

Rok LX
Nr 1 (241)
LUBLIN 2018

Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

KWARTALNIK

WYDAWNICTWO KUL
KATOLICKI UNIWERSYTET LUBELSKI
JANA PAWŁA II

RADA NAUKOWA

ks. prof. dr hab. Wiesław Przyczyna; prof. dr hab. Wojciech Świątkiewicz; ks. dr hab. Stanisław Fel, prof. KUL; ks. prof. dr hab. Marek Chmielewski; prof. dr hab. Jacek Sobczak; o. prof. A. Wodka; s. dr hab. Tereza Obolevich, prof. UP JPII; prof. dr Markus Vogt; dr Tetiana Yablonska; dr Brian Conway; doc. dr Alena Krunková

KOMITET REDAKCYJNY

dr hab. Bożena Czernecka-Rej; ks. prof. dr hab. Janusz Mariański; dr hab. Krzysztof Motyka, prof. KUL; prof. dr hab. Karol Klauza; prof. dr hab. Mirosława Ołdakowska-Kufflowa; s. dr hab. Maria Opiela, prof. KUL; prof. dr hab. Marek Pawlak; ks. dr hab. Piotr Stanisław, prof. KUL

REDAKTOR NACZELNY

dr hab. Grzegorz Tylec, prof. KUL

SEKRETARZ REDAKCJI

mgr Robert Kryński

REDAKTORZY TEMATYCZNI DZIAŁU :”ŚWIAT WINCENTEGO POLA”

dr hab. Małgorzata Nowak-Barcińska, dr hab. Małgorzata Król

REDAKTOR JĘZYKOWY

mgr Katarzyna Drop

REDAKTOR JĘZYKOWY

dr Małgorzata Sławek-Czochra, ks. dr Marek Pytko

PROJEKT OKŁADKI

Benedykt Tofil

ISSN 0044-4405

ADRES REDAKCJI

20-950 Lublin, ul. Aleje Racławickie 14, tel. 81 445 40 34

e-mail: znkul@kul.pl, <http://www.kul.pl/1491.html>

Wydawnictwo KUL

ul. Konstantynów 1H, 20-708 Lublin

tel. 81 740 93 40, fax 81 740 93 51

e-mail: wydawnictwo@kul.lublin.pl, <http://www.wydawnictwo.kul.lublin.pl>

Druk i oprawa

volumina.pl Daniel Krzanowski

ul. Ks. Witolda 7-9, 71-063 Szczecin

tel. 91 812-09-08, e-mail: druk@volumina.pl

Pierwotną wersją czasopisma jest wersja elektroniczna

Nakład 500 egz.

Artykuły

Dział Prawo

Zeszyty Naukowe KUL 60 (2018), nr 1 (241)

BEATA GIESEN*

Nowy impuls dla kreatywności – uwagi na tle nowelizacji niemieckiego prawa autorskiego z 20.12.2016 r. w zakresie prawa do wynagrodzenia twórców

I. Wprowadzenie

Przyznanie twórcy prawa autorskiego do utworu pozostawałoby czystym sloganem, gdyby nie towarzyszyły mu odpowiednie, ustawowe instrumenty wspierające jego pozycję. Można powiedzieć, że prawo autorskie opiera się na kilku filarach¹. Pierwszym z nich jest z pewnością konstrukcja autorskich dóbr osobistych, drugim monopol w sferze ekonomicznej eksploatacji utworu, trzeci tworzy system reguł prawnych odnoszących się do zbiorowego zarządu prawami autorskimi i w końcu czwarty, to katalog roszczeń ochronnych, po które może sięgnąć twórca, a także inne podmioty uprawnione, w razie naruszenia poszczególnych uprawnień. Wspomniane instrumenty tworzą ogólne ramy prawa autorskiego. Są one zresztą zbliżone, jeśli nie identyczne, w wielu europejskich

* DR HAB. BEATA GIESEN – prof. UŁ, Katedra Prawa Cywilnego, Uniwersytet Łódzki; e-mail: bgiesen@binar.pl

¹ A. Dietz wskazuje na pięć kolumn, na których wspiera się współczesne prawo autorskie w kontynentalnej Europie, a mianowicie: 1. materialne prawo autorskie, które obejmuje swoim zakresem przepisy regulujące następujące kwestie: przedmiot prawa autorskiego, tzn. dzieło, autor, który jest co do zasady pierwotnym podmiotem praw, treść prawa oraz jego czasowe oraz przestrzenne; 2. prawa pokrewne; 3. prawo umów umożliwiających dysponowanie uprawnieniami autorskimi; 4. prawo o zbiorowym zarządzaniu prawami autorskimi; 5. system sankcji za naruszenie prawa autorskiego. Patrz bliżej także, *Schutz der Kreativen (der Urheber und ausübenden Künstler) durch das Urheberrecht oder Die fünf Säulen des modernen kontinentaleuropäischen Urheberrecht*, GRUR Int. 2015, z. 4, s. 309 i n.

porządkach prawnych. W literaturze przedmiotu zaznacza się, że samo pojęcie „prawo autorskie” staje się coraz bardziej terminem ponadnarodowym o treści do pewnego stopnia oderwanej od krajowych rozwiązań ustawodawczych². Wspomniana tożsamość założeń nie oznacza jednak, że w poszczególnych porządkach prawnych są one realizowane w taki sam sposób.

Nie ma potrzeby przekonywać o roli, jaką dla całej konstrukcji prawa autorskiego spełnia przyznawane twórcy prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. Na marginesie warto odnotować, że stanowi ono element każdego z wymienionych wyżej filarów. Wystarczy wspomnieć choćby o wynagrodzeniu za wykonywanie prawa do nadzoru, czy o wynagrodzeniu, do którego uprawniony jest twórca wówczas, gdy na podstawie umowy, zawieranej indywidualnie, przekazuje on innemu podmiotowi przysługującą mu kompetencję do ekonomicznej eksploatacji utworu, czy w końcu wynagrodzenie, które otrzymują twórcy z tytułu zbiorowego zarządu prawami autorskimi. Powiada się, że prawo do wynagrodzenia jest istotnym narzędziem w procesie wspierania kreatywności twórców. Od tego jak zostanie ono ukształtowane zależy bowiem siła impulsu pobudzającego do pracy twórczej. Zależność pomiędzy gwarancją prawną wynagrodzenia autorskiego a innowacyjnością i kreatywnością społeczeństwa jest dzisiaj niepodważalna. Przekonanie to przyświeca od lat niemieckiemu ustawodawcy. Wyrazem tego jest seria zmian wprowadzonych w minionym czasie w Niemczech do prawa autorskiego. Ostatnia z nich weszła w życie niedawno, bo w marcu tego roku³. Zmianom tym warto się przyjrzeć. Problematyka prawa do wynagrodzenia jest bowiem również i w Polsce przedmiotem dyskusji⁴. Przypomnijmy, art. 17 polskiego prawa autorskiego, lokuje

² Na tę zbieżność terminologiczną słusznie zwraca uwagę A. Dietz, *Schutz der Kreativen...*, s. 310.

³ Ustawa z dnia 20.12.2016, **Gesetz zur verbesserten Durchsetzung des Anspruchs der Urheber und ausübenden Künstler auf angemessene Vergütung und zur Regelung von Fragen der Verlegerbeteiligung** BGBl. I 2016 nr 63, 3037, weszła w życie 1.3.2017. Podstawowym celem wspomnianej regulacji jest kontynuowanie zmian zmierzających do poprawy pozycji twórcy, zapoczątkowanych ustawą z 22.03.2002- O wzmocnieniu kontraktowej pozycji autorów i twórców wykonawców (*Gesetzes zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern*), Bundesgesetzblatt I nr. 21 z 28. März 2002, S. 1155, która weszła w życie 1.7.2002. Bliżej o zmianach wprowadzonych tą ustawą patrz W. Erdmann, *Urhebervertragsrecht im Meinungsstreit*, GRUR 2002, z. 11, s. 923 i n. Umocnieniu pozycji twórców wykonawców służyła natomiast nowelizacja z 10.9. 2003 (*Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft v. 10.9.2003* , (BGBl. I, 2003, s. 1774, która weszła w życie 13.9.2003. Zmiany w zakresie prawa do wynagrodzenia przyniosła również kolejna nowelizacja z 26.10.2007, BGBl. I ,2007, s. 2513, (Zweites Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft), która weszła w życie 1.1.2008 r. Od tego czasu dopuszczalne jest umowne ustanowienie prawa do korzystania na nieznanym w momencie zawierania umowy polu eksploatacji (§ 31a), z tym jednak, że twórca ma prawo odwołania takiego poważnienia (§ 31a ust.1). Poza tym twórca został wyposażony w prawo do dodatkowego „odpowiedniego” wynagrodzenia, jeśli partner umowny czyni obejmuje nowe pole eksploatacji (§ 32c).

⁴ Patrz obszernie na temat charakteru prawa do wynagrodzenia w prawie polskim E. Traple, [w:] *System Prawa Prywatnego*. t.13, *Prawo autorskie*, J. Barta (red.), 2017, s. 158 i n., Jan Błeszyński,

prawo do wynagrodzenia obok innymi uprawnieniami majątkowymi przysługującymi twórcy⁵. Poza tym, szereg reguł prawa autorskiego nacełowanych jest, mniej lub bardziej bezpośrednio na ochronę prawa do wynagrodzenia. Tytułem przykładu, zgodnie z art. 44 polskiego prawa autorskiego w razie rażącej dysproporcji między wynagrodzeniem twórcy a korzyściami nabywcy autorskich praw majątkowych lub licencjobiorcy, twórca może żądać stosownego podwyższenia wynagrodzenia przez sąd. Nieco inaczej podchodzi do kwestii wynagrodzenia należnego twórcy ustawodawca niemiecki. Ich bliższa analiza, zwłaszcza po dokonanych ostatnio nowelizacjach prawa autorskiego może być pouczająca. Nawet, jeśli niemieckie rozwiązania nie mogą, a to ze względu na różnice systemowe, stanowić dla nas bezpośredniego wzorca, wyznaczają one kierunek, w którym podąża wiele europejskich krajów.

II. Ogólne założenia wynagradzania twórców w prawie niemieckim

Wydaje się być stosowne przytoczenie kilku ogólnych zasad właściwych dla niemieckiego prawa autorskiego. Są one niezbędne, jako punkt odarcia dla dalszych rozważań.

Po pierwsze, w Niemczech przyjęto monistyczny system prawa autorskiego⁶. Jednym z jego podstawowych założeń jest nieprzenoszalność uprawnień służących autorowi, i to zarówno tych o charakterze osobistym, jak i tych o majątkowej naturze. Logiczną tego konsekwencją jest założenie o niedopuszczalności zawierania umów mających na celu przeniesienie na inny podmiot praw autorskich.

Po drugie, w celu przekazania uprawnienia do ekonomicznego wykorzystania utworu twórca może, w drodze dwustronnej czynności prawnej, ustanowić na rzecz innego podmiotu prawo do korzystania (*Nutzungsrecht*). Dokonując pewnego uproszczenia można powiedzieć, że ta umowa odpowiada, mniej więcej, w swym kształcie znanej prawu polskiemu umowie licencyjnej⁷.

Wynagrodzenie autorskie w świetle art. 70 ust. 3 i 5 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego nr 8 rok 1995r., tenże, Prawo do wynagrodzenia twórcy utworu, w: Problemy polskiego i europejskiego prawa prywatnego. Księga pamiątkowa Profesora Mariana Kępińskiego, red. K. Kłafkowska- waśniowska, M. Mataczyński, R. Sikorski, M. Sokołowski, W-wa 2012., s. 187 i n.

⁵ Art. 17. Prawa autorskiego stanowi : „Jeżeli ustawa nie stanowi inaczej, twórcy przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu.”

⁶ Na temat podstawowych założeń monistycznej koncepcji prawa autorskiego w Niemczech patrz E. Ulmer, *Urheber-und Verlagsrecht*, Belin-Göttingen—Heidelberg, 1951, s. 69 i n, a także Ch. Czychowski, [w:] Fromm, J. B. Nordemann, *Urheberrecht*, 2014, s. 326-327.

⁷ W literaturze polskiej na ten temat B. Giesen, *Umowa licencyjna. Struktura i charakter prawny*, W-wa 2013, s. 24 i n.

Po trzecie, poza kilkoma wyjątkami w systemie prawa niemieckiego przyjmuje się, że udzielenie licencji wyłącznej, co do zasady, jest odpłatne⁸, nieodpłatnie zaś może zostać udzielona jedynie licencja niewyłączna⁹.

Po czwarte, autor ma prawo zawsze, nawet w przypadku poczynienia uprzednio odmiennych ustaleń umownych, żądać podwyższenia wynagrodzenia. Prawo do wynagrodzenia zostało podniesione w prawie niemieckim do rangi zasady podstawowej. § 11 UrhG stanowi, że prawo autorskie chroni twórcę w zakresie jego duchowego i osobistego stosunku wobec utworu oraz w zakresie korzystania z dzieła. Prawo to służy ono zarazem zagwarantowaniu odpowiedniego wynagrodzenia za korzystanie z dzieła. Powyższa zasada została skonkretyzowana w pozostałych przepisach omawianego aktu prawnego. Stosownie do § 32 UrhG w zamian za ustanowienie prawa do korzystania oraz za udzielenie zezwolenia na korzystanie autorowi przysługuje roszczenie o zapłatę umownie uzgodnionego wynagrodzenia. Jeśli zaś jego wysokość nie została ustalona, autor ma prawo domagać się wynagrodzenia w „odpowiedniej” wysokości. Na wypadek, gdyby ustalone umową wynagrodzenie odbiegało od tzw. „odpowiedniego wynagrodzenia”, autor może żądać od swojego kontrahenta wyrażenia zgody na dokonanie takiej zmiany umowy, która mu to wynagrodzenie zapewni¹⁰. W konsekwencji, podstawą żądania „odpowiednio” zwiększonego wynagrodzenia jest zatem zmieniona umowa, odpowiadająca woli autora, nie zaś konstytutywne orzeczenie sądu. Warto podkreślić jednak, że twórca dysponuje tym prawem przez cały czas trwania stosunku licencji. Istotne jest bowiem to, aby na każdym etapie procesu eksploatacji utworu miał on zagwarantowane „odpowiednie” wynagrodzenie. Jeśli druga strona odmawia zgody na dokonanie zmiany umowy, co w konsekwencji oznacza brak zgody na podwyższenie wynagrodzenia, wymagane oświadczenie o zmianie umowy może zostać zastąpione prawomocnym orzeczeniem sądu. Przesłanką jego wydania jest to, aby pierwotnie ustalone wynagrodzenie, odbiegało od wysokości wynagrodzenia „odpowiedniego” oraz aby fakt ten, był jest niekorzystny dla twórcy. Ocena, czy żądane wynagrodzenie jest „odpowiednie” nie jest jednak pozostawione swobodnemu uznaniu sądu. Tu bowiem, po raz kolejny, interweniuje ustawodawca, definiując pojęcie „odpowiedniego wynagrodzenia” oraz wskazując jednocześnie kryterium właściwe dla jego ustalenia (§ 32 ust. 2 oraz § 36 UrhG z 1965 r.). Według słów ustawy, wynagrodzenie jest odpowiednie, gdy w momencie zawarcia umowy odpowiada

⁸ W literaturze wskazuje się, że w wyjątkowych sytuacjach jest usprawiedliwione, aby twórca nie żadnego wynagrodzenia, jako przykład wskazuje się druk książek, np. rozpraw habilitacyjnych, gdzie wydawca nie jest zainteresowany ponoszeniem ryzyka gospodarczego; zob. na ten temat Ch. Czychowski, [w:] F. K. Fromm, Nordemann, *Urheberrecht*, s. 698 i n.

⁹ Wyjątek ten przewiduje wyraźnie § 32 ust. 3 URHG z 1965 r. znowelizowanej w 2001 r.

¹⁰ Zob. na ten temat Ch. Czychowski, [w:] F. K. Fromm, J. B. Nordemann, *Urheberrecht*, s. 698 i n. s. 698 i n.

temu, co w obrocie gospodarczym powinno być świadczone stosownie do rodzaju i zakresu ustanowionego prawa, a w szczególności do czasu korzystania z niego, z uwzględnieniem wszystkich normalnych okoliczności towarzyszących danej sprawie. Przedstawiona norma prawna jest bez wątpienia świadectwem daleko idącej ingerencji ustawodawcy w sferę stosunków kontraktowych, a w rezultacie stanowi też poważne odstępstwo od fundamentalnej zasady autonomii woli stron, która przecież – co warto po raz kolejny przypomnieć – znajduje swoje zastosowania w obszarze praw autorskiego. Oceniając niemieckie rozwiązanie, nasuwa się spostrzeżenie, że w istocie regulacja zawarta w § 32 UrhG z 1965 r. oznacza przejście kontroli „cen” przez państwo¹¹. W literaturze przedmiotu podnosi się, że rozwiązanie to jest podyktowane względami prawno-konstytucyjnymi¹². Podstawowym zadaniem prawa cywilnego jest bowiem stworzenie gwarancji zachowania tzw. równowagi kontraktowej oraz wyposażenie strony umowy w instrumenty umożliwiające jej przywrócenie wówczas, gdy została ona naruszona. Wszędzie tam, gdzie jedna ze stron umowy narażona jest „strukturalnie” na gorszą pozycję, tzw. sprawiedliwość kontraktowa nie jest z natury zachowana. Wówczas też interwencja ustawowa jest niezbędna.

III. Zmiany zasad wynagradzania wprowadzone nowelizacją ustawy o prawie autorskim z 20.12.2016

a. Uwagi ogólne

Wydawać by się mogło, że zaprezentowany powyżej mechanizm kontroli umownego wynagradzania należnego twórcy jest odpowiedni i wystarczający do osiągnięcia celów stawianych przed ustawą o prawie autorskim. Pomimo to jednak powszechne były głosy, że przyjęte wcześniej, a dokładnie w 2002 roku rozwiązania¹³, nie w pełni spełniają pokładane w nich nadzieje. W dalszym ciągu bowiem w Niemczech panuje przekonanie, że pozycja rodzimych twórców jest znacznie gorsza, w porównaniu do tej, którą gwarantuje się w innych, europejskich krajach, jak chociażby we Francji, czy Hiszpanii. W powszechnym odczuciu zarówno autorzy, jak i artyści wykonawcy nie są nadal wynagradzani

¹¹ W uzasadnieniu do projektu ustawy wprowadzającej § 32 URHG z 1965 r. podnosi się, że wprowadzenie niniejszego przepisu jest nakazem podyktowanym względami prawno-konstytucyjnymi.– Ch. Czychowski, [w:] F. K. Fromm, J. B. Nordemann, *Urheberrecht*, s. 701.

¹² W literaturze przedmiotu podnosi się, że wyrównanie naruszonej równowagi kontraktowej należy do podstawowych zadań prawa cywilnego. W tym względzie z pomocą przychodzi art. 14 ustawy zasadniczej Republiki Federalnej Niemiec.

¹³ Tak A. Lucas-Schloetter, *Das neue Urhebervertragsrecht*, GRUR, 2017, z. 3, s. 235 i n., a także S. Ory, *Neues Recht für Verträge mit Kreativen*, NJW 2017, s. 3

w sposób należyty, a instrumenty, w które wyposaża ich ustawa pozostają w dalszym ciągu niewystarczające, do tego, aby zapewnić im należyty udział w zyskach płynących z eksploatacji ich dzieł.

Jak zauważa się w literaturze¹⁴, oczekiwaniom tym nie sprostała również ustawa z 20.12.2016 r., mające na celu poprawę pozycji twórcy w stosunkach kontraktowych z podmiotami, którym twórca przekazał uprawnienie do ekonomicznej eksploatacji z utworu, a mianowicie: roszczenie informacyjne oraz tzw. prawo drugiego korzystania (*Zweitverwertungsrecht*).

b. Roszczenie informacyjne

§ 32 d znowelizowanej UrhG wyposaża twórcę w prawo żądania udzielenia informacji oraz w prawo żądanie przedłożenia mu stosowanego sprawozdania na temat zakresu wykorzystania jego utworu oraz rozmiarów osiągniętych z tego tytułu dochodów¹⁵. Na marginesie dodajmy, że tym samym uprawnieniem dysponują artyści wykonawcy. Zakres wspomnianego uprawnienia został znacznie ograniczony. Przysługuje ono bowiem jedynie wówczas, gdy zawarta umowa miała charakter czynności odpłatnej. Jest to zrozumiałe. Żądanie udzielenia informacji, względnie przedłożenia sprawozdania, służy temu, aby twórca, zanim podejmie decyzję o wystąpieniu do sądu z żądaniem podwyższenia ustalonego umownie wynagrodzenia, posiadał należytą wiedzę na temat faktycznego zakresu wykorzystania stworzonego przez niego dzieła oraz uzyskiwanych z tego tytułu dochodach., Z oczywistych względów wiedza ta staje się niepotrzebna, jeśli ustanowiona licencja ma charakter nieodpłatny. W obecnym stanie prawnym bez znaczenia natomiast pozostaje charakter ustalonego umownie wynagrodzenia. Wspomniane roszczenie przysługuje zatem również twórcy, który otrzymał od swojego kontrahenta wynagrodzenie ryczałtowe. Zgodnie bowiem z § 32 UrhG wynagrodzenie należne twórcy może zostać podwyższone. To samo dotyczy sytuacji, w której licencjobiorca podjął eksploatację na nieznanych w chwili zawarcia umowy polach (§ 32 c UrhG). Jest rzeczą zrozumiałą, że zakres informacji, których udostępnienia może żądać twórca musiał zostać ograniczony, przede wszystkim przez wzgląd na prawo przedsiębiorców do zachowania pewnych danych w tajemnicy przed konkurencją. W konsekwen-

¹⁴ A. Lucas-Schloetter, *Das neue Urhebervertragsrecht*, GRUR, 2017, z. 3, s. 235 i n.

¹⁵ Przed wspomnianą nowelizacją autor dysponowała również roszczeniem o udzielenie informacji, jednak jego ramy były bardzo ograniczone. Poza tym istniało szereg niejasności co do przesłanek i zakresu tego roszczenia. Autor mógł mianowicie wystąpić z takim żądaniem jedynie wówczas, gdy zgodnie z umową udział autora w dochodach był uzależniony od rozmiaru dochodów uzyskanych przez licencjobiorcę w procesie eksploatacji. Możliwość taka wyłączona była natomiast wtedy, gdy ustalono wynagrodzenie ryczałtowe. Na temat obecnego kształtu omawianego roszczenia patrz K.-N. Pfeifer, *Urhebervertragsrechtsreform 2016*, GRUR-Prax 207, z.1, s.1, a także A. Lucas-Schloetter, *Das neue Urhebervertragsrecht*, GRUR, 2017, z. 3, s. 236 i n..

cji, autor może żądać przekazania jedynie takich informacji, które „normalnie rzecz biorąc, niejako zwyczajowo”, mogą być udzielane w zakresie prowadzonej działalności gospodarczej. Z żądaniem tym nie może przy tym wystąpić twórca, którego wkład w stworzenie całości utworu był niewielki. Ustawa nie precyzuje, jak dokładnie należy rozumieć wspomniane kryterium, pozostawiając tym samym jego wyjaśnienia judykaturze oraz doktrynie.

Podniesienie przez twórcę omawianego roszczenia jest niemożliwe jeszcze w jednej sytuacji, a mianowicie wówczas, gdy z innych powodów jest nieuprawnione żądanie udzielenia informacji, np. jeśli przekazanie informacji twórcy narażałoby drugą stronę na niebezpieczeństwo naruszenia tajemnicy przedsiębiorstwa. Na tle omawianej regulacji rodzi się pytanie, czy strony mogą umownie odmiennie ukształtować treści omawianego roszczenia. Ustawa wprowadza bowiem jedynie jeden wyjątek. Twórca może mianowicie być pozbawiony tego uprawnienia poprzez postanowienia umów zbiorowych, a zatem umów, które nie są zawierane indywidualnie. Chodzi zatem o takie umowy, w których twórców reprezentuje organizacja zrzeszając twórców działających w określonej branży. Do sytuacji takiej nie znajduje bowiem odniesienia argument o „strukturalnie” słabszej pozycji działającego w pojedynkę twórcy, który w zderzeniu z profesjonalnym obrotem pozbawiony jest realnych szans negocjacji.

Istotną zmianą, w stosunku do stanu sprzed nowelizacji, jest poszerzenie kręgu podmiotów zobowiązanych do udzielenia twórcy informacji o faktycznym zakresie korzystania z utworu oraz o dochodach osiągniętych z tego tytułu. Obowiązek ten obarcza obecnie już nie tylko podmiot, z którym sam twórca zawarł umowę licencyjną, ale również dalszych licencjobiorców, tzn. kolejne podmioty w łańcuchu licencji, wywodzące wprawdzie swoje prawo od twórcy, ale nie będące jego partnerami umownymi (§ 32 e UrhG). W praktyce bowiem, na skutek udzielenia sublicencji, to właśnie ci dalsi, a zatem nie bezpośredni, licencjobiorcy, dokonują eksploatacji utworu, i to wysokość ich dochodów ma znaczenie dla ustalenia wysokości wynagrodzenia należnego mu od jego partnera umownego. Prócz tych dwóch grup zobowiązanych do udzielenia informacji, obowiązek ten został nałożony również na inne podmioty. Są to mianowicie osoby trzecie, a zatem osoby spoza grona licencjobiorców, które w inny sposób uczestniczą w gospodarczym procesie eksploatacji utworu (§32 c I Nr 2 UrhG).

c. Kryteria dochodzenia „odpowiedniego” wynagrodzenia

Jak wiadomo, § 32 niemieckiej ustawy o prawie autorskim wyposaża twórcę w prawo wystąpienia do sądu z żądaniem zmiany ustalonego umownie wynagrodzenia. Zgodnie z treścią powołanego przepisu, autor może żądać zapłaty „odpowiedniego” wynagrodzenia. Jego zastosowanie w praktyce było źródłem wielu wątpliwości. Wiązały się one przede wszystkim z wyjaśnieniem tego, co

kryje się pod pojęciem „wynagrodzenie odpowiednie”. Nowelizacja z 20.12.2016 r. dostarcza w tym względzie pewnych wskazówek. Wskazuje ona „częstotliwość” oraz zasięg korzystania, jak dodatkowe kryteria pozwalające ocenić, czy ustalone umownie wynagrodzenie jest odpowiednie. Badając zasadność jego podwyższenia sąd powinien, poza innymi okolicznościami, uwzględnić częstość korzystania z utworu przez licencjobiorcę oraz zasięg tego korzystania, przede wszystkim przestrzenny.

d. Kolektywne prawo autorskie – zbiorowe ustalenie stawek wynagrodzenia dla danej grupy twórców

Już wcześniejsza nowelizacja obowiązującego w Niemczech prawa autorskiego, a mianowicie ta, dokonana w 2002¹⁶, wprowadziła instytucję znaną pod nazwą „zbiorowe ustalania stawek wynagrodzeń dla danej grupy twórców”. Nie chodzi przy tym o uzgodnienia odnoszące się do wysokości wynagrodzenia wypłacanego twórcom przez organizacje zbiorowego zarządzania, lecz o takie ustalenia, które mają swe źródło w zawieranych indywidualnie przez twórców umowach. Wprowadzenie takiego rozwiązania wiązało się z przekonaniem, że w ten sposób, tzn. działając zbiorowo, twórcy zapewnią sobie korzystniejsze warunki finansowe, niż wówczas, gdy będą oni działać w pojedynkę. Tego typu układy zbiorowe mogą być zawierane zarówno przez związki twórców-pracowników, jak i przez związki twórców nie pozostających w stosunku pracy. Partnerem do negocjacji mogą być oczywiście wyłącznie odpowiednie organizacje zrzeszające podmioty korzystające z określonego typu utworów, tzn. potencjalnych licencjobiorców. W praktyce wspomniane układy zbiorowe nie cieszyły się do tej pory nadmierną popularnością. Jedną z przyczyn tego stanu rzeczy był z pewnością fakt, że dokonane w tym trybie uzgodnienia miały charakter wyłącznie pewnych zaleceń, tzw. nie były one wiążące dla partnerów zawartej w dalszym toku czynności, już indywidualnie, umowy. Nowelizacja z 20.12.2016 r. zachowuje wspomnianą metodę ustalania wynagrodzenia twórców, podejmuje jednak próbę usunięcia jej słabych stron. Wprowadzono w niej mianowicie szereg zmian w zakresie samej procedury prowadzenia negocjacji. Przede wszystkim został znacznie skrócony czas przewidziany dla ich prowadzenia. Nowa regulacja wprowadza bowiem domniemanie pozwalające na przyjęcie, niejako *a priori*, że poszczególne związki są uprawnione do prowadzenia negocjacji w imieniu określonej grupy twórców. Domniemanie to znajduje zastosowanie wówczas, gdy wspomniany związek reprezentuje „istotną liczbę” twórców określonej kategorii dzieł z jednej strony oraz podmiotów z nich korzystających z drugiej. Trzeba jednak zaznaczyć, że

¹⁶ Patrz obszerne uwagi na ten temat W. Schimmel, *Das Urhebervertragsrecht, Fehlschlag oder gelungene Reform*, ZUM, 2010, z. 2, s. 95 in.

pomimo wspomnianego domniemania członkowie związku zachowują prawo do podjęcia w tym względzie odmiennej uchwały. Poza tym, skrócony został termin przewidziany do zakwestionowania uchwalonej propozycji wysokości wynagrodzeń. Obecnie wynosi on 6 tygodni¹⁷. I końcu sprawa z pewnością najważniejsza dla funkcjonowania opisanego systemu. Prawo autorskie, w obecnie obowiązujących kształcie, wyposaża twórców w roszczenie o zaniechanie na wypadek, gdyby druga strony umowy – podmiot bezpośrednio związany dokonanymi w ten sposób uzgodnieniami, naruszał dokonane ustalenia.

e. Prawo drugiego korzystania

Jak uczy praktyka, wyznaczony ustawą okres trwania monopolu autorskiego nie stanowi wcale gwarancji, że przez cały ten czas, to twórca właśnie będzie czerpał korzyści z ekonomicznej eksploatacji utworu. Nierzadko bowiem autor „wyzbywa” się uprawnień majątkowych już na samym początku tego okresu. Z gospodarczego punktu widzenia monopol ustawowy jest zatem rozwiązaniem korzystnym także, a często przede wszystkim, dla interesów licencjobiorcy. Ten stan rzeczy może, co oczywiste, mieć negatywny wpływ na tzw. potencjał twórczy w społeczeństwie. Aby to zmienić, omawiana nowelizacja wprowadza w § 40 a UrhG tzw. prawo drugiego korzystania. Najogólniej rzecz ujmując, jego sens przejawia się w tym, że po 10 latach od przekazania uprawnienia do eksploatacji licencjobiorcy wyłącznemu, prawo to powraca do twórcy. W konsekwencji, twórca zyskuje na powrót możliwość dysponowania nim, a co za tym idzie również możliwość czerpania korzyści z tytułu wynagrodzenia. Bezpośrednim powodem wprowadzenia ww. rozwiązania była praktyka znana pod nazwą „*Total Bay Outs*” – tzw. „sprzedaży” całkowitej, a dokładniej mówiąc na nabywaniu upoważnień licencyjnych niejako na wszelki wypadek, w zamian za wynagrodzenie jednorazowe. Charakterystyczne dla tego zjawiska jest również i to, że licencjobiorca w takich sytuacjach w momencie podpisania umowy zwykle nie ma jeszcze skonkretyzowanych planów wobec eksploatacji utworów, do których prawa nabywa¹⁸. Na marginesie zaznaczmy, że w prawie niemieckim możliwe jest również ustanowienie licencji na nieznanych w chwili zawarcia umowy polach eksploatacji w zamian za uiszczenie jednorazowo wynagrodzenia. Tego typu transakcja wiąże się wprawdzie z pewnym ryzykiem gospodarczym dla licencjobiorcy, zwykle jednak jest ona dla niego bardzo korzystna. Przekazany do eksploatacji monopol autorski zapewnia mu źródło dochodów na wiele lata, a często także jeszcze po jego wygaśnięciu. Wynagrodzenie w formie ryczałtowej

¹⁷ Poprzednio termin ten wynosił 3 miesiące.

