nadrzędność wychowania wobec rezultatów nauczania. Z reformy KEN wynikają także powinności uniwersytetów odpowiedzialnych za kształcenie przyszłych nauczycieli, ich formacyjny charakter. W nich ideolodzy Komisji widzieli zwierzchni etap oświaty wobec edukacji na szczeblach niższych.

Kapitał myśli oświeceniowej twórców reformy edukacji współcześnie został roztrwoniony i zlekceważony. Dzisiejsza szkoła żywi się ochłapami z budżetu państwa, ludzie nauki i szkoły coraz bardziej tracą na znaczeniu. Sposób kształcenia i egzaminowania, wynikający z ujednolicenia modelu edukacji europejskiej, prowadzi do karykaturalnej „testografii”, odtwórczości, ogranicza się do wnikliwego realizowania wpisanych w podstawę programową standardów. W pomysłach państwa na oświatę praktycznie nie funkcjonuje żaden program wychowawczy. W wymiarze aksjologicznym uczy się wyrachowania i zimnego pragmatyzmu, co wynika z resztą z samego sposobu i zakresu egzaminowania na poszczególnych etapach edukacji. Problemy natury moralnej podnoszone są jedynie okazjonalnie i interwencjonistycznie, co nosi cechy działań pozorowanych. Zwią-

zek szkolnictwa wyższego z niższym w duchu KEN to również fikcja. Kontakty uczelni ze szkołami noszą znamiona transakcji handlowych, których przedmiotem jest realizacja określonych usług. Uczelnie zaś, zmuszone do konkurencji ze sobą w warunkach, gdy rzetelne wykształcenie traci na znaczeniu, systematycznie obniżają poziom kształcenia.

Wszystkie wymienione wyżej patologie szkolnictwa w Polsce nie muszą funkcjonować jako stan ostateczny i niezmienny. Trudno jednak wyzbyć się pesymizmu. Wydaje się, że potrzebne zmiany muszą odbyć się na skalę KEN i mieć poparcie – żeby zastosować modne ostatnio określenie – w kapitale ludzkim. W środowisku akademickim, szkolnym, ale przede wszystkim w sferach decydenckich, które w toku refleksji nad edukacją musiałyby stanąć, tak jak to miało miejsce w 1773 r., ponad własnymi interesami politycznymi, gwarantując istnienie niezależnej instytucji edukacyjnej, z gwarancją długofalowości i procesualności działań. Pragmatyka spojrzenia na szkołę i ludzi z nią związanych oraz dokonywane co rusz „reformy” pozbawiają jednak złudzeń na dobrą i szybką zmianę w oświacie. Dlatego, puentując niniejsze rozpoznanie, zakończyć je wypada parafrazą bajki Ignacego Krasickiego:

Był uczeń, co bąków na lekcji nie zbijał;
Był nauczyciel, który umysł swój rozwijał;
Był i rodzic, co z dziećmi spędzał wolne chwile;
Był dyrektor, co chciał, by belfrom uczyło się mile;
Był i kurator, który sprawozdań nie żądał;
I autor podręcznika, co z innych nie ściągał;
Był autor *Podstawy*, który testów się brzydził;
Był minister, co się w mediach kłamać wstydył.
– A cóż to jest za bajka? Wszystko to być może.
– Prawda, jednakże ja to między bajki włożę.

MAREK GUZIK, BARTŁOMIEJ ZYŚK, ANNA GAŁ

Traszki – nasze mało znane płazy ogoniaste

Wśród 18 gatunków polskich płazów pięć to płazy ogoniaste. O salamandrę, naszym największym płazie ogoniastym, pisaliśmy w poprzednim numerze „Konspektu”, teraz zatem pragniemy przybliżyć Państwu traszki – zwierzęta właściwie mało znane, choć w niektórych miejscach naszego kraju dość pospolite.

W odróżnieniu od salamandry, która po przeobrażeniu z larwy w młodego osobnika życie

aktywne spędza na lądzie, traszki to typowe organizmy dwuśrodowiskowe, ziemno-wodne. Wiadać to wyraźnie po kształcie ogona, który u traszek jest bocznie spłaszczony, a u salamandry ma okrągły przekrój. U traszek zaznacza się wyraźny dymorfizm płciowy. Niezależnie od tego, czy osobniki przebywają w wodzie, czy na lądzie, różnią się wyglądem warg kloakalnych. U samców są one duże, natomiast u samic małe.



Fot. 1. Pojedyncze jaja traszek przyklejone do liści roślin podwodnych (fot. B. Zysk)

W ciągu życia aktywnego u naszych traszek można wyróżnić dwa odrębne stadia: fazę życia w wodzie i fazę życia na lądzie. Warunki życia w wodzie i na lądzie są zdecydowanie odmienne, stąd też wynikają różnice w wyglądzie osobników. Podczas pobytu na lądzie skóra traszek jest matowa a ubarwienie bardzo stonowane. Zazwyczaj dominują barwy ciemne – grafitowe lub brązowe, a plamistość, jeżeli występuje, jest słabo zaznaczona. W fazie pobytu traszek w wodzie, na którą przypada okres rozrodu, skóra staje się błyszcząca, a traszki, szczególnie samce, przybierają intensywne barwy godowe. Na ciele osobników płci męskiej pojawiają się ponadto różne charakterystyczne dla gatunku struktury, występujące wyłącznie w porze godowej. Gody traszek, choć rzadko możliwe do obejrzenia przez postronnych obserwatorów, należą do najciekawszych i najbardziej efektownych widowisk w przyrodzie. W czasie toków obie płci oddziałują na siebie bodźcami wzrokowymi (ubarwienie), chemicznymi (feromonami) oraz specyficznym zachowaniem. Każdy gatunek wypracował wprawdzie swoje charakterystyczne zachowania godowe, lecz w niektórych fazach są one podobne.

Przystępując do godów, efektownie ubarwione samce pływają w zbiorniku wodnym, intensywnie poszukując samic. Jeśli samiec wyczuje obecność gotowej do odbycia godów partnerki, początkowo płynie za nią, powoli zbliża się i ją „obwachuje”. Po pewnym czasie gwałtownie przyspiesza, wyprzedza ją, zagradza jej drogę i ustawiając się do niej bokiem, demonstruje swój efektowny wygląd. Ponieważ samica rzadko reaguje na pierwsze zaloty samca, ten, niezrażony, powtarza kilkakrotnie ten sam schemat zachowania. Jeśli po kilku próbach samca samica nie wykazuje zainteresowania jego zachowaniem i odpływa, ten zazwyczaj rezygnuje z dalszych toków. Jeśli natomiast samica zatrzyma się, samiec rozpoczyna efektowny taniec godowy. Opływa samicę z różnych stron, wachlując w jej kierunku zgiętym ogonem. Służy to skierowaniu w jej stronę strumienia wody z feromonami produkowanymi w wargach kloakalnych. Po pewnym czasie zatrzymuje się, ustawia



Fot. 2. Larwa traszki z widocznymi skrzelami zewnętrznymi (fot. M. Guzik)

do niej bokiem lub naprzeciwko, ciągle intensywnie wachlując ogonem. Jeśli samica nie odpływa, samiec odwraca się i powoli kroczy po dnie zbiornika, składając spermatofory, czyli galaretowate twory wypełnione plemnikami. Samica, podążając za samcem, wyczuwa feromony zawarte w spermatoforach, a następnie zbiera je wargami kloakalnymi, wciąga i umieszcza w zbiornikach nasiennych. W ten sposób następuje zaplemnienie. Występują odstępstwa od opisanego rytuału, związane z sytuacją w najbliższej okolicy godującej pary lub wynikające ze specyfiki gatunku.

Ponieważ samica odbywa gody kilka razy w sezonie, najczęściej z kilkoma samcami, w jej zbiornikach nasiennych znajdują się plemniki pochodzące od kilku samców. Zmagazynowane plemniki są zdolne do zapłodnienia nawet przez dwa sezony.



Fot. 3. Samiec traszki zwyczajnej w szacie godowej (fot. W. Wojtas)

Zapłodnienie następuje podczas składania jaj przez samice, w momencie przechodzenia jaja obok ujścia zbiorników nasiennych, samica składa więc jaja zapłodnione przez plemniki różnych samców. Jaja składane są pojedynczo i „wklejane” w zwinięte liście roślin podwodnych (fot. 1). Z jaja wylęga się larwa, która wyglądem ciała przypomina osobniki dorosłe, jednak ma inne ubarwienie i wyraźnie widoczne za głową skrzela zewnętrzne (fot. 2). Po kilku miesiącach pobytu w wodzie larwy przechodzą metamorfozę, w czasie której tracą skrzela i uzyskują ubarwienie charakterystyczne dla gatunku.

