

ISSN 2083-5345



15/2023

Efemery — ulotne i trwałe

POD REDAKCJĄ

Marty Śleziak

Anety Kwiatkowskiej

Marcina Poprawy

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego

KOMITET REDAKCYJNY

Luiza Rzymowska (redaktorka naczelna)
Małgorzata Dawidziak-Kładoczna
Agnieszka Małocha
Marcin Poprawa
Grzegorz Zarzeczny

RADA NAUKOWA

Marek Czyżewski (Łódź), Mirosław Dawlewicz (Wilno), Michał Głowiński (Warszawa), Irena Fedorowicz (Wilno), Ała Kyrydon (Kijów), Renata Makarska (Moguncja), Jan Miodek (Wrocław), Irina Oukhvanov (Mińsk), Renata Rusin-Dybalska (Praga)

ZESPÓŁ RECENZENTÓW

Maria Barłowska (Katowice), Barbara Batko-Tokarz (Kraków), Monika Czok (Opole), Monika Glosowicz (Katowice), Magdalena Hawrysz (Zielona Góra), Agnieszka Kampka (Warszawa), Rafał Koschany (Poznań), Danuta Lech-Kirstein (Opole), Magdalena Makowska (Olsztyn), Agnieszka Markuszevska (Toruń), Mariusz Mazur (Lublin), Jędrzej Morawiecki (Wrocław), Grzegorz Strauchold (Wrocław), Zofia Tylewska-Ostrowska (Gdańsk), Jacek Wójcicki (Warszawa), Piotr Zemszał (Toruń), Rafał Zimny (Bydgoszcz)

Czasopismo ukazało się w wyniku współpracy Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego, Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Wydawnictwo „Szermierz” sp. z o.o.

Acta Universitatis Wratislaviensis No 4202

© Autorzy, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego oraz Wydawnictwo „Szermierz” sp. z o.o., 2023

ISSN 0239-6661 (AUWr)

ISSN 2083-5345 (OK)

Wersją pierwotną czasopisma jest wersja drukowana

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego
pl. Uniwersytecki 15, 50-137 Wrocław
tel. 713752474, e-mail: wydawnictwo@uwr.edu.pl

Wydawnictwo „Szermierz” sp. z o.o.
pl. Uniwersytecki 15, 50-137 Wrocław
tel. 713752474, e-mail: sekretariat@wuwr.com.pl

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie. Efemery jako obiekt badań interdyscyplinarnych (Marta Śleziak, Aneta Kwiatkowska)	7
---	---

Rozprawy — analizy — studia przypadków

Przez pryzmat języka, kultury i literatury

DANIEL DZIENISIEWICZ, Tematyka wypowiedzi informacyjno-sprawozdawczych w rosyjskojęzycznych listach przesyłanych na okolicznościowych kartach pocztowych w drugiej połowie XX wieku	15
KATARZYNA NOWICKA, Efemeryczne teatralia — o roli rękopisów i druków ulotnych w badaniach nad kulturą studencką PRL	33
MARCIN CZERWIŃSKI, Efemeryczne i performatywne aspekty periodyku poetyckiego „Cegła” na tle jednodniówek i innych efemerycznych wydań prasy literackiej	51
ALICJA KĘDZIORA, W sieci znaczeń. Afisz teatralny w drugiej połowie XIX wieku	65

Wizytówki małych ojczyzn

JAN DANILUK, XIX Światowy Kongres Esperantystów w Gdańsku w 1927 roku w świetle druków ulotnych. Przyczynek do zagadnienia efemery jako źródła historycznego	79
ANETA KWIATKOWSKA, Five o'clock przy pielęgowanym winie. Analiza językowa i źródłowa pomorskich druków ulotnych z lat 1945–1948 dotyczących gastronomii	91
ANNA KLUGOWSKA, Dyskretny urok codzienności. Etykiety producentów z Torunia i regionu w dwudziestoleciu międzywojennym (na podstawie zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu)	105

W cieniu wielkiej polityki

ALEKSANDRA OSZCZĘDA, Między informacją a agitacją. Moskiewski epizod pieśni nowiniarskich	135
ŁUKASZ GROCHOWSKI, Sierpniowe dni Stoczni Gdańskiej im. Lenina w świetle ulotek Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego w Gdańsku	151
WALDEMAR DYMARCZYK, Plakat (bardzo) ulotny, czyli o strategii oporu w okupowanym Chersoniu	165

Noty o autorach	181
-----------------------	-----

CONTENTS

Introduction. Ephemera as an object of interdisciplinary research (Marta Śleziak, Aneta Kwiatkowska)	7
--	---

Dissertations — analyses — case studies

Through the lens of language, culture and literature

DANIEL DZIENISIEWICZ, Topics and functions of constative utterances in Russian letters sent on postcards	15
KATARZYNA NOWICKA, Ephemeral theatricals — about the role of manuscripts and ephemera in research on student culture of the Polish People's Republic	33
MARCIN CZERWIŃSKI, Ephemeral and performative aspects of the poetry periodical <i>Cegła</i> against the background of one-day newspapers and other ephemeral editions of the literary press	51
ALICJA KĘDZIORA, In the web of meanings: The theater playbill in the second half of the 19th century	65

Little Homelands and their attractions

JAN DANILUK, The 19th World Esperanto Congress in Danzig in 1927 in the light of ephemeral prints: A contribution to the issue of ephemera as a historical source	79
ANETA KWIATKOWSKA, Five o'clock with cherished wine: Linguistic and source analysis of Pomeranian leaflets from 1945–1948 related gastronomy	91
ANNA KLUGOWSKA, The discreet charm of everyday life: Commercial labels of the food manufacturers in Toruń and the region from the interwar period (based on the collection of the University Library in Toruń)	105

In the shadow of great power politics

ALEKSANDRA OSZCZĘDA, Between information and propaganda: The Muscovite episode of the news stories	135
ŁUKASZ GROCHOWSKI, The August days of the Gdańsk Lenin Shipyard in the light of leaflets from the Interfactory Strike Committee in Gdańsk	151
WALDEMAR DYMARCZYK, A (very) ephemeral poster: About the strategy of resistance in occupied Kherson	165

Notes on authors	181
----------------------------	-----

Wprowadzenie. Efemery jako obiekt badań interdyscyplinarnych

Kiedy Otto Quangel, skromny robotnik berlińskiej fabryki, dowiaduje się, że jego syn zginął na wojnie, postanawia wyrazić swój długo skrywany sprzeciw wobec totalitaryzmu w sposób, który z dzisiejszej perspektywy może wydawać się drobnym aktem oporu, a który w owładniętych politycznym fanatyzmem czasach był znakiem niebywalej odwagi. W miejscach publicznych, na przykład na parapetach berlińskich kamienic, Otto Quangel zostawia kartkę pocztową z rozpaczliwym wezwaniem „Matko! Führer zamordował mojego syna...”, a na odwrocie z tekstem:

Przekaż tę kartkę dalej, żeby wielu ją przeczytało! Nie dokładaj się na Pomoc Zimową! Pracuj wolno, coraz wolniej! Wsypuj piach między tryby! Każdy wasz powolniejszy ruch to szybszy koniec tej wojny! (Fallada 2011: 158)

Quangel doskonale wie, że za taki proceder grozi mu kara śmierci. Wszystkich, którym mogłoby przyjść do głowy jakiegokolwiek odstępstwo od narzuconych przez reżim zasad, ostrzegają wywieszone w zakładach pracy plakaty:

Ich spotkanie odbywa się w długim, pełnym przeciągów korytarzu, którego pobielone ściany całe zaklejone są plakatami. Spojrzenie Quangla mimowolnie pada na jeden z plakatów, który wisi krzywo za Trudel. Czyta kilka słów napisanego wytłuszczonym drukiem nagłówka: „W imieniu narodu niemieckiego”, potem trzy nazwiska i: „za zdradę kraju i zdradę stanu zostali skazani na śmierć przez powieszenie. Egzekucja odbyła się dziś rano w zakładzie karnym Plötzensee” (Fallada 2011: 31).

Mimo wszystko Otto Quangel decyduje się podjąć śmiertelnie niebezpieczne działania, które pieczołowicie planuje i w których wytrwale pomaga mu żona Anna. Momenty pozostawiania kartek rodzą ogromne napięcie, ale, co szczególnie interesujące, wcale nie mniejsze emocje towarzyszą osobom, które te kartki znajdują. Napotkany niespodziewanie skrawek papieru wywołuje strach, przerażenie i obawy o własne bezpieczeństwo.

Opisana historia jest osią fabuły stworzonej przez Hansa Falladę w powieści *Każdy umiera w samotności*. Jest fikcją literacką, choć, jak na wstępie pisze autor, inspirowaną opisaną w aktach Gestapo nielegalną działalnością pary berlińskich robotników w latach 1940–1942. Obok stworzonych przez pisarza wyrazistych postaci główną rolę w tej powieści odgrywają kartki pocztowe i plakaty, które mimo

wpisanej w nie ulotności są nośnikami najmocniejszych przekazów, zarówno tych opartych na dominacji i sile (w plakatach pochodzących od władzy), jak i tych niepozornych, wcielających w życie powiedzenie o kropli drążącej skałę.

Kreśląc fabułę swojej powieści, Fallada umiejętnie wnika w istotę drobnych, z pozoru mało znaczących tekstów zapisanych na wielkoformatowym plakacie lub świstku papieru, stworzonych po to, by służyły doraźnej potrzebie. Krótki czas trwania i szybko dezaktualizujący się temat to cechy wpisane w kontekst powstawania druków ulotnych — materiałów służących celom informacyjnym i propagandowym (PSB 2011: 74). Te zaś tworzą ogromny i heterogeniczny zbiór artefaktów o różnym i wielotematycznym charakterze, które „odzwierciedlają przejawy współczesnego życia” (PSB 2011: 70).

Określenie „dokumenty życia społecznego”, choć doskonale znane kustoszom bibliotek i muzeów (często pod akronimem dżs-y), nie jest terminem powszechnym i stanowi raczej element profesjolektu bibliotekarzy. Poza tym pierwsza część nazwy, „dokumenty”, może być myląca dla nieprofesjonalnego odbiorcy i odnosić jego skojarzenia wyłącznie w kierunku materiałów piśmiennych czy zadrukowanych, podczas gdy w skład takiego zbioru wchodzi też między innymi wytwory muzyczne, przypinki, wlepki, cenniki, karty menu, gazetki ściennie, losy loteryjne, kartki żywnościowe, proporczyki, dyplomy, bilety wstępu etc. Osobie, która zajmuje się językiem w przestrzeni publicznej, pewnych trudności może nastroczać zaklasyfikowanie analizowanych tekstów do określonych kategorii. Ujęcie bibliologiczne w odniesieniu do druków ulotnych syntetycznie podsumował Krzysztof Migoń, przedstawiając takie cechy druków, jak między innymi aktualność, okazjonalność, masowość (Migoń 2006: 16). Perspektywę genologiczną w podejściu do tekstów krótkich i pełniących istotną funkcję informacyjną nakreślił Waldemar Czachur, szczegółowo charakteryzując teksty minimalne (miniteksty): małe, choć niekoniecznie małopowierzchniowe, cechujące się „minimalizmem komunikacyjnym, powierzchniowym i kompozycyjnym” (Czachur 2020: 30). Już te dwa ujęcia kreślą możliwe perspektywy badań, dając podstawę do naukowego opisu w zależności od wybranej przez badacza dyscypliny. Problem pojawi się jednak w przypadku takich form, jak książki teleadresowe, które ze względu na objętość nie są już drukiem ulotnym. A także w odniesieniu do materiałów statystycznych, okazjonalnych jednodniówek, kaset audio i wideo, regulaminów... Wszystkie te formy dzieli tak wiele cech, że nie sposób — wydawałoby się — traktować ich razem, a jednak łączy coś niezwykle ważnego: osadzenie w określonym kontekście sytuacyjnym i użyteczność społeczna rozumiana jako służeńie doraźnym celom komunikacyjnym pewnej grupy ludzi.

Dlatego od kilku lat stosujemy w swoich praktykach badawczych termin *efemera* — *efemery* (singularis — pluralis)¹, który jest odpowiednikiem stosowanego

¹ O rozstrzygnięciach terminologicznych i oswojeniu pojęcia efemery w polszczyźnie (w odniesieniu do dokumentów życia społecznego) pisano w osobnym artykule (Śleziak, Olszewska 2020).

w polszczyźnie określenia *dokumenty życia społecznego*² i który wprost nawiązuje do terminu używanego na całym świecie mającego proveniencję grecką:

W literaturze anglojęzycznej dokumenty życia społecznego określane są jako *ephemera*, a słowo to jest formą liczby mnogiej greckiego *epheMERON* (*epi* — o, na, do; *hemera* — dzień), a więc dosłownie określenie to odwołuje się do czegoś, co trwa tylko jeden dzień. Jak piszą autorzy opasłej i rzetelnie przygotowanej publikacji *The Encyclopedia of Ephemeris*, określenie *epheMERIS* było używane już przez Greków do tytułowania swoich gazet, a *epheMERIDES* — do określenia takiej grupy dokumentów, jak kalendarze czy wspomnienia (Śleziak 2016: 16; zob. też Rickards 2000: v).

Znamienite anglojęzyczne wydawnictwa firmują wyniki badań i naukowych refleksji nad efemerami³, publikują książki związane z kolekcjonowaniem efemer na całym świecie⁴, wydają bogato ilustrowane przewodniki po efemerach związanych z konkretnym tematem⁵. Wyczerpującą i niezmiennie zachwycającą publikacją pozostaje *The Encyclopedia of Ephemeris* (Rickards 2000).

Chciałybyśmy, aby także na gruncie polskich badań powstała wyraźnie zarysowana przestrzeń na dyskusję o efemerach. Minęło już wiele lat od czasu, gdy Jan Muszkowski wprowadził pojęcie *dokumenty życia społecznego* (Firlej-Buzon 2013: 50), a także od jego słynnego zdania: „Zadrukowany świstek papieru może wywołać burzę dziejową” (Muszkowski 1951: 173–174). Przez ponad pół wieku diametralnie zmieniła się rzeczywistość wokół nas. Nie wydaje się już rozkładów jazdy i książek telefonicznych, przestano drukować sprawozdania. Niewiele osób wywołuje fotografie, niepewna jest przyszłość znaczków pocztowych i banknotów. Klepsydry informujące o śmierci rzadziej spotyka się na miejskich tablicach i słupach, a już zupełnie sporadycznie — na drzwiach klatek schodowych. Kampanie polityczne przenoszą się głównie do internetu i coraz rzadziej towarzyszy im agitacyjna ulotka, choć w przestrzeni miejskiej wieszają się jeszcze plakaty wyborcze, a częściej — wielkoformatowe billboardy. Jednak wciąż zarówno te współczesne, jak i dawne artefakty nie przestają ciekawić, szokować, zachwycać.

Jak wielu tematów mogą dotyczyć efemery, tak szerokie może być grono zainteresowanych, którzy o efemerach piszą i dyskutują. Ceniąc podejście interdyscyplinarne,

² O dawnych i współczesnych definicjach druków ulotnych — także z odniesieniem do angielskiego terminu *ephemeral materials* — pisze Aneta Firlej-Buzon (2013: 10–12).

³ Publikacja Kevina Murphy’ego i Sally O’Driscoll doskonale pokazuje ponadczasową refleksję nad materiałami pochodzącymi sprzed kilkuset lat. To także w tym tomie redaktorzy trafnie podsumowują istotę efemer: *This is the material reality of ephemeral texts: they were produced in vast quantities, they mattered very much at the moment they were distributed, and then they became rubbish* (Murphy, O’Driscoll 2013: 1). Wyjaśniają również potrzebę podjęcia interdyscyplinarnej refleksji nad efemerami: *The interdisciplinary re-integration of the study of ephemera attempted in this collection draws attention instead to the common elements of the material. What these disparate ephemeral objects share is a marginal position with respect to the kinds of works on which literary studies and art history have ordinarily concentrated. Indeed, the fact that many ephemeral objects convey meaning through both visual and literary means distinguishes them from the things that are at the cores of these academic disciplines* (Murphy, O’Driscoll 2013: 5).

⁴ Iskin, Salsbury 2020.

⁵ Znakomitą pozycją jest przewodnik po efemerach kulinarnych (Weaver 2010).

zorganizowałyśmy we wrześniu 2022 roku konferencję „Efemeryczne i trwałe — druki ulotne w dziejach i przestrzeniach komunikacji społecznej”. Gospodarzem konferencji była PAN Biblioteka Gdańska — miejsce nieprzypadkowe, ponieważ to właśnie tutaj w czerwcu 2018 roku odbyło się sympozjum „Niemieckie i polskie druki ulotne jako media kulturowej (przeciw-)pamięci. Tekst — pamięć — region”⁶, które dało początek współpracy gdańsko-wrocławskiej. Konferencja w 2022 roku zgromadziła 25 prelegentów reprezentujących różne dyscypliny i stworzyła jedyną w swoim rodzaju przestrzeń do interdyscyplinarnej naukowej dyskusji. Teraz mamy przyjemność redagować 15 numer „Oblicz Komunikacji”, do którego zgłoszone zostały artykuły dotyczące zagadnień w różny sposób związanych z efemerami. Wszystkie te działania — organizacja konferencji i sympozjów, wydawanie publikacji — pozwalają tworzyć przestrzeń, w której możliwa jest wymiana naukowej refleksji przez osoby patrzące na zagadnienie efemer z wielu różnych perspektyw.

Tematyka artykułów prezentowanych w aktualnym numerze „Oblicz Komunikacji” zanurzona jest w trzech obszarach. Pierwszy z nich obejmuje refleksję nad efemerami w kontekście języka oraz działalności kulturalnej, literackiej i teatralnej. W ten obszar wpisuje się czworo autorów — Daniel Dzienisiewicz, Katarzyna Nowicka, Marcin Czerwiński, Alicja Kędziora — którzy piszą zarówno o skonwencjonalizowanych gatunkach druków ulotnych, takich jak afisz czy karta pocztowa, jak i o materiałach na wskroś efemerycznych, niedających się ująć w ramy genologiczne. Kolejne teksty łączy silne osadzenie opisywanych zagadnień w danym regionie, powiązanie poddawanych analizie efemer z małymi ojczyznami. Pisząc o Wolnym Mieście Gdańsku, Gdańsku tużpowojennym, a także Toruniu sprzed niemal 100 lat, autorom — Janowi Danilukowi, Anecie Kwiatkowskiej, Annie Klugowskiej — udało się uchwycić dawne realia, których obraz zachował się właśnie w efemerach. Trzy kolejne teksty poszerzają perspektywę spojrzenia, a ich autorzy — Aleksandra Oszczęda, Łukasz Grochowski, Waldemar Dymarczyk — udowadniają, że polityka, zarówno w wydaniu lokalnym, jak i globalnym, korzysta z efemer jako nośników informacji.

Autorzy odnoszą się do autentycznych wydarzeń, ważnych momentów w historii. Analizują je, wykorzystując wiedzę o wydawnictwach efemerycznych i dostosowując narzędzia oraz metody do opisywanej materii. Podobnie jak Hans Fallada uczynił kartki pocztowe centralną osią fabuły, tak druki ulotne są głównym obiektem zainteresowania autorów publikujących w 15 numerze „Oblicz Komunikacji”.

Oddajemy w Państwa ręce tom traktujący efemery jako przedmiot badań interdyscyplinarnych, z różnych perspektyw ujmujący potencjał drobnych artefaktów zanurzonych w kontekście społecznym. Mamy nadzieję, że to dopiero początek dalszych — bynajmniej nie ulotnych — dyskusji na temat efemer.

⁶ Sympozjum w 2018 roku zostało zorganizowane przez Instytut Filologii Germańskiej Uniwersytetu Gdańskiego, „Gedaniana” — Pracownię Badań nad Literackimi, Kulturowymi i Językowymi Obrazami Gdańska na Przestrzeni Wieków oraz PAN Bibliotekę Gdańską. Część artykułów pokonferencyjnych została zebrana w 41 numerze pisma „Studia Germanica Gedanensia” pod redakcją Andrzeja Kątnego, Katarzyny Lukas i Izabeli Olszewskiej (2019).

Bibliografia

- Czachur W. (2020), *Teksty minimalne jako przedmiot badań genologicznych*, „Tekst i Dyskurs / Text und Diskurs”, nr 13.
- Czapnik G., Gruszka Z. (oprac.) (2011), *Podręczny słownik bibliotekarza*, Warszawa [PSB].
- Fallada H. (2011), *Każdy umiera w samotności*, przeł. D. Kuczyńska-Szymala, Katowice.
- Firlej-Buzon A. (2013), *Druki ulotne i okolicznościowe jako źródła do badań dziejów i kultury Dolnego Śląska lat 1945–1956*, Wrocław.
- Iskin R.E., Salsbury B. (red.) (2020), *Collecting Prints, Posters, and Ephemera. Perspectives in a Global World*, New York.
- Kątny A., Lukas K., Olszewska I. (2019), „Studia Germanica Gedanensia”, nr 41.
- Migoń K. (2006), *Bibliologia o drukach ulotnych i okolicznościowych*, [w:] *Druki ulotne i okolicznościowe — wartości i funkcje*, red. K. Migoń, M. Skalska-Zlat, A. Żbikowska-Migoń, Wrocław.
- Murphy K.D., O’Driscoll S. (red.) (2013), *Studies in Ephemera. Text and Image in Eighteenth-Century Print*, Lewisburg.
- Muszkowski J. (1951), *Życie książki*, Kraków.
- Rickards M. (2000), *The Encyclopedia of Ephemera. A guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator, and historian*, London.
- Śleziak M., Olszewska I. (2020), *Analiza wydawnictw efemerycznych — ujęcie lingwistyczne*, „Studia Linguistica”, nr XXXIX.
- Weaver W.W. (2010), *Culinary Ephemera. An Illustrated History*, Berkeley–Los Angeles–London.

Marta Śleziak
Aneta Kwiatkowska

Przez pryzmat języka,
kultury i literatury

DANIEL DZIENISIEWICZ

ORCID: 0000-0003-0400-5143

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Neofilologii, Instytut Etnolingwistyki

Tematyka wypowiedzi informacyjno-sprawozdawczych w rosyjskojęzycznych listach przesyłanych na okolicznościowych kartach pocztowych w drugiej połowie XX wieku

Abstrakt

Artykuł ma na celu analizę rosyjskojęzycznych wypowiedzi informacyjno-sprawozdawczych występujących w treści listów przesyłanych na okolicznościowych kartach pocztowych w drugiej połowie XX wieku. Wypowiedzi konstatywne towarzyszące rosyjskim życzeniom świątecznym wysyłanym na pocztówkach nie stanowiły dotąd przedmiotu kompleksowych analiz językoznawczych, dlatego ich zbadanie może przyczynić się do uzupełnienia wiedzy o krótkich formach epistolarnych, w szczególności zaś — tematach poruszanych w tego rodzaju korespondencji. Badaniu poddano lokalizację wypowiedzi informacyjno-sprawozdawczych w strukturze listów, ich tematykę oraz pełnione przez nie funkcje. Analiza prowadzi do wniosku, że niektóre spośród zaobserwowanych zjawisk mogą mieć podłoże kulturowe, psychologiczne i/lub socjolingwistyczne.

Słowa kluczowe: karty pocztowe, wypowiedzi konstatywne, wypowiedzi informacyjno-sprawozdawcze, akty mowy, pragmatyka językowa, list, język rosyjski

Wprowadzenie

Obiekty nazywane wydawnictwami efemerycznymi, efemerami oraz drukami ulotnymi i okolicznościowymi określane są zbiorczym mianem krótkotrwałych dokumentów życia codziennego (ang. *minor transient documents of everyday life*) (Śleziak, Olszewska 2020: 183–184¹; por. Rickards 2000; Pilawa 2013: 120). W skład tej

¹ Tamże zob. szczegółowy opis zakresu semantycznego powyższych terminów.

grupy dokumentów wchodzą między innymi broszury, ulotki, plakaty, zaproszenia, karty menu czy wizytówki, to jest — wydawnictwa związane z bieżącymi potrzebami, które cechują się doraźnym zastosowaniem² (Śleziak, Olszewska 2020: 183–184; por. Migoń 2006: 17).

Do kategorii efemer zaliczane są również kartki pocztowe. W ujęciu bibliotecznym pocztówki klasyfikowane są jako druki życia społecznego (por. Pilawa 2013: 119–120; Birkenmajer, Kocowski, Trzynadłowski 1971: 537) i traktuje się je jako źródła dokumentujące „dziedzictwo kulturowe regionu, zarówno materialne, jak i intelektualne”, które mogą stanowić materiał do badań historycznych i socjologicznych³ (Pilawa 2013: 114). W obiegu językowym funkcjonują synonimiczne określenia tego typu wydawnictw, takie jak pocztówki, karty pocztowe, kartki pocztowe i widokówki, jednak jak dotąd nie doczekały się one wyczerpującego omówienia (Pilawa 2013: 116). Dokonano wyłącznie podziału kart pocztowych na etnograficzne, artystyczne, historyczne, fotograficzne, literackie, heraldyczne, okolicznościowe, reprodukcje malarskie, reklamowe, życzeniowe i widokówki (Pilawa 2013: 116, cyt. za: Morgulec 2000–2010). O zakresie semantycznym określeń pocztówek informują wszelako słowniki języka polskiego. I tak w SJP Szym zarówno wyraz pocztówka, jak i wyrażenie karta pocztowa definiowane są jako „karta z fotografią lub obrazkiem służąca do korespondencji”. Znaczenie rzeczownika widokówka jest zaś węższe i obejmuje jedynie karty przedstawiające widoki, zob. „karta pocztowa z widokiem krajobrazu, miasta, zabytku”. Jak wynika z przywołanych eksplikacji leksykograficznych, prymarnym zastosowaniem kart pocztowych jest prowadzenie korespondencji — konstatacja ta prowadzi do wniosku, że kluczowym elementem pocztówek, oprócz warstwy ikonograficznej, jest zapisywany na nich tekst.

Dotąd analizowano różne komponenty treści polsko- i rosyjskojęzycznych listów przekazywanych za pośrednictwem pocztówek, między innymi formuły życzeń i podziękowań oraz popełniane w ich treści błędy ortograficzne (zob. Dzienisiewicz 2019, 2021a, 2021b). Ogląd tekstów pocztówkowych pozwala stwierdzić, że ich istotnym elementem są również wypowiedzi o charakterze informacyjnym (między innymi relacjonujące określone wydarzenia, mówiące o zamiarach czy opisujące uczucia nadawców), które w literaturze przedmiotu określane są mianem wypo-

² Dotychczas wydawnictwa efemeryczne były między innymi przedmiotem zainteresowania bibliologów, archiwistów, kolekcjonerów, historyków, komunikologów, socjologów i językoznawców. Badacze (Śleziak, Olszewska 2020: 185–186) odnotowują, że w ramach interesującego nas w niniejszym artykule ujęcia lingwistycznego efemery rozpatrywane były między innymi jako przekazywalni treści o charakterze propagandowym i politycznym (Kamińska-Szmaj 2001: 178–187), nośniki reklam (Grębowiec 2017), a także jako wydawnictwa oddziałujące na pamięć kulturową (na przykład Kwiatkowska 2019; Turska 2019; Filar 2019; Taborska 2019).

³ Pocztówki doczekały się wielu opracowań, między innymi poświęconych ich historii, kolekcjonerstwu czy technikom produkcji, zob. na przykład Carline 1959; Файнштейн 1976; Тагрин 1978; Evans, Richards 1980; Kotłowski 1998; Zieliński 1999; Banaś 1993, 2004, 2005; Baranowska 2003. Zarys historii kart pocztowych i stan badań nad pocztówkami został przedstawiony w pracy Dzienisiewicz 2021a.

wiedzi konstatywnych (także: konstatających, konstatacji bądź konstatywów) lub informacyjno-sprawozdawczych⁴.

Termin „wypowiedź konstatywna” wprowadzony został przez Johna L. Austina, który dokonał rozgraniczenia wypowiedzi językowych na performatywne (performatywy) i konstatające (zob. Austin 1993: 550–560; w kwestii rozróżnienia performatywów i konstatywów por. także prace Austin 1974; Szymura 1982: 196–197; Zgółka 1988: 57–58; Grzegorzczkova 1990: 84–86; Culler 1998: 110–111; Rogucki 2010: 123–124). Austin zauważył bowiem, że istnieją wypowiedzi, które nie opisują stanów rzeczy i nie stwierdzają faktów, lecz „wykonują” określone czynności, tym samym kreując pewną rzeczywistość⁵. Brytyjski filozof definiuje performatywy jako wypowiedzi, których wygłoszenie „jest wykonaniem jakiejś czynności, jest czymś, o czym nie myśli się normalnie jako tylko o powiedzeniu czegoś” (Austin 1993: 555). W przeciwieństwie do konstatywów, wobec których znajduje zastosowanie opozycja prawda–fałsz, performatywy mogą być opisywane wyłącznie w terminach fortuności (szczęśliwości), to jest — poprzez określenie, czy za pomocą wypowiedzi performatywnej został dokonany zamierzony czyn⁶ (Bednarek, Grochowski 1997: 54).

Wypowiedzenie konstatywne jest z kolei definiowane jako „zdanie opisujące stan rzeczy w jakimś świecie możliwym” (Kułacka 2011: 82). Agnieszka Kułacka, podobnie jak Austin, twierdzi, że zdanie takie może zostać ocenione jako prawdziwe, jeżeli jest zgodne z rzeczywistością, lub jako fałszywe, jeżeli nie odpowiada stanowi rzeczy w określonym świecie. Wypowiedzenia konstatywne cechuje obiektywność, gdyż ich treść semantyczna nie wyraża intencji mówiącego (Kułacka 2011: 82). Na gruncie teorii aktów mowy wypowiedzenie konstatywne można rozpatrywać jedynie w perspektywie lokucji, pozbawione jest ono zaś illokucji i perlokucji, to jest

⁴ Ze względów stylistycznych dalej terminy te stosowane będą wymiennie.

⁵ Jako przykłady wypowiedzi performatywnych Austin przytacza między innymi zdania: „Tak (tzn. biorę tę kobietę za mą prawnie poślubioną żonę)” oraz „Nadaję temu statkowi imię «Królowa Elżbieta»” (Austin 1993: 554). „Wypowiedzieć takie zdanie to zrobić owo coś — pisze Austin. — Żadna z przytoczonych wypowiedzi nie jest ani prawdziwa, ani fałszywa — stwierdzam to jako oczywiste i nie uzasadniam tego [...]. Nadać imię statkowi to wypowiedzieć (w stosownych okolicznościach) słowa: «Nadaję imię, itd.». Gdy w urzędzie stanu cywilnego lub przed ołtarzem, itd., mówię: «Tak», to nie powiadam o małżeństwie — ja w nie wstępuję” (Austin 1993: 555).

⁶ Warto dodać, że brak precyzyjnej definicji wypowiedzi performatywnych sprawił, iż koncepcja Austina była niejednokrotnie krytykowana, także przez jej autora, co doprowadziło go do stworzenia teorii aktów mowy — omówienie krytyki poglądów Austina zob. między innymi w pracach Sadock 2007; Szymura 1982: 196; Grzegorzczkova 1990: 85; Rogucki 2010: 124. Część badaczy, na przykład Eugeniusz Grodziński (1980), utrzymywała jednak, że podział wypowiedzi na performatywne i konstatywne był zasadny. Należy zaznaczyć, że w niniejszym artykule terminy „wypowiedź konstatywna” i „wypowiedź informacyjno-sprawozdawcza” stosujemy jedynie umownie w celu nazwania analizowanych przez nas wypowiedzi o prymarnie informacyjnej funkcji. Zgodnie z ustaleniami teorii aktów mowy, w ramach której także wyodrębnione zostały akty informujące o rzeczywistości (określane między innymi jako „reprezentatywy” (Searle 1975), „asertywy” (Kita 2005: 53) czy „informacyjne akty mowy” (Tabakowska 2001: 203–204)), uznajemy bowiem, że wypowiedzi tego rodzaju mają wymiar lokucyjny, illokucyjny i perlokucyjny (zob. szczegółowe uwagi w dalszej części wywodu).

— można ujmować je wyłącznie jako zdanie o pewnej strukturze formalnej i zawartości semantycznej, lecz nie można przypisać mu intencji mówiącego i wskazać na skutki wypowiedzi (zmiany w świecie rzeczywistym) (Kułacka 2011: 84). Pojęciem synonimicznym wobec konstatywów są wypowiedzi informacyjno-sprawozdawcze. Termin ten wprowadzony został do obiegu przez Eugeniusza Grodzińskiego, który za jego pomocą określił wypowiedzi realizujące funkcję informacyjno-sprawozdawczą (komunikacyjną), informujące „o faktach i zjawiskach fizycznych, psychicznych i innych, o faktach obecnych, przeszłych i przyszłych” (Grodziński 1980: 5).

Wypowiedzi konstatywne odgrywają niebagatelną rolę w tekstach epistolarnych — jak bowiem twierdzi Anna Kałkowska, sprawozdanie z minionych wydarzeń oraz przeżyć autora jest „zasadniczą postacią listu” (Kałkowska 1982: 46). Dotychczasowe analizy listów pocztówkowych pozwalają skonstatować, że dzielą one wiele cech wspólnych z listami tradycyjnymi (teksty pocztówkowe są swoistymi „minilistami” mającymi swoje korzenie w tradycyjnej korespondencji), między innymi stanowią element dialogu, cechuje je wewnętrzna dialogowość i kolokwialność, odzwierciedlają indywidualne cechy nadawcy (na przykład temperament, wykształcenie), mają charakter ekspresywno-impresywny oraz informacyjny, a także łączą w swojej treści różne formy literackie (na przykład narrację, opowiadanie czy opis) (zob. Kałkowska 1982: 11–13).

W kontekście dalszych rozważań warto przede wszystkim zwrócić uwagę na narracyjną, sprawozdawczą naturę listów. Wszelkim elementom faktograficznym przypisywane jest bowiem ważne miejsce w treści tekstów epistolarnych:

Elementy faktograficzne wyznaczają [...] pewną wspólnotę czasową i przestrzenną sytuującą nadawcę i odbiorcę w jednej rzeczywistości, tworząc tym samym zastany układ odniesienia stanowiący podstawę porozumienia [...]. Dzięki nim odbiorca otrzymuje pierwszą wskazówkę dotyczącą okoliczności jego powstania, pozwalającą na rekonstrukcję sytuacji komunikacyjnej i na umiejscowienie w niej nadawcy (Książek 2008: 34).

Jak wynika z powyższego cytatu, elementy faktograficzne występujące w treści listu pełnią rolę swoistego spoiwa między przeszłością, terażniejszością i przyszłością, gdyż zdają sprawę z przeszłych lub aktualnych wydarzeń z perspektywy sytuacji pisania (to jest — z perspektywy „teraźniejszości” nadawcy). Odbiór treści zawartych w liście następuje zaś w przyszłości i zadaniem adresata jest rekonstrukcja owej „teraźniejszości” (Książek 2008: 34–35; Zaśko-Zielińska 2002: 102). List jest więc uzależniony od okoliczności, w jakich został napisany, lecz także od stosunków łączących partnerów interakcji, które oddziałują na jego treść (Książek 2008: 34; por. Woźniakiewicz-Dziadosz 1998: 26).

Celem niniejszego artykułu jest analiza wypowiedzi informacyjno-sprawozdawczych występujących w treści rosyjskojęzycznych listów przesyłanych na pocztówkach w drugiej połowie XX wieku⁷ z okazji takich świąt i okoliczności, jak urodziny,

⁷ Już na wstępie pragniemy zauważyć, że duży przedział czasowy, w jakim przesyłane były analizowane wiadomości, nie wpłynął na ich tematykę, która cechuje się wysokim stopniem homogeniczności bez względu na czas powstania listu. Tak sprofilowane zamierzenie badawcze pozwala ukazać tematykę krótkich listów prywatnych w długiej perspektywie czasowej.

Nowy Rok, rocznica rewolucji październikowej, Dzień Kobiet, Święto Pracy i Dzień Zwycięstwa⁸. Na potrzeby badań ze zbioru wiadomości liczącego około tysiąca listów⁹ (por. Dzienisiewicz, Wierchoń 2017) wyodrębniono 507 wypowiedzi informacyjno-sprawozdawczych, które następnie (analogicznie do badań przeprowadzonych nad innymi elementami tekstów pocztówkowych — zob. wcześniejsze uwagi) przeanalizowano pod kątem ich lokalizacji w strukturze listu, pełnionych przez nie funkcji oraz — przede wszystkim — tematyki. Uznano bowiem, że kompleksowe zbadanie tych aspektów może przyczynić się do uzupełnienia wiedzy o krótkich okolicznościowych formach epistolarnych, w szczególności zaś — tematyce poruszanej w tego rodzaju korespondencji w omawianym okresie. Interpretacji uzyskanych wyników dokonano w świetle koncepcji wymiarów kultur narodowych Geerta Hofstede¹⁰ (por. na przykład Hofstede, Hofstede 2007), jak również rezultatów badań z zakresu psychologii oraz analiz języka kobiet i mężczyzn¹¹. W tym miejscu

⁸ W świetle przywołanych we wstępie informacji dotyczących dotychczasowych badań nad drukami ulotnymi należy stwierdzić, że sformułowane w ten sposób cele odnoszą się do tekstu „wtórnego” druków ulotnych, to jest — zapisanych na nich listów, nie zaś tekstu „pierwotnego”, czyli wydrukowanego na karcie pocztowej, który uzupełnia warstwę ikonograficzną.

⁹ Materiał badawczy nie został nabyty bezpośrednio od uczestników korespondencji, lecz pozyskiwany był od prywatnych kolekcjonerów, co sprawiło, że niemożliwe było wiarygodne ustalenie niektórych cech analizowanych tekstów, takich jak wiek, pochodzenie społeczne czy wykształcenie nadawców i odbiorców. Fakt ten niewątpliwie należy uznać za mankament zbioru, który uniemożliwia przeprowadzenie jego kompleksowej analizy socjolingwistycznej. Treść tekstów pozwoliła natomiast określić takie parametry, jak płeć i relacja łącząca korespondentów. Materiał nie jest także zrównoważony pod względem płci, gdyż dominują w nim listy autorstwa kobiet i grup mieszanych (to jest — podpisane zarówno przez kobiety, jak i mężczyzn) — okoliczność ta może jednak wskazywać, że to głównie kobiety przysyłały wiadomości za pośrednictwem pocztówek w badanym okresie.

¹⁰ Koncepcja wymiarów kultur narodowych Hofstede powstała w latach sześćdziesiątych XX wieku w następstwie analizy danych zaczerpniętych z kwestionariuszy wypełnionych przez pracowników korporacji IBM w 72 państwach i obejmowała następujące wymiary: duży i mały dystans władzy, kolektywizm i indywidualizm, kobiecość i męskość, słabe i silne unikanie niepewności, orientację długo- i krótkoterminową, powściągliwość i pobłażliwość. Według holenderskiego badacza wymiary te ukazują charakterystyczne dla określonych kultur sposoby przewyższania trudności spotykanych w każdym społeczeństwie (Hofstede, Hofstede 2007; Zięba 2012: 60; Dzienisiewicz 2021a). Ze względu na ograniczenia dotyczące objętości artykułu w dalszej części przywołano i omówiono wyłącznie te wymiary, które uznano za istotne w kontekście badanego materiału.

¹¹ Przywołajmy te wyniki badań psychologicznych i socjolingwistycznych, które są relewantne dla przeprowadzonych analiz. Dotychczasowe ustalenia psychologów wskazują, że pod względem psychologicznym kobiety cechują się przede wszystkim tendencją do wspólnotowości, troski, pielęgnowania relacji z innymi ludźmi i altruizmem. Oprócz tego są bardziej emocjonalne niż mężczyźni, cechują się troskliwością i delikatnością oraz częściej wpadają w depresję z powodu skłonności do internalizowania negatywnych uczuć. Mężczyźni mają z kolei skłonność do podkreślania swojej zaradności, władzy i sprawczości oraz bycia niezależnymi, są także bardziej skoncentrowani na świecie zdarzeń zewnętrznych. Poza tym cechują się większą siłą przebiccia oraz dążeniem do sukcesu (Walesa 2014: 47–49; por. także Puć 2013: 17–18; Wojciszke 2012: 16). Różnice te znajdują również odzwierciedlenie w języku. Dotychczasowe badania dowiodły między innymi rozbieżności w zakresie tematyki poruszanej przez przedstawicieli obu płci. Wykazano bowiem, że pole asocjacyjne kobiet obejmuje między innymi takie pojęcia, jak natura czy życie codzienne, podczas gdy mężczyźni są w większym stopniu zainteresowani takimi kwestiami, jak sport, wojskowość i praca. Język kobiet cechuje również większa liczba

pragniemy jednak podkreślić, iż zaproponowane dalej interpretacje mają wyłącznie charakter hipotez i nie pretendują do miana sądów rozstrzygających o przyczynach poruszania określonej tematyki w treści tekstów pocztówkowych¹².

1. Lokalizacja wypowiedzi informacyjno-sprawozdawczych w strukturze wiadomości

Zanim przejdziemy do centralnej dla niniejszego tekstu analizy tematycznej, przyjrzyjmy się umiejscowieniu wypowiedzi informacyjno-sprawozdawczych (dalej: WIS) w strukturze kompozycyjnej listów. Przeprowadzona analiza pozwala skonkludować, że WIS z reguły umiejscawiane są po zwrocie adresatywnym i akcie życzeń. Sekwencja ta cechuje się dużą regularnością w analizowanych listach. Na przykład:

Дорогие Ревекка Яковлевна и Владимир Николаевич!
Поздравляем Вас с праздником октября и желаем всего самого хорошего в жизни.
Мы это время жили неважно, т. к. Инночка 3 недели провела в больнице, сначала грипп, а потом воспаление легких и только что выписалась, еще слаба, но дома поправится.
В остальном все в порядке.
Привет. Спасибо за поздравление, его получили 5/X¹³.

Powyższa obserwacja prowadzi do wniosku, iż obligatoryjnym elementem kartek z życzeniami okolicznościowymi jest konwencjonalny tekst podstawowy (to jest — życzenia) — dopiero jego zamieszczenie daje nadawcom „prawo” do przekazania innych informacji, na przykład związanych z ich aktualną sytuacją. Spostrzeżenie to koresponduje z następującym sądem, który sformułowaliśmy w odniesieniu do dopisków umieszczanych w polskojęzycznych listach pocztówkowych:

aktów mowy o funkcji fatycznej i elementów ekspresywno-melioratywnych, częste używanie wykrzyknień oraz leksyki emocjonalno-wartościującej. Ponadto język używany przez kobiety jest z reguły bardziej staranny i archaiczny. Mężczyźni chętniej stosują zaś terminologię i leksykę niskiego rejestru; częściej używają elementów żargonowych, mowy prymitywnej, niedbałej i wykazują tendencję do technicyzacji wypowiedzi (Земская, Китайгородская, Розанова 1993; Wilkoń 1987: 104–105; większość powyższych kwestii została zreferowana także w pracy Dzienisiewicz 2021a).

¹² Pragniemy zasignalizować, że analogiczne badanie tematyki wypowiedzi informacyjno-sprawozdawczych zostało przez nas przeprowadzone na materiale polskojęzycznych wiadomości przesyłanych na kartkach okolicznościowych, widokówkach oraz kartach zawierających teksty o dominująco sprawozdawczym charakterze (zob. Dzienisiewicz 2023). Przywołane opracowanie zawiera niektóre informacje dotyczące wypowiedzi konstatywnych (informacyjno-sprawozdawczych) i performatywnych oraz aktów mowy występujące we wstępie do niniejszego artykułu. Pomimo odmiennego materiału faktograficznego stanowiącego podstawę analiz w treści obu artykułów zbieżna jest także większość wyodrębnionych kategorii tematycznych wypowiedzi konstatywnych (aczkolwiek obserwujemy w nich istotne różnice frekwencyjne i rozbieżności w zakresie treści poszczególnych tekstów) oraz część wniosków (hipotez) odnoszących się do funkcji analizowanych wypowiedzi, przyczyn poruszania określonej tematyki przez nadawców, jak również cech stosowanego przez nich języka.

¹³ Cytowane teksty zostały przytoczone w oryginalnej postaci.

Wydaje się, iż częste występowanie aktów konstatywnych w obrębie postscriptum jest rezultatem silnej konwencjonalizacji tekstu podstawowego (z reguły przyjmującego następującą postać: forma adresatywna + życzenie/pozdrowienie + podpis), która sprawia, że wyrażenie innego rodzaju treści staje się możliwe jedynie w obrębie dopisku. Z tego powodu mniej szablonowe w stosunku do tekstu zasadniczego, zaś w większym stopniu naturalne i żywiołowe wypowiedzi świadczące o dialogiczności korespondencji (nieograniczone nie tylko do konstatywów), często spotkać można dopiero w postscriptum [...]. Postscriptum w tekście pocztówkowym stanowi zatem przestrzeń, swoisty „rezerwuar kompozycyjny”, do prowadzenia właściwego listom swobodnego dialogu dotyczącego spraw życia codziennego (Dzieniaiewicz 2022).

W kompozycji rosyjskojęzycznych listów, których centralnym elementem są życzenia, można bowiem zaobserwować zbliżone zjawisko polegające na tym, iż poinformowanie odbiorcy o sprawach bieżących możliwe jest dopiero po złożeniu życzeń.

2. Tematyka wypowiedzi informacyjno-sprawozdawczych

W toku analizy tematycznej wyodrębniono pięć nadrzędnych kategorii treści, które można zaobserwować w WIS umieszczanych na kartkach z życzeniami świątecznymi, to jest:

- 1) Informacje o aktualnych wydarzeniach z życia nadawców.
- 2) Informacje o osobach niebędących uczestnikami korespondencji.
- 3) Informacje dotyczące kontaktu między korespondentami.
- 4) Informacje o zamierzeniach nadawców.
- 5) Sprawozdania z wyjazdów.

2.1. Informacje o aktualnej sytuacji nadawców wysyłane z miejsc stałego pobytu

Opisy bieżącej sytuacji życiowej nadawców przesyłane z miejsca zamieszkania są najczęściej spotykanym typem WIS w badanej korespondencji (51,4%). Teksty te cechują się dużą różnorodnością tematyczną, a w obrębie jednej wypowiedzi nadawcy częstokroć poruszają kilka różnych zagadnień. W ramach tej kategorii najliczniej spotykane są wypowiedzi mówiące o dobrym stanie nadawców bądź braku zmian w ich życiu (18%). Rozpatrywane WIS z reguły przybierają lakoniczną, szablonową formę i stosowane są zarówno w treści wiadomości autorstwa kobiet, jak i mężczyzn, na przykład *У нас все без изменений; Живем по-старому; У нас все хорошо; У нас все по-прежнему; У нас все нормально.*

W obrębie tej kategorii sytuują się również listy, których treść zawiera informacje o problemach ze zdrowiem (10%). Wiadomości te przekazywane są niemal bezwyjątkowo przez kobiety osobom z kręgu rodzinnego, na przykład *Я продолжаю болеть. Давление скачет до 260/130, поджелудочная «отказывает»; чувствую себя неважно; Я чувствую себя уже неважно. Годы дают о себе знать все более и более настойчиво.* Niewykluczone, że częste sięganie po tę tematykę oraz negatywny

ton wypowiedzi mogą świadczyć o kolektywizmie społeczeństwa rosyjskiego. Hofstede twierdzi bowiem, że w społeczeństwach kolektywistycznych — do których zalicza Rosję¹⁴ — można zaobserwować większą tendencję do wyrażania smutku aniżeli w społeczeństwach indywidualistycznych, na przykład w kulturze amerykańskiej (Hofstede, Hofstede 2007: 108). W kontekście omawianego zjawiska można jednak wskazać również na inny charakterystyczny dla rosyjskiego społeczeństwa wymiar kultury, to jest — powściągliwość. U źródeł tej interpretacji znajduje się fakt, iż w kulturach powściągliwych (których wyróżnikiem jest deklarowanie niewielkiego stopnia szczęścia) często demonstrowane są negatywne uczucia, a stan zdrowia określa się jako gorszy niż rzeczywisty (cyt. za: Zięba 2012: 78–79). Kolejne możliwe wytłumaczenie tego zjawiska wiąże się z płcią autorów. Negatywne uczucia werbalizowane w powyższych WIS korespondują bowiem z twierdzeniem psychologów o skłonności kobiet do dzielenia się swoimi uczuciami w celu uzyskania bliskości psychicznej z partnerem interakcji¹⁵. Teksty te stanowią także świadectwo kobiecej tendencji do „roztrząsania własnych uczuć” (w tej kwestii zob. Walesa 2014: 47–49).

Swoistym uwiarygodnieniem ostatniej hipotezy może być fakt, iż w analizowanym materiale dostrzeżono inne przykłady wypowiedzi wyrażających niezadowolenie z aktualnej sytuacji nadawców, które także pisane są wyłącznie przez kobiety (3%). Przedmiotem tych WIS jest między innymi niska emerytura (zob. *Живу одна, пенсию получила 24 р. 12 коп. Вот и живи, и не тужи*), trudności w opiece nad dzieckiem (zob. *Я рада наступлению весны, чтобы больше гулять с дочкой, да и она станет старше, а то сейчас мне очень трудно*), samotność (zob. *Сижу в Пятигорске из-за Нади и меня никто в этом году не навестил*), brak czasu wolnego (zob. *Свободного времени совершенно нет, целый день в бегах*), a także spokój i monotonia w życiu codziennym¹⁶ (zob. *Живем мы помаленьку, скучаем, но видимо такая судьба*).

Nieco większa liczba wiadomości zawiera w swej treści komunikaty mówiące o dobrym stanie zdrowia autorów listów (4,2%), które często wyrażane są za pomocą

¹⁴ Należy jednak zaznaczyć, że według G. Hofstede go kulturę rosyjską należy uznać za wyłącznie umiarkowanie kolektywistyczną, ponieważ wskaźnik indywidualizmu wynosi dla niej 39%. Katalog wymiarów kultury rosyjskiej zob. na stronie internetowej: <https://www.hofstede-insights.com/country-comparison/russia/> [dostęp: 24.09.2022].

¹⁵ Amerykańska socjolingwistka Deborah Tannen wyraża zbliżony pogląd w tym względzie, zob. *For most women, the language of conversation is primarily a language of rapport: a way of establishing connections and negotiating relationships [...]. For most men, talk is primarily a means to preserve independence and negotiate and maintain status in a hierarchical social order* (Tannen 1990: 77).

¹⁶ W przeciwieństwie do pozostałych WIS zaliczonych do tej grupy zastosowanie wyrazu *судьба* w komentarzu do przekazanej informacji wskazuje, że opisywany stan jest przez nadawców akceptowany — godzą się na niego i poddają mu się jako swoistemu wyrokowi „sił wyższych”. Wydaje się zatem, że dopowiedzenie *но видимо такая судьба* można rozpatrywać jako strategię zmierzającą do osłabienia siły przekazu poprzedzającej je wypowiedzi. Różnice między semantyką polskiego wyrazu „los” i rosyjskiego *судьба* szczegółowo opisuje Anna Wierzbicka (1991), która wskazuje, że rosyjski rzeczownik wyraża poddanie się wyrokom sił wyższych, podczas gdy polski akcentuje nieprzewidywalność wydarzeń i ma w większym stopniu pozytywne konotacje.

utartej formuły *Мы живы и здоровы*. W tej grupie znalazły się zarówno teksty autorstwa kobiet, jak i mężczyzn, na przykład: *мы пока живы, здоровы; мы пока живы и здоровы; мы живы и здоровы; Все хорошо; О себе: здоровье — нормальное*.

Okazjonalnie przekazywane są wieści o narodzinach dzieci (3%). Temat ten poruszany jest wyłącznie przez kobiety (matki lub babcie) w wiadomościach adresowanych do osób z kręgu rodzinnego, na przykład: *Родила я 4 го мая, сыну скоро будет 4е месяца. Очень устаю, вожусь с ним целыми днями. Вовка мне помогает. [...] Сына назвали Женей по просьбе матери Вовкиной; Родная, я дважды бабушка! У меня два внука; Вот я уже бабушка. Наташа родила дочку*.

W innych wiadomościach — także autorstwa kobiet — odnotowano informacje o przejściu na emeryturę (3%), na przykład: *Я уже — пенсионер!; Я живу одна, не работаю, на пенсии очень скучно*. W dwóch wypowiedziach treść ta została uzupełniona komunikatem o konieczności kontynuowania pracy: *Пока работаю, пенсия маленькая, так что надо трудиться. Вот такие мои дела; Я в мае стала пенсионером совершенно неожиданно. Это «удружил» мне наш новый директор. Ну и бес с ним. Я, тем не менее, работаю, но уже не по специальности, а как пенсионер. Нашла себе работу*. Jak dowodzą przywołane cytaty, tego typu WIS towarzyszą niekiedy skargi na aktualne położenie nadawcy.

Oprócz tego niekiedy poruszany jest temat pracy wykonywanej przez nadawców (2,4%; zob. *Я работаю на старом месте; тружусь на заводе; Я пока работаю; Работаем*) oraz wyjazdów, w których uczestniczyli (2,4%; zob. na przykład *10 дней погостили в Киришах; Недавно был в Алма-Ате и Москве*).

Czasami nadawcy dzielą się również wieściami o nabyciu nowego mieszkania (1,2%). Wiadomości poruszające tę tematykę pisane są przez kobiety i adresowane do bliskich koleżanek, na przykład: *Получили квартиру 3 комнаты и кухня; Мы живем в чистой квартире, после ремонта, и хоть он бы окончен 3 апр., все еще понемногу отмываем краску*. Niekiedy kobiety formułują także komunikaty mówiące o opiece nad wnukami (1,2%). Wypowiedziom tym z reguły towarzyszą skargi na trudności związane z zajmowaniem się dziećmi, na przykład: *Дни бегут быстро. С внуками скучать некогда. Пока работала обходились, сейчас — нет. Вот устроят малышку в ясли, видимо, будет легче — займётся и своими делами; Я сижу теперь с двумя девочками. Прямо зверинец!*

WIS dotyczące aktualnej sytuacji nadawców, które poruszają odmienną problematykę, spotykane są sporadycznie (5,4%). W tym miejscu przytoczyć można między innymi wypowiedzi mówiące o braku choinki (zob. *А мы с Ниной остались без елочки, и поэтому как-то нет праздничного настроения*), wizycie u fryzjera (zob. *Я подстриглась*), kupnie kostiumu (zob. *костюм спортивный купила*), hodowli pszczół (zob. *По-прежнему занимаюсь пчелами*) czy otrzymaniu medalu (zob. *Я награжден медалью «За воинскую доблесть», в честь 100-летия. Теперь можно ходить, выпятив вперед орденосные груди Каково!*). Dwie ostatnie spośród przywołanych wypowiedzi dostrzeżono w listach autorstwa mężczyzn. Ich treść odsyła do stereotypowych męskich cech: nawiązanie do hobby może stanowić świadectwo

męskiej predylekcji do postrzegania świata w kategoriach obiektów (w odróżnieniu od charakterystycznej dla kobiet koncentracji na relacjach międzyludzkich), podczas gdy wyraz dumy z otrzymania wojskowego odznaczenia może być przejawem typowego dla mężczyzn demonstrowania swojego znaczenia i nastawienia na sukces (por. Walesa 2014: 47, 49; Tannen 1990: 77). Z kolei w przywołanych wypowiedziach kobiet odzwierciedlona jest dbałość o takie kwestie jak moda, wygląd zewnętrzny i tradycyjne świąteczne atrybuty (noworoczna choinka).

2.2. Informacje dotyczące osób niebędących uczestnikami korespondencji

Z kolei 22,8% tekstów zawiera w swej treści wypowiedzi informujące o osobach trzecich, które nie są bezpośrednimi uczestnikami interakcji — z reguły są nimi członkowie rodzin nadawców, lecz niekiedy także współpracownicy. Uwagę zwracają przede wszystkim liczne (niekiedy zawierające bardzo szczegółowe opisy) wiadomości mówiące o złym stanie zdrowia bądź śmierci, które najczęściej przekazywane są przez kobiety (6,2%), zob. *Отвечаю на Ваш вопрос о Кате. Она так на ногах прибалывала. Но к врачу не ходила. Пила лекарства, что Саши выписывали от головной боли и др. У нее 2 раза была «рожа», лежала тогда в больнице, Саша рассказывал. Почувствовала совсем себя плохо 14/IX — Саша отвел в больницу и 17/IX 90 г. умерла. Написали «Сердечная недостаточность и еще что-то». Была в сознании. Саша был у нее в 12 ч., а в 1 час уже сказали умерла. Саша сильно переживал утрату и я месяц с ним жила, но сейчас пишет мне письма. «Побаливает и сердце и поясница, ни сесть, ни лечь, но я пытаюсь все делать сколько могу», так пишет; у дяди Вани здоровье плохое; Нюночка писала, что тетя очень слаба и требует большого ухода; Алешу положили в больницу; Оля серьезно сломала ногу, дома лежит с аппаратом, Елизарова Бабушка чудит, ужасно порой, не спим целыми ночами.*

Znaczącą reprezentacją w materiale faktograficznym odznaczają się listy opisujące szeroko rozumianą aktualną sytuację życiową osób blisko spokrewnionych z nadawcami (11,8%). Autorami tej grupy tekstów są przeważnie kobiety, aczkolwiek zaobserwowano także komunikaty napisane przez mężczyzn, na przykład: *Алла со своей семьей живут отдельно. Ее сын пошел в школу. Оля работает в Ногинске на скорой. Ее муж защитился, их сын 2, 3 года живет с ними; Андрейка женат вот уже два года. Алла живет у мужа, у сынули все хорошо.* W jednym wypadku autorka wyraża troskę o swoją córkę, zob. *дома вечерами занимаюсь с Леной. Что-то боюсь за её характер.* W pozostałych listach zawarte są między innymi informacje o pracy zawodowej innych osób (zob. *Машиа, Рая работает; Нина много работает — годовой отчет. Приходит в 8–9 час. вечера*), ich sukcesach naukowych (zob. *Рита успешно защитила диссертацию*), otrzymaniu mieszkania (zob. *У нас приятная новость. Света получила квартиру, все мы рады*) czy kwestiach matrymonialnych (zob. *Андрейка в октябре женится; Рита сошлась с мужем*).

W nielicznych listach — głównie autorstwa kobiet — pojawiają się także informacje o wizytach składanych autorom przez osoby trzecie (2,4%), zob. *Тетя Тоня приехала в гости; Твоя мама три ночи ночевала у меня, чем доставила мне большое удовольствие. Мы с ней вспоминали давние времена, когда я была молодой, а она девчоночка и близких, кот. вы никогда не видали; А с подружкой Леной мы все-таки встретились. Она была у меня.* Wyłącznie jedna wypowiedź znalazła się w liście autorstwa mężczyzny zajmującego się hodowlą kaktusów: *Приезжал из А-Аты кактусовод Ракитин ко мне.* W jej treści można dopatrywać się charakterystycznej dla mężczyzn tendencji do koncentrowania się na pracy i obiektach świata zewnętrznego (por. użycie nazwy działalności wykonywanej przez opisywaną osobę w celu jej określenia).

Poza tym w treści kilku wiadomości umieszczone zostały informacje o aktualnej sytuacji dzieci, zazwyczaj dotyczące nauki szkolnej (2,4%). Tego rodzaju komunikaty przekazywane są przede wszystkim przez kobiety, które z reguły kierują je do swoich krewnych, zob. *Люба учится пока нормально, Света — это средняя учится в мед. училище. Маленькая Таня в 1 классе; Леночка учится в 10 кл. и ходит на подготовител. курсы в институт; Гена учиться; Коля учится.* Odnotowano tylko jeden list autorstwa mężczyzny (ojca), szczegółowo opisujący zajęcia, w których uczestniczą jego córki, zob. *Младшую на днях в пионеры принимают на Авроре. Учатся нормально, занимаются в фольклорном, ещё Алёна в бассейне, Наташа — английским. В школе с 6 класса спец. обучение английский класс. Не знаю, отдавать или нет Наташу. Ей легко даётся, но нагрузка будет большая, дополнительные уроки.*

Zainteresowanie innymi osobami, które wyrażane jest w tej grupie WIS głównie przez kobiety, może stanowić odzwierciedlenie predyspozycji kobiet do wspólnotowości (Walesa 2014: 49; Tannen 1990: 77).