¹⁸ Patrz na ten temat A.Wandtke, Grunert, [w:] *Praxiskommentar zum Urheberrecht*, A. Wandtke, W.Bullinger (red.) *Uwagi wstępne do § 31 URHG*, numer boczny 92, Beck- online, 2014.

nierzadko pozostaje bowiem w znacznej dysproporcji wobec dochodów osiągniętych przez licencjobiorcę. Tymczasem, raz na zawsze pozbawiony prawa do utworu, twórca nie może już naprawić swojego błędu. Wszak jest on związany zawartą wcześniej umową. Aby wydostać twórcę z tej, swojego rodzaju pułapki, planowano pierwotnie wyposażyć go w prawo wypowiedzenia umowy licencji wyłącznej po upływie 5 lat od jej zawarcia. Propozycja ta spotkała się jednak z mocnym sprzeciwem, głównie ze strony wydawców. Ostatecznie więc porzuciono tę koncepcję i ograniczono się wyłącznie do zagwarantowania twórcy możliwości żądania powrotu prawa do korzystania ze stworzonego przez siebie utworu. Jeśli twórca wykona przysługujące uprawnienie, prawo eksploatacji majątkowej powraca do niego. Co istotne jednak, dotychczasowy licencjobiorca nie traci swoich uprawnień do korzystania z utworu. Przestaje on być jedynie licencjobiorcą wyłącznym. Inaczej mówiąc, w takim przypadku licencja wyłączna ulegnie przekształceniu w licencję niewyłączną. Pozostałe warunki umowy stanowiącej podstawę prawa do korzystania nie ulegają zmianie. Strony mogą jednak, ustalić, że na wypadek wykonania przez twórcę z omawianego uprawnienia, ulegną zmianie niektóre obowiązki licencjobiorcy, np. wysokość wynagrodzenia¹⁹. Komentarze do omawianego rozwiązania nie są przychylnie²⁰. Mówi się, że jest ono efektem „zgniłego kompromisu”, który w praktyce nikogo nie zadowoli. Z jednej strony bowiem, licencjobiorca wyłączny traci pewność prawa, co nie pozostaje zwykle obojętne i dla planowania procesu eksploatacji dzieła. Z drugiej zaś, nie trudno zauważyć, że faktyczne możliwości ponownego dysponowania odzyskanym w ten sposób przez twórcę prawem, tj. po 10 latach eksploatacji przez inny podmiot, który dodatkowo pozostać ma nadal licencjobiorcą niewyłącznym, są w istocie znikome²¹. Krytykowane jest w szczególności ograniczenie tzw. prawa do drugiego wykorzystania do tych przypadków, w których umowa przewidywała wynagrodzenie ryczałtowe. Spoza jego zakresu wyłączono bowiem sytuacje, w których uzgodniono wynagrodzenie partycypacyjne. Jest to z pewnością rozwiązanie niekorzystne dla twórców, zwłaszcza wówczas, gdy uprawnienie licencyjne jest nabywane „na zapas”, niejako na wszelki wypadek, a licencjobiorca nie podejmuje, a przynajmniej nie od razu, jego eksploatacji²². Niezależnie od tego, istotnego w swych skutkach ograniczenia, prawo to podlega dalszym ograniczeniom. Możliwość jego wykonywania wyłączona jest mianowicie z mocy ustawy w następujących przypadkach: 1. wówczas, gdy wkład twórczy był nieznaczący; 2. względem, chronionych prawem autorskim, utworów, które znajdują zastosowanie w logo firmy lub produktu,

¹⁹ H. Ahlberg, P-H Götting, w: Komentarz do § 40 a UrhG, Beck online, Urheberrecht, 18. Wydanie, stan 01.11.2017, numer boczny 32-33;

²⁰ A. Lucas-Schloetter, *Das neue Urhebervertragsrecht*, GRUR, 2017, z. 3, s. 238 i n.,

²¹ A. Lucas-Schloetter, *Das neue Urhebervertragsrecht*, GRUR, 2017, z. 3, s. 238 i n.

²² A. Lucas-Schloetter, *Das neue Urhebervertragsrecht*, GRUR, 2017, z. 3, s. 238 i n.

przy założeniu, że taki właśnie cel wykorzystania utworu został uzgodniony w umowie; 3.względem programów komputerowych; 4. względem utworów wykorzystywanych w branży filmowej; 5.wówczas, gdy dzieło nie powinno być opublikowane, np. wówczas, gdy zamawiającemu dzieło zależy na utrzymanie jego treści w tajemnicy.

Poza tym, reguła wyrażona w § 40 a UrhG nie znajduje zastosowania również wobec utworów pracowniczych²³.

Ustawa przewiduje również możliwość zrzeczenia się przez twórcę z tego uprawnienia. Nie może on tego jednak uczynić od razu, lecz dopiero po upływie pięciu lat od momentu zawarcia umowy.

Bibliografia:

- Ahlberg H, Götting H-P, BeckOK Urheberrecht, Monachium, 2017;Czychowski Ch., [w:] *Urheberrecht* F. K. Fromm, Nordemann, s. 698; Stuttgart 2014.
- Dietz A., *Schutz der Kreativen (der Urheber und ausübenden Künstler)durch das Urheberrecht oder Die fünf Säulen des modernen kontinentaleuropäischen Urheberrecht*, GRUR Int. 2015, z. 4, s. 309.
- Erdmann W., *Urhebervertragsrecht im Meinungsstreit*, GRUR 2002, z. 11, s. 923.
- Giesen B., *Umowa licencyjna. Struktura i charakter prawny*, W-wa 2013.
- Lucas-Schloetter A., *Das neue Urhebervertragsrecht*, GRUR, 2017, z. 3, s. 235.
- Ory S., *Neues Recht für Verträge mit Kreativen*, NJW 2017, s. 3.
- Pfeifer K-N., *Urhebervertragsrechtsreform 2016*, GRUR-Prax 207, z.1, s.1.
- Schimmel W., *Das Urhebervertragsrecht, Fehlschlag oder gelungene Reform*, ZUM, 2010, z. 2, s. 95.
- Traple E., [w:] *System Prawa Prywatnego. t.13, Prawo autorskie*, J. Barta (red.), 2017.
- Ulmer E., *Urheber-und Verlagsrecht*, Belin-Göttingen-Heidelberg, 1951.
- Wandtke A., Grunert E., [w:] *Praxiskommentar zum Urheberrecht*, A. Wandtke, W.Bullinger (red.) Uwagi wstępne do § 31 URHG, numer boczny 92, Beck- online, 2014.

Streszczenie:

Zależność pomiędzy gwarancją prawną wynagrodzenia autorskiego a innowacyjnością i kreatywnością społeczeństwa jest dzisiaj niepodważalna. Przekonanie to przyświeca od lat niemieckiemu ustawodawcy. Wyrazem tego jest seria zmian wprowadzonych w minionym czasie w Niemczech do prawa autorskiego. Ostatnia z nich weszła w życie niedawno, bo w marcu tego roku. Wprowadzone zmiany przedstawiają się w sposób następujący:

§ 32 d znowelizowanej ustawy o prawie autorskim wyposaża twórcę w prawo żądania udzielenia informacji oraz w prawo żądanie przedłożenia mu stosowanego sprawozdania na temat zakresu wykorzystania jego utworu oraz rozmiarów osiągniętych z tego tytułu dochodów. Tym samym uprawnieniem dysponują artyści wykonawcy. Wspomniane uprawnienie przysługuje wówczas, gdy zawarta umowa miała charakter czynności odpłatnej. Bez znaczenia natomiast pozostaje charakter ustalonego umownie wynagrodzenia. Autor może żądać przekazania jedynie takich informacji, które „normalnie rzecz biorąc, niejako zwyczajowo”, mogą być udzielane w zakresie prowadzonej

²³ Tak wyraźnie H. Ahlberg, P-H Götting, w: *Komentarz do § 40 a UrhG*, Beck online, *Urheberrecht*,18. Wydanie, stan 01.11.2017, numer boczny 15;

działalności gospodarczej. Z żądaniem tym nie może przy tym wystąpić twórca, którego wkład w stworzenie całości utworu był niewielki. Podniesienie przez twórcę omawianego roszczenia jest niemożliwe także wówczas, gdy z innych powodów jest nieuprawnione żądanie udzielenia informacji, np. jeśli przekazanie informacji twórcy narażałoby drugą stronę na niebezpieczeństwo naruszenia tajemnicy przedsiębiorstwa. Twórca może mianowicie być pozbawiony ww. uprawnienia jedynie poprzez postanowienia umów zbiorowych, a zatem umów, które nie są zawierane indywidualnie. Chodzi zatem o takie umowy, w których twórców reprezentuje organizacja zrzeszając twórców działających w określonej branży.

Istotną zmianą, w stosunku do stanu sprzed nowelizacji, jest poszerzenie kręgu podmiotów zobowiązanych do udzielenia twórcy informacji o faktycznym zakresie korzystania z utworu oraz o dochodach osiągniętych z tego tytułu. Obowiązek ten obarcza obecnie już nie tylko podmiot, z którym sam twórca zawarł umowę licencyjną, ale również dalszych licencjodawców, tzn. kolejne podmioty w łańcuchu licencji, wywodzące wprawdzie swoje prawo od twórcy, ale nie będące jego partnerami umownymi (§ 32 e). Prócz tych dwóch grup zobowiązanych do udzielenia informacji, obowiązek ten został nałożony również na inne podmioty. Są to mianowicie osoby trzecie, a zatem osoby spoza grona licencjodawców, które w inny sposób uczestniczą w gospodarczym procesie eksploatacji utworu (§32 c I Nr 2 ustawy o prawie autorskim).

§ 32 niemieckiej ustawy o prawie autorskim wyposaża twórcę w prawo wystąpienia do sądu z żądaniem zmiany ustalonego umownie wynagrodzenia. Zgodnie z treścią powołanego przepisu, autor może żądać zapłaty „odpowiedniego” wynagrodzenia. Nowelizacja z 20.12.2016 r. wskazuje na kryteria pomocne w ustaleniu tegoż wynagrodzenia. Są nimi „częstotliwości” oraz zasięg korzystania.

Nowelizacja prawa autorskiego z 2002²⁴ wprowadziła instytucję znaną pod nazwą „zbiorowe ustalania stawek wynagrodzeń dla danej grupy twórców”. W praktyce wspomniane układy zbiorowe nie cieszyły się nadmierną popularnością. Jedną z przyczyn tego stanu rzeczy był fakt, że dokonane w tym trybie uzgodnienia miały charakter wyłącznie pewnych zaleceń, tzn. nie były wiążące dla partnerów zawartej w dalszym toku czynności, już indywidualnie, umowy. Nowelizacja z 20.12.2016 r. zachowuje wspomnianą metodę ustalania wynagrodzenia twórców, podejmuje jednak próbę usunięcia jej słabych stron. Przede wszystkim został znacznie skrócony czas przewidziany dla ich prowadzenia. Wprowadzono bowiem domniemanie pozwalające na przyjęcie, niejako *a priori*, że poszczególne związki są uprawnione do prowadzenia negocjacji w imieniu określonej grupy twórców. Domniemanie to znajduje zastosowanie wówczas, gdy wspomniany związek reprezentuje „istotną liczbę” twórców określonej kategorii dzieł z jednej strony oraz podmiotów z nich korzystających z drugiej. Pomimo wspomnianego domniemania członkowie związku zachowują prawo do podjęcia w tym względzie odmiennej uchwały. Skrócony został również termin przewidziany do zakwestionowania uchwalonej propozycji wysokości wynagrodzeń. Obecnie wynosi on 6 tygodni²⁵. Prawo autorskie wyposaża też obecnie twórców w roszczenie o zaniechanie na wypadek, gdyby druga strona umowy – podmiot bezpośrednio związany dokonanymi w ten sposób uzgodnieniami, naruszał dokonane ustalenia.

Ostatnia nowelizacja wprowadza w § 40 a tzw. prawo drugiego korzystania. Jego sens przejawia się w tym, że po 10 latach od przekazania uprawnienia do eksploatacji licencjodawcy wyłącznemu, prawo to powraca do twórcy. W konsekwencji, twórca zyskuje na powrót możliwość dysponowania nim. Bezpośrednim powodem wprowadzenia ww. rozwiązania była praktyka znana pod nazwą „*Total Bay Outs*”- tzw. „sprzedaży” całkowitej, a dokładniej mówiąc na nabywaniu upoważnienie licencyjnych niejako na wszelki wypadek, w zamian za wynagrodzenie jednorazowe. Aby wydestak twórcę z tej, swojego rodzaju pułapki, zagwarantowano twórcy możliwości żądania powrotu prawa do korzystania ze stworzonego przez siebie utworu. Jeśli twórca wykona przysługujące uprawnienie,

²⁴ Patrz obszernie uwagi na ten temat W. Schimmel, *Das Urhebervertragsrecht, Fehlschlag oder gelungene Reform*, ZUM, 2010, z. 2, s. 95 in.

²⁵ Poprzednio termin ten wynosił 3 miesiące.

prawo eksploatacji majątkowej powraca do niego. Co istotne jednak, dotychczasowy licencjobiorca nie traci swoich uprawnień do korzystania z utworu. Przestaje on być jedynie licencjobiorcą wyłącznym. Inaczej mówiąc, licencja wyłączna ulegnie przekształceniu w licencję niewyłączną.

Ustawa przewiduje również możliwość zrzeczenia się przez twórcę z tego uprawnienia. Nie może on tego jednak uczynić od razu, lecz dopiero po upływie pięciu lat od momentu zawarcia umowy.

Słowa kluczowe: prawo autorskie, autor, poprawka, prawo niemieckie, kreatywność, innowacyjność, licencja, wyłączna licencja.

New impulse for creativity – remarks on amendment of German Copyright Law dated December 20th

Summary:

The reliance between legal guarantee of author remuneration, innovation and creativity of society is nowadays undeniable. This persuasion inspired German legislator for many years. It is conveyed by the series of modifications introduced in German Copyright Law. The latest laws have entered into force, in March 2017. The implemented changes can be presented in the following way:

§ 32 d of the amended copyright law enables the author to demand information and equips him with the right to be submitted appropriate report on the scope of the use of his piece of work and extent of attained profits from his work. Performers dispose of the same privilege. Discussed entitlement is granted when concluded contract is for pecuniary interest. However, the character of contractually set payment is of no significance. The author can only demand such information, which „normally, as it is customary”, can be submitted on the scope of his business activity. This material cannot be demanded by one of the authors, whose contribution to the whole work was minor. Raising a claim by the author is also impossible, if such a claim is not eligible due to divers other reasons, as well as when the request for information is unauthorized. Such request is for example unauthorized when the transfer of material could possibly put the other side of the contract at risk of breaching business secrecy. The author can be exclusively stripped of his powers of entitlement only through collective agreements clauses, which are understood as contracts that are not individually concluded. Therefore this concerns contracts, in which authors are represented by an organization, which incorporates the authors operating in their concrete industry.

A vital change in comparison with the state before amendment is broadening of group of entities obliged to provide the information requested by the author about the factual scope of use of his piece of work and extent of attained income from his work. This obligation burdens not only the entity with whom the author concluded a licence agreement but also subsequent licencees, i.e. further entities in the licence chain deriving their right from the author, but are not his contractual partners (§ 32 e). Aside from these two groups obliged to supply information, the responsibility has also been imposed on other different entities. These are namely third parties that participate differently in the economic process of work exportation and are not included in the group of licencees (§32 c I Nr 2 of the Copyright Law).

§ 32 of German Copyright Law equips the author with the right to apply to the court with the demand to change contractually agreed payment. In accordance with this provision, the author can demand to obtain „adequate” remuneration. The amendment of 20th December 2016 signalizes criteria helpful in determining that salary. These are „frequencies” and scope of use.

The amendment of the Copyright Act of 2002²⁶ introduced an institution known as „collective regulation rates of remuneration for a certain group of authors”. In practice, these previously

²⁶ Look wide-ranging comments on this topic: W. Schimmel, *Das Urhebervertragsrecht, Fehlschlag oder gelungene Reform*, ZUM, 2010, z. 2, s. 95 in.

mentioned collective agreements had not gained popularity. One of the reasons for such behavior was the fact that arrangements made with this procedure were exhibiting the character of recommendations, i.e. they were not binding for partners, which later concluded contracts individually. The amendment of 20 December 2016 keeps this method of determining remuneration of authors, however, it does try to remove its disadvantages. First of all, the time to carry them out was drastically cut. A legal presumption, which allowed to accept *a priori* that particular associations are entitled to implement the negotiations on behalf of certain group of authors, was introduced. This legal presumption is applicable if the association represents „substantial number” of authors of specific category of pieces of work on the one hand and entities making use of them on the other hand. Despite the above mentioned legal presumption, the association members keep the right to adopt different resolution in this regard. Prefigured term to questioning adopted proposition of height of salaries was also cut. It is currently six weeks²⁷. The copyright law will equip the authors with claim for omission, in case if the other party – entity directly bound with arrangements, breaks previously made arrangements.

The latest amendment introduced in § 40a is the so-called right of second use. Its significance is based on the fact that after 10 years from the moment of transferring entitlement to exploitation of work to the holder of an exclusive licence, the right returns to the author. As a consequence, the author again gains the possibility of disposing of this right. The reason for the introduction of the above mentioned solution was a practice known as „*Total Bay Outs*”- the so-called „sell” complete, which strictly speaking, relies on purchasing licence authorisation just in case for a one-time payment. In order to help the author to break free of this sort of trap, the possibility of demanding the return of the right to use his own piece of work was guaranteed. If the author executes his entitlement, the right of financial exploitation will return to him. What is essential though, the previous licensee is not losing his entitlement to use piece of work. He stops to be an only exclusive licensee. Differently speaking, the exclusive licence transforms into a non-exclusive licence.

The law also provides for the possibility of waiving the entitlement by the author. He cannot proceed with that instantly though, but only after five years from the moment of signing a contract.

Keywords: Copyright Law, author, amendment, German law, creativity, innovation, entitlement, licence, exclusive licence.

²⁷ Previously term amounted to 3 months.

EWA JAKIMCZUK*

Wybrane zagadnienia prawa autorskiego dotyczące tworzenia internetowych galerii sztuki (ze szczególnym uwzględnieniem wolności panoramy)

1. Wprowadzenie

1.1. Współczesna rola fotografii w propagowaniu sztuki

Fotografia, z nowinki technologicznej¹, stała się odrębną dziedziną sztuki, sztuką samą w sobie, ale może też służyć, jako narzędzie do jej przekazywania, uwieczniania. Wprowadzenie nowej ustawy prawnoautorskiej², zwiększyło zakres jej ochrony. W poniższym referacie koncentruję się na zagadnieniu wykorzystania fotografii, właśnie jako medium do prezentowania istniejących w przestrzeni publicznej dzieł innych twórców.

Obecnie, wraz z rozpowszechnieniem fotografii i za jej pośrednictwem, można podziwiać utwory pochodzące z odległych krańców świata. Dzięki rozwojowi techniki i wynalezieniu Internetu sztuka stała się dostępna na „wyciągnięcie ręki”, a fotografia, głównie dzięki łatwemu dostępowi do urządzeń rejestrujących np. *smartfonów*, staje się głównym narzędziem przekazującym różnorodne

* MGR EWA JAKIMCZUK – Instytut Nauk Prawnych PAN; e-mail: ewka@aboutdesign.pl

¹ Za wynalazców fotografii uznaje się Francuzów Josepha-Nicéphore’a Niepce’a (w 1826 r.) oraz Louisa Jacquesa Daguerre’a (w 1839 r.), a oficjalna data powstania pierwszego „zdjęcia” to 7 lutego 1839 r. Pierwszy „aparat fotograficzny” znali już starożytni Grecy – *camera obscura*, jednak to w 1839 r. udało się obraz uwiecznić. Zob. Z. Pękoślowski, *Fotografia w praktyce amatorskiej*, Warszawa 1977, s. 6.

² Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jedn. Dz.U. z 2017 r. poz. 880 ze zm.) dalej pr. aut..

treści, detronizując nawet słowo pisane. Na gruncie prawa zrodziło to nowe problemy – z jednej strony w zakresie tempa rozwoju technologii, które znacznie wyprzedza powstawanie nowych regulacji³, uprawnień twórców, a z drugiej prawa odbiorców do dostępu do dóbr kultury i sztuki.

Zrodziło to potrzebę uporządkowania zasad i praw dotyczących samej fotografii, jak i możliwości rozpowszechniania cudzych utworów. Po pierwsze, należało zabezpieczyć samą fotografię jako utwór, po drugie – zabezpieczyć prawa fotografa (jego uprawnienia), a po trzecie – uregulować kwestie, co i kiedy można fotografować.

1.2. Galerie sztuki dostępne *online*⁴

Rozwój Internetu doprowadził do rozwoju społeczeństwa informacyjnego, a wraz z zacieraniem się granic państwowych, rozwojem gospodarki, technologii, następuje też społeczny rozwój kulturalny. Zjawisko to nie pozostaje obojętne na sztukę, która poprzez jej digitalizację wykracza poza wąskie grono odbiorców galerii stacjonarnych, muzeów, ale także nie wymaga od odbiorcy mobilności. Dotychczasowe pojęcie galerii sztuki nabiera nowego znaczenia – powstają nowe ich formy, w pełni zvirtualizowane, które dzięki sieci internetowej są dostępne bardzo szerokiemu odbiorcy, właściwie nieograniczone. Są to nie tylko witryny internetowe udostępniające zbiory dzieł artystycznych, nieodpłatne katalogi sztuki, ale także ekspozycje, do których dostęp uzależniony jest od uiszczenia opłaty, a nawet e-sklepy, gdzie dostępne do nabycia są ich reprodukcje. Witryny takie obsługiwane są zarówno przez osoby prywatne – pasjonatów, jak i instytucje powołane do szerzenia kultury i sztuki, czy podmioty komercyjne – czerpiące zyski z rozpowszechniania cudzych utworów.

1.3. Twórca

Gdy zdjęcie przedstawia dzieło sztuki, wówczas mamy do czynienia z dwoma niezależnymi od siebie twórcami: pierwszym jest artysta – autor uwiecznionego dzieła sztuki, drugim – fotograf, który to dzieło sfotografował. Z punktu widzenia omawianego zagadnienia – internetowych galerii sztuki, jednym z istotniejszych problemów są uregulowania prawnoautorskie dotyczące fotografów.

Jak stanowi art. 1 ust. 1 pr. aut., utworem jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiegokolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia, a wyłącznie uprawnionym do

³ S. Stanisławska-Kloc, *Przedmiot prawa autorskiego* [w:] *Prawo autorskie a postęp technologiczny*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Kraków 1999, s. 16.

⁴ Online – „dokonywany za pośrednictwem sieci komputerowej, głównie Internetu”. Słownik PWN, <http://sjp.pwn.pl/slowniki/ONLINE.html> (dostęp: 31.01.2018 r.)

rozpowszechniania utworu (np. w postaci zdjęć) jest twórca – spośród przewidzianych w ustawie praw majątkowych szczególnie istotny dla omawianego tematu jest monopol twórczy, tj. wyłączne prawo autora do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji⁵ oraz do wynagrodzenia za korzystanie z utworu (art. 17 pr. aut.). Każdorazowo, aby móc utwór legalnie rozpowszechniać, wymagana jest zgoda twórcy lub, przez 70 lat od jego śmierci, zgoda jego spadkobierców (art. 36 pr. aut.).

Od monopolu przysługującemu twórcy przewidziano wyjątki. Jest nim m.in. dozwolony użytek, tj. możliwość korzystania z utworu, bez potrzeby uzyskania zgody twórcy czy ponoszenia opłaty z takim wykorzystaniem związanej. W ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych wyjątki dozwolonego użytku wyszczególnione są w rozdziale 3, w artykułach 23–35.

2.1 Prawo panoramy

Jednym z wyjątków od zasady monopolu twórcy jest instytucja dozwolonego użytku w postaci „wolności panoramy”, uregulowana w art. 33 pkt 1 pr. aut., czyli dopuszczalność nieodpłatnego rozpowszechniania utworów umieszczonych w przestrzeni publicznej bez potrzeby uprzedniego uzyskiwania zgody uprawnionego. Wyjątek ten ustanawiany jest przez ustawodawstwa krajowe państw UE na zasadzie dowolności (fakultatywnie) na mocy przepisów dyrektywy Infosoc⁶.

Zgodnie z art. 33 pkt 1 pr. aut. wolno rozpowszechniać utwory wystawione na stałe, na ogólnie dostępnych drogach, ulicach, placach lub w ogrodach, jednakże nie do tego samego użytku.

Wolność panoramy ma zastosowanie przede wszystkim w przypadku wykorzystania wizerunków obiektów architektonicznych. Nie budzi wątpliwości, że budynki, będące stałymi elementami w przestrzeni publicznej, są wystawione na stałe. Obiekty te w zasadzie są trwale związane z gruntem, na którym zostały umieszczone. Bez znaczenia jest fakt, czy jest to architektura zabytkowa (do rozpowszechniania której 70-letni okres ochronny najpewniej już minął), czy nowoczesna, np. budynek autorstwa Bolesława Stelmacha – „Centrum Spotkania Kultur” w Lublinie.

Podobnie wygląda sytuacja w przypadku wykorzystywania wizerunków rzeźb, które na stałe zostały umieszczone w przestrzeni publicznej. Stałość w tym przypadku oznacza brak określonego, wyznaczonego czasu ich ekspozycji, zamiar umieszczenia na stałe. Nie mogą to być instalacje sezonowe czy wystawy czasowe, które z góry mają określony czas ekspozycji.

⁵ Pola eksploatacji wyszczególnione są w art. 50 pr. aut.

⁶ Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.Urz. WE L 167 z 22.06.2001, s. 10) – tzw. dyrektywa Infosoc – art. 5 ust. 3 lit. h, art. 5 ust. 5.

Zgodnie z art. 33 pkt 1 pr. aut. (w ten sposób art. 5 pkt 3 lit. h dyrektywy Infosoc) wolność panoramy ma zastosowanie jedynie do obiektów usytuowanych w miejscach publicznych, czyli w tzw. otwartej przestrzeni, dostępnej dla każdego. Do tej kategorii miejsc, zgodnie z polskim prawem, zalicza się „ogólnie dostępne drogi, ulice, place lub ogrody”, to także miejsca, do których dostęp uzależniony jest od wniesienia opłaty⁷. Przepis dotyczy również utworów (np. budynków) umieszczonych na terenie prywatnym, pod warunkiem, że są one widoczne (fotografowane) z miejsca ogólnie dostępnego, bez konieczności pokonywania barier mających zapewnić prywatność, np. nie można zabronić fotografowania prywatnego budynku mieszkalnego lub firmowego, jeśli osoba fotografująca znajduje się poza parkanem wyznaczającym granice terenu prywatnego, na ulicy⁸. Wyłączona natomiast jest możliwość powołania się na ten wyjątek w odniesieniu do utworów umieszczonych na prywatnych posesjach, jeśli te utwory nie są widoczne z ogólnie dostępnych miejsc wskazanych w ustawie, jak też do utworów znajdujących się we wszelkich wnętrzach – również obiektów publicznych, np. hale dworcowe, banki, urzędy pocztowe, w których mogą znajdować się np. rzeźby⁹, w tym w muzeach i galeriach¹⁰. Nie znajdują się one bowiem w „wolnej przestrzeni”, „pod gołym niebem”. Wolności panoramy nie będzie również podlegał żaden utwór sfotografowany niejako przez przypadek, np. obrazy znajdujące się na ścianach wnętrz¹¹, widoczne przez szklaną elewację budowli, czy nawet sam wygląd wnętrza budynku (jeśli projekt architektoniczny wnętrza spełnia przesłanki utworu)¹².

Aby korzystać z możliwości, jakie daje wolność panoramy, należy spełnić także dodatkowe wymagania wynikające z ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Zgodnie z art. 34 pr. aut. osoba korzystająca z cudzego utworu ma obowiązek wskazania imienia i nazwiska twórcy oraz źródła, z tym że podanie tych informacji powinno uwzględniać istniejące możliwości. W myśl ustalonego poglądu ustawodawca nie odwołuje się tutaj do panujących zwyczajów, tylko do

⁷ E. Traple [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 283.

⁸ S. Stanisławska-Kloc [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. D. Flisak, Warszawa 2014, s. 526.

⁹ E. Traple [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne...*, s. 283.

¹⁰ Dozwolony użytek zbiorów muzealnych regulowany jest innymi przepisami prawnoautorskimi – art. 33³.

¹¹ K. Błęszyńska, *Wykorzystywanie utworów z przestrzeni publicznej w społeczeństwie informacyjnym jako ograniczenie praw autorskich*, [w:] *Prawo wobec kultury i sztuki*, red. J. Sobczak, K. Chałubińska-Jentkiewicz, K. Kakareko, Warszawa 2017, s. 159

¹² Nie oznacza to bezprawności rozpowszechniania takich fotografii. W obu przypadkach zastosowanie może mieć art. 29² pr. aut. jeśli fotografowany utwór, niepodlegający wyjątkowi prawa panoramy nie stanowi istotnego elementu fotografii. (Art. 29². Wolno w sposób niezamierzony włączyć utwór do innego utworu, o ile włączony utwór nie ma znaczenia dla utworu, do którego został włączony)

możliwości technicznych i racjonalności wymogu¹³. W skrócie, chodzi o możliwość rzetelne wskazywanie twórcy fotografowanego utworu, jeśli pozwala na to forma wykorzystania. Z punktu widzenia omawianego zagadnienia wymóg ten pokrywa się z istotą działania, schematem funkcjonowania galerii *online*.

Żadna z postaci dozwolonego użytku, a więc także i wolność panoramy, nie może naruszać normalnego korzystania z utworu wykorzystywanego ani godzić w słuszne interesy jego twórcy (art. 35 pr. aut.). Za normalne korzystanie z utworu uznaje się taki sposób jego eksploatacji, który nie narusza samego utworu oraz praw jego twórcy m.in. do uzyskiwania korzyści z jego użytku¹⁴. W przypadku fotografii dzieł sztuki ten wymóg zostaje zachowany. Wykorzystywanie wizerunków dzieł sztuki nie narusza możliwości korzystania z utworu oryginalnego – dzieło oryginalne pozostaje nienaruszone i może być nadal eksploatowane¹⁵. Przeciwnicy wolności panoramy często podnoszą, że treść art. 35 pr. aut. wyraźnie eliminuje możliwość eksploatacji utworów na podstawie wyjątku z art. 33 pr. aut.¹⁶ – za decydujący uznając naruszany ekonomiczny interes twórcy, czyli brak wynagrodzenia za wykorzystanie utworu, również w celach komercyjnych. Mowa tu oczywiście o utworach powstałych współcześnie, w przypadku których trwają autorskie prawa majątkowe. Jednak w przypadku utworów takich jak rzeźby czy projekty architektoniczne, twórca został wynagrodzony w momencie tworzenia utworu.

Polska ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych, w ramach wolności panoramy, nie zabrania komercyjnego wykorzystania utworów. Także dyrektywa Infosoc nie rozstrzyga o dopuszczalności takiego korzystania. Jedyne niedozwolone jest wykorzystanie do tego samego użytku, celu co utwór oryginalny, przez co rozumie się np. budowanie według tego samego projektu architektonicznego, stworzenia identycznej rzeźby w innym miejscu.

W przypadku gdy spełniony jest warunek „innego użytku”, zgodnie z poglądem prezentowanym przez E. Traple, rozpowszechnianie na podstawie art. 33 ust. 1 pr. aut. może służyć także celom komercyjnym: „Dopuszczalne jest więc sporządzenie kartek pocztowych, umieszczenie fotografii w przewodniku, sporządzenie diapozytywów, nakręcenie filmu. Nie jest natomiast dozwolone odtworzenie do tego samego użytku, a więc w celu wystawienia jako dzieła artystycznego”¹⁷.

¹³ Zob. np. wyrok SA w Warszawie z dnia 28 kwietnia 2007 r., VI ACa 447/07, OSA 2009, z. 7, poz. 56, w którym stwierdzono, że przy ocenie zgodności działania z art. 34 pr. aut. nie zawsze decydująca jest techniczna możliwość wskazania autorstwa (zdjęć), lecz cel i sens przekazu oraz koncepcji redakcyjnej materiału.

¹⁴ E. Traple [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne...*, s. 290.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ R. Markiewicz, *Zabawy z prawem autorskim*, Warszawa 2015, s. 103.

¹⁷ E. Traple [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne...*, s. 282.

Zatem fotografie, które zostały wykonane na mocy wyjątku wolności panoramy, mogą być wykorzystywane także w galeriach, do których dostęp związany jest z opłatą. Również zgodna z przepisami jest sprzedaż takich zdjęć – galerie fotograficzne dostępne *online* to także popularne *stocki* fotograficzne, gdzie każde zdjęcie można zakupić do dalszego, również komercyjnego wykorzystania.

Wolność panoramy nie jest jednolicie uregulowana na świecie. Państwa europejskie w bardzo różny sposób skorzystały z przewidzianej w dyrektywie Infosoc możliwości jej ustanowienia. Niemcy¹⁸, Hiszpania¹⁹, Czechy²⁰, Holandia²¹ mają podobny jak w Polsce zakres przedmiotowy wolności panoramy – obejmuje on budynki oraz dzieła sztuki i ma zastosowanie także w odniesieniu do wykorzystania komercyjnego. Część państw, np. Belgia²² czy Włochy²³, nie zezwala na rozpowszechnianie fotografii słynnych budowli czy dzieł sztuki bez zgody uprawnionego – wolność panoramy nie obowiązuje tam w ogóle. Na Litwie²⁴, Łotwie²⁵ i w Estonii²⁶ na wolność panoramy można natomiast powołać się tylko w przypadku niekomercyjnych form rozpowszechniania utworów. Inaczej jest w Rosji²⁷ i Norwegii.²⁸ Tamtejszy ustawodawca zezwala na rozpowszechnianie

¹⁸ Niemiecka ustawa prawnoautorska artykuł 59 (Urheberrechtsgesetz, UrhG.); <https://dejure.org/gesetze/UrhG/59.html> (dostęp: 30.01.2018 r.)

¹⁹ Artykuł 35 hiszpańskiej ustawy o prawie autorskim (Rogal Legislative Decree 1/1996); https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Freedom_of_panorama#Spain (dostęp: 30.01.2018 r.)

²⁰ Ustawa o prawie autorskim § 33 (nr 121/2000 Coll.); https://cs.wikisource.org/wiki/Autor-sk%C3%BD_z%C3%A1kon#Díl_4:_Výjimky_a_omezení_práva_autorského (dostęp: 30.01.2018 r.)

²¹ Artykuł 18 holenderskiej ustawy o prawie autorskim; <http://wetten.overheid.nl/BWBR0001886/2017-09-01> (dostęp: 30.01.2018 r.)

²² Artykuł XI.190 kodeksu prawa gospodarczego; <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/fr/be/be171fr.pdf> (dostęp: 30.01.2018 r.)