Dorosłe traszki oddychają płucami. Nad brzegiem zbiorników można obserwować pojedyncze osobniki, które co jakiś czas podpływają do powierzchni wody, pobierają powietrze znad niej, a następnie szybko nurkują w kierunku schronienia przy dnie zbiornika. Ponieważ płazy nie mają klatki piersiowej, nie mogą wykonywać ruchów oddechowych tak jak inne zwierzęta (gady, ptaki czy ssaki). Bańka powietrza

pobrana znad powierzchni wody przesuwa się do płuc traszek podczas nurkowania.

Zarówno dorosłe traszki, jak i formy larwalne, są drapieżnikami. W stosunku do płazów bezogonowych jest to zdecydowana różnica, bowiem ich larwy są roślinożerne.

Występujące u nas gatunki można ogólnie podzielić na dwie grupy, z których każda obejmuje dwa gatunki dość łatwo rozróżnialne. Jedną grupę tworzą występujące na terenie całej Polski traszka zwyczajna i traszka grzebieniasta; kolejne dwa gatunki – traszka górską i traszka karpacka – są związane z górami oraz terenami podgórskimi.

Obydwie grupy występują wspólnie na terenach podgórskich i górskich, często wszystkie w jednym zbiorniku, można je jednak łatwo rozróżnić. Traszka zwyczajna i grzebieniasta ma na brzuchu wyraźne plamy, a w porze toków u samców pojawiają się efektowne grzebienie godowe. Pozostałe gatunki (górskie) mają brzuchy pozbawione plam, a samce nie mają wyraźnych grzebieni godowych.

TRASZKA ZWYCZAJNA –
LISSOTRITON VULGARIS
(DAWNIEM *TRITURUS VULGARIS* (L.))

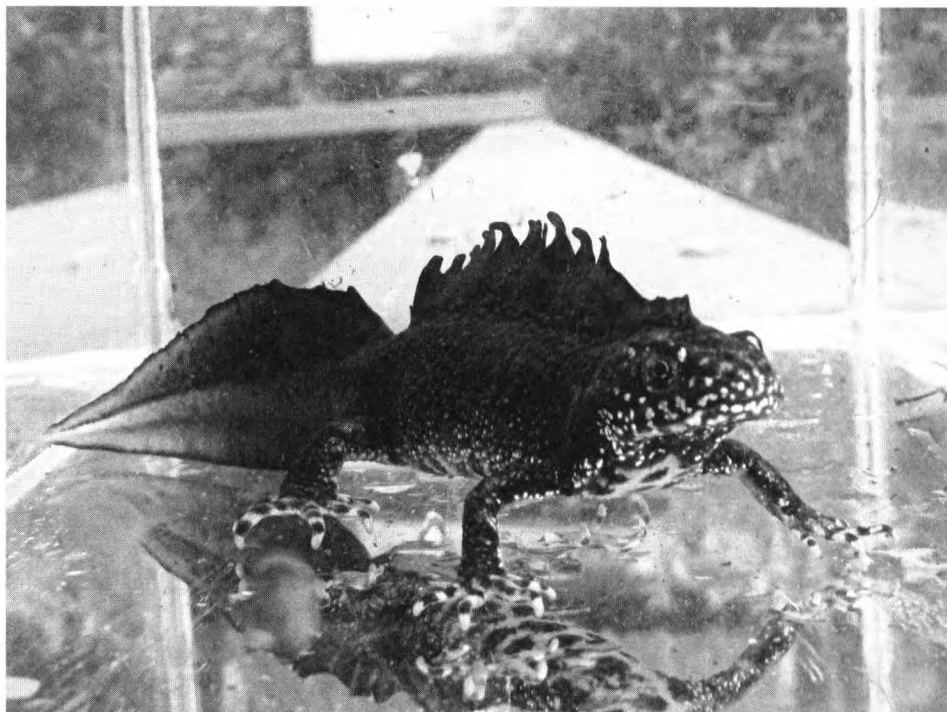
Traszka zwyczajna jest jedną z mniejszych traszek w Polsce. Jest też jedynym gatunkiem występującym w naszej faunie, u którego samce są większe od samic. Samce osiągają do 11 cm długości, natomiast samice nie przekraczają 10 cm. Długość najczęściej spotykanych osobników nie przekracza 8–10 cm.

Traszka zwyczajna jest płazem delikatnym. Przekrój jej ciała jest owalny, głowa – mała i wąska, a na jej górnej powierzchni zaznaczają się trzy delikatne bruzdy. Pysk ma zaokrąglony, zwężający się ku przodowi, oczy małe, lekko wystające. Głowę oddziela od tułowia przewężenie szyjne. Ogon jest wyraźnie spłaszczony po bokach, a u jego nasady po brzusznej stronie ciała występują wyraźne wargi kloakalne, u samca – duże i ciemno zabarwione, u samicy – małe, zabarwione tak jak powierzchnia brzucha. Podczas pobytu na lądzie grzbiet samców staje się ciemnobrązowy, pokryty ciemnymi, niewyraźnymi plamami, samicy zaś – jasno-

brązowy lub oliwkowobrązowy bez plam. Boki ciała są ubarwione podobnie jak grzbiet. Brzuch samców jest kremowżółty, z ciemnymi okrągłymi plamkami o wielkości ziaren piasku, niekiedy nieznacznie większymi. U samca przez środek brzucha przebiega czerwone pasmo, u samicy zaś – pomarańczowe. Barwy obu płci są jakby przybrudzone, mało intensywne. W fazie życia w wodzie, tzn. wiosną, obie płci przybierają bardziej intensywne barwy, a ponadto u samców wykształca się specyficzna szata godowa. Wzdłuż grzbietu i ogona pojawia się regularnie falisty, ciągły grzebień godowy o wysokości do 10 mm. Na końcu ogona jest on zaostroszony i przechodzi na jego brzuszną stronę. Na grzebieniu godowym w części tułowiowej występują również ustawione pionowo podłużne plamy. Plamy takie występują także po dolnej stronie ogona. Plamy na tułowiu stają się ciemniejsze i wyraźnie kontrastują z jaśniejszym tłem. Przez środek kremowo ubarwionego brzucha przechodzi bordowy pas. Na brzuchu i na podgardlu występują czarne plamy. Na dolnej stronie płetwy ogonowej pojawiają się plamy nie-



Fot. 4. Samiec i samica traszki zwyczajnej (fot. R. Kozik)



Fot. 5. Samiec traszki grzebieniastej w szacie godowej (fot. A. Gal)

bieskie i pomarańczowe. Wargi kloakalne samca stają się nabrzmiałe, duże i czarne. Na palcach tylnych kończyn wyrastają wyraźne płatki skórne, przez co palce sprawiają wrażenie znacznie grubszych niż w kończynie przedniej (fot. 3).

Ubarwienie samicy jest mniej efektowne, barwy jednak stają się znacznie intensywniejsze. Na ogonie a także na tułowi wyrasta niski fałd skórny. Na brązowo ubarwionym ciele pojawiają się liczne małe plamki lub linie. Na brzuchu plamki położone są po bokach w regularnych pasmach, na środku brzucha i na podgardlu są nieregularnie rozrzucone (fot. 4).

Tak ubarwione osobniki przystępują do efektywnych godów, podczas których aktywność samca w poszukiwaniu partnerki, a także jego zaloty należą do najciekawszych widowisk w zbiorniku wodnym. Tańce godowe odbywają się zazwyczaj w pozabawionej roślinności toni wodnej. Po zaplemnieniu samica wyszukuje od-

powiednie rośliny wodne, do których wkleja pojedynczo jaja. Jeśli jest to liść, samica zgina go tylnymi kończynami i wkleja jajo do środka. Owulacja u samic zachodzi stopniowo i trwa zazwyczaj od kwietnia do lipca. W tym czasie samica składa około 250 jaj. Po odbyciu godów samce i samice opuszczają zbiorniki wodne i prowadzą lądowy tryb życia.