2.3. Informacje dotyczące kontaktu między korespondentami

Kolejną kategorię konstytuują komunikaty związane z szeroko rozumianym kontaktem partnerów interakcji (13,2%). Autorami tego rodzaju wiadomości są najczęściej kobiety. W kilku wypadkach przekazano ogólne informacje o miejscu zamieszkania bądź szczegółowe dane adresowe, na przykład: *Сейчас живу в Выборге.* Poza tym kilkakrotnie w tekstach zamieszczone zostały informacje o numerze telefonu nadawcy, na przykład: *Клава, у меня телефон; № телефона.* W pojedynczych WIS poruszana jest zaś między innymi kwestia nieznamości adresu osoby niebędącej uczestnikiem korespondencji (zob. *Не знаю, где она сейчас живет. Адреса Андрея у нас нет*), braku czasu na prowadzenie korespondencji (zob. *Писать времени не хватает*) i nieodpowiadania na listy przez adresata (zob. *Написала Вам письмо, но ответа от Вас не было*)¹⁷. Ujawniające się w powyższych wypowiedziach

¹⁷ Niewykluczone, iż wypowiedź ta realizuje illokucję wyrzutu, jednak brak szerszego kontekstu i kod pisany uniemożliwiają jednoznaczne rozstrzygnięcie tej kwestii.

zainteresowanie kontaktem z odbiorcą może stanowić odzwierciedlenie typowego dla kobiet ujmowania świata jako „sieci związków międzyludzkich” oraz kobiecej tendencji do wspólnotowości i akcentowania więzi z drugim człowiekiem (por. Waleśa 2014: 47; Tannen 1990: 77).

2.4. Informacje o zamierzeniach nadawców

Oprócz tego w rozpatrywanym materiale tekstowym występują wypowiedzi mówiące o zamiarach nadawców (8,4%). Z reguły komunikaty te dotyczą terminu planowanego przyjazdu (1,8%), na przykład: *Буду в Архангельске 26–27 января; При возможности зайду в гости, буду дома с 28 XII*. Pojedyncze listy uprzedzają także między innymi o zamiarze wysłania prezentu (zob. *Лариса! Маленький подарок позже*), planowanym wyjeździe do sanatorium (zob. *В мае вероятно буду отдыхать в санатории в Подмосковье*) i uczestnictwie w partyjnej konferencji (zob. *17го назначена отчетная партийная конференция, делегатом которой меня избрали. Не быть там никак нельзя*)¹⁸.

2.5. Sprawozdania z wyjazdów

Ostatnią kategorię WIS, to jest — sprawozdania z wyjazdów, cechuje niewielki udział w materiale tekstowym (4,2%). Relacje z podróży zostały zaobserwowane wyłącznie w kobiecych wiadomościach i dominują wśród nich opisy pobytów w sanatorium (2,4%), na przykład: *Пишу Вам из санатория «Строитель», где мы с мужем отдыхаем по льготным путёвкам по 22 р (путевки дали из 2 детской больницы!!!)*. Oprócz przekazywania informacji o samym pobycie w sanatorium autorki zawiadamiają w nich również między innymi o złym stanie swojego zdrowia (zob. *Я сейчас в санатории. [...] Здоровье не блещет*) czy podejmowanej przez nie aktywności fizycznej (zob. *Я здесь посещаю бассейн для плавания, но в быстроте ходьбы первенство уступаю Л.И.*). Poza tym zidentyfikowano kilka sprawozdań z wyjazdów wakacyjnych, na przykład opis wrażeń z pobytu w Soczi: *Я сейчас в Сочи, отдыхаю хорошо. Погода неважная, большей частью пасмурно, иногда дождь, но в общем жить можно*. W jednym tekście wystąpiła zaś lakoniczna informacja o uczestnictwie w konferencji w Moskwie, zob. *Я в Москве на конференции*.

¹⁸ W związku z faktem, iż wypowiedź ta jest częścią wiadomości napisanej przez mężczyznę, należy ponownie zauważyć, że opis tematyki związanej z pracą zawodową może odzwierciedlać dominującą rolę pracy w środowisku męskim.

3. Dyskusja i wnioski

Przeprowadzone badanie pozwala sformułować wnioski dotyczące kilku aspektów WIS zaobserwowanych w materiale badawczym. W pierwszej kolejności omówione zostaną rezultaty analizy tematycznej, które zostały zgromadzone w poniższej tabeli.

Kategoria WIS	Tematyka	Procent (%)
Informacje o aktualnych wydarzeniach przesyłane z miejsca stałego pobytu	stan bieżący (ogólnie), niezadowolenie z aktualnej sytuacji, narodziny dzieci, opieka nad dziećmi, mieszkanie, emerytura, praca	51,4
Informacja o osobach trzecich	problemy ze zdrowiem, śmierć, praca, nauka, mieszkanie, rodzina, postępy w nauce, życie rodzinne	22,8
Informacje dotyczące kontaktu między korespondentami	adres zamieszkania, numer telefonu, problemy komunikacyjne	13,2
Informacje o zamierzeniach nadawców	terminy przyjazdu, plany urlopowe, zamiar przesłania prezentu	8,4
Sprawozdania z wyjazdów	pogoda, towarzystwo, wrażenia, problemy ze zdrowiem, podejmowana aktywność, lapidarna informacja o uczestnictwie w konferencji	4,2

Ogląd tematyki listów pocztówkowych prowadzi do konstatacji, że treść WIS ukazuje obraz człowieka koncentrującego się przede wszystkim na zdrowiu własnym i swoich najbliższych, rodzinie, przyjaciołach, pracy, nauce oraz dobrym samopoczuciu. W świetle wyników dotychczasowych badań nad rytualizmami fatycznymi można przypuszczać, że przyczyną podejmowania przedstawionej szablonowej tematyki jest nie tyle rzeczywista chęć poinformowania adresata o określonych kwestiach, ile raczej dążenie do swoistego uporządkowania kontaktu między partnerami (w tej kwestii na przykład Grabias 1994: 242) i zadośćuczynienie społecznie akceptowanym normom pisania krótkich form epistolarnych, ich swoistym wzorcom gatunkowym.

W analizowanych tekstach przeważają opisy spraw bieżących wysyłane z miejsca stałego pobytu nadawców, które stanowią ponad 50% rozpatrywanych listów. Poruszane są w nich takie tematy, jak zdrowie, dzieci, mieszkanie, praca, życie rodzinne, emerytura czy nauka. Duża „popularność” tej problematyki może mieć związek z wysoką rangą, jaką Rosjanie przypisują rodzinie i swojemu najbliższemu otoczeniu. Przepuszczalnie tendencja ta wynika z faktu, że Rosja jest kulturą kolektywistyczną i kobiecą (to jest — kulturą, w której duże znaczenie przypisywane jest relacjom międzyludzkim, opiekuńczości i rodzinie)¹⁹ — zob. Hofstede, Hofstede 2007: 145).

¹⁹ Należy jednak zauważyć, że wskaźnik „kobiecości” kultury rosyjskiej w koncepcji G. Hofstede, podobnie jak w przypadku wymiaru „kolektywizm/indywidualizm”, wynosi jedynie 36%, co sprawia, że Rosja jest społeczeństwem umiarkowanie kobiecym. Przypuszczenie łączące wymienione

Poza tym w listach często wspomina się o osobach niebędących uczestnikami korespondencyjnego dialogu (niemal 23% tekstów). Rosjanie informują między innymi o problemach ze zdrowiem, pracy, nauce, mieszkaniu i sprawach rodzinnych. Podobnie jak ma to miejsce w przypadku odwołań do najbliższej rodziny, duże zainteresowanie innymi osobami również może stanowić rezultat kolektywizmu społeczeństwa rosyjskiego, którego charakterystyczną cechą jest postrzeganie otoczenia w kategoriach „my” (Hofstede, Hofstede 2007: 104).

W rozpatrywanych tekstach uwagę zwracają ponadto częste przypadki werbalizowania negatywnych uczuć i narzekania na los. Jak wspomniano wcześniej, zjawisko to można złożyć na karb typowego dla społeczeństw kolektywistycznych okazywania smutku i/lub hiperbolizacji stanów negatywnych charakterystycznej dla kultur powściągliwych (Hofstede, Hofstede 2007: 108; por. Zięba 2012: 78–79).

Istotną kwestią, jaką należy omówić w kontekście przyczyn poruszania określonych tematów, są czynniki psychologiczne i socjolingwistyczne. Analiza materiału pozwala sądzić, że jednym z powodów koncentracji na tematyce związanej ze sferą prywatną jest zwyczaj przekazywania listów w gronie osób połączonych relacją rodzinną i towarzyską. Równoległą przyczyną wyboru takiej tematyki może być jednak okoliczność, iż zdecydowana większość rozpatrywanych WIS napisana została przez kobiety. W kobiecych wiadomościach dominują bowiem takie tematy, jak kontakt z odbiorcą, aktualne wydarzenia, osoby trzecie, dzieci, moda i dbałość o wygląd. Warto nadmienić, że w toku badań (pomimo niewielkiej liczby męskich WIS) wskazaliśmy na różnice w zakresie tematyki WIS autorstwa kobiet i mężczyzn, zauważając, że treść kobiecych listów odzwierciedla zainteresowanie drugim człowiekiem, myślenie wspólnotowe, chęć utrzymywania dobrych relacji z innymi ludźmi i troskę o najbliższych. Kobiety częściej także skarżą się na swoje zdrowie i sytuację życiową — jak wspomniano, treści te mogą odzwierciedlać typowe dla kobiet analizowanie negatywnych emocji²⁰. Nieliczne wypowiedzi autorstwa mężczyzn koncentrują się zaś na obiektach świata zewnętrznego, pracy czy sukcesie. W świetle powyższych spostrzeżeń można zatem domniemywać, iż to uwarunkowania psychologiczne oraz socjolingwistyczne, a nie omówione wcześniej czynniki

powyżej cechy z kobiecością kultury rosyjskiej koresponduje jednakże z katalogiem wartości deklarowanych przez przedstawicieli społeczeństwa rosyjskiego. Ankieta „World Values Survey” z 1990 roku wykazała bowiem, że ponad 77% rosyjskich respondentów uznało rodzinę za jedną z najwyższej cenionych przez siebie wartości, 28% ankietowanych wymieniło przyjaciół, a 27% — czas wolny — zob. <https://www.worldvaluessurvey.org/WVSDocumentationWV2.jsp> [dostęp: 26.09.2022]. Współczesne badania opinii publicznej dowodzą zaś, że w rosyjskiej hierarchii wartości wysoko plasują się zdrowie, relacje rodzinne i bezpieczeństwo, zob. <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=1618> [dostęp: 26.09.2022]. Wyniki innego badania ankietowego prowadzą do wniosku, że dzisiejsi młodzi Rosjanie (studenci) najwyższą cenią rodzinę, miłość i życie (Rodziewicz 2014: 492–493). Szersze omówienie tych kwestii zob. w pracy Dzienisiewicz 2021a.

²⁰ Kwiryna Handke wskazuje, że współczesne kobiety często uciekają się do ekspresji negatywnej. Badaczka upatruje przyczyn tego stanu w maskulinizacji zawodów i obyczajów oraz ciężkiej sytuacji współczesnych kobiet (Handke 2008: 165; por. Wilkoń 1987: 105).

kulturowe, odgrywają decydującą rolę w kształtowaniu treści WIS. Niebezpieczne jest również twierdzenie o równoczesnym oddziaływaniu wszystkich powyższych, jak również innych, nieuwzględnionych w niniejszym badaniu determinant, między innymi takich jak wiek, pochodzenie społeczne czy wykształcenie uczestników interakcji — o ich swoistym konglomeracie.

Warto poruszyć także zagadnienie funkcji pełnionych przez WIS w krótkich okolicznościowych formach epistolarnych. Wydaje się bowiem, że poza prymarną funkcją informacyjną, a także ekspresywną (to jest — funkcją wyrażania uczuć i stosunku do świata, ujawniającą się na przykład w opisach wrażeń z podróży) WIS mogą realizować również funkcję zainicjowania i/lub podtrzymania dialogu. Informując o swojej aktualnej sytuacji, nadawca utrzymuje bowiem kontakt z odbiorcą (funkcja fatyczna), niekiedy wręcz pobudzając go do podzielenia się analogicznymi informacjami (funkcja impresywna). Impresywny charakter WIS jest jednak trudny do ustalenia ze względu na pisemną formę wypowiedzi, częstokroć uniemożliwiająca zrozumienie właściwej intencji nadawcy. W niektórych wypadkach można domniemywać, że omawiane wypowiedzi są pośrednimi aktami mowy, na przykład wyrażającymi intencję wyrzutu czy usprawiedliwienia.

Na zakończenie pragniemy odnieść się do problemu odmiany języka, w jakiej sytuują się omawiane WIS. Pomimo że analiza tego zagadnienia nie była celem niniejszego artykułu, nawet pobieżny przegląd rozpatrywanych tekstów unaocznia, że stanowi ono niebagatelny aspekt WIS. Jak wspomniano w przytoczonym wcześniej cytacie (Dzieniaśiewicz 2022), tekst pocztówkowy cechuje się żywiołowym, częstokroć spontanicznym charakterem, będącym rezultatem bliskich kontaktów korespondentów. Fakt ten sprawia, że WIS nieustannie oscylują między potoczną a oficjalną odmianą języka²¹. W świetle tych obserwacji kolejnym zadaniem, które zamierzamy podjąć, jest kompleksowa analiza wykładników potoczności w tekstach pocztówkowych. Listy przesyłane na kartach pocztowych, w szczególności zaś zawarte w ich treści wypowiedzi informacyjno-sprawozdawcze, stanowią bowiem cenne źródło do badań nad krzyżowaniem się potoczności i oficjalności, a także konwencjonalności i kreatywności językowej.

²¹ Zagadnienie to nie było dotąd gruntownie analizowane na materiale wiadomości przesyłanych na kartach pocztowych. Wyjątek stanowi krótki artykuł Aldony Furgalskiej i Jacka Warchali poświęcony tekstom pozdrowień (1982), w którym badacze wskazywali na potencjał tekstów zamieszczanych na pocztówkach jako materiału do badań nad przenikaniem się kategorii potoczności i oficjalności. Ponadto warto przywołać prace poświęcone wykładnikom potoczności w korespondencji listowej XIX wieku, jak na przykład Mariak 2018 czy Olma 2004. W ślad za A. Furgalską i J. Warchalą dostrzegamy, że konwencjonalność tekstu pocztówkowego (w szczególności zaś treści WIS) przełamywana bywa poprzez stosowanie potocznej leksyki (zob. na przykład *У меня хороших фоток нет, потом пошлю; У меня мужчины gripтуют; Я сижу теперь с двумя девками. прямо зверинец!*) i frazeologii, częstokroć o charakterze wartościującym (zob. na przykład *Ну и бес с ним; Живу одна пенсию получила 24 р. 12 коп., вот и живи и не тужи*). O potoczności na poziomie składniowym świadczą zaś użycie krótkich zdań (zob. na przykład *Я уже — пенсионер!; Лена получила квартиру; Гена опять в дальнем плавании; Я с мамой пока одни*).

Bibliografia

- Austin J.L. (1974), *Performatywy i konstatacje*, [w:] *Brytyjska filozofia analityczna*, red. M. Hempoliński, Warszawa, s. 235–244.
- Austin J.L. (1993), *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł. B. Chwedeńczuk, Warszawa.
- Banaś P. (red.) (1993), *Aksjosemiotyka karty pocztowej*, Wrocław.
- Banaś P. (red.) (2004), *Aksjosemiotyka karty pocztowej II*, Wrocław–Warszawa.
- Banaś P. (2005), *Orbis pictus: świat dawnej karty pocztowej*, Wrocław.
- Baranowska M. (2003), *Posłaniec uczuć. Prywatna historia pocztówki*, Warszawa.
- Bednarek A., Grochowski M. (1997), *Zadania z semantyki językoznawczej*, Toruń.
- Birkenmajer A., Kocowski B., Trzynadłowski J. (red.) (1971), *Encyklopedia wiedzy o książce*, Wrocław.
- Carline R. (1959), *Pictures in the Post. The story of the Picture Postcard*, Bedford.
- Culler J. (1998), *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa.
- Dzienisiewicz D. (2019), *Błędy (orto)graficzne w rosyjskojęzycznych wiadomościach przesyłanych na kartach pocztowych*, „*Studia Rossica Posnaniensia*”, nr XLIV, s. 349–363.
- Dzienisiewicz D. (2021a), *Językowy obraz wartości w polsko- i rosyjskojęzycznych aktach życzeń przesyłanych na kartach pocztowych* [niepublikowana rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. UAM dr. hab. Piotra Nowaka], Poznań, <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/26296> [dostęp: 25.09.2022].
- Dzienisiewicz D. (2021b), *Akty podziękowania w treści polsko- i rosyjskojęzycznych wiadomości przesyłanych na kartach pocztowych*, „*Studia Rossica Gedanensia*”, nr 8, s. 47–65.
- Dzienisiewicz D. (2022), *Struktura i funkcje komunikacyjne postscriptum w polskojęzycznych wiadomościach przesyłanych na kartach pocztowych*, „*Poradnik Językowy*”, nr 9, s. 28–47.
- Dzienisiewicz D. (2023), *Topics discussed in informative and reporting utterances in Polish postcard messages*, „*Kwartalnik Neofilologiczny*”, nr 3, s. 353–370.
- Dzienisiewicz D., Wierzchoń P. (2017), *Z prac nad korpusem polsko- oraz rosyjskojęzycznych wiadomości przesyłanych na kartach pocztowych w drugiej połowie XX w. Zagadnienia transkrypcji i anotowania*, „*Napis*”, nr 23, s. 277–301.
- Evans E.J., Richards J. (1980), *A Social History of Britain in Postcards 1870–1930*, London–New York.
- Filar M. (2019), *Stereotype von Polen im deutschen Weltbild des 19. Jahrhunderts. Eine ethnolinguistische Studie*, „*Studia Germanica Gedanensia*”, nr 41, s. 330–340.
- Furgalska A., Warchala J. (1982), *O tekstach pozdrowień*, „*Socjolingwistyka*”, nr 4, s. 123–127.
- Grabias J. (1994), *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin.
- Grębowiec J. (2017), *Pragmatyka reklamy*, Kraków.
- Grodziński E. (1980), *Wypowiedzi performatywne. Z aktualnych zagadnień filozofii języka*, Wrocław.
- Grzegorzczak R. (1990), *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa.
- Handke K. (2008), *Socjologia języka*, Warszawa.
- Hofstede G., Hofstede G.J. (2007), *Kultury i organizacje. Zaprogramowanie umysłu*, Warszawa.
- Kałkowska A. (1982), *Struktura składniowa listu*, Wrocław.
- Kamińska-Szmaj I. (2001), *Słowa na wolności*, Wrocław.
- Kita M. (2005), *Językowe rytuały grzecznościowe*, Katowice.
- Kotłowski J. (1998), *Dawne pocztówki: historia — ikonografia — kolekcjonerstwo*, Warszawa.
- Książek E. (2008), *Tekst epistolarny w świetle etykiety językowej*, Kraków.
- Kułaćka A. (2011), *Wypowiedzenia performatywne i konstatywne. Teoria aktów mowy*, „*Kształcenie Językowe*”, nr 9 (19), s. 81–90.
- Kwiatkowska A. (2019), *Die Danziger Werbemarken („Cinderella stamps”) aus den Jahren 1900–1939*, „*Studia Germanica Gedanensia*”, nr 41, s. 264–277.
- Mariak L. (2018), *Przejawy potoczności językowej w tekstach użytkowych na podstawie korespondencji prywatnej Henryka Sienkiewicza*, „*Roczniki Humanistyczne*”, t. LXVI, z. 6, s. 137–162.

- Migoń K. (2006), *Bibliologia o drukach ulotnych i okolicznościowych*, [w:] *Druki ulotne i okolicznościowe — wartości i funkcje. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej, Wojnowice, 8–10 października 2006*, red. K. Migoń, M. Skalska-Złat, A. Żbikowska-Migoń, Wrocław, s. 9–19.
- Morgulec J. (2000–2010), *Słownik nakładców i wydawców pocztówek na Ziemiach Polskich oraz poloników*, z. 1–23, Warszawa.
- Olma M. (2004), *Wybrane elementy polszczyzny potocznej XIX wieku (na podstawie listów emigracyjnych J.I. Kraszewskiego do W. Chodźkiewicza)*, „*Studia Linguistica*”, nr 2, s. 323–337.
- Pilawa A. (2013), *Widokówki przemyskie wydane przez nakładców lokalnych przed 1905 rokiem ze zbiorów Przemyskiej Biblioteki Publicznej*, [w:] *Debiuty Bibliologiczno-Informatologiczne*, t. 1, red. A. Lintern, Kraków, s. 114–138.
- Puć A. (2013), *Różnice pomiędzy kobietami i mężczyznami*, „*Fides et Ratio*”, nr 2 (13), s. 16–27.
- Rickards M. (2000), *The Encyclopedia of Ephemera. A Guide to the Fragmentary Documents of Everyday Life for the Collector, Curator, and Historian*, edited and completed by Michael Twyman, with the assistance of S. de Beaumont and A. Tanner, London.
- Rodziewicz B. (2014), *Wartości. Polacy — Rosjanie — Niemcy*, Szczecin.
- Rogucki K. (2010), *Wypowiedzi performatywne w filozofii języka Eugeniusza Grodzińskiego*, „*Filo-Sofija*”, nr 10 (1), s. 123–137.
- Sadock J. (2007), *Speech acts*, [w:] *The Handbook of Pragmatics*, red. L.R. Horn, G. Ward, Oxford, s. 53–73.
- Searle J.R. (1975), *A Taxonomy of Illocutionary Acts*, [w:] *Language, Mind, and Knowledge. Minnesota Studies in the Philosophy of Science*, red. K. Gunderson, Minneapolis, s. 344–369.
- Szymczak M. (red.), *Słownik języka polskiego*, t. 1–3, Warszawa 1978–1981 [SJP Szym].
- Szymura J. (1982), *Język, mowa i prawda w perspektywie fenomenologii lingwistycznej J.L. Austina*, Wrocław.
- Śleziak M., Olszewska I. (2020), *Analiza wydawnictw efemerycznych — ujęcie lingwistyczne*, „*Studia Linguistica*”, nr 39, s. 183–198.
- Tabakowska E. (2001), *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*, Kraków.
- Taborska K. (2019), *Zur narrativ-bildenden Funktion von Ephemera im 'Grenzgebiet des Augenblicks'*, „*Studia Germanica Gedanensia*”, nr 41, s. 317–329.
- Tannen D. (1990), *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*, New York.
- Turska M. (2019), *Danziger Weinpreislisen. Zum Text im urbanen Raum*, „*Studia Germanica Gedanensia*”, nr 41, s. 247–263.
- Walesa C. (2014), *Różnice w religijności kobiet i mężczyzn*, „*Horyzonty Psychologii*”, nr 4, s. 45–66.
- Wierzbicka A. (1991), *Język i naród: polski los i rosyjska sud'ba*, „*Teksty Drugie*”, nr 3, s. 5–20.
- Wilkoń A. (1987), *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice.
- Wojciszke M. (2012), *Psychologiczne różnice płci*, „*Wszechświat*”, nr 113 (1–3), s. 13–18.
- Woźniakiewicz-Dziadosz M. (1998), *Stefanii Skwarczyńskiej teoria listu*, [w:] *Literatura i komunikacja. Od listu do powieści autobiograficznej*, red. A. Blaim, Z. Maciejewski, Lublin, s. 23–32.
- Zaśko-Zielińska M. (2002), *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*, Wrocław.
- Zgółka T. (1988), *Język wśród wartości*, Poznań.
- Zieliński J. (1999), *Historia karty pocztowej*, Krosno.
- Zięba A. (2012), *Wpływ kultury narodowej na język prasowych tekstów informacyjnych*, Poznań.
- Земская Е.А., Китайгородская М.А., Розанова Н.Н. (1993), *Особенности мужской и женской речи*, [w:] *Русский язык в его функционировании*, red. Е.А. Земская, Д.Н. Шмелев, Москва, s. 90–136.
- Тагрин Н.С. (1978), *Мир в открытке*, Москва.
- Файнштейн Э.Б. (1976), *В мире открытки*, Москва.

Źródła elektroniczne

<https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=1618> [dostęp: 26.09.2022].

<https://www.hofstede-insights.com/country-comparison/poland,russia> [dostęp: 12.09.2022].

<https://www.worldvaluessurvey.org/WVSDocumentationWV2.jsp> [dostęp: 26.09.2022].

Topics and functions of constative utterances in Russian letters sent on postcards

Summary

In this article I aim to analyze Russian informative and reporting utterances which were used in the texts sent on postcards in the second half of the 20th century. Descriptive statements accompanying Russian wishes sent on postcards have not been the subject of comprehensive linguistic studies so far, therefore their examination may contribute to supplementing the knowledge about short epistolary texts, in particular about the topics covered in this type of correspondence in the analyzed period. The research concerns the location of the descriptive statements in the structure of letters as well as their subject matter and functions. The study leads to the conclusion that some of the observed phenomena may have a cultural, psychological and/or sociolinguistic background.

Keywords: postcards, constatives, informative and reporting utterances, speech acts, pragmatics, letter, Russian language

KATARZYNA NOWICKA

ORCID: 0000-0001-8831-3391

Biblioteka Publiczna Miasta i Gminy Zagórow

Efemeryczne teatralia — o roli rękopisów i druków ulotnych w badaniach nad kulturą studencką PRL

Abstrakt

Przedstawienie wybranych materiałów Pracowni Rękopisów BG PAN zdeponowanych przez twórców kultury studenckiej Wybrzeża okresu PRL-u stanowi przyczynek do rozważania pojęcia „efemeryczności” w trzech płaszczyznach: efemeryczność treści rękopisów, efemeryczność nośników informacji, efemeryczność zgodna z tradycyjną definicją druków ulotnych. Uwypukla się wartość teatraliów jako materiałów źródłowych pozwalających ustalić periodyzację historii studenckich teatrów osobnych, artystyczną ekspresję studentów wywodzących się z PWSSP w Gdańsku oraz cechy epoki PRL-u jako czasu gospodarki niedoboru, kiepskich wyrobów — także maszynopisów z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, z których z trudem daje się odczytać zapis scenek, scenariusza, spis rekwizytów teatralnych. Teatryki okresu PRL-u często, ze względu na nieinstytucjonalność i krótkie trwanie, określa się efemerydami. Artykuł jest zatem odpowiedzią na pytanie, co o teatrach-efemerydach oraz ich kontekście społeczno-historycznym mówią druki ulotne i rękopisy.

Słowa kluczowe: efemeryczność, teatry studenckie, Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjef, kultura studencka, PRL

Efemeryczność wieloaspektowa

Efekty kilkuletniej kwerendy w Polskiej Akademii Nauk Bibliotece Gdańskiej przekonują o celowości ponowienia kwestii nieocenionego znaczenia źródłowego teatraliów rękopiśmiennych i ulotnych w badaniach nad kulturą studencką Wybrzeża w okresie PRL-u. Teza o niezaprzeczalnej wartości materiałów efemerycznych dla badaczy nauk humanistycznych ma już charakter metodologicznego truizmu, jednak poparcie jej poszczególnymi przykładami ustaleń z zakresu historii gdańskich teatrów studenckich przypomina o odkrywczym potencjale efemeryd oraz nieoczywistości, wbrew pozorom wciąż definitywnie nieopisanej, epoki PRL-u. Świadomość

powyższych stwierdzeń nie chroni mnie jednak przed wewnętrzną obawą, że ujęcie, które można określić interdyscyplinarnym, łatwo osuwa się w ujęcie powierzchowne, kojarzące wszystko ze wszystkim. Urzekające mnie intelektualnie literaturoznawstwo doprowadziło do zgłębiania treści teatrologicznych, by w efekcie powstała praca doktorska z zakresu socjologii kultury, a merytorycznie nasyciły ją rękopisy i dokumenty życia społecznego. Literatura podpowiada punkt wyjścia, dlatego rozpocznę od przytoczenia wiersza Leopolda Staffa. Poetycka finezja liryku *Podwaliny* niebawonie podkreśla fundamentalny aspekt poznawczy, informacyjny tekstów rękopiśmiennych i drukowanych o charakterze ulotnym.

Podwaliny

Budowałem na piasku

I zwało się.

Budowałem na skale

I zwało się.

Teraz budując zacznę

Od dymu z komina (Staff 1993: 141).

Gdyby nie analiza odnalezionego w teatrach twórców teatrzyków studenckich „dymu z komina”, nie udało by się zweryfikować faktografii ani poznać inspiracji artystycznej gdańskich teatrów osobnych zwanych często efemerydami. Ponadto teatralia, w tym przypadku spuścizna twórców teatrów niezawodowych, wprowadzone do kategorii dokumentów życia społecznego przez Karola Estreichera (Firlej-Buzon 2017: 21), należą również do obiektów kultury materialnej PRL-u. Zatem oprócz klasyfikacji ważnej dla bibliotekarstwa (definicje druków ulotnych akcentujące ich formę: drukowane jednodniówki, zaproszenia, katalogi), warto podkreślić ich efemeryczność materialną — w tak zwanej PRL-owskiej gospodarce niedoboru bezjakościowość wyrobów, nośników zapisu (papieru, przebitek). Zamazane, fioletowe od kalki pismo maszynowe na cienkich kartkach przypominających papierowe serwetki utrwaliło zapisy scenariuszowe, listy do organizatorów festiwalu studenckich, korespondencję w sprawie wyjazdów zagranicznych, spisy rekwizytów teatralnych, opisy programów przedstawionych do zatwierdzenia cenzurze — to rękopisy, o których ulotności decyduje materiał, na którym zostały sporządzone, oraz znikoma liczba ich egzemplarzy. Podobnie zeszyty z odręcznymi zapiskami zawierającymi listę członków teatrzyków, przychody ze sprzedaży biletów, słowem — „księgi gospodarskie” teatrzyków (by odwołać się do źródłosłowa łacińskiego nazwy efemeryda, Kumaniecki 1996: 185) są artykułami szkolnymi, biurowymi charakteryzującymi jednocześnie styl życia w PRL-u oraz chałupniczy sposób uprawiania teatru studenckiego. Kanonicznymi drukami ulotnymi są zaproszenia z datami premier, afisze określające czas i miejsce występu, plakaty informujące o rodzaju artystycznej ekspresji teatrów studenckich tworzonych przez plastyków, rzeźbiarzy, architektów. Plakaty są jednocześnie artefaktem, dziełem sztuki plastycznej — zatem wykraczają poza przypisaną im tymczasowość, zgodnie z regułą: *Ars longa, vita brevis*. Przywołany już wcześniej Estreicher, uprawiając historię teatru amatorskiego swoich czasów

(teatru jarmarcznego, wędrownego), wskazał na wartość dżs-ów w pracy historyka teatru — zwanego „najbardziej ulotną ze sztuk” (Firlej-Buzon 2017: 21)¹. Badaczka często opisującego sztuki, których nie mógł oglądać. „Teatr jest tylko «tu i teraz». Po spektaklu zostają zdjęcia, ewentualnie nagranie, opisy”². Kiedy rekonstruujemy historię odwilżowych teatrów studenckich Wybrzeża, efemeryczność wybija się na plan pierwszy. Paradoksalnie dym staje się silniejszą opoką badacza niż skała.

Fundamentalne znaczenie efemeryczności w kulturze studenckiej z okresu PRL-u

Druki ulotne w realiach państwa autorytarne go towarzyszą inicjatywom nieoficjalnym, nielegalnym oraz przeciwnie — celom propagandystów reżimu. O doniosłości efemeryd w rzeczywistości polityczno-społecznej PRL-u przypominają relacje Jana Lityńskiego zawarte w wydanej, po dramatycznej śmierci opozycjonisty, autobiografii *Ucieczka do wolności*. Ulotka w PRL-u, zwłaszcza w okresach tak zwanego przykręcania śruby przez władze komunistyczne, mogła stanowić dowód oskarżenia w procesie działacza antykomunistycznej opozycji, była też najprostszym sposobem na przekazanie ważnego komunikatu ludziom — na przykład poinformowania studentów o wiecu na uczelni. PRL-owska tandeta ujawniająca się we wszelkich produktach trafiających na rynek (odzież, narzędzia, artykuły spożywcze w rodzaju „czekoladopodobnych”) oraz w braku tego, co potrzebne, by nie tylko trwać, ale i unowocześnić sposób życia, przesądza o formie i metodach wytwarzania druków ulotnych zarówno w środowiskach opozycyjnych w okresie po ’68 roku, jak i w środowiskach artystycznych młodzieży w okresie odwilży. Cytat ze wspomnień Jana Lityńskiego uwyrażnia fakt, że wykonanie druków ulotnych wymagało pomysłowości, umiejętności praktycznych i determinacji, bo było procesem czasochłonnym.

Wyrok na Bogusię [Bogusławę Blajfer, wówczas żonę Andrzeja Seweryna — K.N.] był ostrzeżeniem, ona bowiem jako pierwsza do produkcji ulotek użyła powielacza spirytusowego z wałkiem, który został skonstruowany z wyżymaczki pralki Frania. Stanowiło to jednak przekroczenie kolejnej granicy — przejście z manufaktury maszyny do pisania na teren bardziej masowej produkcji, ale wciąż nieśmiałej, gdyż powielacz spirytusowy, zwany też heksametrem [autor mylnie nazwał tak hektograf — K.N.], może — jak wskazuje jego nazwa — odbić do 100 egzemplarzy (Lityński 2021: 363–364).

Celowo nie powołuję się na źródła poświęcone wyłącznie kulturze studenckiej PRL-u. Wybieram jedną z najnowszych publikacji poświęconą „czasom słusznym”, by rolę efemeryd w realiach państwa komunistycznego ukazać w szerszej, ujednoczonej perspektywie. Studenci gdańskiej PWSSP w latach pięćdziesiątych

¹ Skrót „dżs”, oznaczający dokumenty życia społecznego, stosuję za autorką jako rozpowszechniony w pracach bibliotekoznawczych.

² Radosław Paczocha: *teatr musi być „tu i teraz”, a nie „tam i wtedy”*, <https://kultura.trojmiasto.pl/Radoslaw-Paczocha-teatr-musi-byc-tu-i-teraz-a-nie-tam-i-wtedy-n111682.html> [dostęp: 8.07.2022].

i sześćdziesiątych ubiegłego wieku do wykonania projektu programu teatralnego używali papieru, ołówka, długopisu, tuszu kreślarskiego, tempery, zwykłych farb plakatowych. Druk zaproszenia, folder, kalendarz z inicjatywami kulturalnymi studenckiego klubu „Żak” w Gdańsku były stosunkowo rzadkie, bo teatry studenckie nie dysponowały środkami finansowymi niezbędnymi do promocji przedstawień. Stąd też często w teatraliach studenckich sąsiadują i efemery w wersji rękopiśmiennej (projekt druku) z egzemplarzami zaproszeń na premierę, programów festiwalu studenckich, biletami wizytowymi teatrzyków.

Efemeryczne teatralia — przykłady z historii teatrzyków Co To i Bim-Bom

Analiza rękopisów i druków ulotnych — teatraliów twórców studenckich scen odwilżowych — potwierdza rozpoznanie przytoczone przez Anetę Firlej-Buzon: „[Raymond] Lum, który określił materiały ulotne mianem «przypisów do historii», uznaje te wydawnictwa za prymarne, rudymenarne w stosunku do opracowań historycznych tworzonych *post factum*” (Firlej-Buzon 2017: 16). Niewątpliwie materiały źródłowe, z których korzystałam podczas pracy nad odtworzeniem historii wybrzeżowych teatrzyków, są niezwykle cennym przypisem do historii społecznej PRL-u, która nadal pozostaje zdominowana przez historię polityczną w publikacjach historyków czy wspomnieniach świadków epoki. Nie wszystkie przykłady teatraliów przynoszących ważkie ustalenia są typowymi przykładami druków ulotnych w ścisłym, definicyjnym znaczeniu, ale teatralia z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku dokumentujące działalność artystyczną gdańskich studentów pozwalają zweryfikować aktualnie tworzoną (zatem *post factum*) oficjalną, mainstreamową historię kultury studenckiej. Wycinki prasowe, fragmenty prywatnej korespondencji twórców teatru rąk i przedmiotów Co To odsłaniają fakty, których nie uwzględnia oficjalna historia, a zarazem geografia ruchu studenckiego w PRL-u pisana z perspektywy centrum, czyli badaczy skupionych w warszawskich ośrodkach. Należy tu przywołać szkołę prof. Lecha Śliwonika³ akcentującą przede wszystkim prekursorską rolę warszawskiego STS-u w narracji o teatrach studenckich PRL-u. Teatralia gdańskie pozwalają nanieść kolejne ważne punkty na mapę kultury studenckiej PRL-u rysowaną z perspektywy centrum, a przede wszystkim pozwalają „zdecentralizować” narrację głównego nurtu. Mam tu na myśli fakt, że pierwsze przedstawienia Co To odbywały się już w 1952 roku, a więc dwa lata przed pierwszym, premierowym przedstawieniem najpierw STS-u, potem Bim-Bomu. Wspomnienia rzeźbiarki zasiadającej na widowni sopockiego teatrzyku

³ Profesor Tadeusz Kornaś w inauguracyjnym wykładzie *Czas odwilży. STS, Bim-Bom i inni z cyklu PRL: teatr studencki i inny* zorganizowanym przez Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego przedstawił się jako uczeń prof. Śliwonika, kontynuator podejmowanych przez warszawskiego teatrologa zagadnień.

zawarte w liście przysłanym po latach z Melbourne⁴, wycinek prasowy z wywiadem z Romualdem Frejerem, założycielem Co To, konstrują nagłówki i tytuły stylizowane na Księgę Rodzaju: „STS. Tu wszystko się zaczęło” (Szlachetko, Kowalczyk 2014) czy „Pół wieku temu powstał warszawski STS i rozpoczął erę teatrów studenckich” (Śliwonik 2004: 2–4). Spełnia się tu rola materiałów ulotnych jako ważnych przypisów do obowiązującej historiografii wspartej autorytetem naukowym autorów oraz rolą miejsca (centrum), w którym powstaje. Fundamentem historii teatrów studenckich PRL-u tworzonej z perspektywy peryferii, lokalności jest „dym z komina”, który nie pozwala trwać mitowi założycielskiemu budowanemu na rzekomo litej skale relacji świadka, uczestnika i jednocześnie historyka — dziejopisa ruchu studenckiego. Dobierając ilustracje, starałam się skupić na efemerach, tytułowym zagadnieniu konferencji, niebudzących definicyjnych wątpliwości (jakie rodzą choćby wycinki prasowe stanowiące część teatraliów), gdyż objawiły one swą wagę, rudymenarność, możliwość zweryfikowania faktografii publikacji retrospektywnych, biograficznych.

Gdańskie teatry studenckie, których teatralia stały się zasobem i źródłem dokumentów życia społecznego, funkcjonowały w latach 1952–1970. Daty graniczne wyznacza historia teatru rąk Co To, gdyż zrodził się najwcześniej i najdłużej występował na studenckich scenach trójmiejskich, krajowych i europejskich. Twórcy ruchu teatralnego na Wybrzeżu rekrutowali się głównie z Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku oraz Politechniki Gdańskiej. Młodzi artyści wykreowali teatryzki — jak sami nazywali swe zespoły — w okresie polityczno-społecznej odwilży. Publicyści, historycy ruchu studenckiego okresu PRL-u odwoływali się do określenia teatry-efemerydy, akcentując tym samym charakter przedstawień (niepowtarzalność, elementy improwizacji) i krótkotrwałość fenomenu gdańskich, amatorskich, osobnych teatryzków, tworzonych spontanicznie przez adeptów malarstwa, rzeźby, architektury. Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasieff stały się marką teatralną kultury studenckiej Trójmiasta w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych minionego wieku. Twórcy sami, chałupniczo, przygotowywali scenografie, dekoracje, kostiumy, a także zaproszenia, programy, plakaty, afisze — czyli materiały, które dziś nazywamy promocyjnymi. Materiały oznaczone ulotnością materialną (coraz bardziej kruchy papier, wyblakłe kolory tkanin) oraz treścią (przesłanie i idee związane ściśle z epoką funkcjonowania scenek) pozwalają współczesnym badaczkom i badaczom na dokonywanie istotnych ustaleń z zakresu historii studenckiego ruchu kulturalnego PRL-u oraz odtwarzanie stylistyki teatrów operujących plastyką, obrazem, gestem⁵.

⁴ List Iwony Harmacińskiej-Goodman z 1 maja 2013 roku. Korespondencja prywatna w posiadaniu autorki. Iwona Harmacińska w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku była studentką rzeźby gdańskiej PWSSP, przyjaciółką założyciela teatru rąk Co To Romualda Frejera. W liście pisze o niedzielnych przedstawieniach teatryzku Frejera (wtedy jeszcze nieposiadającego oficjalnej nazwy), które oglądała w sopockim akademiku Mewa w 1952 roku. Zob. też Nowicka 2020: 59–60.

⁵ Historii trzech wymienionych gdańskich teatrów studenckich poświęciłam książkę (Nowicka 2020).

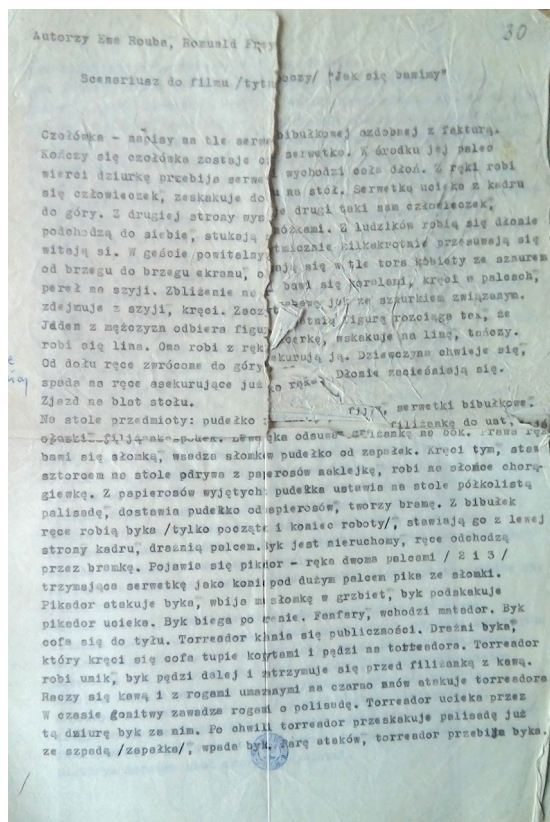


Fotografia 1. Strona z programu Studenckiego Teatru Rąk i Przedmiotów Co-To przygotowanego na występy w Finlandii w 1960 roku. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. nr 1828.

Wybrany materiał ilustracyjny stanowią przykłady druków ulotnych i rękopisów ze zbiorów PAN Biblioteki Gdańskiej zdeponowanych przez żonę założyciela i aktorkę Studenckiego Teatru Rąk i Przedmiotów Co To — Krystynę Filipką-Frejer — oraz z materiałów Jerzego Afanasjewa, członka Bim-Bomu i twórcy Cyrku Rodziny Afanasjewa. Pierwsza wprowadzająca ilustracja jest fotografią strony-wizytówki członków zespołu Co To z programu towarzyszącego występom teatryku w Finlandii w 1960 roku. Aktorów prezentują układy ich dłoni. Wizytówka wykorzystuje zatem figurę *pars pro toto*, na której opierała się poetyka teatryku. Dłonie zastępują ludzką sylwetkę, wyrażają emocje, które odmalowują się na naszych twarzach. Następną to unikalny maszynopis scenariusza filmu krótkometrażowego o roboczym tytule *Jak się bawimy* (fot. 2) zmienionym potem na *Impresje kawiarniane*⁶. Historia tego filmu jest o tyle zagadkowa, iż Jerzy Afanasjew, który w swoich materiałach również

⁶ Korespondencja teatryku Co To Romualda Frejera, Dział Rękopisów PAN Biblioteki Gdańskiej, sygnatura Akc. 1823/88.

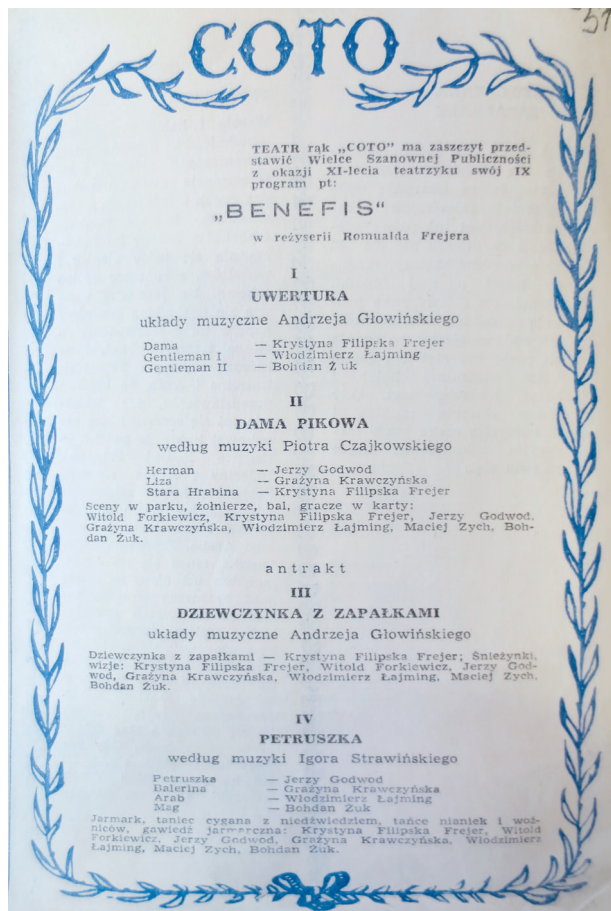
przechował maszynopis scenariusza z odręcznymi poprawkami, opatrzył go adnotacją, iż film nie został zrealizowany. Na początku lat sześćdziesiątych Frejer współpracował z reżyserem Ludwikiem Perskim i wiele pomysłów zapisanych w scenariuszu autorstwa Frejera i Ewy Rouby można odnaleźć w animacji Perskiego *Oczekiwanie* z 1962 roku nagrodzonej Srebrną Palmą na Festiwalu Filmowym w Cannes. Czy doszło tu do przywłaszczenia pomysłów scenariuszowych twórców *Co To* przez reżysera *Oczekiwania* — to pytanie pozostaje bez jednoznacznej odpowiedzi. Efemeryki pozwalają ustalić tak zwane twarde dane, na przykład skład zespołu uczestniczący w skandynawskim tournée, ale też pozostawiają ślady historii, których finału nie można dociec.



Fotografia 2. Pierwsza strona maszynopisu scenariusza filmu zatytułowanego roboczo *Jak się bawimy*. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. nr 1823/88.

Druk programu *Benefis* (fot. 3) to jedyny dokument (poza opisami programów przedkładanymi cenzorom) wytworzony przez twórców teatru rąk informujący o liczbie premier — liczbie, której precyzyjne ustalenie jest trudne i zawsze pozostaje skażone niepewnością, bowiem na drukach ulotnych czy rękopisach z wcześniejszych lat nie pojawiają się liczebniki porządkowe. Pozostają daty prezentacji festiwalowych, maszynopisy umów ze Zrzeszeniem Studentów Polskich oraz recenzje prasowe, w których niekiedy dziennikarze informują, którą z kolei premierę

przygotował zespół. Nieszablono, unikając tak zwanych okrągłych rocznic, Co To prezentuje „z okazji XI-lecia teatrzyku swój IX program”. Od daty wystawienia *Benefisu* w 1966 roku, idąc wstecz i konfrontując treści odnotowane w drukach ulotnych z recenzjami prasowymi, udaje się zrekonstruować minione 11 lat. Prawdopodobnie liczba premier, przewrotnie wobec żartów samych cotowców, jest okrągłą, symboliczną w przypadku teatru rąk — 10. Co prawda prasa wzmiankuje o przygotowaniu jedenastej premiery, ale nie udało mi się odnaleźć materiałów potwierdzających jej próby czy premierowy spektakl.



Fotografia 3. Druk jubileuszowego programu *Benefis* Studenckiego Teatru Rąk i Przedmiotów Co To z 1966 roku. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. nr 1828.

Ogłoszona drukiem w 1644 roku *Chirolgia, or the Natural Language of the Hand* Johna Bulwera, angielskiego lekarza i filozofa, prekursora edukacji głuchych, zawierała rycinę przedstawiającą symboliczne znaczenie gestów. Dzieło siedemnastowiecznego autora zawierało także tak zwany tekst towarzyszący, ilustrowany zbiór gestów palców i dłoni przeznaczony dla mówców. Ujęcie gestu w siedemnastowiecznej rozprawie jako cząstki morfologicznej języka rąk — dziś języka migowego, mowy

ciała, naturalnego systemu komunikowania się, podkreślającego jego retoryczną wymowę — idealnie współgrało z poetyką Studenckiego Teatru Rąk i Przedmiotów Co To. Prawdopodobnie autor plakatu (fot. 4), Włodzimierz Łajming, wykorzystał rycinę odnanioną w jakiejś publikacji przez przyjaciela ciotowca, Jerzego Godwoda. Być może została ona przedrukowana w broszurze „Alfabet Głuchoniemych” zachowanej w teatrach Co To. Graficzny kryptocytat, nawiązanie do kanonu symboliki gestu podkreśla uniwersalność przekazu przedstawień teatru Frejera oraz wyzyskiwanie przez młodych artystów elementów najstarszego kodu międzyludzkiej komunikacji. W okresie, w którym obowiązującą estetykę (czy raczej obowiązującą brzydotę) wyznaczała najpierw doktryna realizmu socjalistycznego, a potem jej złagodzona wersja — ilustracja Bulwera była nieoczywistym źródłem inspiracji.



Fotografia 4. Plakat Studenckiego Teatru Rąk i Przedmiotów Co To wykorzystujący rycinę z siedemnastowiecznej *Chirologii* Johna Bulwera. Nazwa teatryku została umieszczona w miejscu gestu oznaczającego triumf. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN. Materiały dotyczące teatryku Co To. Plakaty i afisze, sygnatura Akc. 1822.

Umowa na wykonywanie zadań aktorskich w filmie *Twoje 10 palców / Twoje dziesięć palców* z 1963 roku, w realizacji Bogusława Rybczyńskiego, każe zweryfikować, zdawałoby się, oczywiste domysły (fot. 5). Badacze uznali (sądząc tylko po tytule), że to film z etudami teatru studenckiego, i wymieniali go wśród innych

nagrań filmowych oraz telewizyjnych prezentujących grę teatryku (Kordel 1998: 87). Tymczasem na portalu Filmweb.pl odnalazłam bardzo lakoniczną wzmiankę, że to... film instruktażowy z zakresu BHP. Ponieważ trudno porzucić ścieżkę interpretacyjną wytyczoną przez badaczy spuścizny gdańskich teatryków odwilżowych, zwróciłam się z prośbą o informacje na temat dokumentu do archiwum Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie. Odpowiedź mailowa z Filmoteki Narodowej potwierdziła informację z portalu Filmweb: „Z naszych informacji wynika, że jest to film szkoleniowo-interwencyjny z zakresu BHP o ochronie rąk przy pracy i został zrealizowany na zamówienie CRZZ — Inspektoratu Ochrony Pracy”⁷. Tymczasem założono, że będą to liryczne etiudy utrzymane prawdopodobnie w konwencji znanej z filmu Janusza Morgensterna *Do widzenia, do jutra*.

20.7.1963r

U M O W A

Dnia 20 lipca 1963 w Warszawie pomiędzy Wytwornią Filmów Dokumentalnych, Przedsiębiorstwem Państwowym z siedzibą w Warszawie, przy ul. Chałubińskiej Nr 21, zwaną w dalszym ciągu "Przedsiębiorstwem", w imieniu i narszech której działają:

Dyrektor Wytwórni Ob. _____
i Z-ca Dyrektora Ob. _____

a Aktorem/ka filmowym/a/ Ob. Ronald Freyer
zam. w Łódź przy ul. 20 października 1956 w 5
zwanym/a/ w dalszym ciągu umowy "Aktorem/ka/", została zawarta umowa treści następującej:

§ 1.

Aktor/ka/ oświadcza, że jest członkiem SPATIF-u, na dowód czego okazał/a/ legitymację Nr Nr _____ z dnia _____ z terminem ważności do dnia _____

§ 2.

Przedsiębiorstwo angażuje Aktora/kę/ do wykonania roli _____ w filmie pod tymczasowym tytułem Twoje 10 palców w okresie od _____ do 20.7.63.

W przypadku nieukończenia filmu w terminie przewidzianym w § 2-gim Aktor/ka/ obowiązany/a/ jest stawić się na każde wezwanie Przedsiębiorstwa celem dokończenia rozpoczętego filmu w ciągu trzech miesięcy od końcowej daty wskazanej w § 2.

W razie konieczności dokonania zmian lub uzupełnień spowodowanych względami artystycznymi lub wymogami cenzury Aktor/ka/ obowiązany/a/ jest stawić się na wezwanie Przedsiębiorstwa, celem dokonania dodatkowych zdjęć w ciągu trzech miesięcy od daty decyzji Przedsiębiorstwa lub decyzji Głównego Urzędu Kontroli Pracy i Widowisk, przy czym Przedsiębiorstwo będzie brało pod uwagę kontrakt obowiązujący Aktora/kę/. Za udział w dodatkowych zdjęciach Aktor/ka/ otrzyma wynagrodzenie za każdy dzień pracy stosownie do § 3 niniejszej umowy, tj. 200.- /słownie: dwieście /.

§ 3.

Tytułem wynagrodzenia otrzyma Aktor/ka/ wynagrodzenie _____ płatne jak następuje:

1/ _____
2/ _____
3/ _____
4/ _____
5/ _____

§ 4.

Aktor/ka/ zobowiązuje się pełnić powierzone mu /jej/ dzieło sumiennie, ze starannością jakiej wymaga zakres pracy i interes Przedsiębiorstwa oraz artystyczne wymagania produkcji i stosować się przy tym do poleceń reżysera oraz kierownika produkcji.

-1-

Fotografia 5. Pierwsza strona umowy na wykonywanie zadań aktorskich w filmie *Twoje 10 palców*. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. nr 1823.

⁷ E-mail od Mateusza Milanowskiego z Filmoteki Narodowej — Instytut Audiowizualny w Warszawie z dnia 29 listopada 2021 roku.

Rodzaj protokołu z egzaminu do teatru *Co To* spisane na kartce wydartej z zeszytu (fot. 6) podkreśla, że przynależność do teatru studenckiego była środowiskową nobilitacją⁸. Zorganizowano rekrutację nowych członków, posługując się dwoma kryteriami: wzrostem oraz plastycznością — a właściwie aktorstwem — dłoni. Wysoki wzrost raczej dyskwalifikował kandydata, który nie mógł przewyższać parawanu, nad którym pojawiały się ręce aktorów. Dlatego Andrzej Fiuk, który zdał egzamin, został zapamiętany przez żonę założyciela teatrzyku i aktorkę *Co To* Krystynę Filipuską-Frejer jako „techniczny”, czyli osoba czuwająca nad maszyną teatralną. Ukończył Wydział Architektury PWSSP w Gdańsku. Jerzy Hycki, wymieniony na liście kandydatów, w 1971 roku ukończył Wydział Rzeźby gdańskiej PWSSP, swoje życie zawodowe związał z Zamościem⁹. Roman Lonty — ostatni z 10 kandydatów — obronił dyplom w 1969 roku na Wydziale Malarstwa i Architektury Wnętrz PWSSP w Gdańsku. Był stypendystą rządu włoskiego, zajmował się sztuką dekoratorską¹⁰, otrzymał najwyższą liczbę punktów za aktorstwo, a jego ręce uznano za „wyrziste”. Dlaczego nie zasilili trupy teatralnej Romualda Frejera? Trudno dociec. Być może jednak w czasie swej zawodowej kariery pamiętał nadal o egzaminie, o tym, co bimbomowiec, architekt Tadeusz Chrzanowski wyraził następująco: „Mała legitymacja z malutkim zdjęciem, stwierdzająca przynależność do teatru, sprawiała nam zaszczyt. To był stempel młodości. Dokument pieczętowany entuzjazmem do teatru” (Chrzanowski 2004: 27). O snobizmie na teatr studencki, elitarności grup teatralnych świadczą również ślady cyfrowe, dżs-y powstałe w wersji elektronicznej, poświęcające późniejsze dokonania artystów kandydujących podczas studiów do unikalnego teatru rąk. *Co To*, w przeciwieństwie do *Bim-Bomu*, nie wystawiał legitymacji — zaliczanych w literaturze przedmiotu do typowych dokumentów życia społecznego o znaczeniu ulotnym (Firlej-Buzon 2002: 22). Przyciągał jednak, tak jak *Bim-Bom*, ludzi z pasją, entuzjazmem, potencjałem artystycznym z kolejnego, młodszego pokolenia studentów.

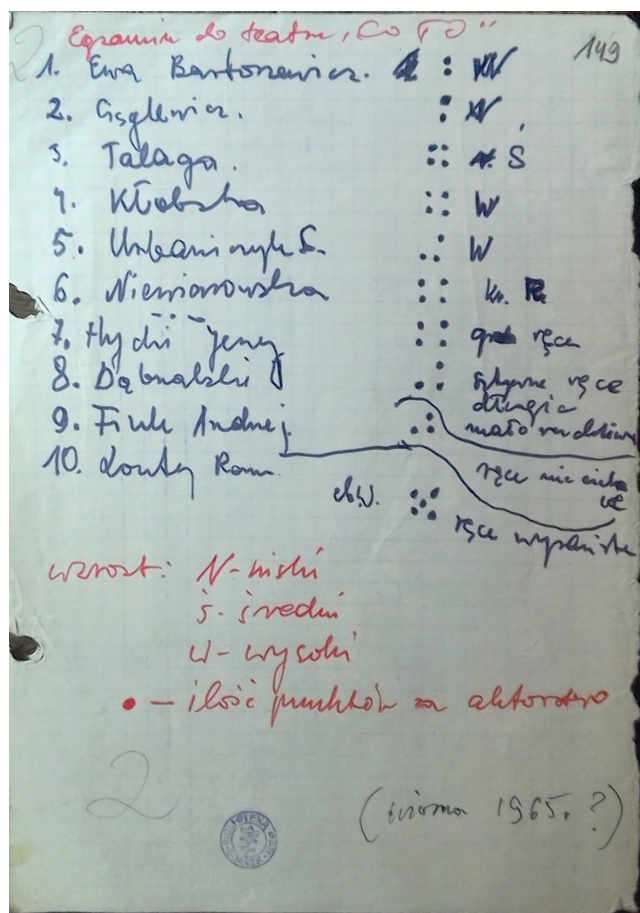
Druk ulotny bywa erratą do ulotnej pamięci. Długo powielaną omyłką w publikacjach wspomnieniowych oraz tekstach interpretacyjnych była data 50, jubileuszowego przedstawienia programu *Ahaa* teatrzyku *Bim-Bom*. Premiera programu, który przyniósł mu ogromny sukces poświadczony zwycięstwem w eliminacjach centralnych przed V Światowym Festiwałem Młodzieży o Pokój i Przyjaźń w 1955 roku w Warszawie, odbyła się 2 maja 1955 roku. Tymczasem w jubileuszowej, okolicznościowej publikacji Tadeusza Chrzanowskiego *Studencki teatrzyk Bim-Bom, minęło 50 lat...* czytamy: „Pięćdziesiąte przedstawienie programu *Ahaa* odbyło się 3 marca 1955 roku w Teatrze Miniatura i miało uroczystą oprawę” (Nowicka

⁸ Korespondencja teatrzyku *Co To* Romualda Frejera, Dział Rękopisów PAN BG, sygnatura Ms Akc. 1823.