²³ Włoskie prawo autorskie nie ma odpowiednika w zakresie dozwolonego użytku https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Freedom_of_panorama#Italy (dostęp: 30.01.2018 r.)

²⁴ Ustawa o zmianie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych art. 28; http://portal.unesco.org/culture/en/files/39651/12512889683lt_copyright_1996_2008_en.pdf/lt_copyright_1996_2008_en.pdf (dostęp: 30.01.2018 r.)

²⁵ Łotewskie prawo autorskie art. 25 (Publiski izstādīta darba izmantošana); http://www.genacs.eu/uploads/european_patent_trademark_registration/latvia/Copyright%20Law%20Latvia.pdf (dostęp: 30.01.2018 r.)

²⁶ Estońskie prawo autorskie §20¹; <https://www.riigiteataja.ee/en/eli/ee/Riigikogu/act/525112013002/consolide> (dostęp: 30.01.2018 r.)

²⁷ Artykuł 1276 z części IV z Kodeksu Cywilnego Federacji Rosyjskiej; http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_160073/ https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BA%D0%BE-%D0%B4%D0%B5%D0%BA%D1%81_%D0%A0%D0%A4/%D0%93%D0%BB%D0%B0%D0%B-2%D0%B0_70#Статья_1276._Свободное_использование_произведения,_постоянно_находящегося_в_месте,_открытом_для_свободного_посещения (dostęp: 30.01.2018 r.)

²⁸ Norweska ustawa o prawie autorskim sekcja 2 § 24; https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1961-05-12-2#KAPITTEL_2 (dostęp: 30.01.2018 r.)

jedynie wizerunków budowli. Do korzystania z innych utworów (np. rzeźb) potrzebna jest tam zgoda twórcy.

Bardzo ciekawą interpretację wyjątku wolności panoramy w kontekście art. 5 ust. 3 lit. h dyrektywy Infosoc zastosował szwedzki Sąd Najwyższy²⁹. Wprowadził niejako odmienną, od przyjętej w innych państwach, kwalifikację możliwości rozpowszechniania zdjęć utworów – ze względu na nośnik. Według sądu publikacja zdjęć utworów dostępnych *online*, bez uzyskania uprzedniej zgody autora fotografowanego dzieła, narusza szwedzkie prawo autorskie.

Sprawa dotyczyła trzech rzeźb umieszczonych w niekomercyjnej galerii dostępnej *online*, stworzonej przez portal *Wikimedia*. W galerii zostały zebrane zdjęcia dzieł sztuki dostępnych w przestrzeni publicznej. Pozew został złożony przez organizację zbiorowego zarządu *Bildupphovsrätt*, na podstawie art. 24(1) szwedzkiego prawa autorskiego³⁰. Stanowi ono, że wolno publikować zdjęcia dzieł sztuki, które tworzą kolekcję, która nie jest jednak udostępniona w formie elektronicznej.

Sąd przychylił się do stanowiska powoda i orzekł, że wyjątek wolności panoramy nie dotyczy Internetu – że dyrektywa nakazuje szeroką ochronę praw autorskich zwłaszcza w środowisku cyfrowym³¹. Natomiast w pełni zgodnie z prawem jest wykorzystanie analogowych fotografii dzieł sztuki nawet do użytku komercyjnego.

2.2. Dobra kultury – uzasadnieniem wolności panoramy

W Polsce zwolennicy prawa panoramy najczęściej powołują się na konstytucyjne gwarancje prawa dostępu do dóbr kultury, czy dóbr będących częścią narodowego dziedzictwa.

Zgodnie z art. 6 ust. 1 Konstytucji RP³²: Rzeczpospolita Polska stwarza warunki upowszechniania i równego dostępu do dóbr kultury, będącej źródłem tożsamości narodu polskiego, jego trwania i rozwoju przy jednoczesnym zapewnieniu wolności tworzenia, dzielenia się tą twórczością, a także wolność korzystania z dóbr kultury (art. 73 Konstytucji RP). Z powyższych przepisów wynika nie tylko troska o dobro publiczne, jakim jest tożsamość kulturowa czy edukacja artystyczna, ale także wskazanie do zachowania równowagi pomiędzy interesami twórcy a interesem publicznym. Samo pojęcie dóbr kultury nie jest

²⁹ Zob. <http://www.hogstadamstolen.se/Domstolar/hogstadamstolen/Avgoranden/2016/2016-04-04%20%C3%96%20849-15%20Beslut.pdf> (dostęp: 30.6.2017 r.).

³⁰ <http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/se/se124en.pdf> (dostęp: 30.6.2017 r.).

³¹ E. Rosati, *Swedish Supreme Court uses three-step test to interpret restrictively freedom of panorama*, <http://ipkitten.blogspot.cz/2016/04/swedish-supreme-court-uses-three-step.html>

³² Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r. (Dz.U. Nr 78, poz. 483 ze zm.)

zdefiniowane w prawie polskim i ma charakter ocenny³³. Prof. Sobczak wskazuje na regulacje zawarte w *Konwencji o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego*, wraz z *regulaminem wykonawczym do tej Konwencji* oraz *Protokołem o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego*³⁴, zgodnie z którymi dobrami kultury są m.in.: dobra ruchome lub nieruchome, posiadające wielką wagę dla dziedzictwa kulturalnego narodu, wśród nich zabytki architektury, sztuki lub historii, zespoły budowlane, posiadające znaczenie historyczne lub artystyczne³⁵.

Również przestrzeń publiczna jest dobrem wspólnym, w związku z tym korzystanie z utworów umieszczonych dobrowolnie przez twórcę w tejże przestrzeni, nie powinno być ograniczone³⁶.

2.3. Inne prawne formy ochrony utworów umieszczonych w przestrzeni publicznej

W Polsce, a także w innych państwach, w których wyjątek wolności panoramy ma szeroki zakres, uprawnieni do utworów znajdujących się w przestrzeni publicznej starają się chronić ich wizerunki przed rozpowszechnianiem, poprzez wykorzystanie m.in. przez prawa własności przemysłowej³⁷, tj. rejestrując je jako znaki towarowe. Nie zawsze oznacza to, że nie wolno ich fotografować – prawo ochronne przyznawane na znaki towarowe chroni je przed nieuprawnionym wykorzystywaniem ich „wizerunków” (konkretnego zgłoszonego wzoru) do odróżniania towarów i usług³⁸. Zatem fotografowanie i następnie wykorzystywanie zdjęć (także filmowych) do publikacji, reportaży nie narusza prawa.

³³ J. Sobczak, P. Piesiewicz, *Graffiti – dzieło sztuki czy forma dewastacji obiektów architektonicznych*, [w:] *Street art. Między wolnością a anarchią*, Warszawa 2011, s. 65

³⁴ Tamże, Dz.U. 1957, nr 46, poz. 212

³⁵ Tamże

³⁶ K. Błęszyńska, *Wykorzystywanie utworów z przestrzeni publicznej w społeczeństwie informacyjnym jako ograniczenie praw autorskich*, [w:] *Prawo wobec kultury i sztuki*, red. J. Sobczak, K. Chałubińska-Jentkiewicz, K. Kakareko, Warszawa 2017, s. 159

³⁷ Ustawa z dnia 30 czerwca 2000 r. Prawo własności przemysłowej (Dz.U. 2001 nr 49 poz. 508) dalej pwp

³⁸ Art. 296 ust. 2 pwp: Naruszenie prawa ochronnego na znak towarowy polega na bezprawnym używaniu w obrocie gospodarczym:

- 1) znaku identycznego do zarejestrowanego znaku towarowego w odniesieniu do identycznych towarów;
- 2) znaku identycznego lub podobnego do zarejestrowanego znaku towarowego w odniesieniu do towarów identycznych lub podobnych, jeżeli zachodzi ryzyko wprowadzenia odbiorców w błąd, które obejmuje w szczególności ryzyko skojarzenia znaku ze znakiem towarowym zarejestrowanym;
- 3) znaku identycznego lub podobnego do renomowanego znaku towarowego, zarejestrowanego w odniesieniu do jakichkolwiek towarów, jeżeli takie używanie może przynieść używającemu

W Polsce zarejestrowanym znakiem towarowym jest np. Pałac Kultury i Nauki³⁹, most Świętokrzyski, Stadion Narodowy PGE w Warszawie czy wizerunek Chopina⁴⁰. W innych państwach europejskich przedmiotem praw ochronnych (jako znaki towarowe) są m.in.: londyński biurowiec *St. Mary Axe*, kościół *Sagrada Família* w Barcelonie czy szklana piramida na dziedzińcu Luwru. W Stanach Zjednoczonych – Statua Wolności, napis *Hollywood* czy nowojorski *Chrysler Building* z 1931 r., a w Pekinie – Stadion Olimpijski „Ptasie Gniazdo” z 2008 r.

W przypadku zdjęć przedstawiających np. utwór architektoniczny błędem jest powoływanie się na ochronę wizerunku takiego utworu. Zgodnie ze stanowiskiem prezentowanym przez polskie sądy, wizerunek dotyczy wyłącznie osób fizycznych: „stanowi dobro osobiste osoby fizycznej, wyrażające jeden z atrybutów tożsamości osoby fizycznej, obok jej imienia i nazwiska. Zatem dobro osobiste w postaci wizerunku może dotyczyć wyłącznie osoby fizycznej, której obraz (wygląd) może zostać utrwalony na odpowiednim nośniku”⁴¹. Ochrona wizerunku nie przysługuje również osobie prawnej. Wizerunkiem w świetle prawa nie jest ani zdjęcie budynku, w którym mieści się siedziba, ani logo firmy, ani inne oznaczenie⁴². To co potocznie nazywane jest naruszeniem prawa do wizerunku, w rzeczywistości jest naruszeniem innego dobra osobistego⁴³.

3. Rozpowszechnianie utworów przedstawiających wizerunki znanych osób

Dodatkowe pytania i wątpliwości odnośnie do zakresu wolności panoramy powstają, gdy fotografowany utwór przedstawia wizerunek osoby⁴⁴, np. pomniki polityków (marszałek Józef Piłsudski, prezydent Lech Kaczyński), świętych (papież Jan Paweł II, ojciec Maksymilian Maria Kolbe) czy murale przedsta-

nienależną korzyść lub być szkodliwe dla odróżniającego charakteru bądź renomy znaku wcześniejszego.

³⁹ <http://www.pkin.pl/frontend/files/Wykorzystanie-wizerunku-pkin.pdf> (dostęp: 30.6.2017 r.)

⁴⁰ Zob. zarządzenie nr 5/2014 Dyrektora Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina z dnia 27 marca 2014 r. w sprawie ochrony nazwiska i wizerunku Fryderyka Chopina, http://pl.chopin.nifc.pl/=files/attachment/5/3464/ochrona_wizerunku_f_chopina.pdf (dostęp: 30.6.2017 r.) oraz ustawa z dnia 3 lutego 2001 r. o ochronie dziedzictwa Fryderyka Chopina (Dz.U. Nr 16, poz. 168).

⁴¹ Wyrok SA w Krakowie z dnia 5 grudnia 2012 r., I ACa 1224/12, LEX nr 1428248; wyr. SO we Wrocławiu z dnia 13 maja 2014 r., I C 1777/12, LEX nr 1541210.

⁴² Wyr. SA w Krakowie z dnia 5 grudnia 2012 r., I ACa 1224/12.

⁴³ T. Grzeszak [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2003, s. 498.

⁴⁴ W referacie odnoszę się wyłącznie do przepisów prawnoautorskich dotyczących wizerunku osób znanych. Temat wizerunku i dóbr osobistych, uregulowany także w Kodeksie cywilnym w art. 23 i 24, jest bardzo szeroki i wykracza znacznie poza ramy tego referatu.

wiające sportowców, muzyków⁴⁵. Zgodnie z art. 81 pr. aut. ogólną zasadą jest, że rozpowszechnianie wizerunku wymaga zezwolenia osoby na nim przedstawionej. Zezwolenie nie jest wymagane, jeżeli osoba ta otrzymała umówioną zapłatę za pozowanie albo jeżeli rozpowszechniany jest wizerunek osoby powszechnie znanej, w związku z pełnieniem przez nią funkcji publicznych, lub gdy rozpowszechniany jest wizerunek osoby stanowiącej jedynie szczegół całości i nie stanowi istotnego elementu utworu⁴⁶.

W myśl niekwestionowanego w polskiej doktrynie poglądu z art. 81 pr. aut. wynika, że dopuszczalne jest wykorzystywanie wizerunku osób powszechnie znanych tylko jeśli jest on ściśle związany z pełnioną przez niego funkcją⁴⁷. W szczególności niedopuszczalne jest umieszczanie wizerunku takich osób – bez ich zgody – w materiałach komercyjnych. W podobnym tonie wypowiedział się SN w orzeczeniu dotyczącym sprawy z powództwa sportowca, którego wizerunek umieszczony był na pocztówkach. Sąd uznał, że fakt wcześniejszej publikacji zdjęć i status sportowca jako osoby powszechnie znanej, nie zwalniał pozwanej od uzyskania zgody na takie – komercyjne – wykorzystanie zdjęcia⁴⁸.

Powstaje natomiast pytanie, czy umieszczenie wizerunku osoby powszechnie znanej w utworze wpływa na zakres dopuszczalności jego wykorzystania na mocy wolności panoramy. Innymi słowy, czy np. na gruncie prawa polskiego dopuszczalne byłoby komercyjne wykorzystanie zdjęcia pomnika przedstawiającego piłkarza Kazimierza Górskiego? W mojej ocenie nie byłoby to dopuszczalne. Przepisy prawa autorskiego dotyczące rozpowszechniania wizerunku mają pierwszeństwo przed zastosowaniem wolności panoramy, która to jest wyjątkiem od zasad zawartych w ustawie i swoim zakresem nie obejmuje zezwolenia na rozpowszechnianie wizerunków osób⁴⁹. Dlatego każdorazowe wykorzysta-

⁴⁵ Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 24 stycznia 2008 r., I CSK 341/07, OSNC 2009, nr 3, poz. 45, wskazał, że „do kategorii osób publicznych należą zarówno osoby sprawujące funkcje publiczne, jak i osoby, które nie pełniąc ich, odgrywają rolę w różnych dziedzinach życia publicznego, takich jak polityka, życie społeczne, kultura, sztuka, a pośród nich – aktywni w tych ostatnich dziedzinach, cieszący się znacznym zainteresowaniem publiczności i mediów artyści, gwiazdy rozrywki”.

⁴⁶ Wyrok SA w Krakowie z dnia 19 grudnia 2001 r., I ACa 957/01, TPP 2002, nr 3, s. 107: „(...) rozpowszechnianie wizerunku nie wymaga zezwolenia, jeśli stanowi on jedynie element akcydentalny lub akcesoryjny przedstawionej całości, to znaczy w razie usunięcia wizerunku nie zmieniły się przedmiot i charakter przedstawionej całości”.

⁴⁷ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2011, s. 523.

⁴⁸ Wyrok SN z dnia 27 kwietnia 1977 r., I CR 127/77, za: J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, s. 523.

⁴⁹ Wyrok SA w Krakowie z dnia 7 lutego 1995 r., I ACr 697/94, LEX nr 62626: „(...) powodowi służy ochrona wynikająca z dyspozycji art. 24. k.c. (...) Należy podkreślić, że przepisy Kodeksu cywilnego dotyczące dóbr osobistych stanowią *lex generalis* w stosunku do przepisów Prawa autorskiego, zaś okoliczność, że do określonych zjawisk związanych z twórczością nie będą miały zastosowania przepisy Prawa autorskiego regulujące kwestie ochrony prawnej – nie wyłączają stosowania art. 23 i 24 k.c.”.

nie wizerunku (także wizerunku umieszczonego w utworze znajdującym się w przestrzeni publicznej) wymagałoby uzyskania zgody sportretowanego lub organizacji zarządzającej prawami do takiego korzystania.

Prawa do wizerunku osób fizycznych mogą przysługiwać różnym podmiotom – nie tylko osobom, których wizerunek jest przedstawiony. Na muralach, jedną z często przedstawianych znanych postaci jest Albert Einstein. Prawo do komercyjnego wykorzystania jego wizerunku przysługuje *The Hebrew University of Jerusalem*⁵⁰ i dlatego każde takie wykorzystanie wymaga uprzedniego uzyskania zgody oraz uiszczenia opłaty zgodnej z cennikiem udostępnionym przez ten uniwersytet. Natomiast w przypadku praw do wizerunków znanych sportowców – piłkarzy czy olimpijczyków (w strojach reprezentacji – co jest istotne ze względu na dysponenta praw) – prawami tymi rozporządzają organizacje właściwe dla reprezentowanej dziedziny sportu⁵¹.

Wniosek, jaki nasuwa się w przypadku wykorzystania wizerunku osób jest taki, że z punktu widzenia prawa nieistotne jest, w jakiej formie wizerunek został utrwalony i w jakiej formie jest rozpowszechniany. Czy w przypadku fotografii umieszczonej na karcie pocztowej, czy w przypadku pomnika, który uwiecznia konkretną znaną osobę – należy stosować te same przepisy, które, poza ustawowymi wyjątkami dotyczącymi wizerunku (art. 81 ust. 1 i 2 pr. aut.), wykluczają ich komercyjne wykorzystanie, bez wyraźnej zgody osoby lub instytucji uprawnionej.

4. Podsumowanie

Swobodne korzystanie z fotografii utworów umieszczonych w przestrzeni publicznej jest bardzo istotne z punktu widzenia administratorów galerii internetowych.

W dobie ogólnej cyfryzacji nośniki analogowe tracą na znaczeniu. Aby móc zapoznać się z zabytkami architektury, coraz rzadziej sięgamy do papierowych albumów i przewodników. Ich rolę przejmują witryny internetowe. Wydawnictwa „przenoszą się” do sieci internetowej, z której korzysta dużo większa liczba odbiorców. Tym samym nie powinno zabraniać się digitalizacji utworów – zwłaszcza na potrzeby leksykonów, encyklopedii czy ogólnodostępnych nieodpłatnych galerii elektronicznych.

⁵⁰ <http://www.albert-einstein.org/archives13.html> (dostęp: 30.01.2018 r.)

⁵¹ Szerzej o wykorzystaniu wizerunku sportowców zob. T. Grzeszak, *Wyłączne prawo do wykorzystania wizerunku do celów gospodarczych, czyli kilka wniosków z art. 14 ustawy o sporcie, [w:] Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, Warszawa 2014, s. 338.

Większość społeczeństwa wyłącznie poprzez fotografie poznaje świat wraz ze sztuką z różnych jego zakątków. Dla wielu fotografie są jedyną formą, w jakiej mogą zapoznać się z zabytkami architektury, pomnikami czy utworami sztuki współczesnej, znajdującymi się w przestrzeni publicznej innych miast, państw, a więc z utworami, które z założenia mają służyć ogółowi społeczeństwa. Nieuzasadnione i niesłuszne byłoby ograniczanie dostępu do nich. Powstające galerie fotograficzne, będące swoistymi katalogami sztuki świata, mają też za zadanie upamiętniać dziedzictwo, które jest bezpowrotnie niszczone, jak chociażby syryjska Palmira.

Galerie takie gromadzą jednak nie tylko fotografie utworów, do których prawa autorskie majątkowe wygasły. Obecne są także zbiory fotografii utworów współczesnych, np. architektury nowoczesnej, murali. I to właśnie one najszerzej korzystają z wolności panoramy i mogą być dzięki niej tworzone, bez obowiązku każdorazowego uzyskiwania zgody osoby uprawnionej, co praktycznie uniemożliwiłoby ich funkcjonowanie. Bez tego wyjątku, również tworzenie galerii podróźniczych i umieszczanie w nich zdjęć np. rzeźb, murali byłoby naruszeniem prawa autorskiego przysługującego ich twórcom.

Bibliografia

Pozycje książkowe

- J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie a postęp technologiczny*, Kraków 1999.
 J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2011.
 M. Dmuchowski, E.A. Sekuła, *Street art. Między wolnością a anarchią*, Warszawa 2011.
 D. Flisak, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2014
 L. Garlicki, *Polskie prawo konstytucyjne*, Warszawa 2008.
 J. Barta, *System Prawa Prywatnego, t. 13, Prawo autorskie*, Warszawa 2003.
 W. Skrzydło, *Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej. Praktyczny komentarz*, Warszawa 2007.
 A. Matlak, S. Stanisławska-Kloc, *Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, Warszawa 2014.
 R. Markiewicz, *Zabawy z prawem autorskim*, Warszawa 2015.
 Z. Pękosiński, *Fotografia w praktyce amatorskiej*, Warszawa 1977.
 J. Sobczak, K. Chałubińska-Jentkiewicz, K. Kakareko, *Prawo wobec kultury i sztuki*, Warszawa 2017.

Orzecznictwo

- Wyrok SN z dnia 27 kwietnia 1977 r., I CR 127/77.
 Wyrok SA w Krakowie z dnia 7 lutego 1995 r., I ACr 697/94, LEX nr 62626.
 Wyrok SA w Krakowie z dnia 19 grudnia 2001 r., I ACa 957/01, TPP 2002, nr 3.
 Wyrok SA w Warszawie z dnia 28 kwietnia 2007 r., VI ACa 447/07, OSA 2009, z. 7, poz. 56.
 Wyrok SN z dnia 24 stycznia 2008 r., I CSK 341/07, OSNC 2009, nr 3, poz. 45.
 Wyrok SA w Krakowie z dnia 5 grudnia 2012 r., I ACa 1224/12, LEX nr 1428248;
 Wyrok SO we Wrocławiu z dnia 13 maja 2014 r., I C 1777/12, LEX nr 1541210.

Akty prawne

Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 2 kwietnia 1997 r. (Dz.U. 2009 nr 114 poz. 946 21.10.2009)
 Dyrektywa 2001/29/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 22 maja 2001 r. w sprawie harmonizacji niektórych aspektów praw autorskich i pokrewnych w społeczeństwie informacyjnym (Dz.Urz. WE L 167 z 22.06.2001, s. 10).

Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jedn. Dz.U. z 2017 r. poz. 880 ze zm.).

Ustawa z dnia 30 czerwca 2000 r. Prawo własności przemysłowej (Dz.U. 2001 nr 49 poz. 508)

Ustawa z dnia 3 lutego 2001 r. o ochronie dziedzictwa Fryderyka Chopina (Dz.U. Nr 16, poz. 168).

Strony internetowe:

<http://www.pkin.pl/frontend/files/Wykorzystanie-wizerunku-pkin.pdf>

<http://www.hogstadamstolen.se/Domstolar/hogstadamstolen/Avgoranden/2016/2016-04-04%20%C3%96%20849-15%20Beslut.pdf>

<http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/se/se124en.pdf>

<http://ipkitten.blogspot.cz/2016/04/swedish-supreme-court-uses-three-step.html>

<http://www.albert-einstein.org/archives13.html>

Streszczenie

W dobie ogólnej cyfryzacji, nośniki analogowe tracą na znaczeniu. Również sztuka „przenosi się” do Internetu – w sieci powstaje coraz więcej galerii dzieł artystycznych dostępnych *online*. Dla większości ludzi fotografie w nich dostępne są jedyną formą, w jakiej mogą zapoznać się z zabytkami, czy utworami znajdującymi się w przestrzeni publicznej innych miast, czy państw, które to utwory z założenia mają służyć ogółowi społeczeństwa.

W referacie koncentruje się na zjawisku wolności panoramy, zwłaszcza w przypadku zamieszczenia fotografii utworów artystycznych w galeriach internetowych (komercyjnych i niekomercyjnych). Zasygnalizowane zostały wybrane kwestie, jak np. prawa twórcy, wykorzystanie wizerunku. Wskazany został zakres dozwolonego użytku, zwłaszcza dotyczący powoływania się na tę instytucję przy wykorzystywaniu zdjęć dzieł sztuki zamieszczanych w galeriach *online* oraz czy mogą one przynosić korzyści materialne.

Słowa kluczowe: prawo autorskie, galeria *online*, wolność panoramy, wizerunek.

Selected issues of copyright regarding the creation of online art galleries (with particular emphasis on the freedom of panorama)

Summary:

The impact of global digitalisation on art means that art is now more accessible than ever before and with its variety of online platforms and digital galleries it has the widest distribution ever. For many people, digital representation is and will remain the only way to experience art, thus questions need to be raised around acceptable usage of a digital method.

Here are my thoughts on a subject of how “freedom of panorama” is being applied in commercial and non-commercial environments, when digital images of otherwise publicly available art and

objects are being used. Other areas covered here touch on issues such as intellectual rights of artists and creators, acceptable use of digital images, importance of references to sources, prime locations or institutions of art used in digital representations. As well as topics of commercial advantage and physical gains from using digital representation of publicly accessible art.

Keywords: copyright, galleries online, freedom of panorama, image.

GRZEGORZ KOZIEŁ*

Z problematyki wynagrodzenia za udostępnianie utworu naukowego na podstawie art. 14 ust. 2 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych¹

1. Prawo instytucji naukowej do udostępniania utworu naukowego osobom trzecim jako jedno z uprawnień tej instytucji przewidzianych w art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p. a prawo twórcy tego utworu do wynagrodzenia z tytułu jego udostępniania

W świetle art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p. instytucji naukowej przysługuje, niezależnie od uprawnienia do korzystania z materiału naukowego zawartego w utworze naukowym (korzystania z utworu naukowego²), prawo do udostępniania tego utworu osobom trzecim – jeżeli wynika to z uzgodnionego przeznaczenia utworu lub zostało postanowione w umowie. Choć może to być dyskusyjne, należy przyjąć, że zawarte w tym przepisie sformułowanie „jeżeli wynika to z uzgodnionego przeznaczenia utworu lub zostało postanowione w umowie”

* GRZEGORZ KOZIEŁ – doktor habilitowany nauk prawnych, Katedra Prawa Gospodarczego i Handlowego, Wydział Prawa i Administracji, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, specjalizuje się w prawie cywilnym, handlowym i prawie własności intelektualnej, adres e-mail: grzegorz.koziel@poczta.umcs.lublin.pl.

¹ Ustawa z dnia 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tekst jedn.: Dz. U. z 2016 r., poz. 666, 1333, dalej: u.p.a.p.p.

² Zagadnienie pojęcia utworu naukowego analizują w szczególności J. Bleszyński, *Ochrona utworów naukowych, technicznych i popularno-naukowych w świetle polskiego prawa autorskiego*, ZAiKS Wiadomości 1981, nr 1-2, 21; A. Szewc, *Dzieła naukowe i ich status w polskim prawie autorskim*, Państwo i Prawo 1997, nr 10, s. 24 i n.; E. Ferenc-Szydełko, *Ochrona dzieł naukowych w świetle prawa autorskiego*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego 2004, nr 14, s. 155 i n. Zob. również D. Sokołowska, *Prawo twórcy do wynagrodzenia*, Poznań 2013, s. 170-173.

odnosi się wprost jedynie do prawa instytucji naukowej do udostępniania utworu naukowego osobom trzecim³.

Instytucji naukowej może przysługiwać względne (skuteczne w stosunku do podmiotu praw autorskich – twórcy utworu naukowego) uprawnienie do udostępniania utworu naukowego osobom trzecim⁴. Z kolei twórcy utworu naukowego, jak wypada sądzić, może przysługiwać, względne (skuteczne w stosunku do instytucji naukowej) prawo do wynagrodzenia za udostępnianie przez tę instytucję utworu naukowego osobom trzecim. W każdym przypadku – z jednej strony – podstawą udostępniania utworu naukowego osobom trzecim, natomiast – z drugiej strony – prawa twórcy utworu naukowego do wynagrodzenia jest określonego rodzaju relacja prawna o charakterze umownym powstała między instytucją naukową i jej pracownikiem⁵, w której zawarte są postanowienia przewidujące uzgodnione przeznaczenie tego utworu. Przedmiotem tej wypowiedzi są wybrane uwagi dotyczące zagadnienia wynagrodzenia z tytułu udostępniania przez instytucję naukową utworów naukowych osobom trzecim.

2. Charakter prawny przepisu art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p. a zakres praw twórcy utworu naukowego w obszarze wynagrodzenia

Bez względu na umiejscowienie przez ustawodawcę w grupie przepisów „ogólnych” (Rozdział 2. Podmiot prawa autorskiego), co mogłoby sugerować w każdym obszarze bardziej „generalny” charakter regulacji, normę wynikającą z art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p. wypada zasadniczo uznać przynajmniej w określonym zakresie za *lex specialis* w stosunku do przepisów tej ustawy o prawie twórcy do wynagrodzenia za korzystanie z nich przez osoby trzecie (art. 17 u.p.a.p.p. odwołującego się m.in. do wynagrodzenia za korzystanie w ramach dozwolonego użytku⁶ i art.

³ Podobnie M. Poźniak-Niedzielska i G. Tylec, *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, Państwo i Prawo 2009, nr 5, s. 33-48, których zdaniem sformułowanie to dotyczy prawa instytucji naukowej do udostępniania utworu naukowego osobom trzecim oraz M. Salamonowicz, *Prawna regulacja komercjalizacji własności intelektualnej publicznych szkół wyższych*, Warszawa 2016, s. 167-168; odmiennie A. Nowicka (*System prawa prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2007, s. 101); J. Barta (*Komentarz do art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p.*, LEX/el. 2011, pkt 7 i n.) i D. Flisak (*Komentarz do art. 14 u.p.a.p.p.* LEX/el. 2015), których zdaniem jakkolwiek brzmienie art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p. może być dyskusyjne, określenie „jeżeli wynika to z uzgodnionego przeznaczenia utworu lub zostało postanowione w umowie” odnosi się do każdego z wymienionych w tym przepisie uprawnień instytucji naukowej.

⁴ J. Barta, *Komentarz do art. 14 ust. 1 u.p.a.p.p.*..., – inaczej niż w przypadku uprawnienia przewidzianego w art. 14 ust. 1 u.p.a.p.p., któremu przypisuje się charakter prawa bezwzględne – tak np. M. Poźniak-Niedzielska, G. Tylec, *Działalność...*, s. 33-48.

⁵ Podobnie M. Salamonowicz, *Prawna...*, s. 168.

⁶ Zgodnie z art. 17 u.p.a.p.p. jeżeli ustawa nie stanowi inaczej, twórcy przysługuje wyłączne prawo do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji, a także –

43 u.p.a.p.p. dotyczącego wynagrodzenia za korzystanie na podstawie umowy licencyjnej⁷), zlokalizowanych w Rozdziale 3 i 5 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Dla propozycji takiej oceny charakteru prawnego przepisu art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p. decydujące znaczenie ma, nie umiejscowienie (lokalizacja) tego przepisu (i wynikających z niego norm prawnych), co mogło by być mylące, ale jego treść⁸. Może to oznaczać, że należy wziąć pod uwagę zawartą w nim regulację, jako określającą w określonym zakresie w sposób odmienny ogólne zasady dotyczące prawa twórcy do wynagrodzenia za korzystanie z jego utworu przez osoby trzecie (na podstawie ustawy albo umowy). Kwestią do dyskusji może być natomiast w tym przypadku ustalenie w jakim zakresie art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p. może, czy też powinien modyfikować te zasady.

Wykładnia przepisu art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p., także w obszarze wynagrodzenia za udostępnianie utworów osobom trzecim, nie jest wolna od wątpliwości. Teoretycznie możliwa jest interpretacja zawartej w nim normy prawnej zarówno w kierunku, który można określić umownie jako „restryktywny” (tzw. wykładni restryktywnej, ścisłej), jak i w kierunku „ekstensywnym” (wykładni ekstensywnej). W pierwszym przypadku wynikiem interpretacji jest wykluczenie dopuszczalności wprowadzenia (w „uzgodnieniu przeznaczenia”) wynagrodzenia za udostępnienie utworu naukowego osobom trzecim. W drugim – zagadnienie przyznania wynagrodzenia za udostępnianie utworu naukowego osobom trzecim i określenia jego wysokości, sposobu płatności, a także pozostałych związanych z tym szczegółów w umowie „uzgodnieniu przeznaczenia” nie budzi wątpliwości. W każdym z tych przypadków podstawą wniosków interpretacyjnych może być zwłaszcza niejednolita wykładnia językowa art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p. wynikająca z niejasnej treści tej regulacji.

wyłączne prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu (co dotyczy korzystania z utworu przez podmioty inne niż twórca).

⁷ W świetle art. 43 ust. 1 u.p.a.p.p. w przypadku, gdy z umowy nie wynika, że przeniesienie autorskich praw majątkowych lub udzielenie licencji nastąpiło nieodpłatnie, twórca przysługuje prawo do wynagrodzenia. Jeżeli w umowie nie określono wysokości wynagrodzenia autorskiego, jego wysokość określa się z uwzględnieniem zakresu udzielonego prawa oraz korzyści wynikających z korzystania z utworu (art. 43 ust. 2 u.p.a.p.p.).

⁸ Zawarte w umowie między instytucją naukową a jej pracownikiem albo poza nią postanowienia umowne mające charakter „uzgodnienia przeznaczenia”, a także wynikające z nich prawo do wynagrodzenia, mimo że w konkretnych przypadkach mogą być podobne do umów licencyjnych, to jednak posiadają określoną odrębność prawną (i normatywną) związaną z celem ich prawnej dopuszczalności wynikającym z art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p. Z tej perspektywy za nieuprawnione należałoby uznać traktowanie określonych norm prawnych zawartych w przepisach umiejscowionych pod kolejnymi numerami np. w art. 65 u.p.a.p.p. jako *lex specialis* w stosunku do art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p. (podobnie A. Szewc, *Dziela...*, s. 23-31 w odniesieniu do relacji prawnych między art. 14 u.p.a.p.p. i art. 70 u.p.a.p.p. i A. Stuglik, *Wynagrodzenia twórców programów komputerowych – aspekt prawny i podatkowy*, Praca i Zabezpieczenie Społeczne 2002, nr 3, s. 24 – w kwestii relacji prawnych między art. 14 u.p.a.p.p. i art. 74 ust. 3 u.p.a.p.p.).