Traszka zwyczajna na okres pobytu w wodzie wybiera różnorodne zbiorniki wodne, zazwyczaj z bogatą roślinnością. Są to przeważnie zbiorniki płytkie, w których woda szybko nagrzewa się do odpowiedniej temperatury. Pojawia się w nich bardzo wcześnie, nawet gdy na części zbiornika zalega jeszcze lód.

Młode osobniki po metamorfozie opuszczają zbiorniki najczęściej już w czerwcu i lipcu, a te, które wylęgły się z później złożonych jaj – jesienią.

Traszka zwyczajna jest gatunkiem pospolitym i występuje na terenie całego kraju, głów-

nie na nizinach i na terenach podgórskich do 600 m n.p.m. Powyżej tej wysokości jest zdecydowanie rzadsza, choć spotyka się ją również powyżej 1000 m n.p.m.

Traszka zwyczajna mimo niewielkich rozmiarów ciała jest gatunkiem długowiecznym. W naturze żyje około siedmiu lat, natomiast osobniki hodowane dożywają nawet 28 lat.

TRASZKA GRZEBIENIASTA – *TRITURUS CRISTATUS* (LAUR.)

Traszka grzebieniasta jest największą występującą u nas traszką. Samice są większe od samców, a największe osiągają do 18 cm długości. Samce są o kilka centymetrów mniejsze. Najczęściej spotyka się osobniki około piętnastocentymetrowe.

Ciało traszki grzebieniastej jest wydłużone i dobrze umięśnione. Skóra w wodzie i na lądzie pokryta jest drobnymi brodawkami i wygląda jak posypana piaskiem. Głowa jest stosunkowo duża, bez bruzd. Oczy traszki grzebienie-

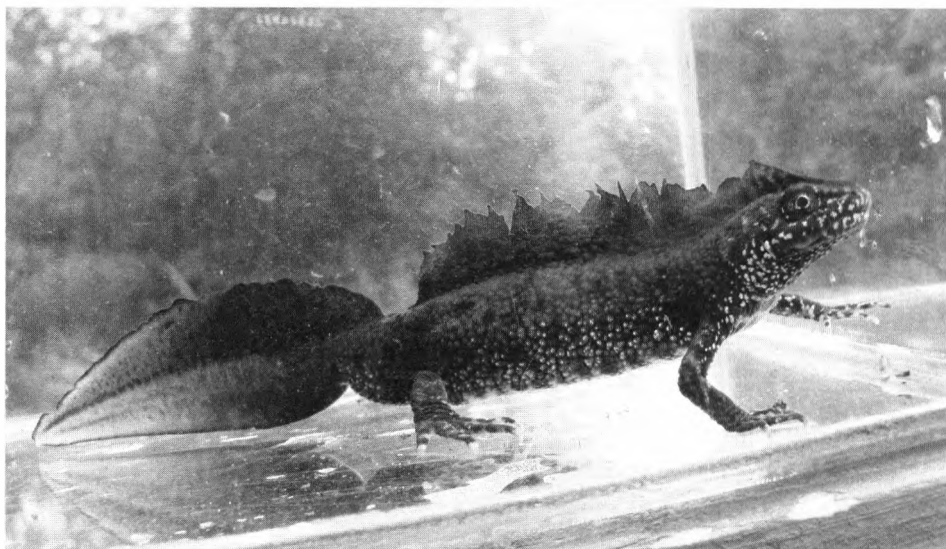
niastej są duże i wystające, zdecydowanie jednak są mniejsze niż u salamandry. Głowę oddziela od tułowia przewężenie szyjne. Ogon ma wyraźne spłaszczenie boczne, a u jego nasady po brzusznej stronie ciała występują wargi kloakalne, u samca – duże i czarne, u samicy – małe i jasne. Końce palców są jasne.

W czasie pobytu na lądzie ubarwienie tego gatunku nie jest okazałe. Grzbiet ma kolor brązowy lub ciemnografitowy. Na tym tle mocniej lub słabiej widoczne są okrągłe ciemne plamy. Boki są jaśniejsze, pokryte licznymi białymi punktami, które występują na szczytach brodawek. Traszki grzebieniaste mają brzuch pomarańczowożółty z ciemnymi różnokształtnymi plamami. Plamy boczne zazwyczaj wydłużone są w kierunku środka brzucha, a plamy środkowe są różnokształtne, czasem połączone z bocznymi. Podgardle traszek tego gatunku jest szare z czarnymi punktami (fot. 6).

W porze godowej, w czasie pobytu w wodzie, barwy obu płci stają się intensywniejsze. Niektóre samce przybierają zdecydowanie jaśniejsze ubarwienie, najczęściej jasnobrażowe. Na



Fot. 6. Plamistość brzusznej powierzchni ciała traszki grzebieniastej (fot. G. Formicki)



Fot. 7. Samiec traszki grzebieniastej w szacie godowej z widoczną plamistością grzbietu (fot. W. Wojtaś)

tym tle wyraźnie odznaczają się liczne, okrągłe plamy (fot. 5). Brzuch staje się intensywnie pomarańczowy. U samców wykształca się efektowna szata godowa. Wzdłuż grzbietu i na ogonie wyrasta wysoki, skórny, nieregularnie ząbkowany grzebień godowy, przerwany u nasady ogona. Po bokach ogona biegnie perłowo-błękitna smuga (fot. 7). Wargi kloakalne u samca stają się nabrzmiale i czarne. U samicy na dolnej stronie ogona pojawia się wąski, żółtopomarańczowy pasek.

Gody traszek grzebieniastych, szczególnie taniec godowy, w ogólnych zarysach są podobne do zachowań godowych innych gatunków, mają jednak bardziej efektowny i dynamiczny przebieg. Traszki składają jaja pojedynczo do zwiniętych liści roślin wodnych. W sumie w ciągu dość długiego, kilkumiesięcznego okresu rozrodczego samica składa około 400 jaj. Po odbyciu godów traszki wychodzą na ląd. Młode opuszczają zbiorniki wodne w lipcu, sierpniu, a na-

wet we wrześniu. Na pobyt w wodzie, a zatem i na miejsce rozrodu, traszka grzebieniasta wybiera zbiorniki o dobrze rozwiniętej roślinności. Są to najczęściej zbiorniki dość głębokie, o roślinności zróżnicowanej, ale również ze strefą wody niezarośniętej, gdzie odbywają się zaloty i tańce godowe. Na lądzie gatunek ten prowadzi nocny tryb życia, a w ciągu dnia przebywa w wilgotnych kryjówkach. Zimą spędza również na lądzie, zazwyczaj gromadnie, wspólnie z innymi gatunkami. Traszka grzebieniasta występuje pospolicie na terenie całego kraju, zarówno na nizinach, jak i w górach, do wysokości 1000 m n.p.m. Nigdzie jednak nie występuje zbyt licznie. Jest to gatunek uznawany w Europie za rzadki i jako jedyny spośród traszek znajduje się na liście tzw. gatunków natorowych. W warunkach naturalnych traszki grzebieniaste żyją 7–8 lat, natomiast w hodowli przeżywają do 16 lat – najkrócej spośród naszych traszek. ■

AGNIESZKA OGONOWSKA

Światło odbite nigdy nie powraca w tej samej formie

**Uwagi na marginesie wystawy „Pamięć. Rejestry i terytoria”
(Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków,
13 grudnia 2013–6 kwietnia 2014)**

Pamięć jako problem przewija się nieustannie w różnych obszarach badań humanistycznych, praktykach terapeutycznych oraz działaniach artystycznych. Pamięć staje się problemem, ponieważ nigdy nie jest neutralna, lecz zawsze uwikłana w indywidualną lub zbiorową, świadomą bądź nieświadomą, politykę kształtowania obrazu przeszłości lub też – jak to ma miejsce w neurologii i psychoterapii – w proces zapominania i niemoc zapamiętywania. Pojęcie *anamnezy*, wspólne dla teorii poznania, medycyny i liturgii, łączy w sobie tajemnicę pamięci z tajemnicą poznania. Bezsprzecznie obydwie te procesy (zapominanie i zapamiętywanie) determinują zarówno indywidualną, jak i społeczną czy narodową tożsamość, określają zakres winy i głębokość traumy. Stąd też są tak płodnym i wdzięcznym tematem sztuki refleksyjnej i sztuki krytycznej, zwłaszcza wtedy, gdy podejmując problem „dehistoryzacji”, artyści podważają oficjalne narracje historyczne i demaskują istniejące zadry oraz nierozwiązane problemy. Wyparcie w równym stopniu dotyczy historii indywidualnej, jak i zbiorowej nieświadomości i równie mocno (w jednym i w drugim wypadku) oddziałuje na relacje społeczne.