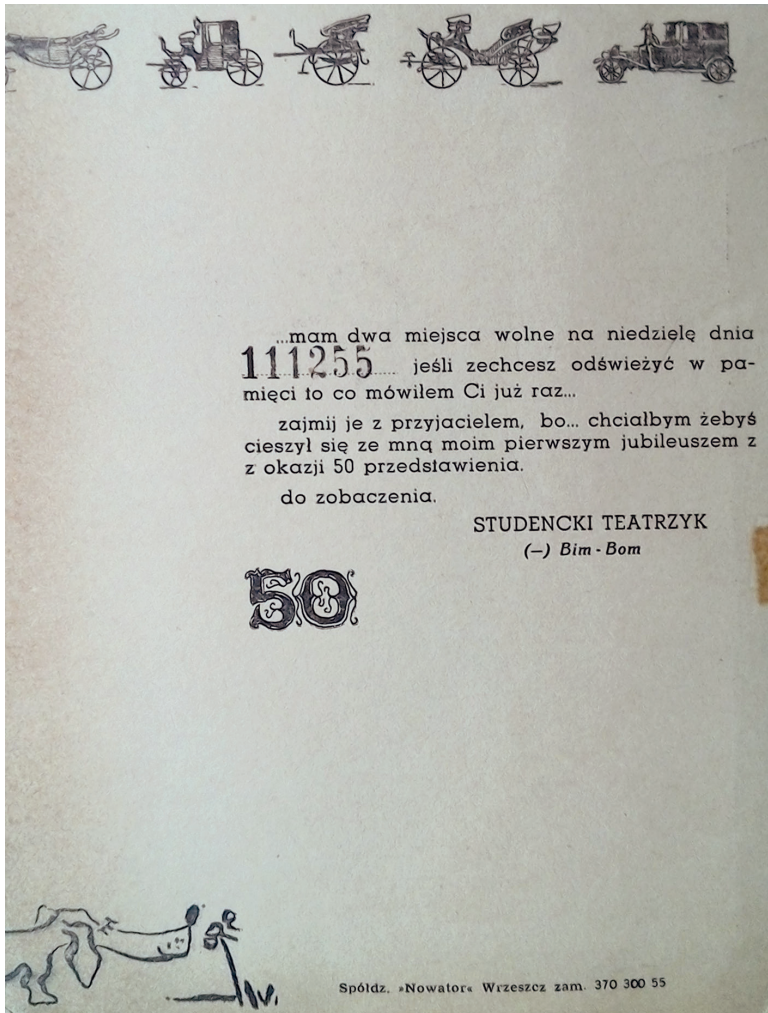
⁹ Por. <https://www.zamosciopedia.pl/index.php/he-hz/item/160-hycki-jerzy-1943-rzezbierz> [dostęp: 8.08.2022].

¹⁰ Por. <https://www.galeria-attis.pl/artysta/lonty-roman/> [dostęp: 8.08.2022].

2020: 331). Czy 50 przedstawienie mogło się odbyć na dwa miesiące przed premierą? Dziwi, że tak lekceważąca logikę chronologia wymknęła się czujności samych bimbomowców. Chrzanowski bowiem w 2004 roku powtarzał ustalenia Afanasjewa zapisane w *Sezonie kolorowych chmur* z roku 1968. Data jubileuszowego przedstawienia kłóciła się z, uchodzącą za bezsprzeczną, datą premiery. Zamieszanie wokół premiery odnotowała badaczka Joanna Puzyna-Chojka (1997: 48), potwierdzając jednak termin majowy. Wreszcie w materiałach prasowych o Bim-Bomie zdeponowanych w PAN BG trafiam na druk zaproszenia, na którym datownik pozostawił przywracającą logikę faktom datę 50 przedstawienia programu *Ahaa* — 11 grudnia 1955 (fot. 7). To dlatego Afanasjew, który podał w swej książce datę marcową, jednocześnie pisał, że w dniu jubileuszowego przedstawienia przed teatrem ulepiono gigantycznego bałwana. Zważywszy na fakt, iż ponad pół wieku temu nie występowało tyle anomalii pogodowych co obecnie, nawet śniegowy bałwan bardziej się uprawdopodobnia 11 grudnia niż 3 marca.

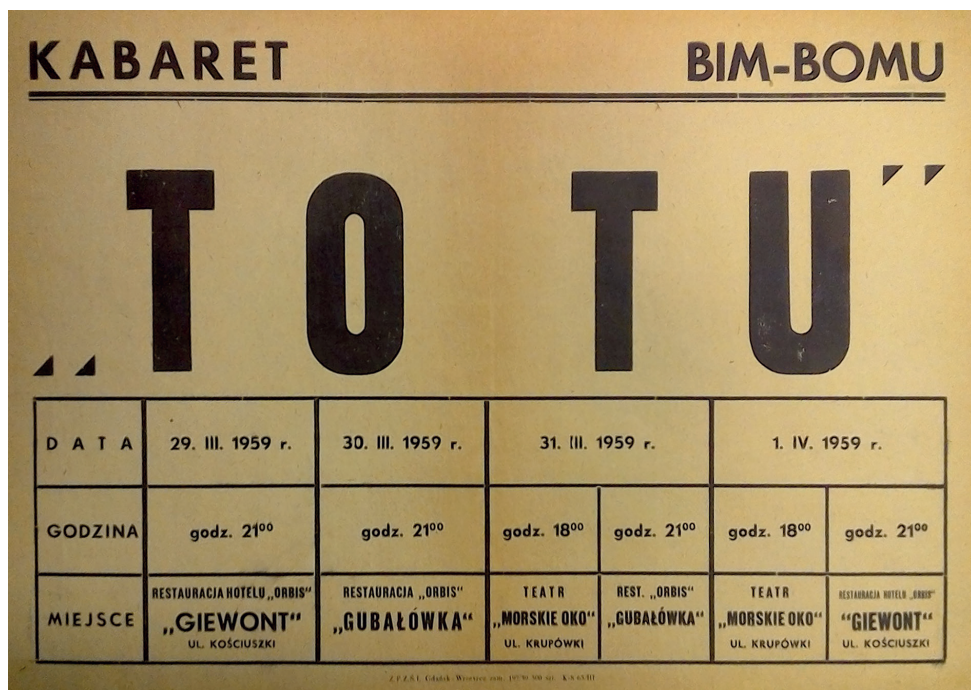


Fotografia 6. Notatka z egzaminu — rekrutacji nowych członków zespołu teatryku Co To. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. nr 1823.



Fotografia 7. Druk zaproszenia na jubileuszowe, 50 przedstawienie programu *Ahaa* teatryku Bim-Bom. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. 1224/80.

W ewolucji studenckich teatrów odwilżowych Wybrzeża odrywanie się komórek potomnych od macierzystych charakteryzuje rozpad Bim-Bomu. Proces pączkowania Bim-Bomu w afiszach z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych przedstawiają skrótowo dwa kolejne druki ulotne. Kiedy charyzmatyczni instruktorzy teatralni, Zbyszek Cybulski i Bogumił Kobiela, stawali się czołowymi aktorami polskiego filmu oraz grali na scenach zawodowych, bimbomowcy szukali pomysłu na kontynuację zabawy w teatr; chcieli zejść ze sceny bez goryczy, wykorzystując swój odwilżowy sukces i możliwość zarobkowania. Tak powstał kabaret To Tu. Częścią pierwszego programu był cyrkowy występ Aliny i Jerzego Afanasjewów. Recenzje



Fotografia 8. Afisz informujący o występach kabaretu To Tu. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. dok. 3/73 To Tu.

prasowe z występów kabaretu jako nowej odsłony legendarnego Bim-Bomu odnotowała prasa w styczniu 1959 roku. Choć recenzenci nie padli na kolana, chwaliли na ogół kabaretową formułę, a laury w kategorii „wysoki poziom artystyczny” zebrało małżeństwo Afanasjewów za swój numer *Cyrk Tralabomba* (Chojka 1997: 423–414). Afisz informujący o występach To Tu w Zakopanem w dniach 29 marca — 1 kwietnia 1959 roku (fot. 8) uzmysławia dynamikę zmian w zespole kabaretu tworzonego przez dawnych bimbomowców. „Po występach Kabaretu w Zakopanem, podczas których, według aktora Cyrku, Ryszarda Ronczewskiego, miało dojść do «sporu programowego pomiędzy artystami i Wowo Bielickim», Afanasjew postanowił założyć własny zespół” — relacjonuje Barbara Świąder-Puchowska (Świąder-Puchowska 2018: 131). Na początku kwietnia 1959 roku odbywały się eliminacje do Ogólnopolskiego Festiwalu Kulturalnego Studentów w Krakowie — tam Cyrk Rodziny Afanasjef, w drugim tygodniu maja, wystąpił już jako odrębny zespół teatralny i zdobył nagrodę. W 1962 roku To Tu i Cyrk Rodziny Afanasjef prezentowały się podczas ważnej środowiskowej imprezy kulturalnej — pięciolecia Klubu „Żak” (fot. 9). Tego roku Cyrk wypromował swój ostatni, jak miało się wkrótce okazać, program *Dobry wieczór, błaznie*. Teatralna matryoszka nie kryła w sobie już nic więcej — nadciągał zmierzch odwilżowych teatrów-efemeryd.



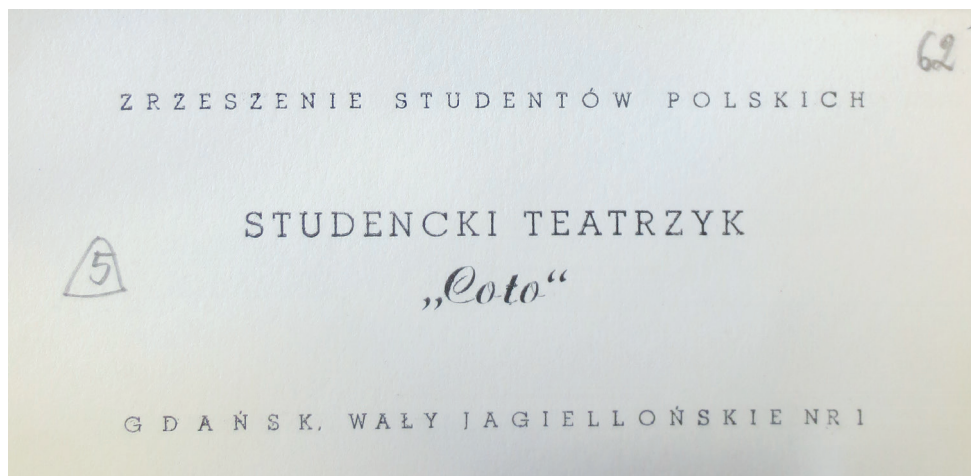
Fotografia 9. Afisz prezentujący program przygotowany z okazji pięciolecia Klubu Studentów Wybrzeża „Żak”. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. nr 1822.

Zakończenie

Do teatrów-efemeryd, teatru jako najbardziej ulotnej ze sztuk, do namacalności, materialności i wizualności widowiska przybliżają efemery. Bibliotekoznawcze spory o zakres znaczeniowy terminu, a tym samym najbardziej optymalny sposób gromadzenia w zasobach bibliotecznych materiałów ulotnych, jeszcze bardziej uwydatniają ich bezsprzeczną wartość historyczną. Ponieważ Jerzy Afanasjew był mistrzem epilogów i puent, skorzystam z jego talentu i zacytuję wrażenia Afanasjewa-widza z przedstawień teatru rąk Co To:

Nie ma sceny. Zdaje się człowiekowi, że to zjawisko zawieszono jak błyszczący dym nad salą, jak kurz roziskrzony blaskiem słońca. Razu pewnego poczułem się zażenowany w trakcie przedstawienia, że za marne pieniądze podglądam zjawiska dostępne chińskim królewiczom z baśni: przeszerenne iluzje, których szukają twórcy ekranów filmowych (Afanasjew 1960).

Odbiegając od etykiety biznesowej, pragnę wręczyć Państwu bilety wizytowe na koniec spotkania (fot. 10–11). Niech ten druk ulotny „w sensie ścisłym” spełni także rolę zaproszenia do studenckich teatrzyków, które — dzięki efemerom — udostępniają nam nie tylko miejsce na widowni, ale czasem pozwalają też zajrzeć za kulisy.



Fotografia 10. Wizytówka Studenckiego Teatru Rąk i Przedmiotów Co To. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN, sygnatura Akc. nr 1828.



Fotografia 11. Wizytówka teatrzyku Bim-Bom. Dział Rękopisów Biblioteki Gdańskiej PAN. Materiały Jerzego Afanasjewa, sygnatura Ms 6281.

Bibliografia

Materiały archiwalne

- Korespondencja teatryku Co To Romualda Frejera, Pracownia Rękopisów PAN Biblioteki Gdańskiej, sygnatura Akc. 1823.
- Materiały Jerzego Afanasiewa, Pracownia Rękopisów PAN Biblioteki Gdańskiej, sygnatura Ms 6281.
- Materiały związane z działalnością teatryku Co To: programy, zaproszenia, wizytówki teatryku, Pracownia Rękopisów PAN Biblioteki Gdańskiej, sygnatura Akc. 1828.

Artykuły i opracowania

- Afanasjew J. (1960), *Teatryk Co To*, „Współczesność”, nr 15.
- Chojka J. (1997), *Moda i historia. Notatki o teatryku Bim-Bom*, [w:] Zbigniew Cybulski. *Aktor XX wieku*, red. J. Ciechowicz, T. Szczepański, Gdańsk.
- Chrzanowski T. (2004), *Studencki teatryk Bim-Bom, minęło 50 lat...*, Gdańsk.
- Firlej-Buzon A. (2002), *Dokumenty życia społecznego w teorii i w praktyce bibliotekarskiej w Polsce*, Warszawa.
- Firlej-Buzon A. (2017), *Dokumenty życia społecznego w badaniach polskich humanistów*, [w:] *Dokumenty życia społecznego w badaniach i praktyczne ich wykorzystanie*, red. A. Firlej-Buzon, Warszawa.
- Kędziora A. (2012), *Hycki Jerzy*, <https://www.zamosciopedia.pl/index.php/he-hz/item/160-hycki-jerzy-1943-rzezbiarz> [dostęp: 8.08.2022].
- Kordel J.K. (1998), *Frejer Romuald*, [w:] *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, Suplement 1, Gdańsk.
- Kornaś T. (2022), *Czas odwilży. STS, Bim-Bom i inni*, <https://www.institut-teatralny.pl/video/prl-teatr-studencki-i-inny-wyklad-inauguracyjny/> [dostęp: 8.08.2022].
- Kumaniecki K. (oprac.) (1996), *Słownik łacińsko-polski*, Warszawa.
- Lityński J. (2021), *Ucieczka do wolności. Autobiografia*, Kraków.
- Lonty Roman, <https://www.galeria-attis.pl/artysta/lonty-roman/> [dostęp: 8.08.2022].
- Nowicka K. (2020), *Poetyzowanie zwyczajności PRL-u w studenckich teatrach Wybrzeża: Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjewa*, Gdańsk.
- Rudziński Ł. (2017), *Radosław Paczocha: teatr musi być „tu i teraz”, a nie „tam i wtedy”*, <https://kultura.trojmiasto.pl/Radoslaw-Paczocha-teatr-musi-byc-tu-i-teraz-a-nie-tam-i-wtedy-n111682.html> [dostęp: 8.07.2022].
- Staff L. (1993), *Podwaliny*, [w:] *Po schodach wierszy. Antologia poezji współczesnej*, wybór i oprac. G. Leszczyński, Warszawa.
- Szlachetko P., Kowalczyk J.R. (2014), *STS. Tu wszystko się zaczęło*, Warszawa.
- Śliwonik L. (2004), *Od gazety do teatru*, „Scena”, nr I–III.
- Świąder-Puchowska B. (2018), *Myślenie obrazem. Gdańskie teatry plastyków w latach 50. i 60. XX wieku*, Gdańsk.

Ephemeral theatricals — about the role of manuscripts and ephemera in research on student culture of the Polish People's Republic

Summary

This paper is a presentation of selected materials from the Department of Manuscripts of the Polish Academy of Sciences, deposited by the creators of the coastal student culture of the period of the Polish People's Republic (PRL). The author intended it as a contribution to the considerations on the concept of "ephemerality" in three dimensions: ephemerality of the content of manuscripts, ephemerality of information carriers, ephemerality in accordance with the traditional definition of ephemeral prints. The value of theater artefacts as source materials is emphasized, allowing to determine the periodization of the history of separate student theaters, the artistic expression of students from the State College of Fine Arts in Gdańsk and demonstrating the features of the communist era as a time of shortage economy, poor-quality products. Those included typescripts from the 1950s and 1960s (the poor make of which made it difficult to read the notation of the scenes), the scrip or the list of theatrical props. Due to their non-institutional nature and short duration, the theaters of the PRL period are often referred to as ephemera. The article therefore aims to answer to the question of what ephemera-theaters and their socio-historical context say about leaflets and manuscripts.

Keywords: ephemerality, student theaters, Co To, Bim-Bom, Afanasjeff Family Circus, student culture, PRL

MARCIN CZERWIŃSKI

ORCID: 0000-0001-5351-293X

Uniwersytet Wrocławski

Efemeryczne i performatywne aspekty periodyku poetyckiego „Cegła” na tle jednodniówek i innych efemerycznych wydań prasy literackiej

Abstrakt

W artykule autor stosuje pojęcie efemeryczności do tytułów prasowych, napomykając o różnych możliwych zjawiskach w historii polskiej prasy, które by taką efemeryczność reprezentowały, od staropolskich nieperiodycznych druków ulotnych począwszy. Następnie z racji na dziedzinę kultury, do jakiej należy niezależny wrocławski periodyk poetycki „Cegła”, wskazuje się w artykule efemerydy polskiej prasy literackiej wydawane w przeszłości, takie jak jednodniówki poetyckie z początku XX wieku, które zostają pokrótce scharakteryzowane. W następnej kolejności w artykule prezentowane są przykłady takich wydań współczesnych czasopism literackich, które wedle tezy autora reprezentują efemeryczność z uwagi na formę, są to przede wszystkim wybrane wydania magazynów literackich „Portret” oraz „Ha!art”, ale też pewne czasopisma artystyczne. W drugiej części artykułu podjęta zostaje refleksja nad genologią magazynu „Cegła” (także w odniesieniu do almanachów poetyckich) oraz zostają poddane analizie poszczególne wydania tego magazynu, ukazujące się w najróżniejszych formułach graficznych oraz materialnych. Ze względu na charakter tego periodyku autor opisuje poszczególne wydania „Cegły” w perspektywie performatyki i ukazuje związki performatywności „Cegły” z efemerycznością jej formy.

Słowa kluczowe: polska prasa, efemeryda, jednodniówka, czasopismo literackie, „Cegła”, performatywność

Jeśli określenie efemeryczny rozumiemy jako „krótkotrwały, szybko przemijający”, może się wydawać, że czasopisma z definicji trudno uznawać za zjawiska efemeryczne, bo istotą periodyku jest przecież powracanie danego tytułu kolejnymi edycjami w czasie i ciągłość taka przeciwstawia się przemijalności. Być może prędyj za efemeryczne uznalibyśmy gazety codzienne, skoro grecki źródłosłów słowa efemeryczny

— *ephēmeros* — oznacza mniej więcej: „żyjący jeden dzień”. Takie podejście wzmocniłaby jeszcze nietrwałość materiału, na jakim zwykło się drukować gazety, czyli papieru gazetowego. Już sam ten gatunek papieru w potocznym sensie odsyła do braku trwałości. Mimo to trudno byłoby nazwać efemeryczną nawet gazetę codzienną, niejako żyjącą jeden dzień, kiedy myślimy o pojedynczym wydaniu czy numerze, a to właśnie z powodu silnie obecnej tam cechy periodyczności, nawracania, ponawiania.

Efemeryczności w prasie należałoby więc szukać wszędzie tam, gdzie następują kłopoty z jej periodycznym ukazywaniem się. Zarysowują się tu następujące kierunki: po pierwsze, to najstarsze tytuły nieperiodycznych gazet stanowiących druki ulotne, wydawane z okazji różnych wydarzeń mogących budzić powszechne zainteresowanie (Kolasa, Jarowiecki 2006: 3). Takie druki informacyjne publikowano w Polsce już na początku XVI wieku, pierwszy został wydany w 1514 roku, a dominowały na rynku przekazników informacji aż do początków XVIII stulecia (Łojek, Myśliński, Władysław 1988: 14). Następnie to prasa drugo- i trzecioobiegowa wydawana jako nielegalna albo przynajmniej nieoficjalna, a zaburzenie periodyczności może wynikać z problemów z zakazaną i/lub niekomercyjną działalnością wydawniczą w danym systemie polityczno-ekonomicznym, jak było to z niezależną prasą podziemną w czasach PRL-u, gdy niektóre tytuły znikają po jednym czy kilku zaledwie numerach (zob. Knoch 2017: 122). Po trzecie, to prasa niskonakładowa, w tym specjalistyczna, która może tracić periodyczność, a tytuły mogą upadać z powodu kłopotów finansowych wydawców, niewielkiej liczby odbiorców, trudnej sytuacji społecznej i politycznej itp. (na przykład czasopisma marynistyczne, hobbystyczne itp., ale też wydawane w dobie zaborów)¹. Po czwarte wreszcie, to czasopisma młodych, które — jak pisał Andrzej Buck w odniesieniu do periodyków literackich — „posiadają w swej definicji szereg cech, które nie są istotne dla profesjonalnego czasopisma literackiego” (Buck 1991: 245). W kontekście efemeryczności badacz wymieniał tu przede wszystkim jednodniówki literackie młodych autorów.

Jednodniówka bowiem to właśnie taki paradoksalny typ gazety, który określaną jest mianem efemerydy — paradoksalny, bo może ukazać się tylko raz. Wydania gazet jednodniowych wiążą się z niezwykle wyjątkowymi wydarzeniami, świętami, ważnymi uroczystościami. Wyjątkowość okazji poświadcza właśnie nieperiodyczność, nieprzechodniość danego tytułu, sprowadzenie go do pojedynczego wydania, dlatego w polszczyźnie określenie efemeryczny bywa kojarzone właśnie z tymi efemerydami wśród czasopism (Śleziak, Olszewska 2020: 184) — wydaje się, że na zasadzie wyraźnego odczuwania przez użytkowników braku cechy ciągłości i powtarzalności.

Jednodniówkę literacką, a zwłaszcza poetycką, mogło wydać na przykład grono studentów, kiedy miało na celu publikację własnych utworów poetyckich. Tak stało się w roku 1908, kiedy w jednodniówce zatytułowanej „Pod Obcym Niebem”

¹ Jak podaje za Jerzym Łojkiem Władysław M. Kolasa, w latach 1795–1815 wśród wydawanych na ziemiach polskich czasopism jedynie 33% przetrwało dłużej niż dwa lata, dominowały zatem efemerydy (Kolasa 2012: 77).

wydanej w Karlsruhe zebrano wiersze 10 autorów studiujących w Niemczech i Szwajcarii, wśród których pojawiają się wiersze oraz proza poetki Kazimierzy Hłakowiczówny (Chojnowski 2020).

W historii polskiej prasy literackiej najślawniejszymi chyba jednodniówkami były jednodniówki futurystów. W czerwcu 1921 roku ukazała się w Krakowie jednodniówka zawierająca manifest futuryzmu polskiego — w oryginale: „jednodniówka futurystów” (Jednodniówka Futurystów 2022) — a w listopadzie tego samego roku wyszło drugie wydanie nadzwyczajne o słynnym tytule „Nuż w bżuhu”. I tu pojawia się paradoks, bo w następnych miesiącach ukazywały się kolejne jednodniówki, tym samym powróciła cecha ciągłości. Na rzecz efemeryczności przemawia jedynie cecha nieregularności. Jednodniówki te nie różniły się znacząco wyglądem, czyli layoutem (jak byśmy powiedzieli dzisiaj), składane były w najprostszy szpaltowy sposób z rzucającą się w oczy gazetową winiętą. Ciągłość wizualna była więc zachowana, ale za to zmianom podlegała treść winiety, można powiedzieć, że za każdym razem była to autonomiczna publikacja. Już trzecie wydanie sygnalizuje pewien rozłam, bo przeniosło się do Warszawy i pod redakcją Kazimierza Brzeskiego. Nosiło brzmiały dadaistycznie tytuł „Czyk-Czyk” oraz podtytuł „Pam-Bam. 3-cia jednodniówka najmłodszych futurystów polskich”. Wśród kolejnych wydań, na przykład szósta czy siódma jednodniówka, autorstwa warszawskich futurystów², nosiły również oryginalne tytuły: „Fioletowe płuca” i „Lejek w mózgu”. O efemeryczności świadczyły nie tylko tak niepowtarzalnie i kpiarsko brzmiące tytuły, uwidaczniała się ona również w takich elementach winiety jak miejsce wydania — także tu podejmowano grę z czytelnikiem: raz wskazywano wprost Warszawę, innym razem zamiast nazwy własnej używano poetyckiej omowni „Miasto wrażeń”, ale też zwykłej peryfrazy „Stolica Rzeczypospolitej” (na marginesie dodajmy, że po miejscu i dacie wydania, a nawet po nazwisku autora stawiano wtedy znak interpunkcyjny: kropkę). Różnice między poszczególnymi wydaniami uwidoczniły się też w podejściu do ortografii, po wywrotowych ortograficznie dwóch pierwszych jednodniówkach autorstwa Brunona Jasińskiego, Tytusa Czyżewskiego, Anatola Sterna i innych trzymano się już później obowiązujących reguł zapisu — w redakcji i autorstwa Kazimierza Brzeskiego, Bronisława Hermelina, Józefa Słobodnika i innych (zob. na przykład „Lejek w Mózgu”; „Fioletowe Płuca” 2022).

Współcześnie jednodniówki towarzyszą różnego rodzaju przedsięwzięciom literacko-artystycznym, takim chociażby jak festiwale literackie, ale nie tylko. Nadal bywają też wydawane przez grupy literacko-artystyczne, jak chociażby jednodniówka „Poetyckie łany” wydawana przez grupę literacką A-4. „Poetyckie łany” ukazały się w kilku edycjach w latach 2005–2008, a ich formalnym wydawcą był Krasnostawski Dom Kultury („Poetyckie Łany” 2022).

² Pod redakcją Kazimierza Brzeskiego i Zygmunta Halickiego, z lutego oraz marca–kwietnia 1922 roku, a wydane przez firmę Henryk Hyndle i S-ka.

Innym czynnikiem, który wpływa również obecnie na powstawanie i wydawanie jednodniówek poetyckich obok względów artystycznych, programowych i towarzyskich, bywają istotne wydarzenia z życia społecznego, kulturalnego, politycznego. Na przykład wraz z wybuchem w Polsce pandemii w roku 2020 w związanym ze środowiskiem władzy Instytucie Literatury pojawiła się inicjatywa wydania jednodniówki poetyckiej pod hasłem „Wiersze w czasach zarazy”. Tym razem publikacja miała mieć charakter e-booka, a nad naborem czuwało grono młodych autorów i autorek (Patrik Kosenda, Adam Leszkiewicz, Zuzanna Sala, Krzysztof Szeremeta).

Należy też odnotować kilkukrotną publikację jednodniówek towarzyszących „8. arkuszowi” — dodatkowi do miesięcznika „Odra”. Podobnie jak „Wiersze w czasach zarazy”, jednodniówki te mają charakter publikacji elektronicznych i — jak pisze redakcja na stronie internetowej „8. arkusza” — „za każdym razem mają formę plakatu, który można wydrukować i powiesić w dowolnym miejscu” („Odra” 2022). Takich jednodniówek redakcja „8. arkusza” (Marta Koronkiewicz i Paweł Kaczmarek) w latach 2017–2020 przygotowała pięć (średnio jedną rocznie), każde z wydań zostało poświęcone innej kwestii społecznej, ekonomicznej lub politycznej. W 2017 roku ukazała się jednodniówka na rzecz dochodu podstawowego, rok później — w obronie uniwersytetu, w 2019 wyszły wyjątkowo dwie edycje: w solidarności z nauczycielami oraz w obronie planety, a w roku 2020 tematem jednodniówki były prawa podstawowe człowieka. Serię publikacji „8. arkusza Odry” odróżnia od pozostałych jednodniówek dominujące zaangażowanie społeczne, które sytuuje te jednodniówki na drugim biegunie wobec jednodniówek futurystów.

Wszystkie te jednodniówki łączy rodzaj uprawianej literatury, są nim mianowicie krótkie formy liryczne, z powodu zwięzłości najlepiej nadające się do tego typu publikacji. Nie znaczy to wszakże, że w wydawanych jednodniówkach literackich nie pojawiały się czy nie pojawiają się teksty należące do innych rodzajów literackich czy inne formy gatunkowe — tak nie jest: pojawiają się tam też przecież artykuły programowe i manifesty, niemniej poezja króluje w jednodniówkach bezkonkurencyjnie.

Podczas gdy efemeryczność literackich jednodniówek przejawia się w ich nieregularności i niewielkiej, kilkustronicowej objętości, a pod względem edytorskim — w prowizorycznym i swobodnym estetycznie projekcie nawiązującym do takich druków ulotnych jak plakat czy prospekt, to regularnie ukazujące się czasopisma literackie o sporej objętości potrafią wyzyskać efemeryczność na innych zasadach.

Swego rodzaju prototyp zjawiska, o którym będzie mowa, odnajdziemy już chociażby w roku 1862 w Wilnie, kiedy wydano przynajmniej trzy numery (tyle zachowało się w archiwach) przepisywanego ręcznie — ze względu na cenzurę — nielegalnego podczas zaborów czasopisma „Jedność”. Było ono zapisywane odręcznie nie z powodu niekompetencji lub zacofania, ale walki politycznej. Anita Magowska nazywa taki anachronizm — z uwagi na formę gazety pisanej, która powszechnie funkcjonowała do końca XVI wieku — mianem osobliwości prasowej, a zatem czegoś więcej niż efemeryda (Magowska 2012: 117).

Osobliwość pod względem formy na terenie prasy mogłaby być tym, czym efemeryda pod względem periodiczności. Dla uproszczenia jednak przyjmuję synonimiczność obu terminów — będzie więc chodziło w tak rozumianej efemeryczności o grę z formą. Za przykład niech posłuży ukazujące się w latach 1995–2010 w Olsztynie regionalne w dużej mierze czasopismo literackie, reprezentujące Warmię i Mazury; zatytułowane „Portret”. Na czym polegała jego efemeryczność? Tak jak poszczególne numery jednodniówek futurystycznych zmieniały tytuł, grały swoim tytułem z czytelnikiem w stronę jednorazowości — tak też zdarzało się, że poszczególne numery „Portretu” przyjmowały zaskakujące formy wydawnicze — periodyk grał formą z czytelnikiem. Wydano więc między innymi numer olsztyńskiego pisma przypominający do złudzenia zeszyt szkolny — przypominał najzwyklejszy zeszyt za sprawą materiału, na jakim dokonano wydruku, oraz materiałów użytych do oprawy. A zatem okładkę stanowił szary karton z nadrukiem przeznaczonym na tytulaturę, grzbiet został wzmocniony szarym płótnem, a wewnątrz — wydrukowane na papierze w linie, przy czym do druku użyto font przypominający czcionkę maszyny do pisania, zapewne typu Arial. Zapisowi tekstów w numerze towarzyszyły skreślenia i odręczne rysunki fingujące klasyczny użytek zeszytu („Portret” 2002). Inny numer został wydany w formie przypominającej zarazem książeczkę do nabożeństwa i śpiewnik religijny. Wydanie otrzymało bardzo niewielki format, maksymalnie A6, taki, jaki zwykle nadawać się książeczkom do nabożeństwa. Wnętrze zostało wydrukowane charakterystyczną dla takich książeczek czcionką minimalnego stopnia na papierze o bardzo niskiej gramaturze, brzegi stron zostały poddane złoceniu, do oprawy dołączono czerwoną wstążeczkę służącą jako zakładka, a okładka została przygotowana z czarnego skóropodobnego materiału ze złożonym, „wyciśniętym” nadrukiem („Portret” 2003).

Ta swoista gra z różnymi formami materialnymi, która powodowała, że „Portret” tracił konwencjonalny charakter, wielokrotnie polegała na identycznym mechanizmie, a mianowicie — na przyjęciu za każdym razem formy odmiennego przedmiotu. Mówiąc najprościej, „Portret” przeistaczał się w najróżniejsze przedmioty związane ze sztuką pisma. Na tym, jak sądzę, polegała efemeryczność formy tego czasopisma. Najprostszym chwytym przeistaczającym formę była tu zmiana tytułu i winiety, analogiczna do zmian tytulatury jednodniówek futurystycznych. Ukazał się na przykład taki numer „Portretu”, w którym zamiast stałego tytułu na okładce pojawiło się zajmujące całą winieta słowo „Przemoc”. W ten sposób winieta wprowadzała czytelnika w błąd, gdyż sugerowała czasopismo o tytule „Przemoc”. Dopiero po bliższym przyjrzeniu się tytulaturze czytelnik mógł dostrzec bardzo drobny zapis za pomocą czcionki niskiego stopnia w podtytule: „Portret”. W sferze komunikacji nastąpiło więc odwrócenie: temat numeru („Przemoc”) fingował tytuł czasopisma, a tytuł — temat. W tym przypadku efemeryczność należałoby rozumieć jako zaburzenie konwencjonalnej komunikacji („Portret” 2007). Podobny zabieg zastosował krakowski magazyn literacki „Ha!art”, kiedy przygotował dwutomowy numer poświęcony innemu czasopismu literackiemu — „Brulionowi” („Ha-art” 2004a).

Numer ten otrzymał format odmienny od konwencjonalnego „Ha!artu” (jakim był wówczas A4), za to charakterystyczny dla czasopisma „Brulion”, wraz z estetyką okładki. W tym wypadku pod względem formy materialnej numer „Ha!artu” odgrywał „Brulion”. Według anegdoty mistyfikacja była na tyle udana, że czytelnicy mieli trudność z rozpoznaniem „Ha!artu” w sprzedaży. Takie zaburzenia kodu komunikacji nie tyle mają jednak na celu wprowadzenie w błąd czytelników, co podjęcie z nimi gry, nawet jeśli obarczona jest ona dużym ryzykiem braku porozumienia.

Efemeryczność wydań obu tych magazynów literackich — widoczna w przedstawionych przykładach — wzmocniona została dodatkowo hasłami publikowanymi na okładkach lub grzbietach, które w pewnym sensie kontynuowały tradycję hasel i tytułatur zamieszczanych w jednodniówkach futurystycznych. W „Portrecie” o kształcie modlitewnika wytloczono na frontowej okładce pytanie: „Masz pomysł na kaszkę?”, a na okładce numeru w kształcie zeszytu szkolnego pojawiło się sformułowanie: „Starość do nieskończoności”. Redakcja „Ha!artu” natomiast wpisywała na grzbietach poszczególnych numerów najróżniejsze efemeryczne podtytuły, takie jak „pismo niecierpliwe” („Ha!art” 2002), „pismo książliwe” („Ha!art” 2003) czy „Po co ci to?” („Ha!art” 2004b) oraz wiele innych. Mogła w tym wzorować się też na strategii czasopisma starszego o ponad dekadę, a mianowicie — „Brulionu”, który od roku 1993 drukował podtytuł: „pismo nosem”.

Warto jeszcze wspomnieć o czasopismach efemerycznych, dla których bazą materiałową jest twórczość wizualna, bo stanowią one istotny kontekst dla efemerycznych wydań periodyków zajmujących się literaturą. Myślmy tu o niezależnych periodykach artystycznych, czyli takich, które formą artystyczną dopełniają zawartość krytyczną poświęconą sztuce albo forma ta przeważa nad takimi treściami. Jako przykłady wskażmy wydawany w drugiej połowie zeszłego wieku amerykański „Aspen Magazine” (ukazujący się nieregularnie w latach 1965–1971), który rozprowadzany był w postaci pudła zawierającego luźno złożone prace wizualne, wśród nich także druki ulotne i obiekty artystyczne, a zdarzało się też, że redakcja dołączała kasety magnetofonowe z muzyką popularną i awangardową (Pietrasik 2014). Jeśli zaś chodzi o polskie periodyki, to dobrym przykładem efemeryczności są „Kroniki Strychu”, „Tango” oraz „Luxus”. „Kroniki Strychu”, a po nich „Tango” były periodykami grupy Łódź Kaliska, która powstała w roku 1979 (Jurecki 2004). Wydania tworzone ręcznie, jak typowe artziny tamtych czasów, w śladowych nakładach w wysokości na przykład 20 egzemplarzy (Leśniak 2022). „Luxus” natomiast wydawała wrocławska grupa o tej samej nazwie w latach osiemdziesiątych — od 1983 do 1986 roku ukazało się sześć wydań. „Luxus” miał charakter fanzinu, na który początkowo składały się niepowiązane tematycznie, wykonywane za pomocą szablonów prace plastyczne członków grupy (Gorządek 2010). Inaczej mówiąc, magazyn „Luxus” przypominał rodzaj almanachu, gdyby nie to, że był wydawany mniej więcej w odstępach półrocznych. Almanachy bowiem jako okazjonalne zbiory tekstów literackich wydawano albo jednorazowo, albo raz do roku, a ta ostatnia sytuacja wiąże się z genezą almanachu jako kalendarza, o czym zaświadcza też etymologia

wyrazu almanach (hiszp.-arab. *al-manah*, czyli „kalendarz” właśnie, Kokoszka 2019). Oczywiście możemy też zastanowić się nad zmianą we współczesności paradygmatu określenia almanach, gdyby nie to, że aktualnie wydaje się też almanachy poświęcone literaturze w odstępie właśnie rocznym, tak jak zwyczaj ten wyglądał źródłowo. Wystarczy porównać na przykład *Almanach Lubelski na rok 1815, dla amatorów literatury ojczystej* (zob. Kokoszka 2019: 50) i późniejszy o 100 lat almanach literatury dolnośląskiej, wydawany corocznie przez Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, oddział we Wrocławiu.

Przykłady czasopism pod różnymi względami efemerycznych prowadzą nas do strategii Magazynu Materiałów Literackich „Cegła”, który ukazuje się we Wrocławiu od roku 2001 aż do dziś. Jak dotąd wydano 49 numerów. Magazyn tworzy dwoje redaktorów: zajmujący się naborem tekstów poetyckich Karol Pęcherz oraz odpowiadająca za opracowanie graficzne Karolina Wiśniewska, przy czym czasopismo zbudowało dodatkowo mitologię fikcjonalnej postaci Brunona Lefa Lewina, podanego w stopce jako redaktora naczelnego. Zawartość treściowa czasopisma charakterystyczna jest dla wielu tytułów prasy literackiej. Jak możemy bowiem dowiedzieć się z Wikipedii, magazyn „poświęcony jest konfrontacji twórczej młodych autorów tekstów poetyckich, prozatorskich i krytyczno-literackich z autorami uznanymi” („Cegła” 2022). „Cegła” wyróżnia się czym innym, a mianowicie: „Każdy numer magazynu jest unikalnym, zaskakującym projektem wydawniczym, który daleko wykracza poza formy tradycyjnego czasopisma” („Cegła” 2022). Na pierwszy lub równorzędny do tekstowego plan zostaje tu przeniesiona komunikacja wizualna, co przynosi dodatkowo wartość kolekcjonerską poszczególnym wydaniom magazynu (Śleziak, Olszewska 2020: 194).

Chodzi zatem o formę, znów to forma stanowi o tym, że charakter czasopisma można określić jako efemeryczny. Ze względu na konwencjonalność zawartości literackiej to nie treść świadczy o efemeryczności „Cegły”, podobnie jak nie świadczy o niej periodyczność: kolejne numery „Cegły” ukazują się raczej w regularnych odstępach czasu, co może częściowo wynikać ze strukturalnego finansowania czasopisma z komunalnych programów dotacyjnych. Jak powiedziałem, treść magazynu jest w pełni konwencjonalna, ale trzeba by uściślić, że mianowicie — odpowiada ona zawartości jednodniówek poetyckich: stanowią ją właściwie wyłącznie wiersze różnych autorów. Nie nazwiemy jednak „Cegły” z racji na niewielką objętość ani periodyczność antologią, nie nazwiemy też almanachem, który — jak już zaznaczono — zgodnie z konwencją ukazuje się jednorazowo lub corocznie, podczas gdy wrocławski magazyn — najczęściej kilka razy w ciągu roku. „Cegła” pozostaje więc czasopismem publikującym zestaw wierszy pod pewnym niepowtarzalnym hasłem, realizowanym pod postacią efemerycznej formy. Od przeistaczającego się efemerycznie „Portretu” czy „Ha!artu” odróżnia ją ograniczenie treści do zestawu tekstów poetyckich. Jak „Cegła” gra z formą? Przeistoczenie zostaje tu niejednokrotnie doprowadzone do skrajności i czasem wręcz gra z czytelnikiem swoją absurdalnością. Można powiedzieć, że redaktorzy magazynu posłużyli się dokonaniem pierwszej

fali dwudziestowiecznej awangardy artystycznej. Nie tylko zwielokrotnili i zhiperbolizowali idee futurystów w dziedzinie czasopiśmienniczej (idąc jeszcze dalej niż formuła jednodniówki), ale ponadto wykorzystali działania europejskich dadaistów, a zwłaszcza słynne „przesunięcie semiotyczne” Marcela Duchampa, który wystawiając w galerii przedmioty codziennego użytku, pokazał, że funkcja przedmiotu materialnego może ulec radykalnej przemianie pod wpływem kontekstu. Poszczególne numery „Cegły” zmieniają więc diametralnie kontekst przyjmowanych przez siebie form materialnych, odmiennych od materialnej konwencji kształtu czasopisma. W ten sposób podejmują taką grę semiotyczną jak wspomniane numery „Portretu” czy „Ha!artu”.

Wydane zostały więc dotąd takie chociażby numery „Cegły”, które figują, a nawet stanowią same w sobie takie rzeczywiste przedmioty jak origami, stemple, pocztówki, pudełko papierosów, opłatek, maska ochronna, a to tylko kilka przykładów z kilkudziesięciu realizacji. Można wręcz powiedzieć, że pomysłowość redaktorów nie zna granic, podczas gdy mechanizm przekształcenia semiotycznego, które powoduje, że każdy kolejny numer jest niekoherentny z poprzednimi, pozostaje ten sam. Gdy zrozumiemy, że liczba fingowanych przez czasopismo artefaktów może rosnąć w nieskończoność, powstaje pytanie, co czytelnik uzyskuje z tego typu gry i przesunięcia semiotycznego. Bez wątplenia działa tu czynnik zaskoczenia, niespodzianki oraz związanej z tym przyjemności estetycznej. Można to też widzieć jako dysonans poznawczy, nie tylko nieszkodliwy, bo chwilowy i ograniczony do obszaru estetyki, ale wręcz stanowiący na polu sztuki wartość. Doznaje go wówczas czytelnik/czytelniczka, gdy — dajmy na to — bierze do ręki przedmiot użytkowy, który tylko sprawia takie wrażenie, a w rzeczywistości okazuje się być numerem czasopisma. Czasem jest jednym i drugim, jak w przypadku numeru „Cegły” w postaci maski antysmogowej. Ale już w przypadku „Cegły” jako paszportu czasopismo tylko doskonale pozoruje międzynarodowy dokument tożsamości, podczas gdy faktycznie tworzy dodatkowy artefakt: fikcyjny dokument tożsamości poetyckiej będący zbiorem wierszy.

To wszystko ukazuje performatywne aspekty takiej działalności wydawniczej. Ujrzenie ich ułatwia dynamicznie rozwijający się we współczesnej humanistyce nurt zwany performatyką. Wywodząc się od teorii wąsko rozumianego performansu, z obszaru badań teatrologicznych poszerzył on swoje pola badawcze na inne dziedziny rzeczywistości społecznej. W jednej z fundamentalnych dla performatyki prac jej autor Richard Schechner oglądowi naukowemu poddał nie tylko teatr i sztukę, ale niemal całość ludzkiej (i nie tylko) rzeczywistości, od zabaw i rozgrywek sportowych, przez wierzenia i religie, po popkulturę i wydarzenia polityczne (Schechner 2006). Ten „globalny” ogląd wskazuje, że performatyka stanowi po prostu teorię wszelkich zachowań na różnych polach działalności człowieka. Nie dziwi to, gdyż performatyka wyrosła z badań nauk społecznych, zwłaszcza antropologicznych i socjologicznych (Carlson 2007: 35). Dlatego też w niniejszym artykule korzystam z wielu perspektyw badawczych, które wzajemnie się uzupełniają: historii

literatury, genologii literackiej, antropologii kulturowej, historii sztuki, zwiędzając je perspektywą performatyki. Wśród narzędzi, którymi operuje ta ostatnia, w kontekście prasy efemerycznej warto wymienić: materialność, działanie, laboratorium, seryjność, performatywność, partycypacje (zob. *Performatyka...* 2017).

Gdyby więc spojrzeć na wydawanie prasy z perspektywy współczesnej performatyki, możemy zauważyć, że samo zjawisko seryjności (a więc i seryjności czasopism) reprezentuje już rzeczywistość kultury nowoczesnej, seryjnej za sprawą technologii (przynoszącej reprodukcję obiektów czy serial telewizyjny). W przypadku „Cegły” performatywność seryjności czasopisma zostaje wzmocniona przez — jak określają istotę seryjności we współczesnej kulturze badacze — „sprzężenie powtórzenia i wariacji, repetycji i innowacji” (zob. Łuba 2017: 273). Magazyn realizuje te mechanizmy poprzez liczne radykalne gry semiotyczne, których nie podejmują w ogóle (albo nie podejmują w tej skali) konwencjonalne czasopisma literackie (poza wyjątkami już wskazanymi, jak „Portret” i „Ha!art”).

Te zamiany i przesunięcia semiotyczne przynoszą też dodatkową wartość na linii wydawca–czytelnicy, a mianowicie — obok aspektu poznawczego, estetycznego (w tym poetyckiego) pojawia się aspekt performatywności. Performans kulturowy w rozumieniu badacza kultury konstruuje autorefleksję i refleksję społeczną, udratyzowując lub ucieleśniając formy symboliczne, a także przedstawiając alternatywne uzgodnienia (McKenzie 2011: 40). I te zastosowania performatywności mają miejsce w przypadku „Cegły”. Po pierwsze, ucieleśnienie formy symbolicznej to niewątpliwie zwrot w stronę materialności jej wydań, niemającej w przypadku konwencjonalnego czasopisma literackiego większego znaczenia. Nie tyle chodzi tu o samą materię związaną z fizyczną publikacją tekstu (druk, papier, oprawa), co o procesy i performanse, w których materialność odgrywa główną rolę (zob. Wojnowski 2017: 132). Inaczej mówiąc: w których przestaje być dla publikowanych tekstów poetyckich „przezroczysta”.

Po drugie, istotnym czynnikiem performatywnym jest interaktywność wykraczająca poza konwencjonalną interaktywność czytelników i czytelniczek czasopisma (taką jak pętla feedbacku)³. Chodzi tu o dramatyzowanie sytuacji odbioru, gdy odbiorcy biorą fizyczny udział w procesie publikacji. Taka rola zostaje dla nich zaprogramowana na przykład w numerze 41 magazynu, zaprojektowanym w postaci wlepek z wierszami, które czytelnik/czytelniczka może/ma za zadanie rozpoznać w przestrzeni urbanistycznej we własnym zakresie, ponieważ taka jest funkcja wlepki. Innym przykładem współdziałania odbiorcy jest numer w formie

³ Pojęcie pętli feedbacku wywodzi się z teatrologii i dotyczy wpływu reakcji widzów na przebieg spektaklu, który przez to nie jest nigdy w pełni przewidywalny. Pętla feedbacku jest samozwrotna i podlega niustannym przemianom (zob. Fischer-Lichte 2008: 57–58). Odnosząc to pojęcie do konwencjonalnego czasopisma literackiego, należy zauważyć, że do jego twórców i redaktorów (twórczyń i redaktorek) niustannie docierają opinie czytelników/czytelniczek poprzez różne kanały komunikacji społecznej. Wpływa to bez wątpienia na linię programową i zawartość dopiero powstających wydań danego czasopisma.

origami, gdzie zadaniem czytelnika/czytelniczki jest poskładanie kartek z wierszami w skomplikowane wzory papierowych brył, zgodnych z tradycją japońskiej sztuki składania papieru. W słabszym rozumieniu udział odbiorcy wiązałby się z użytkowaniem czasopisma innym niż lektura tekstu. A zatem „Cegła” jako maska anty-smogowa byłaby użytkowana jako maska antysmogowa (oprócz tego, że oczywiście podlegałaby lekturze).

Po drugie, performatywność wiązałaby się tu z przesunięciem semiotycznym, o którym była mowa wcześniej. Tym razem chodzi o konstruowanie nowego kontekstu dla utworów poetyckich, a zatem wydawca „Cegły” proponuje alternatywne uzgodnienia. Weźmy numer 43 magazynu w postaci maski antywirusowej, wydany podczas pandemii. Na moim egzemplarzu widnieje wydrukowany dwuwiersz z utworu poetyckiego Adama Mickiewicza zatytułowanego *Do *** na Alpach w Splügen 1829*. „I włosy mi się jeżą, kiedy się oglądam, / I postać twoję widzieć lękam się i żądam”, brzmi rzeczony fragment. Czytany w jakimkolwiek wydaniu książkowym czy też w tekście tego artykułu absolutnie nie może sprawić tego samego wrażenia co przeczytany na masce, zwłaszcza założonej na twarz. Nie trzeba dowodzić, że jego charakter ulega mocnemu przekształceniu pod wpływem nowego środowiska materialnego reifikującego tekst. Raz, że wyrwany z kontekstu utworu jako całości, dwa — że powiązany z przedmiotem materialnym, jakim jest maska, trzy — że wrzucony we wtórną sytuację komunikacyjną, jakiej będzie podlegał(a) potencjalnie odbiorca/odbiorczyni w założonej na twarz masce w zetknięciu z innym odbiorcą/odbiorczynią.

Kluczem w tej wędrówce tekstów poetyckich przez nowe konteksty, w tym przesunięciu semiotycznym, jest niewątpliwie internet, w którym teksty potrafią uwalniać się znacznie łatwiej z pierwotnych środowisk. Nie bez przyczyny numer 42 magazynu został zrealizowany pod hasłem „supermemu”. Redaktorzy wybrali wiele fragmentów wierszy różnych autorów i autorek, a następnie zilustrowali je tak, że powstała seria pocztówek, zamknięta w filcowym pokrowcu przypominającym obiekty artystyczne Josepha Beuysa. Można pokusić się o stwierdzenie, że w tym sprawdzaniu wypowiedzi poetyckich w nowym kontekście sens wzmacnia się automatycznie przez samą już separację danego fragmentu od reszty wiersza. To, co zostało wybrane z danego utworu, działa semantycznie silniej, bo nasza uwaga skupia się tylko na danym wyimku. Dodatkowo taki wyimek wpisuje się w dawną konwencję poezji gnomicznej oraz w nową tradycję memu internetowego (hasło „supermemu”), co również wzmacnia jego znaczenie (chodzi o wynikające z tych tradycji oczekiwania czytelniczek/czytelników i odpowiedź na nie ze strony redaktorów). Poszczególne teksty w poszczególnych wydaniach magazynu najróżniej rezonują z nowymi kontekstami, ale podstawowy wpływ na to mają zasady doboru stosowane przez redakcję. Najogólniej można stwierdzić, że w większości przypadków są to konwencjonalne zasady, wedle których semantyka zamieszczanych tekstów potwierdza koncepcję wydania, tak jak zwykło się konstruować antologie tematyczne. I tak, poświęcony tematyce akwaticznej numer 45 „Cegły” (dołączono do niego

foliowy pojemniczek z cieczą, prawdopodobnie wodą, i z różnymi materialnymi w niej dodatkami) zawiera teksty z motywem wody — występują w nich przede wszystkim zbiorniki wodne i czynności z nimi związane. Numer 47 magazynu, nazwany performatywnie „peronem 47”, zawiera wiersze z motywem kolejowym i „kolejowa” jest też jego strona wizualna. Numer 52 dokumentuje regionalną akcję społeczną „Pamiętam, że...”, w której chodzi o przywracanie/konstruowanie pamięci lokalności, w związku z czym wszystkie teksty tam zamieszczone zaczynają się od tego samego wyrażenia: „Pamiętam, że...”.

Czasem, w konsekwencji niecodziennej formy wydania, teksty poetyckie rezonują z kontekstem w specyficzny sposób. Na przykład w omawianym już numerze 43 magazynu (pod hasłem „Zadyma”) na masce antysmogowej wydrukowano tekst (cały lub fragment) Marcina Świetlickiego: „Ładny dzień, / żeby spacerowała. / Ładny dzień / nam dzisiaj / Bozia dała”. Może powstać pytanie, czy te kilka wersów realizuje zamówienie redaktorów „Cegły”, czyli na ile Świetlicki (stały współpracownik czasopisma) stworzył tekst specjalnie do noszenia na masce. Ale bez względu na genezę tekst ironicznie komentuje końcowy, performatywny kontekst, a więc buduje specyficzne napięcie semantyczne z działaniem spacerującego czytelnika / spacerującej czytelniczki.

Zastanawiając się nad usytuowaniem Magazynu Materiałów Poetyckich „Cegła” wobec tradycji efemerycznych wydań czasopism artystycznych, można dojść do wniosku, że wrocławski periodyk czerpie z przynajmniej trzech źródeł: almanachów literackich wydawanych już w wieku XIX, następnie jednodniówek poetyckich znanych nam z wieku XX oraz czasów najnowszych, a wreszcie z tradycji dwudziestowiecznych niezależnych magazynów artystycznych i artzinów (fanzinów). Równocześnie „Cegła” dołącza do tego swój oryginalny czynnik, jakim jest performatywność (pod którą można rozumieć nie tylko ciągłe „proteuszowe” reformułowywanie kształtu materialnego, ale też partycypacyjne działania współpracowniczek/współpracowników i czytelniczek/czytelników współtworzące poszczególne numery). Równocześnie możemy to traktować jako efemeryczność formy plastycznej (wizualnej, materialnej) poszczególnych wydań — szczególnym bowiem wyznacznikiem „Cegły” jest jej materialność. Działania redakcji i efekt końcowy można zaś traktować jako swoiste laboratorium pracy nad formą, za każdym razem stawiającą sobie nowe wyzwania, które stają się też wyzwaniami dla osób czytających.

Bibliografia

Materiały archiwalne

„Cegła” (2022), <http://magazyn-cegla.net/> [dostęp: 1.12.2022].

„Fioletowe Płuca” (2022), <https://polona.pl/item/fioletowe-pluca-7-ma-jednodniowka-futurystow-warszawskich-marzec-kwiecien-1922,MzM5MzAxOTM/0/#info:metadata> [dostęp: 1.12.2022].

- „Ha!art” (2002), nr 11–12.
 „Ha!art” (2003), nr 15.
 „Ha!art” (2004a), nr 19A–19B.
 „Ha!art” (2004b), nr 20.
 „Jednodniówka Futurystów” (2022), <https://polona.pl/item/jednodniowka-futurystow-manifesty-futuryzmu-polskiego-wydane-nadzwyczajne-na-cala,NjEwODY5/0/#info:metadata> [dostęp: 1.12.2022].
 „Lejek w Mózgu” (2022), <https://polona.pl/item/lejek-w-mozgu-6-ta-jednodniowka-futurystow-warzawskich-wydanie-nadzwyczajne-miasto,Mzc0NDc4NQ/0/#info:metadata> [dostęp: 1.12.2022].
 „Odra” (2022), <http://8arkusz.pl/index.php/jednodniowki/> [dostęp: 22.09.2022].
 „Poetyckie Łany” (2022), https://katalogi.bn.org.pl/discovery/fulldisplay?vid=48OMNIS_NLOP:48OMNIS_NLOP&docid=alma991032411519705066&context=L [dostęp: 22.09.2022].
 „Portret” (2002), nr 14.
 „Portret” (2003), nr 15.
 „Portret” (2007), nr 24.

Artykuły i opracowania

- Bal E., Kosiński D. (red.) (2017), *Performatyka. Terytoria*, Kraków.
 Buck A. (1991), *Czasopisma literackie młodych (1944–1960). Zawartość — typologia — funkcje* [autoreferat pracy doktorskiej, repozytorium Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie], Kraków, s. 245–256.
 Carlson M. (2007), *Performans*, przeł. E. Kubikowska, Warszawa.
 „Cegła” (2022), https://pl.wikipedia.org/wiki/Ceg%C5%82a_Magazyn_Materia%C5%82%C3%B3w_Literackich [dostęp: 20.09.2022].
 Chojnowski Z. (2020), *Zapomniane wiersze Iłłakowiczówny*, „Nowy Napis”, <https://nowynapis.eu/taxonomy/term/988> [dostęp: 30.04.2020].
 Fischer-Lichte E. (2008), *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków.
 Gorządek E. (2010), <https://culture.pl/pl/tworca/grupa-luxus> [dostęp: 30.04.2020].
 Jurecki K. (2004), <https://culture.pl/pl/tworca/lodz-kaliska> [dostęp: 30.04.2020].
 Knoch K. (2017), *Jak badać prasę drugiego obiegu?*, „Zeszyty Prasoznawcze”, t. 60, nr 1 (229), s. 119–136.
 Kokoszka M. (2019), *Almanach*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nowarecki, Gdańsk, s. 48–52.
 Kolasa W.M., Jarowiecki J. (2006), *Najważniejsze polskie gazety do wybuchu pierwszej wojny światowej w kontekście zabezpieczenia ich dla potomnych (charakterystyka, badania, zasoby)*, http://eprints.rclis.org/16418/1/kolasa_gazety_pol.pdf [dostęp: 30.04.2020].
 Kolasa W.M. (2012), *Prasa polska na początku doby zaborów (1795–1815) jako obiekt refleksji historycznej*, „Zeszyty Prasoznawcze”, r. LV, nr 3 (211), s. 76–82.
 Leśniak A. (2022), http://www.lodz-art.eu/artysci/lodz_kaliska/lodz_kaliska.php [dostęp: 1.12.2022].
 Łojek J., Myśliński J., Władysław W. (1988), *Dzieje prasy polskiej*, Warszawa.
 Łuba D. (2017), *Seryjność*, [w:] *Performatyka. Terytoria*, red. E. Bal, D. Kosiński, Kraków, s. 267–277.
 Magowska A. (2012), *„Jedność” — wileńska osobliwość prasowa z 1862 roku*, „Zeszyty Prasoznawcze”, r. LV, nr 3 (211), s. 117–121.
 McKenzie J. (2011), *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*, przeł. T. Kubikowski, Kraków.
 Pietrasik A. (2014), *Magazyn jako miejsce twórczych napięć*, „Rita Baum”, nr 33, s. 31–35.
 Schechner R. (2006), *Performatyka. Wstęp*, przeł. T. Kubikowski, Wrocław.
 Śleziak M., Olszewska I. (2020), *Analiza wydawnictw efemerycznych — ujęcie lingwistyczne*, „Studia Linguistica”, t. XXXIX, s. 183–198.
 Wojnowski K. (2017), *Materialność*, [w:] *Performatyka. Terytoria*, red. E. Bal, D. Kosiński, Kraków, s. 127–134.

Ephemeral and performative aspects of the poetry periodical *Cegła* against the background of one-day newspapers and other ephemeral editions of the literary press

Summary

In the article, the author applies the concept of ephemerality to newspaper titles, hinting at various possible phenomena in the history of the Polish press that could be categorized as ephemera, starting with Old Polish non-periodical ephemeral prints. Then, because of the cultural field to which the independent Wrocław poetic periodical *Cegła* belongs, the article points out the literary ephemera preceding its publication, such as the one-day poetry periodicals of the early 20th century, which are briefly characterized. The article then presents examples of such editions of contemporary literary magazines, which, according to the author's thesis, represent ephemerality by virtue of form; these are primarily selected editions of the magazine *Portret* and *Ha!art*, but also certain titles of art magazines. The second part of the article reflects on the genology of the magazine *Cegła* (also in relation to poetry almanacs) and analyzes the various editions of this magazine, appearing in various graphic and material formulas. Due to the nature of this periodical, the author describes individual issues of *Cegła* in the perspective of performativity and shows the relationship of the performativity of *Cegła* with the ephemerality of its form.