Wydaje się, że za bardziej zasadną należy uznać drugą z zaproponowanych interpretacji art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p. nazwaną umownie „ekstensywną”. Poza argumentami, jakie można przywołać w tym przypadku, a które wynikają z wykładni językowej⁹, czy systemowej tego przepisu, wspierają ją argumenty o charakterze funkcjonalnym (teleologicznym) odwołujące się do podstawowej funkcji przepisów prawa autorskiego. Jest nią ochrona praw twórcy utworu, w tym, jak można sądzić, prawa do wynagrodzenia za korzystanie z utworu przez inne podmioty (art. 17 u.p.a.p.p.). Zakładając określoną racjonalność ustawodawcy (*argumentum per rationem legis*), co we współczesnych czasach może być w znacznej mierze złudne (i prowadzić na przysłowiowe „manowce” interpretacji), jednak z drugiej strony stanowi określony punkt odniesienia dla każdego interpretatora, nie można przyjąć, że w przypadku utworów naukowych, których stworzenie jest w większości przypadków związane ze szczególnym, znacznym, często związanym ze zwiększonym wysiłkiem intelektualnym, większym nakładem pracy twórcy, ustawodawca zdecydowałby się choćby tylko zasugerować (w ramach przepisu dyspozytywnego), czy też wprowadzić zasadę, iż twórcy nie może przysługiwać wynagrodzenie z tytułu udostępniania takich utworów osobom trzecim.

Oczywiście trzeba mieć na uwadze, że za jedną z funkcji prawa autorskiego można w świetle regulacji art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p. uznać także zapewnienie w konkretnym, określonym w tym przepisie przypadku, możliwości udostępniania utworów naukowych osobom trzecim nieodpłatnie. Nie ulega jednak wątpliwości, że na gruncie prawa autorskiego znaczenie podstawowe i priorytetowe powinna mieć pierwsza z wymienionych wyżej funkcji, tj. ochrona praw twórcy, w tym prawa do wynagrodzenia.

3. Miejsce prawa twórcy utworu naukowego do wynagrodzenia z tytułu jego udostępniania zgodnie z art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p. w obszernym katalogu praw twórcy do wynagrodzenia przewidzianych w tej ustawie oraz jego charakter prawny

Należy zauważyć, że ustawodawca na gruncie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych nie posługuje się jedną kategorią wynagrodzenia. W konsekwencji trudno przyjmować jednolity charakter prawa twórcy do wynagrodzenia.

⁹ Zob. E. Czarny-Drożdżejko, *Wybrane zagadnienia z zakresu prawa autorskiego w prawie o szkolnictwie wyższym*, Przegląd Sądowy 2016, nr 9, s. 88 i n., której zdaniem zawarte w art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p. określenie „bez odrębnego wynagrodzenia” odnosi się jedynie do korzystania z materiału naukowego zawartego w utworze naukowym, a z uwagi na to, że w odniesieniu do udostępniania utworu należy z pracownikiem naukowym zawrzeć odrębną umowę, można w niej uregulować także kwestie jego wynagrodzenia.

Pomijając unormowanie art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p., którego, z perspektywy prawa do wynagrodzenia, wprost dotyczy niniejsza wypowiedź, twórcy przysługuje bowiem lub może przysługiwać, przede wszystkim:

- po pierwsze, prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworów przez osoby trzecie (art. 17 u.p.a.p.p., co jak się wydaje należy odnosić do korzystania w ściśle określonych ustawowo przypadkach, w ramach tzw. dozwolonego użytku utworów prawem chronionych¹⁰),

- po drugie, prawo do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży egzemplarzy oryginalnych konkretnie wskazanych utworów „artystycznych” (art. 19 – 19⁵ u.p.a.p.p.¹¹),

- po trzecie, prawo do wynagrodzenia z tytułu sprzedaży urządzeń wskazanych w art. 20 u.p.a.p.p. przez ich producentów lub importerów¹²,

¹⁰ Zob. także uwagi zawarte w przypisie nr 6 powyżej.

¹¹ Zgodnie z art. 19 ust. 1 u.p.a.p.p. twórcy i jego spadkobiercom, w przypadku dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu plastycznego lub fotograficznego, przysługuje prawo do wynagrodzenia równego sumie stawek, stanowiących określony w tym przepisie procent części ceny sprzedaży (np. 5% części ceny sprzedaży, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro, jednak nie wyższego niż równowartość 12 500 euro). Trzeba przy tym zauważyć, że oryginalnymi egzemplarzami utworu w rozumieniu art. 19 ust. 1 u.p.a.p.p. są: 1) egzemplarze wykonane osobiście przez twórcę; 2) kopie uznane za oryginalne egzemplarze utworu, jeżeli zostały wykonane osobiście, w ograniczonej ilości, przez twórcę lub pod jego nadzorem, ponumerowane, podpisane lub w inny sposób przez niego oznaczone. W świetle art. 19¹ u.p.a.p.p. twórcy i jego spadkobiercom przysługuje *prawo* do wynagrodzenia w wysokości 5% ceny dokonanych zawodowo odsprzedaży rękopisów utworów literackich i muzycznych. Odsprzedażą w rozumieniu art. 19 ust. 1 i art. 19¹ u.p.a.p.p. jest każda sprzedaż następująca po pierwszym rozporządzeniu egzemplarzem przez twórcę, natomiast zawodową odsprzedażą w rozumieniu art. 19 ust. 1 i art. 19¹ u.p.a.p.p. są wszystkie czynności o charakterze odsprzedaży dokonywane, w ramach prowadzonej działalności, przez sprzedawców, kupujących, pośredników oraz inne podmioty zawodowo zajmujące się handlem dziełami sztuki lub rękopisami utworów literackich i muzycznych (art. 19² ust. 1-2 u.p.a.p.p.). Stosownie do art. 19⁵ u.p.a.p.p. przepisy art. 19-19⁴ tej ustawy stosuje się także do oryginalnych egzemplarzy i rękopisów utworów innych niż wymienione w art. 5 u.p.a.p.p., których twórcy w dniu dokonania odsprzedaży mają miejsce stałego pobytu na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej.

¹² W świetle art. 20 ust. 1 u.p.a.p.p. producenci i importerzy: 1) magnetofonów, magnetowidów i innych podobnych urządzeń, 2) kserokopiarek, skanerów i innych podobnych urządzeń reprograficznych umożliwiających pozyskiwanie kopii całości lub części egzemplarza opublikowanego utworu, 3) czystych nośników służących do utrwalania, w zakresie własnego użytku osobistego, utworów lub przedmiotów *praw pokrewnych*, przy użyciu urządzeń wymienionych w pkt 1 i 2 są obowiązani do uiszczania, określonym zgodnie z art. 20 ust. 5 u.p.a.p.p. organizacjom zbiorowego zarządzania, działającym na rzecz twórców, artystów wykonawców, producentów fonogramów i wideogramów oraz wydawców, opłat w wysokości nieprzekraczającej 3% kwoty należnej z tytułu sprzedaży tych urządzeń i nośników. Z kwoty uzyskanej z tytułu opłat ze sprzedaży wymienionych wyżej (w tym innych podobnych) urządzeń oraz związanych z nimi czystych nośników, przypada określony w art. 20 ust. 2-4 u.p.a.p.p. procent: twórcom, artystom wykonawcom i producentom fonogramów. Zob. także w tym zakresie rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 2.06.2003 r. w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od

- po czwarte, prawo do wynagrodzenia z tytułu zwielokrotniania utworów dla własnego użytku osobistego osób trzecich przez posiadaczy urządzeń reprograficznych (art. 21¹ u.p.a.p.p.¹³),

- po piąte, prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworów przez osoby trzecie – wynikające z umowy licencyjnej (art. 43 u.p.a.p.p.¹⁴),

- po szóste, prawo do wynagrodzenia za przeniesienie autorskich praw majątkowych na podstawie umowy o przeniesienie tych praw (art. 43 u.p.a.p.p.¹⁵).

Nie wchodząc w szczegółową analizę treści i charakteru prawnego wymienionych praw do wynagrodzenia, należy stwierdzić, że cztery pierwsze wynikają z ustawy, natomiast podstawą dwóch ostatnich jest umowa (licencyjna albo o przeniesienie autorskich praw majątkowych). W tym kontekście, można zaryzykować generalny wniosek, że pod względem charakteru prawnego, ewentualnie przyznane w uzgodnieniu przeznaczenia (zawartym w umowie o pracę albo umiejscowionym prawnie poza nią porozumieniu między instytucją naukową a jej pracownikiem) prawo do wynagrodzenia za udostępnienie przez instytucję utworów naukowych osobom trzecim (art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p.) jest bliskie, natomiast nie tożsame, prawu do wynagrodzenia za korzystanie z utworu przez osoby trzecie na podstawie umowy licencyjnej (art. 43 u.p.a.p.p.)¹⁶. Podstawową różnicą jest m.in. to, że prawo do wynagrodzenia za udostępnianie utworu naukowego osobom trzecim przez instytucję naukową, o ile zgodnie z wolą stron (instytucji naukowej i pracownika) ma przysługiwać jego twórcy, powinno być wyraźnie przewidziane w uzgodnieniu przeznaczenia, natomiast prawo do wynagrodzenia

tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów (Dz. U. nr 105, poz. 991), rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 15.12.2008 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów (Dz. U. nr 235, poz. 1599), rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 12.05.2011 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów (Dz. U. nr 105, poz. 616).

¹³ Stosownie do art. 20¹ ust. 1 u.p.a.p.p. posiadacze urządzeń reprograficznych, którzy prowadzą działalność gospodarczą w zakresie zwielokrotniania utworów dla własnego użytku osobistego osób trzecich, są obowiązani do uiszczania, za pośrednictwem organizacji zbiorowego zarządzania prawami autorskimi lub prawami pokrewnymi, opłat w wysokości do 3% wpływów z tego tytułu na rzecz twórców oraz wydawców, chyba że zwielokrotnienie odbywa się na podstawie umowy z uprawnionym. Opłaty te przypadają twórcom i wydawcom w częściach równych. Zob. także w tym zakresie rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 27.06.2003 r. w sprawie opłat uiszczanych przez posiadaczy urządzeń reprograficznych (Dz. U. nr 132, poz. 1232).

¹⁴ Zob. także uwagi zawarte w przypisie nr 7 powyżej.

¹⁵ Zob. także uwagi zawarte w przypisie nr 7 powyżej.

¹⁶ Na temat charakteru prawnego umowy licencyjnej zob. zamiast wielu: P. Ślęzak, *Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych*, Warszawa 2012, s. 183-187; B. Giesen, *Umowa licencyjna w prawie autorskim. Struktura i charakter prawny*, Warszawa 2013, s. 1-64, 101-144 oraz literaturę przywołaną w tych pracach.

za korzystanie z utworu na podstawie umowy licencyjnej, przysługuje zgodnie z art. 43 u.p.a.p.p., o ile umowa ta nie stanowi inaczej w wysokości określonej w sposób wskazany w tym przepisie.

Przy uwzględnieniu kryteriów i określeń używanych w literaturze przedmiotu dla oznaczenia charakteru prawnego prawa do wynagrodzenia przewidzianego w art. 17 u.p.a.p.p.¹⁷, pomijając także szczegółową analizę tego zagadnienia, która wykracza poza ramy niniejszego opracowania, można zaproponować określoną kwalifikację charakteru prawnego omawianego prawa do wynagrodzenia i stwierdzić, że jest to prawo:

- 1) wyłączne;
- 2) względne;
- 3) niezbywalne i niezrzekalne (o ile jego zbywalność oraz zrzekalność nie została przewidziana w umowie o pracę albo zawartym poza nią porozumieniu dotyczącym tej kwestii);
- 4) niedziedziczne;
- 5) czasowe albo bezterminowe;
- 6) niesamoistne.

Ad. 1. Prawo twórcy utworu naukowego do wynagrodzenia z tytułu jego udostępniania (zgodnie z art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p.) może przysługiwać wyłącznie twórcy będącemu pracownikiem naukowym, który stworzył utwór naukowy i porozumiał się z instytucją naukową w zakresie uzgodnionego przeznaczenia utworu (w umowie o pracę albo zawartym poza nią porozumieniu).

Ad. 2. Prawo to wynika z uzgodnionego przeznaczenia utworu naukowego, którego wyrazem są odpowiednie postanowienia odnoszące się do tej materii zawarte w umowie o pracę albo istniejącym poza nią porozumieniu dotyczącym uzgodnienia przeznaczenia.

Ad. 3. Źródłem analizowanego prawa do wynagrodzenia jest umowa (o pracę albo zawarte poza umową o pracę porozumienie między instytucją naukową i jej pracownikiem). W przepisach prawa powszechnie obowiązującego w tym obszarze, tj. zwłaszcza w przepisach ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, które mają znaczenie podstawowe dla tej dziedziny prawa, brak jest normy prawnej, która wprost przewidywałaby, że jest to prawo zbywalne i zrzekalne. Nie wyłącza to zbywalności wierzytelności o wypłatę wymagalnego wynagrodzenia (art. 509 k.c.¹⁸), niezależnie od postanowień umowy o pracę albo zawartego poza tą umową porozumienia dotyczącego tej kwestii. Zbywalność i zrzekalność analizowanego prawa może wynikać z postanowień umowy o pracę albo zawartego poza tą umową porozumienia w tym obszarze.

¹⁷ Zob. zwłaszcza: D. Sokołowska, *Prawo...*, s. 191 i n. oraz literaturę tam przywołaną.

¹⁸ Ustawy z dnia 23.04.1964 r. – Kodeks cywilny, tekst jedn.: Dz. U. z 2017 r., poz. 459 ze zm., dalej: k.c.

Ad. 4. Prawo twórcy utworu naukowego do wynagrodzenia z tytułu jego udostępniania (zgodnie z art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p.) można kwalifikować jako niedziedziczne ze względu na szczególną naturę prawną, związaną z charakterem prawnym utworu naukowego, jak również podstawę prawną tego wynagrodzenia, będącego wynagrodzeniem za udostępnianie utworu naukowego osobom trzecim, przesądzającą o tym, że jest to, w świetle ogólnej, dotyczącej dziedziczenia praw majątkowych regulacji art. 922 § 1 k.c. prawo mające cechy prawa ściśle związanego z osobą twórcy jako spadkodawcy. Powyższe nie wyklucza, aby na podstawie umowy (o pracę albo zawartego poza nią porozumienia między instytucją naukową a jej pracownikiem) zostało ono ukształtowane jako prawo, które z chwilą śmierci twórcy przechodzi na oznaczone osoby niezależnie od tego, czy są spadkobiercami. Nie wyłącza to także następstwa prawnego w wyniku spadkobrania wymagalnej wierzytelności o wypłatę wynagrodzenia, która przysługiwała twórcy jako spadkodawcy, jak również spadkobrania prawa do wynagrodzenia, którego dziedziczenie jest możliwe, jeżeli zostały spełnione (zawarte w umowie o pracę albo zlokalizowanym poza nią porozumieniu) przesłanki warunkujące jego powstanie, np. w tym przypadku udostępnienie utworu osobom trzecim, korzystanie z utworu przez te osoby przez określony okres czasu, itp.

Ad. 5. Prawo to należy kwalifikować jako czasowe albo bezterminowe w zależności od odnoszących się do tej kwestii postanowień umowy o pracę albo zawartego poza tą umową porozumienia dotyczącego uzgodnienia przeznaczenia.

Ad. 6. Istnienie analizowanego prawa do wynagrodzenia jest uzależnione od istnienia prawa do korzystania z utworu naukowego (wynikającego z umowy o pracę albo zawartego poza tą umową porozumienia między instytucją naukową a jej pracownikiem), z którym jest funkcjonalnie związane.

W związku z powyższym należałoby przyjąć, że wynagrodzenie za udostępnianie utworu naukowego osobom trzecim może być w obszarze rodzaju, formy konstruowane prawnie w sposób zasadniczo tożsamy jak przy wynagrodzeniu za korzystanie z innego utworu na podstawie umowy licencyjnej, chyba że strony tj. pracownik naukowy – twórca tego utworu i instytucja naukowa postanowiły inaczej w „uzgodnieniu przeznaczenia”. Wynagrodzenie to może odnosić się do obszarów udostępniania utworu naukowego przewidzianych w uzgodnieniu przeznaczenia, w odniesieniu do których nie należy formułować ograniczeń przewidzianych w przepisach rozdziału 5 u.p.a.p.p., zwłaszcza dotyczących umów licencyjnych, np. w drodze rozumowania *per analogiam legis*.

4. Wnioski podsumowujące

Pomimo dosyć nieprecyzyjnej konstrukcji przepisu art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p., która także w obszarze wynagrodzenia za udostępnianie utworów osobom trzecim,

nie jest wolna od wątpliwości, należy przyjąć, że twórcy utworu naukowego może przysługiwać, względne (skuteczne w stosunku do instytucji naukowej) prawo do wynagrodzenia za udostępnianie przez tę instytucję utworu naukowego osobom trzecim. Podstawą tego prawa jest określonego rodzaju relacja prawna o charakterze umownym powstała między instytucją naukową i jej pracownikiem, w której zawarte są postanowienia dotyczące uzgodnionego przeznaczenia tego utworu.

Pod względem charakteru prawnego przyznane umownie prawo do wynagrodzenia za udostępnienie przez instytucję utworów naukowych osobom trzecim (art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p.) jest bliskie, natomiast nie tożsame, prawu do wynagrodzenia za korzystanie z utworu przez osoby trzecie na podstawie umowy licencyjnej (art. 43 u.p.a.p.p.). W odróżnieniu od prawa do wynagrodzenia, które wynika z umowy licencyjnej, prawo do wynagrodzenia za udostępnianie utworu naukowego osobom trzecim przez instytucję naukową, o ile zgodnie z wolą stron (instytucji naukowej i pracownika) ma przysługiwać jego twórcy, powinno być wyraźnie przewidziane w uzgodnieniu przeznaczenia. W związku z tym w ramach formułowania propozycji określenia charakteru prawnego tego prawa do wynagrodzenia można stwierdzić, że jest to prawo wyłączone, względne, niezbywalne (oraz niezrzekalne), niedziedziczne i niesamoistne. Powyższe nie wyklucza dopuszczalności przejścia w drodze czynności między żyjącymi a także na wypadek śmierci wymagalnej wierzytelności o wypłatę wynagrodzenia. Zbywalność i zrzekalność analizowanego prawa może być przewidziana w umowie o pracę lub zawartym poza nią porozumieniu dotyczącym uzgodnienia przeznaczenia. Od treści stosownych postanowień umowy o pracę lub zawartego poza nią porozumienia dotyczącego uzgodnienia przeznaczenia jest także uzależniona czasowość lub bezterminowość tego prawa. Wynagrodzenie to może być w obszarze rodzaju, formy zasadniczo tożsame jak przy wynagrodzeniu za korzystanie z innego utworu na podstawie umowy licencyjnej.

Bibliografia

- Barta J., *Komentarz do art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p.*, LEX/el. 2011.
- Błęszyński J., *Ochrona utworów naukowych, technicznych i popularno-naukowych w świetle polskiego prawa autorskiego*, ZAiKS Wiadomości 1981, nr 1-2, s. 21.
- Czarny-Drożdżejko E., *Wybrane zagadnienia z zakresu prawa autorskiego w prawie o szkolnictwie wyższym*, Przegląd Sądowy 2016, nr 9, s. 88.
- Ferenc-Szydełko E., *Ochrona dzieł naukowych w świetle prawa autorskiego*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego 2004, nr 14, s. 155.
- Flisak D., *Komentarz do art. 14 u.p.a.p.p.*, LEX/el. 2015.
- Giesen B., *Umowa licencyjna w prawie autorskim. Struktura i charakter prawny*, Warszawa 2013, s. 1-64, 101-144.
- Nowicka A., w: *System prawa prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2007, s. 101.

- Poźniak-Niedzielska M. i Tylec G., *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, Państwo i Prawo 2009, nr 5, s. 33-48.
- Salamonowicz M., *Prawna regulacja komercjalizacji własności intelektualnej publicznych szkół wyższych*, Warszawa 2016, s. 167-168.
- Sokołowska D., *Prawo twórcy do wynagrodzenia*, Poznań 2013, s. 170-173.
- Stuglik A., *Wynagrodzenia twórców programów komputerowych – aspekt prawny i podatkowy*, Praca i Zabezpieczenie Społeczne 2002, nr 3, s. 24.
- Szewc A., *Dziela naukowe i ich status w polskim prawie autorskim*, Państwo i Prawo 1997, nr 10, s. 24.
- Ślęzak P., *Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych*, Warszawa 2012, s. 183-187.
- Ustawa z dnia 23.04.1964 r. – Kodeks cywilny, tekst jedn.: Dz. U. z 2017 r. poz. 459.
- Ustawa z dnia 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tekst jedn.: Dz. U. z 2016 r. poz. 666, 1333.
- Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 2.06.2003 r. w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów (Dz. U. nr 105, poz. 991).
- Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 15.12.2008 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów (Dz. U. nr 235, poz. 1599).
- Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 12.05.2011 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie określenia kategorii urządzeń i nośników służących do utrwalania utworów oraz opłat od tych urządzeń i nośników z tytułu ich sprzedaży przez producentów i importerów (Dz. U. nr 105, poz. 616).
- Rozporządzenie Ministra Kultury z dnia 27.06.2003 r. w sprawie opłat uiszczanych przez posiadaczy urządzeń reprograficznych (Dz. U. nr 132, poz. 1232).

Streszczenie:

W niniejszym artykule przedstawiono wybrane problemy dotyczące wynagrodzenia za udostępnianie przez instytucję naukową utworu naukowego osobom trzecim na podstawie art. 14 ust. 2 ustawy z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jedn.: Dz. U. z 2016 r., poz. 666 ze zm. – u.p.a.p.p.), które jest jednym z uprawnień tej instytucji przewidzianych w wymienionym przepisie (poza korzystaniem z tzw. materiału naukowego zawartego w tym utworze). W opracowaniu odniesiono się do zagadnienia charakteru prawnego przepisu art. 14 ust. 2 przywołanej ustawy oraz wpływu ustaleń w tym zakresie na spektrum praw twórcy utworu naukowego w obszarze wynagrodzenia. Podjęto w nim także próbę usytuowania prawa twórcy utworu naukowego do wynagrodzenia z tytułu jego udostępniania (zgodnie z art. 14 ust. 2 u.p.a.p.p.) w obszernym katalogu praw twórcy do wynagrodzenia przewidzianych w tej ustawie, w tym w szczególności zawarto propozycję określenia charakteru prawnego analizowanego prawa do wynagrodzenia.

Słowa kluczowe: instytucja naukowa, utwór naukowy, udostępnianie utworu naukowego osobom trzecim, uzgodnienie przeznaczenia utworu naukowego, wynagrodzenie za udostępnianie utworu naukowego osobom trzecim, charakter prawny prawa do wynagrodzenia.

On the issue of remuneration for making a scientific work available on the basis of Article 14 par. 2 of the Copyright and Related Rights Law

Summary:

This article presents selected problems concerning the remuneration for making a scientific work available by a scientific institution to third parties on the basis of Article 14 par. 2 of the Law of 4 February 1994 on Copyright and Related Rights (J.L. 2016, it. 666, as am. – CRRL), which is one of the powers of that institution provided for in that provision (other than the use of the so-called scientific material included in this work). The article deals with the issue of the legal nature of the provision of Article 14 par. 2 of the CRRL and the influence (impact) of the findings in this area on the scope of rights of the scientific work's author in the field of remuneration. It also included an attempt to position of the right of scientific work's author to remuneration of its being made available (in accordance with Article 14 par. 2 of the CRRL) in the extensive catalog of authors' rights to remuneration provided for in this Law, including a proposal to determine the legal nature of the right to remuneration.

Keywords: scientific institution, scientific work, making a scientific work available to third parties, reconciling the designation (purpose) of a scientific work, remuneration for making available (providing) a scientific work to third parties, legal nature of the right to remuneration.

WOJCIECH MACHAŁA*

Utwór naukowy a komercjalizacja rezultatów twórczych w świetle prawa o szkolnictwie wyższym

Budowanie gospodarki opartej na innowacyjności zajmuje poczesne miejsce w programach wszystkich opcji politycznych. W epoce kurczących się zasobów naturalnych i problemów demograficznych ten kierunek rozwoju zdaje się nie mieć alternatywy. Ważną rolę w procesie tworzenia innowacji mogą i powinny odgrywać uczelnie wyższe z uwagi na posiadany potencjał intelektualny i zaplecze badawcze. W niniejszym artykule przeanalizowano konflikt norm wynikających z regulacji prawa autorskiego i przepisów regulujących komercjalizację przez uczelnie wyższe m.in. programów komputerowych, baz danych i wyników prac rozwojowych (określanych w dalszej części jako „rezultaty twórcze”), Konflikt ten stanowi potencjalną przeszkodę dla sprawnego przebiegu procesu tworzenia i eksploatacji rozwiązań innowacyjnych.

Jednym z haseł projektu nowelizacji ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym (dalej „PSW”)¹ z 2014 r. było tzw. „uwłaszczenie” pracowników nauki, czyli wprowadzenie jednoznacznych regulacji potwierdzających ich prawa względem wyników prowadzonej działalności naukowej. W uzasadnieniu projektu można przeczytać m.in.: „Wprowadzone zostaną rozwiązania przewidujące gwarantowanie pracownikowi uczelni publicznej, praw własności intelektualnej do wyników badań naukowych lub prac rozwojowych powstałych w ramach wykonywania obowiązków ze stosunku pracy w tej uczelni.”² W toku prac

* DR HAB. WOJCIECH MACHAŁA – Katedra Prawa Własności Intelektualnej i Dóbr Niematerialnych, Wydział Prawa i Administracji, Uniwersytet Warszawski; e-mail: w.machala@wpia.uw.edu.pl

¹ Ustawa z dn. 27.07.2005 r. Prawo o szkolnictwie wyższym (tekst pierwotny opublikowany w Dz.U. z 2005 r., nr 164, poz. 1365.

² Druk sejmowy nr. 2085 z 17.01.2014, dostępny na <http://www.sejm.gov.pl/sejm7.nsf/druk.xsp?nr=2085>, 9.06.2017.

ustawodawczych proponowany art. 86d ustawy przeszedł jednak zasadniczą metamorfozę. W miejsce kategorycznej normy przyznającej pracownikom prawa własności intelektualnej względem wyników badań naukowych lub prac rozwojowych (rezultatów twórczych) powstałych w ramach wykonywania obowiązków ze stosunku pracy w tej uczelni w uchwalonym tekście nowelizacji znalazło się rozwiązanie kompromisowe, zabezpieczające w większym stopniu interesy zatrudniającej pracownika naukowego uczelni.

Obowiązujący art. 86d PSW stanowi mianowicie, że „Do wyników:

1) badań naukowych będących wynalazkiem, wzorem użytkowym, wzorem przemysłowym lub topografią układu scalonego, wyhodowaną albo odkrytą i wprowadzoną odmianą rośliny,

2) prac rozwojowych powstałych w wyniku wykonywania przez pracownika uczelni wyższej obowiązków ze stosunku pracy oraz do *know-how* związanego z tymi wynikami stosuje się art. 86e-86h.”³

Z uwagi na historyczny charakter pierwotnej wersji art. 86d PSW jedynie na marginesie warto zauważyć nonszalancję autorów projektu w tym zakresie. Bez koniecznej refleksji systemowej autorzy ci uznali *a limine* wyniki badań naukowych i prac rozwojowych za przedmiot praw własności intelektualnej. Było to niebezpieczne uproszczenie, które potencjalnie rodziło liczne wątpliwości i pytania o właściwe zastosowanie. N.p. projekt posługiwał się pojęciem „prawa własności intelektualnej”, które nie występowało wcześniej w polskim języku prawnym i tylko na podstawie wypowiedzi doktrynalnych można byłoby wnieść, że chodzi o prawa twórcy wynalazku, wzoru użytkowego i przemysłowego, znaku towarowego, odmiany roślin, topografii układu scalonego oraz prawa autorskie i pokrewne. Po drugie, w świetle norm regulujących poszczególne typy praw własności intelektualnej wyniki badań naukowych i prac rozwojowych niekoniecznie kwalifikowały się jako przedmioty ochrony; najlepiej tezę tę obrazuje zestawienie pojęcia wyniku badań naukowych z treścią art. 1 ust. 2¹ ustawy z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, stanowiącego, że nie podlegają ochronie prawnautorskiej idee, odkrycia, procedury, metody i zasady działania oraz koncepcje matematyczne.

Przepisy ustawy, do których odsyła przytoczony powyżej art. 86d, regulują pewne kwestie dotyczące komercjalizacji przez uczelnię wyższą wyników badań naukowych i prac rozwojowych oraz prawa i obowiązki pracownika naukowego związane z procesem komercjalizacji.⁴ W szczególności, ustawa

³ Nowelizacja PSW z 11.07.2014 r. opublikowana w Dz.U. z 2014 r. poz. 1198.

⁴ Regulacje te zostaną w dalszej części przedstawione w sposób skondensowany, z naciskiem na unormowania istotne dla ustalenia statusu prawnego utworów naukowych, powstających w wyniku wykonywania przez pracownika naukowego obowiązków ze stosunku pracy. Zob. szerzej: M.Salamonowicz *Prawna regulacja komercjalizacji własności intelektualnej publicznych szkół wyższych* Warszawa 2016.

wprowadza obowiązek zgłaszania przez pracownika zatrudniającej go uczelni osiągniętych wyników badań naukowych i prac rozwojowych oraz związanego z nimi know-how (art. 86e ust. 1 zd. 1 PSW). Zgłaszając wynik badania lub pracy (względnie w terminie 14 dni od zgłoszenia), pracownik może złożyć pisemne oświadczenie o swoim zainteresowaniu przeniesieniem na jego rzecz praw do tych wyników.⁵ W takim przypadku uczelnia podejmuje w terminie 3 miesięcy decyzję w przedmiocie komercjalizacji wyniku badania lub pracy rozwojowej (art. 86e ust. 1 PSW), a w przypadku decyzji negatywnej, tzn. o rezygnacji z komercjalizacji zgłoszonego wyniku lub pracy, przedstawia pracownikowi ofertę zawarcia bezwarunkowej i odpłatnej umowy o przeniesienie praw do wyników badań naukowych, o których mowa w art. 86d, oraz prac rozwojowych (i know-how związanego z wynikami tych badań i prac). Górna granica wynagrodzenia przysługującego uczelni z tytułu przeniesienia praw, o którym mowa powyżej, jest określona ustawowo w wysokości 5% miesięcznego wynagrodzenia za pracę w gospodarce narodowej w roku poprzednim (art. 86e ust. 2 PSW). Nieprzyjęcie przez pracownika oferty przeniesienia na jego rzecz praw do wyników badań naukowych i prac rozwojowych skutkuje – zgodnie z art. 86e ust. 3 PSW – tym, że prawa te przysługują uczelni. Ustawodawca jest w tym miejscu niekonsekwentny, jeśli by bowiem kierować się dosłownym brzmieniem art. 86e ust. 3 należałoby przyjąć, że prawa do wyników badań i prac rozwojowych uczelnia nabywa dopiero z chwilą nieprzyjęcia przez pracownika oferty ich przeniesienia. Byłaby to jednak konstatacja absurdalna, ponieważ w takim przypadku nie istniałaby przyczyna prawna dla składania oferty, o której mówi art. 86e ust. 2 (przedmiotem takiej oferty byłoby bowiem prawo, które oferentowi nie przysługuje i w związku z tym nie może go przenieść). Dlatego, kierując się dyrektywami wykładni systemowej i funkcjonalnej, należy przyjąć, że prawa do zgłoszonych wyników badań naukowych i prac rozwojowych przysługują uczelni zatrudniającej pracownika naukowego od momentu ich zgłoszenia (a może wręcz od uzyskania tychże wyników?)⁶, jedynie za wyjątkiem sytuacji określonych w art. 86e ust. 4 PSW (n.p. w przypadku badań lub prac zleconych).

⁵ Treść art. 86e ust. 1 i 1a PSW ustalony nowelizacją PSW wprowadzoną art. 6 ustawy z 4.11.2016 r. o zmianie niektórych ustaw określających warunki prowadzenia działalności innowacyjnej, opublikowanej w Dz.U. z 2016 r. poz. 1933. *Nota bene*, uchwalona nowa treść art. 86e ust. 1 zd. 2 jest niejednoznaczna i dopiero lektura uzasadnienia projektu wskazuje na intencję projektodawcy, aby oświadczenie pracownika dotyczyło zainteresowania przeniesieniem praw przez uczelnię na jego rzecz, a nie przeniesieniem praw przez pracownika na uczelnię. Zob. <http://www.sejm.gov.pl/sejm8.nsf/druk.xsp?nr=789>, 9.06.2017.

⁶ Ustalenie innego momentu nabycia praw do wyników badań naukowych i prac rozwojowych sprawiłoby zarazem, że pod znakiem zapytania stałaby możliwość przeprowadzenia przez uczelnię komercjalizacji. Z perspektywy racjonalności rozwiązań normatywnych nie do przyjęcia jest sytuacja, w której uczelnia podejmuje czynności związane z komercjalizacją wobec przedmiotu, do którego nie posiada praw.