Naród bez pamięci nie istnieje. Człowiek dotknięty amnezją traci podstawę swojej tożsamości.

Pamięć zbiorowa/rodzinna utrzymuje się dzięki tradycji oralnej opartej na zwoźniczej pamięci jednostkowej, coraz częściej jednak bazuje na różnych reprezentacjach, z których część stanowi ważny element kultury wizualnej (filmy, fotografie, rysunki). Ta ostatnia (kultura wizualna) funkcjonuje dzięki różnym instytucjom pamięci: domowym albumom, archiwom, wystawom fotograficznym w galeriach czy narracjom muzealnym. Pojawienie się mediów cyfrowych jeszcze bardziej problematyzuje to zagadnienie, ponieważ intensyfikuje pokusę produkowania faktów i fałszywych biografii. Motywuje także do rekonstrukcji indywidualnej historii rodzinnej, która często przyjmuje formę post-pamięci¹. Pamięć o przeszłości jest więc zawsze zapośredniczona przez różne media i nośniki zapisu, wśród których istotną rolę odgrywa ciało. Ciało bowiem funkcjonuje jako materiał i środek artystycznej ekspresji, tak chętnie eksploatowany m.in. w sztuce krytycznej czy postbiologicznej.

¹ Termin wprowadzony w 1997 r. przez Marianne Hirsch w książce *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory* na określenie pamięci, która nie jest wynikiem indywidualnego doświadczenia konkretnej jednostki, lecz jest przez nią odziedziczona i zapośredniczona przez opowieści świadków, artefakty oraz różne reprezentacje medialne.



W ten sposób pamięć łączy się z zagadnieniem historii (indywidualnej oraz kolektywnej) i narracji, ale też tożsamości, reprezentacji oraz cielesności. Podlega instrumentalizacji i kontekstualizacji: przeszłość widziana jest bowiem zawsze z określonego „tu i teraz”. Perspektywa widzenia zjawisk jest ściśle związana z określoną ideologią i wpisana w skonwencjonalizowaną narrację. Harald Welzer zauważa:

[...] w naszych opowiadaniach autobiograficznych wykorzystujemy, obok bezpośredniego importu całych historii czy segmentów narracyjnych, społecznie uformowane zasady organizacyjne. Dzięki procesowi *memory talk*, czyli dzięki wspólnej praktyce snucia wspomnień w toku konwersacji, jak również dzięki każdej przeczytanej książce czy obejrzanemu filmowi, nauczyliśmy się, że prawidłowa historia ma swój początek, środek i koniec. Aby zaś była zrozumiała, musi kierować się określonymi wzorcami².

² H. Welzer, *Materiał, z którego zbudowane są biografie*, przeł. M. Saryusz-Wolska, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 40.

Wszystkie te cztery pojęcia (Historia, Narracja, Tożsamość, Reprezentacja) mogą być pisane z dużej litery, wtedy gdy wchodzi w grę miejsce wielkich opowieści organizujących zbiorową, oficjalną wizję czasów i epok. Choć formalnie przeminęły (por. postmodernistyczny kryzys wielkich narracji na rzecz lokalnych opowieści, zbudowanych na indywidualnym doświadczeniu, najlepiej świadków wydarzeń), to nadal ich elementy/fragmenty pojawiają się w dyskursach sztuki, polityki, historiozofii czy psychoterapii. Każda z tych dziedzin zresztą – będąc prymarnie formą indywidualnej ekspresji podmiotu (kolejno: artyści, polityka, historyk, pacjenta/terapeuty) – włącza się w proces upamiętniania, staje się elementem społecznej faktografii oraz pamięci zbiorowej. Ślady indywidualnej ekspresji konstytuują kolejne teksty kultury, które z kolei legitymizują proces kulturowego remisu i recyklingu. Proces ten przebiega w określonych ramach narzuconych przez kulturę, czego przykładem są konwencja i schemat. Pamięć autobiograficzna nie jest więc całkowicie wyzwolona i indywidualna, lecz zawsze ograniczana przez cenzurę: obyczajową,

polityczną, psychiczną, a każdy z jej rodzajów w specyficzny dla siebie sposób wpływa na procesy: pamiętania, zapominania i wypierania z pamięci.

Sztuka współczesna konstryuuje więc – używając terminu Pierre'a Norry'ego – wciąż nowe „miejsca pamięci”, które definiują i (re)definiują nasze relacje z przeszłością i z nami samymi. Materialnym reprezentantem czasów minionych są oczywiście przedmioty i ich repliki oraz miejsca zbrodni i traumy, które funkcjonują jako autentyczne miejsca pamięci, kwestionując ukształtowaną już w antyku ideę pomnika jako reprezentacji. Miejsce zagłady, a nie pomnik, jawi się więc jako autentyczna forma upamiętnienia ludobójstwa, oparta na świadomym doświadczaniu przestrzeni znaczącej. W tym miejscu wypada przypomnieć dramatyczne pytanie-apel Theodora Adorna: „Czy można tworzyć poezję po Holokauście?” Pytanie to w istocie dotyka kwestii fundamentalnych: możliwości stworzenia obiektywnej reprezentacji śmierci, cierpienia i zbrodni; takiej reprezentacji, która nie byłaby jednocześnie formą jawnej lub ukrytej ideologizacji Historii i doświadczenia człowieka w sytuacjach ostatecznych.

Oczywiście, pisząc o formach upamiętnienia Historii, nie sposób pominąć również rozrasta-

jącej się sfery medialnych reprezentacji przeszłości, z których obficie korzystają artyści na poziomie tematu, formy i ideologii. W sukurs im idą różne formy rytualizacji pamięci: budowanie instytucji, organizowanie uroczystości i obchodów, ustalanie miejsc szczególnych.

Sztuka staje się więc grą różnych rejestrów i obszarów pamięci z elementami historii. Jeśli chodzi o działania artystyczne podporządkowane tej problematyce, to w Krakowie dzieje się dużo, by wspomnieć tylko o czterech wystawach: dwóch indywidualnych, poświęconych osobno twórczości: Bogusława Bachorczyka („Pocałuj mnie w pierścione”, Bunkier Sztuki, 2011) i Marcina Maciejowskiego („Tak jest”, Muzeum Narodowe, 2010) oraz dwóch ekspozycjach zbiorowych: „Historia w sztuce” (MOCAR, 2011) oraz „Pamięć. Rejestry i terytoria” (Międzynarodowe Centrum Kultury, 2013/2014). Widoczna w ekspozycjach pracach nieustanna fascynacja pamięcią i kompulsywna wręcz chęć petryfikowania związanych z nią zagadnień staje się namacalnym dowodem ważności zwrotu, wręcz boomu pamięciowego. Warto podkreślić, że artyści sięgają po tę problematykę w korelacji z kluczowymi zagadnieniami podejmowanymi wcześniej na gruncie refleksji teoretycznej. ■



Fotografie z wystawy „Pamięć. Rejestry i terytoria” zostały udostępnione przez organizatora – Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie

URSZULA SZEWCZYK, URSZULA TOKARSKA

Portret Mistrzyni

Wspomnienie o dr Grażynie Rudkowskiej

30 grudnia 2013 r. na cmentarzu Salvatorskim ze smutkiem pożegnaliśmy dr Grażynę Rudkowską – naukowca, badacza w dziedzinie psychologii klinicznej i psychologii dziecka, kierownika Katedry Psychologii UP, serdeczną koleżankę, zawsze służącą dobrą radą i pomocą. Grażyna odeszła od nas nagle, w zimowy czas. Zawsze cenila i wspominała profesora Antoniego Kępińskiego, który pisał: „Śmierć nie jest dla człowieka kresem wszystkiego [...]. Jego twórczość, działanie, wpływ na innych ludzi i pamięć jego osoby nie ginie w chwili śmierci. Każdy człowiek, nawet najskromniejszy, zostawia ślad po sobie”. Zgodnie z tą myślą grupa kolegów psychologów, którzy Ją znali, cenili, współpracowali i przyjaźnili się z Nią przez lata, pragnie w niniejszym wspomnieniu naszkicować Jej biografię oraz uwidocznić ślady, jakie dr Grażyna Rudkowska na trwale pozostawiła w ich pamięci i sercach.