Keywords: Polish press, ephemera, one-day paper, literary journal, *Cegła*, performativity

ALICJA KĘDZIORA

ORCID: 0000-0002-4407-9107

Uniwersytet Jagielloński

W sieci znaczeń. Afisz teatralny w drugiej połowie XIX wieku

Abstrakt

W drugiej połowie XIX wieku afisz teatralny był najważniejszym teatralnym drukiem ulotnym. Początkowo przyjmował wiele funkcji, które z czasem zostały przekazane innym materiałom, zwłaszcza programom. Afisz dostarcza informacji o samym przedstawieniu teatralnym, ale także sposobie działania teatru jako instytucji, obowiązujących go administracyjnych regulacjach i kulturze organizacyjnej oraz funkcjonowaniu teatru w świadomości widzów. Przyjmując za Gillien Russell koncepcję performatywności afisza teatralnego, w artykule przedstawione zostały płaszczyzny oddziaływania druku, konteksty jego użytkowania oraz potencjalne możliwości reprezentowania teatru w sferze artystycznej, administracyjnej i społecznej.

Słowa kluczowe: teatr niewspółczesny, afisz, performatywność, krytyczna analiza dyskursu

Świadectwa teatru dziewiętnastowiecznego są źródłami dostarczającymi informacji niezbędnych do analizy i interpretacji przedstawienia teatralnego, jego artystycznej wartości i recepcji. Jednak to teatralne druki ulotne umożliwiają badanie kontekstów i sytuacji społecznych, w jakich materiały te funkcjonowały, mechanizmów tworzenia i reprodukcji wizerunku teatru w XIX wieku oraz jego roli w życiu społecznym. Dokumenty teatralne potraktowane jako wydarzenia i procesy o charakterze komunikacyjnym istnieją pozatekstowo, a poddane krytycznej analizie ujawniają znaczenia niedostępne skądinąd. Afisz teatralny był jednym z nielicznych teatralnych druków ulotnych w drugiej połowie XIX wieku. Ze względu na swoją przystępną i czytelną postać, a także powszechność i aktualność stanowił podstawowe narzędzie komunikowania się twórców teatralnych z otoczeniem, rzeczywistymi i potencjalnymi widzami, także tymi, którzy nigdy wcześniej do teatru nie uczęszczali. Teatr odgrywał w społeczeństwie nie zawsze w pełni uświadomianą rolę kulturotwórczą, funkcjonując w określonym środowisku, budując lokalną kulturę i współstanowiąc delikatną, złożoną tkankę miasta. Celem niniejszego artykułu jest ukazanie specyfiki

afisza drugiej połowy XIX wieku na tle innych materiałów źródłowych dotyczących teatru tego okresu, wskazanie badawczego potencjału, jaki tkwi w tym druku, jego możliwości reprezentacji teatru jako sztuki, instytucji oraz epoki. Szczególna uwaga zostanie zwrócona na społeczny kontekst funkcjonowania afisza i jego performatywne cechy oddziałujące na odbiorców przede wszystkim poprzez swoją wizualność i oralność, jak również na głębokie treści znaczeniowe druku, ukryte w strukturach językowych, uwidaczniające opresyjne mechanizmy polityki zaborczej.

Teatr jest sztuką niematerialną. Nie bez powodu Zbigniew Raszewski deklarował: „Bądź co bądź, my jedyni badamy dzieła, których nie ma” (Raszewski 1970: 288). W badaniach teatru dawnego przedmiotem analizy staje się dziedzictwo niematerialne, dostępne współczesnym dzięki zachowanym źródłom historycznym. Wiedza o nim opiera się na trzech typach źródeł: werbalnych, ikonicznych i materialnych. W pierwszej grupie znajdują się materiały tekstualne, afisze i programy teatralne, repertuary, doniesienia prasowe, recenzje i krytyczne analizy przedstawień, egzemplarze sztuk dramatycznych i inne dokumenty poświadczające proces powstawania spektaklu, jak chociażby notatki reżyserskie, scenograficzne, korespondencje oraz źródła dotyczące funkcjonowania teatru jako instytucji, w tym bilety, regulaminy, umowy. Drugą grupę stanowią obrazy. Przyjmując typologię reprezentacji Charlesa S. Pierce’a, można powiedzieć, że znajdują się tutaj wszystkie źródła, które odzwierciedlają teatr na zasadzie podobieństwa (zob. Pierce 1997; Baldy 2007), fotografie z roli, ryciny powstałe na podstawie zdjęć i z natury, szkice kostiumów, rekwizytów, scenografii, szkice choreograficzne, układy poszczególnych scen, schematy budynków teatralnych czy miejsc na widowni. W ostatniej grupie znajdują się materiały, które zachowały się w postaci materialnej, kostiumy teatralne, rekwizyty, makiety i modele scenograficzne. Kryterium sposobu percepcji źródeł jest jednym z wielu możliwych wyznaczników pozwalających na — z konieczności uproszczony — podział, u podstaw którego leży sposób funkcjonowania materiałów w czasie powstania i użytkowania oraz jego obecny potencjał interpretacyjny.

Barbara Krasieńska zauważa, że najpełniejszy opis afisza ma już ponad 150 lat i znajduje się w *Encyklopedii powszechnej* Samuela Orgelbranda z 1859 roku. Z punktu widzenia niniejszych rozważań ta definicja ważna jest dlatego, że ukazuje społeczny kontekst funkcjonowania druku.

Ogłaszanie codziennych widowisk różnego rodzaju, czy to w teatrach, czy w innych miejscach, odbywa się przez afisze zwykle **rozlepiane po rogach ulic**, lub **roznoszone po domach i zakładach publicznych**. Afisz zawiera w sobie wszelkie szczegóły, **miejsce, dzień, rodzaj widowiska, osoby mające w niem udział, cenę miejsc, porządek i początek przedstawienia**. Teatra zagraniczną mieszczańską nadto na afiszach nazwiska artystów chorych, aby usprawiedliwić przed publicznością niemożność dania niektórych dzieł lub zmianę widowisk, zapowiedzianych przez pisma publiczne. Afisze w innych krajach, a szczególnie w Anglii, bywają **różnokolorowe, olbrzymiego rozmiaru i drukowane czcionkami stosownej wielkości**. U nas tylko niezwykłe przedstawienia używają tego sposobu. Teatra zachowują zawsze jeden format przyjęty, zmieniając tylko **druk czarny na czerwony** przy widowiskach bezpłatnych w dniu galowe, i przy pierwszych przedstawieniach, lub wznowieniach dzieł. Afisze teatrów prowincjonalnych, tak za granicą, jak w kraju, dla zaciekawienia

widzów napełnione bywają częstokroć licznymi podziałami dzieła na tytuły, pochwałami Onego i t.p., a jeżeli jeszcze widowisko przeznaczone jest na dochód którego z artystów, wówczas odwołanie się do łask i względów publiczności staje się nieodzowną potrzebą afiszu [pisownia oryginalna; podkreślenia — A.K.] (*Encyklopedia powszechna* 1859: 164; cyt. za: Krasińska 2016: 209).

Definicja mówi o tym, że druki mogły pojawiać się w przestrzeni publicznej, rozlepiano je bowiem na słupach ogłoszeniowych oraz w specjalnie do tego celu przygotowanych drewnianych skrzynkach, zamykanych drucianym wiekiem (Wanicka 2011: 164), najczęściej umieszczanych przed teatrem, a zarazem mogły przedostawać się do przestrzeni prywatnej, przynoszone przez pracowników teatru do domów ważnych w danej społeczności osób (przybierały wówczas funkcję zaproszenia) lub po prostu sprzedawanych; ukazuje jego zawartość tekstową; charakteryzuje formę oraz odmiany. Rozpatrując druki ulotne w teatrze drugiej połowy XIX wieku, mowa jest przede wszystkim o afiszu teatralnym i pośrednio także o programie teatralnym, gdyż w omawianym okresie pierwszy z gatunków pełni zarazem funkcję drugiego. Program teatralny jako gatunek wykształcił się na ziemiach polskich dopiero w końcu XIX wieku, chociaż w Europie Zachodniej i Ameryce był popularny już co najmniej dwie dekady wcześniej.

Afisz jest drukiem jednokartkowym, najczęściej także jednostronicowym. Patryk Kencki przywołuje sytuacje, w których afisz był zadrukowywany po obu stronach, jak chociażby konieczność druku tekstu w dwóch językach¹. Informacje mogły być pisane tylko w jednym języku — polskim, niemieckim, rosyjskim; lub dwóch — polskim i języku zaborcy bądź polskim (języku teatru) i obcym (języku występującego zespołu — włoskiego, francuskiego, niemieckiego, rosyjskiego). Taki zabieg jednak w sposób naturalny zmieniał sposób oddziaływania i wykorzystania afisza. Dwustronnie zadrukowany afisz straciłby część znaczeń, gdyby został umieszczony na słupie ogłoszeniowym, drukowano go zatem w większym formacie. Ze względu na fakt, że dziewiętnastowieczny druk był nie tylko umieszczany na słupach ogłoszeniowych, ale również rozdawany lub sprzedawany, drukowano ten sam afisz w różnych formatach.

Semantyka kolorów w ciągu całego wieku ulegała zmianie, na przykład afisze Warszawskich Teatrów Rządowych w kolorze fioletowym początkowo oznaczały premierę, później — występy gościnne (Raszewski 1987: 522), najczęściej jednak drukowano je w dwóch kolorach, czarnym i czerwonym. Bardziej zróżnicowana kolorystyka charakteryzuje koniec wieku; kolor czerwony używany był jako zapowiedź premiery bądź benefisu, niebieski — innego wyjątkowego wydarzenia, czarny był kolorem zwykłego spektaklu, żółty to zastępstwo. Zmieniał się także papier (gruby, czerpany, wykonany z tkanin, delikatny, drzewny), na którym drukowano afisze, jak i ich format (38 × 24 cm, 40 × 20, nawet do 72 × 50), co spowodowane było przede wszystkim chęcią indywidualizacji poszczególnych teatrów i przedstawień (Makomaska 1974: 3).

¹ Por. <https://encyklopediateatru.pl/hasla/359/afisz> [dostęp: 8.10.2023].

Afisz jest schematyczny. Epoka wykształciła kanon czytelnego, przejrzystego i zrozumiałego dla odbiorców przekazu, którego forma i kolorystyka nie odbiegają od siebie znacząco bez względu na czas i przestrzeń, w której jest eksponowany. Druki zostały zdominowane przez układ tekstowy, często wzbogacony winiętą, najczęściej ornamentami roślinnymi lub graficznymi w postaci bordiury, nieco rzadziej — litograficznym lub drzeworytniczym wizerunkiem artysty bądź budynku teatralnego (afisz ilustracyjny). Późnym typem afisza jest secesyjny afisz literniczy, o bogatej ornamentyce, istotnym znaczeniu układu typograficznego liter i zmniejszonej ilości tekstu (Asyngier 1999: 348). Wyraźna korelacja pomiędzy wyobrażeniem figuralnym lub ornamentem, tekstem i kolorem afisza czyniła afisz czytelnym dla widza. Gillian Russell zwraca uwagę na budowę tekstu na afiszu (Russell 2015: 244). Układ, wielkość i kolor czcionek, jego odmiennosc od tekstu codziennego stanowi odzwierciedlenie sposobu percepcji teatru, położenie nacisku na jego wizualność i werbalność.

Głównymi celami afisza są nakłonienie do kupna biletu (funkcja marketingowa) oraz precyzyjne komunikowanie informacji (funkcja informacyjna). Zbigniew Raszewski uznaje afisz za pierwszą formę zaproszenia teatralnego, podkreśla jednak, że jest to zaproszenie warunkowe i bezimienne (Raszewski 1987: 492). Warstwa artystyczna afisza (funkcja estetyczna) jest, bodaj w porównaniu z graficznym plakatem, drugorzędna. Co oczywiście nie oznacza, że nie istnieją artystycznie wysmakowane afisze, jednak ich walor estetyczny wynika z innych elementów niż obraz, jak chociażby z użytego do produkcji materiału. Na przykład szczególne okazje w teatrze upamiętniano drukiem afisza na barwnym papierze lub jedwabiu. Afisze jedwabne ze złotym drukiem przygotowywane były dla specjalnych gości teatru (Timoszewicz 1986: 226). Dzięki kolorystyce druku widz nawet bez znajomości jego treści wiedział, że nadchodzące przedstawienie będzie wydarzeniem codziennym bądź wyjątkowym. Widząc w dłoni afisz wykonany na innym materiale niż jego własny, wiedział, że do teatru zawitał specjalny gość.

Informacje zawarte na afiszu są w drugiej połowie XIX wieku standardowe. Zbigniew Raszewski grupuje je w informacje stałe oraz zmienne (Raszewski 1987: 503). Do pierwszych z nich zaliczyć można: tytuł sztuki, datę i godzinę rozpoczęcia spektaklu, zapraszającego (osobę lub instytucję), cennik i miejsce sprzedaży biletów, nazwiska aktorów wraz z odtwarzanymi przez nich postaciami scenicznymi, specjalną okazję, z powodu której odbywa się przedstawienie (benefis, pierwsze przedstawienie artysty / pożegnalne przedstawienie, dochód na cele charytatywne). Elementy zmienne to między innymi rozwinięcie właściwego zaproszenia (dodatkowe informacje o sztuce, takie jak autor dramatu, tłumacz bądź twórca adaptacji scenicznej, miejsce i czas akcji scenicznej, informacja o twórcy dekoracji, autorze muzyki, godzina zakończenia spektaklu), wiadomości potoczne (dotyczące zmian w przedstawieniu, odnoszące się do danych spoza afisza, repertuaru na najbliższe dni), exteriora (tak zwane dane zewnętrzne: numer przedstawienia, numer sezonu, nazwę drukarni, metrykę cenzora, wydawcę, którym najczęściej był teatr, cenę afisza). Oczywiście nie

wszystkie te informacje pojawiały się na każdym afiszu, ich obecność uzależniona była od czasu druku, miasta, w którym dawano przedstawienie, teatru i innych. Afisz stanowi zatem symulakrum wydarzenia teatralnego, chociaż interesujące są także te informacje, których na druku nie ma, zwłaszcza w kontekście ziem polskich pod zaborami i cenzury teatralnej obejmującej także druki ulotne. Wszystkie te dane, według Gillian Russell, ukazują performatywność teatralnego afisza, odzwierciedlają nie tylko miejsce i czas samego przedstawienia, lecz także sztukę dramatyczną, grę aktorską, scenografię, pracę reżysera, oraz — jeszcze szerzej — teatr jako instytucję, potencjał publiczności i teatralność poza teatrem, czyli jego funkcjonowanie w społecznej świadomości (Russell 2015: 242). Widz dowiaduje się w detalach, jak wyglądać będzie przedstawienie w warstwie scenicznej (fabularnej, aktorskiej, scenograficznej), teatralnej i organizacyjnej, wie, jak funkcjonuje teatr w budynku i poza nim; słowem: staje częścią świata teatralnego. Afisz utwierdza publiczność w praktykach teatralnych, buduje wspólnotę, uczy uczestniczenia w pewnej grupie, pokazuje, co powinien zrobić widz, aby stać się członkiem społeczności.

Podstawowym kodem wykorzystanym w afiszu jest język. To za jego pomocą publiczność dowiaduje się o wszystkich wymienionych wyżej faktach. Jednak skupianie się tylko na warstwie semantycznej, na znaczeniu słów, stanowiłoby zubożenie zawartych na afiszu treści, a czasami nawet ich błędne odczytanie. W konwencjonalnych zwrotach używanych na afiszu (takich jak na przykład „Za pozwoleniem zwierzchności”) Russell doszukuje się wysokiej rangi przedstawienia jako wydarzenia kulturalnego i społecznego oraz teatru jako publicznej instytucji (Russell 2015: 244). Poszczególne zwroty podkreślają wyjątkowość omawianego zjawiska jedynie pozornie. Zwroty grzecznościowe JW. Pan, JW. Pani (Jaśnie Wielmożny Pan, Jaśnie Wielmożna Pani) nie świadczą o nobilitacji społecznej zawodu aktora, a jedynie jego aspiracjach. Według Witolda Doroszewskiego zwrot „jaśnie” to: „pierwsza część tytułów i zwrotów grzecznościowych używanych dawniej w stosunku do osób wysoko postawionych w hierarchii społecznej”, nie mógł on zatem odzwierciedlać realnej pozycji aktora w drugiej połowie XIX wieku. Nawet jeśli stosowany był zwyczajowo, to w głębokiej strukturze znaczeniowej ukazuje semantyczną sprzeczność. Określenie „będzie miało zaszczyt przedstawić”, odwołując się do schematów językowych, ujawnia różnice społeczne. Pozycja aktora w drugiej połowie XIX wieku nie była korzystna. Klasowa obyczajowość tych czasów odsuwała artystów na społeczny margines. Sytuacja zmieniała się bardzo powoli i choć milowymi krokami do nobilitacji zawodu były kariery wybitnych aktorów, to nawet pozycja, którą osiągnęła Modrzejewska, była możliwa dzięki małżeństwu ze szlachcicem, a nie jedynie jej niezwykłemu talentowi. Ten opieszwały proces podsumował Aleksander Michaux w panegiryku opublikowanym po śmierci Wiktoryny Bakałowiczowej:

Niegdyś aktorów w święconej ziemi
 Nie chciano grześć,
 A dziś ich mary, barkami swemi
 Każdy chce nieść (Kłosy 1874: 301).

Nadto, jak zauważa Raszewski, afisz teatralny „bez przerwy za coś przeprasza” (Raszewski 1987: 514) lub uprasza, co pozwala na zaobserwowanie strony organizacyjnej teatru: „Dyrekcya uprasza Szan. Publiczność o zastosowanie się do wydanych przez Władze instrukcyj, które są we wszystkich korytarzach rozwieszono”². Krytyczna analiza dyskursu, uwidaczniająca w strukturach językowych mechanizmy konstytuowania i utrwalania władzy, pozwala na odnalezienie w sformułowaniach stosowanych w afiszach narzędzi wywierania presji społecznej. Opresyjna działalność władz, różna w zależności od zaboru, odzwierciedla się na druku także poprzez informowanie o dopuszczeniu sztuki do wystawienia, nierzadko pod enigmatycznym określeniem: „Za pozwoleniem zwierzchnictwa”. Przejawem ingerencji w sposób funkcjonowania teatru jest zamieszczanie na afiszu numerów porządkowych, które odzwierciedlają dążenie administracji publicznej do gromadzenia informacji o liczbie przedstawień teatralnych (Raszewski 1987: 518) i ich kontroli. Dwujęzyczność afiszów w zaborze rosyjskim (od 1867 roku) uwidacznia zaborcze tendencje rusyfikacyjne. W zaborze austriackim adnotacja: „Bilety wolnego wejścia oprócz rządowych i dziennikarskich bezwarunkowo wykluczone”, przypomina o funkcjonującym do dziś zwyczaju wolnego wstępu dla dziennikarzy, co umożliwiał im późniejsze relacjonowanie przedstawień teatralnych. Informacja o darmowych biletach dla przedstawicieli władzy jest przejawem represyjnych działań, o których wspominała między innymi Helena Modrzejewska (opisując co prawda teatr warszawski, lecz mechanizm działania wydaje się ten sam):

Kiedy występowałam w Warszawie, w Teatrach Rządowych, bilety sprzedawano z wyprzedzeniem i wielu moich przyjaciół i rodaków zawczasu zabezpieczyło sobie miejsca. Jednak po okazaniu tych biletów okazało się, że miejsca są zajęte. Rosyjscy urzędnicy, w celu stłumienia jakiegokolwiek patriotycznej demonstracji, zajęli miejsca dla swoich sympatyków i pomimo wszelkich napomnień moi przyjaciele zostali przesunięci na tylne siedzenia, gdzie każda demonstracja mogła być łatwiej stłumiona (Kędzióra 2022: 233–234).

Raszewski, dokonując kategoryzacji afiszów teatralnych, przywołuje specyficzne odmiany tego druku, w których pozwalano sobie na łamanie instytucjonalnie narzuconych schematów językowych. Są nimi chociażby doniesienia (Raszewski 1987: 525).

Na płaszczyźnie tekstualnej afisz odzwierciedla także proces ewolucji spektaklu i jego późniejszych zmian, mówiąc chociażby o kolejności sztuk (w przypadku gdy było ich więcej niż jedna): „Porządek widowiska podług afisza”, co także sugeruje zwyczaje widzów teatralnych; to, że przychodzą tylko na wybrane dramaty bądź ich fragmenty. Nadto z druku można dowiedzieć się o godzinach otwarcia kas i kancelarii teatralnej, możliwościach korzystania z dodatkowych udogodnień („Kupony na lornetki po 20 ct. sprzedaje kasa teatralna, które po każdym przedstawieniu oczyszcza się antyseptycznie pod nadzorem lekarskim”), długości trwania przedstawienia (początek/koniec spektaklu), jego poszczególnych elementach („Dłuższą pauzę oznaczy spuszczenie kurtyny Siemiradzkiego”, „Po przedstawieniu *Balladyny*

² Afisze, z których przywołano w tekście wszystkie cytaty (o ile nie zaznaczono inaczej), pochodzą ze zbiorów dostępnych online: <https://fbc.pionier.net.pl/>.

dłuższa przerwa”). Afisze zawierają także nieliczne ślady niezaplanowanej ewolucji przedstawienia, dynamicznej, pokazującej, że teatr jest organizmem żywym, otwierając nowe perspektywy badawcze dla krytyki genetycznej (zob. Grésillon, Thomasseau 2019; Thomasseau 2019; Lebrave 2005). Takimi przesłankami są przekreślone informacje, w miejsce których odręcznie wprowadzono inne, aktualne, najczęściej dotyczące zastępstw lub godziny/daty wydarzenia. Należy jednak zaznaczyć, że drukowanie afiszy niemalże w ostatniej chwili gwarantowało ich maksymalną — w miarę możliwości — aktualność. Także informacje o chorobach artystów pojawiały się drukiem („Chorzy: Panie Niewiarowska, Borkowska, Gilska, P. Dąbrowski”).

Informacje zawarte na afiszu odnoszą się zatem do świata scenicznego, świata teatru i świata teatralnego poza teatrem. Dane dotyczące miejsca akcji poszczególnych aktów reprezentują świat sceniczny („Rzecz dzieje się w I. akcie u wód w Pitniz, w II i III w mieszkaniu Margrabiego w Berlinie”, „Akt 1-szy: na wsi. — Akt 2-gi: na banhofie drogi żel. warszawsko-wiedeńskiej. — Akt 3-ci: na Saskiej Kępie. — Akt 4-ty: w Szwajcarskiej Dolinie i teatrze ogródkowym. — Akt 5-ty: na balu w Tivoli”). To przestrzeń wystawianego na scenie dramatu. Afisz zawiera również wiele informacji o sposobie funkcjonowania teatru („Za bilety zakupione Kasa pieniędzy nie zwraca”, „Bilety wcześniej nabywać można w Kasie zamówień F.A. Grigara”, „Abonament zawieszony”, „Początek o godz. 7 — koniec o godz. 10.”). Dane dotyczące cen biletów, miejscu, gdzie można je nabyć, i czasie otwarcia kas, podejmowanych środkach dotyczących higieny odzwierciedlają działalność teatru jako instytucji. Na afiszach odnaleźć można także informacje mówiące o miejscu, jakie zajmuje teatr w społeczeństwie; reklamy produktów i usług niezwiązanych bezpośrednio z teatrem, co odzwierciedla gusta i zainteresowania widzów teatralnych będących zarazem grupą docelową publikowanych ogłoszeń reklamowych („Najmodniejsze Wachlarze balowe, Kwiaty, Egrety, Rękawiczki, Koronki, Wstążki, Szale, Rysze, Gorsety, Perfumerye, poleca E. Smidowicz, Sukiennice 29.”, „Bufet na sposób zagraniczny, dla Dam przy cukierni w Sukiennicach otwarty do godz. 12 w nocy. Wydaje śniadania i kolacje a la carte po cenach umiarkowanych. Piwo Pilzneńskiej, wina Szampańskie i krajowe na kieliszki”). Pojawiały się także pierwsze próby lokowania produktu w przedstawieniach teatralnych. Wszystkie te wymienione płaszczyzny często na siebie nachodziły. Informacja o repertuarze na kolejne dni mówi jednocześnie o planach dyrekcji i o konkretnych sztukach, które samymi już tytułami przenoszą publiczność w wyobrazeniowy świat dramatów („We czwartek: «Konfederaci Barscy» (akt 2). — «Powrót Posła» (akt 2) — «Bartosz Głowacki»”).

Jacky Barrton takie zbiorowe doświadczenie widza na styku trzech światów określa jako interteatralność (Bratton 2003: 36). Przynależność do nich wynika z samego faktu posiadania afisza, a nawet jedynie zwrócenia na niego uwagi, świadomości, że istnieje (Russel 2015: 244). Afisz jest przedmiotem, a jego materialna postać powoduje somatyczną relację pomiędzy drukiem a dłońmi (Russel 2015: 250). Wspomniana wcześniej przerwana granica pomiędzy wewnętrznym a zewnętrznym (dom — ulica/teatr), przestrzenią prywatną i publiczną, generuje

odmienny model lektury. Romantyczny model czytania w zaciszu (samotni, świętyni dumania), indywidualnej lektury, zostaje przekształcony w model czytania zbiorowego, towarzyskiego (Russell 2015: 252). Jak już wspomniano, niemalże do końca wieku XIX, z nielicznymi wyjątkami, afisz teatralny pełnił także funkcję programu. Jego odbiorcy odzwierciedlali zatem różne postawy percepcyjne. Widz jest odmiennym odbiorcą od przechodnia, który nierzadko jedynie wychwyci kątem oka znany format afisza, rozpozna barwę świadczącą o wyjątkowości wieczoru lub zauważy zapisany dużymi literami kuszący tytuł sztuki czy nazwisko znanego artysty bądź artystki. Widz dysponuje innym czasem niż przechodzień. Każdy z nich odmiennie delektuje się szczegółami druku, studiuje obsadę czy nawet skupia się na niuansach graficznych. Afisz, pełniący funkcję programu, przyniesiony przez widza do teatru albo tam przez niego kupiony, najszybciej ze wszystkich druków teatralnych reaguje na zmiany w spektaklu, może nosić adnotacje o zmianie aktora w obsadzie, przesunięciu godziny rozpoczęcia, ale też, co cenniejsze, uwagi wykonane ręką widza. Taki druk stanowił część wieczoru teatralnego; nie był niezbędnym w uczestniczeniu w spektaklu, jego posiadanie nie gwarantowało lepszego zrozumienia przekazywanych treści, lecz budował współobecność. Wydarzenie teatralne w drugiej połowie XIX wieku było bardzo skonwencjonalizowane, obejmowało wiele elementów, które decydowały o tym, że spektakl można było zaliczyć do udanych. Przeczytawszy reklamę teatralną — afisz, nabywszy bilety na przedstawienie, widzowie w odpowiedniej toalecie przybywali dorożką do budynku teatralnego, zostawiali wierzchnie odzienie w szatni, wyjmowali swój afisz, zasiadali na przeznaczonych dla nich miejscach, chciwie rozglądali się po widowni, by odnaleźć i przywitać znajomych, po czym z ciekawością bądź od niechcienia przeglądali zadrukowaną stronę.

Afisz wywoływał w widzu jasno zdefiniowane nastawienie, narzucał sposób odbioru spektaklu, przywoływał przedstawienia i emocje już znane i wymuszał porównanie. Oglądając sztukę, odbiorca konfrontował swoje oczekiwania, które obudził w nim afisz, z tym, co zobaczył na scenie; zapoznanie z obsadą spowodowało, że oczekiwał określonego typu przedstawienia, *emploi* aktorów sugerowało charakter postaci scenicznych, tytuł sztuki i jego autor określały tematykę, reżyser — stylizację przedstawienia. Dziewiętnastowieczny teatr polski nie łamał konwenansów, nie przełamywał rutyny, widz nie odwiedzał go po to, aby czuć się zaskoczony czy wytracony z nawyków percepcyjnych, lecz po to, by poczuć się jak u siebie, wśród znanych sobie osób rozkoszować się sztuką w ogólnie przyjętych normach artystycznych i społecznych.

Afektywne przywiązanie do afisza — jak do wspomnienia wystawienia dramatu, występu aktora lub zespołu — stanowi preludeum do kolekcjonowania tych druków. Historia afiszy teatralnych jest zatem opowiadana nie tylko przez same druki, ale także ich późniejsze, społeczne wykorzystanie. To, kto gromadzi afisze, determinuje charakter kolekcji. Archiwizowanie afiszy przez teatry stanowi formę pamięci organizacyjnej, pozwalającej na zachowanie informacji o repertuarze. Aktorzy kolek-

cjonowali druki z własnych występów, budując w ten sposób swój publiczny wizerunek i artystyczny życiorys. Gromadzenie afiszów nie było jednak tylko domeną ludzi teatru, stało się powszechną praktyką społeczną (Russell 2015: 252–253), działaniem zwykłych, przeciętnych widzów, teatromanów, prowadząc czasami do powstania obszernych i cennych zbiorów, które nierzadko przekazywano instytucjom publicznym czy eksponowano na wystawach (Raszewski 1987: 494–495). Znanym polskim kolekcjonerem teatraliów, w tym afiszy i programów teatralnych, był Karol Estreicher, angielskim — Charles Burney Jr. Szczególnym przykładem kolekcjonowania afiszów jest *scrapbooking*, na ziemiach polskich spotykany zdecydowanie rzadziej niż w Europie Zachodniej, a zwłaszcza w Ameryce. Afisz towarzyszy widzowi w ciągu trwania całego widowiska, nieuniknione zatem staje się nawiązanie z nim relacji umożliwiających zarówno percepcję, jak i realizowanie procesów poznawczych. Widz posługuje się nim, doświadczając go zmysłowo, nazywa; sam druk natomiast uruchamia konwenanse, aktualizuje przyzwyczajenia, pomaga odnaleźć się w innej od codziennej sytuacji, po spektaklu może wywoływać wspomnienia minionego czasu; gdy stanowi obiekt zabiegów kolekcjonera, ewokuje z kolei pragnienia (zob. Krajewski 2008: 135). Afisze, same będąc efemerami, z jednej strony, odzwierciedlają ulotność teatralnego spektaklu, z drugiej — stanowią jego upamiętnienie (Russell 2015: 244).

Kolekcjonowanie afiszów stało się sposobem kreowania historii teatru i szerzej: historii kultury drugiej połowy XIX wieku. Afisz podręczny był dla odbiorcy przedmiotem, można go było schować do kieszeni, zmiąć bądź potargać, pod palcami poczuć jego fakturę i zgięcia, nie wymagał dystansu takiego jak reklama na słupie ogłoszeniowym. Z chwilą wzięcia do ręki stawał się własnością widza, a po zakończeniu spektaklu mógł pozostać zapomniany w łóży, podarty w koszu lub starannie złożony mógł znaleźć schronienie wśród innych sobie podobnych afiszy, w szufladzie biurka. Wówczas zaczynało się jego inne, nowe życie, jako obiektu kolekcji pieczołowicie kompletowanej przez zapalonego zbieracza, co potwierdza sytuacyjność i relacyjność afisza jako przedmiotu i możliwość jego urynkowania, nadania mu charakteru towaru (zob. Krajewski 2008: 136–137).

Afisz w swoim pierwotnym znaczeniu, podobnie jak każda inna forma reklamy, powinien być przede wszystkim skuteczny, co gwarantuje jego sugestywność — trafianie w gusta potencjalnych widzów, stosowność — adekwatny dobór języka i formy do prezentowanej treści, aktualność, zrozumiałość, przestrzeganie ustalonych reguł społecznych i prawnych, jak również konwencji kulturowych. Dziewiętnastowieczny afisz nie łamał kanonów reprezentacji, odwoływał się do utartych nawyków, przyzwyczajenia i skojarzeń widzów, co pozwalało im wśród innych przekazów medialnych łatwo i szybko rozpoznać poszukiwane informacje tak na słupach ogłoszeniowych, jak i w prasowych kolumnach reklamowych. Ujednoliconą zwięzłą kompozycja, stała kolorystyka i ornamentyka powodowały, że afisze były rozpoznawalne na pierwszy rzut oka, co nie oznacza, że nie odwoływały się do wrażliwości zmysłowej odbiorców. Omawiany okres wykształcił taką wizualną formę przekazu, która w sposób najdogodniejszy służyła do realizacji założonego celu — zwrócenia uwagi i przekazywania

informacji w sposób bezpośredni. Afisz w głębokim znaczeniu stanowił zapowiedź wydarzenia kulturalnego, możliwości spotkania ludzi z tego samego kręgu i o zbliżonych zainteresowaniach, wymiany poglądów, zaprezentowania siebie w towarzystwie. Nie był jedynie kartką papieru z zanotowaną informacją o spektaklu, a zwiastunem zdarzenia, którego poszukiwało się na ulicach miasta i stronach gazet, reprezentował teatr jako sztukę i ukazywał jego miejsce w społeczeństwie.

Bibliografia

- Asyngier A. (1999), *Walory artystyczne polskiego powojennego plakatu*, „Pamiętnik Teatralny”, z. 3–4, s. 340–362.
- Baldy A. (2007), *Przyczynek do Ch.S. Peirce’a koncepcji znaku*, „Studia Philosophiae Christianae”, s. 119–131.
- Bratton J. (2003), *New Readings in Theatre History*, Cambridge.
- Encyklopedia powszechna* (1859), t. 1, Warszawa.
- Grésillon A., Thomasseau J.M. (2019), *Sceny teatralnej genezy*, „Wielogłos”, z. 1, s. 103–123.
- Kencki P., Afisz, [w:] *Encyklopedia teatru*, <https://encyklopediateatru.pl/hasla/359/afisz> [dostęp: 8.10.2023].
- Kędzióra A. (red.) (2022), *Postanowiłam się nie zestarzeć! Materiały do badań nad życiem i twórczością Heleny Modrzejewskiej*, Kraków.
- Krajewski M. (2008), *Ludzie i przedmioty — relacje i motywy przewodnie*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn.
- Kraśńska B. (2016), *Afisz a plakat — problemy definicji. Wstęp do badań*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia XIV”, s. 205–216.
- Lebrave J.L. (2005), *Can Genetic Criticism Be Applied to the Performing Arts?*, [w:] *Genetic Criticism and the Creative Process. Essays from Music, Literature, and Theater*, red. W. Kinderman, J.E. Jones, Rochester.
- Lipiński J. (1962), *O afiszach, reklamie i krytyce*, „Pamiętnik Teatralny”, z. 1, s. 43–54.
- Makomaska E. (1974), *Polski afisz teatralny 1765–1939*, Warszawa.
- Peirce Ch.S. (1997), *Wybór pism semiotycznych*, przeł. R. Mirek, Warszawa.
- Raszewski Z. (1970), *Dokumentacja przedstawienia teatralnego*, [w:] *Dokumentacja w badaniach literackich i teatralnych. Wybrane problemy*, red. J. Czachowska, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Raszewski Z. (1987), *Warszawski afisz dzienny: Teatr Narodowy i jego kontynuacje 1765–1915*, „Pamiętnik Teatralny”, z. 4, s. 491–542.
- Raszewski Z. (1988), *Warszawski afisz dzienny. Suplement*, „Pamiętnik Teatralny”, z. 1–2, s. 253–254.
- Russell G. (2015), „Announcing each day the performances”: *Playbills, Ephemerality, and Romantic Period Media/Theater History*, „Studies in Romanticism”, t. 54, nr 2, s. 241–268.
- Szetela M. (1996), *Krakowski afisz teatralny 1781–1893*, „Pamiętnik Teatralny”, z. 3–4, s. 247–323.
- Szydłowska M. (1990), *Afisz teatralne w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie*, „Pamiętnik Teatralny”, z. 3–4, s. 359–412.
- Thomasseau J.M. (2019), *Rękopisy teatralne. Próba typologii*, [w:] Jarząbek–Wasyl D., Maresz B., *Archiwum teatru XIX wieku. Ludzie, dokumenty, historie*, Kraków.
- Timoszewicz J. (1986), *Afisz wileńskie*, „Pamiętnik Teatralny”, z. 2–3, s. 231–284.
- Wanicka A. (2011), *Dramat i komedia Teatrów Warszawskich 1868–1880*, Kraków.

In the web of meanings: The theater playbill in the second half of the 19th century

Summary

In the second half of the 19th century, the theatrical playbill was the most important theatrical ephemeral print. Its functions were initially quite numerous and varied, but they were gradually transferred to other materials, especially programs. The playbill provided information about the theatrical performance itself, but also about the way the theater works as an institution, the administrative regulations and organizational culture that apply to it. To contemporary scholars it is an invaluable resource, as it sheds light on the potential ways that theater functioned in the minds of audiences. Adopting Gillien Russell's concept of the performativity to the theatrical playbill, the article presents the planes of influence of print, the contexts of its use and the potential possibilities of representing the theater in the artistic, administrative and social spheres.

Keywords: non-contemporary theater, playbill, performativity, critical discourse analysis

Wizytówki małych ojczyzn

JAN DANILUK

ORCID: 0000-0003-4553-552X

Uniwersytet Gdański

XIX Światowy Kongres Esperantystów w Gdańsku w 1927 roku w świetle druków ulotnych. Przyczynek do zagadnienia efemer jako źródła historycznego

Abstrakt

Tekst jest próbą syntetycznego przedstawienia wartości efemer jako źródła z perspektywy historyka. Za przykład posłużył zbiór efemer związanych z XIX Światowym Kongresem Esperantystów, którego gospodarzem w 1927 roku był Gdańsk (Danzig).

Słowa kluczowe: esperanto, Światowy Kongres Esperantystów, Danzig/Gdańsk

Esperanto to nazwa sztucznie utworzonego języka (tak zwanego języka pomocniczego), wymyślonego przez doktora Eliezera Lewi Samenhofa, czyli Ludwika Łazarza Zamenhofa (1859–1917). Był Żydem polskiego pochodzenia, urodził się w Białymstoku. Z zawodu okulista, pracował w Warszawie. W 1887 roku wydał broszurę w czterech językach: rosyjskim, polskim, niemieckim i francuskim, w której wyłożył podstawy gramatyczne wymyślonego przez siebie języka. Pierwotnie Zamenhof nazwał go *lingua inernacio* („język międzynarodowy”), ostatecznie jednak przyjęła się nazwa esperanto, od pseudonimu, jakim autor podpisał się na okładce swojej broszury: Dr. Esperanto.

Nowy język miał być łatwy do nauki, neutralny i uniwersalny, aby mógł służyć usprawnieniu komunikacji między ludźmi. Pomyśl białostockiego lekarza szybko zdobył wielu zwolenników. Miał (i ma nadal) w sobie coś z idealistycznego podejścia do świata — chęci przewyciężenia różnic dzielących społeczności i narody poprzez likwidację bariery w porozumiewaniu się. Pojawili się i krytycy, którzy

widzieli w esperanto zagrożenie dla tożsamości narodowych. Zamenhof miał na tego typu zarzuty odpowiadać, iż „obawa, że język międzynarodowy zniszczy języki narodowe, jest tak samo śmieszna, jak obawa, że poczta, która umożliwiła komunikację między ludźmi, może uczynić zbyteczną rozmowę ustną”.

Ruch esperancki zaczął gwałtownie się rozwijać — powstawały nowe towarzystwa i kluby, organizowano się na poziomie krajowym oraz międzynarodowym. W języku esperanckim wydawano nie tylko książki, ale i gazety. W 1905 roku rozpoczęto organizację światowych zjazdów esperantystów, z których pierwszy odbył się w Warszawie¹.

Idea ruchu esperanckiego dotarła na początku XX wieku także do Gdańska. W listopadzie 1907 roku założono w mieście Danziger Esperanto Verein (Gdańskie Towarzystwo Esperanto), którego inicjatorką była Anna Elisa Tuschinski (1841–1939), bez wątpienia jedna z najbardziej nietuzinkowych kobiet w historii Gdańska. Urodziła się w ewangelickiej rodzinie kupca Gustava Lorweina i jego żony, która miała korzenie polskie. Anna Lorwein z wykształcenia była nauczycielką. Wyszła za mąż za kupca Karola Tuschinskiego i miała córkę. Owdowiała pod koniec XIX wieku. Poza tymi faktami niewiele wiadomo o latach jej aktywności zawodowej i szczegółach życia rodzinnego. Zetknęła się z ideą języka esperanto, gdy miała ponad 60 lat — nauczyła się go i sama szybko zaczęła organizować kursy. W 1908 roku Anna Tuschinski osobiście poznała Ludwika Zamenhofa podczas IV Światowego Kongresu Esperantystów, który odbywał się wówczas w Dreźnie. Zatańczyli w parze, otwierając tradycyjny bal kongresowy².

Środowisko miejscowych niemieckich esperantystów szybko zaczęło aktywnie działać i się rozwijać, trzy lata po założeniu Gdańskiego Towarzystwa Esperanto liczyło już 100 członków. W 1912 roku to właśnie Gdańsk wraz z Sopotem stał się gospodarzem corocznego, siódmego już wówczas, Ogólnoniemieckiego Kongresu Esperantystów³. Wydano z tej okazji między innymi pierwszy przewodnik po Gdańsku w języku esperanto⁴. Kluczowym wydarzeniem w dziejach ruchu esperanckiego w mieście nad Motławą było jednak zorganizowanie 15 lat później XIX Światowego Kongresu Esperantystów⁵ (o czym w dalszej części tekstu).

¹ O Zamenhofie, idei języka esperanto i ruchu esperanckim w szerszym ujęciu — zob. między innymi Głębowski 1962; Żytyński 1987; Żelazny 2012. Z nowszych opracowań o zasięgu międzynarodowym — zob. Schor 2016.

² O początkach ruchu esperanckiego w Gdańsku oraz o Annie Tuschinski w szczególności por. Golec 2008: 17–19, 69–71, 150–152; „Zoppoter Zeitung” 23.11.1920, nr 274: 3; „Danziger Allgemeine Zeitung” [dalej: DAZ] 5.12.1931, nr 285: 7; „Danziger Neueste Nachrichten” [dalej: DNN] 5.12.1932, nr 285: 3. W sposób syntetyczny i popularnonaukowy: Daniluk 2022: 45–51.

³ Por. Golec 2008: 19. Ciekawą efemerę (charakterystyczną, trójkątną zalepkę) związaną z tym zjazdem prezentuje Austriacka Biblioteka Narodowa, czyli Österreichische Nationalbibliothek [dalej: ÖNB] — *Verschlussmarke* (VII Deutscher Esperanto-Kongress Danzig-Zoppot 27.7–1.8.1912), zbiory ÖNB, sygn. Gm A 2, 1912, D, <https://onb.digital/result/10FC69A2> [dostęp: 2.07.2021].

⁴ Z tej okazji wydano nawet przewodnik po Gdańsku w języku esperanckim (*Guidlibro tra Dancigo* 1912), a także jedną okolicznościową publikację – Ledermann 1912.

⁵ Niekiedy można też znaleźć nazwy w postaci Międzynarodowego/Powszechnego Kongresu Esperanto/Esperantystów.

Mimo długoletnich tradycji, kontynuowanych także aktywnie po zakończeniu drugiej wojny światowej już przez polskich esperantystów, relatywnie bogatych zbiorów esperanckich w miejscowych bibliotekach⁶, a także ukazania się drukiem pracy, która podjęła próbę monograficznego ujęcia historii ruchu esperanckiego w Gdańsku⁷, ten wątek historii nadal jest słabo znany. Jak się wydaje, przyczyną takiego stanu rzeczy jest nie tylko sam spadek popularności (czy w ogóle znajomości) idei ruchu esperanckiego we współczesnej Polsce, porównując sytuację chociażby z latami sześćdziesiątymi czy siedemdziesiątymi ubiegłego wieku, ale także duże luki i znaczny stan rozproszenia bazy źródłowej, wreszcie — sam charakter dostępnych źródeł.

Nie licząc bowiem pojedynczych wzmianek w zachowanych archiwaliach, podstawowymi obecnie rodzajami źródeł do poznania historii dawnego (to jest — przed 1945 rokiem) ruchu esperanckiego w Gdańsku pozostaje, z jednej strony, prasa z epoki (odgrywająca tu rolę fundamentalną), a także efemery, których zachowało się relatywnie dużo, w szczególności dla kluczowego dla dziejów tego zjawiska wydarzenia, jakim był (wzmiankowany już) XIX Światowy Kongres Esperantystów. Odbył się on w dniach 28 lipca – 4 sierpnia 1927 roku, a jego gospodarzem był Gdańsk wraz z Sopotem⁸ (w okresie międzywojennym leżące w granicach Wolnego Miasta Gdańska).

Tytułowy kongres wydaje się tym samym świetnym przykładem, by podjąć próbę przesłedzenia, na ile efemery — będące w tym wypadku jednym z podstawowych rodzajów dostępnych źródeł o wydarzeniu⁹ — są wystarczające do badań o charakterze *stricte* historycznym.

By w pełni zrozumieć, dlaczego kongres odbył się w Gdańsku, należy uwzględnić kontekst: początek lat dwudziestych to okres największej aktywności esperantystów.

W 1922 roku odbył się Gdański Kongres Esperantystów, w którym uczestniczyło 150 esperantystów, w tym także goście z zagranicy, a wśród nich chociażby Klara Zamenhof, wdowa po twórcy „języka międzynarodowego”. Organizowano nie tylko kursy językowe, ale także zabawy, bale, spotkania i odczyty. W trakcie II Międzynarodowych Targów Gdańskich (Danziger Messe), w 1924 roku wydano po raz pierwszy materiały informacyjne także w języku esperanto. Język ten trafił też jako przedmiot nauczania do szkoły policji Wolnego Miasta Gdańska, był obecny

⁶ W pierwszej kolejności warto wspomnieć w tym miejscu o bogatych w literaturę esperancką, jak i o esperancie, zbiorach Pedagogicznej Biblioteki Wojewódzkiej im. Macierzy Szkolnej w Gdańsku.

⁷ Mowa o cytowanej już publikacji autorstwa Józefa Golca (zob. przyp. 2).

⁸ Jednym z kluczowych źródeł do poznania historii kongresu jest tak zwana księga kongresowa — *Kongreso libra...* 1927. Znaleźć tam można pełną listę członków komitetu honorowego, jak i organizacyjnego, a także szczegółowy program całego kongresu. Publikację uzupełniono ponadto o zarys historii ruchu esperanckiego w Gdańsku, niewielki przewodnik turystyczny po mieście, listę konsulatów i najważniejszych urzędów, a także rozkład jazdy i tras komunikacji publicznej (tramwajowej, autobusowej oraz statków pasażerskich). Druga zasadnicza część publikacji zawiera szczegółowe sprawozdanie Światowego Związku Esperantystów i jego poszczególnych wydziałów za rok 1926–1927.

⁹ Największy ogólnodostępny (*via internet*) zbiór efemer związanych z opisywanym kongresem można znaleźć na stronach przywoływanej już ÖNB (zob. przyp. 3). Fakt, że to właśnie w wiedeńskiej bibliotece znajdują się bogate zbiory esperanckie (dotyczące oczywiście nie tylko Gdańska), wynika z tego, że działa przy nim Muzeum Esperanta, które korzeniami sięga właśnie 1927 roku (decyzja o jego powołaniu zapadła podczas XIX Międzynarodowego Kongresu Esperantystów w Gdańsku).

w audycjach radiowych nadawanych przez uruchomioną we wrześniu 1926 roku lokalną rozgłośnię radiową. Próbowano również wskazać, że w tak popularnym wśród zagranicznych gości kurorcie, jakim był międzywojenny Sopot, esperanto powinno znaleźć większe zastosowanie.

Jednym z pionierów ruchu esperanckiego na Pomorzu Gdańskim był Polak Bernard Binnebesel (1904–1939), późniejszy obrońca Poczty Polskiej w Gdańsku. Zainteresował się językiem esperanto jeszcze jako nastolatek, mieszkając w Malborku. Utrzymywał kontakt między innymi z kołem esperanckim, które funkcjonowało przy Wyższym Seminarium Duchownym w Pelplinie, od 1920 roku znajdującym się w granicach odrodzonej Polski. Jednym ze zwolenników idei Zamenhofa był chociażby biskup Konstanty Dominik. Pod koniec lutego 1922 roku założono w Gdańsku pierwszą polską grupę esperantystów (Verda Club, czyli Zielony Klub). Przewodniczył mu Bolesław Kiełbratowski (1884–1974), polski dziennikarz, drukarz i wydawca w międzywojennym Gdańsku i Gdyni, znany przede wszystkim z założenia i prowadzenia „Dziennika Gdyńskiego” (1928–1939).

Gdańscy esperantyści (to jest — zrzeszeni głównie w Danziger Esperanto Verein) dość szybko rozpoczęli starania, aby organizacja któregoś ze światowych kongresów przypadła w udziale ich miastu. Pierwsze skrzypce w tych działaniach odgrywali (wspomniana już) Anna Tuschinski oraz Bernhard Aeltermann, przewodniczący Gdańskiego Towarzystwa Esperanto. Projekt poparły także władze gdańskie, które w lipcu 1921 roku umożliwiły nawet utworzenie tak zwanego urzędu esperanto (Esperanto-Amt Danzig), udostępniając na ten cel biuro i jednego z urzędników. Po kilku latach starań ostatecznie udało się: XIX Światowy Kongres Esperantystów miał odbyć się w Gdańsku latem 1927 roku¹⁰.

Z okazji kongresu wydano w formie druku ulotnego oficjalny afisz z podstawowymi, najważniejszymi informacjami o wydarzeniu. Podano w nim oficjalny kalendarz imprezy (w tym terminy, do kiedy można zgłaszać uczestnictwo), najważniejsze osoby wchodzące w skład komitetu honorowego i organizacyjnego, adres biura, a także garść praktycznych informacji o samym Wolnym Mieście Gdańsku (w tym szczególnie dotyczące opłat, komunikacji czy urzędów)¹¹. Z punktu widzenia historyka praktycznie wszystkie informacje zawarte w tym źródle zostały powtórzone (i rozszerzone) w tak zwanej księdze kongresowej¹², zaś informacje odnoszące się do Wolnego Miasta Gdańska są oczywiście wtórne — podobny charakter mają dane dotyczące miasta nad Motławą zawarte w przewodniku po Polsce i Wolnym Mieście

¹⁰ Por. Golec 2008: 19–20; wydania „Zoppoter Zeitung” (1.06.1920; 2.02.1921); DAZ (21.05.1921, 27.07.1921, 6.06.1922, 20.06.1922, 4.08.1925); „Danziger Volksstimme” (26.02.1925, 17.01.1927, 2.02.1927, 6.05.1927); „Gazety Gdańskiej” (7.08.1921, 23.08.1921); „Gazety Gdańskiej — Echo Gdańskie” (18.08.1926, 24.02.1927).

¹¹ *Oficjala informilo — 19. Universala Kongreso de Esperanto de Danzig*, zbiory ÖNB, sygn. 701635-C.19,6, https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_6367675&order=1&view=SINGLE [dostęp: 3.07.2021].

¹² Zob. przyp. 8.

Gdańsku, który został wydany w 1927 roku w Krakowie (przy okazji poprzedzającego światowy kongres zjazdu polskich esperantystów)¹³.

Najpopularniejszą efemerą związaną z opisywanym kongresem jest przede wszystkim seria kart pocztowych wydana w lipcu 1927 roku przez pocztę gdańską. Były one sprzedawane tylko przez określony, relatywnie krótki okres — między 15 lipca a 15 sierpnia, i tylko w dwóch urzędach pocztowych: nr 1 przy Langgasse (ul. Długiej) oraz nr 5 przy dworcu kolejowym. Na serię składały się dwa zestawy kart przedstawiających wybrane zabytki Gdańska czy Sopotu: jeden wydrukowany w kolorze zielonym, drugi zaś — w czerwonym. Te pierwsze miały wydrukowane znaczki w cenie 10 fenigów, drugie — 20 fenigów. Każda karta pocztowa zawierała podpisy zarówno w języku niemieckim, jak i esperanto. Stałym ich elementem była też większa adnotacja z samą nazwą kongresu i datą jego trwania¹⁴. Specjalnie w celu obsługi zagranicznych gości, uczestników kongresu, w biurze kongresu (w nieistniejącym już dziś Domu Bractwa Strzeleckiego im. Fryderyka Wilhelma przy obecnej ul. 3 Maja) otwarto nawet tymczasowo filię urzędu pocztowego, gdzie oddelegowano urzędników władających językiem esperanto¹⁵.

Ciekawie wygląda dobór obiektów, które zdecydowano się przedstawić na widokówkach. Zidentyfikowano ich do tej pory łącznie jedenaście. Siedem z nich to obiekty z historycznego Śródmieścia, trzy — z innych dzielnic Gdańska, jedna zaś — obiekt z Sopotu. Co jednak istotniejsze, obok tych najsłynniejszych budynków i największych zarazem atrakcji turystycznych, a więc kościoła Wniebowzięcia NMP, Ratusza Głównomiejskiego, Żurawia z widokiem na Długie Pobrzeże, Wielkiego Młyna, Pałacu Opatów w Oliwie czy domu zdrojowego w Sopocie, które niejednokrotnie były prezentowane na pocztówkach, zdecydowano się także na uwiecznienie obiektów czy miejsc zdecydowanie rzadziej portretowanych. Do nich zaliczyć trzeba kościół św. Jana (widziany z perspektywy Motławy), wejście do Nowego Portu, gmach Volkstagu (jednoizbowego parlamentu Wolnego Miasta), a także budynek dyrekcji Poczty i Telegrafu w Gdańsku oraz gmach politechniki. O ile jeszcze dla dwóch ostatnich lokalizacji można znaleźć wytłumaczenie¹⁶, o tyle dobór pozostałych jest jednak z dzisiejszej perspektywy nieoczywisty. Można domniemywać, że uwiecznienie Volkstagu — jednego z głównych organów lokalnych władz — miało na celu podkreślenie ówczesnego statusu Gdańska jako Wolnego Miasta¹⁷,

¹³ *Illustrita guidlibro...* 1927.

¹⁴ DAZ 15.07.1927. Kilka z omawianych kart prezentowanych jest w przywoływanych już zbiorach ÖNB, a jedna znajduje się w zbiorach PAN Biblioteki Gdańskiej (sygn. 5264/17). Karty relatywnie często pojawiają się także na aukcjach internetowych.

¹⁵ DAZ 26.07.1927.

¹⁶ W przypadku gmachu dyrekcji zapewne chodziło o autoreklamę wydawcy kart pocztowych, zaś z kolei dzisiejsza Politechnika Gdańska (wówczas: Technische Hochschule der Freien Stadt Danzig) została najpewniej uwieczniona z tego względu, że to właśnie w jej murach odbywał się III Letni Uniwersytet Esperanto podczas kongresu.

¹⁷ W tym miejscu można zauważyć, że w przeciwieństwie do grafik prezentujących obiekty na pozostałych 10 kartach pocztowych, akurat wyobrażenie Volkstagu jest o wiele większe i zajmuje prak-

a sportretowanie wejścia do portu — przypomnieć o morskim charakterze i położeniu na wybrzeżu Zatoki Gdańskiej. Widok na kościół św. Jana w powyższym zestawieniu budzi największe zaskoczenie.



Rycina 1. Karta pocztowa wydana z okazji XIX Światowego Kongresu Esperantystów w Gdańsku, 1927 rok. Grafika przedstawia wejście do portu gdańskiego. Ze zbiorów PAN Biblioteki Gdańskiej.

Efemer związanych bezpośrednio z omawianym wydarzeniem było naturalnie więcej.

Podobnie jak poprzednie kongresy, tak i międzynarodowe spotkanie esperantystów w Gdańsku w 1927 roku było reklamowane przez oficjalny plakat: przedstawiał on północną półkulę globu ziemskiego z zaznaczonym pięcioramienną gwiazdą Gdańskiem i bryłą jednego z najszlachetniejszych zabytków miasta, czyli (przywołanym już wcześniej) kościołem Wniebowzięcia NMP. Cały plakat utrzymany był w tonacji zieleni — koloru jednoznacznie przypisanego do ruchu esperanckiego¹⁸. Poza oczywistymi informacjami, takimi jak data, nazwa czy miejsce trwania kongresu, na

tycznie całą połowę awersu karty. Pozostałe grafiki zauważalnie mniej, zwykle około jedna czwarta całego awersu. Pytaniem otwartym pozostaje, czy był to zabieg celowy, czy może przypadek. Zob. Ganssache: XIX Universala Kongreso de Esperanto, zbiory ÖNB, sygn. PA 118, <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10CFB448> [dostęp: 12.09.2023].

¹⁸ Zieleń jako kolor nadziei. Zob. *Plakat XIX. Universala Kongreso de Esperanto Danzig 1927*, zbiory ÖNB, sygn. Pla-1-1927.1, <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10D7DB1D> [dostęp: 3.07.2021].

plakacie zawarto także informację o odbywającej się w ramach kongresu III edycji Letniego Uniwersytetu Międzynarodowego (III Internacia Somero Universitato)¹⁹. Odnotowano też firmę, w której nie tylko wykonano projekt, ale i zrealizowano druk offsetowy plakatu. Zadanie to powierzono największemu lokalnemu (to jest — w Wolnym Mieście) wydawnictwu, czyli firmie A.W. Kafemann.

Omówiony plakat, poza kwestią przywołania (potwierdzenia) podstawowych danych dotyczących kongresu, jest kolejnym źródłem, które może posłużyć do badań nad symboliką Gdańska w okresie międzywojennym. Sam wybór masywnego gotyckiego kościoła Wniebowzięcia NMP jako najważniejszego (na plakacie) obiektu potwierdza fakt sięgania często przez ówczesnych niemieckojęzycznych twórców po obiekty, wydarzenia czy idee, które jednoznacznie wiązały Gdańsk z jego średniowieczną (dokładniej: hanzeatycką), a w domyśle — niemiecką — przeszłością i dziedzictwem²⁰.

Obecnie znana jest przynajmniej treść jednego z referatów, który został wygłoszony podczas wspomnianej imprezy, to jest — organizowanego w murach gdańskiej politechniki cyklu popularnonaukowych wykładów i dyskusji prowadzonych w języku esperanto. Znajomość tekstu zawdzięczamy wydaniu go w formie niewielkiej, liczącej zaledwie siedem stron broszury. Wykład wygłoszony przez Amerykankę Marthę Root (1872–1939) zatytułowany został *Bahaistyczne²¹ dowody naukowe na życie pośmiertne (Bahaaj sciencaj pruvoj de vivo post morto)*. Sama Root była jedną z najaktywniejszych propagatorek bahaizmu w okresie międzywojennym, podróżującą po całym świecie i wygłaszającą liczne wykłady. Fakt, że broszura oznaczona została numerem dziewięcym, sugeruje, że także inne wykłady (a przynajmniej niektóre z nich) zostały wydane w podobnej formie²².

Zachowały się ponadto dwa blankiety zaproszeń na spotkania powitalne dla uczestników kongresu: jeden wydany przez Senat Wolnego Miasta Gdańska²³, drugi zaś na spotkanie zorganizowane przez Komisarjat Generalny RP w Gdańsku²⁴. Na

¹⁹ Obowiązywała formalnie inna nazwa: III Letni Uniwersytet Esperanto.

²⁰ Szerzej na temat roli wyobrażeń graficznych w próbie budowania tożsamości międzywojennego Gdańska choćby Friedrich 2015.

²¹ Od bahaizmu, religii monoteistycznej, która korzeniami sięga dziewiętnastowiecznej Persji. Idea bahaizmu była relatywnie popularna w środowisku esperanckim, co wynikało między innymi z podkreślenia przez bahaitów duchowej jedności ludzkości. Do zwolenniczek bahaizmu zaliczała się między innymi Lidia Zamenhof, córka twórcy „języka międzynarodowego”.