Powyższe ustalenie będzie miało istotne znaczenie dla dalszych rozważań prowadzonych w niniejszej pracy.

Jakkolwiek wprowadzone w PSW rozwiązanie wiąże się dla pracownika naukowego z pewnymi uciążliwościami (konieczność zgłoszenia wyniku badań i prac rozwojowych wynikająca z art. 86e ust. 1, brak możliwości wdrożenia tych wyników we własnym zakresie, konieczność zachowania ich poufności oraz współdziałania w procesie komercjalizacji – tak art. 86e ust. 5), ma zarazem dla niego niezaprzeczalny walor. Ustawa przenosi ciężar czynności organizacyjnych, technicznych i marketingowych związanych z praktycznym wdrożeniem zgłoszonych wyników badań i prac rozwojowych na uczelnię (pracownik zobowiązany jest jedynie do współdziałania), przyznaje jednocześnie pracownikowi prawo do udziału w osiągniętych przez uczelnię przychodach z komercjalizacji zgłoszonego wyniku. Zasady udziału pracownika w tych przychodach stawiają pracownika w uprzywilejowanej pozycji. Ma on mianowicie (zgodnie z art. 86f ust. 1 PSW) prawo do dodatkowego wynagrodzenia w postaci co najmniej 50% środków uzyskanych w wyniku komercjalizacji bezpośredniej lub pośredniej, pomniejszonych o nie więcej niż 25% kosztów związanych bezpośrednio z tą komercjalizacją. Innymi słowy: uczelnia może tylko w niewielkim zakresie obniżyć przychód z komercjalizacji będący przedmiotem podziału (zawsze co najmniej 75% kosztów pozostanie po jej stronie), zaś pracownik-twórca zawsze otrzyma co najmniej połowę środków do podziału. Podobnie korzystnie kształtuje się sytuacja pracownika-twórcy w przypadku, gdy w efekcie decyzji uczelni o nie komercjalizacji wyniku badań lub prac rozwojowych, uczelnia przenosi na pracownika prawa do wyniku badań lub prac rozwojowych. Co prawda, w przypadku wdrożenia takiego wyniku przez pracownika musi on podzielić się przychodem z uczelnią, ale udział uczelni w tym przychodzie nie może wynieść więcej niż 25%, a dodatkowo pracownik będzie uprawniony do odliczenia 25% kosztów (art. 86f ust. 2 PSW).

Treść art. 86d pkt 1 PSW jasno wskazuje, że zjawisko komercjalizacji i unormowania jej dotyczące odnosić się będą przede wszystkim do wyników badań naukowych stanowiących przedmioty praw własności przemysłowej (wynalazków, wzorów przemysłowych, odmian roślin etc.). Problematyczny interpretacyjnie jest natomiast zakres przedmiotowy pojęcia przedmiotu komercjalizacji, o którym mowa w art. 86d pkt 1 PSW, tzn. wyników prac rozwojowych. W PSW ustawodawca nie definiuje tego pojęcia i nie poświęca mu szczególnej uwagi. Stwarza to potrzebę poszukiwania znaczenia terminu „wyniki prac rozwojowych” bądź w innych, pokrewnych PSW, aktach normatywnych, bądź – w braku adekwatnego materiału normatywnego – w ujęciach zwyczajowych ustalonych w praktyce. Szczęśliwie, mamy do czynienia z pierwszą sytuacją. Pojęcie prac rozwojowych zostało dookreślone w akcie normatywnym, którego funkcjonalny związek z PSW wydaje się bezsporny: w ustawie z 30.04.2010 r. o zasadach

finansowania nauki⁷. Art. 2 pkt 4 w/w ustawy definiuje prace rozwojowe jako „nabywanie, łączenie, kształtowanie i wykorzystywanie dostępnej aktualnie wiedzy i umiejętności z dziedziny nauki, technologii i działalności gospodarczej oraz innej wiedzy i umiejętności do planowania produkcji oraz tworzenia i projektowania nowych, zmienionych lub ulepszonych produktów, procesów i usług”. Przytoczona definicja niesie bardzo szerokie ujęcie kategorii pojęciowej „prac rozwojowych”⁸ i otwiera pole do analiz i refleksji nad kwestią kwalifikowania do komercjalizacji również utworów – przedmiotów prawa autorskiego, w tym posiadających specyficzny status podmiotowy utworów naukowych stworzonych przez pracownika uczelni wyższej w efekcie wykonywania obowiązków ze stosunku pracy (pracowniczych utworów naukowych). Na potrzebę takich analiz wskazuje również treść art. 86e ust. 2 PSW, w której ustawodawca powołuje się – obok wyników badań naukowych, prac rozwojowych i know-how – również na informacje i utwory, związane z takimi wynikami. Problem ten był poruszany w dotychczasowej literaturze⁹, niemniej jednak zaprezentowane stanowiska nie doprowadziły do usunięcia wszystkich wątpliwości. Warto również zwrócić uwagę na stanowisko Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego, wyrażane w odpowiedzi na wystąpienie Stowarzyszenia Rzeczników Patentowych Szkół Wyższych, zgodnie z którym jako wyniki prac rozwojowych mogą kwalifikować się takie kategorie utworów jak programy komputerowe i bazy danych.¹⁰

W polskim piśmiennictwie nie brakuje wypowiedzi odnoszących się do utworu naukowego. Zagadnieniem tym zajmowali się m.in. R. Markiewicz, B. Giesen, A. Górnicz-Mulcahy, M. Poźniak-Niedzielska, G. Tylec, D. Sokołowska, A. Szewc oraz autor niniejszego opracowania¹¹ Ramy niniejszego opracowania

⁷ Dz.U. z 2010 r., nr 96 poz. 615).

⁸ Zwraca na to uwagę K.Czub w: *Zakres przedmiotowy komercjalizacji własności intelektualnej w publicznych szkołach wyższych* PiP z 2016 r. z. 10, s. 68.

⁹ Zob. m.in. K.Czub *op.cit.* s.69-71, M.Salamonowicz *op.cit.* s. 162-173, J.Chlebny *Prawa do wyników badań naukowych i prac rozwojowych dokonanych przez pracownika oraz zasady ich komercjalizacji w świetle ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym „Wynalazczość i Ochrona Własności Intelektualnej”* z 2016 r. z.39: *Ochrona i zarządzanie własnością intelektualną w szkołach wyższych w świetle obowiązujących przepisów oraz praktyki – wybrane zagadnienia.*, s. 33

¹⁰ Stanowisko z 27.11.2014 r. DIR.ZSA.555.67.2014, przytaczane za M.Salamonowicz *op.cit.* s.149-156.

¹¹ Zob. R.Markiewicz *Ochrona prac naukowych*, Warszawa-Kraków 1990, B.Giesen *Plagiat dzieł naukowych – zagadnienia wybrane*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej 112/2011, A.Górnicz-Mulcahy, *Utwór naukowy jako przedmiot ochrony autorskoprawnej* w: Marszałkowska-Krześ, E.B. (red.), *Aktualne zagadnienia prawa prywatnego*, Wrocław 2012, s. 41-63, M. Poźniak-Niedzielska, G.Tylec, *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, PiP z 2009 r. z. 5 s. 33-48, D.Sokołowska *Pojęcie i postacie utworu naukowego w świetle prawa autorskiego* RPEiS z 2015 r. z. 2 s. 75-89, A.Szewc, *Dzieła naukowe i ich status w prawie autorskim*, PiP z 1997 z. 10, G.Tylec *Z problematyki ochrony prawnoautorskiej dzieła naukowego*, Przegląd Prawno-Ekonomiczny z 2009 r. z. 2 s. 28-34, W.Machała *Ochrona i eksploatacja utworu naukowego. Zagadnienia wybrane* w „Wynalazczość i Ochrona Własności

nie pozwalają na ich wyczerpującą prezentację, z punktu widzenia omawianego problemu nie jest ona zresztą niezbędna. Wystarczy syntetycznie stwierdzić za D. Flisakiem, że „Zgodnie z utrwalonym stanowiskiem przynależność utworu do kategorii naukowych jest wyznaczona jego treścią, która po pierwsze jest rezultatem naukowego procesu poznawczego oraz, po drugie, jest zorientowana w swej podstawowej funkcji komunikacyjnej na przedstawienie obiektywnie istniejącej rzeczywistości”.¹² Oczywiście, istnieje problem definicji „naukowego procesu poznawczego”. Z reguły poruszamy się tutaj w sferze ustaleń intuicyjnych, jakkolwiek można szukać przybliżeń, *jak to zostało proponowane przez autora niniejszej pracy w opracowaniu pt. „Ochrona i eksploatacja utworu naukowego. Zagadnienia wybrane”*: „proces ten opiera się na wysiłku intelektualnym według założonej u jego zarania metody, jest procesem systematycznego i zdyscyplinowanego myślenia odnoszącego się do wybranego obiektu badań”.¹³ Dla rozważań prowadzonych w niniejszej pracy ma jednak znaczenie konstatacja, iż taki proces zdyscyplinowanego i systematycznego myślenia, którego efektem jest przedstawienie obiektywnie istniejącej rzeczywistości (szeroko rozumianej – tzn. obejmującej również zjawiska będące obiektem zainteresowania nauk humanistycznych i społecznych takie jak życie społeczne lub systemy prawne), może sprowadzać się również do łączenia, kształtowania i wykorzystywania ustalonej wcześniej i dostępnej wiedzy i umiejętności z dziedziny nauki, technologii i działalności gospodarczej oraz innej wiedzy i umiejętności, czego rezultatem będzie potencjalnie wypracowanie nowego lub zmodyfikowanego produktu lub usługi. Taka sytuacja będzie miała miejsce m. in. w przypadku przedstawienia rozumowania naukowego odnoszącego się do modelu analizy wpływu określonych metod komunikacji w mediach społecznościowych na decyzje wyborców, stworzonego z wykorzystaniem dostępnych danych statystycznych i wiedzy psychologicznej i socjologicznej. Taki utwór naukowy będzie jednocześnie wynikiem pracy rozwojowej w rozumieniu art. 2 pkt 4 ustawy o zasadach finansowania nauki, ponieważ efektem wykorzystania dostępnej wiedzy może być chociażby usługa kształtowania preferencji wyborczych. W tym kontekście nieuzasadniony wydaje się pogląd, kategorycznie wyrażony przez J.Chlebny, że „z pewnością pojęciem wyników prac rozwojowych nie można objąć pracowniczych utworów naukowych”.¹⁴

Status prawny stworzonych przez pracownika uczelni wyższej wyników prac rozwojowych i pracowniczych utworów naukowych jest zasadniczo odmienny.

Intelektualnej” z 2016 r. z.39: *Ochrona i zarządzanie własnością intelektualną w szkołach wyższych w świetle obowiązujących przepisów oraz praktyki – wybrane zagadnienia.*, s. 99-110.

¹² D.Flisak w D.Flisak [red.] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz Lex* Warszawa 2014, s. 205.

¹³ W.Machała *op.cit.* s. 100.

¹⁴ J.Chlebny *op.cit.* s. 33.

Jak wyjaśniłem powyżej, z przepisów PSW wynika, że autorskie prawa majątkowe do utworów stanowiących wyniki prac rozwojowych przysługują w sposób pierwotny uczelni zatrudniającej twórcę, a ten może uzyskać te prawa jedynie w sposób pochodny w przypadku przyjęcia oferty złożonej przez uczelnię w trybie art. 86e ust. 2 PSW. Natomiast, w odniesieniu do pracowniczych utworów naukowych – zgodnie z art. 14 ustawy z 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (dalej: „UPAPP”)¹⁵ – twórca-pracownik zachowuje autorskie prawa majątkowe, a uczelni-pracodawcy przysługuje jedynie pierwszeństwo opublikowania takiego utworu. Realizację tego uprawnienia dodatkowo komplikuje jednak okoliczność, że z uwagi na nieprzyznanie uczelni w art. 14 konkretnych uprawnień do eksploatacji utworu publikacja może nastąpić jedynie na podstawie umowy z twórcą-pracownikiem regulującej kwestie prawnoautorskie (i co do zasady za dodatkowym wynagrodzeniem). Uczelnia może również korzystać z materiału naukowego zawartego w utworze i udostępniać go osobom trzecim, lecz tylko wtedy, gdy wynika to z uzgodnionego przez pracodawcę i pracownika przeznaczenia utworu lub zostało to postanowione w umowie między tymi stronami. Normy zapisane w art. 14 UPAPP mają charakter dyspozytywny, tzn. umowa o pracę pomiędzy pracownikiem naukowym a uczelnią może inaczej określać zakres praw i obowiązków stron odnośnie do pracowniczych utworów naukowych. Modyfikacja może polegać tu zarówno na zastrzeżeniu, że autorskie prawa majątkowe do pracowniczych utworów naukowych przysługiwać będą uczelni (n.p. na analogicznych zasadach jak określone w odniesieniu do innych utworów pracowniczych – art. 12 UPAPP), jak i na rezygnacji przez uczelnię z pierwszeństwa określonego w art. 14 i pozostawieniu pełnej swobody publikacyjnej twórcy-pracownikowi.¹⁶

Zważywszy na to, że ten sam byt może kwalifikować się zarówno jako pracowniczy utwór naukowy jak i wynik prac rozwojowych, oraz na opisany wyżej zasadniczo różną sytuację prawną zainteresowanych (twórcy-pracownika i uczelni) w zależności od tego, jaka kwalifikacja zostanie dokonana, kluczowym problemem okazuje się kwestia ustalenia pierwszeństwa którejs z konkurencyjnych kwalifikacji. Jak się wydaje, właściwą metodą będzie tutaj zastosowanie dyrektywy wykładni: *lex specialis derogat legi generali*. Ustalenie – według tej dyrektywy – relacji pomiędzy art. 86d-86e PSW i art. 2 pkt 4 ustawy o zasadach finansowania nauki z jednej strony a art. 14 UPAPP z drugiej nie jest jednak proste. Jak wspomniano wyżej, art. 2 pkt 4 ustawy o zasadach finansowania nauki zawiera bardzo szeroką definicję pojęcia prac rozwojowych (obejmującą zdecydowanie szerszy zakres zjawisk niż utwory), a zarazem zakres normowania

¹⁵ Tekst jedn. Dz.U. z 2016 r. poz. 666, ze zm.

¹⁶ Na to drugie rozwiązanie zdecydował się n.p. Uniwersytet Warszawski. Zob. par. 13 ust. 4 Regulaminu zarządzania własnością intelektualną na Uniwersytecie Warszawskim (uchwała nr 68 Senatu Uniwersytetu Warszawskiego z 22.03.2017 r. (opubl. w Monitorze UW z 2017 r. poz. 80).

art. 86d PSW jest ogólny i – ponownie – szerszy niż status prawny pracowniczych utworów naukowych. Z drugiej jednak strony, art. 14 UPAPP dotyczy wszystkich pracowniczych utworów naukowych, spośród których tylko niewielka część będzie jednocześnie wynikami prac rozwojowych w rozumieniu art. 2 pkt 4 ustawy o zasadach finansowania nauki. Trzeba też mieć na względzie, że aktem normatywnym ogólnie regulującym status prawny utworów jest UPAPP, a PSW i ustawa o zasadach finansowania nauki odnosi się do tego zagadnienia marginalnie. Idąc dalej, wypada zauważyć, że utwory – wyniki prac rozwojowych to znikoma część przejawów ludzkiej twórczości o indywidualnym charakterze. Argumenty powyższe przesądzają, w mojej ocenie, o tym, że w relacji pomiędzy art. 14 UPAPP a art. 86d-86e PSW i art. 2 pkt 4 ustawy o zasadach finansowania nauki, to przepis UPAPP ma charakter normy generalnej, a przepisy PSW i ustawy o zasadach finansowania nauki wprowadzają od niej wyjątek. Ergo, pracowniczy utwór naukowy, który kwalifikuje się jako wynik pracy rozwojowej, podlega procedurze komercjalizacji, a autorskie prawa majątkowe do takiego utworu przysługują uczelni zatrudniającej twórcę.

Dogmatyczne rozwiązywanie problemu statusu prawnego pracowniczych utworów naukowych będących jednocześnie wynikami prac rozwojowych nie usuwa jednak komplikacji praktycznych. Przede wszystkim pozostaje daleko idąca niepewność związana z oceną, czy w konkretnym przypadku stworzenie utworu wiązało się z łączeniem, kształtowaniem lub wykorzystaniem dostępnej wiedzy etc. w celu wypracowania nowego produktu czy usługi. Można bez wielkiego ryzyka błędu założyć, że wokół takiej oceny toczyć się będą spory, które co najmniej spowolnią proces komercjalizacji wyników prac rozwojowych, a mogą go nawet sparaliżować. Wspomniane zjawisko stanowić będzie poważną przeszkodę w procesie stymulowania innowacyjności. Dlatego korekta rozwiązań ustawowych wydaje się konieczna, przy czym jej kierunek wyznaczy wybór natury aksjologicznej: odpowiedź na pytanie, czyje interesy powinny mieć pierwszeństwo (twórcy-pracownika czy uczelni). Przed taką zmianą można próbować rozwiązać problem, powołując w ramach uczelni ciała wspierające zainteresowanych w ustaleniu, jaki charakter ma utwór (w przypadkach wątpliwych), ale jest to jedynie rozwiązanie doraźne.

Bibliografia:

- J. Chlebny, *Prawa do wyników badań naukowych i prac rozwojowych dokonanych przez pracownika oraz zasady ich komercjalizacji w świetle ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym „Wynalazczość i Ochrona Własności Intelektualnej” z 2016 r. z. 39: Ochrona i zarządzanie własnością intelektualną w szkołach wyższych w świetle obowiązujących przepisów oraz praktyki – wybrane zagadnienia*.
- K. Czub, w: *Zakres przedmiotowy komercjalizacji własności intelektualnej w publicznych szkołach wyższych PiP z 2016 r. z. 10*.

- D. Flisak [red.] *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz Lex*. Warszawa 2014.
- B. Giesen *Plagiat dzieł naukowych – zagadnienia wybrane*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej 112/2011.
- A. Górnicz-Mulcahy, *Utwór naukowy jako przedmiot ochrony autorskoprawnej w: Marszałkowska-Krześ, E.B. (red.), Aktualne zagadnienia prawa prywatnego*, Wrocław 2012
- W. Machała *Ochrona i eksploatacja utworu naukowego. Zagadnienia wybrane w „Wynalazczość i Ochrona Własności Intelektualnej” z 2016 r. z.39: Ochrona i zarządzanie własnością intelektualną w szkołach wyższych w świetle obowiązujących przepisów oraz praktyki – wybrane zagadnienia*.
- R. Markiewicz, *Ochrona prac naukowych*, Warszawa-Kraków 1990.
- A. Niewęglowski, *Wyniki prac badawczych w obrocie cywilnoprawnym* Warszawa 2010.
- M. Poźniak-Niedzielska, G.Tylec, *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, PiP z 2009 r. z. 5.
- M. Salamonowicz, *Prawna regulacja komercjalizacji własności intelektualnej publicznych szkół wyższych* Warszawa 2016.
- D. Sokołowska, *Pojęcie i postacie utworu naukowego w świetle prawa autorskiego* RPEiS z 2015 r. z. 2
- A. Szewc, *Dzieła naukowe i ich status w prawie autorskim*, PiP z 1997 z. 10.
- P. Ślęzak [red.] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz* Warszawa 2017.
- G.Tylec *Z problematyki ochrony prawnoautorskiej dzieła naukowego*, Przegląd Prawno-Ekonomiczny z 2009 r. z. 2.

Streszczenie:

W niniejszym artykule analizowany jest stosunek pomiędzy normami art. 14 ustawy z 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych i art. 86d i n. ustawy z 27 lipca 2005 r. Prawo o szkolnictwie wyższym (wprowadzonych nowelizacją z 2014 r.). Doniosłość poruszonego zagadnienia wynika z faktu, że ten sam efekt wysiłku intelektualnego pracownika uczelni wyższej może kwalifikować się zarówno jako utwór naukowy (do którego zastosowanie ma art. 14 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych), jak i wynik prac rozwojowych (do którego odnosi się art. 86d i n. Prawa o szkolnictwie wyższym), a status prawny wynikający z art. 14 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych i art. 86d Prawa o szkolnictwie wyższym jest odmienny. Zgodnie z art. 14 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych uczelni, której pracownik stworzył utwór naukowy, nie przysługują – co do zasady – autorskie prawa majątkowe do tego utworu, a jedynie pierwszeństwo jego publikacji (na podstawie odrębnej umowy zawartej z twórcą). Natomiast, zgodnie z art. 86d i n. Prawa o szkolnictwie wyższym, autorskie prawa majątkowe do utworu będącego jednocześnie wynikiem prac rozwojowych przysługują uczelni, która może ten wynik poddać procesowi komercjalizacji lub przenieść prawa do niego na twórcę (jeżeli od komercjalizacji odstępuje). Tezą artykułu jest, iż zastosowanie dyrektywy wykładni *lex specialis derogat legi generali* usuwa kolizję pomiędzy badanymi normami i każe względem utworów stanowiących jednocześnie wyniki prac rozwojowych stosować art. 86d i n. Prawa o szkolnictwie wyższym. W związku z powyższym autorskie prawa majątkowe do tej kategorii utworów naukowych przysługują uczelni.

Słowa kluczowe: rezultat twórczy, wynik prac rozwojowych, utwór naukowy, komercjalizacja, uczelnia wyższa, prawo autorskie.

Scientific work and commercialisation of effects of creativity according to the Law on Higher Education

Summary:

It is believed that universities may play principal role in the process of innovations. It is crucial to provide adequate legal background to enhance academics to create on the one hand, and to enable universities to put the effects of academics' creativity on the market – on the other hand. The provision of such legal framework was the main purpose of the recent amendment to Law on Higher Education. However, the adopted rules have left some extent of uncertainty as regards the legal status of works created by academics. This article focuses on the issue of the status of copyrighted scientific works. In principle, such works are not subject to employer's copyright (regulated by art. 12 and 74 section 3 of Law on Copyright and Neighbouring Rights), the employer (university or other establishment of higher education) is only granted the priority regarding the publication of employee's work (provided that certain additional conditions are met) – art. 14 of Law on Copyright and Neighbouring Rights. Thus, university's position vis-a-vis their employees works is somehow weak, and additionally the enforcement of priority granted by virtue of art. 14 is dubious. On the other hand, Law on Higher Education (as amended) provides that university hold rights to effects of its employee's development works and may commercialise them or transfer rights thereto (art. 86d and following of Law on Higher Education). These effects of development works may in some cases be scientific works as well (eg. concept of market use of certain data may constitute an effect of development works and scientific work at the same time). It is therefore crucial to assess which legal rule applies to objects being scientific works and effects of development works at the same time. It is argued that according to principle *lex specialis derogat legi generali* art. 86d of Law on Higher Education has priority before art. 14 of Law on Copyright and Neighbouring Rights, although some authors hold the contrary opinion.

Keywords: scientific work, effect of development works, commercialisation, university, copyright.

ŁUKASZ MARYNIAK*

Pojęcie stosownego wynagrodzenia, o którym mowa w art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, a jego rynkowy charakter

Problematyka należytego (godziwego) wynagradzania twórców z tytułu naruszenia przysługujących im autorskich praw majątkowych jest niezwykle skomplikowana. Jednocześnie nadal, a może zwłaszcza teraz, stanowi zagadnienie o bardzo dużej doniosłości ze względu na ciągły rozwój nowych technologii cyfrowych, w szczególności Internetu, i łatwy dostęp do szeroko rozumianych dóbr kultury – efektów twórczej pracy autorów. Obecnie każdy Internauta bez zbędnego wysiłku może przeczytać, obejrzeć, a nawet ściągnąć ogromną ilość zasobów chronionych prawem autorskim, które zostały umieszczone w Sieci (zazwyczaj) bez zgody ich twórców.

W art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2017 r. poz. 880, dalej jako: PrAut) ustawodawca wskazał, że osoba, której autorskie prawa majątkowe zostały naruszone, może żądać „naprawienia wyrządzonej szkody poprzez zapłatę sumy pieniężnej odpowiadającej dwukrotności (...) stosownego wynagrodzenia, które w chwili jego dochodzenia byłoby należne tytułem udzielenia przez uprawnionego zgody na korzystanie z utworu”. Jednoznaczne, *prima facie*, pojęcie „wynagrodzenie”, zostało opatrzone w przywołanym przepisie niezdefiniowanym w ustawie przymiotnikiem „stosowne”, mającym ogromne znaczenie dla ustalenia rzeczywistej, należnej uprawnionemu kwoty pieniężnej. Wprawdzie w praktyce jurydycznej panuje zgoda¹, co do podsta-

* MGR ŁUKASZ MARYNIAK – Doktorant w Katedrze Prawa Cywilnego i Prawa Prywatnego Międzynarodowego, Wydział Prawa i Administracji, Uniwersytet Śląski w Katowicach; e-mail: lp.maryniak@gmail.com

¹ Zob. przywołane liczne orzeczenia w dalszej części niniejszego artykułu.

wowego rozumienia użytego przez ustawodawcę sformułowania („stosowne wynagrodzenie”), to jednak po bliższym przyjrzeniu się uzasadnieniom poszczególnych orzeczeń, można dostrzec, że wyrokując sądy często biorą pod uwagę inne kryteria (czynniki) wpływające na ostateczną wysokość wynagrodzenia przypadającego powodowi.

Niniejszy artykuł stanowi krótki przegląd orzecznictwa Sądu Najwyższego i sądów powszechnych w zakresie dotyczącym ustalenia wynagrodzenia należnego uprawnionemu z tytułu naruszenia przysługujących mu autorskich praw majątkowych, przy czym omówione zostanie jedynie jedno z wielu problematycznych zagadnień związanych z tym tematem, a mianowicie wzajemna relacja pomiędzy pojęciami „stosowne” i „rynkowe” – wynagrodzenie. To ostatnie określenie jest bowiem często, jak postaram się wykazać – niesłusznie, utożsamiane z wynagrodzeniem, o którym mowa w art. 79 ust. 1 PrAut.

1. Pojęcie stosownego wynagrodzenia

Według ugruntowanego w orzecznictwie Sądu Najwyższego i sądów powszechnych poglądu, stosowne wynagrodzenie w rozumieniu art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b PrAut „to takie wynagrodzenie, jakie otrzymałby uprawniony², gdyby osoba, która naruszyła jego prawa majątkowe, zawarła z nim umowę o korzystanie z utworu w zakresie dokonanego naruszenia”³. Powyższa definicja⁴ uzupełniana

² Sądy niekiedy zamiast terminu „uprawniony” używają określenia „twórca”. Nie ulega jednak wątpliwości, że chodzi tutaj nie tylko o samego autora utworu, ale również inne osoby, które stały się uprawnione z tytułu autorskich praw majątkowych.

³ Zob. np. wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z dnia 26 lutego 1998 r., I ACa 39/98, Legalis nr 41839; wyrok SN z dnia 25 marca 2004 r., II CK 90/03, Legalis nr 64238; wyrok SN z dnia 15 maja 2008 r., I CSK 540/07, Legalis nr 140377; wyrok Sądu Apelacyjnego we Wrocławiu z dnia 23 czerwca 2008 r., II ACa 456/08, Legalis nr 1310293; wyrok SN z dnia 10 lipca 2009 r., II CSK 89/09, Legalis nr 273983; wyrok SN z dnia 15 czerwca 2011 r., V CSK 373/10, Legalis nr 442148; wyrok SN z dnia 8 lutego 2012 r., V CSK 56/11, Legalis nr 478739; wyrok SN z dnia 8 marca 2012 r., V CSK 102/11, Legalis nr 558678; wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z dnia 20 lutego 2013 r., I ACa 1173/12, Legalis nr 734385; wyrok Sądu Apelacyjnego we Wrocławiu z dnia 4 października 2013 r., I ACa 895/13, Legalis nr 776088; wyrok Sądu Apelacyjnego w Poznaniu z dnia 21 maja 2014 r., I ACa 124/14, Legalis nr 1062363; wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 15 grudnia 2015 r., I ACa 479/15, Portal Orzeczeń Sądu Apelacyjnego w Warszawie; wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 28 czerwca 2016 r., I ACa 1659/15, Legalis nr 1501852; wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 12 lipca 2016 r., I ACa 238/16, Lex nr 2166611; wyrok Sądu Apelacyjnego w Szczecinie z dnia 23 listopada 2016 r., I ACa 465/16, Legalis nr 1606258; wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 8 grudnia 2016 r., VI ACa 1176/15, Lex nr 2265690; wyrok SN z dnia 3 lutego 2017 r., II CSK 400/16, Lex nr 2237275; wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z dnia 28 kwietnia 2017 r., I ACa 1418/16, Lex nr 2310621; wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 19 maja 2017 r., I ACa 351/16, Lex nr 2310556.

⁴ Pomimo jednolitego rozumienia pojęcia „stosowne wynagrodzenia” w orzecznictwie sądów polskich nie wypracowano do tej pory zbioru reguł, czy wytycznych, którymi powinien kierować

jest niekiedy poprzez wprowadzenie pojęcia „hipotetycznego wynagrodzenia”, a zatem takiego, jakie uiściłby naruszciciel w razie (hipotetycznego) legalnego zachowania się polegającego na uzyskaniu od uprawnionego zgody na korzystanie z utworu w oznaczonym zakresie (w zakresie dokonanego naruszenia), czyli właśnie na zawarciu z nim odpowiedniej umowy licencyjnej⁵.

Wynagrodzeniem ustalonym na podstawie powyższego rozumowania powinna być więc opłata, jaką ponosi w stosunku do uprawnionego podmiot chcący uzyskać upoważnienie do podejmowania danego rodzaju eksploatacji wobec dzieła. Stąd też podkreśla się, że minimalny, choć nie zawsze optymalny⁶, zakres należnego wynagrodzenia wyznacza właśnie suma opłat licencyjnych⁷.

W jaki sposób ustalić wysokość wspomnianych opłat licencyjnych? Nie ulega wątpliwości, że nie mogą to być stawki dowolnie obrane przez uprawnionego i w taki sposób dochodzone przez niego w pozwie. Opłaty licencyjne muszą bowiem znajdować oparcie w konkretnych obiektywnych, tzn. ekonomicznych podstawach. Stąd też w judykaturze wskazuje się, że „przedmiotem rozwagi sądu powinny być stawki **rynkowe**, w tym także stosowane przez organizacje zbiorowego zarządzania”⁸, przy czym mogą to być zarówno stawki stosowane w obrocie krajowym, jak i zagranicznym⁹.

Podstawę do stwierdzenia, czy wysokość zaproponowanych przez powoda stawek, jako część składowa należnego mu wynagrodzenia¹⁰, rzeczywiście przybiera wartość rynkową, mogą przykładowo stanowić:

1) ceny uzyskiwane przez niego za udzielanie licencji (innym podmiotom niż naruszciciel) w stosunku do danego utworu albo w stosunku do utworów podobnych, jak również ceny otrzymywane przez inne podmioty za utwory podobne¹¹,

się sąd ustalając należne honorarium, zob. D. Sokołowska, „Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim”, Poznań 2013, s. 504-505 (w tym przedstawione tam poglądowo przykładowe rekomendacje amerykańskiego Sądu Apelacyjnego dotyczące ustalania rekompensaty z tytułu naruszenia praw autorskich).

⁵ Zob. wyrok SN z dnia 15 maja 2008 r. I CSK 540/07, Legalis nr 140377.

⁶ Gdyż w skład wynagrodzenia mogą wchodzić także innego rodzaju opłaty, np. stawka podatku VAT – zob. wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z dnia 20 lutego 2013 r., I ACa 1173/12, Legalis nr 734385.

⁷ Wyrok SN z dnia 21 października 2011 r., IV CSK 133/11, Legalis nr 418093.

⁸ Wyrok SN z dnia 15 czerwca 2011 r., V CSK 373/10, Legalis nr 442148; podkreślenie moje – Ł.M. Zob. też np. wyrok SN z dnia 21 października 2011 r., IV CSK 133/11, Legalis nr 418093, wyrok SN z dnia 8 lutego 2012 r., V CSK 56/11, Legalis nr 478739.

⁹ Wyrok SN z dnia 21 października 2011 r., IV CSK 133/11, Legalis nr 418093.

¹⁰ Chodzi oczywiście o wynagrodzenie bazowe, które następnie – stosownie do postanowień art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b PrAut – ulega pomnożeniu przez dwa.

¹¹ Wyrok SN z dnia 10 lipca 2009 r., II CSK 89/09, Legalis nr 273983. Niekiedy sądy sprzeciwiają się jednak uznawaniu za „stosowne wynagrodzenie” stawek stosowanych na rynku przez inne podmioty niż powód – zob. wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z dnia 28 kwietnia 2017 r., I ACa

2) „wysokość wynagrodzenia najczęściej stosowana w umowach zawartych [przez uprawnionego] z innymi podmiotami”¹²;

3) „stawki wynegocjowane z większością operatorów na rynku w ramach tzw. kontraktu generalnego, jeżeli do zawarcia takiego doszło”¹³;

4) wynagrodzenie wynikające z „normalnej praktyki stosowanej w danych stosunkach, a więc (...) wynikające z umów zawieranych w podobnych w obrocie sytuacjach eksploatacyjnych”¹⁴,

5) inne, szczegółowe czynniki ekonomiczne, takie jak popyt i podaż, elastyczność rynku, inflacja, wysokość podatków, stan konkurencji na rynku, etc.¹⁵, a także „polityka licencjonowania, którą stosuje uprawniony”¹⁶.

Przy ustalaniu wartości rynkowej pomocny może okazać się dowód z opinii biegłego¹⁷, przy czym jego udział w postępowaniu nie zawsze będzie niezbędnym¹⁸.