Urodziła się w 1946 r. w Krakowie i z tym miastem była związana przez całe życie. Tu ukończyła edukację szkolną, a po maturze podjęła na Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego pasjonujące Ją studia psychologiczne. W 1969 r. uzyskała stopień magistra psychologii pracy i została zatrudniona w Zakładzie Psychologii Wyższej Szkoły Pedagogicznej na stanowisku asystenta. Stopniowo poszerzała swoje zainteresowania naukowe w zakresie psychologii klinicznej i psychologii dziecka. Praca dydaktyczna oraz badawcza stały się Jej głównym żywiołem. Przy wszystkich

podejmowanych działaniach – naukowych i administracyjnych – cechowały Ją niezwykła pracowitość, sumienność oraz obowiązkowość. W stosunkach z ludźmi dr Rudkowska była tolerancyjna, życzliwa i skromna, zawsze pełna zrozumienia – zarówno dla kolegów, jak i dla studentów.

Pracę doktorską na temat *Potrzeba przygody i formy jej zaspokajania u młodzieży w okresie dorastania* obroniła w 1978 r. Jej dorobek naukowy obejmuje monografie, pod-



Dr Grażyna Rudkowska (1946–2013)



W miejscu, gdzie równik przecina Kenię...

ręczniki i skrypty oraz dziesiątki artykułów i referatów. Na szczególną uwagę zasługuje wkład dr Rudkowskiej w przygotowanie pierwszej (2000) oraz drugiej (2004) edycji podręcznika *Podstawy psychologii. Podręcznik dla studentów kierunków nauczycielskich*, którego zalety znane są w krakowskim oraz ogólnopolskim środowisku naukowym. Bogata lista artykułów dr Rudkowskiej zawiera szerokie spektrum zagadnień naukowych, o czym świadczą choćby ich tytuły: m.in. *Metody kształtowania zachowań prospołecznych u dzieci* (2000), *Samooceny dzieci w wieku wczesnoszkolnym* (2000), *Nauczycielki przedszkola o sobie* (2002), *Czego obawiają się dzieci?* (2004), *Dylematy zawodowe nauczycieli a ich wiedza psychologiczna* (2005), *Wiedza emocjonalna dzieci kończącej edukację przedszkolną* (2005).

Działalność dydaktyczna dr Rudkowskiej obejmowała wszystkie formy nauczania: wykłady, ćwiczenia, konwersatoria w dużych grupach, seminaria dyplomowe na studiach stacjonarnych i niestacjonarnych oraz podyplomowych

(również w Instytucie Sztuki UP). Jako egzaminator stawiała studentom wysokie wymagania merytoryczne. Opracowała również dla różnych kierunków studiów autorskie programy nauczania przedmiotów takich, jak: psychologia społeczna, psychologia kliniczna i psychologia wychowawcza. Przez lata pracy dr Rudkowska wykazywała się dużymi zdolnościami organizacyjnymi. Pełniła liczne funkcje – w szczególności: zastępcy kierownika, a później kierownika Katedry Psychologii UP, członka Rady Wydziału Pedagogicznego, Senackiej Komisji Wydawniczej, Polskiego Towarzystwa Psychologicznego (PTP), Komisji Uczelnianej NSZZ Solidarność, Wydziałowej Komisji Konkursowej ds. Zatrudnienia. Utrzymywała też ścisły kontakt ze środowiskiem edukacyjnym, współpracując m.in. z Ośrodkiem Doskonalenia Nauczycieli w Nowym Sączu. W uznaniu swoich zasług została odznaczona m.in. Złotym Krzyżem Zasługi, Złotym Medalem za Długoletnią Służbę, Medalem Komisji Edukacji Narodowej oraz wyróżniona licznymi nagrodami uczelnianymi.

Od młodych lat dr Rudkowską pasjonowały podróże. Zwiedziła większość krajów europejskich, interesowały ją też egzotyczne kraje Afryki Środkowej i Południowej. Podążała szlakami turystycznymi Ameryki Południowej. Zwiedziła w sumie ponad 35 krajów. Miała ponadto wiele pasji związanych ze sztuką i literaturą; lubiła koncerty organowe oraz opery, a wolny czas poświęcała na studiowanie literatury pięknej, zwłaszcza poezji.

Psycholog Jerome Bruner powiedział: „Życie «nie jest, jakie jest», ale jest takie, jak się je opowiada i prze-powiada wciąż na nowo”. Nie sposób też, często wbrew usilnym staraniom

biografów, opowiedzieć czyjegoś życia za niego samego... Ścieżki naszego życia przeplatają się na różne sposoby, a historie innych ludzi stanowią część naszych własnych życiowych opowieści. Tworzone z indywidualnego punktu widzenia stanowią cenny wkład w odtwarzanie całościowego, choć nigdy całkiem domkniętego, obrazu życia drugiego człowieka. Dlatego poniżej zamieszczamy fragmenty wspomnień o naszej Drogiej Koleżance, autorstwa prof. Marii Kielar-Turskiej – współpracującej z dr Rudkowską na polu naukowym oraz dr Krystyny Barańskiej – Jej bliskiej koleżanki z Katedry Psychologii. ■

O GRAŻYNIE

Grażyna była z nami od zawsze. W latach sześćdziesiątych, kiedy jako młodzi ludzie rozpoczynaliśmy w Katedrze Psychologii pracę asystentów, bardzo szybko staliśmy się sobie bliscy. I tak już do końca czuliśmy się jak w rodzinie. Wszyscy mieliśmy w tym swój udział, ale sądzę, że Grażyna w sposób szczególny. Była bowiem nie tylko lojalną koleżanką, ale też dbała zawsze o dobre imię Katedry, poświęcając jej większą część swojego pracowitego życia. Doskonale czuła się i realizowała w roli zastępcy, a potem kierownika Katedry, choć niejednokrotnie odbywało się to kosztem wyrzeczeń i stresu. Umiała doskonale pogodzić nadmiar obowiązków administracyjnych z pracą naukową i dydaktyczną, a wszystko, co zaplanowała, wykonywała z właściwą sobie perfekcją. W niektórych kwestiach była wprost niezastąpiona. Nikt tak jak Ona nie potrafił ułożyć rozkładu zajęć pracowników Katedry, co nie stanowiło łatwego zadania ze względu na konieczność obsadzenia wszystkich kierunków studiów.

Powszechnie znane było jej zamiłowanie do języka ojczystego – poprawności, a zarazem elegancji wypowiedzi w mowie i w piśmie, które kultywowała osobiście, zachęcając taktownie swoich współpracowników (również młodszych) do podążania tą drogą.

Stanowcza i zdecydowana, liczyła się jednak z możliwościami i potrzebami koleżanek oraz kolegów. Zawsze uzgadniała z nami swoje decyzje, czyniąc to z taktem i cierpliwością oraz starając się nikogo nie urazić. Te cechy psychiczne doskonale harmonizowały z jej ogólnym stylem bycia i elegancją. Spotykała się z nami nie tylko podczas pracy, ale i prywatnie oraz towarzysko. Łączyły nas silne więzi sympatii oraz wspólnie przeżywane problemy rodzinne, w których rozwiązywaniu pomagaliśmy sobie wzajemnie. Nasze dzieci spotykały się, bawiły i dorastały wspólnie.

Pragnę wymienić jeszcze jedną cechę, za którą podziwialiśmy Grażynę. Nawet gdy chorowała i cierpiała, nigdy nie skarżyła się, niejednokrotnie pomimo utrzymujących się dolegliwości wracała do swoich obowiązków pełna energii i optymizmu.

Do tradycji przeszły spotkania oplatkowe organizowane przez kierownictwo Katedry – Leszka Wrone i Grażynę Rudkowską, którzy składali nam wówczas życzenia pełne optymizmu i poezji. Ulubionym fragmentem, który zawsze będzie już przez nas kojarzony z Jej osobą, pozostanie wiersz *Podróż* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego:

A podobno jest gdzieś ulica
(lecz jak tam dojść? którą?)



Przy wodospadzie Iguazu na granicy Argentyny i Brazylii

ulica zdradzonego dzieciństwa,
ulica Wielkiej Kołedy.

[...]