²² Root 1927. Egzemplarz broszury znajduje się między innymi w zbiorach Staatsbibliothek Berlin, sygn. 17 ZZ 1325.

²³ *Einladung zu einem Begrüßungsabend durch den Senat der Freien Stadt Danzig anlässlich des 19. Esperanto-Weltkongresses, Danzig 1927*, zbiory ÖNB, sygn. EspObj 3159, <https://onb.digital/result/1133D5EC> [dostęp: 3.07.2021].

²⁴ *Einladung zu einem Empfang beim Generalkommissar der Freien Stadt Danzig [powinno być: Republik Polen] Henryk Strasburger anlässlich des 19. Esperanto-Weltkongresses, Danzig 1927*, zbiory ÖNB, sygn. EspObj_3157, https://digital.onb.ac.at/rep/access/onbdigital/BAG_21264757 [dostęp: 3.07.2021].

pierwszym z wymienionych znalazła się informacja, że przyjęcie miało miejsce we wnętrzach reprezentacyjnego Dworu Artusa w sobotę, 30 lipca, wieczorem (po- czątek o godz. 21.00). Choć same w sobie nie stanowią (pod względem informa- cyjnym) ważnego źródła (to jest — nie wnoszą nowych istotnych danych), to po- średnio potwierdzają fakt rangi kongresu i wagi tego wydarzenia latem 1927 roku. Nieco zaskakuje skromny wygląd obu zaproszeń, chociażby bez wyobrażeń herbu czy flagi Gdańska (w przypadku pierwszej efemery), albo symboli Polski (w przy- padku drugiej).

Wśród innych efemer związanych z XIX Światowym Kongresem Esperanto w Gdańsku można też wspomnieć o dwóch kartach uczestników kongresu. Dzięki nim wiemy, że były numerowane i wystawiane imiennie. Są także potwierdzeniem, kto stał na czele komitetu organizacyjnego — podpis prezesa (Präsident) Aelter- manna jest doskonale na nich widoczny²⁵.

Zachował się także prosty w formie bilet wizytowy²⁶. Na niewielkim prostokąt- nym kartoniku z lewej strony znajduje się wykonana czerwonym atramentem grafika ukazująca fragment Długiego Targu z bryłą Ratusza Głównomiejskiego i Dworem Artusa, w tle zaś — wieżą kościoła Wniebowzięcia NMP. Ujęcie jest nie- dokładne, w istocie fałszujące perspektywę. Po prawej widnieje napis wykonany niebieskim atramentem „Herr Steiner”. Mowa o Hugonie Steinerze (1878–1969), uczestniku XIX Światowego Kongresu Esperantystów w Gdańsku oraz założycielu wiedeńskiego Muzeum Esperanta.

Kolejny raz widzimy, że dopiero wiedza pozyskana z innych źródeł czy opraco- wań (w tym wypadku: opisu z inwentarza) pozwala nam docenić niewielki artefakt i nadać mu odpowiedni kontekst. Doprecyzowanie, jakiego Steinera dotyczy opisa- ny bilet wizytowy, oraz datacja dokumentu są informacjami, których na próżno ba- dacz może szukać w samym źródle. Bez nich tymczasem bilet wizytowy nie stanowi praktycznie żadnej wartości z perspektywy historyka.

Interesującymi źródłami w języku esperanto są także — wydawane w trakcie trwa- jącego kongresu — teksty kazania wygłoszonego podczas uroczystego nabożeństwa w kościele Wniebowzięcia NMP w Gdańsku oraz porządek tego nabożeństwa, które zostało odprawione z okazji czterdziestolecia języka esperanto (31 lipca 1927)²⁷. Oba teksty zostały przetłumaczone z języka niemieckiego na esperanto. Z całą pewnością

²⁵ Por. *Kongresa Karto No. 617* (XIX. Universala Kongreso de Esperanto Danzig 1927), zbiory zbioru ÖNB, sygn. E7.2.2/3154, https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?BAG_21264736 [dostęp: 3.07.2021]; *Kongresa Karto No. 922* (XIX. Universala Kongreso de Esperanto Danzig 1927), zbiory zbioru ÖNB, sygn. E7.2.2/2301, <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?10D5611E> [dostęp: 12.09.2023].

²⁶ *Namenskärtchen Hugo Steiner*, 1927, zbiory ÖNB, sygn. EspObj 3156, <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?1173FADD> [dostęp: 12.09.2023].

²⁷ Zob. *Prediko okaze de XIX. Universala Jubilea Kongreso kvardeka de Esperanto en la preĝejo de Sankta Marien en Danzig la 31 an de Julio 1927*, zbiory ÖNB, sygn. 701635-B.19, https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_6263814&order=1&view=SINGLE [dostęp: 3.07.2021]; *Ordo de diservo: en la preĝejo de Sankta Marien Danzig okaze de la XIX. Universala Kongreso de Es-*

mogą służyć do ciekawych badań lingwistycznych czy być kolejnym źródłem do badań nad religijnością lub retoryką kościelną w okresie Wolnego Miasta Gdańska. Znow jednak dla samego przebiegu kongresu stanowią tylko i wyłącznie potwierdzenie przebiegu obchodów czterdziestolecia.

Na marginesie można wspomnieć, że w języku esperanto — właśnie z okazji kongresu — wydano nawet jeden z numerów najpoczytniejszego dziennika międzywojennego Gdańska, czyli „Danziger Neueste Nachrichten”, a w niektórych hotelach (między innymi hotelu Gdańsk, w Central Hotelu i Monopol Hotelu, a w Sopocie — w słynnym Kasino Hotelu) w restauracyjnym menu dodatkowo umieszczono nowe szyldy i tablice informacyjne także w języku esperanto²⁸.

Dzięki jeszcze innemu dokumentowi, jakim była tak zwana karta rezerwacyjna (*Loĝejo karto*)²⁹, możemy dowiedzieć się o sposobie organizacji i zwrotach kosztów nocowania uczestników podczas kongresu i potwierdzić adres biura kongresowego. Należy zauważyć, że wbrew pierwotnym założeniom i zarazem obawom organizatorów, którzy spodziewali się nawet i ponad 2000 gości, ostatecznie latem 1927 roku do Gdańska i Sopotu zjechało ich nieco mniej niż połowa, bo ponad 920 esperantystów z 40 różnych krajów³⁰.

Delegaci, poza programem spotkań i odczytów, mieli zapewniony także bogaty program kulturalno-rekreacyjny. Między innymi 3 sierpnia 1927 roku zorganizowano wycieczkę statkiem po Zatoce Gdańskiej na pokładzie parowca „Paul Beneke”. Jedną z efemer, którą można podziwiać do dziś, to właśnie bilet z tego rejsu, na którym (oczywiście w języku esperanto) zachowały się adnotacje dotyczące czasu trwania wycieczki, trasy i miejsca zbiórki pasażerów³¹.

Na podstawie dostępnych efemer nie sposób dowiedzieć się o kluczowych elementach programu kongresu, a przynajmniej — nie o wszystkich. I tak, bazując wyłącznie na efemerach, pominięto by zupełnie wiadomość, że to właśnie w Gdańsku w 1927 roku ustanowiono Dzień Książki Esperanckiej, który obchodzony jest do dziś 15 grudnia. Z ust Feliksa Zamenhofa (brata Ludwika) padła także propozycja założenia pierwszego Muzeum Esperanta.

Wreszcie kulminacyjnym momentem kongresu było uroczyste posadzenie dębu esperantystów w Sopocie. Odbyło się to 31 lipca z okazji przypadającej w 1927 roku

peranto la 31an de julio 1927, zbiory ÖNB, sygn. 701635-B.19,2, https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_6266315&order=1&view=SINGLE [dostęp: 3.07.2021].

²⁸ Por. DAZ 21.07.1927, nr 168: 5; DNN 21.07.1927, nr 168: 1. Beilage der DNN.

²⁹ *Loĝejo karto No. 513* (XIX. Universala Kongreso de Esperanto Danzig 28 Julio – 4. Aŭgusto 1927), zbiory ÖNB, sygn. E7.2.2/2355, https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?BAG_12516088 [dostęp: 3.07.2021]; *Loĝejo karto No. 392* (XIX. Universala Kongreso de Esperanto Danzig 28 Julio – 4. Aŭgusto 1927), zbiory ÖNB, sygn. EspObj 3155, https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?BAG_21264743 [dostęp: 3.07.2021].

³⁰ Daniluk 2022: 50.

³¹ *Bileto por la Ŝipekskurso No. 587* (Teilnahmekarte für eine Schiffahrt auf dem Passagierdampfer Paul Beneke anlässlich des 19. Esperanto-Weltkongress, Danzig 1927), zbiory ÖNB, sygn. EspObj 3158, <https://digital.onb.ac.at/rep/osd/?1133D5D3> [dostęp: 4.07.2021].

40 rocznicy powstania „języka międzynarodowego”. Jubileuszowy dąb posadzono na polanie w Dolinie Echa, w rejonie współczesnej ulicy Mikołaja Reja. Obok drzewa umieszczono pomnik w kształcie stosu kamieni ozdobionych płytą z napisem, a dróżce, która prowadziła do dębu, nadano nazwę Drogi Esperanto (Esperantoweg). Umieszczono przy niej głaz z wyrytą nazwą i drogowskazem prowadzącym do polany. W tym wypadku badacz, opierający się wyłącznie na efemerach, byłby bezradny (nie licząc drobnej wzmianki w księdze kongresowej). Opis tych wydarzeń możemy szczegółowo odtworzyć przede wszystkim na bazie dostępnych doniesień prasowych³², częściowo zaś relacji oraz fotografii³³.

* * *

Zaryzykuję stwierdzenie, że efemery nie są obecnie rodzajem źródeł, po które historycy sięgają często i chętnie. Nie należą one do „klasycznych” źródeł, o których studenci Klio uczą się na zajęciach podczas pierwszych semestrów studiów. Nie pomaga też fakt, że są zwykle rozproszone w różnych zbiorach w wielu bibliotekach czy archiwach, występują też pod różnymi nazwami.

Z pewnością już sama definicja, czym jest efemera, także nastrocza niejednemu historykowi problemów. Do tego dochodzi również tak prozaiczna kwestia, jak sposób zapisywania efemery w aparacie naukowym — w przypisach czy bibliografii.

Powyższe mankamenty nie są jednak najważniejsze. Choć rola i funkcja efemer z perspektywy historyka mogą się zdecydowanie różnić (z jednej strony, tematem i zakresem przyjętego tematu badawczego, z drugiej, stopniem dostępności i charakterem zachowanych efemer), to można pokusić się o generalną ocenę efemer jako źródła historycznego.

Przytoczone przykłady zachowanych źródeł tego typu, przeanalizowane pod kątem ich przydatności w przedstawieniu przebiegu XIX Światowego Kongresu Esperantystów, ukazują dobitnie, że efemery z punktu widzenia historyka zazwyczaj same w sobie są mało użyteczne. Choć zawierają informacje, które mogą być (i są!) przedmiotem analizy choćby językoznawców, kulturoznawców czy badaczy pamięci, to jednak w oczach historyka najczęściej dotyczą bardzo niewielkiego wycinka przeszłości. Wymaga on dopiero zapoznania się z wieloma podobnymi źródłami, by móc formułować na ich podstawie jakiegokolwiek wiążące wnioski. Bez nadania im odpowiedniego kontekstu, osadzenia w szerszej perspektywie, ich użyteczność sprowadza się zasadniczo do trzech funkcji.

Pierwsza wydaje się banalna, niemniej jednak nie można jej pominąć. Nierzadko efemery stanowią źródło cennej — zwykle słabo rozpoznanej i przez to rzadziej

³² Przede wszystkim zob. wydania „Danziger Neueste Nachrichten” (20–23.07.1927, 25–30.07.1927, 1–4.08.1927) oraz wydania „Danziger Allgemeine Zeitung” (21.07.1927, 26.07.1927, 27.07.1927 i 29.07.1927 oraz 1–4.08.1927).

³³ Kilkanaście ujęć zachowało się w zbiorach ÖNB.

istniejącej w obiegu — ikonografii. Są w ten sposób wykorzystywane całe efemery (na przykład plakaty, znaczki pocztowe) lub ich fragmenty (nagłówki papeterii firmowej, zdjęcia z prawa jazdy itp.).

Po drugie, niejednokrotnie efemery — dzięki swojej różnorodnej formie — stanowią atrakcyjne uzupełnienie wystaw historycznych, będąc kolejnym źródłem, dzięki któremu można kształtować narrację, obok obiektów (artefaktów) i ikonografii (zdjęć, rysunków).

Po trzecie wreszcie, efemery służą tylko (albo aż) do potwierdzenia, względnie doprecyzowania, informacji z innego rodzaju źródeł. Innymi słowy, same efemery rzadko pozwalają na poprowadzenie narracji bez wsparcia się innymi danymi, niemniej jednak często pozwalają je uzupełnić lub potwierdzić. W tym kontekście należy z całą stanowczością podkreślić, że jednocześnie efemery mają bardzo duży walor dla historyka, zważywszy na ich użyteczność i aktualność. Połączenie tych dwóch cech czyni z efemer w oczach historyka materiał o wyjątkowym znaczeniu. Należy je zaliczyć do jednych z najbardziej wiarygodnych źródeł, jakimi współczesny badacz może dysponować.

Na koniec należy zwrócić uwagę na fakt, że w większości wypadków, zważywszy na wciąż nienależyte rozpoznanie tej bazy źródłowej, to właśnie efemery mogą dziś uchodzić za jeden z bogatszych, choć niełatwy i rozproszony, rezerwuar danych, które nadal czekają na przebadanie przez historyków.

Bibliografia

Materiały archiwalne

Kolekcja efemer esperanckich w Österreichische Nationalbibliothek, Wien; kolekcja efemer w zbiorach PAN Biblioteki Gdańskiej, Gdańsk.

Prasa

„Danziger Allgemeine Zeitung” 1921–1922, 1925, 1927, 1931.

„Danziger Neueste Nachrichten” 1927, 1932.

„Danziger Volksstimme” 1925, 1927.

„Gazeta Gdańska” 1921.

„Gazeta Gdańsk — Echo Gdańskie” 1926–1927.

„Zoppoter Zeitung” 1920–1921.

Artykuły i opracowania

Daniluk J. (2022), *Dwudziestolecie pomiędzy. Miniatury o Wolnym Mieście Gdańsku (1920–1939)*, Gdańsk.

Friedrich J. (2015), *Walka obrazów. Przedstawienia wobec idei w Wolnym Mieście Gdańsku*, Gdańsk.

- Glybowski A. (1962), *O esperancie*, Warszawa.
- Golec J. (2008), *Gdański ruch esperancki 1907–2007*, Sopot.
- Guidlibro tra Dancigo* (1912), Danzig.
- Illustrita guidlibro tra Pollanda kaj libera urbo Danzing (Gdansk)* (1927), Kraków.
- Kongreso libra. XIX. Universala Kongreso de Esperanto kaj III. Somera Universitato en Esperanto. Danzig 28 VII – 4 VIII 1927* (1927), [b.m.w.].
- Ledermann R. (1912), *Das Esperanto, ein Kulturfaktor — Festschrift anlässlich des 7. Deutschen Esperanto-Kongresses Danzig, Zoppot, vom 27. Juli bis 1. August 1912*, Danzig.
- Root M. (1927), *Bahaaj sciencaj pruvoj de vivo post morto. Parolado en la dua Bahaa Fakkunveno dum la XIX. Universala Kongreso de Esperanto en la libera urbo Danzig, la 1. Augusto 1927*, Nymburk.
- Schor E. (2016), *Bridge of Words: Esperanto and Dream of Universal Language*, New York.
- Żelazny W. (2012), *Ludwik Zamenhof. Życie i dzieło. Recepcja i reminiscencje. Wybór pism i listów*, Kraków.
- Żytyński J. (1987), *Esperanto i esperantysty*, Warszawa.

The 19th World Esperanto Congress in Danzig in 1927 in the light of ephemeral prints: A contribution to the issue of ephemera as a historical source

Summary

This paper is an attempt to synthetically present the value of the ephemera as a source from a historian's perspective. An example was the collection of ephemera associated with the 29th World Congress of Esperantists (or: Esperanto), hosted in 1927 by Gdańsk (Danzig).

Keywords: esperanto, World Esperanto Congress, Danzig/Gdańsk

ANETA KWIATKOWSKA
ORCID: 0000-0002-6378-0038

Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska

Five o'clock przy pielęgnowanym winie. Analiza językowa i źródłowa pomorskich druków ulotnych z lat 1945–1948 dotyczących gastronomii

Abstrakt

Po wojnie odradzająca się gastronomia wykorzystywała do kontaktu z klientami głównie akcydensy. Stosowano na nich różnorodne środki perswazji językowej, graficznej i typograficznej. Artykuł ma na celu przedstawienie wyników analizy językowej i źródłowej powojennych afiszy, ulotek i zaproszeń związanych z gastronomią i rozrywką. Badaniu poddano sposób przedstawiania miejsca, czasu, nadawcy oraz najchętniej wykorzystywane leksemy wpływające na perswazyjność odbioru komunikatów. Z analizy wynika, że autorzy druków nie tylko korzystali z przedwojennego doświadczenia, ale też poszukiwali nowych sposobów wpływania na odbiorcę. W 1947 roku władze rozpoczęły akcję likwidacji inicjatywy prywatnej. Reklamę zastąpiła oficjalna propaganda.

Słowa kluczowe: druki ulotne, afisze, ulotki, zaproszenia, reklama, propaganda, gastronomia, restauracje, Gdańsk, Pomorze

Wprowadzenie

Pod koniec 1945 roku w Gdańsku istniało 160 restauracji i kawiarni¹ — otwierano je pośród gruzów miasta w ocalałych kamienicach. Dwa lata później władze rozpoczęły bitwę o handel i podjęły wiele innych działań, które miały na celu likwidację prywatnych inicjatyw. Większość lokali zamknięto, a nieliczne przejęło państwo. Przez te krótkie dwa lata działalności grano w nich jazz, odbywały się dancingi, kuchnia była wyborowa, a bufet — obficie zaopatrzone. Jednym z nielicznych świadectw istnienia tych restauracji są druki ulotne.

¹ Liczba ta pojawia się we wspomnieniach Tadeusza Daniszewskiego, który od 1945 roku kierował biurem zarządzającym ocalałymi budynkami. Por. Panasiuk 2000: 13–15.

W artykule przedstawiam specyfikę źródeł efemerycznych, stawiając sobie za cel scharakteryzowanie językowego kształtu afiszy, ulotek, zaproszeń dotyczących pomorskich lokali gastronomicznych i rozrywkowych w latach 1945–1948. Przyjęłam perspektywę teorii aktów mowy Austina i Searle’a, wykorzystałam również metodę *deixis*. Przyjmuję za Bożeną Lenartowicz, że „*deixis* to sposób, w jaki język koduje cechy kontekstu, czyli najbardziej oczywisty i bezpośredni związek struktury języka z kontekstem wypowiedzi (użycie zaimków osobowych, czasów, niektórych przysłówków itd. zwanych terminami deiktycznymi)” (Lenartowicz 1991: 198–199).

Wykorzystany w artykule korpus druków ulotnych pochodzi z PAN Biblioteki Gdańskiej. W 1946 roku Książnicy przyznano egzemplarz obowiązkowy, dzięki czemu ze wszystkich drukarni pod zarządem państwowym zaczęły napływać materiały do dziś w niej przechowywane. Spośród kilkudziesięciu druków o omawianej w artykule tematyce większość pochodzi z Gdańska i Sopotu, pozostałe — z mniejszych ośrodków na Pomorzu: Elbląga, Gdyni, Słupska, Jastarni, Lęborka itp. Zaledwie kilka datowanych jest na 1945 rok, pozostałe są z lat 1946–1948.

Zagadnienie językowego kształtu powojennych druków ulotnych nie doczekało się do tej pory obszernej literatury przedmiotu. Jedną z nielicznych autorek analizujących powojenne dolnośląskie druki ulotne jest Marta Śleziak (2016). Ulotkami wyborczymi zajmował się między innymi Grzegorz Majewski (2015), a gastronomię wrocławską w latach 1945–1956 opisywał w swej pracy Romuald M. Łuczyński (2018). Cytowany niżej Krzysztof Kosiński, poza kilkoma wzmiankami dotyczącymi lat czterdziestych XX wieku, swą *Historię pijaństwa w czasach PRL* zaczyna od lat pięćdziesiątych. Z kolei w opracowaniu dotyczącym karczm Bohdan Baranowski (1979) poświęcił omawianej w artykule cezurze jeden akapit.

1. Afisz i ulotka jako najważniejsze medium w powojennej rzeczywistości

Afisze i ulotki to najstarsze i od wieków najbardziej powszechne typy druków ulotnych. Jak podaje *Podręczny słownik bibliotekarza*, afisz to druk jednostronny, zazwyczaj dużego formatu, o charakterze urzędowym, informacyjnym, propagandowo-reklamowym, przeznaczony do wywieszenia w miejscach publicznych (PSB 2011: 15). Wielką zaletą obydwu typów dokumentów jest ich niska cena i masowość.

Efemery² są odzwierciedleniem życia odradzającego się na Wybrzeżu po sześciu latach okupacji hitlerowskiej. Istotne jest również to, że w zgruzowanym mieście ten typ druków był dla większości mieszkańców najważniejszym z mediów. To z płacht

² Do nazwania tego typu obiektów stosuje się w polskiej nauce różne nazewnictwo: dokumenty życia społecznego, druki ulotne, materiały niekonwencjonalne, materiały nieksiążkowe itp. (zob. Firlej-Buzon 2002). W krajach anglosaskich przyjął się termin *ephemera* (Rickards 2001), którego stosowanie na gruncie polskich badań wydaje się naturalne i poręczne terminologicznie (zob. Śleziak, Olszewska 2000: 183–185; por. także *Wstęp* do tego tomu).

rozklejanych na słupach i murach, z niewielkich kartek rozdawanych na ulicach czerpano informacje o wydarzeniach politycznych, sportowych, otwarciu lokali, koncertach, dancngach itp.³

Najwcześniejszym spośród wybranych do analizy materiałów jest afisz pochodzący z października 1945 roku⁴. Jak na wielu pierwszych powojennych dokumentach, tekst nie zawiera polskich znaków diakrytycznych. Druk odbywał się na ponemieckich maszynach, które dopiero należało dostosować do języka polskiego. Afisz informuje o „nocy jazzu” w lokalu Cyganeria, który mieścił się w dzielnicy Wrzeszcz, przy ulicy Sobótki 15. Podana jest data koncertu „28.X.45” oraz rama czasowa imprezy: „od godz. 20 do rana”. Informacja, że zabawa odbywała się do rana, pojawia się na wielu drukach. W pierwszych latach powojennych nie istniał transport publiczny, więc nie było możliwości powrotu w nocy (a do tego było to niebezpieczne). Zdarzało się, że organizatorzy wydarzeń zapewniali komunikację, o czym również informowano na akcydensach, na przykład „Samochody firmowe dla przewożenia gości odejda: z Wrzeszcza (przy Dyrekcji M.Z.K.G. róg Jaśkowej Doliny od godz. 20.30–21-ej)”.

Dom Zdrojowy w Oliwie-Jelitkowie

„SYRENA”

Café **Bar**

NA NAJPIĘKNIEJSZEJ PLAŻY WYBRZEŻA

CODZIENNIE DANCING

Orkiestra doborowa

Znakomita kuchnia czynna całą noc

W niedzielę i święta Five o'clock

Dojazd na miejsce tramwajem Nr 4

Dom Zdrojowy w Oliwie-Jelitkowie

Otwarcie dnia 5 czerwca 1948 roku

Drukarnia PPR w Gdańsku — W-12453

Rycina 1. Afisz informujący o otwarciu Domu Zdrojowego w Oliwie-Jelitkowie „Sirena” dnia 5 czerwca 1948 roku (oryginał w zbiorach PAN Biblioteki Gdańskiej).

³ Wszystkie cytowane w dalszej części artykułu ekscerpty zapisano jak na oryginalnych akcydensach, zachowując wielkie litery i błędy.

⁴ Za dzień zdobycia Gdańska przyjmuje się 28 marca 1945 roku.

Dodatkową zachętą dla odbiorcy tego druku jest slogan reklamowy: „Atrakcje — Humor — Taniec”. Jak zauważa Kazimierz Ożóg (2004: 197), potrójne układy „sugerują pełnię, jedność, całościowe ujęcie jakiegoś elementu rzeczywistości” i są mocno ugruntowane w tradycji retorycznej. Na omawianym druku prezentują się symetrycznie w równych odstępach. Całość dopełnia informacja o cenie wstępu: „50 zł. dla Pan wolny”.

2. Nazwy lokali gastronomicznych

Interesujący jest fakt, że w analizowanym okresie prawie żaden z lokali nie ogłasza się jako „restauracja”. Na afiszach pojawia się (ponownie) potrójny układ: „Restauracja — Kawiarnia — Dancing”; „Restauracja — Dancing — Cafe Club”; „Café — Bar — Restauracja”; „Restauracja — Kawiarnia — Coctail Bar”. Lokale znajdujące się nad samym morzem w Sopocie czy Brzeźnie (dzielnica Gdańska) reklamują się jako „Hotel — Restauracja” albo odwrotnie „Restauracja — Hotel”. Inne podwójne połączenia to: „Restauracja — Dancing”, „Kawiarnia — Restauracja”, „Restauracja — Cukiernia”, „Bar — Paszteciarnia”; czy też po prostu „Bar, Cafe-Bar”, „lokal restauracyjny”. Wskazane leksemy zazwyczaj są wytłuszczone i zapisane dużą czcionką. Dla odbiorcy są one czytelne w pierwszej kolejności i łatwe do odkodowania. Nie musi wczytywać się w szczegóły afisza, by wiedzieć, jaką ofertę dany lokal proponował. Zwracają uwagę powtarzające się słowa angielskiego i francuskiego pochodzenia. Definiują one nie tylko ofertę lokali, ich zadaniem jest nadać im elegancji; są kontynuacją przedwojennego języka reklamy, który wkrótce zniknie.

Na uwagę zasługują nazwy własne omawianych lokali: „Cyganeria”, „Tarysy”, „Nadmorski”, „Cafe Club”, „Bungalow”, „Casino”, „Dom Zdrojowy”, „Syrena”, „Oaza”, „Albatros”, „Riviera”, „San Francisco”, „Dariusz”, „Europejska”, „Morskie Oko”, „Bristol” lub „Brystol”, „Tiwoli” lub „Tivoli” (na różnych afiszach), „Warszawianka”, „Europa”, „Polonia”, „Gastronom”, „Casino”, „Pod Grunwaldem”, „Lido”, „Habanera”, „Mascotte”, „Lwowskie piekielko”. „Europejska”, „Bristol” i „Polonia” prawdopodobnie nawiązują do trzech najbardziej ekskluzywnych hoteli-restauracji przedwojennej Warszawy. Niektóre, jak „Lido”, „Habanera”, „Tivoli”, „Bungalow”, „Mascotte”, „Oaza”, „San Francisco”, mają się kojarzyć z podróżami i egzotyką, co nie dziwi w miastach portowych — podobnie jak onimy kojarzone z morzem: „Nadmorski”, „Syrena”, „Albatros”, „Morskie Oko”. Zaledwie raz pojawia się nazwa pochodząca od męskiego imienia własnego, a raz — tak zwana nazwa pamiątkowa⁵ — „Pod Grunwaldem”. Sopotkie „Casino” jest prawdopodobnie próbą nawiązania do słynnego przedwojennego kasyna Kasino-Hotel, późniejszego Grand Hotelu. Wśród wymienionych wyróżnia się lokal „Lwowskie piekielko” — być może właścicielem słupskiego lokalu był przesiedleńca z utraconego na rzecz ZSRR Lwowa,

⁵ Więcej o typach nazw gdańskich lokali gastronomicznych — zob. Breza 1988: 115–123.

szczególne że wśród nowych mieszkańców miasta ludność byłych Kresów stanowiła spory odsetek (Romanow 2005: 285).

W całym kraju większość restauracji zlikwidowano w ramach „bitwy o handel” między 1946 a 1949 rokiem, co miało swoje konsekwencje:

Odtąd cała działalność handlowa i usługowa znalazła się w rękach rozbudowanej sieci państwowej, miejskiej lub tzw. spółdzielczej, w istocie kontrolowanej przez państwo. Rzadkimi okazami nazwicznymi były nazwy niektórych kawiarni, cukierni lub restauracji, zwłaszcza tych, które miały swe lokale w turystycznych centrach miast (Rzetelska-Feleszko 2006: 150).

W miejsce egzotycznych, obcojęzycznych, kojarzących się z luksusem nazw pojawiają się bardziej swojskie, między innymi „Bar Stoczniowy”, „Pionier”, „Pod Gdańskim Żurawiem”, „Staromiejska”, „Zakąska”, „Pod Mewą”, „Pod Halą”⁶.

3. „Otwarcie” synonimem powrotu do normalności

Treść analizowanych druków można podzielić na kilka rodzajów. Pierwszy informuje, reklamuje otwarcie lokali. Autorzy korzystają z wielu środków językowych i graficznych, by zachęcić do udziału w imprezach inauguracyjnych. Otwarcie „Tarasów” nazwane zostało „sensacją letniego sezonu w Sopocie!”. Cztery dni później rozpoczęcie działalności „Bungalowa” określono „sensacją Wybrzeża”. Słowo „sensacja” niesie ze sobą duży ładunek emocjonalny; kojarzy się z wielkim wydarzeniem, czymś niezwykłym i spektakularnym⁷. Poza nazwą lokalu najważniejszy dla odbiorcy jest termin, godzina otwarcia lokalu. Informacja temporalna podana jest w bardzo różny sposób, zazwyczaj bez użycia czasowników:

w wtorek, dnia 2 lipca br. / o godzinie 5-tej po południu / w dniu 7 kwietnia 1947 r. o godz. 18 / sobota 7 czerwca 47 / 6 lipca 1946 r. / 15 listopada / sobota 12 czerwca 1948 r. / dnia 5 czerwca 1948 roku / od 1-go sierpnia 1946 r. codziennie.

Tylko w dwóch przywołanych przykładach mamy podaną godzinę; w dwóch też został doprecyzowany dzień tygodnia, co zawsze jest pomocne dla odbiorcy. Tylko w jednym brakuje roku. Taki minimalizm pozwala nadawcy powiększyć i wytluszczyć tę część komunikatu na afiszu, a tym samym bardziej zwraca uwagę czytającego.

Ważnym określeniem temporalnym jest idący w parze z datą rzeczownik „otwarcie” — na każdym afiszu podkreślony, wytłuszczony czy też zapisany powiększoną czcionką stanowi cezurę czasową jako pewien początek i ma duży ładunek perswazyjny. Otwarcie czegoś kojarzy się z nowością, a w warunkach powojennych było także synonimem powrotu do życia, do normalności. Do innych informacji temporalnych należą podane godziny zamknięcia lokalu i innych atrakcji:

- Od 5-tej do 7-ej PODWIECZORKI TANECZNE,
- Od 9-tej do 1-ej DANCINGI WIECZORNE,

⁶ Por. Spis telefonów Gdańskiego Okręgu Poczty i Telekomunikacji 1949, 1950, 1951.

⁷ Por. hasło „sensacja” w *Wielkim słowniku języka polskiego PWN* (WSJP 2018: 331).

- Five o'clock od 17–19-tej,
- Lokal czynny do godz. 24,
- Początek o godz. 21-tej — w soboty i niedziele o godz. 20-tej,
- W niedzielę i święta Five o'clock,
- Znakomita kuchnia czynna całą noc.

Treść uzupełniają informacje o dodatkowych zabawach i zespołach muzycznych, które grały we wspomnianych lokalach. Tym samym afisze stają się cennym, często jedynym źródłem o początkach powojennego jazzu na Wybrzeżu i życiu rozrywkowym ówczesnego społeczeństwa. Poniższe fragmenty dostarczają wielu szczegółów na temat oferty kulturalnej analizowanego okresu:

- najsłynniejszy zespół jazzowy Charles-Bovery,
- otwarcie lokalu połączone z tradycyjnym dyngusem, na program przewidują się atrakcje z nagrodami,
- codziennie koncerty znakomitego zespołu Nord All Kresa. Przy mikrofonie śpiewa Nor All Kress, który wrócił niedawno z zagranicy,
- atrakcją lokalu będą występy światowej sławy duetu Niewęglowskich znanej tancerki akrobacyjnej Maliny Michalskiej oraz 10 Asów Jazzu,
- codziennie koncertuje po powrocie z zagranicy orkiestra Braci Łopatowskich znana z Radia Polskiego i płyt gramofonowych,
- występuje gościnnie król rytmu i melodii Kazimierz Turewicz wraz ze swoim zespołem solistów w Sving and BOOGIE WOOGIE PARTY. Przy mikrofonie — EDDY GROCHOWSKI.

Jak widać, również tym komunikatom nadawcy starają się nadać większy ładunek perswazyjny poprzez zastosowanie przymiotników „najsłynniejszy” i „znakomity” w odniesieniu do zespołów. Chętnie podkreślają fakt, że muzycy wrócili z zagranicy, tak jakby wystawiało im to szczególny certyfikat jakości. W tym kontekście zwraca również uwagę sformułowanie „Asy Jazzu”. Jak wiadomo, as w talii zazwyczaj przebija wszystkie inne karty, a więc stosując to określenie, nadawca przypisuje wyjątkowe cechy przedstawianemu zespołowi muzycznemu.

4. Akty mowy

Kolejny rodzaj druków reklamuje istniejące już lokale lub organizowane przez nie zabawy, imprezy z okazji karnawału, świąt państwowych, imienin czy innych okoliczności. Teksty na tego typu efemerach są realizacjami aktów mowy⁸:

Reklama jako makroakt jest złożonym działaniem językowym, którego celem jest nakłonienie potencjalnego klienta do nabycia produktu lub skorzystania z usług, co pozwala na stwierdzenie, iż dominującą rolę odgrywa funkcja perswazyjna, nakłaniająca odbiorcę przekazu do określonych zachowań rynkowych. Tekst reklamowy jako makroakt składa się zwykle z podporządkowanych mu aktów mowy. Mogą to być fakultatywnie występujące akty prośby, nakłaniania, żądania, stwierdzenia (konstatacji), prezentacji, chwaleń, proponowania, rady, obietnicy i gwarancji oraz akty konwencjonalne (Radziszewska 2015: 51).

⁸ Syntetyczne i interdyscyplinarne ujęcie rozwoju teorii aktów mowy w najnowszych opracowaniach przedstawił na łamach „Oblicz Komunikacji” Kamil Wabnic (2022).

Akty mowy, których realizacją są zaproszenia na atrakcje organizowane w lokalach Wolnego Miasta Gdańska, mają zazwyczaj charakter pośredni. Jak zauważa Stanisław Barańczak:

kultura masowa dawno już odkryła prawdę, że odbiorca w gruncie rzeczy nie lubi zdawać sobie sprawy z tego, iż jest obiektem manipulacji: perswazja jest więc skuteczniejsza niż bezpośredni rozkaz czy nacisk i tym skuteczniejsza, im bardziej ukryta (Barańczak 2017: 485).

Najczęściej występującym aktem illokucyjnym jest prośba wyrażona czasownikiem „zapraszać”:

- Nadmorski [...] zaprasza,
- Europejski Gdańsk [...] zaprasza,
- Bristol [...] zaprasza Cały Piękny Świat,
- Liga Morska [...] urządza [...] Józefinki, na które zaprasza członków Ligi Morskiej i Sympatyków,
- Hufiec Harcerzy Gdańsk-Śródmieście zaprasza,
- uprzejmie zaprasza Dyrekcja,
- zapraszamy na Sylwestra,
- Liga dla Dzieci [...] zaprasza,
- zaprasza Gospodarz,
- proszę przyjdź i zabaw się!

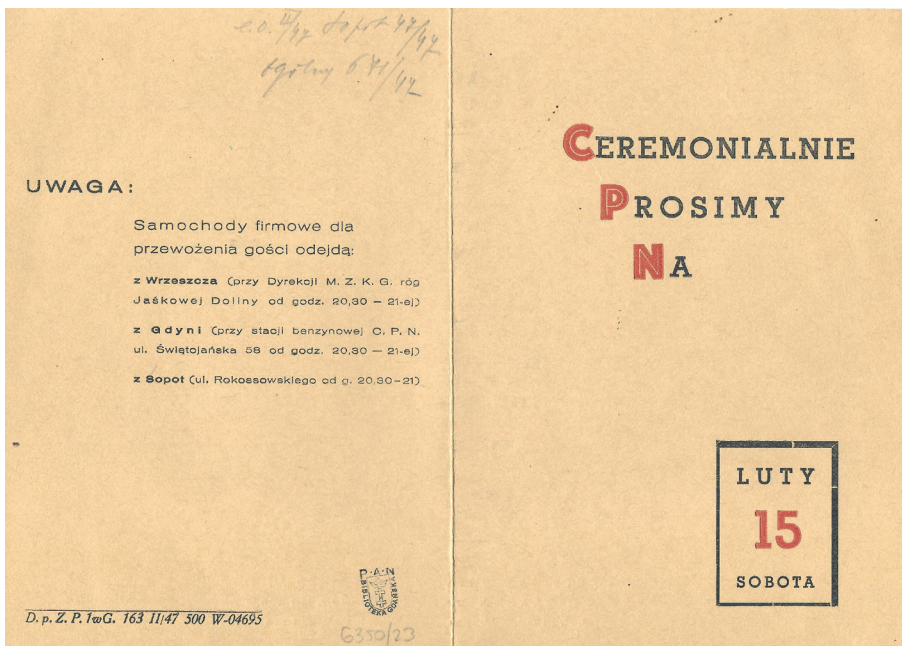
Ostatni ekscerpt jest jedynym przykładem, gdzie nadawca zwraca się na afiszu bezpośrednio do każdego indywidualnego odbiorcy. Teksty na tych drukach przeznaczone były dla odbiorcy masowego, stąd zazwyczaj bezosobowe, pozbawione dopełnienia „zaprasza”. Tu użyto trybu rozkazującego, który łągodzi czasownik „proszę”. „Ty — uderza bezpośrednio w nas, pobudza, wyróżnia, rozpoznaje w tłumie. Sugeruje obecność kogoś, kto może do nas powiedzieć ty — więc jest blisko i jest z nami zaprzyjaźniony” (Skowronek 1993: 27).

Charakter indywidualny cechuje zaproszenia — kierowane do konkretnej osoby mają wykropkowane miejsce na wpisanie nazwiska. Prawie zawsze zawierają formułę grzecznościową: „ma zaszczyt zaprosić...”. Na jednym z zaproszeń autor chciał, by powstał akronim CPN (Centrala Produktów Naftowych), i uzyskał dość dziwny efekt językowy:

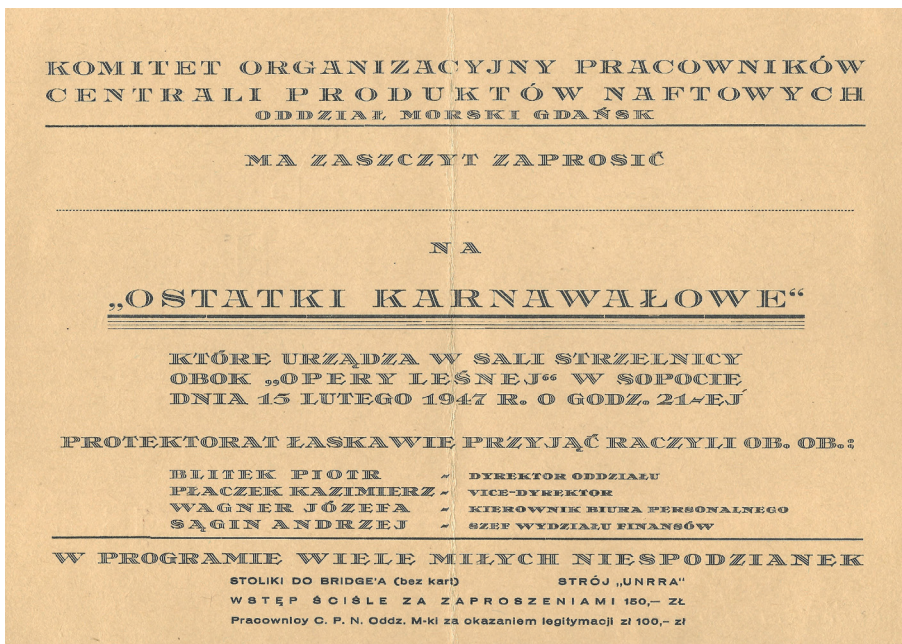
Ceremonialnie
Prosimy
Na

W kilku przypadkach prośba-zaproszenie wyrażane jest w sposób niebezpośredni:

- Hotel Nadmorski [...] uprzejmie zawiadamia,
- Cyganeria anonsuje Rewię Mód,
- Sekcja Kulturalno-Oświatowa [...] urządza,
- Związek Młodzieży Wiejskiej Wici [...] urządza,
- Liga Kobiet urządza,
- Bungalow [...] prezentuje.



Rycina 2. Zaproszenie na zabawę w sali strzelnicy obok Opery Leśnej 15.02.1947 roku (okładka). Oryginał w zbiorach PAN Biblioteki Gdańskiej, sygn. 6350/23.



Rycina 3. Zaproszenie na zabawę w sali strzelnicy obok Opery Leśnej 15.02.1947 roku (strona wewnętrzna). Oryginał w zbiorach PAN Biblioteki Gdańskiej, sygn. 6350/23.

Afisy i ulotki pozwalają autorom na swobodę w zakresie doboru środków językowych i typograficznych. Niektóre przybierają bardzo oryginalne formy. Poniżej nadawca zadaje pytania, na które sam udziela odpowiedzi, sugerując odbiorcy wybór rozrywki.

ŻABI SKOK? — SKĄD?
 Z SOPOTU??
 — DO GDYNI!!!
 DLACZEGO? POCO?
 DO RIVIERY
 POSŁUCHAĆ SATYRY POLITYCZNEJ PIOSENKI HUMORU
 i ZOBACZYĆ...

Innym razem zachęca poprzez zabawne rymowanki:

Gdy po pracy ciężka głowa —
 Jedź na plażę do Jelitkowa!
 Znajdziesz cudny kwiat do boku
 I potańczysz w Morskim Oku!

Uwaga!!! Czy Ty wiesz?
 gdzie najlepiej się wypisiz i najsmaczniej zjesz?
 W Hotelu-Restauracji „Polonia” [...]

 Tam wiedeńskie zjesz śniadanie
 tam obiady smaczne, tanie
 i kolację tam dostaniesz
 i to wszystko bardzo tanio,
 a w ogrodzie co wieczoru
 dancing w świetle reflektorów
 gra „Jazz” z „Królewskiego Dworu”.

Typowy dla reklamy jest akt chwalenia się. Przypisywanie sobie zalet, podkreślanie ich to jedna z technik ingracyjnych, co oznacza wkupywanie się w czyjeś łaski, zaskarbianie sobie czyjejś przychylności (Galasiński 1992: 30). W podanych niżej przykładach restauracje zachwalają przede wszystkim swoje usługi. Jako podstawowe narzędzie perswazji autorzy stosują wartościujące przymiotniki we wszystkich stopniach:

- najsłynniejszy zespół jazzowy,
- wyśmienite potrawy,
- najpiękniejszy w SOPOCIE widok na morze,
- najwytworniejszy lokal,
- wyborowa kuchnia,
- pielęgnowane wina,
- na najpiękniejszej plaży Wybrzeża,
- orkiestra doborowa,
- znakomita kuchnia,
- pierwszorzędna kuchnia,
- bufet obficie zaopatrzony,
- miły bar coctailowy,
- doskonała kuchnia! Doborowe trunki!

Jak widać, poza standardowymi leksemami, w szczególności tymi dotyczącymi kuchni i orkiestry, które powtarzają się bardzo często, nie brak nietypowych propozycji, jak „pielęgnowane wina”. Akty chwaleń się mogą przybierać również formy bardziej rozbudowanych asercji:

- Kto pamięta zeszłoroczny Bal gałganiarzy u nas
Ten z całą grupą przybędzie bawić się u Budowlanych!
- Otwarcie pałacu dancingowego Bungalow [...], który zgromadzi zapewne wszystkich znawców tego rodzaju imprez tymbardziej, że jak twierdzą wtajemniczeni...
- Kuchnia dla smakoszków.

Odbiorca, bez względu na to, czy uczestniczył w balu rok wcześniej, czy nie, odkoduje, że według nadawcy bal był na tyle udany, że warto na niego pójść. W drugim przypadku „celem aktu chwaleń się [...] jest nie tylko wytworzenie u Odbiorcy podziwu, ale także — pośrednio — spowodowanie go do działania” (Skowronek 1993: 31). Autor nazywa klub „pałacem dancingowym”, co można interpretować na dwa sposoby: bawi się w nim klasa wyższa (co raczej wątpliwe w powojennych warunkach) lub nadawca umieszcza swój przybytek w swoistej „arystokracji” lokali, sądzi, że jest czymś lepszym niż tylko zwykłym dancingiem. Ponadto dodaje, że „zgromadzi znawców”, choć pozostawia sobie furtkę, umieszczając partykułę „zapewne”. Czyli, jeśli uważasz się za „znawcę” imprez, musisz być na otwarciu Bungalowu. Podobnie w ostatnim przypadku — jeśli uważasz się za smakosza, nasza kuchnia cię zadowoli.

Specyficznym i często pojawiającym się w treści afiszy określeniem jest przymiotnik „warszawski”. Podobnie jak wspomniane wyżej różne obcojęzyczne słowa, był on synonimem przedwojennego sznytu, elegancji, gwarancją jakości:

- fenomenalny warszawski zespół jazzowy,
- znakomity baryton warszawski,
- znakomita orkiestra 10 Asów Jazzu pod dyrekcją ulubieńca publiczności warszawskiej,
- kuchnia warszawska,
- poleca smaczną kuchnię warszawską.

Powojenna rzeczywistość to powszechna i skrajna bieda, świat permanentnych niedoborów żywności, opału i odzieży⁹, nie może zatem dziwić, że aktem chwaleń, zachęty ze strony nadawcy jest podkreślanie zalet taniego bufetu, cen, zapisy o stroju, a nawet sygnalizowanie, że lokal będzie ogrzany:

- wstęp wolny,
- bufet obficie zaopatrzone, ceny normalne,
- ceny przystępne,
- bufet obfity — ceny przystępne,
- sala ogrzana,
- sale dobrze ogrzane,
- bufet tani obficie zaopatrzone,

⁹ Więcej na ten temat między innymi w monografii Marcina Zarembki (2012).

- bufet na miejscu, ceny przystępne,
- strój UNRA¹⁰,
- bufet tani i obfity,
- stroje dowolne,
- ceny niskie,
- bufet obfity i tani we własnym zarządzie,
- ceny bardzo niskie.

5. Nadawcy druków

Zabawy w lokalach organizowane również były przez różne podmioty związane z władzami państwowymi, organizacjami, partiami politycznymi itp. Imprezy te, poza charakterem wyłącznie rozrywkowym, często miały wymiar propagandowy. Tańce, festyny na świeżym powietrzu stawały się pretekstem do wygłoszenia przemówienia. Społeczeństwo spragnione rozrywki po latach hitlerowskiego koszmaru chętnie brało udział w zabawach, szczególnie że były one również okazją, aby kupić jedzenie czy się ogrzać.

Z afiszy dowiadujemy się, jakie podmioty organizowały zabawy:

- Sekcja Kulturalno-Oświatowa Grodzkiego Komitetu PPS w Sopocie,
- Zarząd Obw. Ligi Morskiej w Sopocie,
- Liga Morska Zarząd Obwodu Gdańskiego,
- Związek Młodzieży Wiejskiej Wici — Gdańsk Pohulanka,
- Sekcja Kulturalno-Oświatowa przy G.K.P.P.S. w Gdańsku,
- Cech Mistrzów Szewskich i Pokrewnych Zawodów w Gdańsku,
- Cech Fryzjerów w Gdańsku,
- Liga Kobiet,
- Liga dla Dzieci,
- Komitet Organizacyjny Pracowników Centrali Produktów Naftowych Oddział Morski Gdańsk,
- Hufiec Harcerzy Gdańsk-Śródmieście,
- Państwowa Szkoła Pracy Społecznej w Gdańsku-Wrzeszczu,
- Rodzina Milicji Obywatelskiej przy I Komisariacie, Gdańsk-Orunia,
- Polski Czerwony Krzyż,
- Stronnictwo Ludowe,
- Koło Przyjaciół Harcerstwa w Sopocie.

Mamy do czynienia z olbrzymią różnorodnością organizacji — od ogólnopolskich po dzielnicowe. Odradzały się te istniejące jeszcze przed wojną oraz powstawały nowe, zazwyczaj pod auspicjami władz komunistycznych, których celem była możliwość kształtowania pożądanych postaw oraz kontrola społeczeństwa¹¹. Na nielicznych drukach znajdziemy również informację, na co organizatorzy przeznaczali dochód:

¹⁰ Powinno być UNRRA, akronim od United Nations Relief and Rehabilitation Administration. Była to organizacja międzynarodowa, która miała za zadanie pomagać krajom po zakończeniu drugiej wojny światowej. Z pomocy UNRRA do Polski trafiały między innymi leki, maszyny rolnicze, odzież.

¹¹ Więcej na temat wykorzystania imprez masowych przez władze pisał Andrzej Krawczyk (1994).

- całkowity dochód przeznaczony na Ligę Morską,
- dochód przeznaczony na cele kulturalno-oświatowe,
- dochód przeznaczony na odbudowę Domu Partyjnego w Siedlicach,
- dochód przeznaczony na ufundowanie sztandaru,
- dochód przeznaczony na ufundowanie sztandaru cechowego,
- cały dochód przeznaczony na sierociniec,
- dochód z zabawy przeznaczony na „Mikołajka” dla najbiedniejszych dzieci,
- całkowity czysty zysk przeznaczony na cele Sekcji Kult-Oświatow,
- całkowity dochód przeznaczony na urządzanie świetlicy centralnej w Domu Związkowym Robotników i Pracowników Budowlanych.

Jak widać, wyznaczano cele od ogólnych po bardzo konkretne. Perswazyjność wzmacniają przymiotniki „całkowity”, „cały” utwierdzające darczyńców, że pieniądze nie zostaną przeznaczone na inne cele.

Podsumowanie

Jak wspominałam na początku, po wojnie nastąpił gwałtowny rozwój prywatnej gastronomii; oczywiście jakość usług często pozostawiała wiele do życzenia. Wraz z bitwą o handel państwo likwidowało restauracje prywatne, a działające — podporządkowano Centrali. Dla porównania w 1938 roku w Polsce działało 38 tys. różnych lokali gastronomicznych, a pod koniec lat pięćdziesiątych — 8865 (Kosiński 2008: 403). 19 lipca 1946 roku w „Dzienniku Bałtyckim” ukazał się artykuł pod tytułem *50 proc. restauracji ulegnie likwidacji*. Uznano je za element pasożytniczy, zwłaszcza knajpy na terenach portowych, które — według władz — demoralizowały społeczeństwo i sprowadzały młode kobiety na drogę prostytucji. Zamknięto Tivoli, a w to miejsce otwarto stołówkę dla studentów Akademii Lekarskiej w Gdańsku; Bristol zamienił się w Państwową Szkołę Pracy Społecznej, a Polonia — w Dom Kultury Robotniczej. Tego również możemy dowiedzieć się z afiszy, na których dopisano: „dawna Tivoli”, „w d. Brystolu”, „d. Polonia”.

Aby w pełni ocenić siłę illokucyjną omawianych druków, należy przyjrzeć się wszystkim środkom językowym, pozajęzykowym i stylistycznym. Zwłaszcza że część tekstów, co również wymusza niewielka powierzchnia, ogranicza się do kilku, kilkunastu słów. W wielu przypadkach nadawcy bawią się słowem i stosują oryginalne i sugestywne rozwiązania typograficzne. Jak zauważa Piotr Rypson, kody wizualne ukształtowane w dwudziestoleciu międzywojennym ścierają się w tym okresie z agresywną propagandą komunistyczną (Rypson 2011: 388). W kolejnych latach język i typografia niemalże całkowicie zaprzęgnięte zostają w służbę państwa reprezentowanego przez odpowiedni urząd¹².

¹² We wrześniu 1944 powołano Resort Informacji i Propagandy przekształcony w Ministerstwo Informacji i Propagandy.

Bibliografia

- Baranowski B. (1979), *Polska karczma. Restauracja, kawiarnia*, Wrocław.
- Barańczak S. (2017), *Słowo — perswazja — kultura masowa*, [w:] *Etyka słowa. Wybór opracowań*, t. 1, Lublin.
- Breza E. (1988), *Nazwy lokali gastronomicznych w obecnym województwie gdańskim*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Językoznawcze”, nr 14, s. 115–123.
- Czapnik G., Gruszka Z. (oprac.) (2011), *Podręczny słownik bibliotekarza*, Warszawa [PSB].
- Dubisz S. (red.), *Wielki słownik języka polskiego PWN*, t. 4: R–T, Warszawa [WSJP].
- Firlej-Buzon A. (2002), *Dokumenty życia społecznego w teorii i praktyce bibliotekarskiej w Polsce*, Warszawa.
- Galasiński D. (1992), *Chwalenie się jako perswazyjny akt mowy*, Kraków.
- Kosiński K. (2008), *Historia pijaństwa w czasach PRL. Polityka — obyczaje — szara strefa — patologie*, Warszawa.
- Krawczyk A. (1994), *Pierwsza próba indoktrynacji. Działalność Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1944–1947*, Warszawa.
- Lenartowicz B. (1991), *Główne pojęcia i kierunki w pragmatyce językoznawczej*, [w:] *Prace z pragmatyki, semantyki i metodologii semiotyki*, Wrocław.
- Majewski G. (2015), *Ulotka jako gatunek tekstu wyborczego*, Warszawa.
- Łuczyński R.M. (2018), *W dni bezciastkowe lody tylko owocowe. Gastronomia wrocławska w latach 1945–1956*, Wrocław.
- Panasiuk A. (oprac.) (2000), *Miasto i ludzie*, Gdańsk.
- Radziszewska A. (2015), *Pragmalingwistyczne wyznaczniki skuteczności komunikacyjnej tekstów reklamowych*, Warszawa.
- Rickards M. (2001), *The Encyclopedia of Ephemera. A Guide to the Fragmentary Documents of Everyday Life for the Collector, Curator, and Historian*, New York.
- Romanow Z. (2006), *Znaczenie Słupska w regionie zachodniopomorskim w powojennym sześćdziesięcioleciu*, [w:] *Pomorze zachodnie w latach 1945–2005. Wybrane problemy polityczne, administracyjne, demograficzne i ekonomiczne*, red. K. Kozłowski, Szczecin.
- Rypson P. (2011), *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949*, Kraków.
- Rzetelska-Feleszko E. (2006), *W świecie nazw własnych*, Warszawa–Kraków.
- Skowronek K. (1993), *Reklama. Studium pragmalingwistyczne*, Kraków.
- Spis telefonów Gdańskiego Okręgu Poczty i Telekomunikacji 1949, 1950, 1951.
- Śleziak M. (2016), *Ziemie Odzyskane w drukach ulotnych z lat 1945–1948. Język — tematyka — formy*, Wrocław.
- Śleziak M., Olszewska I. (2020), *Analiza wydawnictw efemerycznych — ujęcie lingwistyczne*, „Studia Linguistica”, nr XXXIX.
- Wabnic K. (2022), *Akty mowy — rozwój teorii w XXI wieku (rozpoznanie interdyscyplinarne)*, „Oblicza Komunikacji”, nr 14.
- Zaremba M. (2012), *Wielka Trwoga. Polska 1944–1947. Ludowa reakcja na kryzys*, Kraków.

Five o'clock with cherished wine: Linguistic and source analysis of Pomeranian leaflets from 1945–1948 from the food service industry

Summary

In the aftermath of the Second World War the re-emerging food service industry relied on leaflets and other ephemeral prints to reach out to its clients. They utilized various linguistic, graphical and

typographic means of persuasion. The article presents the results a linguistic and source-based analysis of the postwar leaflets, posters and invitations used in the food service and entertainment industries. The research encompassed the ways of depicting space, time, the sender and the most frequently utilized lexemes that impacted on the persuasiveness of the messages. The analysis shows that the manufacturers of the prints did not rely solely on their pre-war experience in the field, but also strived for new ways of attracting their recipients. In 1947 the authorities began to shut down private ownership, and thus advertising was replaced with propaganda.

Keywords: leaflets, posters, advertisement, propaganda, restaurants, Gdańsk, Pomerania

ANNA KLUGOWSKA

ORCID: 0009-0000-9558-3912

Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu

Dyskretny urok codzienności. Etykiety producentów z Torunia i regionu w dwudziestoleciu międzywojennym (na podstawie zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu)

Abstrakt

Celem artykułu jest zaprezentowanie codzienności w przekazie obrazowo-tekstowym etykiet przemysłu spożywczego. Podstawowym materiałem badawczym jest kolekcja etykiet producentów z Torunia i regionu z czasów II RP zgromadzona w Gabinetie Dokumentów Życia Społecznego Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu. Analizie opisowej poddane zostały etykiety 12 producentów z dziewięciu miast obecnego województwa kujawsko-pomorskiego. W II RP region ten obejmował dwa województwa: pomorskie ze stolicą w Toruniu (Bydgoszcz od 1938 roku, Chełmno, Chojnice, Grudziądz, Sępólno Krajeńskie, Toruń, Wąbrzeźno) oraz poznańskie (Bydgoszcz do 1938, Inowrocław, Żnin). Etykiety opowiadają historię o ludziach z czasów II RP. Stanowią bogaty materiał ikonograficzny, który uważnemu odbiorcy dostarcza wielu możliwości interpretacyjnych. W badaniach dokumentacyjnych informacje zawarte w warstwie tekstowej etykiet mogą posłużyć jako źródło komplementarne dla materiałów archiwalnych i prasowych.

Słowa kluczowe: etykiety z opakowań, etykiety piwne, etykiety win, reklama handlowa, grafika użytkowa, druki ulotne, zbiory biblioteczne, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu

Wstęp

Wydarzenia życia codziennego, perspektywy i postawy tak zwanych zwykłych ludzi, poddane szczegółowym analizom, mogą stanowić klucz do poznania przeszłości. Tendencje badawcze w zakresie nauk społeczno-humanistycznych świadczą o rosnącym zainteresowaniu materiałami związanymi z życiem codziennym. Przedmiotem

opisu w tym artykule jest kolekcja etykiet producentów z Torunia i regionu z czasów II RP zgromadzona w Gabinetcie Dokumentów Życia Społecznego Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu (dalej: Gabinet DŹS BUT). Analizie opisowej i krytycznej poddane zostały również liczne źródła biblioteczne, archiwalne i internetowe oraz opracowania naukowe z zakresu nauk humanistyczno-społecznych. Jest to temat o tyle szczególny, że kolekcje tego typu druków ulotnych w polskich zbiorach bibliotecznych, archiwalnych i muzealnych należą do rzadkości. Z tego też względu etykiety wytworzone w czasach II RP nie były przedmiotem szczegółowego opisu w opracowaniach naukowych ani nie doczekały się ujęcia syntetycznego¹. Etykiety piwne stanowią skromny materiał ilustracyjny w opracowaniach monograficznych dotyczących historii piwa (Szymański 2018). Etykiety z opakowań posłużyły jako materiał źródłowy w badaniach lingwistycznych reklamy handlowej (Pałka 2019: 350).