Co warte podkreślenia ustalenie rynkowej wysokości opłat licencyjnych nie musi zawsze następować „od strony” uprawnionego. Możliwe jest również obliczenie należnego wynagrodzenia biorąc pod uwagę stawki, jakie stosował dotychczas sam **naruszyciel** za możliwość korzystania z utworów podobnych (np. zdjęć, artykułów) autorstwa powoda (uprawnionego) lub też osób trzecich¹⁹. Naruszciciel mógł bowiem postąpić bezprawnie w sposób incydentalny, wcześniej natomiast eksploatować dzieła legalnie, tj. za zgodą uprawnionych uzyskiwaną odpłatnie. Uiszczane przez niego w takich sytuacjach opłaty mogą stanowić obiektywny materiał porównawczy dla weryfikacji wysokości żądanego przez uprawnionego wynagrodzenia.

1418/16, Lex nr 2310621: „za stosowne wynagrodzenie (...) można uznać opłaty sublicencyjne stosowane [wyłącznie] przez powoda w umowach z innymi kontrahentami”.

¹² Wyrok SN z dnia 15 września 2004 r., II CK 366/03, Legalis nr 66635.

¹³ Wyrok SN z dnia 21 października 2011 r., IV CSK 133/11, Legalis nr 418093.

¹⁴ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Lublinie z dnia 23 kwietnia 2014 r., I ACa 658/12, Legalis nr 1062331.

¹⁵ P. Podrecki, [w:] „Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz”, red. D. Flisak, Lex 2015, nb. 67; zob. także P. Podrecki, „Środki ochrony praw własności intelektualnej”, Warszawa 2010, 317-319.

¹⁶ P. Podrecki, [w:] „Prawo...”, nb. 90. P. Podrecki wskazuje także na „stosunki pomiędzy uprawnionym i naruszciciel”, czy okoliczność, że uprawniony w ogóle mógłby nie udzielić stosownej licencji, uznając te czynniki za „ekonomiczne”. W mojej ocenie należałoby je jednak zakwalifikować do kryteriów subiektywnych, a przynajmniej indywidualnych.

¹⁷ D. Sokołowska, „Prawo...”, s. 502.

¹⁸ Zob. wyrok Sądu Apelacyjnego w Lublinie z dnia 23 kwietnia 2014 r., I ACa 658/12, Legalis nr 1062331, w którym Sąd uznał, że zebrany materiał dowodowy (w tym stawki z tabel wynagrodzeń OZZ) był wystarczający do ustalenia wynagrodzenia. Sąd podkreślił, iż w takiej sytuacji „trudno nawet jest wskazać wiadomości specjalne, który mógłby posiadać biegły, [a] które nie wchodziłyby w zakres wiadomości i doświadczenia życiowego osób inteligentnych i ogólnie wykształconych”.

¹⁹ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Szczecinie z dnia 22 sierpnia 2013 r., I ACa 352/13, Legalis nr 1241425.

Z uwagi na ograniczoną obszerność niniejszego artykułu, w tym miejscu należy jedynie krótko wspomnieć o istotnym zagadnieniu ściśle związanym z ustalaniem warunku „rynkowości” żadanego przez powoda wynagrodzenia, a mianowicie o ciężarze dowodu. Sąd Najwyższy w jednym z orzeczeń wyraźnie stwierdził, że sam fakt przyjęcia przez uprawnionego swego rodzaju cennika, zawierającego wysokość opłat licencyjnych, nie stwarza domniemania, że zawierał on na rynku umowy posługując się stawkami określonymi w takim cenniku²⁰. Stawki te nie można zatem *a priori* uznać za rynkowe i wymaga to przedstawienia przez powoda odpowiednich dowodów. Z drugiej strony Sąd Apelacyjny w Łodzi w wyroku z dnia 30 października 2014 r.²¹ obciążył negatywnymi skutkami procesowymi pozwanego ze względu na to, że nie wykazał on w toku postępowania, iż żądane przez powoda stawki były zawyżone, a faktycznie stosowane przez niego w obrocie opłaty – niższe. *De facto* przyjęto zatem domniemanie rynkowego charakteru stawek przedstawionych przez uprawnionego.

W mojej ocenie powyższe orzeczenia nie wykluczają się jednak, a uzupełniają. Zgodnie bowiem z ogólnymi regułami dowodowymi uprawniony powinien, uzasadniając wszak swoje roszczenie, wykazać, że stawki stanowiące podstawę do obliczenia żadanego wynagrodzenia, są stawkami stosowanymi przez niego w obrocie, tzn. faktycznie występują w stosunkach prawnych łączących go z osobami trzecimi (albo także wcześniej z naruszcycielem). Do spełnienia tego wymogu wystarczy jednak np. samo przedstawienie przez powoda stosownych umów obowiązujących aktualnie lub w przeszłości. Jeżeli natomiast pozwany kwestionuje przyjętą w powyższy sposób wysokość opłat, uważając ją za zawyżoną, to na nim spoczywa ciężar dowodu, a zatem obciążają go także negatywne konsekwencje nieprzedstawienia na tę okoliczność odpowiedniego dowodu²².

Jak już wcześniej wspomniano przy ustalaniu rynkowej wartości wynagrodzenia pomocne mogą okazać się m. in. stawki przyjęte przez organizacje zbiorowego zarządzania w tabelach wynagrodzeń autorskich. Przy czym coraz częściej podkreśla się, że określone w tabelach wysokości opłat licencyjnych są przestarzałe, nie nadążają za zmieniającym się dynamicznie rynkiem i przez

²⁰ Wyrok SN z dnia 10 lipca 2009 r., II CSK 89/09, Legalis nr 273983: „(...) przyjęcie, że to obowiązkiem pozwaney było wykazać, że stosowne wynagrodzenie było niższe od określonego przez powódkę narusza art. 6 KC”.

²¹ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z dnia 30 października 2014 r., I Aca 933/14, Legalis nr 1185917.

²² Na marginesie należy wskazać, że sam fakt, iż inne podmioty zaakceptowały proponowaną przez uprawnionego stawkę i zawarły z nim stosowną umowę licencyjną, nie przesądza jeszcze ostatecznie o tym, że stawka ta jest rynkowa, por. wyrok SN z dnia 29 listopada 2006 r., II CSK 245/06, Legalis nr 163821.

to nie odzwierciedlają rzeczywistej „wartości” prawa do korzystania z utworów danego rodzaju²³.

2. „Stosowność” a „rynkowość”

Przechodząc do istoty rozważań będących przedmiotem niniejszego artykułu, należy postawić pytanie czy stosowne wynagrodzenie, o którym mowa w art. 79 ust. 1 PrAut jest w istocie – jak mogłoby się wydawać, biorąc pod uwagę przytoczone wyżej orzeczenia – wynagrodzeniem rynkowym. Okazuje się bowiem, że choć w wielu przypadkach kryteria o charakterze wyłącznie obiektywnym (rynkowym) stanowią jedyną podstawę wyliczenia należnego uprawnionemu wynagrodzenia, to jednak równie często sądy odwołują się także do innych okoliczności o cechach subiektywnych lub przynajmniej indywidualnych, tzn. charakterystycznych wyłącznie dla danej sprawy. Okolicznościami takimi mogą być np.:

- 1) relacje (stosunki gospodarcze) łączące uprawnionego i naruszcyciela²⁴,
- 2) charakter chronionego utworu²⁵,
- 3) rodzaj dokonanego naruszenia i korzyści wynikające z korzystania z utworu²⁶,
- 4) a nawet osobiste atrybuty danego podmiotu lub motywy dokonania naruszenia²⁷.

Między innymi ze względu na odwoływanie się przez sądy do wskazanych wyżej przykładowych kryteriów o charakterze indywidualnym, niedopusz-

²³ Zob. np. – wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z dnia 15 lutego 2013 r., sygn. akt I ACa 1155/12, Legalis nr 734380.

²⁴ Wyrok SN z dnia 10 lipca 2009 r., II CSK 89/09, Legalis nr 273983.

²⁵ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Szczecinie z dnia 22 sierpnia 2013 r., I ACa 352/13, Legalis nr 1241425.

²⁶ Wyrok SN z dnia 25 marca 2004 r., II CK 90/03, Legalis nr 64238.

²⁷ Zob. niezwykle interesujące uzasadnienie do wyroku sądu I instancji, zaaprobowane (poza rozstrzygnięciami dotyczącymi obciążenia kosztami postępowania) przez sąd odwoławczy, w którym obliczając (zmniejszając) wysokość należnego wynagrodzenia wskazano, że istotne było niecierpanie przez stronę pozwaną korzyści z wykorzystania zdjęć powoda, jak również fakt, że: „publikacja fotografii powoda na stronie [pozwanego] Stowarzyszenia mogła ponadto przyczynić się do rozpropagowania jego zdjęć na szerszą skalę”; zob. wyrok Sądu Apelacyjnego we Wrocławiu z dnia 23 czerwca 2008 r., akt II ACa 456/08, Legalis nr 1310293. Orzeczenie to w moim odczuciu zasługuje na szczególną aprobatę z uwagi na wyważenie przez Sąd sprzecznych interesów uprawnionego i naruszcyciela, i przez to na zasadzeniu rzeczywiście „stosownego” wynagrodzenia. Warto także zwrócić uwagę, że chociaż Sąd Apelacyjny ostatecznie przyznał powodowi jedynie niewielki procent żądanego przez niego honorarium, to jednak nie obciążył go kosztami procesu (które przewyższyłyby uzyskane wynagrodzenie), z uwagi na to, że jego roszczenie – co do istoty – było uzasadnione (fakt naruszenia autorskich praw majątkowych bezsprzecznie zaistniał).

czalne jest moim zdaniem postawienie znaku równości pomiędzy pojęciami: „stosowne wynagrodzenie” oraz „rynkowe wynagrodzenie”. Uzasadnienie dla tego poglądu można odnaleźć zarówno w judykaturze, jak również wprost w przepisach obowiązującego prawa.

W pierwszej kolejności należy zwrócić uwagę na wyrok Sądu Najwyższego z dnia 3 marca 2006 r.²⁸, w którym podkreślono, że wskazane przez stronę powodową wynagrodzenie, ustalone na podstawie umów zawieranych z operatorami sieci kablowych w okresie objętym sporem, a zatem wynagrodzenie rynkowe, „powinno zostać poddane ocenie (...) w ramach oceny wysokości odszkodowania należnego za wskazany (...) okres, **przy uwzględnieniu wykładni pojęcia <<stosownego wynagrodzenia>>** użytego w art. 79 ust. 1 PrAut (...)” (podkreślenie autora – Ł.M.). Choć Sąd Najwyższy nie rozwinął dalej tej myśli, wydaje się iż uznał, że pojęcia „stosowne wynagrodzenie” i „rynkowe wynagrodzenie” nie są tożsame, gdyż to pierwsze, tj. honorarium należne uprawnionemu z tytułu naruszenia przysługujących mu praw autorskich, ustalone jest nie tylko na podstawie czynników rynkowych, ale także na podstawie „czegoś więcej”, tj. innych indywidualnych kryteriów charakterystycznych wyłącznie dla danej sprawy. Takimi kryteriami mogą być, jak wskazał z kolei Sąd Apelacyjny we Wrocławiu w wyroku z dnia 23 czerwca 2008 r.²⁹, np. „walory artystyczne utworu, charakter publikacji, w której utwór zostanie zamieszczony, dorobek artystyczny autora zdjęć oraz **inne indywidualne okoliczności**” (podkreślenie autora – Ł.M.).

Na początku niniejszego artykułu przywołano, wypracowaną w praktyce jurydycznej w oparciu o prawidłową wykładnię art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b PrAut, definicję, według której stosownym wynagrodzeniem jest wynagrodzenie, jakie otrzymałby uprawniony „gdyby **osoba, która naruszyła jego prawa majątkowe zawarła z nim umowę** o korzystanie z utworu w zakresie dokonanego naruszenia”. W definicji tej, powszechnie akceptowanej w orzecznictwie, nie wspomina się o każdym, tzn. jakimkolwiek potencjalnym podmiocie, który mógłby eksploatować utwór w oznaczony sposób i byłby skłonny zapłacić twórcy „rynkową” opłatę licencyjną, ale wymienia się konkretną osobę, a mianowicie dokładnie i tylko tę, która dokonała naruszenia w rozpatrywanej przez sąd sprawie. Uważam, że nawet jeśli postępowanie pozwanego, polegające na naruszeniu autorskich praw majątkowych, należy w każdym przypadku oceniać negatywnie, może on w niektórych sytuacjach oczekiwać, że wynagrodzenie, które uiściłby w razie legalnego zachowania się, byłoby niższe od wynagrodzenia rynkowego (tj. „przewidzianego” dla osób trzecich, potencjalnych licencjobiorców), a to ze

²⁸ Wyrok SN z dnia 3 marca 2006 r., II CSK 59/05, Legalis nr 104779.

²⁹ Zob. wyrok Wyrok Sądu Apelacyjnego we Wrocławiu z dnia 23 czerwca 2008 r., sygn. akt II ACa 456/08, Legalis nr 1310293.

względu np. na osobiste relacje albo bliskie i stałe stosunki gospodarcze, jakie łączą go (łączyły go) z uprawnionym.

Dla pełniejszego przedstawienia omawianego problemu należy jednakże wskazać, że zarówno w literaturze, jak i orzecznictwie można również odnaleźć stanowiska odmienne od przedstawionego wyżej, gdyż oparte na nieco innej interpretacji przywołanej wcześniej definicji „stosownego wynagrodzenia”. J. Błęszyński twierdzi bowiem, dostrzegając wprawdzie potrzebę indywidualizacji wysokości stosownego wynagrodzenia, że „dopiero istnienie w tym zakresie utrwalonej praktyki może być traktowane jako podstawowa wskazówka (odniesienie)” do ustalenia należnej uprawnionemu kwoty pieniężnej³⁰. Pogląd ten został zaaprobowany m. in. przez Sąd Apelacyjny w Lublinie w wyroku z dnia 23 kwietnia 2014 r.³¹. Moim zdaniem trudno jednak z jednej strony dokonywać indywidualizacji wysokości dochodzonego honorarium, biorąc pod uwagę specyficzne uwarunkowania rozpatrywanej sprawy, a jednocześnie opierać ostateczne rozstrzygnięcie wyłącznie na tych okolicznościach, które były już wcześniej, tzn. w innych podobnych przypadkach, zakwalifikowane jako kryteria rzeczywiście determinujące wysokość należnego wynagrodzenia. Wprawdzie sąd powinien zwracać szczególną uwagę na czynniki, które odegrały w przeszłości istotną rolę w rozstrzygnięciach dotyczących zbliżonych sytuacji, jednak nie powinno to przekreślać możliwości ustalenia wartości stosownego wynagrodzenia w oparciu o zupełnie nową okoliczność, jeżeli tylko sąd uzna, że w danej sprawie mogła ona mieć wpływ na wielkość kwoty jaką uiściłby naruszyiciel w razie hipotetycznego legalnego zachowania się.

Za odwoływaniem się do kryteriów o charakterze indywidualnym przemawia także treść art. 43 ust. 2 i art. 110 PrAut. Zgodnie z brzemieniem pierwszego z przywołanych przepisów, „jeżeli w umowie nie określono wysokości wynagrodzenia autorskiego, wysokość wynagrodzenia określa się z uwzględnieniem zakresu udzielonego prawa oraz korzyści wynikających z korzystania z utworu”. Z kolei art. 110 stanowi, że wysokość wynagrodzenia powinna uwzględniać „wysokość wpływów osiągniętych z korzystania z utworów (...), a także charakter i zakres korzystania z tych utworów (...)”. Wprawdzie art. 110 dotyczy *expressis verbis* jedynie wynagrodzeń dochodzonych w ramach zbiorowego zarządzania przez organizacje zbiorowego zarządzania, to jednak sądy słusznie dopuszczają jego posiłkowe stosowanie także w innych sprawach dotyczących ustalania wynagrodzenia należnego z tytułu naruszenia autorskich praw majątkowych³². W obu omawianych normach prawnych ustawodawca odwołuje się do „zakresu

³⁰ Zob. J. Błęszyński, [w:] „System Prawa Prywatnego”, red. J. Barta, t. 13, Warszawa 2017, s. 978.

³¹ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Lublinie z dnia 23 kwietnia 2014 r., sygn. akt I ACa 658/12, Legalis nr 1062331.

³² Zob. np. wyrok SN z dnia 15 czerwca 2011 r., V CSK 373/10, Legalis nr 442148.

udzielenego prawa”, czy też „zakresu korzystania z utworów”³³. Akurat te przesłanki należy uznać za w pełni obiektywne, gdyż uzależniają wysokość honorarium od zakresu podjętej przez naruszcyciela eksploatacji. Podstawa należnego wynagrodzenia powinna zostać zatem ustalona w oparciu o wysokość opłat licencyjnych za możliwość korzystania z utworu w oznaczony sposób (odpowiadający naruszeniu). Jednakże sformułowania „korzyści wynikające z korzystania z utworu” oraz „wysokość wpływów osiąganych z korzystania z utworu”, cechuje już charakter indywidualny³⁴. Co prawda niektórzy autorzy podkreślają, że – przynajmniej na gruncie art. 43 ust. 2 – chodzi o samą możliwość odnoszenia dochodów z eksploatacji dzieła, a nie rzeczywiście odnoszone zyski³⁵, to jednak odczytując omawiany przepis łącznie z intencją ustawodawcy³⁶ wyrażoną w art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b PrAut, należy dojść do wniosku, że na wysokość stosownego wynagrodzenia będą wpływały właśnie **faktycznie**³⁷ uzyskiwane przez naruszcyciela zyski z tytułu korzystania z utworu. Twierdzenie to jest tym bardziej zasadne wobec uchylecia przez Trybunał Konstytucyjny³⁸ możliwości żądania trzykrotności stosownego wynagrodzenia w przypadku zawinionego naruszenia autorskich praw majątkowych³⁹, oraz wobec podkreśle-

³³ Przyjmuje się, że sformułowania użyte w art. 43 ust. 2 i art. 110 PrAut należy rozumieć zasadniczo analogicznie, zob.: S. Tomczyk, [w:] „Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz”, red. E. Ferenc-Szydełko, wyd. 3, Legalis 2016, art. 110, nb. 3; M. Ożóg, [w:] „Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz”, red. P. Ślęzak, Legalis 2017, art. 110, nb. 5.

³⁴ Przy czym słuszne jest twierdzenie, że ustalenie wysokości wynagrodzenia wyłącznie na podstawie art. 43 ust. 2 PrAut (tj. w sytuacji nie dotyczącej naruszenia praw autorskich, a jedynie przypadku, w którym strony łączy umowa, w której nie określono honorarium) powinno nastąpić według reguł rynkowych – zob. T. Targosz, [w:] „Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz”, red. D. Flisak, Lex 2015, nb. 13.

³⁵ Zob. np. I. Matusiak, [w:] „Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz”, red. P. Ślęzak, wyd. 1, Legalis 2017, art. 17, nb. 34; M. Załucki [w:] „Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz”, red. P. Ślęzak, wyd. 1, Legalis 2017, art. 43, nb. 7; E. Traple [w:] „System Prawa Prywatnego”, t. 13, s. 145, Warszawa 2017; odmiennie: J. Szyjewska-Bagińska [w:] „Ustawa o prawie autorskim i prawa pokrewnych. Komentarz”, red. E. Ferenc-Szydełko, wyd. 3, Legalis 2016, art. 43, nb. 7.

³⁶ Za którą należy uznać dążenie do wyważenia sprzecznych interesów: uprawnionych i potencjalnych naruszcycieli, a która przejawia się w opatrzeniu pojęcia „wynagrodzenie” przymiotnikiem „stosowne” – zob. dalsze rozważania w niniejszym artykule.

³⁷ T. Targosz dopuszczając zasadniczo ustalanie stosownego wynagrodzenia z art. 79 PrAut oraz wynagrodzenia, o którym mowa w art. 43 ust. 2 PrAut, na podstawie podobnych reguł, podkreśla, że dla ustalenia stosownego wynagrodzenia istotne będzie miał np. **rzeczywisty** okres trwania naruszenia (tj. faktyczny okres bezprawnego korzystania z utworu), a nie czas potencjalny – tj. określony w umowie (gdyż, co oczywiste, do zawarcia takiej umowy nie doszło), zob. T. Targosz, [w:] „Prawo...”, nb. 13. Analogicznie należy wywnioskować, że istotne będą faktycznie odniesione korzyści, a nie zyski, które można było osiągnąć potencjalnie w wyniku bezprawnej eksploatacji dzieła.

³⁸ Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 23 czerwca 2015 r., sygn akt SK 32/14, Dz. U. poz. 932.

³⁹ Obecnie uprawniony może żądać zapłaty dwukrotności stosownego wynagrodzenia (niezależnie od tego, czy naruszcycielowi można przypisać winę), zob.: wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia

nia w art. 110 doniosłości „charakteru (...) korzystania z utworów” (co zwykle się łączy z okolicznością komercyjnej lub niekomercyjnej eksploatacji dzieła)⁴⁰. Dlatego też uważam, że ostatecznie ustalone przez sąd honorarium powinno być wyższe w przypadku, gdy naruszciciel działał intencjonalnie, tzn. świadomie naruszał autorskie prawa majątkowe⁴¹, oraz dodatkowo czerpał z tego tytułu korzyści majątkowe, niż wtedy, gdy do naruszenia doszło w sposób incydentalny i nienastawiony na pozbawienie uprawnionego należnych mu zysków⁴². Przyjęcie takiego stanowiska jest kolejnym argumentem przesądzającym o tym, że „stosowne wynagrodzenie” nie jest tym samym, co wynagrodzenie rynkowe.

Równie ważnym argumentem przemawiającym za odwoływaniem się do okoliczności pozarynkowych są względy natury aksjologicznej. Ustawo-

14 czerwca 2016 r., I ACa 308/16, Lex nr 2106855; wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 12 lipca 2016 r., I ACa 238/16, Lex nr 2166611; wyrok Sądu Apelacyjnego w Szczecinie z dnia 23 listopada 2016 r., I ACa 465/16, Legalis nr 1606258; wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 19 maja 2017 r., I ACa 351/16, Lex nr 2310556. Odmienne orzekł Sąd Apelacyjny w Warszawie w wyroku z dnia 8 grudnia 2016 r., (VI ACa 1176/15, Lex nr 2265690), stwierdzając, że te same argumenty, które stanowiły podstawę zakwestionowania przez Trybunał Konstytucyjny możliwości żądania trzykrotności stosownego wynagrodzenia, pozostają aktualne w stosunku do możliwości żądania jego dwukrotnej wysokości. Dlatego też: „stosowanie art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b u.p.a.p.p. W wypadku zawinionego lub niezawinionego naruszenia praw autorskich zarówno w zakresie trzykrotności, jak i dwukrotności stosownego wynagrodzenia jest wyłączone”. Orzeczenie to należy uznać jednak za nietrafne, także w świetle wyroku Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej z dnia 25 stycznia 2017 r. (C-367/15, www.curia.europa.eu), w którym Trybunał, odpowiadając na pytanie prejudycjalne, stwierdził, że: „Artykuł 13 dyrektywy 2004/48/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 29 kwietnia 2004 r. w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej należy interpretować w ten sposób, że nie sprzeciwia się on uregulowaniu krajowemu, (...) zgodnie z którym uprawniony, którego prawo własności intelektualnej zostało naruszone, może zażądać od osoby, która naruszyła to prawo, albo odszkodowania za poniesioną przez niego szkodę, przy uwzględnieniu wszystkich właściwych aspektów danej sprawy, albo, bez wykazywania przez tego uprawnionego rzeczywistej szkody, domagać się zapłaty sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej dwukrotności stosownego wynagrodzenia, które byłoby należne tytułem udzielenia zgody na korzystanie z danego utworu”.

⁴⁰ Zob. M. Ożóg, [w:] „Ustawa...”, art. 110, nb. 5.

⁴¹ Odmienne orzekł Sąd Apelacyjny w Krakowie w wyroku z dnia 14 czerwca 2016 r., (I ACa 308/16, Lex nr 2106855), stwierdzając, że: „odpowiedzialność naruszającego (...) jest (...) niezależna od winy naruszającego, **jego świadomości naruszania cudzych praw autorskich czy dobrej wiary przy korzystaniu z utworu**” (podkreślenie autora – Ł.M.). Zob. jednak przywołany wcześniej wyrok Sądu Apelacyjnego we Wrocławiu z dnia 23 czerwca 2008 r. (II ACa 456/08, Legalis nr 1310293), w którym istotnym elementem ustalenia wysokości stosownego wynagrodzenia były motywy działania naruszciciela. Por. również stanowisko P. Podreckiego, który wskazuje, że odczytywanie art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b PrAut w zgodzie postanowieniami dyrektywy 2004/48/WE prowadzi do wniosku, iż na wysokość stosownego wynagrodzenia powinny wpływać właśnie: „(...) zła lub dobra wiara, wiedza sprawcy i rozeznanie co do zakresu ochrony praw wyłącznych”, P. Podrecki, [w:] „Prawo...”, nb. 86.

⁴² Taką wykładnię art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b wspiera treść dyrektywy 2004/48/WE w sprawie egzekwowania praw własności intelektualnej, w szczególności odwoływanie się do okoliczności takich jak wiedza (świadomość) naruszciciela o bezprawnym działaniu (pkt 26 Preambuły oraz art. 13).

dawca w przepisach ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych stara się wyważyć sporne interesy twórców (uprawnionych) oraz użytkowników, czyli podmiotów chcących uzyskiwać jak najszerzy (i najlepiej nieodpłatny) dostęp do dóbr kultury. Przykładowo w art. 35 PrAut (niezależnie od oceny stosowalności w praktyce tego przepisu), wskazano, że „dozwolony użytek nie może naruszać normalnego korzystania z utworu lub **godzić w słusne interesy twórcy**” (podkreślenie autora – Ł.M.). W wielu innych miejscach ustawy, w szczególności dotyczących wynagradzania twórców, pojawiają się podobne nieostre sformułowania, pozostawiające sądowi luz decyzyjny w konkretnych jednostkowych sprawach. Ustawodawca dostrzega bowiem, że zarówno za ochroną praw twórców, jak i użytkowników przemawiają wysokie wartości. Nie jest zatem możliwe dokonanie z góry całkowicie pozytywnej lub całkowicie negatywnej oceny zachowania danego podmiotu i – wobec tego – automatyczne zastosowanie w stosunku do niego odpowiedniej sankcji prawnej. Dlatego też nie bez powodu w art. 79 ust. 1 PrAut pojęcie wynagrodzenia zostało opatrzone przymiotnikiem „stosowne”. Słowo to, według słownika języka polskiego PWN, oznacza „taki, który najlepiej pasuje do czegoś, odpowiada czemuś”⁴³. Gdyby intencją ustawodawcy było nakazanie ustalania wysokości należnego wynagrodzenia jedynie w oparciu o kryteria rynkowe (obiektywne), nie wprowadziłby do omawianego przepisu wspomnianego przymiotnika, który jest wyrazem poszukiwania kompromisu pomiędzy tym, co uprawniony chciałby otrzymać (za korzystanie z jego utworu), a tym, co użytkownik, biorąc pod uwagę względy słuszności, powinien zapłacić.

Wreszcie, obowiązek uwzględnienia w orzeczeniach sądów kryteriów pozarynkowych wspierają także względy praktyczne. Rozstrzygając ostatecznie o wysokości należnego uprawnionemu wynagrodzenia, sądy bardzo często opierają się bowiem na przepisie art. 322 ustawy z dnia 17 listopada 1964 r. Kodeks postępowania cywilnego (t.j. Dz. U. z 2016 r. poz. 1822 z późn. zm.), zgodnie z którym jeśli „sąd uzna, że ściśle udowodnienie wysokości żądania jest niemożliwe lub nader utrudnione, może w wyroku zasądzić odpowiednią sumę według swej oceny, opartej na rozważeniu **wszystkich okoliczności sprawy**” (podkreślenie autora – Ł.M.). Niewątpliwie w takich przypadkach wzięte pod uwagę muszą być również kryteria o charakterze subiektywnym lub indywidualnym.

⁴³ [Http://sjp.pwn.pl/sjp/stosowny;2524409.html](http://sjp.pwn.pl/sjp/stosowny;2524409.html), 03.06.2017 r.

3. Obiektywno-subiektywna metoda ustalenia wysokości stosownego wynagrodzenia

Obowiązek sięgania do kryteriów indywidualnych (subiektywnych) bynajmniej nie oznacza, że należy je w określonych sytuacjach stosować **obok (tj. zamiast)** kryteriów obiektywnych. Wręcz przeciwnie. Biorąc pod uwagę przedstawione powyżej rozważania, moim zdaniem ustalenie przez sąd wysokości stosownego wynagrodzenia należnego uprawnionemu z tytułu naruszenia przysługujących mu autorskich praw majątkowych, powinno następować dwuetapowo z uwzględnieniem zarówno czynników rynkowych, jak i innych indywidualnych okoliczności. Metodę tę można określić jako obiektywno-subiektywną metodę ustalenia wysokości stosownego wynagrodzenia.

Zgodnie z przyjętymi wyżej założeniami, w pierwszej kolejności sąd powinien ustalić podstawową (wyjściową) wysokość wynagrodzenia biorąc pod uwagę wyłącznie kryteria rynkowe. Wyliczenie kwoty rynkowej nie zawsze będzie łatwe, gdyż może okazać się, że osoby trzecie nie podejmowały do tej pory (legalnie) oznaczonej eksploatacji w stosunku do danego utworu, a zatem nie uiszczają opłat licencyjnych. Przykładowo twórca może być hobbystą, który dotychczas nie zawierał stosownych umów na korzystanie z dzieła. W takim przypadku trudne będzie zgromadzenie miarodajnego materiału porównawczego, który pozwoliłby faktycznie stwierdzić, ile byłoby w stanie zapłacić działający na rynku potencjalni licencjodawcy za możliwość korzystania z dzieła uprawnionego. W takiej sytuacji przedmiotowego problemu nie rozwiąże nawet dowód z opinii biegłego, który w swym działaniu może doprowadzić co najwyżej do ustalenia przybliżonej wartości rynkowego honorarium. Mimo wszystko jednak, rozpoczęcie obliczania wysokości stosownego wynagrodzenia od ustalenia lub przynajmniej **oszacowania** wartości stawek rynkowych, pozwala sądowi „zakotwiczyć się” w obiektywnych podstawach, mających oparcie w zasadach ekonomicznych i regułach matematycznych.

Po ustaleniu rynkowej wysokości wynagrodzenia, sąd powinien przystąpić do drugiego etapu, polegającego na weryfikacji obliczonej kwoty – z punktu widzenia przesłanki „stosowności”. Powinien zatem dokonać odpowiedniej korekty⁴⁴ wysokości wynagrodzenia, biorąc pod uwagę kryteria indywidualne, a nawet subiektywne, charakterystyczne dla danej, konkretnej sprawy – np. charakter chronionego utworu, rodzaj i okoliczności podjętej eksploatacji (a nawet

⁴⁴ O korygującej roli przesłanki „stosowności” wspomina P. Podrecki, chociaż w nieco węższym zakresie. Autor wskazuje, że może ona stanowić „współczynnik korygujący wysokość odszkodowania w kierunku jego pomniejszenia”, tak, aby ostatecznie należna suma pieniężna (a zatem dwukrotność stosownego wynagrodzenia) nie przewyższała zasadniczo wysokości szkody; zob. P. Podrecki, „Środki...”, s. 301.

jej motyw), osobiste atrybuty naruszcyciela lub uprawnionego albo łączące te podmioty relacje, etc.

Prawidłowe przeprowadzenie przez sąd drugiego etapu wyliczenia stosownego wynagrodzenia z pewnością jest zadaniem trudnym, gdyż na ostateczne rozstrzygnięcie sądu zasadniczy wpływ powinny mieć kryteria o charakterze ocennym. Tym nie mniej dopiero łączna analiza czynników rynkowych, jak i pozarynkowych pozwoli na podjęcie rozstrzygnięcia zgodnego z intencją ustawodawcy wyrażoną w art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b PrAut.

Podsumowując rozważania podjęte w niniejszym artykule należy zwrócić uwagę na trzy aspekty, odpowiadając tym samym na ewentualne zastrzeżenia, jakie może budzić metoda obiektywno-subiektywna, zwłaszcza w części nakazującej odwoływanie się do okoliczności indywidualnych (pozarynkowych), a więc silnie ocennych. Po pierwsze, w wielu obowiązujących przepisach prawa – nie tylko z zakresu prawa autorskiego – ustawodawca odwołuje się do nieostrych kryteriów i przesłanek (używając chociażby klauzul generalnych, np. „dobro dziecka”, „słuszny interes”), intencjonalnie pozostawiając większą swobodę decyzyjną organom stosującym prawo. Po drugie, jak wspomniano wcześniej, nawet opierając się – teoretycznie – wyłącznie na przesłankach o charakterze rynkowym (obiektywnym) sądy często wyrokują na podstawie art. 322 KPC, a zatem i tak w praktyce dokonują „ocennego” oszacowania należnej uprawnionemu kwoty. Po trzecie wreszcie, jak wykazano powyżej, obowiązek brania pod uwagę kryteriów indywidualnych (subiektywnych) wynika wprost z prawidłowej wykładni przepisu art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b PrAut. Nie jest to zatem uprawnienie i ewentualność, a obowiązek sądów, stanowiący dla nich być może także i wyzwanie, któremu muszą jednak sprostać w praktyce orzeczniczej.