Właśnie ojciec kiwa na matkę,
że już weszła Gwiazdka na niebie,
że czas się dzielić opłatkiem,
więc wszyscy podchodzą do siebie

Wiersz regularnie powracający, jakby odmierzający w życiu naszej Katedry upływające wspólne lata.

Grażynko, dziękujemy Ci za wszystko! Za to, że byłaś z nami...

Krystyna Barańska

Wspominam Grażynę Rudkowską...

Bliżej poznałam Grażynę Rudkowską w 1995 r., i już od pierwszej chwili ujęła mnie Jej postawa wobec pracowników i studentów. Grażyna słuchała uważnie zgłaszanych spraw i rzetelnie odpowiadała na pytania. Wielokrotnie zwracałam się do Niej z prośbą o recenzje prac magisterskich z pogranicza pedagogiki i psychologii. Przystawała na moje prośby – w ocenach prac podkreślała wiedzę studenta, a w bezpo-

średnim kontakcie na egzaminie wyjaśniała, czego jeszcze powinien się nauczyć. Przez wiele lat prowadziłam na Uniwersytecie Jagiellońskim zajęcia z dydaktyki szkoły wyższej dla doktorantów psychologii, analizując sposoby uczenia psychologii zarówno psychologów, jak i niepsychologów, w tym pedagogów i nauczycieli. Dzięki Grażynie mogłam z doktorantami hospytować zajęcia z psychologii przeznaczone dla nauczycieli. Zawsze umiała zachęcić swoich współpracowników w Katedrze Psychologii do



współpracy z doktorantami. To dzięki Niej wielu z nich mogło bezpośrednio śledzić proces dydaktyczny, a następnie analizować go razem z nauczycielem. Grażyna Rudkowska była żywo zainteresowana problemami rozwoju człowieka, co niewątpliwie wiązało się z Jej pracą na uczelni pedagogicznej. Obszarem Jej poszukiwań badawczych były m.in. zachowania prospołeczne dzieci, w tym studia porównawcze nad dziećmi polskimi i niemieckimi. Prace te wpisały się w proces tworzenia obrazu dzieci żyjących w zjednoczonej Europie. Grażyna brała udział w konferencjach organizowanych przez

Sekcję Psychologii Rozwojowej PTP, wygłaszając referaty, uczestnicząc w dyskusjach czy prowadząc obrady na sympozjach. Wiele Jej wystąpień stało się podstawą opracowania tekstów drukowanych w czasopismach naukowych, m.in. w „Psychologii Rozwojowej”. Dobrze czuła się w grupie osób prowadzących rozważania nad rozwojem i pozostawała z nimi w przyjacielskich kontaktach.

Przenoszę obraz Grażyny w sferę obrazów z przeszłości, by powracać do niego w przyszłości.

Maria Kielar-Turska

I my – koleżanki i koledzy z Katedry – którzy także znaliśmy dr Rudkowską, podpisujemy się pod tymi słowami.

BERNADETA STANO

Edukacja Artystyczna w Wenecji

W dniach 6–10 listopada 2013 r. odbył się pierwszy wyjazd edukacyjny zorganizowany w ramach programu „Kultura w parze z informatyką kluczem do rozwoju gospodarki”. Projekt współfinansowany jest ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego i realizowany od 31 grudnia 2012 r. do 31 grudnia 2015 r. Za jego merytoryczną stronę odpowiadają: Wydział Sztuki oraz Katedra Informatyki i Metod Komputerowych Uniwersytetu Pedagogicznego. Celem projektu jest wzmocnienie korelacji pomiędzy obszarem sztuki a ICT przez realizację celów szczegółowych: zwiększenie liczby specjalistów o wykształceniu informatyczno-kulturowym; wyrównywanie szans edu-

cyjnych przez wprowadzenie programu zajęć wyrównawczych z informatyki i matematyki; wzmocnienie praktycznych elementów kształcenia przez uczestnictwo studentek/studentów w stażach; zwiększenie szans absolwentów na rynku pracy dzięki wsparciu udzielonemu przez Biuro Karier; zwiększenie aktywności naukowo-badawczej kadry naukowo-dydaktycznej Wydziału Sztuki UP dzięki pomocy stypendialnej¹. W ramach projektu uruchomiono m.in. moduł specjalnościowy: sztuka, media, przedsiębiorczość na kierunku: edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych na studiach stacjonarnych II stopnia.

¹ Zob. <http://www.itkultura.up.krakow.pl/>



foto. A. Fiejka



fot. A. Fiełka

Większość uczestników wyjazdu widziało Wenecję po raz pierwszy. Głównym jego celem był udział w 55 Międzynarodowym Biennale Sztuki Współczesnej – wydarzeniu, które swym rozmachem zaskakuje nawet najbardziej wybrednego i obeznanego ze sztuką krytyka oraz pozwala przyrzec się najnowszym kierunkom artystycznym. Studenci mogli spędzić czas w uroczym zakątku Wenecji – galerii Peggy Guggenheim (1898–1979), urządzonej w domu artystki nad Canal Grande, gdzie w zaciszu ogrodu wystawiono najlepsze obrazy i rzeźby stworzone przez klasyków awangardy XX w.

Z wielką przyjemnością odwiedziłam znakomitą Galerię dell'Accademia – muzeum sztuki prezentujące głównie dzieła malarstwa weneckiego od XIV do XVIII w. Następnie skierowałam się do miejsca, w którym wcześniej nigdy nie gościłam – Muzeum Sztuki Weneckiej w Pałacu Ca'Rezzonico. Wysłałam oczarowana rozmachem osiemnastowiecznych iluzjonistycznych fresków Giovanniego Domenico Tiepola (1727–1804), sławiących styl życia ówczesnej arystokracji. Do Palazzo Fortuna trafiłam z kolei już po raz drugi, ale tym razem miałam możliwość

obejrzeć tam dużą kolekcję obrazów Antoniego Tapiesa (1923–2012) – mistrza malowania materii.

Dłużej nie będę się już dzielić własnymi odczuciami, gdyż chciałabym przedstawić kilka wypowiedzi studentek kierunku: edukacja artystyczna, które wraz ze mną wzięły udział w wyprawie.

Otarliśmy się o inne światy, wyczerzyliśmy zmysły i wpadliśmy w wir emocji. Trzy dni totalnego zanurzenia w świecie sztuki to oszalamiające uczucie, wybijające z codziennej rutyny. Wielość odbieranych bodźców i nasuwających się skojarzeń mogła dezorientować. Powierzchnowe dotknięcie niektórych dzieł wielokrotnie nie dawało szansy na refleksję. [...] Wniosek jest jeden: wrażliwość na sztukę współczesną to cecha, którą należy permanentnie kształtować, a to zawsze wymaga wysiłku, empatii, otwarcia się i chęci poznania. Ale nawet gdy jesteśmy szczęśliwcami, którzy tę wrażliwość posiadają już ukształtowaną, może ona nie wystarczyć, bo raz po raz (jak bumerang) będzie powracać do nas myśl: „Nie rozumiem”, i będzie to reakcja całkiem uzasadniona. [...]

To, co się wydarzyło w polskim pawilonie, od początku budziło jakąś sensację i napięcie. Wrażenia dźwię-



fot. A. Fieljka

kowe, jakie chciał nam zaserwować Konrad Smoleński², miały oscylować na granicy naszej wytrzymałości. Autor narzucił nam dość niejasne warunki, właściwie nie całkiem było wiadomo, czego się spodziewać, co dodatkowo wzbudzało u widzów jakieś podniecenie i nerwowość. Ostatecznie mogliśmy się jakoś sprawdzić w nowej sytuacji albo skapitulować. Po ostrzeżeniu, że może być nieprzychylnie, kilka osób opuściło pawilon, ale większość postanowiła zostać do końca. Chcieliśmy wziąć udział w tym eksperymencie, po cichu licząc, że doświadczymy jakieś wewnętrznej zmiany. Falujące wibracje kołysały i w pewnym momencie niewygodne, dojmujące. Pytanie o interpretację tego, co się wydarzyło, było dość kłopotliwe. Niby dzwony mają dla nas, Polaków, jakąś utartą symbolikę, odzywają się w ważnych momentach historii oraz podczas świąt kościelnych. Jak przeczytałam później, wystawie towarzyszyła publikacja poruszająca kwestie z obszaru historii nauki i dźwięku – może taki naukowy kontekst otwiera

² Wystawa Konrada Smoleńskiego „Everything Was Forever, until It Was No More” została zaprezentowana w Pawilonie Polskim na 55 Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji.

szersze pola interpretacji, a może to dorabiane historii do przeciętnego efektu?