Powstałe w dwudziestoleciu międzywojennym etykiety stanowią wielowymiarowy zapis rzeczywistości dnia codziennego tamtych czasów. Są one przykładem komunikatu multimodalnego wykorzystującego dwa różne systemy semiotyczne: tekst i obraz. W komunikacie etykiet dominuje warstwa wizualna o funkcji perswazyjnej, oddziałująca na sferę emocjonalną odbiorcy. Wizualność komunikowana jest poprzez typografię tekstu i kompozycję obrazu. Powiązania kontekstowe zarówno w warstwie obrazowej, tekstowej, jak i funkcjonalnej etykiet są tak wieloaspektowe, że struktura kryształu wydaje się przy nich konstrukcją prostą. Z tego względu etykiety mają ogromny potencjał badawczy. Ich wielowymiarowość treściowo-formalna i funkcjonalna wymaga interdyscyplinarnego podejścia i perspektyw obejmujących językoznawstwo, design, historię sztuki (ikonografię i ikonologię), marketing, komunikację. Niektóre z tych dyscyplin określiły wspólną perspektywę badawczą, a mianowicie — relacje tekstu z innymi współwystępującymi systemami semiotycznymi, przede wszystkim systemem wizualnym (Poprawa 2020: 203).

Celem niniejszego artykułu o charakterze informacyjno-faktograficznym i opisowym jest zaprezentowanie codzienności w przekazie obrazowo-tekstowym etykiet i tym samym interesującego materiału źródłowego, który może zostać wykorzystany w przyszłości do szczegółowej analizy multimodalnej². W artykule zaprezentowano przegląd literatury dotyczącej dziedzictwa życia codziennego regionu kujawsko-pomorskiego. Definicje etykiet wskazane zostały na podstawie literatury krajowej, zagranicznej i aktów prawnych. Szczegółowemu opisowi został poddany korpus etykiet 12 producentów z dziewięciu miast regionu kujawsko-pomorskiego, pochodzący

¹ Przedmiotem badań socjologicznych były etykiety tanich win dostępne w sklepach monopolowych Torunia z początku XXI wieku, zob. Dmochowska 2003.

² W ostatnich latach powstało wiele prac prezentujących zarówno założenia analizy multimodalnej, jak i efekty badań nad multimodalnością komunikatu tekstowo-obrazowego (zob. Bolek 2018; Bucher 2015; Czachur 2020; Forceville 2007; Iedema 2013: 197–227; Kress 2013: 229–257; Maćkiewicz 2016: 18–27; Makowska 2013; Poprawa 2020a: 203–230; 2020b: 175–201; Skowronek 2013; Ślawska 2020: 203–218; Szczęśna 2007; Witosz 2012; Jewitt, Bezemer, O'Halloran 2016; Bateman, Wildfeuer, Hiippala 2017).

ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT. W części opisowej korpusu podjęto próbę ukazania codzienności w przekazie tekstowo-obrazowym w kontekście społecznym i kulturowym.

1. Dziedzictwo życia codziennego w badaniach

Problematyka kultury życia codziennego Pomorza w okresie II RP była omawiana z różnych perspektyw. Tomasz Łaskiewicz stworzył monograficzny opis codzienności ziemiaństwa pomorskiego (Łaskiewicz 2013). W opracowaniach zbiorowych pod redakcją Józefa Borzyszkowskiego omówione zostały losy rodzin pomorskich oraz życie codzienne na Kaszubach i Pomorzu (Borzyszkowski 1999; 2002). Na uwagę zasługuje również praca zbiorowa pod redakcją Andrzeja Romanowa omawiająca aspekty życia codziennego mniejszych miast Pomorza Nadwiślańskiego z perspektywy gospodarczo-społecznej (Romanow 2003). Przemysław Olstowski, Tomasz Łaskiewicz, Tomasz Krzemiński są autorami rozdziałów w *Historii Pomorza* poświęconych uwarunkowaniom, które miały wpływ na codzienność mieszkańców pomorskich miast i wsi (Olstowski, Łaskiewicz, Krzemiński 2018: 318–350). Muzeum Etnograficzne w Toruniu podjęło próbę rozwikłania tajemnic codzienności od Kujaw do Bałtyku na wystawie prezentowanej w 2010 roku (Czachowski, Łopatyńska 2010).

Katarzyna Kluczajd w licznych popularyzatorskich publikacjach o historii Torunia również porusza kwestie dnia codziennego. Autorka prezentuje reklamę handlową, w tym etykiety, do zilustrowania działalności firm toruńskich (Kluczajd 2011; 2013; 2018). Natomiast w cytowanych wcześniej opracowaniach bardzo rzadko występują etykiety jako materiał źródłowy, nie są one również materiałem ilustracyjnym w opracowaniach dotyczących historii gospodarki i przemysłu regionu (Biegański 2013; Kuras 1984; Przybyszewski 1994; Wierzchowski, Olstowski 2015) czy też monografiach miast pomorskich (Biskup 1982; 1999; 2006; Janicki 2013; Mikulski 2005; Ostrowski 2010). Sporadyczność występowania etykiet w opracowaniach naukowych jest uzasadniona tym, że kolekcje tego typu grafiki użytkowej w polskich zbiorach instytucjonalnych należą do rzadkości. Ten stan rzeczy ma wiele uwarunkowań. Po pierwsze, powodem jest spustoszenie dziedzictwa kulturowego, którego Polska doświadczyła w XX wieku. Po drugie, w bibliotekach, muzeach i archiwach brakuje systematycznego gromadzenia tego typu materiałów. Po trzecie, etykiety są podatne na zniszczenia, mają krótkotrwałe przeznaczenie, po zużyciu produktu są wyrzucane. Co więcej, etykiety jako forma reklamy handlowej nie stanowią dla historyka wiarygodnego źródła ze względu na trudności w analizie i interpretacji komunikatów (Janiak-Jasińska 2011: 853). Te ostatnie, w przypadku etykiet, mają charakter językowo-ikoniczny, składają się z tekstu i obrazu, co utrudnia analizę krytyczną i zastosowanie metody porównawczej (Kula 1963: 152).

2. Definicje etykiet

Zarówno w literaturze przedmiotu, jak i w aktach legislacyjnych terminy „etykieta” i „nalepka” występują zamiennie. Etykieta jest swego rodzaju konglomeratem formy, treści i funkcji, dlatego też, w zależności od perspektywy badawczej, może stanowić formę reklamy handlowej, grafiki użytkowej, druku ulotnego. Nalepka — jako jedna z licznych form grafiki reklamowej — była również w okresie międzywojennym elementem kultury masowej, kultury dnia codziennego. Autor poradnika dla projektujących etykiety z czasów II RP uważał, że:

jest rzeczą zbyteczną podkreślać znaczenie oraz rolę, jaką odgrywają nalepki w nowoczesnym współzawodnictwie o rynku zbytu. Bez umiętnie i starannie opracowanej nalepki nie ma powodzenia (Tilgner 1935: 5)³.

W czasach II RP druków reklamowych było mnóstwo: plakaty, ulotki, foldery i katalogi, prospekty, broszury, cenniki, blankiety (dzisiaj paragony; wcześniej były wydrukami z firmowymi nagłówkami przeznaczonymi do wypełnienia), druki firmowe, nalepki na szyby, papiery do zawijania, pocztówki, znaczki pocztowe (Zakrzewski 1942: 67–71). Druki nie były jedynym środkiem reklamy międzywojennej, należały do nich urządzenia reklamowe, na przykład wyposażenia browarów, takie jak termometry, wagi, lustra firmowe, reklama kinowa, świetlna, reklama żywa (ludzie, zwierzęta), imprezy pokazowe, reklama radiowa i filmowa oraz uliczna — szyldy, wywieszki (Zakrzewski 1942: 81–91). Według Piotra Rypsona różne sfery życia codziennego mieszkańców polskich miast definiowane były poprzez reklamy (Rypson 2011: 170).

Próbę definicji i opisanie etykiet w czasach II RP podejmowali specjaliści od reklamy, projektanci, pedagodzy i publicyści, którzy na łamach czasopisma „Rzeczy Piękne” oraz na kartach poradników przekonywali czytelników, że projekty grafiki użytkowej są dziełami sztuki: „Nie wstydzimy się powiedzieć, że reklama jest sztuką i to sztuką zupełnie poważną” (Homolacs 1927: 82). Do grona tych autorów należeli: Karol Homolacs, Stanisław Zenon Zakrzewski, Marian Ziółkowski, J.I. Teichman, Damazy Jerzy Tilgner, Stanisław Machniewicz. Na podstawie ich publikacji wyodrębnić można pięć kategorii funkcji, jakie pełniły etykiety:

1) Funkcja praktyczno-reklamowa: „Nalepki są masowym rodzajem druku reklamowego; stanowią element opakowania. Staranne wykonanie graficzne decyduje o poznaniu artykułu przez szerokie masy konsumentów” (Zakrzewski 1942: 71).

2) Funkcja informacyjna: „Napisy na nalepce winny wyraźnie i uczciwie określać: nazwę zawartości, nazwę wytwórcy i miejsce wytwarzania towaru, ilość zawartości w jednostkach wagowych lub liczbowych” (Tilgner 1935: 34–35).

3) Funkcja zdobnicza — „Wartość reklamowa etykiety polega na estetycznym wyglądzie oraz na harmonii kształtu, barwy i pisma, a warunki te muszą być dostosowane do właściwości towaru” (Teichmann, Zakrzewski 1937: 219). „Swoiste

³ Utworzona została specjalna Poradnia Nalepek przy Izbie Urzędującej Związku Izb Przemysłowo-Handlowych R.P. w Warszawie przy ul. Wiejskiej 10 (zob. Tilgner 1935: 5).

pierwiastki estetyczne to jasność koncepcji i prostota, dekoracyjne ujęcie, wielobarwność i zarazem zharmonizowanie kontrastowych kolorów” (Homolacs 1927: 82).

4) Funkcja edukacyjna i społeczna — „Przez estetyczne opakowanie towaru uczymy poniekąd patrzeć na sztukę szerokie masy, wyrobienie poczucia piękna w szerszych sferach jest podłożem do zrozumienia sztuki tzw. czystej” (Ziółkowski 1927: 33–34).

5) Funkcja perswazyjna — „Wartość reklamową etykiety zwiększyć może tekst wskazujący na korzyści płynące z kupna towaru” (Teichmann, Zakrzewski 1937: 219).

Termin „etykieta” (ang. *label*) jest obecnie używany głównie w odniesieniu do kawałka papieru, karty, plastiku, metalu lub innego materiału, który jest dołączony do przedmiotu lub produktu, identyfikuje jego zawartość, charakter, własność, przeznaczenie lub inne cechy. Najczęściej dotyczy identyfikacji produktów w butelkach, słoikach, puszkach i pudełkach, nazwy marek odzieżowych oraz naklejki lub przywieszki przyczepionej do bagażu (Rickards 2001: 189)⁴. Encyklopedia efemer zawiera również krótki zarys historii etykiety piwnej i korkowej:

Etykieta piwna (*beerlabel*) — drukowana, papierowa pojawiła się na początku lat 40. XIX wieku. Na ogół okrągła, czasami kwadratowa lub w kształcie rombu, rzadko mierząca więcej niż 6–7 cm, drukowana w jednym kolorze na białym papierze. Mała okrągła etykieta została później zastąpiona większą owalną, ale mniejsza okrągła była używana w lokalnych browarach na niektórych obszarach do lat 30. XX wieku [fot. 1] (Rickards 2001: 44).

Etykieta korkowa (*stopper label*) — pasek papieru zakrywający zamknięcie jako zabezpieczenie przed nieautoryzowanym otwarciem. Zaczęto ją stosować wraz z pojawieniem się zakrętki w 1879 r. [fot. 2] (Rickards 2001: 45).



Fotografia 1. Etykieta piwna, Browar E. Lux, Sępólno Krajeńskie, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.

⁴ W literaturze angielskiej słowo *label* (etykieta, przywieszka) stosowane było do określenia sznurków, tasiemek, wstążek, pasków papieru lub pergaminu, za pomocą których przymocowywane były pieczęcie do średniowiecznych dokumentów, zob. Rickards 2001: 189.



Fotografia 2. Etykieta korkowa, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz-Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.

Istnieje również definicja w języku polskim mająca zastosowanie we współczesnych regulacjach prawnych w zakresie znakowania żywności:

Etykieta oznacza jakąkolwiek metkę, znak firmowy, znak handlowy, ilustrację lub inny opis pisany, drukowany, tłoczony, odbity lub w inny sposób naniesiony na opakowanie (naklejka) lub pojemnik z produktem (Sałata 2015: 10).

3. Etykiety z miast regionu kujawsko-pomorskiego ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT i ich wytwórcy

Podstawowym materiałem opisywanym w tym artykule jest kolekcja etykiet przemysłu spożywczego z czasów II RP zgromadzona w Gabinetcie DŹS BUT. Instytucjonalne zasoby etykiet w Polsce są skromne⁵. Ważne wśród nich miejsce zajmuje kolekcja, która trafiła do BUT zgodnie z wytyczonymi kierunkami gromadzenia Gabinetu DŹS⁶. Znacząco duży jest zespół dotyczący Torunia i regionu. Kolekcję etykiet pozyskano do zbiorów Gabinetu DŹS BUT w drodze zakupu w latach 2001 i 2003 od prywatnych osób, między innymi Tadeusza Zakrzewskiego (1922–2014), znanego torunianina, kolekcjonera dŹs-ów, badacza dziejów Torunia, bibliofila (Jędrzyński 2019: 263). Obecnie kolekcja liczy około 60 obiektów, które reprezentują producentów z regionu kujawsko-pomorskiego, wielkopolskiego i Pomorza Gdańskiego⁷.

W tym miejscu można zadać pytanie: skąd kolekcjonerzy pozyskiwali etykiety, skoro na obiektach kolekcji Gabinetu DŹS BUT nie ma śladów zniszczeń, które by wskazywały na próby odklejenia z butelki czy opakowania? Prawdopodobnie od wytwórców opakowań lub bezpośrednio producentów towarów. Mogły to być na

⁵ Archiwum Narodowe w Krakowie dysponuje witrynami internetowymi prezentującymi dokumentację związaną z produkcją, handlem, reklamą i konsumpcją piwa. Zob. *Piwo z półek archiwalnych*, <https://ank.gov.pl/piwo/index.html> [dostęp: 17.11.2022]; również Archiwum Państwowe w Radomiu prezentuje kolekcję etykiet zatytułowaną *Piwna archiwalia na ochłodę*.

⁶ Z przeprowadzonych kwerend w instytucjach toruńskich i polskich bibliotekach uniwersyteckich wynika, że kolekcja Gabinetu DŹS BUT jest unikatowa.

⁷ Niezwykle interesujące są kolekcje prywatne, obecnie również dostępne online dzięki portalom kolekcjonerskim i sprzedażowym oraz mediom społecznościowym. Zob. *Polskie etykiety piwne do 1945 r.*, <http://www.polbeerlabels.pl/>; *Birofilistyka — giełda, wymiana kontakty, nowości*, <https://www.facebook.com/groups/821531511306086>; *Składy i rozlewnie piwa*, <https://www.facebook.com/SkladyRozlewniePiwa/> [dostęp: 24.11.2022].

przykład próbne wydruki z błędami, literówkami, jak w przypadku etykiety browaru chojnickiego Aleksandra Sixa (fot. 22): na etykiecie jest napis „odciąg browaru”, a powinno być: obciąż browaru, czyli rozlewnia, tak jak na etykiecie wytwórni win Wibol z Wąbrzeźna: „Oryginalny obciąż wytwórni” (fot. 23). Wytwórcami etykiet były zakłady graficzne i drukarnie. Specjalistów dla przemysłu poligraficznego i projektowania graficznego kształciły katedry grafiki użytkowej politechnik i akademii sztuk pięknych, ale również szkoły artystyczne na poziomie średnim. W regionie były dwie szkoły tego typu: bydgoska Państwowa Szkoła Przemysłu Artystycznego kształciła techników i pracowników przemysłu graficznego, a w Grudziądzu funkcjonowała prywatna szkoła artystyczna Wacława Szczeblewskiego — Pomorska Szkoła Sztuk Pięknych. W większych miastach regionu, Toruniu, Grudziądzu i Bydgoszczy, działały zakłady graficzne i drukarnie, które specjalizowały się w etykietach i opakowaniach dla przemysłu spożywczego. W Toruniu wykłady i warsztaty dla litografów i drukarzy prowadzili artyści związani z Konfraternią Toruńską (Bełkot 1982: 72–73).

Omówione zostaną etykiety 12 producentów: słodyczy, octu, wody mineralnej, wody sodowej, lemoniady, kwasu i soku owocowego, nektaru i napoju owocowego, piwa, wina. Firmy te reprezentowały dziewięć miast obecnego regionu kujawsko-pomorskiego:

1. Bydgoszcz: Stanisław Kaczmarek, rozlewnia octu, Dworcowa 98.
2. Chełmno: Maria Kamińska, rozlewnia piwa, wytwórnia wód mineralnych, Rynek 5; Józef Kasztelan, wytwórnia soków owocowych, handel towarami kolonialnym, restauracja, Dworcowa 24.
3. Chojnice: Aleksander Six, browar, Angowicka 26.
4. Grudziądz: Fabryka cukrów i czekolady „UFA”, Rynek 6.
5. Inowrocław: Leon Drewa, fabryka wód mineralnych, Toruńska 2; Bracia Radeccy, Fabryka octu winnego i spirytusowego, destylarnia.
6. Sępólno Krajeńskie: Emil Lux, browar, Rynek 21.
7. Toruń: Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, piwa, lemoniady, Poznańska 56/58.
8. Wąbrzeźno: Bolesław Lewandowski, restauracja, wytwórnia win „Wibol”, Rynek 4.
9. Żnin: Zygmunt Zgorzelewicz, browar, Mickiewicza 27.

W okresie II RP miasta te należały do dwóch województw:

— pomorskiego — ze stolicą w Toruniu i miastami: Bydgoszczą (od 1938 roku), Chełmnem, Chojnicami, Grudziądzem, Sępólnem Krajeńskim, Toruniem, Wąbrzeźnem;

— poznańskiego — z Bydgoszczą (do 1938), Inowrocławiem, Żninem. Miasta te przed odzyskaniem niepodległości znajdowały się w granicach zaboru pruskiego, co warunkowało codzienność ich mieszkańców.

4. Codzienność w przekazie tekstowo-obrazowym etykiet

4.1. Codzienność w geometrycznym uproszczeniu

Na sztukę reklamy, do której zalicza się również etykiety (Machniewicz 1934: 372; Zakrzewski 1942: 19), wywierały wpływ tendencje i kierunki panujące w sztuce II RP. Nie można wskazać tu pojedynczego wpływu, ponieważ style i inspiracje przenikają się wzajemnie. Etykiety producentów mniejszych ośrodków nawiązują do stylistyki przełomu wieków XIX i XX. Kompozycja etykiety wąbrzeskiego producenta win Bolesława Lewandowskiego składa się z kilku elementów: winiety przedstawiającej wnętrze budynku wytwórni wina; liternictwa, jakim zapisano nazwę i miejsce firmy; nazwy produktu, secesyjnego ornamentu oraz znaku firmowego, logotypu w formie pieczęci lakowej z nazwą i miejscem firmy w środku (fot. 3). Zarówno wnętrze wytwórni, jak i sznur beczek tworzący ozdobną bordiurę oraz ornament stanowiący ozdobę kompozycji literniczej przedstawione zostały linearnie, płaszczyznowo, w geometrycznym uproszczeniu. Również subtelna pastelowa kolorystyka wskazuje na nawiązania do stylistyki secesji. Na większości etykiet pojawiają się widoczne odwołania do estetyki kubizmu. Uproszczone, syntetyczne ujęcie postaci, przedmiotów, krajobrazu (fot. 4–6), nasycone kolory w kontrastowym zestawieniu oraz rytm geometrycznych kształtów i linii daje efekt dekoracyjny (fot. 7). W niektórych przedstawieniach zastosowana jest diagonalna kompozycja, która wprowadza dynamikę (fot. 8). Na ikonografię etykiet składają się przedstawienia owoców, naczyń, w których serwowane są napoje, pięknych kobiet, szczęśliwych dzieci, eleganckich lub silnych mężczyzn (fot. 5, 10–16, 21, 8). W czasach II RP ideę estetyzacji życia codziennego propagowali: lwowski pedagog, publicysta i estetyk Stanisław Machniewicz (1886–1943)⁸, reprezentanci środowiska krakowskiego Marian Ziółkowski i Karol Homolacs⁹. Również wykładowcy warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych głosili hasła: „sztuka dla ogółu”, „sztuki wszędzie i dla wszystkich” (Gola 2012: 339). Otaczająca człowieka rzeczywistość w niepodległej ojczyźnie miała być piękna; dbano bardzo o estetykę przestrzeni publicznej miast. W Grudniadzu organizowano „dni propagandy estetyki miasta” („Dziennik Bydgoski” 1937: 8).

⁸ Stanisław Jacek Machniewicz (1886–1943), publicysta, pedagog, stworzył system rozumienia i umiejętnego postrzegania sztuki, który pozwala postrzegać otaczającą człowieka realność jako ikonosferę, którą tworzą zarówno tak zwane sztuki wysokie, jak i użytkowe. Sztuką są bowiem wyeksponowane w muzeach i galeriach przedmioty, ale także codzienność w swoim wymiarze materialnym, zob. Kochaniec 2017.

⁹ Zarówno M. Ziółkowski, jak i K. Homolacks publikowali na łamach pisma „Rzeczy Piękne”, organu Muzeum Przemysłowego im. dr. A. Baranieckiego w Krakowie.



Fotografia 3. Etykieta „Miód Staropolski Kopowiec”, Wytwórnia win „Wibol” — Bolesław Lewandowski, Wąbrzeźno, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.



Fotografia 4. Etykieta napoju orzeźwiającego „Nektar”, Fabryka wód mineralnych — Leon Drewa, Inowrocław, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.



Fotografia 5. Etykieta lemoniady „Cytrynowej”, Wytwórnia wód mineralnych — Maria Kamińska, Chełmno, ze zbiorów Gabinetu DŻS BUT, sygn. XI A.



Fotografia 6. Etykieta wody mineralnej „Nektar Górski”, Wytwórnia wód mineralnych — Maria Kamińska, Chełmno, ze zbiorów Gabinetu DŻS BUT, sygn. XI A.



Fotografia 7. Etykieta lemoniady, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz-Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.



Fotografia 8. Etykieta lemoniady, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz-Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.



Fotografia 9. Etykieta soku wiśniowego, Wytwórnia soków owocowych — Józef Kasztelan, Chełmno, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.



Fotografia 10. Etykieta napoju orzeźwiającego „Hawajka”, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórze-Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.



Fotografia 11. Etykieta wody stołowej „Zakopianka”, Fabryka wód mineralnych — Leon Drowa, Inowrocław, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.

4.2. Kobieta, ocet, piwo i woda

Na etykietach producentów napojów orzeźwiających, piwa, octu widnieje wyidealizowany wizerunek przedstawicielki płci pięknej: kobieta w ubiorze, spojrzeniu, uśmiechu, a nawet otoczeniu. Piękna, samodzielna, gospodarna, uwodzicielska, utożsamiająca się z tradycjami, opiekunka ogniska domowego (fot. 11–14). Taki stereotyp kobiety w czasach II RP był rozpowszechniany w reklamie, poradnikach, magazynach kobiecych, literaturze i filmie (Zawadzki 2007: 17). To, że na etykietach producentów octu z Bydgoszczy i Inowrocławia (fot. 12–13) kobieta przedstawiona jest przy pracy w kuchni, nie jest przypadkiem, bo jak twierdziła Maria Dissłowa, dyrektorka Szkoły Gospodarstwa Domowego we Lwowie, autorka cenionych w dwudziestoleciu książek kucharskich, „gotować tanio, smacznie i higienicznie” powinna każda bez wyjątku kobieta. „Rządy gospodarstwa domowego sprawuje wciąż niepodzielnie kobieta, która musi umiłować gospodarstwo i ognisko domowe i nauczyć się w nim rządzić” (Dissłowa 1931: 4). Po zakończeniu pierwszej wojny światowej, w 1918 roku dokonały się na świecie zmiany, które objęły także większość dziedzin życia w odradzającej się II RP. Częścią kobiecego wykształcenia była wiedza o prowadzeniu domu. Wraz z odzyskaniem przez Polskę niepodległości kobiety uzyskały prawa obywatelskie zrównujące je z mężczyznami, otrzymały także możliwość kariery zawodowej.



Fotografia 12. Etykieta octu, Fabryka octu winnego i spirytusowego — Bracia Radeccy, Inowrocław, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.



Fotografia 13. Etykieta octu, Rozlewnia octu — Stanisław Kaczmarek, Bydgoszcz, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.



Fotografia 14. Etykieta piwna, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz–Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŻS BUT, sygn. XI A.

4.3. Dzieci, słodycze i piwo

Produkty grudziądzkiej fabryki słodyczy Ufa miały jasno określonych adresatów — były to grzeczne dzieci (fot. 15). W przypadku tej etykiety zarówno warstwa tekstowa, jak i obrazowa zostały zbudowane przez stereotypy na temat wychowania. Słodycze są produktem dającym satysfakcję i dlatego posłużyły jako nagroda, jak głosi hasło, „dla grzecznych dzieci”. Motyw dzieci i bociana na łące może komunikować spotkanie ze sprawcą ich pojawienia się na świecie. Według przekazu tekstowego żnińskiego browaru Zygmunta Zgorzelewicza docelowymi odbiorcami są chorzy, rekonwalescenci, małokrwieści, i matki karmiące (fot. 16). W dwudziestoleciu wizerunek dziecka reklamującego piwo nie był niczym niestosownym, piwo było bowiem wówczas o wiele słabsze, miało od 2,5% do 4,5% zawartości alkoholu i nie było uważane za napój alkoholowy, na przykład w menu restauracji znajdowało się w sekcji napoje, nie alkohole¹⁰. Co więcej, według badań z czasów II RP księdza

¹⁰ Ustawa z 23 kwietnia 1920 roku o ograniczeniach w sprzedaży napojów alkoholowych dotyczyła trunków o zawartości powyżej 2,5% alkoholu (Dz.U. z 1920 r. Nr 37, poz. 210.), w kolejnej dekadzie zliberalizowano ograniczenia do napojów powyżej 4,5% alkoholu — ustawa z dnia 21 marca 1931 roku o ograniczeniu w sprzedaży, podawaniu i spożyciu napojów alkoholowych (Dz.U. z 1931 r. Nr 51, poz. 423).

Michała Sopoćki 100% siedmiolatków znało smak alkoholu (Sopoćko 1949: 22). Wówczas uważano, że piwo jest zdrowsze od wody i odżywcze (Kiwerski 1939: 9–11; Morawski 1939: 2–5), a cukier bezwarunkowo krzepi, jak w słynnym sloganie reklamowym Melchiora Wańkowicza. Wyznacznikiem wartości odżywczej była liczba kalorii: im więcej, tym zdrowiej.



Fotografia 15. Etykieta z opakowania, Fabryka cukrów i czekolady „UFA”, Grudziądz, ze zbiorów Gabinetu DŻS BUT, sygn. XI A.

4.4. Regionalizmy

Lokalny patriotyzm etykiet daje o sobie znać zarówno w warstwie tekstowej, jak i obrazowej. W nazwach producentów i produktów oraz informacjach dotyczących miejsca działania firm znajdujemy bezpośrednie wskazania regionu. W warstwie obrazowej lokalność odczytać można w zastosowanych motywach kulturowych: kolorach i symbolach.



Fotografia 16. Etykieta piwna, Browar parowy — Zygmunt Zgorzelewicz, Żnin, ze zbiorów Gabinetu DŻS BUT, sygn. XI A.

Regionalizm pomorski występuje w nazwie Browar Pomorski Józefa Chronowskiego Podgórz-Toruń. Dotyczy to również marek piw tego browaru: „Śmietanka Pomorska” i „Karmel Pomorski” (fot. 17, 14). Natomiast do nazwy miejscowości nawiązują: „Podgórskie Jasne” i „Lemoniada Podgórzanka” (fot. 18–19). Browar Chronowskiego posługiwał się logo na etykietach (fot. 2, 19); był to motyw gryfa (symbol Pomorza) opierającego łapę o beczkę. Jako mityczne zwierzę z ciałem lwa oraz głową i skrzydłami orła symbolizował między innymi szybkość, siłę,

waleczność, odwagę i wytrwałość¹¹. Te cechy idealnie charakteryzują biegacza przedstawionego na etykiecie „Lemoniady Sportowej”, kolejnego produktu Browaru Pomorskiego (fot. 8). Etykieta piwa pełnego „Karamel Pomorski” przedstawia piękną energiczną kobietę w stroju ludowym trzymającą w podniesionej dłoni kufel piwa, a w drugiej — butelkę (fot. 14). Kolorystyka etykiety: czerwony, biały, czarny, żółty (karmelowy albo złoty), nawiązywać może do barw herbu województwa pomorskiego. Powstaje pytanie, czy ten zestaw kolorów może być motywem kulturowym, rozpoznawalnym przez nabywców z województwa pomorskiego? Brak wystarczającej ilości materiału porównawczego powoduje trudności w interpretacji komunikatu.



Fotografia 17. Etykieta piwna, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz-Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŻS BUT, sygn. XI A.

Regionalizm kujawski w etykietach inowrocławskiej wytwórni wód mineralnych Leona Drey w przejawia się w informacji tekstowej: „Najstarsza fabryka wód mineralnych na Kujawach, rok zał. 1907” (fot. 4). Natomiast komunikat wizualny może odwoływać się do tożsamości regionalnej poprzez zastosowanie kolorów: czerwonego, niebieskiego i białego, które są charakterystyczne dla kujawskiego stroju ludowego. Tego typu założenie nie ma potwierdzenia w materiałach źródłowych.

¹¹ Pierwsze wzmianki o posługiwaniu się tym symbolem heraldycznym pochodzą z początku XIII wieku i wiążą się z zachodniopomorską dynastią książąt zwanych Gryfitami. Przez stulecia znak gryfa przeniknął do herbów samorządów w całym regionie.



Fotografia 18. Etykieta lemoniady „Podgórzanka”, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz-Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.



Fotografia 19. Etykieta piwna, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz-Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.

4.5. Egzotyka

Etykiety trzech produktów: lemoniady „Murzynek Tom” z wytwórni wód mineralnych Marii Kamińskiej z Chełmna (fot. 20), cytrynady „Kryształki” z Browaru Pomorskiego Józefa Chronowskiego z Torunia (fot. 21) i „Nektaru” z fabryki wód mineralnych Leona Drewy z Inowrocławia (fot. 4), przedstawiają wizerunki czarnoskórych kelnerów serwujących orzeźwiające napoje. Przedstawiciele zamorskich lądów i kultury pozaeuropejskiej mogą uosabiać te przysze ludy polskich kolonii, o których tak marzyła część społeczeństwa polskiego. Marzenia te rozbudzała Liga Morska i Kolonialna, która propagowała ekspansję kolonialną w Afryce i poprzez swą działalność naukowo-oświatową popularyzowała kultury pozaeuropejskie, w tym również wizerunek osoby czarnoskórej, tak popularny w reklamie II RP. Nazwa lemoniady „Murzynek Tom” może być motywem zaczerpniętym z literatury, z bardzo popularnej powieści *Chata wuja Toma* Harriet Beecher Stowe. Zwyczaj malowania twarzy na czarno, tak zwany *black face*, pochodzi z USA — biali malujący sobie twarze na czarno mieli bawić, stąd ich obecność w polskiej reklamie, filmach, teatrach i kabaretach.



Fotografia 20. Etykieta lemoniady „Murzynek Tom”, Wytwórnia wód mineralnych — Maria Kamińska, Chełmno, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.



Fotografia 21. Etykieta sztucznej cytrynady „Kryształka”, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz–Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.



Fotografia 22. Etykieta piwna, Browar — Aleksander Six, Chojnice, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.



Fotografia 23. Etykieta wina, Wytwórnia win „Wibol” — Bolesław Lewandowski, Wąbrzeźno, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.

4.6. Uwarunkowania prawne przekazu tekstowego etykiet

Na etykietce wytwórni wód mineralnych Mari Kamińskiej z Chełmna, u dołu, na marginesie widzimy napis: „Naśladownictwo będzie sądownie ścigane” (fot. 20). Ustawa o ochronie wynalazków, wzorów i znaków towarowych z dnia 5 lutego 1924 roku dawała możliwość zastrzeżenia wzoru, kolorów, grafiki, słów nawet czcionki

(Dz.U. z 1924 r. Nr 31, poz. 306). Natomiast ustawa z dnia 16 października 1931 roku o opodatkowaniu piwa (Dz.U. z 1931 r. Nr 113, poz. 886) regulowała informacje dotyczące nazwy firmy i siedziby, nazwy i rodzaju piwa, pojemności, zawartości alkoholu oraz cukru (fot. 1, 14, 16, 19).

Podsumowanie

Zaprezentowane etykiety stanowią bogaty materiał ikonograficzny, który uważnemu obserwatorowi dostarcza wielu możliwości interpretacyjnych. Te wielobarwne litografie opowiadają fragmentarycznie historię o ludziach z czasów II RP, o tym, co warunkowało ich codzienność, jakim posługiwali się językiem, co jedli i pili, jakie mieli przekonania w kwestii zdrowia, roli kobiety czy wychowania dzieci. Także o tym, co dawało im niesamowitą energię do działania, o ich marzeniach i ambicjach będących często ponad miarę możliwości, jakie dawała im uwarunkowana politycznie i gospodarczo rzeczywistość. Historia utrwalona w wielobarwnych przedstawieniach etykiet obecnie stanowi swego rodzaju ikonosferę z wykorzystaniem kodów wizualnych tamtych czasów. To właśnie „w latach dwudziestych i trzydziestych kształtował się język nowoczesnej komunikacji wizualnej, współtworząc poczucie wspólnoty kulturowej i tożsamości społeczeństwa” (Rypson 2011: 8). Etykiety pełniły funkcję informacyjną i perswazyjną, a dzięki przekazowi obrazowo-tekstowemu utrwalały w pamięci konsumentów markę. Motyw gryfa z opartą o beczkę łapą kojarzył się z Browarem Pomorskim Józefa Chronowskiego (fot. 2, 7). Motywy ikonograficzne tej unikatowej kolekcji mogą być brakującymi elementami w odtwarzaniu obrazu codzienności czasów II RP. W badaniach dokumentacyjnych informacje tekstowe etykiet mogą posłużyć jako źródło komplementarne dla materiałów archiwalnych i prasowych.

Bibliografia

- Bełkot J. (1982), *Wśród bractw i konfratrów toruńskich: z dziejów życia kulturalnego Torunia w latach 1920–1939*, Toruń.
- Biegański Z. (2013), *Przemysł, handel i rzemiosło w miasteczkach powiatu bydgoskiego w okresie Drugiej Rzeczypospolitej*, [w:] *W warsztacie, w manufakturze, w fabryce i w sklepie*, red. M. Białkowski, Z. Biegański, W. Polak, Toruń, s. 139–160.
- Biskup M. (red.) (1982), *Dzieje Inowrocławia*, t. 2: *Od 1919 r. do końca lat siedemdziesiątych*, Warszawa–Poznań–Toruń.
- Biskup M. (red.) (1999), *Historia Bydgoszczy*, t. 2, cz. 1: *1920–1939*, Bydgoszcz.
- Biskup M. (red.) (2006), *Historia Torunia*, t. 3, cz. 2: *W czasach Polski Odrodzonej i okupacji niemieckiej (1920–1945)*, oprac. E. Alabrudzińska, Toruń.
- Bolek E. (2018), *Język i obraz w plakacie teatralnym — analizy multimodalne*, [w:] *Współczesne media — media multimodalne*, t. 1: *Zagadnienia ogólne i teoretyczne. Multimodalność mediów drukowanych*, red. I. Hofman, D. Kępa-Figura, Lublin, s. 165–175.

- Borzyszkowski J. (red.) (1999), *Rodzina Pomorska*, Gdańsk.
- Borzyszkowski J. (red.) (2002), *Życie codzienne na Kaszubach i Pomorzu na Przełomie XIX i XX wieku*, Gdańsk.
- Bucher H.J. (2015), *Rozumienie multimodalne lub recepcja jako interakcja. Teoretyczne i empiryczne podstawy systematycznej analizy multimodalności*, [w:] *Lingwistyka mediów. Antologia tłumaczeń*, red. R. Opiłowski, J. Jarosz, S. Staniewski, Wrocław, s. 79–110.
- Czachowski H., Łopatyńska H.M. (red.) (2010), *Tajemnice codzienności. Kultura ludowa i jej pogranicza od Kujaw do Bałtyku (1850–1950): katalog wystawy Muzeum Etnograficznego w Toruniu*, Toruń.
- Czachur W. (2020), *Lingwistyka dyskursu jako integrujący program badawczy*, Wrocław.
- Dissłowa M. (1931), *Jak gotowa: praktyczny podręcznik kucharstwa*, Warszawa.
- Dmochowska M. (2003), *Pije Kuba do Jakuba... Analiza etykiet tanich win*, [w:] *Obrazy w działaniu: studia z socjologii i antropologii obrazu*, red. K. Olechnicki, Toruń.
- Forceville Ch. (2007), *A Course in Pictorial and Multimodal Metaphor*, <https://www.scribd.com/document/240365512/A-Course-in-Pictorial-and-Multimodal-Metaphor-Forceville> [dostęp: 10.07.2022].
- Gola J. (red.) (2012), *Sztuka wszędzie: Akademia Sztuki Pięknych w Warszawie 1904–1944*, Warszawa.
- Homolacs K. (1927), *Reklama i sztuka*, „Rzeczy Piękne”, nr 6, s. 82.
- Iedema R. (2013), *Multimodalna analiza dyskursu. Resemiotyzacja na potrzeby dyskursów użytkowych*, [w:] *Systemowo-funkcjonalna analiza dyskursu*, Kraków, s. 197–227.
- Janiak-Jasińska A. (2011), *Zmagania historyka z reklamą: artykuły spożywcze w ogłoszeniach reklamowych początku XX w.*, „Przegląd Historyczny”, nr 102/4, s. 839–854.
- Janicki T. (red.) (2013), *Żnin: 750 lat dziejów miasta*, Żnin.
- Jędrzyński Z. (2019), *Zakrzewski Tadeusz (1922–2014)*, [w:] *Toruński Słownik Bibliograficzny*, t. 8, red. K. Mikulski, Toruń, s. 263–268.
- Jewitt C., Bezemer J., O'Halloran K. (2016), *Introducing Multimodality*, New York.
- Kiwerski M. (1939), *Piwo żywi, leczy, uzdrawia (ciąg dalszy)*, „Przegląd Pivowarsko-Słodowniczy”, t. 5, nr 2, s. 9–11.
- Kluczwajd K. (2011), *Toruń między wojnami. Opowieść o życiu miasta 1920–1939*, Łódź.
- Kluczwajd K. (2013), *Toruńskie teatry świetlne, czyli kina, wytwórczość filmowa, i miejscowe gwiazdy 1896–1939. O kulturze czasu wolnego dawnych torunian*, Toruń.
- Kluczwajd K. (2018), *Podgórz. Toruńskie przedmieścia sprzed lat*, Łódź.
- Kochaniec S. (2017), „Estetyka życia codziennego”. *Biografia, myśl estetyczna i sztuka pisarska Stanisława Machniewicza* [praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Jarosława Ławskiego w Katedrze Badań Filologicznych Wschód–Zachód], https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/6118/1/S_Kochaniec_Estetyka_zycia_codziennego.pdf [dostęp: 24.11.2022].
- Kress G., Leeuwen T. van (2013), *Kolor jako system semiotyczny: wstęp do gramatyki koloru*, [w:] *Systemowo-funkcjonalna analiza dyskursu*, red. A. Duszak, G. Kowalski, Kraków, s. 229–257.
- Kula W. (1963), *Problemy i metody historii gospodarczej*, Warszawa, s. 151–152.
- Kuras Z. (1984), *Przemysł na Pomorzu Gdańskim w latach 1920–1939*, Bydgoszcz.
- Łaskiewicz T. (2013), *Ziemiaństwo na Pomorzu w okresie dwudziestolecia — w perspektywie codzienności*, Inowrocław–Toruń.
- Machniewicz S. (1934), *Estetyka życia codziennego: zarysy estetyczne i zagadnienia sztuki współczesnej*, Lwów.
- Maćkiewicz J. (2016), *Jak badać przekazy multimodalne*, „Język Polski”, z. 2, s. 18–27.
- Makowska M. (2013), „Jakim językiem mówią tekst i obraz?”. *O relacji tekst–obraz na przykładzie demotywatorów*, „Tekst i Dyskurs — Text und Dyskurs”, nr 6, s. 169–184.
- Mikulski K. (red.) (2005), *Historia Wąbrzeźna*, Wąbrzeźno.
- Morawski E. (1939), *Metody biologicznej kontroli w praktyce piwowskiej (dokończenie)*, „Przegląd Pivowarsko-Słodowniczy”, t. 5, nr 2, s. 2–5.
- Olstowski P., Łaskiewicz T., Krzeźmiński T. (2018), *Życie codzienne*, [w:] *Historia Pomorza*, t. 5: 1918–1939: *Województwo Pomorskie i Wolne Miasto Gdańsk*, cz. 2: *Polityka i kultura*, red. S. Wierchol-ski, P. Olstowski, Toruń, s. 318–350.

- Ostrowski K. (red.) (2010), *Dzieje Chojnic*, Chojnice.
- Pałka P. (2019), *Perswazyjne środki językowe reklamy prasowej w dwudziestoleciu międzywojennym (na przykładzie „Ilustrowanego Kuryera Codziennego”)*, Kraków, s. 221–222, <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/153365> [dostęp: 18.11.2022].
- Pałka P. (2022), *Reklama handlowa w dawnym Krakowie: praktyki komunikacyjne*, Kraków.
- Poprawa M. (2020a), *Przestrzenie słowno-obrazowe w propagandowych drukach ulotnych lat 1918–1939. Próba analizy w świetle lingwistyki tekstowej i teorii wizualności*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie”, nr 1 (17), s. 203–230.
- Poprawa M. (2020b), *Typografia w służbie propagandy. Wizualne i perswazyjne aspekty druków ulotnych z lat 1918–1939*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie”, nr 2 (18), s. 175–201.
- Przybyszewski K. (1994), *Toruń w latach Drugiej Rzeczypospolitej (1920–1939): społeczeństwo i gospodarka*, Toruń, s. 90–92.
- Rickards M. (2001), *The Encyclopedia of Ephemera. A guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator, and historian*, London.
- Romanow A. (2003), *Życie codzienne mniejszych miast Pomorza Nadwiślańskiego i Warmii od XVII do XX wieku*, Płock.
- Rypson P. (2011), *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne*, Kraków.
- Rzewuski R. (2014), *Pijany jak uczeń — pocztówka z II RP*, <https://histmag.org/Pijany-jak-uczen-pocztowka-z-II-RP-8987> [dostęp: 14.11.2022].
- Salata B. (2015), *Wymagania w zakresie znakowania produktów spożywczych*, Radom, s. 1–62, <https://www.cdr.gov.pl/images/wydawnictwa/2015/2015-WYMAGANIA-W-ZAKRESIE-ZNAKOWANIA-PRODUKTOW-SPOZYWCZYCH.pdf> [dostęp: 9.11.2022].
- Skowronek B. (2013), *Mediolingwistyka. Wprowadzenie*, Kraków.
- Sopoćko M. (1949), *Alkoholizm a młodzież i jej wychowanie*, Kraków.
- Szczęsna E. (2007), *Poetyka mediów. Polisemiotyczność, digitalizacja, reklama*, Warszawa.
- Szymański M.J. (2018), *Polskie piwo. Biografia (historia lekko podchmielona)*, Warszawa.
- Ślawska M. (2020), *Multimodalność tekstu prasowego, czyli o relacji słowa i obrazu. Przypadek reportażu Justyny Kopińskiej Oddział chorych ze strachu i grafiki Anny Reinert*, „Prace Językoznawcze”, nr 4, s. 203–218.
- Teichmann J., Zakrzewski S. (1937), *Poradnik stosowania reklamy*, Warszawa.
- Tilgner J. (1935), *Nalepki, projektowanie i ocena z 7 rycinami*, Warszawa.
- Uroczystości jubileuszowe 75-lecia istnienia Towarzystwa Upiększania miasta Grudziądza. Grudziądz przybrał odświętną szatę z okazji „Dni propagandy estetyki miasta” (1937)*, „Dziennik Bydgoski”, nr 211, s. 8.
- Wierzcholski S., Olstowski P. (red.) (2015), *Historia Pomorza, t. 5: Województwo pomorskie i Wolne Miasto Gdańsk, cz. 1: Ustrój społeczeństwo i gospodarka*, Toruń.
- Zakrzewski S. (1942), *Reklama, cele, środki, rodzaje*, Warszawa.
- Zawadzki M.A. (2007), *Przewodnik zakochanych, czyli jak zdobyć szczęście w miłości i powodzenie u kobiet*, Warszawa.
- Ziółkowski M. (1927), *Opakowanie jako nowa gałąź zdobnictwa*, „Reczy Piękne”, r. VI, nr 3, s. 33–34.

Akty prawne

- Ustawa o ochronie wynalazków, wzorów i znaków towarowych z dnia 5 lutego 1924 roku (Dz.U. z 1924 r. Nr 31, poz. 306).
- Ustawa o ograniczeniach w sprzedaży napojów alkoholowych z dnia 23 kwietnia 1920 roku (Dz.U. z 1920 r. Nr 37, poz. 210).
- Ustawa o ograniczeniu w sprzedaży, podawaniu i spożyciu napojów alkoholowych z dnia 21 marca 1931 roku (Dz.U. z 1931 r. Nr 51, poz. 423).
- Ustawa o opodatkowaniu piwa z dnia 16 października 1931 roku (Dz.U. z 1931 r. Nr 113, poz. 886).

Źródła internetowe

- Archiwum Narodowe w Krakowie, *Piwo z półek archiwalnych*, <https://ank.gov.pl/piwo/index.html> [dostęp: 17.11.2022].
- Archiwum Państwowe w Radomiu, *Piwna archiwalia na ochłodę*, https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/kolekcje?p_p_id=KolekcjeWeb&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&KolekcjeWeb_resetCur=false&_KolekcjeWeb_delta=200&_KolekcjeWeb_id_kolekcji=55232821 [dostęp: 2.12.2011].
- Birofilietyka — giełda, wymiana kontakty, nowości*, <https://www.facebook.com/groups/821531511306086> [dostęp: 24.11.2022].
- Polskie etykiety piwne do 1945 r.*, <http://www.polbeerlabels.pl/> [dostęp: 24.11.2022].
- Składy i rozlewnie piwa*, <https://www.facebook.com/SkladyRozlewniePiwa/> [dostęp: 24.11.2022].

Spis ilustracji

- Fot. 1. Etykieta piwna, Browar E. Lux, Sępólno Krajeńskie, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 2. Etykieta korkowa, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz–Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 3. Etykieta „Miód Staropolski Kopowiec”, Wytwórnia win „Wibol” — Bolesław Lewandowski, Wąbrzeźno, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 4. Etykieta napoju orzeźwiającego „Nektar”, Fabryka wód mineralnych — Leon Drewa, Inowrocław, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 5. Etykieta lemoniady „Cytrynowej”, Wytwórnia wód mineralnych — Maria Kamińska, Chełmno, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 6. Etykieta wody mineralnej „Nektar Górski”, Wytwórnia wód mineralnych — Maria Kamińska, Chełmno, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 7. Etykieta lemoniady, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz–Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 8. Etykieta lemoniady, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz–Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 9. Etykieta soku wiśniowego, Wytwórnia soków owocowych — Józef Kasztelan, Chełmno, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 10. Etykieta napoju orzeźwiającego „Hawajka”, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz–Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 11. Etykieta wody stołowej „Zakopianka”, Fabryka wód mineralnych — Leon Drewa, Inowrocław, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 12. Etykieta octu, Wytwórnia octu winnego i spirytusowego — Bracia Radeccy, Inowrocław, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 13. Etykieta octu, Rozlewnia octu — Stanisław Kaczmarek, Bydgoszcz, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 14. Etykieta piwna, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz–Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 15. Etykieta z opakowania, Fabryka cukrów i czekolady „UFA”, Grudziądz, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 16. Etykieta piwna, Browar — Zygmunt Zgorzelewicz, Żnin, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 17. Etykieta piwna, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz–Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.

- Fot. 18. Etykieta lemoniady „Podgórzanka”, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz–Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 19. Etykieta piwna, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz–Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 20. Etykieta lemoniady „Murzynek Tom”, Wytwórnia wód mineralnych — Maria Kamińska, Chełmno, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 21. Etykieta sztucznej cytrynady „Kryształka”, Browar Pomorski Józefa Chronowskiego, Podgórz–Toruń, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 22. Etykieta piwna, Browar — Aleksander Six, Chojnice, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.
- Fot. 23. Etykieta wina, Wytwórnia win „Wibol” — Bolesław Lewandowski, Wąbrzeźno, ze zbiorów Gabinetu DŹS BUT, sygn. XI A.

The discreet charm of everyday life:
Commercial labels of the food manufacturers
in Toruń and the region from the interwar period
(based on the collection of the University Library in Toruń)

Summary

This article presents everyday life in the pictorial and textual messages inscribed in commercial labels from the food industry. The basic research material consists of the collection of labels used by the food producers from Toruń and the region in the interwar period, collected in the Department of Social Life Documents of the University Library in Toruń. Labels of 12 producers from nine towns of the present Kuyavian-Pomeranian Voivodeship were subjected to a descriptive analysis. In the Second Polish Republic, this region included two voivodeships: the Pomeranian Voivodeship with its capital in Toruń (Bydgoszcz since 1938, Chełmno, Chojnice, Grudziądz, Sępólno Krajeńskie, Toruń, Wąbrzeźno) and the Poznań Voivodeship (Bydgoszcz until 1938, Inowrocław, Żnin). The labels tell a story about people from the interwar period. They constitute a rich iconographic material, which provides the attentive viewer with many possibilities of interpretation. In documentary research, label text information can be used as a complementary source for archival and press materials.

Keywords: packaging labels, beer labels, wine labels, commercial advertising, graphic design, ephemeral prints, library collections, University Library in Toruń

W cieniu
wielkiej polityki

ALEKSANDRA OSZCZĘDA

ORCID: 0000-0002-4563-9065

Uniwersytet Wrocławski
Instytut Filologii Polskiej, Wydział Filologiczny

Między informacją a agitacją. Moskiewski epizod pieśni nowiniarskich

Abstrakt

Artykuł bada wycinek z dziejów staropolskiej pieśni nowiniarskiej, a jego przedmiotem są druki ulotne rozpowszechniane w latach 1608–1609. W przebiegu dymitriady to ważny moment obejmujący pojawienie się w państwie moskiewskim Dymitra II Samozwańca i jego zwycięstwa nad wojskami cara Wasyla Szujskiego. Tymczasem w Polsce, na dworze Zygmunta III Wazy, przygotowywano plan przyszłej wojny z Moskwą. Powstały wówczas liczne pisma o charakterze politycznym, w tym także poetyckie agitacje „za Dymitrem” i „za wojną z moskiewskim”. Przybierały one znaną odbiorcom formę wierszowanych nowin, gatunku pokrewnego dawnym pieśniom historycznym, cenionym jako źródło wiarygodnej wiedzy o przeszłości. Specyfika pieśni nowiniarskich — w tym sprzyjająca umasowieniu przekazu meliczność, a także budząca zainteresowanie aktualność i typowa dla gatunku prowidencjalna wykładnia bieżącej historii, wreszcie — operowanie niezwykłością i cudownością — sprawiła, że stały się one narzędziem formowania opinii szlacheckiej. Właśnie ta transformacja funkcji rymowanych gazet, czyli przemiana nośnika informacji w przekaznik propagandy, dokonująca się w początkach XVII wieku, była kontekstem analiz przeprowadzonych w szkicu.

Słowa kluczowe: Dymitr I Samozwaniec, Dymitr II Samozwaniec, Wasyl Szujski, Adam Władysławiusz, Marcin Paszkowski, pieśń nowiniarska, poezja okolicznościowa, poezja XVII wieku, gazety ulotne

Prolog: Jan Chryzostom Pasek i nowiny

Gdy jesienią 1683 roku Jan Chryzostom Pasek stanął ze zbożem w Gdańsku, w mieście świętowano sukcesy wojsk Emeryka Tekielego (Imre Tököly), różnowiercy i przywódcy antyhabsburskiego powstania kuruców¹.

¹ Po wiktorii wiedeńskiej (12–13 września 1683) oddziały polskie pozostały na Węgrzech i walczyły z armią turecką i wojskiem I. Tökölyego. We wrześniu 1683 Tököly operował na Słowacji, w okolicach Nitry i Trenčína, gdzie uciekał się z armią cesarską (Wimmer 1983: 363).

Byłem wtenczas w Gdańsku; to Pana Boga proszono po zborach, żeby dał zwycięstwo Turkom nad cesarzem. Jak tam już z gazetów cokolwiek doczytali się, że się Tekielemu poszczęściło, że tam gdzie na podjeździe udławił kilku Niemców, to zaraz tryumfy, zaraz *gratiarum actiones* [...]. Obrazy Tekielego na koniu, armatniego przedawano, awizy drukowano, ci którzy przedaw<ali>, zaraz je i śpiewali. Idę raz, a jeden śpiewa; podpiełem trochę i pytam, co to takiego śpiewa, że go tak z pilnością słuchają? Powiedziano, że to nowiny o panu Tekielem, jako cesarza szczęśliwie zwycięża. Usłyszawszy ów, co je śpiewał, że się o to pytam, pokaże mi po niemiecku pisane: „Ja, Mospan, kupić, kupić!” – Pytam: „Co za nie?” — Odpowie: „Grosz” (Pasek 1979: 540–541).

Przytoczony fragment *Pamiętników* to nie tylko obrazek z odbytej podróży, ale także przekaz źródłowy, kondensujący dane o obiegu informacji w drugiej połowie XVII wieku. Dla Paska donoszące o aktualnych wydarzeniach militarnych awizy są naturalnym elementem miejskiego pejzażu Gdańska, jeszcze jednym z oferowanych mieszkańcom i przybyszom towarów. Tu się je drukuje, sprzedaje, śpiewa i z uwagą ich słucha. Treść gazet uruchamia też zbiorowe emocje, które manifestują się w typowych dla tamtych czasów formach świeckich i religijnych uroczystości.

Dla barokowego pamiętnikarza oczywisty jest podwójny sposób istnienia tekstów nowiniarskich, ich jednoczesna obecność w kulturze graficznej (druk) i przestrzeni oralnej (śpiew). Łącznikiem między tymi sferami jest w narracji Paska osoba kolportera-wykonawcy, który wpierw śpiewa „nowiny o panu Tekielem” i jego przewagach nad wojskami Habsburgów², a potem zachęca do ich kupna. Z tekstu wynika, że druczek nie kosztuje wiele, można go bowiem nabyć za 1 grosz, czyli cenę sztofu piwa stołowego. Skatologiczny finał opowieści o gdańskich awizach przemilczmy.

W zacytowanym urywku nie tylko padają nazwy staropolskich pierwocin prasowych, mowa w nim także o związanych z tym etapem rozwoju prasy praktykach melicznych. Pierwsze znane dziś pieśni-nowiny (*Nowina o węgierskim kroli* i *Pieśń o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego*) pochodzą z wieku XV i śpiewano je lub melorecytowano (Michałowska 1996: 546–547; 553–554). Także później, o czym świadczą umieszczane w drukach nuty i wskaźniki muzyczne, komponowano nowiny z myślą o podłożeniu tekstu pod jakąś popularną melodię. Wśród dawnych pisemek informacyjnych formy wierszowane i przeznaczone do śpiewu stanowią bowiem osobną kategorię. Zjawisko zauważył pionier badań nad początkami prasy polskiej, który w 1818 roku krótko omówił gazety z XVII i XVIII stulecia (Chłędowski 1818: 121–133). Wiek XVII w jego zestawieniu reprezentują jedynie trzy tytuły, w tym upamiętniający zdobycie Smoleńska informacyjno-propagandowy wiersz Wawrzyńca Chlebowskiego drukowany w 1611 roku w Krakowie³. Więcej o rymowanych relacjach i doniesieniach pisali dziewiętnastowieczni historycy literatury polskiej

² Przykład przywołuje także historyk dawnej prasy J. Lankau (Lankau 1960: 46–47). Pisemka nie udało się zidentyfikować. Konrad Zawadzki łączy natomiast z *Pamiętnikami* Paska pierwsze znane sobie użycie słowa „gazeta” w znaczeniu pisemka traktującego o sprawach bieżących (Zawadzki 2002: 23). Pojawia się ono w zapiskach wspominkarza trzykrotnie: w zapiskach z lat 1660 i 1680 oraz zacytowanym *passisie* (Zawadzki 1683: 376, 519, 540–541). *Słownik polszczyzny XVI wieku* wyrazu nie odnotowuje.

³ Chlebowski 1611.

(Wiszniewski 1851: 47–54; Maciejowski 1852: 676–677). Nie różnicowali oni jednak form i odmian wierszy tego rodzaju. Dopiero w XX wieku z niejednorodnej gromady tekstów okolicznościowych wydzielono pieśni nowiniarskie (Zawadzki 1977: IX), a w latach osiemdziesiątych w redagowanej przez Juliana Krzyżanowskiego encyklopedii literatury polskiej poświęcono im odrębne hasło (Ślękowa 1985: 167). Za podstawowe wyróżniki gatunku Ludwika Ślękowa uznała: aktualność, relacyjność, związek z rynkiem masowej informacji, ograniczony zakres tematyki (wojny, życie i uroczystości dworskie, klęski elementarne, sensacyjne i niezwykle zdarzenia) oraz rozpowszechnianie przy użyciu druku lub przekazu ustnego. Kolejne cechy pieśni tego typu stanowią: powtarzalność incypitów, składników tytułu i posługiwanie się narracją o układzie chronologicznym. W Polsce ich rozkwit przypada na XVII stulecie, a znaczenie maleje wraz z rozwojem prasy.

Sumując wyniki dwudziestowiecznych badań nad staropolską pieśnią nowiniarską, stwierdzić trzeba jasno: na ich temat wypowiediano się sporadycznie i na ogół w kontekście zjawisk szerszych — albo prototypów prasowych, albo dawnej poezji. Konrad Zawadzki utwory tego typu zaliczył wprost do gazet ulotnych (1997: 24) lub form z wolantami pogranicznych (2002: 28–30), Ludwika Szerbicka-Ślęk akcentowała bliskość dawnych nowin i rodzimej pieśni historycznej (1967: 6–11)⁴, a Jacek Sokolski wiązał z formami szesnasto- i siedemnastowiecznej poezji okolicznościowej, dostrzegając udział struktur wypracowanych w wierszowanych nowinach w poezji Jana Kochanowskiego, Zbigniewa Morsztyna czy Wacława Potockiego (Sokolski 1998: 513–514)⁵. W naszym stuleciu pieśniami-nowinami zajmowano się częściowo (Grochowski 2008; 2010; Rokicka 2006; Oszczęda 2010), na ogół wpisując gatunek w przestrzeń społecznej komunikacji i przedprasowych form informacyjnych typowych dla doby wczesnonowożytnej.

Etap rekonesansu w badaniach nad rymowanymi nowinami zamknął artykuł Piotra Grochowskiego z 2008 roku, w którym skrupulatnie omówiono podstawę materiałową oraz cechy swoiste staropolskich pieśni nowiniarskich i — opierając się na kryterium „intencji narracyjnej” (Grochowski 2008: 114) — wydzielono trzy ich odmiany: kronikarską, lamentacyjno-religijną i polityczno-propagandową.

W obecnym szkicu problemy morfologii gatunku pozostaną na uboczu, w centrum znajdują się natomiast zagadnienia z obszaru morfologii tekstów. Ściślej — celem analiz będzie uchwycenie relacji między pieśniami nowiniarskimi i innymi tekstami występującymi w obrębie całości typograficznych oraz wstępna charakterystyka wewnątrzgatunkowej transmisji wątków narracyjnych i segmentów pieśni. Dotychczasowe opracowania tematu kwestii tych nie poruszały (Nowak-Dłużewski 1971: 186–206; Grochowski 2008; Zawadzki 1997: 92–107). Podstawę obecnych badań stanowią utwory z dwulecia 1608–1609, pozostające w związku

⁴ Zob. też: Michałowska 1996: 545–554. Stanowiska badaczy referuje Piotr Grochowski (2008: 105–106; 2010: 169–174).