Bibliografia

- J. Barta (red.), „System Prawa Prywatnego”, t. 13, Warszawa 2017.
 E. Ferenc-Szydełko (red.), „Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz”, wyd. 3, Legalis 2016.
 D. Flisak (red.), „Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz”, Lex 2015.
 P. Podrecki, „Środki ochrony praw własności intelektualnej”, Warszawa 2010.
 D. Sokołowska, „Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim”, Poznań 2013.
 P. Ślęzak (red.), „Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz”, Legalis 2017.
 wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z dnia 26 lutego 1998 r., I ACa 39/98, Legalis nr 41839.
 wyrok SN z dnia 25 marca 2004 r., II CK 90/03, Legalis nr 64238.
 wyrok SN z dnia 15 września 2004 r., II CK 366/03, Legalis nr 66635.
 Wyrok SN z dnia 3 marca 2006 r., II CSK 59/05, Legalis nr 104779.
 wyrok SN z dnia 29 listopada 2006 r., II CSK 245/06, Legalis nr 163821.
 wyrok SN z dnia 15 maja 2008 r., I CSK 540/07, Legalis nr 140377.
 wyrok Sądu Apelacyjnego we Wrocławiu z dnia 23 czerwca 2008 r., II ACa 456/08, Legalis nr 1310293.
 wyrok SN z dnia 10 lipca 2009 r., II CSK 89/09, Legalis nr 273983.

wyrok SN z dnia 15 czerwca 2011 r., V CSK 373/10, Legalis nr 442148.
wyrok SN z dnia 21 października 2011 r., IV CSK 133/11, Legalis nr 418093.
wyrok SN z dnia 8 lutego 2012 r., V CSK 56/11, Legalis nr 478739.
wyrok SN z dnia 8 marca 2012 r., V CSK 102/11, Legalis nr 558678.
wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z dnia 15 lutego 2013 r., sygn. akt I ACa 1155/12, Legalis nr 734380.
wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z dnia 20 lutego 2013 r., I ACa 1173/12, Legalis nr 734385.
wyrok Sądu Apelacyjnego w Szczecinie z dnia 22 sierpnia 2013 r., I ACa 352/13, Legalis nr 1241425.
wyrok Sądu Apelacyjnego we Wrocławiu z dnia 4 października 2013 r., I ACa 895/13, Legalis nr 776088.
wyrok Sądu Apelacyjnego w Lublinie z dnia 23 kwietnia 2014 r., I ACa 658/12, Legalis nr 1062331.
wyrok Sądu Apelacyjnego w Poznaniu z dnia 21 maja 2014 r., I ACa 124/14, Legalis nr 1062363.
wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z dnia 30 października 2014 r., I ACa 933/14, Legalis nr 1185917.
wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dnia 23 czerwca 2015 r., sygn. akt SK 32/14, Dz. U. poz. 932.
wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 15 grudnia 2015 r., I ACa 479/15, Portal Orzeczeń Sądu Apelacyjnego w Warszawie.
wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 14 czerwca 2016 r., I ACa 308/16, Lex nr 2106855.
wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 28 czerwca 2016 r., I ACa 1659/15, Legalis nr 1501852.
wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z dnia 12 lipca 2016 r., I ACa 238/16, Lex nr 2166611.
wyrok Sądu Apelacyjnego w Szczecinie z dnia 23 listopada 2016 r., I ACa 465/16, Legalis nr 1606258.
wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 8 grudnia 2016 r., VI ACa 1176/15, Lex nr 2265690.
wyrok Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej z dnia 25 stycznia 2017 r. (C-367/15, www.curia.europa.eu).
wyrok SN z dnia 3 lutego 2017 r., II CSK 400/16, Lex nr 2237275.
wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z dnia 28 kwietnia 2017 r., I ACa 1418/16, Lex nr 2310621.
wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 19 maja 2017 r., I ACa 351/16, Lex nr 2310556.
Słownik Języka Polskiego PWN, <http://sjp.pwn.pl/sjp/stosowny;2524409.html>, dostęp online: 03.06.2017 r.

Streszczenie:

Autor niniejszego artykułu podejmuje próbę ustalenia prawidłowej definicji „stosownego wynagrodzenia”, o którym mowa w art. 79 ust. 1 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Mimo iż, *prima facie*, w orzecznictwie przedmiotowe pojęcie jest rozumiane jednolicie, to jednak przy bardziej szczegółowej analizie poszczególnych orzeczeń można dostrzec, że sądy podejmują rozstrzygnięcia, biorąc pod uwagę różne czynniki – determinujące ostateczną wysokość wynagrodzenia, jaką zobowiązany jest zapłacić naruszcyciel. Zazwyczaj wspomniane czynniki mają charakter wyłącznie obiektywny (np. cena egzemplarza utworu), w pewnych przypadkach cechują się jednak charakterem subiektywnym (np. relacje łączące naruszcziela i twórcę, motyw działania naruszcziela, etc.).

Autor niniejszego artykułu udziela odpowiedzi na pytanie, czy pojęcie „stosownego wynagrodzenia” jest tożsame z pojęciem „rynkowego wynagrodzenia”, oraz formułuje podstawy autorskiej metody ustalenia wysokości stosownego wynagrodzenia, o którym mowa w art. 79 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, którą można określić jako metodę „obiektywno-subiektywną”.

Słowa kluczowe: stosowne wynagrodzenie, naruszenie prawa autorskiego, naprawienie szkody.

A term of “respective remuneration” referred to in article 79 paragraph 1 of Polish Copyright Law (Act of 4 February 1994 on Copyright and Related Rights) and its market-based character

Summary:

In this article its author tries to find a proper definition of “respective remuneration” referred to in article 79 paragraph 1 of Polish Copyright Law (Act of 4 February 1994 on Copyright and Related Rights). Although, *prima facie*, in the case law this term is understood uniformly, while analysing in detail the different cases of copyright infringement it is noticeable that the judgments are based on various factors, which eventually influence the final amount of remuneration defendant must pay. These factors are usually objective (such as prices for a copy of work) but sometimes they might be also subjective (for instance: the relations between defendant and author, the motives of defendants infringement, etc.).

The author of this article answers the question whether the term “respective remuneration” means the same as “market remuneration” (market prices) and proposes the original method of calculating a respective remuneration referred to in article 79 of Polish Copyright Law, called “objective-subjective method”.

Keywords: respective remuneration, copyright infringement, compensation for damage.

JOANNA SITKO*

Warunki rejestracji i zakres ochrony kompozycji kolorystycznej jako znaku towarowego w świetle przepisów krajowych oraz dyrektywy 2015/2436

1. Wprowadzenie

Katalog oznaczeń, które mogą pełnić funkcję znaku towarowego jest bardzo szeroki. *De lege lata* przyjmuje się, że wśród oznaczeń o charakterze graficznym mogą to być nie tylko oznaczenia o „zamkniętej kompozycji” (jak można by to określić posiłkując się terminologią zaczerpniętą z historii sztuki), ale również kolor lub też kolory jako takie, czyli barwy bezkonturowe. Głównym celem prezentowanego artykułu jest omówienie podstawowych warunków i zakresu ochrony znaków towarowych stanowiących zestawienie dwóch lub więcej kolorów *per se*. W odniesieniu bowiem do tego typu oznaczeń pojawiają się wątpliwości, jak należy przedstawiać je w rejestrze znaków towarowych oraz jak daleko rozciąga się prawo wyłączne do takich oznaczeń. Czy uprawniony do znaku stanowiącego zestawienie dwóch lub więcej kolorów uzyskuje monopol na posługiwanie się wybranymi przez siebie barwami w odniesieniu do wymienionych w zgłoszeniu towarów? Czy też mamy tu do czynienia z pewnymi ograniczeniami?

W polskiej ustawie – Prawo własności przemysłowej (dalej p.w.p.)¹ dla omawianych oznaczeń używa się określenia „kompozycja kolorystyczna”. Zgodnie

* DR JOANNA SITKO – Katedra Organizacji Przedsiębiorstwa Wydziału Zarządzania Politechniki Lubelskiej; e-mail: j.sitko@pollub.pl

¹ Ustawa z dnia 30.06.2000 r. (tekst jedn. Dz. U. z 2017 r. poz. 776 ze zm.).

bowiem z art. 120 ust. 2 p.w.p. znakiem towarowym może być w szczególności „wyraz, rysunek, ornament, **kompozycja kolorystyczna** (zaznaczenie własne – J.S.), forma przestrzenna, w tym forma towaru lub opakowania, a także melodia lub inny sygnał dźwiękowy”. Jest to określenie bliskie terminowi „układ kolorów”, który został użyty w art. 15 ust. 1 zd. 2 TRIPS².

Natomiast dyrektywa 2015/2436³, która ma zostać inkorporowana do prawa polskiego do dnia 14 stycznia 2019 r. nie zawiera pojęcia kompozycji kolorystycznej. Wydaje się, że odpowiednikiem tego określenia na gruncie wspomnianej dyrektywy jest pojęcie „kolory”. W myśl bowiem art. 3 dyrektywy 2015/2436 znak towarowy może składać się z jakichkolwiek oznaczeń, w szczególności z „wyrazów, łącznie z nazwiskami, lub rysunków, liter, cyfr, **kolorów** (zaznaczenie własne – J.S.), kształtu towarów lub ich opakowań lub dźwięków (...)”. Powstaje więc pytanie, czy wymienione w cytowanym przepisie słowo „kolory” można utożsamiać z pojęciem „kompozycja kolorystyczna”, o którym mowa w art. 120 ust. 2 p.w.p., czy też należałoby nadać mu odmienne znaczenie. Gramatyczna wykładnia tych pojęć pozwala na dostrzeżenie istotnych różnic pomiędzy nimi. Wydaje się bowiem, że interpretacja językowa przepisu dyrektywy skłania do przyjęcia, że znakiem towarowym mogą być dowolnie wybrane kolory *per se* bez względu na ich wzajemną konfigurację. Natomiast w pojęciu kompozycji kolorystycznej zawarte jest odniesienie do określonego układu kolorów, które skonfigurowane (skomponowane) są w zadany sposób. Wydaje się jednak, że wskazana różnica pojęciowa nie powinna mieć znaczenia merytorycznego dla analizowanego zagadnienia ochrony zestawienia kolorów jako takich ze względu po pierwsze, na otwarty katalog form przedstawieniowych znaków towarowych zawarty w obu cytowanych przepisach⁴. Po drugie, niezależnie od różnic wynikających z interpretacji warstwy językowej porównywanych określeń, należy przyjąć, że zarówno na gruncie dyrektywy 2015/2436, jak i ustawy p.w.p. warunki rejestracji i zakres ochrony znaków stanowiących kompozycję kolorów *per se* powinien być interpretowany analogicznie ze względu na konieczność harmonizacji polskiego prawa z prawem UE w odniesieniu do zagadnień objętych postanowieniami dyrektywy. O tym jakie cechy musi spełniać kompozycja

² Załącznik 1 c do Porozumienia w sprawie ustanowienia Światowej Organizacji Handlu – WTO sporządzonego w Marakeszu dnia 15.04.1994 r (Dz.U. z 1996 r., Nr 32, poz. 143).

³ Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2015/2436 z dnia 16.12.2015 r. mająca na celu zbliżenie ustawodawstw państw członkowskich odnoszących się do znaków towarowych (Dz. Urz. UE L336/01).

⁴ Zob. też uwagi na temat konieczności dokonania zmian w polskiej ustawie w zakresie postanowień dotyczących możliwości rejestracji pojedynczego koloru M. Kępiński, *Projekt nowej dyrektywy dotyczącej znaków towarowych i jej możliwe konsekwencje dla ustawodawcy polskiego*, PPWI UJ 2014/126, s. 47. Autor twierdzi, że: „Nasze prawo dopuszcza obecnie kompozycję kolorystyczną jako znak towarowy i będzie wymagać uzupełnienia co do dopuszczalności rejestracji pojedynczego koloru.”

kolorów jako takich, aby mogła uzyskać ochronę w charakterze znaku towarowego, szczególnie będzie mowa w kolejnym punkcie artykułu.

Warto również na wstępie odnieść się do nazewnictwa używanego w rejestrze znaków towarowych Urzędu Patentowego RP (dalej UPRP) oraz Urzędu Unii Europejskiej ds. Własności Intelektualnej (dalej EUIPO) dla określenia tej kategorii znaków, do których zalicza się kompozycję dwóch lub więcej kolorów jako takich. Jest to bardzo istotne zagadnienie, gdyż np. znak przedstawiający dwa jednakowej wielkości prostokąty różnego koloru, może stanowić zarówno znak graficzny w postaci dwóch przylegających do siebie różnokolorowych figur geometrycznych (o zadanych kształtach), jak też może być ilustracją pozbawionej konturów kompozycji kolorystycznej dwóch barw. W pierwszym przypadku w rejestrze znaków towarowych prowadzonym przez EUIPO stosuje się pojęcie „znak obrazowy” („*figurative mark*”), a w drugim przypadku „znak barwny” („*colour mark*”). Natomiast w rejestrze znaków towarowych polskiego Urzędu Patentowego brak odpowiedników dla tych określeń⁵. Funkcjonuje jedynie 5 kategorii znaków towarowych, tj. znak słowny (S), graficzny (G), dźwiękowy (D), przestrzenny (P), charakterystyczny (C) i kombinacje tych znaków, ewentualnie „inny typ znaku” (XX). W związku z tym obydwa rodzaje znaków (zarówno zestawienie kolorowych figur geometrycznych, jak też układ kolorów *per se*) rejestrowane są jako znaki graficzne (G). Nie zawsze więc jest zadaniem łatwym rozróżnienie, z jakim znakiem mamy do czynienia w danym przypadku. W takiej sytuacji pomocny jest zawsze opis znaku. W praktyce orzeczniczej można spotkać się z próbą wypełnienia wskazanej luki poprzez stosowanie dla znaków stanowiących kompozycję kolorów *per se* określenia „znak barwny”, a dla kompozycji kolorystycznej o zadanych kształtach pojęcia „znak graficzny”⁶. Wydaje się, że należałoby postulować *de lege ferenda* wprowadzenie w rejestrze krajowych znaków towarowych określeń pozwalających na rozróżnienie wskazanych dwóch różnych kategorii znaków.

2. Podstawowe warunki rejestracji kompozycji kolorystycznej jako znaku towarowego

Kompozycja kolorystyczna może uzyskać ochronę w charakterze znaku towarowego, jeśli spełnia warunki określone w definicji znaku towarowego zawarte w ustawie – Prawo własności przemysłowej. Zgodnie z art. 120 ust. 1 p.w.p.

⁵ Zob. klasyfikację rodzajów znaków towarowych na stronie internetowej „Bazy Danych UPRP”: <https://grab.uprp.pl/PrzedmiotyChronione/Strony%20witryny/Wyszukiwanie%20proste.aspx> oraz na stronie wyszukiwarki „Register Plus”: <http://regservtd.uprp.pl/register/application?lng=de&number=Z.307435>

⁶ Zob. tak wyrok SN z dnia 2.02.2017 r., ICSK 778/15, LEX 2297410.

„Znakiem towarowym może być każde oznaczenie, które można przedstawić w sposób graficzny, jeżeli oznaczenie takie nadaje się do odróżnienia towarów jednego przedsiębiorstwa od towarów innego przedsiębiorstwa”. Cytowany przepis odpowiada brzmieniu obowiązującej jeszcze dyrektywy 2008/95/WE⁷. Natomiast nie jest w pełni zgodny z postanowieniami nowej dyrektywy 2015/2436. Ustawodawca unijny bowiem w tym ostatnim z wymienionych aktów prawnych rezygnuje z wymogu przedstawienia znaku w sposób graficzny, określając jedynie, w sposób ogólny warunki jakie powinno spełniać przedstawienie znaku w rejestrze. W myśl art. 3 dyrektywy 2015/2436: „Znak towarowy może składać się z jakichkolwiek oznaczeń, w szczególności (...), pod warunkiem że oznaczenia takie umożliwiają: a) odróżnianie towarów lub usług jednego przedsiębiorstwa od towarów lub usług innych przedsiębiorstw; oraz b) przedstawienie ich w rejestrze w sposób pozwalający właściwym organom i odbiorcom na ustalenie jednoznacznego i dokładnego przedmiotu ochrony udzielonej właścicielowi tego znaku towarowego.” Zakładając konieczność implementacji postanowień omawianej dyrektywy do prawa polskiego, warto zastanowić się, czy będzie ona wiązała się ze zmianami w odniesieniu do sposobu przedstawienia w zgłoszeniu kompozycji kolorystycznej. W dalszej części tego punktu podjęta więc zostanie próba udzielenia odpowiedzi na pytanie, czy fakt rezygnacji z warunku graficznego przedstawienia znaku może wpłynąć na praktykę dotyczącą prezentacji w rejestrze kompozycji kolorów *per se*.

Jak wynika z cytowanych wyżej norm prawnych kompozycja kolorystyczna, aby mogła uzyskać ochronę w charakterze znaku towarowego, musi spełniać trzy podstawowe warunki, tj.: musi być oznaczeniem, musi nadawać się do odróżniania towarów według kryterium ich pochodzenia oraz *de lege lata* musi nadawać się do przedstawienia w sposób graficzny, co do 14 stycznia 2019 r. powinno zostać zastąpione wymogiem jednoznacznego i dokładnego przedstawienia znaku zgodnie z wymogami płynącymi z dyrektywy 2015/2436⁸.

Kompozycja kolorystyczna stanowi oznaczenie, jeśli jest bytem niezależnym od towaru, czyli odznacza się samodzielnością (autonomią) względem towaru, co najmniej na płaszczyźnie pojęciowej. Jak słusznie zauważa R. Skubisz nie jest możliwe, by ten sam przedmiot był jednocześnie obiektem odróżniania i środkiem odróżniania⁹. Omawiany wymóg samodzielności kompozycji kolorystycznej względem towaru jest spełniony wtedy, gdy kolory nie stanowią właściwości

⁷ Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2008/95/WE z dnia 22.10.2008 r. mająca na celu zbliżenie ustawodawstw państw członkowskich odnoszących się do znaków towarowych, Dz.U. C 161, s. 44.

⁸ Zob. wyrok TSWE z dnia 6.05.2003 r., w sprawie C-104/01, *Libertel Groep BV*, pkt 23, wyrok dostępny na stronie internetowej: https://curia.europa.eu/jcms/jcms/j_6/pl/.

⁹ Zob. R. Skubisz, Glosa do wyroku NSA z dnia 23 listopada 2004 r., GSK 864/04, OSP 2005/9/108, s. 474.

towaru¹⁰. Jako przykład można podać kolor brązowy dla czekolady lub też kolor srebrny/szary dla powierzchni metalowych. Wskazane barwy w takich przypadkach powinny być pozostawione do wolnego użytku wszystkich uczestników obrotu gospodarczego¹¹.

Ponadto, kompozycja kolorystyczna *de lege lata* musi nadawać się do przedstawienia w sposób graficzny. Zgodnie z wytycznymi płynącymi z wyroku w sprawie *Sieckmann*, znak może zostać przedstawiony graficznie, w szczególności za pomocą obrazów, linii lub symboli, a jego graficzne przedstawienie musi być dokonane w sposób jasny, precyzyjny, samodzielny, łatwo dostępny, zrozumiały, trwały i obiektywny¹². Jednakże, w dyrektywie 2015/2436 ustawodawca unijny zerwał z dotychczasową przesłanką graficznego przedstawienia znaku, zastępując ją wymogiem przedstawienia znaku w rejestrze w sposób pozwalający właściwym organom i odbiorcom na ustalenie jednoznacznego i dokładnego przedmiotu ochrony udzielonej właścicielowi danego znaku. Porównując jednak motyw 13 dyrektywy 2015/2436 z przesłankami płynącymi z wyroku w sprawie *Sieckmann*, wydaje się, że sama idea leżąca u podstaw wymogu prezentacji znaku nie powinna ulec zmianie. Natomiast zmienić się mogą (rozszerzyć) jedynie możliwości techniczne realizacji tej idei. Zgodnie bowiem z motywem 13 dyrektywy, w celu uzyskania pewności prawa oraz prawidłowego administrowania, konieczne jest wprowadzenie wymogu, zgodnie z którym oznaczenie musi być przedstawione w sposób jasny, precyzyjny, samodzielny, łatwo dostępny, zrozumiały, trwały i obiektywny. Do analogicznych wytycznych, dotyczących przesłanki graficznego przedstawienia znaku, odwołał się już w 2002 r. Trybunał Sprawiedliwości, we wspomnianej wyżej, sprawie *Sieckmann*. Tym samym ustawodawca unijny w dyrektywie 2015/2436 wyraźnie nawiązuje do dotychczasowych wypowiedzi Trybunału Sprawiedliwości i utrwalonej praktyki stosowania prawa.

Natomiast możliwość stosowania nowych technologii w zakresie prezentacji oznaczeń będących znakami towarowymi wynika z motywu 13 dyrektywy 2015/2436, w którym zaznaczono, że jeśli przedstawienie oznaczenia daje zadowalające gwarancje w opisanym zakresie (powołanych wyżej siedmiu wytycznych), należy dopuścić każdą właściwą formę tego przedstawienia wykorzystującą ogólnie dostępną technologię, a więc niekoniecznie formę graficzną. Co do zasady więc w przypadku znaków graficznych (postrzeganych za pomocą zmysłu wzroku) wskazana nowelizacja nie powinna wiązać się z istotnymi zmianami w zakresie formy ich przedstawienia. Zmiany takie natomiast z pewnością będą dotyczyły możliwości przedstawienia w rejestrze tzw. znaków niekonwencjo-

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Zob. tak m.in. M. Kicia, (w:) *Kolor per se jako znak towarowy w świetle orzecznictwa europejskiego*, „Rzecznik Patentowy”, 2004/1-2, s. 117.

¹² Wyrok TSWE z dnia 12.12.2002 r., w sprawie C-273/00, *Sieckmann*, pkt 55 oraz wyrok w sprawie *Libertel*, pkt 68, wyroki dostępne na stronie internetowej: https://curia.europa.eu/jcms/jcms/j_6/pl/.

nalnych (tj. np. dźwiękowych, ruchomych, multimedialnych, zapachowych, czy smakowych). Wnioski te zdaje się potwierdzać brzmienie art. 3 ust. 3 rozporządzenia wykonawczego 2017/1431¹³, w którym określone zostały szczegółowo wymogi dotyczące przedstawienia w rejestrze poszczególnych kategorii znaków towarowych UE. Choć wskazane rozporządzenie zawiera przepisy wykonawcze odnoszące się do regulacji prawnej dotyczącej znaku towarowego UE (*de lege lata* jest to rozporządzenie 2017/1001¹⁴), to należy zauważyć, że w kwestii związanej z warunkami prezentacji znaku w rejestrze, postanowienia rozporządzenia 2017/1001 są analogiczne do tych zawartych w dyrektywie 2015/2436. Tym samym wytyczne płynące z powołanego wyżej rozporządzenia wykonawczego (uszczegółwiającej zasady prezentacji znaku w rejestrze) mogą stanowić pewne wskazówki odnośnie do interpretacji przepisów dyrektywy 2015/2436 w danym zakresie.

Przykładowo znak multimedialny, czyli taki który składa się z zestawienia obrazu i dźwięku lub obejmuje takie zestawienie, zgodnie z art. 3 ust. 3 lit. i) rozporządzenia 2017/1431, przedstawia się poprzez złożenie pliku audiowizualnego zawierającego zestawienie obrazu i dźwięku. Natomiast znak towarowy składający się wyłącznie z zestawienia kolorów bez konturów, przedstawia się poprzez złożenie reprodukcji pokazującej systematyczne ułożenie zestawienia kolorów w jednorodny i z góry ustalony sposób wraz ze wskazaniem tych kolorów poprzez odniesienie do powszechnie uznanego kodu koloru, co wyraźnie wynika z art. 3 ust. 3 lit. f) rozporządzenia 2017/1431. Zgodnie z wymienionym przepisem można również dodać opis systematycznego ułożenia kolorów. Przedstawione reguły prezentacji znaku towarowego realizują wytyczne płynące z dotychczasowych wyroków Trybunału Sprawiedliwości. Już bowiem w 2003 r. w sprawie *Libertel* Trybunał Sprawiedliwości podkreślił, że w odniesieniu do rejestracji koloru jako takiego konieczne jest określenie tegoż koloru za pomocą międzynarodowej klasyfikacji kolorów¹⁵, a następnie w wyroku w sprawie *Heidelberger* potwierdził wyraźnie w odniesieniu do kompozycji kolorystycznej, że oprócz podania słownej nazwy koloru i jego numeru według określonej międzynarodowej klasyfikacji kolorów, konieczne jest określenie stałego sposobu połączenia barw¹⁶.

Tytułem przykładu można podać, że opisanym wymogów graficznego przedstawienia znaku nie spełnia abstrakcyjne połączenie dwóch lub więcej kolorów,

¹³ Rozporządzenie wykonawcze Komisji (UE) 2017/1431 z dnia 18.05.2017 r. określające szczegółowe zasady wykonania niektórych przepisów rozporządzenia Rady (WE) nr 207/2009 w sprawie znaku towarowego Unii Europejskiej (Dz.U. UE L 78 z 24.03.2009, s. 1), którego postanowienia stosowane są od dnia 1 października 2017 r.

¹⁴ Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2017/1001 z dnia 14.06.2017 r. w sprawie znaku towarowego Unii Europejskiej (Dz.U. UE L 154 z 16.06.2017 r., s. 1).

¹⁵ Wyrok w sprawie *Libertel*, pkt 68.

¹⁶ Wyrok TSWE z dnia 24.06.2004 r. w sprawie C-49/02, *Heidelberger Bauchemie GmbH*, pkt 42, wyrok dostępny na stronie internetowej: https://curia.europa.eu/jcms/jcms/_6/pl/.

tj. bezkształtne i pozbawione jakiegokolwiek formy zestawienie kolorystyczne, jak w przypadku znaku towarowego Unii Europejskiej (dalej ZTUE) zgłoszonego za nr 1419555 przez *Deutsche Post AG*¹⁷. Opis tego znaku zawierał informację, zgodnie z którą „Wnosi się o ochronę kombinacji koloru żółtego/niebieskiego/czerwonego jako kombinacji osobnych kolorów w jakimkolwiek ich zestawieniu; żółty: HKS 4, niebieski: Pantone 280, czerwony: HKS 14”.



rys. 1 ZTUE nr 1419555, zgłaszający: *Deutsche Post AG*

Ponadto jak wynika z decyzji EUIPO, wymienionych wyżej warunków nie spełniał znak towarowy Unii Europejskiej zgłoszony za nr 3075819 jako znak barwny („*colour mark*”)¹⁸. W opisie tego znaku stwierdzono jedynie, że „Wnosi się o ochronę dla koloru niebieskiego (RAL 5002), srebrnego (RAL 9006) i czerwonego (RAL 3027)”, a sam znak został przedstawiony graficznie w sposób zobrazowany poniżej. Wprawdzie, w przeciwieństwie do opisu poprzedniego znaku, w opisie tego oznaczenia nie było mowy o tym, że wnosi się o ochronę wskazanych kolorów w każdej możliwej ich kombinacji, to jednak cytowany opis był zdecydowanie zbyt ogólny. Brakowało w nim bowiem wyraźnego określenia sposobu połączenia kolorów, zgodnie z wytycznymi płynącymi z prejudycjalnego wyroku Trybunału Sprawiedliwości w sprawie *Heidelberger*, w którym organ orzekający uznał, że wniosek o rejestrację znaku stanowiącego kompozycję kolorów *per se* ma zawierać „dokładne dyspozycje dotyczące określonego z góry i stałego sposobu połączenia kolorów”¹⁹.



rys. 2 ZTUE nr 3075819, zgłaszający: *Red Bull GmbH*

¹⁷ Decyzja Czwartej Izby Odwoławczej OHIM z dnia 27.07.2004 r., w sprawie R 730/2001-4, pkt 19,20.

¹⁸ Decyzja Izby Unieważnień OHIM z dnia 9.10.2013 r., w sprawie 5938 C, pkt 44.

¹⁹ Wyrok w sprawie *Heidelberger*, pkt 42.

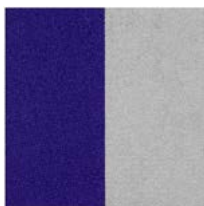
Na analogiczne wymogi dotyczące przedstawienia kompozycji kolorystycznej wskazują również orzeczenia polskich sądów, czego przykładem może być wyrok NSA wydany w sprawie znaku towarowego stanowiącego zestawienie koloru białego i pomarańczowego²⁰. Zgodnie z tym, co wynika z lektury wspomnianego wyroku, spółka *Ferrero S.P.A.* ubiegała się o uzyskanie w Polsce uznania międzynarodowej rejestracji znaku towarowego graficznego, występującego w postaci dwubarwnej kompozycji (dolna część pomarańczowa, górna zaś biała), objętego rejestracją nr IR 667827 z 2 XII 1996 r.²¹ Tak przedstawione oznaczenie zdaniem NSA jest „nie w pełni skonkretyzowane i niejednoznaczne”. Opis natomiast jest nieprecyzyjny, gdyż nie zawiera pełnej informacji odnośnie do tego, jak przebiega linia oddzielająca kolor biały od pomarańczowego (czy jest to linia prosta czy krzywa) oraz nie określa proporcji pomiędzy tymi dwoma kolorami. Nie zostały więc spełnione wszystkie wytyczne dotyczące przedstawienia znaku określone najpierw we wspomnianym wyżej wyroku w sprawie *Sieckmann*, a następnie *Heidelberger*. Należy zgodzić się z NSA, że „proste zestawienie przez przedsiębiorcę dwóch kolorów z ograniczonego zestawu widzialnych barw nie powinno być wykorzystywane jako znak towarowy. Wówczas, przy ograniczonej liczbie kolorów, inni producenci używający tych kolorów w dobrej wierze byłiby ograniczani w możliwości prowadzenia działalności gospodarczej”.

Z kolejnego orzeczenia polskiego sądu wynika, że nie wystarczy określenie proporcji, w jakich występują zestawione kolory dla właściwego graficznego przedstawienia znaku będącego kompozycją kolorystyczną. Konieczne jest również określenie wzajemnego położenia tych kolorów²². Zgodnie bowiem z tym, co stwierdził Sąd Najwyższy w sprawie dotyczącej znaku towarowego *Red Bull*: „Bezkonturowy znak towarowy składający się z dwóch barw: srebrnej i niebieskiej w każdej możliwej formie (układzie), jedynie w proporcji około 50:50 nie miałby zdolności odróżniającej pozwalającej grupie odbiorców towarów (napojów energetycznych) rozróżnić pochodzenie tych towarów.”

²⁰ Wyrok NSA z dnia 23.11.2004 r. (GSK 864/04), OSP 2005/9/108, LEX nr 154047 z głosem R. Skubisza.

²¹ Niemożliwe jest zamieszczenie w niniejszym opracowaniu przedstawienia graficznego znaku IR 667827, gdyż pod wskazanym numerem w bazie znaków towarowych (<http://www.wipo.int/romarin/result.xhtml>) widnieje znak odmienny od znaku opisanego w omawianej sprawie, tj. znak w postaci pojedynczego koloru czerwonego.

²² Wyrok SN z dnia 2.02.2017 r. (I CSK 778/15), LEX nr 2297410.



rys. 3 znak towarowy krajowy R. 256029, zgłaszający: *Red Bull GmbH*

Powołany wyrok w pełni harmonizuje z wytycznymi płynącymi z wyroku Sądu, który zapadł kilka miesięcy później w połączonych sprawach dotyczących unieważnienia praw do dwóch analogicznie zobrazowanych znaków towarowych UE zarejestrowanych również na rzecz *Red Bull GmbH*²³. W przypadku pierwszego znaku w piśmie dołączonym do zgłoszenia określono, że „Żądana ochrona obejmuje kolory niebieski (RAL 5002) i srebrny (RAL 9006). Proporcja kolorów wynosi około 50%–50%”, a w odniesieniu do drugiego znaku w zgłoszeniu wskazano na kolor „niebieski (Pantone 2747 C), srebrny (Pantone 877 C)”, a także dołączono następujący opis: „Oba kolory będą stosowane w równych proporcjach oraz zostaną zestawione”. Sąd oddalił skargę spółki *Red Bull GmbH* na decyzję Izby Odwoławczej EUIPO, w której oddaliła ona skargę na decyzję Wydziału Unieważnień EUIPO w przedmiocie unieważnienia prawa do obu wspomnianych znaków towarowych UE. Sąd uznał bowiem, że „przedstawienie graficzne dwóch lub większej liczby kolorów wskazanych w sposób abstrakcyjny i bez konturów powinno obejmować systematyczny układ łączący dane kolory w określony z góry i stały sposób”²⁴, potwierdzając tym samym opinię wyrażoną przez Trybunał w sprawie *Heidelberger*²⁵. Zdaniem Sądu wskazanie proporcji kolorów w opisie spornych znaków towarowych nie było wystarczające dla spełnienia wymogu istnienia takiego systematycznego układu.

Omawiając wymogi dotyczące przedstawienia kompozycji kolorystycznej *per se*, należy ponadto zwrócić uwagę na to, że ustawodawca unijny w rozporządzeniu 2017/1431, w odniesieniu do znaku stanowiącego kompozycję kolorystyczną, mówi jedynie o konieczności złożenia reprodukcji pokazującej owo zestawienie kolorów, nie odwołując się do pojęcia „reprodukcji graficznej”. Nie można jednak, jak się wydaje, tego sformułowania wiązać z możliwością całkowitej rezygnacji ze zobrazowania zestawienia kolorów, na rzecz samego opisu, ze względu na to, że jest to kategoria znaków postrzeganych za pomocą zmysłu wzroku. Sformułowanie to natomiast daje możliwość posłużenia się innymi - niż

²³ Wyrok Sądu z 30.11.2017 r. w sprawach połączonych T101/15 i T102/15, *Red Bull GmbH v. EUIPO*, wyrok dostępny na stronie internetowej: https://curia.europa.eu/jcms/jcms/j_6/pl/.