Ewa Kielar, I rok SUM

Arsenal – wielka przestrzeń wystawowa. Sztuka współczesna – najnowsza. Totalny szok. To jest nazywane sztuką? [...] Nie przemawiają do mnie eksperymenty z czym się da. Miałam wrażenie, że ci „artyści” po prostu za wszelką cenę chcą zrobić coś nowego, szokującego [...]. Fruwające drzewa, aktorzy udający szczury, kulturyści biorący udział w konkursie jak małpy, sekcje zwłok myszy itp. Po co? A może po prostu król jest nagi, [...] tylko wszyscy boimy się krzyknąć to głośno w obawie, że jednak jesteśmy głupi? Nie. Dla mnie król jest nagi. To nie sztuka, to upadek. [...]

Giardini... Jestem oszołomiona. Godzinę temu opuściłam Akademię z niedosytem, z pustką i tutaj mam swoje „Wow!” Pawilon wystawowy, w którym prezentowali się różni artyści z różnych krajów, zrobił na mnie niezwykle pozytywne wrażenie. Znalazłam sztukę. Warsztat, temat, technikę, to coś... Spędziłam tu kilka godzin, delektując się niektórymi rarytasami. Niestety, podczas kolacji zostałam odarta ze złudzeń. Okazało się, że pokazana tam sztuka nie jest współczesna. To dzieła z drugiej połowy XX w. Przeszłość. [...] Galeria Peggy Guggenheim – wspaniała! Ja jestem z przeszłości.

Agnieszka Sparczyńska, I rok SUM

Pierwsze wrażenie jest oczywiście bardzo ważne. Artyści liczą na każdą reakcję zwiedzającego, nawet na odczucie obrzydzenia. Sztuka potrafi wdrzeć się do wyobraźni widza, wystarczy zostawić jej tylko lekko uchylone drzwi.

Bolące nogi, pełna karta pamięci aparatu fotograficznego i mnóstwo emocji – tego z pewnością nie zapomnę z wyjazdu do Wenecji. Choć w mieście nie brakuje wspaniałych zabytków architektury świeckiej i sakralnej oraz doskonałych muzeów i wystaw, to jednak kolekcja Peggy Guggenheim zrobiła na mnie największe wrażenie. [...] Po pierwsze – niesamowita jest postać samej kolekcjonerki [...]. To kobieta-instytucja w świecie sztuki XX w. [...] Trudno było uwierzyć, że dzieła tak wielu wspaniałych artystów znajdują się tuż obok siebie. Picasso, Dali, Kandinsky, Magritte, Ernst, Miro, Mondrian... I co jest niesamowite – są to dzieła nieprzypadkowe, sztandarowe, powszechnie znane, reprodukowane w każdej książce z historii sztuki. Patrząc na pracę jednego artysty, już widziało się kątem oka

kolejną, innego wielkiego mistrza. Nie dało się zatrzymać przy tej pierwszej, wzrok z niedowierzaniem podążał do kolejnego odkrycia. Wszystkie sale trzeba było przechodzić po dwa razy, zatrzymując się, by móc w końcu zagłębić się w obraz.

Adrianna Gajdziszewska, I rok SUM

Paweł Althamer w kompozycji składającej się z 90 figur sportretował współczesnych mieszkańców Wenecji. Maski mają rysy twarzy, ale poliuretanowe ciała przypominają szkielety, ułożone w ekspresyjnym tańcu śmierci. To duchowy portret miasta, a jednocześnie kontynuacja cyklu zapoczątkowanego przez artystę w 2011 r. w Berlinie. [...]

Jakub Julian Ziółkowski – jego dzieła należą do najbardziej niepokojących i interesujących. Zmutowane, zdeformowane istoty na obrazach pulsują i drżą. Ich organy wewnętrzne i włosy rozrastają się nieproporcjonalnie, twarze są zdeformowane. Świat surrealistycznej grozy [...].

Anna Frankiewicz, I rok SUM

Jak można wyczytać z przytoczonych wypowiedzi, sztuka może przenikać do naszego życia na różne sposoby, można ją smakować, dotykać, poznawać intelektualnie, ale zawsze pozostaje niedosyt. Nikt z tej grupy studentów już nie



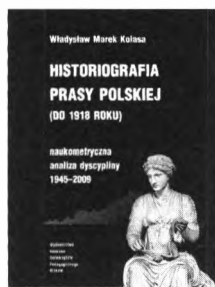
foto A. Frejka

powie: „To mnie nie obchodzi, to mnie nie dotyczy, to nie budzi moich emocji”. ■

Nowości Wydawnictwa Naukowego Uniwersytetu Pedagogicznego

przedstawia Jolanta Grzegorzek

ul. Podchorążych 2
30-084 Kraków
tel./fax (012) 662-63-83
tel. (012) 662-67-56
<http://www.wydawnictwoup.pl>
e-mail: wydawnictwo@up.krakow.pl



WŁADYSŁAW MAREK KOLASA
Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa

Historiografia prasy polskiej (do 1918 roku). Naukometryczna analiza dyscypliny (1945–2009)

Autor dokonał merytorycznej oceny i systematyzacji dorobku naukowego obejmującego historię prasy polskiej do 1918 r. i opublikowanego w latach 1945–2009. Wprowadził wartościowe propozycje metodologiczne. Udowodnił, że bibliometrię można z powodzeniem stosować do badania historiografii oraz że we współczesnych badaniach naukowych istotne jest wzbogacenie narzędzi badawczych instrumentami interdyscyplinarnymi.

Zawartość: 1. Metodologia. Hipotezy. Materiał badawczy; 2. Prasa polska do 1864 roku; 3. Prasa polska w latach 1864–1918.

Prace Monograficzne nr 678, format 18,5 × 25,5 cm, oprawa twarda, 528 s. + CD

DOROTA PROBUCKA (red.)

Instytut Filozofii i Socjologii

Etyka a zło

Zbiór tekstów poświęconych relacji między złem a naszym życiem i wartościami wyznaczającymi standardy moralne cywilizacji. Reprezentowane poglądy, koncepcje i przekonania odwołują się do ujęć klasycznych, historycznych oraz współczesnych, a także do różnych dyscyplin naukowych, często też w nowym świetle przedstawiają źródło zła i jego formy.

Zawartość (wybór): T. Gadacz, *Czy cierpienie jest złe?*; J. Kłos, *Zło człowieka a zło systemu*; L. Hostyński, *Czy świat konsumpcji jest światem zła?*; B. Grabowska, *Richard Rorty o okrucieństwie*; M. Bał-Nowak, *Czy samobójstwo jest złe czy tylko absurdałne? Przypadek Kiryłowa*; Z. B. Rudnicki, *Zło polityczne w świetle zbrodni międzynarodowych*; A. Balandynowicz, *Przemoc i psychomanipulacja mentalna w cyberprzestrzeni a łamanie kodu etycznego dzieci i młodzieży*.

format B5, oprawa twarda, 344 s.

ANDRZEJ ŻEBROWSKI, ANDRZEJ JAESCHKE, ROBERT KLACZYŃSKI (red.)

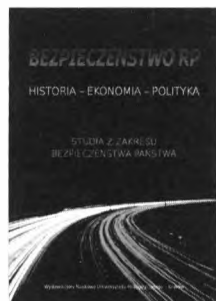
Instytut Politologii

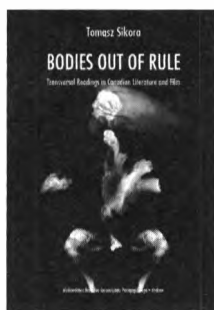
Bezpieczeństwo RP. Historia – ekonomia – polityka. Studia z zakresu bezpieczeństwa państwa

Autorzy zbioru przybliżają rolę instytucji państwa polskiego w podejmowanych przez nie działaniach na rzecz zapewnienia bezpieczeństwa obywatelom. Publikacja podzielona została na trzy części: Bezpieczeństwo RP – wymiar gospodarczy; Bezpieczeństwo RP – wymiar militarny oraz Bezpieczeństwo RP – instytucje państwowe.