⁵ Związki W. Potockiego z twórczością nowiniarską dokładnie przedstawiła Władysława Książek-Bryłowa (2011).

z wydarzeniami pierwszej dymitriady i wyprawą Zygmunta III Wazy na Moskwę⁶. Zespół dostępnych dziś tekstów obejmuje pięć publikacji z XVII wieku i *Pieśń o Dymitrze*, przedrukowaną — bez podania źródła — w 1830 roku (*Pieśń o Dymitrze* 1830)⁷. Ilość ta z pewnością nie oddaje rozmiarów ówczesnej produkcji wydawniczej⁸. Wystarczy powiedzieć, że większość z zachowanych do dziś egzemplarzy gazet ulotnych to unikaty. Krótki żywot pisemek informacyjnych wynikał z praw rynku i reguł obiegu informacji: kupowano je, odczytywano, przekazywano kolejnym amatorom rewelacji, a gdy traciły na aktualności — zużywano jak każdą inną kartę papieru. Dodajmy jeszcze, że przynależność gazet ulotnych do obiegu popularnego znacząco ograniczyła zainteresowanie dziewiętnastowiecznych bibliofilów okazami staropolskich nowin.

1. Pieśń nowiniarska jako składnik drukowanej nowiny: *Pieśń o Dymitrze caru moskiewskim* Adama Władysławiusza

W 1608 roku w jednej z krakowskich oficyn (wiele wskazuje na warsztat Bazylego Skalskiego) w formacie *in quarto* odbito *Nowiny z Moskwy posłane [...] paniej wojewodzinej sędomierskiej*⁹, starannie przygotowany druczek o charakterze nowiniarskim. Unikatowy egzemplarz Biblioteki PAN w Krakowie liczy pięć kart i nie jest kompletny (Zawadzki 1977: 77; Piskorz 1956: 20)¹⁰. Pierwsze informacje o zawartości publikacji przynosi karta tytułowa, na której uwagę czytelnika przyciągać musiał złożony największą czcionką nagłówek, wskazujący na charakter publikacji i jej tematykę. Z kolei utrzymany w poetyce epistolarnej podtytuł określał adresatkę nowin (Jadwiga z Tarłów Mniszchowa, matka carowej Maryny) i ich nadawcę (Dymitr II Samozwaniec)¹¹, a także lokalizował opisane zdarzenia w czasie (po 1607: „wtóry wjazd na państwo dziedziczne”)¹² i przestrzeni (obóz wojskowy).

⁶ W artykule „Moskwa” najczęściej oznacza Wielkie Księstwo Moskiewskie. W szesnastowiecznej polszczyźnie może jednak odnosić się także do jego stolicy lub mieszkańców.

⁷ Jarema Maciszewski, analizując wpływ „narzędzi informacyjnych” na zbiorowość szlachecką w latach debaty przedsejmikowej z lat 1607–1608, przywołuje powstającą wówczas poezję okolicznościową. W swojej charakterystyce okresu nie uwzględnił jednak wierszy o charakterze nowiniarskim (Maciszewski 1968: 123–165).

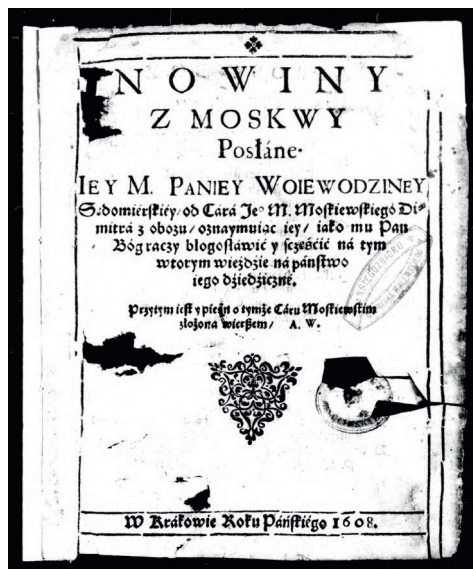
⁸ We wstępie do bibliografii dawnych gazet ulotnych Konrad Zawadzki ostrożnie szacuje liczbę rymowanych efemeryd prasowych. Pisze o zaledwie 32 drukach tego typu (Zawadzki 1977: IX). Mariola Rokicka wylicza natomiast 26 polskich wierszy o charakterze nowiniarskim (2006: 112).

⁹ W dalszej części artykułu używam skrótu: *Nowiny z Moskwy*...

¹⁰ O proveniencji egzemplarza i jego losach pisał Karol Badecki (Piskorz 1956: 20–21).

¹¹ Drugiego z samozwańców nazywano wówczas też Łędymitrem, Impostorem, Szalbierzem, Dymitraszką, carzykiem albo nowym lub fałszywym Dymitrem (Maciszewski 1968: 129, 142, 144, 147, 150).

¹² „Państwo dziedziczne” to państwo moskiewskie; użycie wyrazu oznaczającego prawowitą sukcesję władzy, a tym samym tożsamość Dymitra Rurykowicza i drugiego z samozwańców należy do środków politycznej mistyfikacji (Budzyńska-Daca 2006: 158–167). Łędymitr pojawił się w Starodubie



Rycina 1. Anonim (1608), *Nowiny z Moskwy posłane...*, Kraków, karta tytułowa.

Dla zrozumienia intencji przekazu istotne są także pozostałe składniki podtytułu, głoszące Bożą opiekę nad carem Dymitrem i udział Stwórcy w jego sukcesach. Ostatni ze znaczących członów karty tytułowej zapowiada dopełnienie porcji aktualiów o poświęconą carowi pieśń autorstwa „A.W.”. Inicjały oznaczają Adama Władysławiusza, poetę o wyrobionym piórze i aktywnego autora wierszy okolicznościowych (Nowak-Dłużewski 1971: 203–204; Piskorz 1956: 21). Już na tym etapie warto odsłonić mechanizmy perswazji ukryte w — z pozoru neutralnych — sformułowaniach tytułu, a więc: nadanie przekazowi cech wiarygodności i ekskluzywności, dzięki posłużeniu się personaliami osób należących do ścisłego kręgu najlepiej poinformowanych, a także akcentowanie udziału Boga w losach „Cara Jego M[ilości] Moskiewskiego”. Przyjrzyjmy się teraz wnętrzu krakowskiego druczku.

Zestaw aktualnych doniesień poprzedzony został dwoma wierszami, w których toczy się dialog między Bożą Mądrością i carem. Odbito je na odwrocie karty tytułowej. W pierwszym Mądrość przypomina, że losy państw i wojen zależą jedynie od woli Boga, który karze złych, a doświadcza i nagradza dobrych.

Ja karzę, bo wiem dlaczego;
Za mało wiele dobrego
Oddawam. Czemu? Gdy baczę
Poprawę, znowu uraczę

(*Mądrość Boża*, [w:] *Moskiewski Mars...* 2016: 174)¹³.

Siewierskim w lipcu 1607 roku (Polak 2008: 29), werbunek na jego imię zaczęto jesienią tego roku, a na wiosnę 1608, po wzmocnieniu oddziałów jazdą księcia R. Różyńskiego i Kozakami I. Zarudzkiego, Samozwaniec wyruszył na Moskwę. Do stolicy dotarł 24 maja 1608 (Polak 2008: 56–58).

¹³ Wszystkie teksty cytuję za: *Moskiewski Mars...* 2016.

Drugi to ujęta w sześciowersz wypowiedź cara, będąca deklaracją niewzruszonej wiary i zaufania pokładanego w Bogu, który jest opiekunem skrzywdzonych i wszechmocną ręką broni ich przed wrogami. Mając takiego patrona, podmiot nie lęka się niczego: ani militarnej przewagi przeciwnika, ani przeciwności losu:

By dobrze i świat wszystkim przeciw mnie walczyć chciał,
Pan Zastępów obronę nade mną będzie miał (*Car*, [w:] *Moskiewski Mars...* 2016: 174).

Jak widać, w inicjalnych partiach druku odbiorca jest przygotowywany do poprawnego odczytania sekwencji bieżących wydarzeń. Kiedy więc w końcu rozpoczyna lekturę prozatorskiej relacji — ta obejmuje wypadki z kilku majowych dni 1608 roku — wie, że losy Dymitra są częścią opatrnościowego planu, a militarne sukcesy cara zależą od łaski Boga¹⁴. W tym miejscu wyjaśnić trzeba, że tytułowe „nowiny z Moskwy” to bieżące sprawozdanie z pochodu wojsk Dymitra II Samozwańca, zwanego też Łzedymitrem. Ścisłej: mówią o przybyciu do jego obozu oddziałów kniazia Romana Różyńskiego i relacjonują zwycięską bitwę pod Bołchowem (10–11 maja 1608), stoczoną przez wojska „Dymitra” z armią Szujskiego (por. Zawadzki 1997: 97–98). Szczegółowy opis ruchów wojsk cara, dwudniowych walk z oddziałami moskiewskimi oraz hołdów składanych zwycięzcy przez zamki, miasta i bojarów zajmuje dwie karty druczku. Ostatnia z wiadomości ma datę 14 maja 1608 i łączy dane o stratach z pochwałą dzielności Polaków i dziękczynieniem Bogu za powodzenie. Dawkę informacji zaopatrzone jeszcze w konwencjonalną formułę finalną, po której — już na nowej karcie — wydrukowano *Pieśń o Dymitrze, caru moskiewskim*¹⁵.

Władysławiusz napisał ją ujętym w kwartyny potoczystym, parzyście rymowanym ośmiozłogłoscem, czyli popularnym rozmiarem dawnej meliki, a w partii inicjalnej wprowadził komponenty typowe dla gatunku pieśni nowiniarskiej: zwrot do słuchacza („Chcecie słyszeć co nowego...”)¹⁶ oraz skrótową i przyciągającą uwagę zapowiedź głównego tematu:

Więtszych cudów nie miał ten wiek,
Niechaj słucha wszelki człowiek,
Nad Iwanowica tego,
Chce mieć Bóg z nim coś dziwnego
(*Pieśń o Dymitrze...*, [w:] *Moskiewski Mars...* 2016: 174).

W warstwie narracyjnej pieśń szkicuje trudną biografię Dymitra, którego ojciec był despotą, a opiekun okazał się zdrajcą. Przedakcja (w. 13–24) przypomina dynastycznych poprzedników młodego cara — ojca i brata, po czym skupia się na osobie Borysa Godunowa, który zaślepiony żądzą władzy „naprawił Dymitra zabić”. Zręcznie prowadzona opowieść odnotowuje liczne interwencje Opatrzności i jej zbawcze działanie:

¹⁴ O zjawisku propagandowej sakralizacji w tekstach pieśni nowiniarskich (Grochowski 2008: 119–123).

¹⁵ Główne wątki utworu streszcza Juliusz Nowak-Dłużewski (1971: 204).

¹⁶ Wyróżnienia w tekstach literackich pochodzą od autorki artykułu.

A Bóg Dymitra ochronił,
 Mocą go swoją obronił,
 Dopuścił zabić innego,
 Jemu we wszem podobnego

(*Pieśń o Dymitrze...*, [w:] *Moskiewski Mars...* 2016: 176).

Bóg nie tylko uratował Dymitra, ale też sprawił, że młodzieniec został przyjęty przez polskiego króla i poślubił córkę wojewody Mniszcha. Selekcja faktów, a także pomijanie nazw miejscowych i nazwisk bohaterów drugiego planu sprawiają, że pieśń trudno traktować jako rzetelny i pełny przekaz informacyjny. Tym bardziej że ostatnim z odnotowanych w wierszu zdarzeń jest ślub *per procura* Dymitra i Maryny, który — przypomnijmy — odbył się w Krakowie 22 listopada 1605 roku. Strategia poety i funkcja poświęconej Samozwańcowi partii pieśni są jasne i opierają się na kontraście między niedowiarkami (Borys Godunow, Moskwićini), którzy szukają racjonalnej odpowiedzi na pytanie, „jako Dymitr śmierci uszedł” (w. 50), a ludźmi prawdziwej wiary (Polacy i ich król). Sankcja religijna służy więc identyfikacji przybysza z Moskwy z synem Iwana Groźnego. Z kolei budowana w dwóch ostatnich strofach unikatowego przekazu paralela losów Zygmunta III Wazy i Dymitra, władców doświadczanych przez Boga buntami poddanych, została ledwie zaznaczona i kończy się w miejscu, w którym aluzja do realiów historycznych powinna zostać ujednoznaczona lub odpowiednio zinterpretowana. Jeśli uznać, że końcowy fragment mówi o spiskach na życie cara i początkach rokoszu Zebrzydowskiego (Czerska 2004: 113–113; Wisner 1991: 84), to czas powstania *Pieśni o Dymitrze...* należałoby wiązać z pierwszą połową 1606 roku.

Chronologiczna rozbieżność między wydarzeniami, o których mowa w pieśni, a treścią „listu” do matki Maryny ma kluczowe znaczenie dla odczytania funkcji utworu Władysławiusza w ulotce z 1608 roku. Kłopot w tym, że jedyny egzemplarz druczku jest zdefektowany, urywa się bowiem na karcie B. Nic nie wskazuje na to, by koniec karty był jednoczesnym końcem pieśni, której w zachowanym do dziś przekazie — kompozycyjnie i treściowo — wyraźnie doskwiera brak zakończenia.

Nie wiemy nawet, czy poeta dalej prowadził opowieść o zmiennych losach Samozwańca, czy raczej ograniczył się do spraw polskich. Pieśń w znanym dziś kształcie składa się z 22 strof i trudno ją precyzyjnie datować, możliwe jednak, że była znana przed 1608 rokiem. Stan zachowania starodruku utrudnia też wyrokowanie o funkcji *Nowin z Moskwy...* (informacyjna? propagandowa? polityczna?) i zleceńodawcy, ale zebrane w trakcie analizy spostrzeżenia prowadzą do wniosku, że celem publikacji była symulacja tożsamości Łzędymitra. Przypomnijmy, że taką intencję zapowiadała wzmianka o wierszu widniejąca na karcie tytułowej: „Przy tym jest i pieśń o tymże caru moskiewskim złożona wierszem A.W.”, potwierdzająca tożsamość małżonka Maryny i drugiego z samozwańców. Dzięki uzupełnieniu relacji o legendę cudownie ocalonego syna Iwana Groźnego aktualne zwycięstwa uzurpatora stawały się dalszym ciągiem biografii prawowitego władcy Rusi (por. Nowak-Dłużewski 1971: 203–204). Być może właśnie z tego powodu znaną już wcześniej

odbiorcom *Pieśń o Dymitrze caru moskiewskim* wkomponowano w strukturę krakowskiej efemerydy¹⁷.

Do wcześniejszych uwag o *Nowinach z Moskwy...* dorzucmy ostatnią. Szesciowiersz *Car*, odbity na odwrocie karty tytułowej nowiniarskiego tomiku, znalazł się w innym aktualium z czasów dymitriady. Mowa o *Posiłku Bellony słowieńskiej szlachetnemu rycerstwu Dymitra Iwanowicza W[ielkiego] Cara Moskiewskiego...* Marcina Paszkowskiego, wytłoczonym w 1608 roku w Krakowie¹⁸. Detale tekstu wskazują, że utwór powstał po wiktorii pod Bołchowem, a więc w podobnym czasie co *Nowiny z Moskwy*. W tej skierowanej do polskiej szlachty napastliwej pobudce wojennej Paszkowski wylicza zwycięskie potyczki oddziałów Samozwańca i wzywa do zemsty na moskiewskich zdrajcach. Wieszcz też bliski upadek Szujskiego i agituje polskich „rycerzy cnotliwych” do zaciągnięcia się pod sztandar „cara prawdziwego” (*Moskiewski Mars...* 2016: 228–232). Zgodny w tytule i tożsamy treściowo z epigramem otwierającym *Nowiny z Moskwy* wiersz *Car* ulokowano w preliminariach literackiej ramy druku, zaraz po wierszu *Do czytelnika*. Co ciekawe — tekst ten nie powiela sprawdzonych motywów wierszy *ad lectorem*, ale posiłkuje się miarą oraz treściowymi i kompozycyjnymi formułami pieśni nowiniarskich:

Tego roku szczęśliwego
Tysiąc sześćset i ósmego
Wszchemocny Bóg błogostawi
I światu sławi.
Dymitra, cara wielkiego,
I dziedzica moskiewskiego.
Wszystkich, co mu na zawadzie
Pod nogi kładzie.
Kaźde rozumne stworzenie
Weźmi to w swoje baczenie,
I że Bóg z tym panem chodzi,
Nikt mu nie zaszkodzi
(*Moskiewski Mars...* 2016: 227).

Wkomponowana w utwór data roczna nie wystarcza, by ustalić chronologię obu publikacji i kierunek migracji powtórzonego w dwóch drukach z tego samego roku wiersza. A jednak odnalezienie identycznych przekazów wplecionych w różne całości wydawnicze dobrze ilustruje zjawisko nomadyczności utworów okolicznościowych, a także demaskuje procedury uprawiane przez autorów oraz nakładców nowin i utworów o charakterze aktualno-politycznym.

¹⁷ Danuta Piskorz uważa, że to Władysławiusz stał za wydaniem *Nowin z Moskwy* (Piskorz 1956: 22).

¹⁸ Według Michała Kurana jest to wariant A utworu, w wariacie B wiersze *Do czytelnika* i *Car* zastąpiono stemmatem na herb Lubomirskich i wierszowaną dedykacją dla Stanisława Lubomirskiego (Paszkowski 2017: 39; 81–86). Obszerniej o egzorcie Paszkowskiego pisał Michał Kuran (2012: 155–171), szkicowo — Juliusz Nowak-Dłużewski (1971: 205–206).

2. Dwie pieśni o Dymitrze: Władysławiusz i Anonim

Pieśń o Dymitrze caru moskiewskim Adama Władysławiusza, opublikowana przy *Nowinach z Moskwy*, urywa się po 88 wersach, więc jej zakończenie pozostaje zagadką, podobnie jak geneza tekstu i sposób jego istnienia przed 1608 rokiem. Jak pamiętamy, obecne w kantylenie realia historyczne nie przekraczają cezury maja 1606 roku. Brak w niej bowiem jakichkolwiek odniesień do „krwawych godów” Maryny i Dymitra, czyli rzezi Polaków w Moskwie, czy uwięzienia wojewody Mniszcha i carowej.

Częściowe dopełnienie nowiniarskiej opowieści o losach Samozwańca przynosi druga z pieśni o Dymitrze. W 1830 roku opublikował ją Tomasz Ujazdowski. Niestety, wydawca nie podał ani autora wiersza, ani podstawy przekazu i jego formy (druk/rękopis). Nie wiadomo także, kiedy pieśń powstała. Rozmiar — liczy ona 86 wersów — mógłby wskazywać na druk, może jednoskładkową ulotkę w formacie ćwiartki, bo w tym rozmiarze i objętości często ukazywały się staropolskie prototypy prasowe¹⁹. To jednak tylko przypuszczenie.

Anonim, jak zauważył Juliusz Nowak-Dłużewski (1971: 204)²⁰, jako jedyny spośród literatów dymitriady opisał ocalenie Samozwańca z moskiewskiej rzezi oraz sposób, jakiego ten użył, by uratować życie. Zasłużony badacz dawnej poezji politycznej nie dostrzegł jednak, że poważna część utworu — 22 z 86 wersów — jest zbieżna z pieśnią Władysławiusza (Piskorz 1956: 23). Powtórzonych zostało, z niewielkimi odmianami, niemal sześć początkowych strof. Różnice między przekazami podpowiadają, ale nie determinują kierunku wędrówki pieśni i nie informują o sposobie ich wczesnego istnienia (druk / forma oralna), choć bliższe są zniekształceniom występującym przy zapisie z pamięci. Słowem, Anonim mógł usłyszeć piosenkę Władysławiusza, mógł ją też przeczytać: z karty rękopisu lub ulotnego druczku wydanego albo w formie oddzielnej publikacji, albo w opublikowanych w 1608 roku *Nowinach z Moskwy*.

Jeśli zawierzyć przekazowi udostępnionemu przez dziewiętnastowiecznego wydawcę²¹, to odmienne lekcje początkowych fragmentów obu wierszy obejmują głównie modyfikacje form gramatycznych (na przykład Moskwi / Moskwie; na rękę / na rękach), podmianki wyrazów (na przykład Tak Bóg / Pan Bóg; potomka / Dymitra; wielki tyran / onże tyran)²² i jednokrotną zmianę szyku wyrazów w zdaniu. Żadna z nich nie prowadzi też do istotnego przekształcenia sensu przekazu. Prócz

¹⁹ Por. J. Bielski (1588), *Pieśń nowa o szczęśliwej potrzebie pod Byczyną*, Kraków; K. Gołniewski (1605), *Pieśń nowa Kaliopy sarmackiej o szczęśliwym porażeniu...*, Wilno; *Nowa pieśń albo tryumf moskiewski* (1634), [b.m.w.]. Na stronie — w zależności od rozmiaru czcionki — mieściło się zwykle od 28 do 38 wersów tekstu.

²⁰ Tam także skrótkowe omówienie utworu (Nowak-Dłużewski 1971: 204–205).

²¹ Nie wiemy, czy — celowo lub nieświadomie — wydawca nie zmodernizował niektórych form przekazu.

²² Na pierwszym miejscu cytuję zawsze pieśń A. Władysławiusza, na drugim — przekaz Anonima.

jednej. W 19 wersji anonimowej pieśni w miejsce zmarłego w 1605 roku Borysa (Godunowa) wprowadzono Szujskiego²³. Zestawmy urywki obu utworów:

Borysa łakomstwo zwiódło,
Ale mu się nie powiodło:
Naprawił potomka zabić²⁴,
A Bóg go raczył wybawić
(Władysławiusz 1608: 175).

Szujskiego zabójstwo uwiodło,
Ale mu się nie powiodło:
Naprawił Dymitra zabić,
A Bóg raczył go wybawić
(Anonim, za: *Moskiewski Mars...* 2016: 179).

Monografistka twórczości mieszczańskiego poety uznaje przeróbkę bezimiennego autora za „błąd, który mąci chronologię, z jaką Władysławiusz podaje dzieje Dymitra” (Piskorz 1956: 23), uznając, że ten „nagły przeskok” odbiera narracji jasność i przejrzystość. Gdyby przyjrzeć się bezstronnym okiem technice Anonima, to zastąpienie Borysa Godunowa Wasylem Szujskim można usprawiedliwić, a nawet docenić. Opowieść nie jest bowiem jedynie rymowaną kroniką życia Dymitra, ale świadomie koncentruje się na jednym zdarzeniu, którego akcja rozgrywa się w carskim pałacu w Moskwie tuż po północy. Epizody biegają szybko i cechują się dramatyzmem — aż do szczęśliwego finału zuchwałej ucieczki cara Dymitra. Ciasną przestrzeń dość regularnych ośmiozłóskowców wypełniają migawki fabuły, której punktem startowym jest głośnie łomotanie Szujskiego w bramy moskiewskiego zamku. Zaraz po tym następuje udana scenka z odźwiernym: mówi on spiskowcom, że pora jest późna, car śpi, lepiej więc poczekać do rana. Gdy „Moskwa” wdziera się na pokoje, carowi udaje się ukryć za kotarą, a potem w chaosie, jaki zapanował, wymknąć się swoim wrogom. Po drodze z zimną krwią zachęca jeszcze buntowników, by dobrze pilnowali Dymitra i pomogli Szujskiemu. Na koniec szczęśliwie dociera do stajni i ucieka oprawcom. W balladzie Anonima nie ma zbędnych elementów: Maryny, dam jej dworu, Basmanowa i Mniszcha, jest opowieść koncentrująca się na osobie cara i eksponująca męstwo oraz spryt Samozwańca. Nieznany autor dał swoim odbiorcom odpowiedź na pytanie, które nurtowało wielu i pojawiło się już w pieśni Władysławiusza: jak car mógł umknąć zabójcom? Słuszniej byłoby jednak powiedzieć: opisał, w jaki sposób Bóg go uratował. Realistyczna fabuła pieśni stanowi bowiem jedynie ilustrację stale obecnej w dawnych pieśniach nowiniarskich

²³ A zatem opiekuna i domniemanego sprawcę zabójstwa Dymitra Rurykowicza, zmarłego w Ugliczu w 1591 roku, wymieniono na autora spisku przeciw Dymitrowi Samozwańcowi. Wprowadzenie Szujskiego w miejsce Godunowa może więc wynikać z przeniesienia narracji w czasy późniejsze niż opisane przez Władysławiusza — do lat 1607–1608, dzięki czemu nieznany autor uzyskuje biograficzną jedność, wiążąc autora zamachu na Dymitra z aktualnym wrogiem Łzedymitra. Dla ścisłości dodajmy, że wymieniono też „łakomstwo” na „zabójstwo”.

²⁴ Sens: dążył do zabicia Dymitra.

myśli o zależności ludzkich losów od boskiego planu (Rokicka 2006: 111; Grochowski 2008: 107, 117–122).

Relacja zachodząca między pieśniami „o Dymitrze”, w tym zbieżność ich partii wstępnych, potwierdza tezę o wielokrotnym wykorzystywaniu tych samych tekstów lub ich fragmentów w praktyce tworzenia, wydawania i kolportowania rymowanych gazet ulotnych. W przestrzeni książki drukowanej miało to związek z koniecznością szybkiej reakcji na wydarzenia i konkurencją oficyn drukarskich, dla których sprzedaż groszowych broszur z nowinami była zajęciem dochodowym, ale nie prestiżowym, stąd wiele z nich ukazało się jako anonimy wydawnicze.

3. Autorstwo *Pieśni o tyraństwie Szujskiego* (1609) i jej funkcja

Kolejny etap wydarzeń wielkiej smuty skrótkowo referuje anonimowa *Pieśń o tyraństwie Szujskiego teraz uczyniona Roku Pańskiego 1609*. Egzemplarz rymowanej efemerydy o charakterze polityczno-propagandowym Wacław Aleksander Maciejowski widział w Gdańsku przed połową XIX wieku (Maciejowski 1852: 74). Później na końcowe 48 wersów pieśni natknął się w Bibliotece Branickich Karol Badecki, dziś wiadomo o jednym zaledwie okazie ulotki, który znajduje się w zbiorach Rosyjskiej Biblioteki Narodowej w Petersburgu. *Pieśń o tyraństwie Szujskiego* liczy 30 tercyn i mieści się na dwóch kartach formatu czwórki. Zastosowana strofa jest kunsztowna i rzadka, co w przypadku tekstów o charakterze doraźnym i użytkowym zaskakuje. Rozmiar metryczny (czternastozgłoskowiec) ułatwił zaś anonimowemu autorowi swobodne prowadzenie opowieści o czarnym charakterze bieżącej historii, bo tak sportretowano Szujskiego w wierszowanej nowinie z 1609 roku.

Pora zapytać: kto jest autorem rymowanego pamfletu na Szujskiego? Kwestia atrybucji wiersza pozostaje sprawą otwartą. Badecki (1948: 310–311) przyznał ją Władysławiuszowi, mimo że dysponował jedynie końcową kartą druku (k. Aijr-v), znalezioną w egzemplarzu *Krotofil uciesznych i żartów*. Brak karty tytułowej uniemożliwił bibliografowi literatury mieszczańskiej podanie autora, tytułu oraz miejsca druku i warsztatu, w którym tekst odbito. Badecki nadał więc utworowi własną nazwę: *Wiersz do cara Szujskiego*, przydzielił go autorowi *Krotofil*... i tuż po drugiej wojnie światowej wydał urywek razem z innymi wierszami Władysławiusza. Taki stan rzeczy trwał do czasu opracowania bibliografii polskich gazet ulotnych (Zawadzki 1977: 78), gdzie podano poprawny tytuł i opisano petersburski egzemplarz wolantu jako druk anonimowy autorsko i wydawniczo. Warto w tym miejscu przypomnieć wcześniejsze stanowisko Badeckiego, który w 1925 roku pisał o utworze następująco:

Przechodzimy do dalszych dodatków *Krotofil uciesznych*. Po małym strzępku z śladami drzeworytu następuje karta, będąca zakończeniem drobnego druku ulotnego, opisującego wierszem boje polskie z carem Szujskim i zdobywanie Moskwy [...]. Typograficznie zamknięty jest ten poetyczny utwór wielkim, trójkątnym finałem koronkowym (Badecki 1925: 180).

Dalsza treść notatki kreśli sytuację tekstu jasno: znany Badeckiemu defekt nie należy do wydanych w 1609 roku *Krotofil...*, ale do współoprawionych z nimi dodatków, włączonych do należącego do Branickich egzemplarza zbioru Władysławiusza. Przypisanie mu autorstwa *Pieśni o tyraństwie Szujskiego* wynikało zatem z przeswiadczenia, że wszystkie zszyte z *Krotofilami...* utwory wyszły spod jednego pióra.

Rzecz wymaga dalszych badań, w których może być pomocny tekstowy detal. Otóż w jednym z trójwierszy pieśni z 1609 roku odnajdujemy wyraźny ślad opublikowanego rok wcześniej dialogu między idącym z Moskwy gońcem i polskim szlachcicem. Mowa o anonimowym *Pośle z Moskwy...*, którego treścią są doniesienia o terrorze, jaki pod rządami Szujskiego panuje w Wielkim Księstwie Moskiewskim, oraz o przywiązaniu poddanych do cara Dymitra²⁵. W tok rozmowy wpleciono wypowiedź skierowaną wprost do oprawcy:

„Nie twoi, lecz carowi my jesteśmy słudzy,
Który uszedł dla zdrady niecnotliwej twojej,
Jednak przecię nie ujdiesz ty zapłaty swojej.
Hospody sprawiedliwy dopomoże jemu,
Że on znowu zaś będzie carem państwu swemu,
A tobie lepiej było nigdy się nie rodzić [...].
Nie rozumiej, żebyś już zwycięstwo otrzymał,
Żeś i te Lachy drugie w więzieniu zatrzymał;
Często Laszy o tobie w Polszcze gadki mają,
Dawnoć by to oddali, na cara czekają”

(*Pośel z Moskwy*, [w:] *Moskiewski Mars...* 2016: 256).

Tyradę poprzedza opis okrucieństw uzurpatora:

Ścina, wiesi, czwiertuje; kto nań nie zezwala,
Aby go carem zwano, gwałtem przyniewala

(*Pośel z Moskwy*, [w:] *Moskiewski Mars...* 2016: 256).

Zacytowane wersy w nieco zmodyfikowanej postaci odnajdujemy w przypisywanej Władysławiuszowi pieśni z 1609 roku:

To tyraństwo odprawiwszy, carem się udziałał,
Moskwę osiadł, skarby pobrał, inne przyniewalał,
Ścinał, ćwiertował, mordował, kto nań nie zezwalał

(*Pieśń o tyraństwie...*, [w:] *Moskiewski Mars...* 2016: 273).

Dostrzeżona zbieżność pozwala sformułować hipotezy dotyczące autorstwa obu nowin: możliwe, że napisała je jedna osoba (Władysławiusz?) albo też twórca pieśni zetknął się z udratyzowaną nowiną i zapożyczył z niej wyliczenie zbrodni Szujskiego. W retorycznym modelunku obu tekstów obrazy okrucieństwa samodzierny stanowią bowiem istotny komponent negatywnego wizerunku Wasyla Szujskiego. Perswazyjna strategia druczków jest — jak widać — podobna, ale cele — odmienne.

²⁵ O utworze wzmiankują: Nowak-Dłużewski (1971: 200–201), Zawadzki (1997: 96) i Rokicka (2006: 117–118).

Terminus ante quem dialogu uściślają nieobecne w tekście zdarzenia z wiosny i lata 1608 roku: nie odnotowano w nim żadnych zwycięstw Łęzedymitra, brak jakichkolwiek wzmianek o uwolnieniu Maryny i jej ojca (lipiec 1608), a kolejne stadia tekstu nie tyle mówią o epizodach smuty, co oddają nastrój wyczekiwania na rozwój wypadków w państwie moskiewskim. Intencję utworu można zresztą skwitować krótko — to skierowana do polskiej szlachty agitacja za nowym samozwańcem wsparta religijną sankcją, utwór zamyka bowiem *Modlitwa carowa*, w której Dymitr wychwala Boga, a także prosi Go o pomoc, ufając w Boże miłosierdzie i „cuda niesłychane”, które pozwolą mu wrócić na tron.

Pieśń o tyraństwie Szujskiego zmierza w innym kierunku niż *Posel z Moskwy*. Wskazują go tytuł i karta tytułowa z umieszczonym pośrodku strony wizerunkiem. Portretowy drzeworyt (rzadki w drukowanych nowinach) ukazuje brodatego mężczyznę o surowym spojrzeniu w zdobionym kaftanie i moskiewskim szłyku na głowie; po lewej stronie frontalnie ujętego popiersia snycerz wyciął dymiące lufy strzelb, a po prawej — budowlę przypominającą cerkiew i wychodzącego z lasu niedźwiedzia.



Rycina 2. Anonim (1609), *Pieśń o tyraństwie Szujskiego*, [b.m.w.], karta tytułowa.

Pierwsza część pieśni przynosi negatywną charakterystykę Wasyla Szujskiego, przedstawionego jako katalizator zła, które z jego winy dotknęło Moskwinów, oraz nieludzki uzurpator działający wbrew Bogu, ludziom i państwu. Deprecjacja dokonuje się poprzez eksponowanie osobistego udziału cara w mordach i torturach (to on, jak mówi tekst pieśni, „sadał do więzienia” Polaków, wyjął z grobu ciało Dymitra, potem spalił je, a prochy wystrzelił z działa), enumerację jego występków, negatywne epitety, nazywanie zdrajcą i arcykatem, wreszcie — konsekwentne pomijanie

carskiej godności Szujskiego. W wierszu jest on jedynie „panem Szujskim”. Na antypodach tak kreowanego wizerunku tyrańcy i despoty znajduje się „Król Jegomość” i „pan baczną”, czyli Zygmunt III Waza, który — bogaty w dzielnych wodzów i wojska — wyrusza przeciw zdrajcy własnego narodu. Na polskiego monarchę czekają już moskiewscy wojewodowie, poddając się jego władzy i czcząc jako „wielkiego hospodara”. Utwór kończy życzenie triumfalnego powrotu polskiego władcy do Krakowa.

Propagandowy charakter ulotki pisanej w momencie, gdy pod Orszą (lipiec/wrzesień 1609), blisko granicy z Wielkim Księstwem Moskiewskim zbierały się na wojnę oddziały polsko-litewskie, nie podlega dyskusji. Anonimowy autor pieśni przeznaczonej dla ciekawych nowin odbiorców, posługując się wypracowanymi w gatunku wierszowanej nowiny instrumentami (kontrastem, stereotypowymi obrazami, epatowaniem okrucieństwem czy motywem kary Bożej) i ukazując łatwość podboju, urabiał niechętną wojnie szlachtę, przekonując ją do poparcia polskiej ingerencji w Moskwie.

Podsumowanie

Z przeprowadzonych analiz pieśni nowiniarskich z czasów pierwszej dymitriady dla badań nad staropolskim etapem rozwoju gatunku wynikają co najmniej trzy wartości odnotowania wnioski:

1) W okresie tym prymarna, informacyjna funkcja wierszowanych gazet ulotnych ustępuje agitacyjno-propagandowej — zebrane przykłady wskazują ponadto, że można mówić wręcz o przejściu rozpoznawalnych cech gatunku przez zróżnicowane formy poezji polityczno-propagandowej.

2) Fragmenty rymowanych nowin wędrują między utworami powstającymi pod presją czasu i zmieniającej się sytuacji politycznej, co sprawia, że obliczone na krótkie trwanie pieśni otrzymują „drugie życie” w tworzonych na bieżące potrzeby drukach ulotnych.

3) Repetycje te w przypadku tekstów na ogół anonimowych autorsko i wydawniczo dostarczają argumentów atrybucyjnych i ułatwiają chronologizowanie utworów, odsłaniają realia dawnego życia literackiego i porządkują historycznoliteracką narrację.

Bibliografia

Materiały archiwalne

- Moskiewski Mars. Wiersze polskie czasu pierwszej dymitriady (1605–1612). Antologia* (2016), oprac. A. Oszczędą, Warszawa.
- Nowiny z Moskwy posłane Jej M[ości] paniej wojewodzinej sędomierskiej* (1608), Kraków, egz. Biblioteki PAN, sygn. 1339. St. dr.

- Pasek J.Ch. (1979), *Pamiętniki*, wstęp i objaśnienia W. Czapliński, Wrocław.
- Paszkowski M. (1608), *Positek Bellony słowieńskiej szlachetnemu rycerstwu Dymitra Iwanowicza w[ielkiego] cara moskiewskiego przeciwko Szujskiemu i inszym zdrajcom jego*, Kraków.
- Paszkowski M. (2017), *Utwory okolicznościowe*, cz. 1, oprac. M. Kuran, R. Krzywy, Warszawa.
- Pieśń o Dymitrze* (1830), „Pamiętnik Sandomierski”, t. 2, poszyt 7, s. 410–411.
- Posel z Moskwy, który przez Litwę idąc, potkał go szlachcic i pytał o nowiny* (1608), [b.m.w.].
- Roussel W. (1858), *Wiadomość o krwawej a strasznej rzezi w mieście Moskwie i okropny a żalony koniec Dymitra, wielkiego księcia i cara moskiewskiego...*, Poznań.
- Władysławiusz A. (1608), *Pieśń o Dymitrze, caru moskiewskim*, [w:] *Nowiny z Moskwy poslane Jej M[ości] paniej wojewodzinej sędomierskiej*, Kraków.
- [Władysławiusz A.] (1609), *Pieśń o tyraństwie Szujskiego*, [b.m.w.].

Artykuły i opracowania

- Andrusiewicz A. (1990), *Dzieje dymitriad 1602–1614*, t. 1–2, Warszawa.
- Andrusiewicz A. (2013), *Krwawa dekada. Polska interwencja w Rosji 1602–1612. Dyplomacja, samozwańcy, wojna*, Kraków.
- Augustyniak U. (1980), *Informacja i propaganda w Polsce za Zygmunta III*, Warszawa.
- Badecki K. (1925), *Literatura mieszczańska w Polsce XVII wieku. Monografia bibliograficzna*, wstęp A. Brückner, Lwów–Warszawa–Kraków.
- Badecki K. (1948), *Polska fraszka mieszczańska. Minucje sowiżrzalskie. Pierwsze wydanie zbiorowe*, Kraków.
- Budzyńska-Daca A. (2006), *O cudownym rozmnożeniu Dymitrów, czyli retoryka wielkiej mistyfikacji*, „Napis”, nr 12, s. 157–169.
- Chłędowski A.T. (1818), *O początkowych pismach periodycznych w języku polskim*, „Pamiętnik Lwowski”, nr 2, s. 121–133.
- Czerska D. (2004), *Dymitr Samozwaniec*, Wrocław.
- Gałąj-Dempniak R. (2008), *Propaganda wojenna w Rzeczypospolitej w świetle literatury staropolskiej*, Szczecin.
- Grochowski P. (2008), *Staropolska pieśń nowiniarska*, „Pamiętnik Literacki”, t. 99, z. 3, s. 107–123.
- Grochowski P. (2010), *Pieśń nowiniarska w literaturze staropolskiej*, [w:] Grochowski P., *Straszna zbrodnia rodzonej matki. Polskie pieśni nowiniarskie na przełomie XIX i XX wieku*, Toruń, s. 167–208.
- Kuran M. (2012), *Marcin Paszkowski — poeta okolicznościowy i moralista z pierwszej połowy XVII wieku*, Łódź.
- Książek-Bryłowa W. (2011), *Elementy „nowiniarskie” w wierszach Wacława Potockiego*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 4: *Gatunek a komunikacja społeczna*, red. D. Ostaszewska, J. Przyklenk, Katowice, s. 469–476.
- Lankau J. (1960), *Prasa staropolska na tle rozwoju prasy w Europie. 1513–1729*, Kraków.
- Maciejowski W.A. (1852), *Piśmiennictwo polskie od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*, t. 2–3, Warszawa.
- Maciszewski J. (1968), *Polska a Moskwa. 1603–1618. Opinie i stanowiska szlachty polskiej*, Warszawa.
- Michałowska T. (1996), *Średniowiecze*, Warszawa.
- Nowak-Dłużewski J. (1971), *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Zygmunt III Waza*, Warszawa.
- Oszczęda A. (2010), *Od Kochanowskiego do Podhoreckiego. Tradycja epicka w poezji dymitriady i w nieznanym poemacie o wojnie moskiewskiej*, [w:] *W kręgu Kaliope. Epika w dawnej literaturze polskiej i jej konteksty*, red. A. Oszczęda, J. Sokolski, Wrocław 2010, s. 51–63.
- Piskorz D. (1956), *Adam Władysławiusz*, „Prace Literackie”, t. 1, s. 9–61.
- Polak W. (2008), *O Kreml i Smoleńszczyznę. Polityka Rzeczypospolitej wobec Moskwy w latach 1607–1612*, Gdańsk.

- Rokicka M. (2006), *Między eposem a pieśnią ludową — o odmianach rymowanych gazet ulotnych*, [w:] *Staropolskie teksty i konteksty. Studia*, t. 6, red. J. Malicki, A. Budzyńska-Daca, s. 110–121.
- Sokolski J. (1998), *Nowiny*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, B. Otwinowska, E. Sarnowska-Temeriusz, Wrocław, s. 591.
- Szczerbicka-Ślęk L. (1967), *Grunwald w dawnej pieśni polskiej*, „Prace Literackie”, t. 9, s. 5–30.
- Szczerbicka-Ślęk L. (1968), *Pieśń historyczna w świadomości XV–XVIII w.*, „Prace Literackie”, t. 10, s. 5–21.
- Ślęk L. (1985), *Pieśń nowiniarska, nowina, „pieśń nowa”*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, red. J. Krzyżanowski, Warszawa, s. 167.
- Wimmer J. (1983), *Wiedź 1683. Dzieje kampanii i bitwy*, Warszawa.
- Wisner H. (1991), *Zygmunt III Waza*, Wrocław.
- Wiszniewski M. (1851), *Historia literatury polskiej*, t. 8, Kraków.
- Zawadzki K. (1977), *Gazety ulotne polskie i Polski dotyczące. XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, t. 1: 1514–1661, Wrocław.
- Zawadzki K. (1997), *Prasa ulotna za Zygmunta III*, Warszawa.
- Zawadzki K. (2002), *Początki prasy polskiej. Gazety ulotne i seryjne XVI–XVIII wieku*, Warszawa.

Spis ilustracji

- Ryc. 1. Anonim (1608), *Nowiny z Moskwy posłane...*, Kraków, karta tytułowa. Źródło: Cyfrowa Biblioteka Druków Ulotnych Polskich i Polski Dotyczących.
- Ryc. 2. Anonim (1609), *Pieśń o tyraństwie Szujskiego*, [b.m.w.], karta tytułowa. Źródło: Cyfrowa Biblioteka Druków Ulotnych Polskich i Polski Dotyczących.

Between information and propaganda: The Muscovite episode of the news stories

Summary

The article examines an excerpt of history of old Polish news stories. Its main focus is on the ephemeral prints disseminated in 1608–1609. Their origins was tied to an important episode in the course of the Dimitriads, during which the figure known as False Dmitry II appeared in the Muscovite state and achieved a number of victories over the army of the Tsar Vasili Shuisky. Meanwhile in Poland, at Sigismund III Vasa's court, a plan of the future war with Muscovy was being prepared. Numerous political text were published at that time, including poetical agitations “for Dmitry” and “for the war with Muscovy.” They took a form of news stories in verse, a genre well known to its intended audience and, similar to old history songs, valued as a source of reliable knowledge about the past. The characteristics of news stories — their melicity, which contributed to their mass appeal, topicality, which raised interest, reading current events through the lens of divine providence, which was typical for this genre of writing, and finally their use of wonder and uncaniness as narrative devices — made them an efficient tool for forming the nobility's opinions. That transformation of functions of rhymed newspapers from a medium of information to a transmitter of propaganda, taking place in the beginnings of the 17th century, is the context of the analyses conducted in the article.

Keywords: False Dmitry, False Dmitry II, Vasili Shuisky, Adam Władysławiusz, Marcin Paszkowski, news story, occasional poetry, poetry in 17th century, ephemeral newspapers

ŁUKASZ GROCHOWSKI

ORCID: 0000-0001-9148-4335

Komisja Krajowa NSZZ „Solidarność” w Gdańsku

Sierpniowe dni Stoczni Gdańskiej im. Lenina w świetle ulotek Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego w Gdańsku

Abstrakt

Artykuł stanowi prezentację badań przeprowadzonych nad drukami ulotnymi wytworzonymi na terenie Stoczni Gdańskiej im. Lenina podczas strajku sierpniowego w 1980 roku przez Międzyzakładowy Komitet Strajkowy w Gdańsku. Okres, w którym zostały wytworzone materiały objęte badaniami, był przełomowy. Z powodu wprowadzonych przez rząd podwyżek cen mięsa i wędlin latem 1980 roku w Polsce wybuchły strajki, które doprowadziły do powstania NSZZ „Solidarność”. W przekazie Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego do osób strajkujących oraz popierających strajk istotną rolę pełniły komunikaty i oświadczenia wydawane i kolportowane w postaci niewielkich rozmiarów druków ulotnych przybierających różnorakie formy. Wiele z nich znajduje się dziś w Archiwum Historycznym Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność”. Odpowiednio uporządkowane tworzą swoiste kalendarium Sierpnia '80. Ulotki, które rozprowadzane były podczas strajku sierpniowego, informowały o najważniejszych żądaniach strajkujących załóg zakładów pracy i przedsiębiorstw reprezentowanych przez MKS, konieczności kontynuowania strajku czy kontaktach z Komisją Rządową.

Słowa kluczowe: ulotka, strajk, Sierpień 1980, komunikaty, oświadczenia, archiwum, Archiwum Historyczne Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność”

Druki ulotne wytworzone na terenie Stoczni Gdańskiej im. Lenina podczas strajku sierpniowego w 1980 roku przez Międzyzakładowy Komitet Strajkowy w Gdańsku przetrwały już ponad 40 lat. Na temat samego Sierpnia '80 napisano wiele książek i artykułów, powstały ponadto publikacje o stanie badań nad NSZZ „Solidarność” (Kowalczyk, Chojecka 2021). Dotychczas organizację i formę kolportażu poligrafii strajkowej, analizę treści strajkowych ulotek opisała na przykład Anna Machcewicz w książce *Bunt. Strajki w Trójmieście. Sierpień 1980* — szczególnie cenny

w kontekście niniejszego artykułu jest rozdział zatytułowany *Ulotkowanie* (Machcewicz 2015: 193–194). Strajk sierpniowy w Stoczni Gdańskiej został już także zbadany w kontekście informacji przekazywanej przez prasę oficjalną — w pracy zbiorowej o historii Stoczni Gdańskiej opisał to zagadnienie Jakub Kufel, wykorzystując artykuły prasowe z „Dziennika Bałtyckiego”, „Głosu Stocznio-wca”, „Głosu Wybrzeża”, „Kurier-a Polskiego”, „Trybuny Ludu” oraz „Wieczoru Wybrzeża” (Kufel 2018: 237–251). Wciąż jednak wydaje się, że w literaturze przedmiotu brakuje publikacji przedstawiającej dogłębną analizę druków ulotnych. Za przełomowy można uznać okres, w którym wytworzono objęte badaniami ulotki, to jest — od 14 sierpnia (data rozpoczęcia strajku), właściwie 16 (data utworzenia MKS), do 31 sierpnia 1980 roku (data zakończenia strajku i podpisania słynnych Porozumień Gdańskich).

Niniejszy artykuł stanowi przedstawienie spostrzeżeń dotyczących analizy ulotek, kształtu językowego ich treści, sposobu nazywania autorów, a także metod perswazji, której analizowane ulotki są nośnikami. W treści, formie i specyfice ulotek dostrzeżono próbę odszukania opinii i emocji uczestników strajku, wskazania głównych kwestii i celów strajkujących. Badaniu poddano perspektywę społeczną, zakładającą próbę zrozumienia motywacji i aspiracji pracowników oraz ich społecznych oczekiwań. Sprawdzone, czy w treści ulotek dominowały charakterystyczne dla fali strajków wartości i ideały. Przeanalizowano rodzaj komunikacji wewnętrznej i specyfikę informacji przekazywanych między uczestnikami strajku, przedstawiono także represje, jakich ze strony władz obawiali się strajkujący.

Sam MKS został powołany w Stoczni Gdańskiej 16 sierpnia 1980 roku. W skład Komitetu wchodziło początkowo 18 osób, a jego przewodniczącym był Lech Wałęsa. Na podstawie zgłaszanych przez strajkujące zakłady postulatów powstała lista 21 punktów, które delegacja MKS złożyła w Urzędzie Wojewódzkim w Gdańsku 19 sierpnia 1980 roku wraz z wezwaniem do podjęcia rozmów pomiędzy rządem a MKS. 22 sierpnia 1980 roku MKS ogłosił, że jest jedyną strukturą mogącą podjąć decyzję o zakończeniu strajków. Dzień później zakomunikował, że bez zagwarantowania prawa do utworzenia związków zawodowych strajki nie zostaną zakończone. 24 sierpnia 1980 roku została powołana Komisja Ekspertów przy MKS. 26 sierpnia 1980 roku wznowiono rozmowy MKS ze stroną rządową i utworzono negocjacyjne grupy robocze do przedyskutowania poszczególnych postulatów. 31 sierpnia 1980 roku przedstawiciele Prezydium MKS podpisali w stoczniowej sali BHP końcowe porozumienie z Komisją Rządową. MKS przekształcił się w Międzyzakładowy Komitet Założycielski Niezależnych Związków Zawodowych 1 września 1980 roku (Kłosiński 2010).

W informacjach MKS kierowanych do osób strajkujących oraz popierających strajk ważną rolę odgrywały komunikaty i oświadczenia MKS wydawane i kolportowane na drukach ulotnych mających niewielkie rozmiary i zróżnicowaną formę. Ulotki z Sierpnia 1980 roku dystrybuowano w różnych rozmiarach, od wielkiego A3 do małych karteczek o powierzchni kilku centymetrów kwadratowych. Powielano je na różnej jakości papierze w odmiennych kolorach czcionki. Na drukach

znajdują się informacje o tym, że były one bezpłatne i wydawane przez „Wolną drukarnię Stoczni Gdynia” i „Wolną drukarnię Stoczni Gdańskiej”. Niektóre z takich ulotek zostały ostemplowane wykonanymi w Stoczni Gdańskiej pieczęciami informującymi o dniu strajku¹. Wiele z nich znajduje się w Archiwum Historycznym Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność”, choć nie jest to jedyne miejsce: ulotki są także przechowywane między innymi w archiwach Zarządów Regionów NSZZ „Solidarność”, Archiwach Państwowych (w tym przede wszystkim w Archiwum Akt Nowych i Archiwum Państwowym w Gdańsku), Instytucie Pamięci Narodowej, Europejskim Centrum Solidarności, fundacjach, stowarzyszeniach, bibliotekach, muzeach, jak również w instytucjach zagranicznych oraz zbiorach prywatnych (Kruk, Grochowski 2019).

We wspomnianym Archiwum Historycznym Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność” pierwszym zespołem akt jest właśnie zespół Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego w Gdańsku (Grochowski 2015). To tutaj znajdują się ulotki, które w okresie strajku informowały jego uczestników o decyzjach MKS oraz najważniejszych wydarzeniach z okresu od (14) 16 do 31 sierpnia 1980 roku. Bardzo wyraźnie w formie i treści ulotek zauważyć można obraz strajku w Sierpniu 1980 roku z punktu widzenia strajkujących osób reprezentowanych przez Międzyzakładowy Komitet Strajkowy. Jest to zupełnie inny obraz aniżeli ten przedstawiany w prasie oficjalnej. W prasie artykuły o strajku zaczęły ukazywać się stosunkowo późno, bo dopiero 15 sierpnia 1980 roku, i miały charakter propagandowy, stanowiły formę przekazu władzy do ludzi. W artykułach tych koncentrowano się na przekazywaniu informacji o „zakłóceniach w rytmie pracy”, pomijano postulaty strajkujących załóg (Kufel 2018: 238).

Jedną z najwcześniejszych ulotek jest ta datowana na 14 sierpnia, na godz. 6 rano, czyli poprzedzająca powstanie MKS. Tutaj podano informację o utworzeniu Komitetu Strajkowego w Stoczni Gdańskiej. Wymieniono też najważniejsze (w liczbie dziewięciu) żądania MKS: powrotu do pracy Anny Walentynowicz, Lecha Wałęsy, Andrzeja Kołodzieja i innych zwolnionych za działalność w Wolnych Związkach Zawodowych oraz osób zwolnionych po strajku w czerwcu 1976 roku; rozwiązania istniejących i powołania niezależnych od dyrekcji związków zawodowych; likwidacji sklepów komercyjnych; lepszego zaopatrzenia; podwyżki o 2000 złotych; budowy obiecanego w 1971 roku Pomnika Ofiar Grudnia 1970; podania informacji o strajkach; uwolnienia więźniów politycznych; gwarancji na piśmie, że nikt ze strajkujących nie będzie represjonowany. W ulotce wystosowany został także apel do innych zakładów o poparcie wyżej wymienionych żądań oraz o jednoczesne wezwanie do niewychodzenia na ulicę. Zaznaczono, że demonstracje uliczne mogą sprzyjać tym, którzy chcieliby rozprawić się ze strajkującymi, tak jak to było w Grudniu 1970 roku².

¹ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 3–5, 8, 11.

² AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 1.

Datowany na dwa dni później komunikat z 16 sierpnia zawierał informację o utworzeniu w wyniku porozumienia załóg strajkujących zakładów i przedsiębiorstw Wybrzeża Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego z siedzibą w Stoczni Gdańskiej. W komunikacie zaznaczono, że celem MKS jest koordynacja żądań oraz akcji strajkowej zakładów i przedsiębiorstw. Wskazano, że opracowano tekst żądań i postulatów będących wspólną uchwałą Komitetów Strajkowych, zapisano też postanowienie o kontynuacji strajku do czasu spełnienia żądań i postulatów załóg. Zaznaczono, że MKS został upoważniony do prowadzenia rozmów z władzami centralnymi, wskazując ponadto, iż decyzję o zakończeniu strajku podjąć może MKS. Komunikat zawierał również informację o tym, co się stanie po zakończeniu strajku, czyli o zorganizowaniu Wolnych Związków Zawodowych jako Rady Wojewódzkiego Związku Zawodowego. Nie były to jedyne ulotki z tego dnia. Otóż w innej opisano aktualną sytuację strajkową oraz podano informację, że strajkuje 28 zakładów Trójmiasta³. Dni 16 i 17 sierpnia (sobota i niedziela) były decydującym momentem z punktu widzenia podtrzymania protestu. Natomiast władze próbowały sprawić wrażenie, że protest został zakończony (Kufel 2018: 239).

Treść ulotek z 18 sierpnia opisywała też aktualną sytuację strajku i zawierała liczbę strajkujących — 200 zakładów Trójmiasta. MKS tego dnia wydał komunikat zaadresowany do Rady Ministrów. Było to oświadczenie: MKS reprezentujący zakłady pracy Wybrzeża oczekiwał na rozpoczęcie rozmów w siedzibie MKS, na terenie Stoczni Gdańskiej im. Lenina, a podjęcie rozmów uzależniał od odblokowania połączeń telefonicznych centrali automatycznej Trójmiasta. W załączeniu do komunikatu pojawiła się lista żądań strajkujących w postaci 21 postulatów:

1) Akceptacja niezależnych od partii i pracodawców wolnych związków zawodowych wynikających z ratyfikowanej przez PRL Konwencji nr 87 Międzynarodowej Organizacji Pracy dotyczącej wolności związków zawodowych.

2) Zagwarantowanie prawa do strajku oraz bezpieczeństwa strajkującym i osobom wspomagającym.

3) Przestrzeganie zagwarantowanej w Konstytucji PRL wolności słowa, druku, publikacji, a tym samym nierepresjonowanie niezależnych wydawnictw oraz udostępnianie środków masowego przekazu dla przedstawicieli wszystkich wyznań.

4) Przywrócenie do poprzednich praw: ludzi zwolnionych z pracy po strajkach w 1970 i 1976 roku, studentów wydalonych z uczelni za przekonania, zwolnienie wszystkich więźniów politycznych [w tym Edmunda Zadrożyńskiego, Jana Kozłowskiego, Marka Kozłowskiego], zniesienie represji za przekonania.

5) Podanie w środkach masowego przekazu informacji o utworzeniu Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego oraz opublikowanie jego żądań.

6) Podjęcie realnych działań mających na celu wyprowadzenie kraju z sytuacji kryzysowej poprzez: podanie do publicznej wiadomości pełnej informacji o sytuacji społeczno-gospodarczej, umożliwienie wszystkim środowiskom i warstwom społecznym uczestniczenie w dyskusji nad programem reform.

³ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 2–3.

7) Wypłacenie wszystkim pracownikom biorącym udział w strajku wynagrodzenia za okres strajku jak za urlop wypoczynkowy, z funduszu Centralnej Rady Związków Zawodowych.

8) Podniesienie zasadniczego uposażenia każdego pracownika o 2000 złotych na miesiąc jako rekompensaty dotychczasowego wzrostu cen.

9) Zagwarantowanie automatycznego wzrostu płac równoległe do wzrostu cen i spadku wartości pieniądza.

10) Realizacja pełnego zaopatrzenia rynku wewnętrznego w artykuły żywnościowe, a eksportowanie tylko nadwyżek.

11) Wprowadzenie na mięso i jego przetwory kartek — bonów żywnościowych [do czasu opanowania sytuacji na rynku].

12) Zniesienie cen komercyjnych oraz sprzedaży za dewizy w tak zwanym eksporcie wewnętrznym.

13) Wprowadzenie zasady doboru kadry kierowniczej na zasadach kwalifikacji, a nie przynależności partyjnej, oraz zniesienie przywilejów MO, SB i aparatu partyjnego poprzez: zrównanie zasiłków rodzinnych, zlikwidowanie specjalnych sprzedaży itp.

14) Obniżenie wieku emerytalnego dla kobiet do 55 lat, a dla mężczyzn do lat 60 lub przepracowanie w PRL 30 lat dla kobiet i 35 lat dla mężczyzn bez względu na wiek.

15) Zrównanie renty i emerytury starego portfela do poziomu aktualnie wypłacanych.

16) Poprawienie warunków pracy służby zdrowia, co zapewniało pełną opiekę medyczną osobom pracującym.

17) Zapewnienie odpowiedniej liczby miejsc w żłobkach i przedszkolach dla dzieci kobiet pracujących.

18) Wprowadzenie urlopu macierzyńskiego płatnego przez okres trzech lat na wychowanie dziecka.

19) Skrócenie czasu oczekiwania na mieszkania.

20) Podniesienie diety z 40 złotych na 100 złotych i dodatku za rozłąkę.

21) Wprowadzenie wszystkich sobót wolnych od pracy; pracownikom w ruchu ciągłym i systemie czterobrygadowym brak wolnych sobót zrekompensować zwiększonym wymiarem urlopu wypoczynkowego lub innymi płatnymi dniami wolnymi od pracy⁴.

Natomiast gazety lokalne na pierwszych stronach zamieszczały tekst przemówienia Tadeusza Fiszbacha — pierwszego sekretarza KW PZPR w Gdańsku — do mieszkańców Trójmiasta, który zwracał wówczas uwagę na to, że kontynuacja protestu grozi potencjalną katastrofą. W prasie ogólnopolskiej i lokalnej nie poinformowano o powstaniu MKS i sformułowaniu 21 postulatów (Kufel 2018: 238–240).

W ulotkach datowanych na 19 sierpnia pojawia się lista słynnych 21 żądań strajkujących załóg zakładów pracy i przedsiębiorstw reprezentowanych przez MKS.

⁴ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 6.