Zawartość (wybór): R. Kłaczyński, *Założenia, możliwości, perspektywy polskiej polityki zagranicznej*; G. Nycz, *Tarcza antyrakietowa w polityce bezpieczeństwa Polski*; A. Żebrowski, *Ewolucja położenia geostrategicznego Polski na przełomie XX i XXI wieku*; A. Kozera, *Planowanie bezpieczeństwa w zarządzaniu kryzysowym*; P. Sułowski, *Rola Centralnego Biura Śledczego w walce z przestępczością zorganizowaną*.

Prace Monograficzne nr 682, format B5, 200 s.





TOMASZ SIKORA

Instytut Neofilologii

Bodies out of Rule. Transversal Readings in Canadian Literature and Film

Książka jest analizą cielesności w wybranych utworach filmowych i literackich, osadzonych w kontekście kultury kanadyjskiej, a szerzej – nowoczesnej kultury zachodniej. Publikację tę można również odczytywać jako propozycję o charakterze teoretyczno-metodologicznym, której główną osią jest idea transversalności, rozumiana jako ruch w poprzek, ruch deterritorializacji, czyli przecinania integralnych całości i tworzenia nowych nienaturalnych połączeń.

Prace Monograficzne nr 686, format A5, 162 s.

KATARZYNA POTYRAŁA, ANDRZEJ KORNAŚ (red.)

Instytut Biologii

Natura – człowiek – technologia

Zbiór esejów wpisujących się w aktualny nurt budowania społeczeństwa opartego na wiedzy, poruszających liczne zagadnienia związane z różnorodnością biologiczną, naturą człowieka i biotechnologią w kontekście psychologii, filozofii i bioetyki.

Zawartość (wybór): J. Maślanka, *Ile drewna w drewnie*; A. Gał, *Plaż, jaki jest, każdy widzi*; M. Chrabąszcz, *Rozważania nad urokami małej czarnej*; H. Frankowska, *Prowadź, melodio ma...*; K. Trętowska, *Być znachorem XXI wieku*; M. Ziobrowski, *Człowiek kontra wilk?*; I. Kozikowska, *Dając życie dziecku...*

Prace Monograficzne nr 684, format A5, 160 s.

ANNA DELEKTA

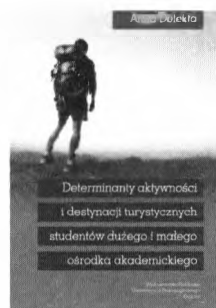
Instytut Geografii

Determinanty aktywności i destynacji turystycznych studentów dużego i małego ośrodka akademickiego

Autorka zbadała poziom aktywności turystycznej oraz niektóre uwarunkowania uprawiania turystyki przez studentów. Zgromadziła obszerny materiał badawczy, uzyskany głównie drogą szczegółowych badań ankietowych, przeprowadzonych w dwóch ośrodkach – krakowskim i jarosławskim. Podjęcie tematyki destynacji turystycznych studentów inicjuje nowy obszar badań naukowych, obejmujących kształtujące się ośrodki akademickie. Symetryczna problematyka badawcza w dużym i małym ośrodku wskazuje na istnienie wielu podobieństw, a różnice wynikają ze skali zjawiska.

Zawartość: 1. Zagadnienia teoretyczne podejmowanej problematyki; 2. Koncepcja metodologiczna badań; 3. Analiza wyników badań nad aktywnością turystyczną studentów; 4. Analiza wyników badań nad determinantami aktywności turystycznej studentów; 5. Analiza wyników badań nad destynacjami turystycznymi studentów i ich niektórymi determinantami.

Prace Monograficzne nr 684, format B5, 144 s.



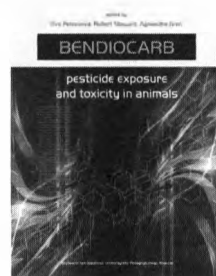
EVA PETROVOVA, ROBERT STAWARZ, AGNIESZKA GREŃ (red.)

Instytut Biologii

Bendiocarb. Pesticide Exposure and Toxicity in Animals

Zbiór artykułów omawiających problemy związane z wykorzystywaniem w środowisku pestycydów. Przedstawia rodzaje, charakterystykę, zastosowanie, ryzyko i korzyści związane z używaniem pestycydów, a także ich wpływ na organizmy żywe – na przykładzie zmian zachodzących w ciałach królików laboratoryjnych.

Prace Monograficzne nr 676, format B5, 198 s.

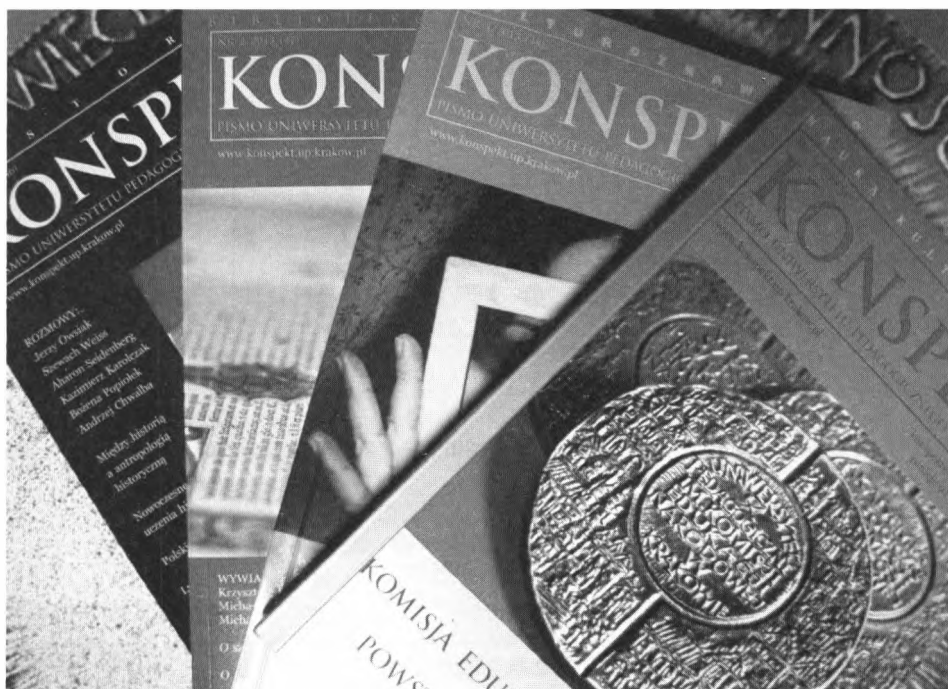


KONSPEKT

Pismo Uniwersytetu Pedagogicznego
im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

Redakcja czynna od poniedziałku do piątku
w godzinach 7.30–15.30
e-mail: konspekt@up.krakow.pl
www.konspekt.up.krakow.pl

30-084 Kraków
ul. Podchorążych 2, pok. 7p
tel. (12) 662-61-28



W roku 2013 zostały opublikowane następujące numery „Konspektu”: marzec – numer poświęcony historii, maj – bibliotekoznawstwu i informacji naukowej, wrzesień – kulturoznawstwu, grudzień – Komisji Edukacji Narodowej i powstaniu styczniowemu.

Zapraszamy do zapoznania się z naszą ofertą organizacji konferencji oraz wynajmu sal:

- sala konferencyjna
- sala szkoleniowa
- sale komputerowe
- sala wideokonferencyjna



USŁUGI DODATKOWE

Ośrodek oferuje także szereg usług dodatkowych: obsługa szatni podczas konferencji, obsługa techniczna, biuro konferencji, dokumentacja (fotograficzna i filmowa) podejmowanych przedsięwzięć. Szczegółowy cennik dostępny jest mailowo dla osób zainteresowanych.



WYPOSAŻENIE SAL

Wszystkie nasze sale wyposażone są w nowoczesny sprzęt multimedialny, profesjonalne narzędzia audiowizualne i nagłośnienie. Szczegółowe wyposażenie każdej z sal znajdziecie Państwo w ofercie na naszej stronie internetowej.



KONTAKT

Ośrodek Inicjatyw
Edukacyjno-Społecznych

ul. Jęczmienna 9
31-268 Kraków

tel. (12) 662-79-33
oies@up.krakow.pl
www.oies.up.krakow.pl



Na stronie 1 i 4 okładki zaprezentowano fotografie eksponatów
ze zbiorów Centrum Kultury i Języka Rosyjskiego UP

Cena 7,- (w tym 5% VAT)