Oświadczenia MKS z 19 sierpnia podają informacje o dołączeniu do strajku (w dniu 18 sierpnia) 120 nowych zakładów i przedsiębiorstw, czyli łącznie o 240 zakładach reprezentowanych przez MKS. Mowa w nich o zasięgu działania MKS w zakładach poza Trójmiastem, w miastach: Elbląg, Pruszcz Gdański, Starogard Gdański, Tczew. W jednym z oświadczeń zaznaczono, że w prawie wszystkich zakładach pracy trwał strajk okupacyjny, wyjątek stanowiły te przedsiębiorstwa, których funkcjonowanie było społecznie niezbędne (służba zdrowia, wodociągi, gazownie, przedsiębiorstwa wytwarzające żywność). Zaznaczono tu, że głównym celem MKS było utworzenie Wolnych Związków Zawodowych, niezależnych od PZPR i pracodawców. Zaznaczono, że pierwszym krokiem do ich powstania było oficjalne uznanie przez władze centralne MKS poprzez przybycie do Stoczni Gdańskiej i podjęcie z nim pertraktacji. Podkreślono przy tym, że MKS chciał jak najszybciej podjąć pracę, ale na warunkach pełnoprawnych obywateli będących rzeczywistymi współgospodarzami zakładów pracy. Wskazano, że to od władz zależała wielkość społecznych kosztów zwłoki. Zaapelowano o rozważę i odpowiedzialność⁵.

W gazetach ogólnopolskich i lokalnych przedrukowano wówczas przemówienie pierwszego sekretarza KC PZPR Edwarda Gierka, w którym ostrzegał on przed stratami dla gospodarki związanymi z „przestojami w pracy”. Gazety lokalne zwracały uwagę na „dyskusję strajkujących załóg wobec listy postulatów”, utrudnienia w transporcie, informowano o postulatach natury ekonomicznej oraz społeczno-politycznej, w tym także tych z powołaniem niezależnej organizacji związkowej. Zauważyć można, że teksty informacyjne były niekiedy dosłownie kopiowane, czasem zmieniano nagłówki czy szyk zdań. Przytaczano też homilię prymasa Polski kardynała Stefana Wyszyńskiego nawołującą do „rzetelnej pracy w poczuciu odpowiedzialności i rozważę” (Kufel 2018: 240–241).

W oświadczeniu z 20 sierpnia również opublikowano słynne 21 żądań strajkujących załóg. W oświadczeniach z tego dnia pojawiła się także informacja o nowych zakładach i przedsiębiorstwach, które dołączyły do MKS 18 i 19 sierpnia (łącznie 260 zakładów), a także informacja powtórzona z poprzedniego dnia strajku o zasięgu działania MKS poza Trójmiastem — w miastach: Pruszcz Gdański, Starogard Gdański, Elbląg, Tczew⁶. Tego też dnia (20 sierpnia) pojawiło się oświadczenie MKS z informacją o 608 osobach w składzie MKS, który reprezentował 304 załogi strajkujących zakładów pracy. Podkreślano tu duże znaczenie pierwszego punktu postulatów, czyli utworzenia Niezależnych Związków Zawodowych. W oświadczeniu odwołano się także do wypowiedzi krytykującego akcję strajkową Jana Szydłaka, przewodniczącego Centralnej Rady Związków Zawodowych. Wobec tej krytyki wskazano, że strajk cieszy się poparciem oraz sympatią całego kraju i przodujących państw świata i uargumentowano to żądaniami głęboko ludzkimi i humanitarnymi. Podkreślono, że robotnicy nie walczą o „ochłap” dla siebie, lecz o „sprawiedliwość

⁵ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 5, 7.

⁶ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 8–9.

dla całej ojczyzny”. Zaznaczono, że strajkujący to spadkobiercy słów: „Człowiek rodzi się i żyje wolnym”⁷. Na ulotce przytoczono treść uchwały podjętej 20 sierpnia:

Komitety strajkowe poszczególnych zakładów nie powinny prowadzić żadnych rozmów z władzami państwowymi, których przedmiotem byłyby nasze wspólne postulaty.

Do komitetów strajkowych należy utrzymanie porządku i zabezpieczenia swojego zakładu przed ewentualną dewastacją oraz utrzymanie gotowości do podjęcia pracy, co nastąpi po spełnieniu naszych słusznych żądań i postulatów, o czym wszystkie załogi w odpowiednim czasie powiadomi MKS.

Rozmowy w sprawie przekazanych władzom partyjnorządowym żądań i postulatów ujętych w 21 p-ktach, w imieniu strajkujących załóg będzie prowadził z pełnomocnikiem rządu PRL Międzyzakładowy Komitet Strajkowy.

Wzywaliśmy i nadal wzywamy rzecznika rządowego do podjęcia tych rozmów. Opóźnienia chwili podjęcia /rozmów/ tych/ jest odcinaniem własnych korzeni.

Byliśmy gotowi do podjęcia rozmów już w sobotę, 16 bm. MKS jest jedynym gwarantem spełnienia robotniczych żądań przez rząd PRL⁸.

Specyficzne było oświadczenie Prezydium MKS z 21 sierpnia informujące o tym, że nie ma w jego składzie członków organizacji Ruchu Młodej Polski⁹. Inne oświadczenie z tego samego dnia było odpowiedzią na fałszywą i prowokacyjną propagandę. Ponownie wezwano władze do podjęcia rozmów. Tu także podano informację o złożeniu pisma przez MKS na ręce wojewody gdańskiego prof. Jerzego Kołodziej-skiego (18 sierpnia). Zaznaczono, że tylko uczciwy i demokratycznie prowadzony dialog może zakończyć strajk oraz że strajkujące załogi nie rozbijały jedności narodu polskiego i nie działały na szkodę państwa polskiego. Zaznaczono, że zarówno załoga Stoczni Gdańskiej, jak i MKS gwarantowali pełne bezpieczeństwo delegacji rządowej w czasie rozmów¹⁰.

Komunikat z 22 sierpnia informował: przybywające delegacje strajkujących załóg będą rejestrowane i informowane w punkcie rejestracyjnym, a ze względów organizacyjnych MKS nie może powiększać liczby delegatów upoważnionych do wchodzenia na teren stoczni i głosowania¹¹. Nocny komunikat z godz. 23:50 tego samego dnia podawał informację o delegacji Prezydium MKS do przewodniczącego Komisji Rządowej, wiceprezesa Rady Ministrów Mieczysława Jagielskiego i złożeniu mu oświadczenia o następującej treści:

Międzyzakładowy Komitet Strajkowy raz jeszcze powiadamia delegację rządową pod przewodnictwem w-ce Prezesa Rady Ministrów, że jest gotów do podjęcia rozmów na temat postulatów ujętych w naszych 21-o punktowej liście — mogących doprowadzić do zakończenia strajku.

W komunikacie zaznaczono, że Mieczysław Jagielski przyjął delegację Prezydium MKS i pisemnie potwierdził odbiór oświadczenia¹².

⁷ AKKS, MKS, Komunikaty MKS, 1980, sygn. 1/2, b.s.

⁸ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 10.

⁹ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia Prezydium MKS i Rzecznika Prasowego, 1980, 1/36, b.s.

¹⁰ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 11.

¹¹ AKKS, MKS, Komunikaty MKS, 1980, 1/3, b.s.

¹² AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 14.

Ulotek datowanych na 23 sierpnia było najwięcej. Jedna z nich stanowiła relację wydarzeń z dnia poprzedniego (z 22 sierpnia) — o podjęciu rozmów z wiceprezesa Rady Ministrów oraz o negocjacjach z wojewodą gdańskim w dniu 23 sierpnia. Ulotka ta przedstawiała także listę członków Prezydium MKS. Inne oświadczenie z 23 sierpnia zawierało informację o aktualnej sytuacji strajkowej, o tym, że strajk trwał, strajkowało około 400 zakładów, a MKS był jedynym przedstawicielem do rozmów z władzami oraz że nie było żadnych incydentów¹³. Tego samego dnia wydana została również ulotka z informacjami o przyjeździe do Stoczni wojewody gdańskiego Jerzego Kołodziejskiego, następnie delegacji rządowej pod przewodnictwem wiceprezesa Rady Ministrów Mieczysława Jagielskiego w celu podjęcia rozmów z MKS na temat 21 postulatów¹⁴. Oświadczenie z 23 sierpnia odwoływało się do wiadomości podawanych przez prasę, radio i telewizję, które MKS określał jako „znieszczone i tylko częściowo odpowiadające prawdzie”. Zaznaczono tutaj, że przemilczane zostało istnienie MKS w Gdańsku oraz podobnych komitetów w Szczecinie i Elblągu. Przemilczany był również fakt, że akcja strajkowa była w pełni koordynowana i kierowana demokratycznie przez komitety strajkowe, upoważnione do wyłączności w prowadzeniu negocjacji z władzami. Pominęto również to, że przebywające w Gdańsku oraz Szczecinie Komisje Rządowe nie podjęły rozmów z MKS. Zatajona została lista postulatów przedłożona władzom przez MKS w Gdańsku już 18 sierpnia. W oświadczeniu natomiast bardzo wyraźnie podkreślono, że kłamliwe przedstawienie sytuacji strajkowej na Wybrzeżu powodowało utratę resztki zaufania do ocenzonej prasy, radia oraz telewizji i na pewno nie przyczyniało się do uspokajania nastrojów społeczeństwa¹⁵. Tego dnia pojawiła się także oddzielna ulotka o pierwszym spotkaniu Komisji Rządowej z Prezydium MKS. Nocny komunikat 23 sierpnia o godz. 22:30 był obszerną informacją o aktualnej sytuacji, w tym pomocy finansowej otrzymanej od związków zawodowych z Wielkiej Brytanii. W tym samym komunikacie podano informację, że Związek Literatów Polskich miał przygotować proporczyk i odznakę Wolnych Związków Zawodowych. W komunikacie przedstawiono projekt Pomnika Poległych Stoczniowców, przy czym zaznaczono, że autorem był Bogdan Pietruszka, ponadto zaprezentowano ogólny pogląd Komisji Rządowej na postulaty.

Komunikat z 24 sierpnia zawierał informację o posiedzeniu z udziałem ekspertów. Zaznaczono, że przedmiotem dyskusji były sprawy ruchu związkowego (a zatem pierwszego punktu żądań strajkujących załóg) oraz że zespół ekspertów wskazał, w jaki sposób stworzyć nowe, niezależne związki zawodowe — i jakie powinny być spełnione gwarancje co do założenia Samorządnych Związków Zawodowych i ich funkcjonowania. W komunikacie wymieniono skład Komisji Ekspertów. Przewodniczącym był Tadeusz Mazowiecki, członkami: Cywiński Bohdan, Geremek Bronisław, Kowalik Tadeusz, Kuczyński Waldemar, Staniszkis Jadwiga oraz Wielowieyski

¹³ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 17.

¹⁴ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 16.

¹⁵ AKKS, MKS, Komunikaty MKS, 1980, sygn. 1/2, b.s.

Andrzej. Reprezentowali oni następujące specjalności: prawo i nauki polityczne, ekonomię, socjologię oraz politykę społeczną¹⁶.

Oświadczenie datowane na 24 i 25 sierpnia wymieniało sukcesy akcji strajkowej i działalności MKS w świetle wystąpień pierwszego sekretarza KC PZPR Edwarda Gierka. Tymi sukcesami były: dziesięciodniowa akcja strajkowa bez rozlewu krwi przynosząca pozytywne oceny; uznanie MKS za organ rokujący postęp życia społeczno-gospodarczego w Polsce; podjęcie rokowań rządu z MKS Stoczni Gdańskiej w celu spełnienia żądań ujętych w 21 punktach; usunięcie ze stanowisk partyjnych oraz rządowych ludzi ponoszących bezpośrednią winę za powstały kryzys społeczno-gospodarczy w kraju; zdjęcie nieodpowiedzialnych ludzi ze stanowisk za szerzenie fałszywej opinii o strajkującej „klasie robotniczej”; co pozwalało w przyszłości na rzetelne informowanie społeczeństwa przez „publikatory”; zauważenie przez władze partyjno-rządowe w MKS oraz ich przywódcach siły napędowej do wydzwignięcia ojczyzny z głębokiego kryzysu gospodarczego; dostrzeżenie przez społeczeństwo w działalności ludzi zrzeszonych w MKS możliwości stałego postępu gospodarczego i społecznego. W oświadczeniu MKS zauważył, że „platforma podanej ręki” przez partie i rząd konotowała szybkie zakończenie negocjacji z Komisją Rządową z pełnym sukcesem MKS. Podkreślono tu także, że Niezależne Związki Zawodowe stały się faktem dokonany, a ich formalne powołanie to pierwsza poważna reforma życia społeczno-gospodarczego „klasy robotniczej”; jego demokratyzacji oraz stałego postępu. Odwołano się do tego, że związki zawodowe w starej strukturze nie rokowały żadnej nadziei, natomiast wynegocjowanie 21 postulatów miało fundamentalne oraz moralne znaczenie, było „materialnym zadośćuczynieniem za lata błędów, podwyżek, cen i inflacji”¹⁷. Komunikat specjalny z 25 sierpnia, z godz. 19:20 informował o niepodjęciu rozmów na skutek nieodblokowania połączeń telekomunikacyjnych z resztą kraju¹⁸.

Komunikat rzecznika prasowego MKS (Lecha Bądkowskiego) z 26 sierpnia, z godz. 22:00 informował o spotkaniu grupy roboczej z przedstawicielami Komisji Rządowej (Jerzy Kołodziejcki) z Prezydium MKS (Andrzej Gwiazda) dotyczącym pierwszego punktu z postulatów, zawarto tu także informację o kontynuowaniu rozmów w dniu następnym, to jest — 27 sierpnia¹⁹.

Oświadczenie MKS z 27 sierpnia zawierało informacje o ulotkach wprowadzających w błąd, a kolportowanych przez administrację zakładów i Rady Zakładowe Związków Zawodowych. MKS wyjaśniał, że związane to było zapewne z masowymi wystąpieniami pracowników ze zmonopolizowanych przez aparat państwowy

¹⁶ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 18.

¹⁷ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 18; AKKS, MKS, Oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/2, b.s.

¹⁸ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 19.

¹⁹ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 21.

związków zawodowych oraz zaświadczał, że nowe będą miały zagwarantowane takie same materialne możliwości działania jak stare²⁰.

Komunikat prezydium MKS z rana, 28 sierpnia informował o kontynuowaniu w dniu poprzednim, w godzinach popołudniowych rozmów grupy roboczej powołanej przez Komisję Rządową i Prezydium MKS z udziałem ekspertów z obu stron. Przedmiotem rozmów był pierwszy punkt żądań dotyczący powstania i przyszłej działalności nowych, niezależnych i samorządnych związków zawodowych. Uszczegółowiono tu, że chodziło o sposób przekształcenia działających obecnie komitetów strajkowych w założycielskie komitety nowych związków, a Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego — w Międzyzakładowy Komitet Założycielski. Chodziło także o stworzenie prawnych warunków istnienia i działania nowych związków i zmiany ustawy o związkach zawodowych, jak i udziału przedstawicieli nowych związków w opracowaniu projektu tej ustawy, uprawnień kontrolnych nowych związków zawodowych, ich udziału w podejmowaniu decyzji od wewnętrzzakładowych do ogólnokrajowych, sytuacji nowo zakładanych związków zawodowych w międzynarodowym ruchu zawodowym, stosunku nowych związków zawodowych do założeń ustrojowych Polski²¹.

Natomiast komunikat z ostatniego dnia strajku, 31 sierpnia podawał informację, że tego dnia o godz. 17:00 został podpisany dokument końcowy uzgadniający stanowisko Komisji Rządowej i MKS Gdańsk wobec 21 postulatów wysuniętych przez strajkujących oraz że strajk został zakończony, podano tu także projekt statutu NSZZ²². W prasie oficjalnej opublikowano tekst porozumień sierpniowych. Do wiadomości podano informację o Lechu Wałęsie jako przewodniczącym MKS. W gazetach koncentrowano się na informacjach o zakończeniu strajku oraz powrocie w kolejnych dniach do normalnego rytmu pracy (Kufel 2018: 249).

Zaznaczyć trzeba, że zgromadzona w zespole akt Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego w Gdańsku dokumentacja nie jest jednostronna. Pojawiają się między innymi ulotki podpisane przez Klemensa Gniecha, ówczesnego dyrektora naczelnego Stoczni Gdańskiej im. Lenina, w których informowano stoczniowców o osiągniętym porozumieniu pomiędzy komitetem strajkowym, delegatami wydziałów oraz dyrekcją Stoczni, nawołując przy tym do rozpoczęcia pracy na wydziałach stoczniowych. Zaznaczyć trzeba, że poza ulotkami MKS na terenie Stoczni pojawiały się antystrajkowe druki ulotne kolportowane przez Wojewódzki Komitet Frontu Jedności Narodu. Były to ulotki między innymi zawierające następujące hasła: „Robotnicy! Nie ulegajcie próbom przemocy i nacisku”; „Normalizacja życia w Trójmieście zależy od nas wszystkich — także od Ciebie”; „Spokój i rozwaga — jedyną drogą do pokonania naszych trudności”; „Robotnicy! Nie dajcie się wciągnąć w dalsze przedłużanie strajku. Zastanówcie się, komu on służy?”.

²⁰ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 22.

²¹ AKKS, MKS, Komunikaty i oświadczenia MKS, 1980, sygn. 1/1, s. 25.

²² AKKS, MKS, Komunikaty MKS, 1/3, b.s.

Wspomnieć też trzeba o bardzo znanej ulotce z okresu strajku w sierpniu 1980 roku, przedstawiającej orędzie ojca świętego Jana Pawła II do prymasa Polski kardynała Stefana Wyszyńskiego. Ulotka ta miała zapewnić strajkujących w Stoczni o poparciu papieża, który na bieżąco dowiadywał się o wydarzeniach z pierwszych stron gazet oraz programów radia i telewizji.

Podsumowując, należy wskazać, że treść analizowanych ulotek skonstruowana została w sposób prosty, najczęściej w postaci komunikatów i oświadczeń. Dominowały krótkie zdania, najważniejsze zagadnienia wymieniano za pomocą myślników lub cyfr i liczb. Łatwo można rozróżnić, czy dana ulotka jest informacją, komunikatem, apelem. Za autorów ulotek należałoby uznać członków Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego. Na ulotkach znajdują się podpisy: Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego, Prezydium Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego oraz rzecznika prasowego Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego. W ulotkach opisywano aktualne działania i decyzje tego gremium. Ich adresatami są przede wszystkim osoby strajkujące. W zbiorze znajdują się też ulotki zaadresowane do „mieszkańców Trójmiasta”.

Członkowie MKS podkreślali fakt, że strajk okupacyjny nie odbywał się w przedsiębiorstwach, których funkcjonowanie było społecznie niezbędne (służba zdrowia, wodociągi, gazownie, przedsiębiorstwa wytwarzające żywność). Podkreślono, że MKS jest „pierwszym i wolnym przedstawicielstwem rzesz pracowniczych w naszym kraju”; wskazywano na wielką odpowiedzialność przed całym społeczeństwem, podkreślano akceptację dla podejmowanych działań: „Strajk cieszy się poparciem i sympatią całego kraju i przodujących krajów świata, bo żądania przedstawione w 21 punktach są głęboko ludzkie i humanitarne”. Dodawano, że „robotnicy walczą nie o ochłap dla siebie, ale, jak głosi hasło, o sprawiedliwość dla całej Ojczyzny”. Uczestników strajku nazwano godnymi spadkobiercami słów: „Człowiek rodzi się i żyje wolnym”, a wśród wszystkich przekazów nie zabrakło hasła „Tylko jedność jest naszą siłą”. Zauważano, że jedynie po utworzeniu Wolnych Związków Zawodowych, niezależnych od PZPR, interesy pracowników mogły być skutecznie broniene. Zaznaczono, że przed utworzeniem Wolnych Związków Zawodowych jedyną metodą obrony był strajk, który określono jako „najbardziej kosztowną metodę pertraktacji”. Członkowie MKS deklarowali gotowość do rozmów, wskazując, że „każdy dzień zwłoki to miliardowe straty dla naszej gospodarki ogarniętej kryzysem z winy kierownictwa” oraz że „jedynie od władz zależy wielkość społecznych kosztów zwłoki”. W ulotkach przytoczono słowa Jana Szydłaka, przewodniczącego CRZZ, o strajku jako „przejawie wrogich sił i terroru”. Odwołując się do „oficjalnych czynników”, zaznaczono, że „świat pracy nie jest zaskoczony niegodziwymi metodami walki psychologicznej prowadzonej przez oficjalne czynniki zmierzające do wywo-

ływania fermentu i wprowadzania w błąd opinii publicznej”. Do przystąpienia do strajku uczestników motywowało między innymi żądanie przywrócenia do pracy zwolnionych pracowników, postulaty rozwiązania istniejących i powołania nowych związków zawodowych, niezależnych od dyrekcji, pracodawców, PZPR. Ważną motywacją było upamiętnienie ofiar Grudnia ’70. W ulotkach odwoływano się także do Czerwca ’76. W motywach strajku nie brakowało między innymi postulatów lepszego zaopatrzenia, wzrostu płac, uwolnienia więźniów politycznych. W społecznym oczekiwaniu osób strajkujących było w pierwszej kolejności rozpoczęcie rozmów w władzami centralnymi, następnie negocjacje i osiągnięcie porozumienia w sprawie wspólnych ustalonych żądań i postulatów, a potem, już po zakończeniu strajku, ich realizacja. W przekazie ulotek podawano informacje, że podejmowane działania MKS były wynikiem porozumienia załóg strajkujących zakładów i przedsiębiorstw. Jak wielokrotnie podkreślano w ulotkach, celem MKS była koordynacja żądań i strajków zakładów i przedsiębiorstw, a tekst żądań i postulatów to wynik wspólnej uchwały komitetów strajkowych. Strajkujący obawiali się represji ze strony władz, podobnych do tych zastosowanych w Grudniu ’70, dlatego gwarancji bezpieczeństwa zażądali na piśmie.

Bibliografia

Materiały archiwalne

Archiwum Historyczne Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność”.
Zespół nr 1.
Międzyzakładowy Komitet Strajkowy w Gdańsku.

Artykuły i opracowania

- Grochowski Ł. (2015), *Archiwum Komisji Krajowej Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność” — rys historyczny, zbiory, popularyzacja*, [w:] *Pół wieku Stowarzyszenia Archiwistów Polskich w Gdańsku 1965–2015. Dzieje — Ludzie — Praca w Archiwach*, red. S. Kościelak, M. Płuciennik, Gdańsk, s. 60–67.
- Kłosiński J. (2010), *NSZZ „Solidarność”: 1980–2010. Kalendarium Związku*, Gdańsk.
- Kowalczyk K., Chojecka J. (red.) (2021), *„Nie zapominajcie tamtych dni”. 40. Rocznica powstania NSZZ „Solidarność”*, Warszawa–Szczecin.
- Kruk M., Grochowski Ł. (2019), *Rozporoszone Archiwa NSZZ „Solidarność”. Materiały z konferencji, Gdańsk, 21 listopada 2013 r.*, Warszawa–Gdańsk.
- Kufel J. (2018), *Strajk sierpniowy w Stoczni Gdańskiej w świetle prasy oficjalnej*, [w:] *Historia Stoczni Gdańskiej*, red. K. Knoch, Gdańsk, s. 237–251.
- Machcewicz A. (2015), *Bunt. Strajki w Trójmieście. Sierpień 1980*, Gdańsk, s. 193–194.

The August days of the Gdańsk Lenin Shipyard in the light of leaflets from the Interfactory Strike Committee in Gdańsk

Summary

The article presents research conducted on leaflets produced at the Gdańsk Shipyard during the August 1980 strike by the Interfactory Strike Committee in Gdańsk. The period during which the materials were created was pivotal. Due to government-imposed meat and sausage price hikes in the summer of 1980, strikes erupted in Poland, leading to the formation of the Independent Self-governing Trade Union "Solidarity" (NSZZ "Solidarność"). Announcements and statements issued and circulated in the form of small-sized leaflets taking various forms played a significant role in the communication issued from the Interfactory Strike Committee to the strikers and their supporters. Many of them are now stored in the Historical Archive of the National Commission of NSZZ "Solidarność." When properly organized, they form a kind of chronicle of August '80. The leaflets distributed during the August strike provided information on the key demands of the striking workers from various workplaces represented by the Interfactory Strike Committee, the necessity of continuing the strike, and contacts with the Government Commission.

Keywords: leaflet, strike, August 1980, communications, statements, archive, Historical Archive of the National Commission of NSZZ Solidarność

WALDEMAR DYMARCZYK

ORCID: 0000-0002-2343-9943

Uniwersytet Łódzki

Plakat (bardzo) ulotny, czyli o strategii oporu w okupowanym Chersoniu

Abstrakt

W artykule autor analizuje treści i funkcje plakatów tworzonych przez członków ukraińskiego ruchu oporu w okupowanym Chersoniu. Za sprawą swej dosłowności i dosadności, wręcz brutalności, uliczna propaganda ma głównie służyć zastraszeniu przeciwnika. Groźba dotyczy konkretnych osób kolaborujących z Rosjanami, jak i żołnierzy wrogiej armii. Plakaty służą również podtrzymaniu ducha oporu — mają nieść nadzieję na rychłe wyzwolenie. Autor podejmuje również dyskusję na temat problemów i dylematów badacza piszącego tekst dotyczący bieżących i gorących tematów społecznych, takich jak tocząca się wojna i dynamiczna zmiana opisywanej sytuacji.

Słowa kluczowe: plakat wojenny, plakat propagandowy, wojna w Ukrainie, Chersoń, efemeryczność

Wstęp

Podobnie jak w przypadku pozostałych artykułów w niniejszym tomie, mowa będzie o efemerach, przy czym wspomniana efemeryczność ma trojaki charakter. Po pierwsze, powiemy o (bardzo) ulotnych formach oporu w okupowanym przez Rosję Chersoniu, czyli „podziemnie” tworzonych i umieszczanych w przestrzeni publicznej plakatach. Po drugie, co trudno przewidzieć, ale co bezpośrednio łączy się z poprzednim, o przewidywalnym lub raczej nieprzewidywalnym losie owej okupacji. Po trzecie, o pisaniu o rzeczach, które się dzieją i mają nieprzewidywalny finał i dynamikę, co stawia autora w konfuzji. Nie wiadomo bowiem, czy tekst w momencie pisania, a tym bardziej druku, będzie jeszcze aktualny¹. Poza tym: jak zachować wstrzeźliwość i względnie „chłodne” spojrzenie na prezentowany problem? Co więcej, czy

¹ Chersoń został zajęty przez Rosjan 2 marca 2022 roku, czyli zaledwie po sześciu dniach od rozpoczęcia inwazji na Ukrainę. Powrócił pod kontrolę wojsk ukraińskich 11 listopada tegoż roku. Z oczywistych powodów trudno precyzyjnie określić, kiedy poszczególne analizowane plakaty pojawiały się w przestrzeni miasta. Pewne jest natomiast to, że wszystkie pochodzą z okresu okupacji.

takową wstrzemięźliwość należy rzeczywiście zachować i czy możliwy i pożądany jest ów „chłodny” ogląd? W artykule autor przedstawi analizę „plakatów oporu” oraz odniesie się do zasygnalizowanych dylematów.

Tło wydarzeń

Z końcem lutego 2022 roku Rosja rozpoczęła inwazję na Ukrainę. Stosunkowo szybko agresor osiągnął pewne zdobycze terytorialne na wschodzie i południu zaatakowanego państwa. Obszarowo nie były jednak tak duże, jak liczyła na to Moskwa, zaś po początkowych sukcesach ofensywa się załamała. Do największych sukcesów pod względem prestiżowym i strategicznym można uznać zajęcie i okupację Chersonia — jedynego miasta obwodowego w pełni przejętego i zarządzanego przez siły inwazyjne². Jednocześnie, właśnie z racji znikomych w stosunku do zakładanych zdobyczy, to naddniestrzańskie, ponaddwustuosiemdziesiątysięczne³ miasto przez niemal cały czas wojny pozostaje *de facto* tuż przy „linii frontu”. Nie zmieniło tego zrealizowane 30 września pseudoreferendum, w wyniku którego Chersoń został włączony w skład Federacji Rosyjskiej. Obecnie, w trakcie pisania niniejszego artykułu (przełom października i listopada 2022), trwają ciężkie walki o panowanie nad miastem.

W zasadzie od samego początku okupacji w stolicy obwodu uaktywniły się komórki ruchu oporu. Miejscy partyzanci, zapewne w ścisłej współpracy z ukraińskim Dowództwem Operacyjnym „Południe” i wywiadem wojskowym, dokonują akcji dywersyjnych, sabotażowych, rozpoznawczych i propagandowych⁴. Poniższa analiza dotyczy właśnie tych ostatnich.

Co mówią chersońskie plakaty?

Mury kamienic, latarnie uliczne czy parkany są naturalnym tłem i nośnikiem treści zakazanych, zwłaszcza gdy jawne formy protestu nie mają szansy być manifestowane. „Komunikaty oporu” przybierają różne formy (por. Jarecka 2008; Leinwand 2008; Ferenc, Dymarczyk, Chomczyński 2011; 2014). Raz jest to „kotwica” — znak „Polski Walczącej”, kiedy indziej wykonana przy użyciu szablonu ukryta za ciemnymi okularami podobizna generała lub pobieżnie namalowany napis „Solidarność” (Sikorski, Rutkiewicz 2011: 40–86; Sławek-Czachura 2018). Oprócz tych namalowanych

² Chersoń pozostaje pod okupacją od 2 marca 2022.

³ Dane za rok 2021. Ukraine (mashke.org), <http://pop-stat.mashke.org/ukraine-census-perm/chersonska.htm> [dostęp: 1.10.2022].

⁴ Patrz: Biuletyn Polskiego Instytutu Spraw Międzynarodowych (PISM), nr 119 z dnia 26.07.2022, [https://pism.pl/webroot/upload/files/Biuletyn/Biuletyn%20PISM%20nr%20119%20\(2538\)%2026%20lipca%202022%20r.pdf](https://pism.pl/webroot/upload/files/Biuletyn/Biuletyn%20PISM%20nr%20119%20(2538)%2026%20lipca%202022%20r.pdf) [dostęp: 1.10.2022].

pędzlem lub sprayem, typowym narzędziem propagandy ulicznej jest również plakat (Kułak 2013). Niewiele bowiem czasu zajmuje przyklejenie arkusza zadrukowanego papieru do dowolnej dostępnej powierzchni. Niekiedy plakaty zawierają wiele szczegółów, współwystępujących technik i sposobów wyrazu, a przez to mogą przybierać „epicką” formę. Bywa jednak często, że są oszczędne; zredukowane pod względem użytych kolorów i typografii, zawierające proste lub wręcz schematyczne rysunki i grafiki czy też kopie zdjęć zaczerpniętych z innych źródeł. Właśnie takie proste formy odnajdujemy w okupowanym Chersoniu. W niepewnej i siermiężnej rzeczywistości wojennej prostota kompozycji i wykonania ma swoje zalety. Twórcą takich plakatów może być zarówno profesjonalny artysta, jak i zorientowany laik, a do ich wytworzenia nie potrzeba też studia graficznego i wyrafinowanych urządzeń powielających. Produkcja może odbywać się „chałupniczo”, a także — w zależności od sytuacji — być sprawnie alokowana w bezpieczne miejsce. Nie można też wykluczyć, że plakaty — biorąc pod uwagę formalne i treściowe podobieństwo z tymi, które można zobaczyć w innych miejscach w Ukrainie — są przemycane przez linię frontu.

Na potrzeby niniejszej analizy autor korzystał z klasyfikacji materiałów wizualnych przedstawionej przez Gunthera Kressa i Theo van Leeuwena (2006). Zaproponowali oni podział wszelkich obrazów (w tym plakatów) na narracyjne (*narrative*) i pojęciowe (*conceptual*). Konstytytywną cechą pierwszego typu jest obecność działania. Twierdzą oni, że reprezentacje narracyjne „przedstawiają rozwijające się działania i wydarzenia, procesy zmian i przejściowe układy przestrzenne” (Kress, van Leeuwen 2006: 59). Zazwyczaj polegają na jakiejś formie interakcji pomiędzy postaciami obecnymi na zdjęciu czy grafice (tu: plakacie). Uczestnicy owej interakcji połączeni są liniami wektorowymi (*vectors*), które informują o jej kierunku, natężeniu i charakterze. Kress i van Leeuwen wskazują, że przeważnie możliwe jest wskazanie podmiotu sprawczego — inicjującego działanie aktora (*actor*), i biernego — poddającego się działaniu, czyli tak zwanego celu (*goal*).

Wśród plakatów bodaj najczęściej reprodukowanych w różnego rodzaju serwisach i forach internetowych⁵, a więc zapewne często obecnych na chersońskich ulicach, znajdują się te przedstawiające szczególną formę interakcji: skrytobójcze zamachy na żołnierzy wrogiej armii. Jest to śmierć cicha i niespodziewana, a idealnym narzędziem zapewniającym taki właśnie skutek jest nóż lub związany w pętlę powróż.

⁵ Reprodukacje chersońskich plakatów pochodzą głównie z ukraińskich portali internetowych. Są to elektroniczne serwisy kijowskich gazet (Gazeta.ua, Korrespondent.ua, Gordon.ua), serwisu Business Ukraine Magazine, strony miasta Mikołajewa, serwisu Ukraińskiego Centrum Militarnego i Centrum Narodowego Sportu. Wykorzystane też zostały plakaty zamieszczone na rosyjskim opozycyjnym portalu Grani.ru oraz brukselskim portalu wydawanym pod agendą Unii Europejskiej (Euagenda.eu). Są to więc różnorodne źródła. Gromadząc ikonografię, autor niniejszego artykułu postępował oportunistycznie. Czas wojenny i okupacja Chersonia niesprzyjające tworzeniu i kolportowaniu zdjęć z obszaru miasta, nie wspominając o zupełnym braku możliwości eksplorowania terenu przez badacza, wydają się w pełni uzasadniać taką postawę. Autor zadbał jednak, by pozyskać obrazy ze źródeł pewnych, czyli mających określoną trwałość w czasie i konkretne umocowanie instytucjonalne.



Plakat 1. „Przygotuj się! Znamy wszystkie szlaki twoich patroli! Chersoń — to Ukraina!”



Plakat 2⁶. „Raszyści szykujcie się!”. Nie zostało rozpoznane znaczenie w cudzysłowie (zapewne epitet), dalej: „Partyzanci podążają za tobą”.

⁶ Można również znaleźć informacje (https://twitter.com/Anri__Tina/status/1540058192234807297/photo/1), że plakat pochodzi z Melitpola. Nic w tym dziwnego. Te same obrazy są obecne w różnych miejscach, chociaż w tym samym kontekście.

Rodzaj odzienia, identyfikujące naszywki, a przede wszystkim dobór kolorów — to elementy pozwalające widzowi błyskawicznie zorientować się, kto jest kim w rozgrywającym się krwawym dramacie. Mówiąc językiem Kressa i van Leeuvena: kto jest aktorem — sprawczym podmiotem, a kto biernym (przedmiotem?) — celem, w który wymierzony jest wektor.



Plakat 3. „Szczęścia w patrolu, przyjacielu!”

Niemal równie często, a z pewnością w większej liczbie wariantów prezentowane są poniższe obrazy.

Wśród funkcji propagandy wymienia się: integracyjną, informacyjno-interpretacyjną, dezinformacyjną i demaskatorską oraz adaptacyjną (agitacyjną lub agitatywną) (Dobek-Ostrowska, Frasz, Ociepka 1999: 29–30). Chersońskie plakaty niewątpliwie, w różnym stopniu, pełnią te funkcje. Jednak w tym przypadku należy przede wszystkim dostrzec, że chodzi o zastraszenie przeciwnika. Rosyjski agresor ma poczuć strach, który będzie mu permanentnie towarzyszył. Plakaty głoszą: „Rezun” zaatakuje w najbardziej niespodziewanym momencie. Nawet w trakcie odpoczynku, gdy zzujesz buty na popasie (plakat 1). Groteska? Tak, ale bardzo wymowna i zupełnie nieśmieszna. Podobnie zbiór podobizn lokalnych kolaborantów (plakaty 4–8) przekazuje jasny komunikat: „Wiemy, kim jesteś, więc spotka cię sprawiedliwa kara”. To już nie jest uogólniony wróg, jak w poprzednich przypadkach, lecz osoba znana z imienia, nazwiska i pełnionej funkcji. Zapewne znany jest jego/jej adres pracy i nierzadko zamieszkania (por. Dymarczyk 2014: 210–211). Nietrudno wyobrazić sobie, jakie emocje mogą towarzyszyć tym, którzy

zdecydowali się na współpracę z okupantami. W nawiązaniu do koncepcji Kressa i van Leeuwena warto zadać pytanie, czy w przypadku, gdy na obrazie uwidoczniony jest tylko jeden uczestnik (plakaty 4–7), nadal można mówić o reprezentacji narracyjnej. Zdaniem przywołanych semiologów tak, tyle że w takiej sytuacji ów samotny podmiot nie jest już nazywany celem, lecz staje się aktorem. Jest to tak zwany obraz nietransakcyjny (*non-transactional*), nie ma w nim celu, a wektory „nie są skierowane do kogokolwiek lub czegośkolwiek” (Kress, van Leeuwen 2006: 63). Możliwa jest również sytuacja, że na obrazie odnajdujemy (tylko) wektor/wektory i cel, na który są skierowane. Wówczas mamy do czynienia z wydarzeniem (*event*). Plakaty „z głowami kolaborantów” są egzemplifikacją tak rozumianego wydarzenia — potencjalny aktor zostaje jednak dosłownym celem. Raniące go na różne sposoby artefakty (nóż, but, karabin snajperski) mogą być rozumiane jako mające swój kierunek, siłę i skutek wektory, których nadawcą jest pozostający poza planem domyślny aktor.



Plakat 4. „Chersoń — to Ukraina. Podążamy za tobą!”

Ciekawym zabiegiem jest ograniczenie piętna i groźby do konkretnej osoby. Na plakacie 8 widzimy portret rodziny, jednak wizerunki członków rodziny zostały wycięte. Pozostaje on — kolaborant. Przy całej groźbie tego przekazu, gdyż pozbawieni twarzy członkowie rodziny muszą wzbudzać co najmniej niepokojące skojarzenia, pozytywnym przesłaniem jest to, że odium zdrady nie spada na inne osoby — bliskich współpracownika okupanta. Liczy się więc tylko on i jego czyny. Zapewne o taki przekaz chodziło autorowi plakatu.



Plakat 5. „Nadszedł czas rewanżu”



Plakat 6. „Siły zbrojne Ukrainy nadchodzą” (1).



Plakat 7. „Siły zbrojne Ukrainy nadchodzą” (2).



Plakat 8. „Śmierć wrogom”.

Prezentowane plakaty są narzędziem bieżącej walki w bieżącej potrzebie. To swoiste *novum* w tym sensie, że w porównaniu z wieloma wcześniejszymi — dalszymi, ale i całkiem nieodległymi w czasie wizualnymi formami oporu uobecnianymi w przestrzeni publicznej — to jawi się jako wysoce reaktywne. Reaktywne w sensie temporalnym *per se* i temporalnym w kontekście sprawczości. Innymi słowy, w nawet wysoce niesprzyjających okolicznościach okupacyjnych twórcy przekazów propagandowych działają bardzo szybko i równie szybko owe przekazy są powielane oraz upowszechniane. Jest bowiem tak, że w odróżnieniu od wielu wcześniejszych konfliktów, których dynamika zakładała raczej symbolizowanie (na przykład „kotwica” Polski Walczącej) niż wyznaczanie konkretnych komunikatów oraz zadań tu

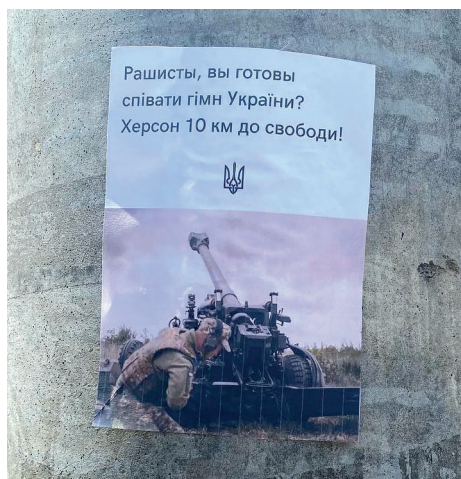
i teraz, w tym przypadku jest właśnie „tu i teraz”. To nowy sposób prowadzenia wojny propagandowej w połączeniu z realnymi i bliskimi działaniami frontowymi oraz, co ważne, ich permanentnym monitoringiem poprzez nowoczesne — wirtualne —



Plakat 9. „Himars nie daje rady? Partyzanci pomogą”.

— okupant ma się zatem czego obawiać. Skoordynowane — czy choćby współistniejące — działania regularnej armii ukraińskiej i miejskiego ruchu oporu mają ten skutek, że ani na linii frontu, ani na przedpolu, ani też na zapleczu najeżdźca nie powinien — i nie może! — zaznać spokoju. Takie permanentne nękanie musi odnosić skutek. Zazwyczaj niskie morale rosyjskich żołnierzy zostaje dodatkowo nadszarpnięte przez niepewność i zagrożenie obecne, widoczne w każdym miejscu przebywania. Twórcy plakatów jako zabieg stylistyczny stosują też wspomnianą wyżej groteskę i czarny humor, których zamierzona absurdalność pozwala wyostrzyć, ale i oswoić nieśmieszną przecież okupacyjną rzeczywistość (por. Matuchniak-Krasucka 2011).

Prezentowane już plakaty (9–14) mają więc, w odniesieniu do teorii Kressa i van Leeuwena, charakter konceptualny (pojęciowy). Nie przedstawiają działania interakcyjnego, lecz wyrażają określone idee. W tym przypadku skuteczną i brutalną siłę, która w domyśle przyniesie zwycięstwo — wyzwolenie i wolność. Przedstawiony jest także arbuz — symbol okręgu chersońskiego, oraz schematyczny rysunek prącia jako wyraz pogardy żywionej wobec okupanta.



Plakat 10. „Raszysci, czy jesteście gotowi śpiewać hymn Ukrainy? Chersoń 10 km do wolności!”.

media. Na dobrą sprawę Chersoń nigdy nie przestał być miastem frontowym w aspekcie symbolicznym, strategicznym, ale i najbardziej realnym — militarnym oraz... medialnym. Przy tym w nowoczesny sposób obsługiwany.

Na murach i parkanach pojawiły się również plakaty odnoszące się do szerszego kontekstu chersońskiego dramatu.

Chociaż regularne wojsko i ciężki sprzęt są wyczekiwane, lecz jeszcze nieobecne, to wspomniany front jest przecież „na wyciągnięcie ręki”, czy może lepiej powiedzieć: na odległość salwy artyleryjskiej (10 km)

Chociaż regularne wojsko i ciężki sprzęt są wyczekiwane, lecz jeszcze nieobecne, to wspomniany front jest przecież „na wyciągnięcie ręki”, czy może lepiej powiedzieć: na odległość salwy artyleryjskiej (10 km)



Plakat 11. „Rosjanie, idziemy po nasze arbuzy!”



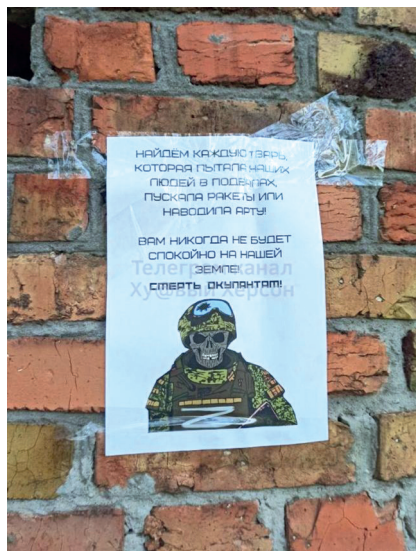
Plakat 12. „Raszyści zasypiają, budzą się himarsy”

w całkowitej próżni medialnej. Nawet gdy nie mają bezpośredniego łącza z zasobami internetu, to przecież po czasie docierają do zamieszczonych tam treści. Są również w kontakcie z bliskimi i znajomymi, którzy śledzą medialne portale, memy i zdjęcia. Zatem w tym nowym wymiarze wojny, wojny cyfrowej, również gorące treści propagandowe z terenu muszą prędzej czy później do nich dotrzeć i wywrzeć określony wpływ. Wszakże liczba odwiedzin portali, stron i konkretnych komunikatów/postów zawierających wojenne treści osiąga nierzadko dziesiątki tysięcy i więcej. Ponadto liczni komentatorzy zwracają uwagę, że Ukraina potrafi skutecznie narzucać swoją narrację, z sukcesem neutralizując rosyjski przekaz (Kowalczyk 2022; Mallick 2022).

Można postawić tezę, że mimo ograniczonych możliwości działania w okupowanym mieście akcje propagandowe na plakatach przynoszą znaczące skutki. Powtórzmy: akcje propagandowe wymierzone są zwykle w anonimowych, lecz przecież wyraźnie widocznych w mieście okupantów, ale również w lokalnych i znanych z imienia i nazwiska kolaborantów. Informują i zapowiadają rychłą konfrontację z regularną armią wspieraną przez ruch oporu. Działania te wywierają również rezonans medialny, którego odbiorcami są zarówno postronni obserwatorzy, grupy i gremia zainteresowane konfliktem i zaangażowane w wojnę, a także bezpośredni uczestnicy dramatu. Również autor niniejszego artykułu nie miał większych problemów, by skorzystać z zasobu utrwalonych akcji plakatowych przeprowadzonych przez chersońskich partyzantów.

Postscriptum zamiast podsumowania

Pisanie artykułu zakończyłem 1 listopada 2022 roku. Półtora tygodnia później Chersoń został wyzwolony. W początkach grudnia okazało się, że miasto, chociaż



Plakat 13. „Każdego z was, kreatury, znajdziemy...”

wanego zjawiska i mówią o nadziejach i obawach aktorów dramatu oraz osób, które podejmują się te wydarzenia relacjonować i zrozumieć. Mają wreszcie ten walor, co zbliża je do reportażu i bieżącej publicystyki, że silnie angażują uwagę czytelników, dotyczą bowiem spraw, które są dla nich ważne w danym czasie i miejscu.



Plakat 14. „Ruskie wojenne referendum poszło na I”.

Bibliografia

- Biuletyn PISM (Polski Instytut Spraw Międzynarodowych) nr 119 (2538) z dnia 26.07.2022, oprac. F. Bryjka, M. Piechowska, [https://pism.pl/webroot/upload/files/Biuletyn/Biuletyn%20PISM%20nr%20119%20\(2538\)%2026%20lipca%202022%20r.pdf](https://pism.pl/webroot/upload/files/Biuletyn/Biuletyn%20PISM%20nr%20119%20(2538)%2026%20lipca%202022%20r.pdf) [dostęp: 1.10.2022].
- Dobek-Ostrowska B., Frasz J., Ociepka B. (1999), *Teoria i praktyka propagandy*, Wrocław.
- Dymarczyk W. (2014), „Faszyzm?!? My jesteśmy gorsi!!!”. *Współczesny polski plakat nacjonalistyczny*, [w:] *Wojna, obraz, propaganda. Socjologiczna analiza plakatów wojennych*, red. T. Ferenc, W. Dymarczyk, P. Chomczyński, Łódź.

- Ferenc T., Dymarczyk W., Chomczyński P. (2011), *Socjologia wizualna w praktyce. Plakat jako narzędzie propagandy wojennej*, Łódź.
- Ferenc T., Dymarczyk W., Chomczyński P. (2014), *Wojna, obraz, propaganda. Socjologiczna analiza plakatów wojennych*, Łódź.
- Jarecka U. (2008), *Propaganda wizualna słusznej wojny. Media wizualne XX wieku wobec konfliktów zbrojnych*, Warszawa.
- Kowalczyk M. (2022), *Ukraińcy wygrywają nie tylko militarnie. Udało im się pogonić też rosyjskich propagandystów*, <https://www.newsweek.pl/swiat/wojna-w-ukrainie-ukrainska-propaganda-wygrywa-z-rosyjska/1rtdzh0> [dostęp: 1.10.2022].
- Kress G., Leeuwen T. van (2006), *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, New York.
- Kułąk B. (2013), *Plakat antyreżimowy w Polsce 1982–1988*, [w:] *Tekst — akt mowy — gatunek wypowiedzi*, red. U. Sokólska, Białystok, s. 271–293.
- Leinwand A.J. (2008), *Czerwonym młotem w orla białego. Propaganda sowiecka w wojnie z Polską 1919–1920*, Warszawa.
- Mallick P.K. (2022), *Ukraine is Winning the Information War Against Russia on Social Media: But Experts Say It Is Far From Over!!*, <https://www.claws.in/publication/ukraine-is-winning-the-information-war-against-russia-on-social-media-but-experts-say-it-is-far-from-over/> [dostęp: 1.10.2022].
- Matuchniak-Krasuska A. (2011), *Między groteską a realizmem. O estetycznej stylizacji plakatów. Plakat jako przedmiot analiz socjologii sztuki*, [w:] *Socjologia wizualna w praktyce. Plakat jako narzędzie propagandy wojennej*, red. T. Ferenc, W. Dymarczyk, P. Chomczyński, Łódź.
- Sikorski T., Rutkiewicz M. (2011), *Graffiti w Polsce 1940–2010*, Warszawa.
- Sławek-Czachura M. (2018), *Symbolika narodowa w polskiej sztuce ulicy*, „Roczniki Kulturoznawcze” 9, nr 3, s. 97–121.

Źródła plakatów

- Plakat 1. „Przygotuj się! Znamy wszystkie szlaki twoich patroli! Chersoń — to Ukraina!”, <https://grani-ru.org/Politics/World/Europe/Ukraine/m.285299.html> [dostęp: 1.10.2022].
- Plakat 2. „Raszyści, szykujcie się!”. Nie zostało rozpoznane znaczenie w cudzysłowie (zapewne epitet), dalej: „partyzanci podążają za tobą”, <https://sprotyv.mod.gov.ua/2022/06/09/v-okupovanyh-mis-tah-prodovzhuyut-poshyryuvaty-lystivky-ta-lyshaty-poslannya-dlya-voroga/> [dostęp: 1.10.2022].
- Plakat 3. „Szczęścia w patrolu, przyjacielu!”, <https://joyreactor.cc/post/5191507> [dostęp: 1.10.2022].
- Plakat 4. „Chersoń — to Ukraina. Podążamy za tobą!”, <https://www.0512.com.ua/news/3392559/ziti-v-okupacii-ak-ziti-v-klitci-hersonec-rozpoviv-so-dietsa-u-misti-foto> [dostęp: 1.10.2022].
- Plakat 5. „Nadszedł czas rewanzu”, https://gazeta.ua/articles/regions/_partizani-v-hersoni-peredali-privit-gautlyajteru-stremousovu/1089923 [dostęp: 1.10.2022].
- Plakat 6. „Siły zbrojne Ukrainy nadchodzą” (1), <https://mil.in.ua/en/news/defense-forces-of-ukraine-are-pursuing-a-counterattack-in-the-kherson-region-oc-south/> [dostęp: 1.10.2022].
- Plakat 7. „Siły zbrojne Ukrainy nadchodzą” (2), <https://mil.in.ua/en/news/defense-forces-of-ukraine-are-pursuing-a-counterattack-in-the-kherson-region-oc-south/> [dostęp: 1.10.2022].
- Plakat 8. „Śmierć wrogom”, <https://ua.korrespondent.net/ukraine/4477149-za-holovu-khersonskoho-zradnyka-obitsiauit-500-tysiach> [dostęp: 1.10.2022].
- Plakat 9. „Himars nie daje rady? Partyzanci pomogą”, <https://gordonua.com/ukr/news/war/bagato-partizaniv-ubito-ale-tse-patriotichnij-vchinok-u-gur-mo-rozpovili-pro-rol-ukrajinskogo-ruhu-oporu-ta-jogo-riziki-1636853.html> [dostęp: 1.10.2022].
- Plakat 10. „Raszyści, czy jesteście gotowi śpiewać hymn Ukrainy? Chersoń 10 km do wolności!”, https://twitter.com/biz_ukraine_mag/status/1538531515621048321 [dostęp: 1.10.2022].
- Plakat 11. „Rosjanie, idziemy po nasze arbuzy!”, <https://euagenda.eu/news/739992> [dostęp: 1.10.2022].

Plakat 12. „Raszyści zasypiają, budzą się himarsy”, <https://sprotyv.mod.gov.ua/en/2022/07/14/kher-son-guerilla-took-the-opportunity-to-advertise-himars-to-the-invaders/> [dostęp: 1.10.2022].

Plakat 13. „Każdego z was, kreatury, znajdziemy...”, <https://sprotyv.mod.gov.ua/v-okupovanomu-her-soni-ogolosyly-polyuvannya-na-kolaborantiv/> [dostęp: 1.10.2022].

Plakat 14. „Ruskie wojenne referendum poszło na Ę”, <https://ukrainer.net/litera-i/> [dostęp: 1.10.2022].

A (very) ephemeral poster: About the strategy of resistance in occupied Kherson

Summary

In this article, the author analyzes the content and function of posters created by members of the Ukrainian resistance movement in occupied Kherson. Due to its literalness and bluntness, even brutality, street propaganda is mainly used to intimidate the opponent. The threat concerns specific people collaborating with the Russians as well as soldiers of the enemy army. Posters also serve to maintain the “resistance spirit” and bring hope for imminent liberation. The author also discusses the problems and dilemmas of a researcher writing a text on current and “hot” social topics, such as the ongoing war and the dynamic change of the described situation.

Keywords: war posters, propaganda posters, war in Ukraine, Kherson, ephemerality

Noty o autorach

Marcin Czerwiński — doktor habilitowany, adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, teoretyk literatury; autor książek *Smutek labiryntu. Gnoza i literatura* (2013) oraz *Maszyna przecząca. O literaturze jako formie negacji w aspekcie performatywnym* (2014); redaktor pracy zbiorowej *Od antropozofii po Schulza. Współczesne paradygmaty gnozy* (2016); założyciel i przez dwie dekady redaktor naczelny czasopisma literacko-artystycznego „Rita Baum” (1998–2018). Autor książki poetyckiej *Miniaturzyści esperanto* (2020; nagroda im. Kazimiery Iłłakowiczówny). Aktualnie prowadzi zajęcia z poetyki, twórczego pisania, antropologii pisania i czytania oraz edytorstwa i prasy. W roku 2023 w gdańskim wydawnictwie słowo/obraz terytoria ukazała się jego monografia *Uskok. O Stanisławie Przybyszewskiej i innych*.

Jan Daniluk — doktor, historyk zatrudniony w Zakładzie Historii Gdańska, Pomorza i Regionu Nadbałtyckiego (Instytut Historii, Wydział Historyczny Uniwersytetu Gdańskiego), wykłada także na Uniwersytecie SWPS. Prowadzi zajęcia z historii powszechnej i Polski XX wieku. Zajmuje się badaniem i popularyzacją głównie historii Gdańska i Sopotu oraz drugiej wojny światowej. Strona www: jandaniluk.pl.

Waldemar Dymarczyk — doktor habilitowany, adiunkt w Katedrze Socjologii Organizacji i Zarządzania w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Łódzkiego. Zajmuje się przestrzennym i temporalnym wymiarem karier menedżerów i przedsiębiorców oraz wizualnym wymiarem propagandy. W swoich badaniach wykorzystuje metody jakościowe, szczególnie metodologię teorii ugruntowanej. Jest redaktorem merytorycznym i organizatorem corocznego konkursu fotograficznego w „Przeglądzie Socjologii Jakościowej”.

Daniel Dzienisiewicz — adiunkt w Instytucie Etnolingwistyki na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W zakres jego zainteresowań naukowych wchodzi związek języka i kultury, pragmatyka językowa, genologia lingwistyczna oraz zagadnienie wartości i wartościowania w języku. Powyższa problematyka stała się przedmiotem jego rozprawy doktorskiej *Językowy obraz wartości w polsko- i rosyjskojęzycznych aktach życzeń przesyłanych na kartach pocztowych* (2021). Oprócz tego zajmował się wybranymi zagadnieniami z zakresu frazematyki i słowotwórstwa języka rosyjskiego i polskiego, a także problemami związanymi z konwersją rosyjskich tekstów na znaki polskiego alfabetu. Autor i współautor artykułów naukowych między innymi w „Studia Rossica Gedanensia” i „Studia Rossica Posnaniensia”.

Łukasz Grochowski (ur. 1988) — doktor nauk humanistycznych w zakresie historii, prezes gdańskiego Oddziału Stowarzyszenia Archiwistów Polskich, delegat gdańskiego Oddziału na XV i XVI Krajowy Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Archiwistów Polskich, archiwista Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność”, nauczyciel archiwistyki w Centrum Kształcenia Zawodowego i Ustawicznego nr 1 w Gdańsku, autor publikacji z zakresu historii młynarstwa i archiwistyki, szachista.

Alicja Kędziora — profesor w Instytucie Kultury Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się historią teatru i teatrem współczesnym. Autorka monografii *Polskie życie teatralne w Rosji (1882–1905)* (2007), *Ikonoografia teatralna „Tygodnika Ilustrowanego” (1859–1939)* (2018), kilkadziesiąt artykułów naukowych oraz opracowań źródeł, między innymi *Modrzejewska/Listy* — razem z E. Orzechowskim (2015), *Postanowiłam się nie zestarzeć! Materiały do badań nad życiem i twórczością Heleny Modrzejewskiej* (2022). Kierownik Pracowni Dokumentacji Życia

i Twórczości Heleny Modrzejewskiej UJ i wiceprezes Fundacji dla Modrzejewskiej. Członek Komisji Zarządzania Kulturą PAU. Kuratorka projektów kulturalnych i społecznych.

Aneta Kwiatkowska — doktora, historyczka, językoznawczyni, zawodowo związana z PAN Biblioteką Gdańską, zajmuje się badaniem druków ulotnych i historii życia codziennego.

Anna Klugowska — historyczka sztuki, starsza kustoszka dyplomowana w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu. Obecnie koncentruje się na zwiększaniu społecznej świadomości wartości poznawczej dokumentów życia społecznego dla zachowania dziedzictwa kultury dnia codziennego Torunia i regionu. Jest autorką wielu artykułów, katalogów wystaw i publikacji okolicznościowych z zakresu informacji naukowej, sztuki ekslibrisu, zbiorów fotografii i druków ulotnych oraz historii Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu i Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Katarzyna Nowicka — absolwentka Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (2002), doktor nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce (Uniwersytet Gdański 2019). Autorka książki *Poetyzowanie zwyczajności PRL-u w studenckich teatrach Wybrzeża: Co To, Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjefff*. Dyrektorka Biblioteki Publicznej Miasta i Gminy Zagórów.

Aleksandra Oszczęda — profesorka w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Bada przede wszystkim polską poezję przełomu XVI i XVII wieku, w tym dawną literaturę okolicznościową (żałobną, triumfalną, polityczną). Przygotowała antologię wierszy z czasów pierwszej dymitriady *Moskiewski Mars...* (2016) i zbiór studiów o okolicznościowej poezji Stanisława Grochowskiego *Poeta Wazów* (1999). Autorka prac z zakresu tekstologii, edytorstwa naukowego: edycja poematu J. Duszy Podhoreckiego, *Nemezis kraju północnego* (2014) oraz trenicznego cyklu L. Gnoińskiego *Łzy smutne* (2010), i bibliografii. Publikowała na łamach „Pamiętnika Literackiego”, „Terminusu” i „Prac Literackich”. Ostatnio, razem z J. Sokolskim, opracowała dla serii „Bibliotheca Curiosa” nowe wydanie *Szkoły salernitańskiej* Hieronima Olszowskiego (2022). Od 2019 członkini kolegium redakcyjnego „Pamiętnika Literackiego”.



Wydawnictwo
Uniwersytetu
Wrocławskiego

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego

pl. Uniwersytecki 15
50-137 Wrocław
wydawnictwo@uwr.edu.pl

wuw.r.edu.pl

[Facebook/wydawnictwouwr](https://www.facebook.com/wydawnictwouwr)