²⁴ Wyrok w sprawie *Red Bull GmbH*, pkt 47.

²⁵ Wyrok w sprawie *Heidelberger Bauchemie GmbH*, pkt. 42

tylko graficzne przedstawienie - formami obrazowej reprodukcji analizowanej kategorii znaków. W związku z tym wydaje się, że pod pojęciem „reprodukcji znaku składającego się z zestawienia kolorów bez konturów” należy rozumieć np. możliwość przedstawienia takiego znaku w postaci zarówno rysunku, jak i zdjęcia, czy nawet próbki materiału. Możliwości takie będą jednak mogły zostać dopuszczone dopiero po przeprowadzeniu implementacji przepisów dyrektywy 2015/2436 do prawa polskiego.

Ostatnim z wymienionych wyżej podstawowych wymogów, jaki musi spełniać kompozycja kolorystyczna, aby mogła uzyskać ochronę w charakterze znaku towarowego jest zdolność do odróżniania towarów według kryterium ich pochodzenia z danego przedsiębiorstwa. Wspomniana zdolność odróżniania towarów powinna być realizowana zarówno w sensie abstrakcyjnym (co wynika z art. 120 ust. 1 p.w.p. oraz art. 3 dyrektywy 2015/2436), jak i konkretnym (zob. art. 129¹ ust. 1 pkt 2-4 p.w.p. oraz art. 4 ust. 1 lit. b) - d) dyrektywy 2015/2436). W pierwszym przypadku chodzi o to, by owa kompozycja kolorystyczna nadawała się do przekazywania informacji o pochodzeniu towarów (usług) w odniesieniu do jakiejkolwiek kategorii towarów (usług). Abstrakcyjną zdolność odróżniającą należy bowiem badać w oderwaniu od konkretnego rodzaju towarów, jako że wyraża się ona w potencjalnej zdolności danego oznaczenia do odróżniania towarów lub usług w ogóle jako takich²⁶. Ze względu na dopuszczalność rejestracji kompozycji kolorów *per se* zarówno w rejestrze prowadzonym przez UPRP jak i EUIPO, należy uznać, że generalnie kompozycja kolorystyczna posiada pierwotną zdolność odróżniającą²⁷. Trybunał Sprawiedliwości zwrócił uwagę na to, że kolor jako taki, nieokreślony przestrzennie, może mieć charakter odróżniający w rozumieniu art. 3 ust. 1 lit. b) i art. 3 ust. 3 dyrektywy²⁸, pod warunkiem w szczególności, iż może on być przedmiotem przedstawienia w formie graficznej, które jest jasne, precyzyjne, samo w sobie kompletne, łatwo dostępne, zrozumiałe, trwałe i obiektywne²⁹. Jak już była o tym mowa, wymienione wymogi są spełnione w przypadku znaku stanowiącego kompozycję kolorów *per se*, jeśli w opisie takiego znaku podana zostanie słownie nazwa koloru i jego

²⁶ Zob. R. Skubisz, *Zdolność odróżniająca znaku towarowego w orzecznictwie Trybunału Sprawiedliwości Wspólnot Europejskich*, w: „Biuletyn Politechniki Świętokrzyskiej”, red. A. Adamczak, Kielce 2005, z. 29, s. 115; U. Promińska, w: E. Nowińska, U. Promińska, M. du Vall, *Prawo własności przemysłowej*, Warszawa 2008, s. 187.

²⁷ Zob. podobnie w odniesieniu do pojedynczego koloru M. Mazurek, *Rejestracja pojedynczego koloru jako znaku towarowego*, PIPWI UJ 2004/86, s. 237.

²⁸ Pierwsza dyrektywa Rady WE nr 89/104/EWG z dnia 21.12.1988 r. mająca na celu zbliżenie ustawodawstw państw członkowskich odnoszących się do znaków towarowych (Dz. Urz. WE z 1989 r., nr L 40, s. 1).

²⁹ Wyrok TSWE z dnia 12.12.2002 r., w sprawie C-273/00, *Sieckmann*, pkt 55 oraz wyrok w sprawie *Libertel*, pkt 68, wyroki dostępne na stronie internetowej: https://curia.europa.eu/jcms/jcms/j_6/pl/.

numer według międzynarodowej klasyfikacji kolorów oraz określony zostanie z góry stały sposób połączenia kolorów³⁰.

Ponadto kompozycja kolorystyczna powinna cechować się konkretną zdolnością odróżniającą, która badana jest w odniesieniu do konkretnych towarów, dla jakich znak został zgłoszony do ochrony³¹. W tym kontekście istotny jest nie tylko sposób prezentacji układu barw, ale również dobór właściwych kolorów względem towarów, jakie mają one sygnować. W niektórych przypadkach brak konkretnej zdolności odróżniającej koloru może wynikać z tego, że stanowi on informację o właściwościach sygnowanego nim towaru. Przykładowo kolor czerwony na przewodach, w przypadku prądu stałego, oznacza przewód z potencjałem „+”, kolor niebieski stosuje się dla przewodów neutralnych, a kolor zielony dla przewodów ochronnych. Ponadto kolor zielony może oddawać pewne właściwości towarów (np. na produktach żywnościowych może być symbolem smaku miętowego, a na towarach ogrodniczych lub rolniczych może być nośnikiem informacji o powiązaniu danego towaru z przyrodą).

W związku z tym nie powinna dziwić odmowa udzielenia prawa ochronnego na znak towarowy przedstawiający kolor zielony *per se* zgłoszony dla rur służących do przepływu wody³². Wojewódzki Sąd Administracyjny we wskazanej sprawie stwierdził wprost, że: „istnieje niebezpieczeństwo iż będzie się on kojarzył z przyrodą, przez co jest kolorem, który nie powinien zostać zmonopolizowany przez jedno przedsiębiorstwo, zwłaszcza, iż przybrany odcień zielonego RAL 150 40 60 nie jest oryginalny.” Ponadto sąd dodał, że brak zdolności odróżniającej koloru zielonego w przedstawionej sprawie dodatkowo wynika z tego, że powszechnie używa się koloru zielonego dla wody oraz wodnych roztworów związków chemicznych nie stwarzających dla obsługi zagrożenia chemicznego i termicznego.

Na podobne okoliczności uzasadniające brak zdolności odróżniającej koloru jako takiego, zwrócił uwagę Trybunał Sprawiedliwości w sprawie dotyczącej rejestracji koloru pomarańczowego *per se* m.in. dla urządzeń do obróbki nasion (klasa 11) oraz produktów rolnych, ogrodniczych i leśnych (klasa 31). Organ orzekający uznał, że używanie kolorów, w tym wnioskowanego odcienia oranżu lub odcieni bardzo zbliżonych, nie jest rzadkością w odniesieniu do wymienionych towarów, a zainteresowana strona nie przedstawiła okoliczności pozwalających na stworzenie kategorii towarów, dla których pewne kolory nie byłyby powszechnie używane³³.

³⁰ Wyrok w sprawie *Heidelberger*, pkt 42.

³¹ Zob. R. Skubisz, *Zdolność odróżniająca znaku towarowego w orzecznictwie ...*, s. 115-117; K. Szczepanowska-Kozłowska, (w:) *System Prawa Prywatnego. Prawo własności przemysłowej*, red. R. Skubisz, T. 14B, Warszawa 2012, s. 576; wyrok NSA z 09.09.2008 r. (II GSK 334/08), LEX nr 489168.

³² Wyrok WSA w Warszawie z dnia 3.12.2009 r. (VI SA/Wa 1452/09), LEX nr 1814217.

³³ Wyrok TSWE z dnia 21.10.2004 r., w sprawie C447/02 P, *KWS Saat AG v. OHIM*, pkt 79, 81, wyrok dostępny na stronie internetowej: https://curia.europa.eu/jcms/jcms/j_6/pl/.

Analogiczne przyczyny stanowiły uzasadnienie dla odmowy zarejestrowania znaku towarowego w postaci koloru zielonego, zgłoszonego dla maszyn rolniczych³⁴. W sprawie tej urząd uznał, że skoro jest to kolor charakterystyczny dla działalności związanej z przyrodą, nie może być on oznaczeniem charakterystycznym wyłącznie dla towarów danego przedsiębiorcy i trudno się spodziewać, by był postrzegany przez odbiorców jako wskazówka pochodzenia towarów od określonego przedsiębiorstwa.

Jednakże już połączenie kolorów zielonego i żółtego dla maszyn rolniczych (w tym traktorów) okazało się na tyle charakterystyczne, że znakowi takiemu przyznano zdolność odróżniającą i dokonano jego rejestracji³⁵. Ustaleń tych nie zdołała podważyć strona wnosząca o unieważnienie prawa do wskazanego znaku³⁶. Omawiany znak został zgłoszony za nr 000063289 i przedstawiony w rejestrze w postaci prostokąta, przedzielonego na pół linią poziomą przechodzącą przez środek prostokąta, dzielącą go na dwa pola, z których górne jest koloru zielonego, a dolne żółtego. W opisie znaku zamieszczono informację, zgodnie z którą kolory objęte wnioskiem o rejestrację zostały oznaczone zgodnie z systemem Munsella: 9.47 GY3.57/7.45 (zielony) i 5.06 Y7.63/10.66 (żółty). Ponadto w opisie wyjaśniono, że: „nadwozie pojazdu jest zielone [i że] koła są żółte”.



rys. 4 ZTUE nr 000063289, uprawniony: *Deere & Company*

Opisane przykłady graficznej prezentacji kompozycji kolorystycznej *per se* wskazują na to, że kluczem do właściwego przedstawienia w rejestrze znaku towarowego stanowiącego kompozycję kolorów jako takich jest przede wszystkim opis znaku. W przypadku bowiem zobrazowania znaku jedynie poprzez przedstawienie kolorowych prostokątów, dopiero ich opis pozwala na wyraźne określenie sposobu połączenia kolorów, ich wzajemnych proporcji i położenia, a tym samym zakresu prawa wyłącznego. Konieczne jest jasne, precyzyjne, samo w sobie kompletne, łatwo dostępne, zrozumiałe, trwałe i obiektywne

³⁴ Znak zgłoszony za nr 000469213 na rzecz *CLAAS KGaA mbH*, decyzja OHIM o odmowie rejestracji z dnia 28.01.2000 r.

³⁵ Wyrok TSWE z dnia 28.10.2009 r., w sprawie T137/08, *BCS SpA v. Deere & Company*, wyrok dostępny na stronie internetowej: https://curia.europa.eu/jcms/jcms/j_6/pl/.

³⁶ *Ibidem*.

przedstawienie kompozycji kolorów, aby można było mówić o oznaczeniu, które zdolne jest do pełnienia podstawowej funkcji znaku towarowego, jaką jest wskazywanie na pochodzenie towarów z określonego przedsiębiorstwa. Każde dowolne zestawienie dwóch lub więcej kolorów pojawiające się w różnych konfiguracjach nie byłoby zdolne do pełnienia takiej funkcji.

3. Zakres przedmiotowy prawa wyłącznego do znaku towarowego stanowiącego kompozycję kolorystyczną

Zakres prawa wyłącznego do znaku towarowego w sensie pozytywnym wyznacza art. 153 ust. 1 p.w.p., zgodnie z którym przez uzyskanie prawa ochronnego nabywa się prawo wyłącznego używania znaku towarowego w sposób zarobkowy lub zawodowy na całym obszarze Rzeczypospolitej Polskiej. W dyrektywie 2015/2436 zagadnienie to zostało uregulowane w sposób bardzo lakoniczny. W art. 10 ust. 1 dyrektywy 2015/2436 mowa jest bowiem jedynie o tym, że rejestracja znaku towarowego skutkuje przyznaniem właścicielowi wyłącznego prawa do tego znaku. Ponadto na stronę pozytywną prawa do znaku składa się możliwość rozporządzania prawem ochronnym na znak towarowy, co wynika z art. 162 i 163 p.w.p. oraz odpowiednio z art. 22 i 25 dyrektywy 2015/2436.

Wśród przepisów ustawy – Prawo własności przemysłowej zakazową stroną prawa podmiotowego do znaku towarowego pozwala określić art. 296 p.w.p., w którym ustawodawca wyliczył roszczenia służące uprawnionemu, na wypadek wkroczenia przez naruszcyciela w zakres prawa wyłącznego przysługującego uprawnionemu oraz określił, kiedy dochodzi do naruszenia prawa wyłącznego do znaku towarowego³⁷. W myśl art. 296 ust. 2 p.w.p. do naruszenia prawa ochronnego na znak towarowy dochodzi, gdy osoba trzecia bezprawnie używa w obrocie gospodarczym:

- 1) znaku identycznego do zarejestrowanego znaku towarowego w odniesieniu do identycznych towarów;
- 2) znaku identycznego lub podobnego do zarejestrowanego znaku towarowego w odniesieniu do towarów identycznych lub podobnych, jeżeli zachodzi

³⁷ Zob. tak na gruncie ustawy o znakach towarowych R. Skubisz, *Prawo z rejestracji znaku towarowego i jego ochrona. Studium z zakresu prawa polskiego na tle prawno-porównawczym*, Lublin 1988, s. 76-79; R. Skubisz, *Prawo znaków towarowych. Komentarz*, Warszawa 1997, s. 127; U. Promińska, *Ustawa o znakach towarowych. Komentarz*, Warszawa 1998, s. 54 oraz na gruncie ustawy – p.w.p. m.in. J. Szwaia, E. Wojcieszko-Głuszko, I.B. Mika, *Kumulacja praw własności przemysłowej w prawie polskim (na przykładzie wzorów przemysłowych i znaków towarowych)*, KPP 2001/2, s. 365; M. Trzebiatowski, (w:) *System Prawa Prywatnego. Prawo własności przemysłowej*, red. R. Skubisz, T. 14B, Warszawa 2012, s. 780.

ryzyko wprowadzenia odbiorców w błąd, które obejmuje w szczególności ryzyko skojarzenia znaku ze znakiem towarowym zarejestrowanym;

3) znaku identycznego lub podobnego do renomowanego znaku towarowego, zarejestrowanego w odniesieniu do jakichkolwiek towarów, jeżeli takie używanie może przynieść używającemu nienależną korzyść lub być szkodliwe dla odróżniającego charakteru bądź renomy znaku wcześniejszego.

Na gruncie przepisów dyrektywy 2015/2436 strona zakazowa prawa podmiotowego do znaku towarowego określona została w art. 10 ust. 2, zgodnie z którym właściciel znaku jest uprawniony do zakazania wszelkim osobom trzecim, które nie posiadają jego zgody, używania w obrocie handlowym wymienionych w dyrektywie oznaczeń, których warunki używania scharakteryzowane zostały w sposób analogiczny jak w cytowanym wyżej art. 296 ust. 2 p.w.p.

Porównując stronę pozytywną z zakazową stroną prawa podmiotowego do znaku towarowego w świetle obowiązujących przepisów ustawy – Prawo własności przemysłowej należy stwierdzić, że szerszy zakres uprawnień wynika z zakazowej strony tego prawa³⁸. Strona pozytywna prawa do znaku towarowego obejmuje bowiem jedynie znak w postaci zgłoszonej do ochrony dla wymienionych w zgłoszeniu kategorii towarów lub usług. Natomiast strona zakazowa analizowanego prawa podmiotowego rozciąga się również na oznaczenia podobne, używane dla podobnych towarów. Ponadto, zgodnie z art. 296 ust. 2 pkt 3 p.w.p. ustawodawca jeszcze bardziej rozszerzył zakres przedmiotowy strony zakazowej prawa ochronnego na znak towarowy w odniesieniu do znaków renomowanych, które chronione są poza zasadą specjalizacji, tj. dla jakichkolwiek towarów³⁹. W odniesieniu natomiast do przepisów dyrektywy 2015/2436, biorąc pod uwagę bardzo lakoniczne brzmienie art. 10 ust. 1, należałoby wręcz stwierdzić, że co do zasady zakres uprawnień właściciela znaku towarowego wynika z przepisów kształtujących zakazową stronę prawa podmiotowego.

Celem rozważań podejmowanych w dalszej części artykułu jest zbadanie, na przykładzie konkretnych rozstrzygnięć, w jakim zakresie uprawniony do znaku stanowiącego kompozycję kolorystyczną może domagać się ochrony swojego prawa. Warto przeanalizować, czy ze względu - na opisaną wyżej - specyfikę znaków towarowych stanowiących kompozycję kolorystyczną, ich ochrona w odniesieniu do znaków podobnych jest analogiczna do tej właściwej dla standardowych znaków graficznych (określanych, w rejestrze EUIPO mianem

³⁸ Zob. tak na gruncie ustawy o znakach towarowych R. Skubisz, *Prawo z rejestracji ...*, s. 80; R. Skubisz, *Prawo znaków ...*, s. 127; U. Promińska, *Ustawa o znakach ...*, s. 54.

³⁹ Zob. J. Szwaja, E. Wojcieszko-Głuszko, I.B. Mika, *Kumulacja praw ...*, s. 365; ; M. Trzebiatowski, (w:) *System, Tom 14B ...*, s. 797 oraz szerzej na temat ochrony znaków towarowych poza zasadą specjalizacji: J. Sitko, *Trade marks with a reputation and famous marks: differences in approach between the European Union, Poland and the United States in relation to the principle of speciality*, *Queen Mary Journal of Intellectual Property* (Queen Mary University of London) 2017/7, s. 331 i n.

„*figurative marks*”), czy też zachowuje pewne odmienności. Jest to kwestia bardzo istotna ze względu na ryzyko monopolizacji rynku w danej dziedzinie w przypadku zbyt liberalnego podejścia do ochrony takich znaków. Paleta kolorów, które przeciętny człowiek potrafi wyodrębnić według ich nawy (z pominięciem subtelności związanych z odcieniami, których są dziesiątki, jeśli nie setki) jest bowiem bardzo ograniczona.

W kontekście ochrony znaku będącego kompozycją kolorystyczną przed ryzykiem wprowadzenia w błąd, interesujące spostrzeżenia poczynił Sąd Najwyższy w sprawie odnoszącej się do ochrony kompozycji koloru żółtego i zielonego, zarejestrowanej na rzecz właściciela Stacji paliw *BP P.L.C.*⁴⁰



rys. 5 Znak zgłoszony do UPRP dnia 20.09.1995 r., nr prawa ochronnego: R. 115856, uprawniony: BP P.L.C., kl. 42.

W sprawie tej powód w sposób bardzo ogólnikowy przedstawił w pozwie swoje żądanie, domagając się nakazania pozwanemu zaprzestania używania zielono-żółtej kombinacji kolorów dla oznakowania jego stacji paliw, usług przez niego świadczonych, ich reklamy i sprzedaży, a także zaprzestania oświetlania na zielono wszelkich elementów jego stacji paliw. Ze względu na brak jakichkolwiek szczegółowych wytycznych dotyczących użycia wskazanego zestawu kolorów, należy przyjąć, że żądanie dotyczyło zakazu używania przez pozwanego kompozycji kolorów zielonego i żółtego w jakiegokolwiek postaci, formie czy proporcjach⁴¹. Sąd Najwyższy słusznie skonstatował, że skoro w sprawie tej przedmiotem ochrony była określona kombinacja barw, używana przez powoda, jasne jest, że ochrona, której żądał powód nie obejmuje każdej kombinacji kolorystycznej składającej się z kolorów zawartych w używanym przez niego oznaczeniu, a tylko takie zestawienie barw, które może wprowadzić w błąd co do oznaczenia przedsiębiorstwa, towaru lub usługi⁴². Warto dodać, że Sąd Najwyższy przekazując sprawę Sądowi Administracyjnemu do ponownego rozpatrzenia, stwierdził jednocześnie konieczność zredukowania żądań pozwu, co spotkało

⁴⁰ Wyrok SN z dnia 3.06.2009 r. (IV CSK 61/09), LEX nr 511987, OSP 2010/12/124.

⁴¹ Zob. tak G. Tylec, Glosa do wyroku SN z dnia 3.06.2009 r. (IV CSK 61/09), OSP 2010/12/124, s. 890.

⁴² Wyrok SN z dnia 3.06.2009 r. (IV CSK 61/09), LEX nr 511987, OSP 2010/12/124.

się z krytycznymi głosami w doktrynie⁴³. Sąd Apelacyjny w rezultacie zmienił zaskarżony wyrok w ten sposób, że nakazał pozwanemu zaprzestania stosowania koloru zielonego na wymienionych w wyroku budowlach i elementach stanowiących wyposażenie stacji benzynowej pozwanego.

W kolejnym rozstrzygnięciu tej samej sprawy, która ponownie wróciła przed Sąd Najwyższy, organ orzekający jeszcze raz uchylił wyrok Sądu Apelacyjnego dochodząc do wniosku, że „ochrona nie może być udzielona jedynie kolorowi zielonemu będącemu elementem składowym znaku towarowego, którego dotyczy ochrona. Kolor ten od początku procesu był łączony z kolorem żółtym, zatem nie ma powodu, aby pozwany nie mógł zastosować koloru zielonego w połączeniu z innymi kolorami”⁴⁴. Należy zgodzić się z tym zapatrywaniem, gdyż na podstawie art. 153 ust. 1 p.w.p. nabywa się prawo wyłączne do używania danego znaku towarowego jako całości, co nie może być rozumiane jako przyznanie prawa do poszczególnych elementów danego znaku rozpatrywanych osobno.

Ponadto Sąd Najwyższy słusznie zauważył, że jeśli tylko jednemu przedsiębiorcy przyznany zostałby monopol na używanie określonego koloru (co przejawiałoby się w możliwości zakazania używania danego koloru innym przedsiębiorcom prowadzącym ten sam rodzaj działalności), to doszłoby do istotnego ograniczenia swobody podejmowania i prowadzenia działalności gospodarczej oraz do naruszenia zasad swobodnej (uczciwej) konkurencji, zwłaszcza w sytuacji, gdy na danym rynku jest zainteresowanie tylko kilkoma kolorami.

Na marginesie warto nadmienić, że wskazane zapatrywanie zdaje się potwierdzać również decyzja Urzędu Patentowego RP odmawiająca udzielenia prawa ochronnego na znak towarowy w postaci koloru zielonego *per se* na rzecz spółki *BP. P.L.C.* dla towarów m.in. w kl. 4 (m.in. paliwa, oleje, smary)⁴⁵. Należy jednak podkreślić, że przedstawionej tezy nie można utożsamiać z całkowitym brakiem możliwości uzyskania rejestracji pojedynczego koloru jako takiego w charakterze znaku towarowego. Kolor *per se* może uzyskać ochronę jako znak towarowy, czego dowodami są rejestracje dokonane w EUIPO, np. rejestracja „koloru magenta” dla usług telekomunikacyjnych (znak towarowy Unii Europejskiej nr 000212787) na rzecz *Deutsche Telekom AG*, czy rejestracja „koloru lilowego/fioletowego” dla czekolad i pralin (znak towarowy Unii Europejskiej nr 00031336) na rzecz *Kraft Foods Schweiz Holding GmbH*. Jednakże są to sytuacje bardzo rzadkie. Niezwykle trudno bowiem wykazać zdolność odróżniającą

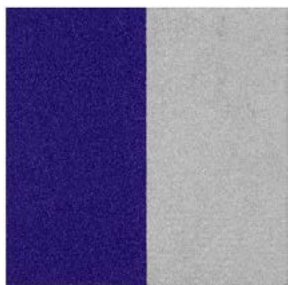
⁴³ Zob. tak G. Tylec, Głosa do wyroku SN z dnia 3.06.2009 r. (IV CSK 61/09), OSP 2010/12/124, s. 891.

⁴⁴ Wyrok SN z dnia 21.10.2010 r. (IV CSK 231/10), LEX nr 688516.

⁴⁵ Znak zgłoszony do UPRP dnia 21.02.2002 r., za numerem Z. 246785, informacja o odmowie rejestracji zob. strona internetowa: <https://grab.uprp.pl/PrzedmiotyChronione/Strony%20witryny/Wyszukiwanie%20proste.aspx>

pojedynczego koloru. Znacznie więcej jest przykładów decyzji odmawiających rejestracji w takich przypadkach⁴⁶.

Podobne wnioski dotyczące zakresu ochrony znaku stanowiącego kompozycję kolorystyczną płyną z orzeczenia dotyczącego naruszenia prawa do znaku towarowego, którego właścicielem (powodem) była spółka *Red Bull GmbH*⁴⁷. Znak ten, stanowiący zestawienie koloru niebieskiego i srebrnego (dalej „znak *Red Bull*”), został przedstawiony jako układ dwóch barw pokrywających płaszczyznę równej wielkości, przedzielone prostą pionową linią. Takiego układu nie powtarzał w swoim oznaczeniu pozwany. Znak pozwanego (dalej „znak *Big Brand*”) powtarzał jedynie kolorystykę znaku powoda, gdyż w znaku pozwanego linie obu kolorów biegły ukośnie, a kolorem dominującym był niebieski, podczas gdy kolor srebrny jedynie przecinał ukośnym pasem niebieski prostokąt. Ponadto znak ten zawierał również inne odcienie koloru niebieskiego.



rys. 6 znak krajowy zgłoszony do UPRP dnia 10.03.2006 r., R. 256029, uprawniony: *Red Bull GmbH*, kl. 32 – napoje energetyzujące



rys. 7 ZTUE zgłoszony do EUIPO dnia 3.07.2013 r., nr 011953155, uprawniony: *Big Brands Group sp. z o.o.* spółka komandytowa, kl. 32 – napoje energetyzujące

W omawianej sprawie powód zmierzał do zakazania pozwanej spółce oznaczania opakowań napojów energetyzujących opisanym znakiem. Sąd Okręgowy oddalił powództwo w tej sprawie, następnie również apelacja powoda od wyroku sądu pierwszej instancji została oddalona. Organy orzekające obu instancji uznały, że porównywane znaki są niepodobne i nie występuje ryzyko wprowadzenia odbiorców w błąd co do pochodzenia towarów. Następnie sprawa trafiła do Sądu Najwyższego, który skonstatował (podobnie jak w omówionej wyżej sprawie dotyczącej zestawienia koloru zielonego i żółtego), że z samego faktu zaklasyfikowania znaku *Red Bull* do kategorii znaków barwnych (czyli stano-

⁴⁶ Zob. np. kolor zielony *per se* zgłoszony jako znak towarowy UE dla usług ubezpieczeniowych (ZTUE 000036731); kolor zielono-złoty dla części maszyn (ZTUE 000152314), kolor niebieski dla nawozów mineralnych (ZNUE nr 000156380), kolor pomarańczowy dla m.in. artykułów tytoniowych (ZNUE 004532198) itd.

⁴⁷ Wyrok SN z dnia 2.02.2017 r. (ICSK 778/15), LEX 2297410.

wiących kompozycję kolorystyczną nieograniczoną przestrzennie) nie wynika, że ochronie podlega każda jego bezkonturowa postać obejmująca zestawienie dwóch kolorów: srebrnego i niebieskiego. Sąd podkreślił, że określony układ kolorów - obejmujący położenie barw wobec siebie oraz ich proporcje, zgodnie z wizualizacją przedstawioną w zgłoszeniu (tj. kolor niebieski z lewej strony, kolor srebrny z prawej strony, sposób ich pionowego połączenia w postaci równej linii oraz proporcje obu kolorów równe lub zbliżone do 50:50) - ma znaczenie dla oceny zakresu ochrony tego znaku towarowego. Jednakże Sąd Najwyższy uchylił wyrok Sądu Apelacyjnego i przekazał sprawę do ponownego rozpatrzenia ze względu na nieprawidłowe zastosowanie przez organ niższej instancji przepisów stanowiących podstawę dla ochrony znaków renomowanych, tj. art. 296 ust. 2 pkt 3 p.w.p. Sąd Apelacyjny bowiem badając, czy doszło do naruszenia prawa do znaku renomowanego *Red Bull* uznał błędnie, że do naruszenia renomowanego znaku towarowego dochodzi wtedy, gdy podobieństwo późniejszego znaku do wcześniejszego renomowanego znaku towarowego jest tego rodzaju, iż może wprowadzić konsumentów w błąd oraz błędnie przyjął że przesłanka naruszenia renomowanego znaku towarowego, tj. podobieństwo między znakiem pozwanego a wcześniejszym renomowanym znakiem towarowym powoda – które może prowadzić do myślowego kojarzenia przez przeciętnego konsumenta obu porównywanych znaków – stanowi fakt wymagający dowodu⁴⁸.

W przedstawionej sprawie wykluczone więc zostało ryzyko wprowadzenia odbiorców w błąd i w tym zakresie uznano, iż nie doszło do naruszenia prawa do znaku *Red Bull*. Sam fakt użycia identycznych kolorów w znaku osoby trzeciej nie oznacza automatycznie naruszenia prawa do znaku stanowiącego bezkonturową kompozycję kolorystyczną, jeśli pozostałe elementy znaku potencjalnego naruszcziela pozwalają na wyłączenie ryzyka konfuzji.

Jednakże w analizowanej sprawie nie została jeszcze przesądzona kwestia naruszenia prawa do znaku *Red Bull* na podstawie przepisów stanowiących podstawę dla ochrony znaków renomowanych. Na rozstrzygnięcie tego aspektu sprawy należy jeszcze poczekać. Można jedynie przypuszczać, że w przypadku kompozycji kolorów, mającej status znaku renomowanego (status ten został przyznany znakowi *Red Bull* w opisanym wyżej sporze), użycie analogicznych kolorów dla identycznych towarów przez osobę trzecią niezależnie od konfiguracji tych kolorów może wywoływać ryzyko skojarzenia takiego znaku ze znakiem renomowanym, zważywszy na walor szerokiej znajomości i rozpoznawalności znaku cieszącego się mianem znaku renomowanego. Jeśli bowiem założymy, że znaki stanowiące bezkonturową kompozycję kolorystyczną mogą uzyskać status

⁴⁸ Zob. wyrok TSWE z 23.10.2003 r. w sprawie C408/01, *Adidas-Salomon AG i Adidas Benelux BV v. Fitnessworld Trading Ltd.*, pkt 29 i 31, tłumaczenie wyroku M. Mazurek, w: *Własność przemysłowa. Orzecznictwo Trybunału Sprawiedliwości Wspólnot Europejskich i Sądu Pierwszej Instancji*, red. R. Skubisz, Kraków 2004, s. 317.

renomowanych, konsekwentnie należy przyjąć, że chronione są według zasad właściwych dla znaków renomowanych - czyli wystarczy takie podobieństwo między kolizyjnymi oznaczeniami, które niesie ryzyko skojarzenia niezależne od ryzyka konfuzji, w wyniku czego dochodzi do ryzyka czerpania nienależnych korzyści z renomy lub odróżniającego charakter znaku lub działania na szkodę renomy lub odróżniającego charakter znaku renomowanego (zob. art. 296 ust. 2 pkt 3 p.w.p.)⁴⁹.

4. Wnioski

Podsumowując przeprowadzone rozważania należy stwierdzić, że *de facto* zakres ochrony znaków barwnych (stanowiących kompozycję kolorystyczną bez konturów) jest zbliżony do tego, jaki właściwy jest dla ochrony znaków graficznych przedstawiających kolory zamknięte w figurach geometrycznych o zadanych kształtach. Znak stanowiący kompozycję kolorystyczną nie używa bowiem ochrony w odniesieniu do wszystkich możliwych zestawień barw objętych rejestracją. Zakres ochrony takiego znaku jest ściśle określony poprzez wskazanie wzajemnych proporcji kolorów i sposobu ich połączenia (np. linia prosta, falowana, rozmyta itp.). Nie oznacza to jednak tożsamesgo zakresu ochrony obu kategorii znaków towarowych. Jak słusznie zauważył Sąd w sprawie dotyczącej unieważnienia prawa do znaku towarowego *Red Bull* nawet, jeśli przedstawienie lub opis precyzyjnego układu kolorów przyczyniają się do zbliżenia kompozycji kolorystycznej *per se* do graficznego znaku towarowego, przedmiot ochrony przyznanej przez te dwie kategorie znaków towarowych pozostaje odrębny⁵⁰. Kompozycja kolorystyczna jako taka (znak barwny) może bowiem być umieszczona, bez konturów, na każdej powierzchni oznaczonych nią towarów, niezależnie od ich formy lub opakowania, co nie odnosi się do graficznych znaków towarowych⁵¹. Należy więc zgodzić się z poglądem wyrażonym w wyroku w sprawie *Red Bull*, że przedsiębiorca co do zasady może być

⁴⁹ Zob. wyrok TSWE z 23.10.2003 r. w sprawie C408/01, *Adidas-Salomon AG i Adidas Benelux BV v. Fitnessworld Trading Ltd.*, pkt 29 i 31, tłumaczenie wyroku M. Mazurek, w: *Własność przemysłowa. Orzecznictwo Trybunału Sprawiedliwości Wspólnot Europejskich i Sądu Pierwszej Instancji*, red. R. Skubisz, Kraków 2004, s. 317 oraz podobnie wyrok TSUE z 6.07.2012 r., w sprawie ROYAL SHAKESPEARE, T60/10, pkt 19; wyrok TSUE z 5.07.2016 r., w sprawie T518/13, *Future Enterprises Pte Ltd vs. OHIM (MCDONALDS)*, pkt 37; wyrok TSWE z 10.04.2008 r. w sprawie C102/07, *Adidas i Adidas Benelux v. Marca Mode CV i inni*, s. I2439, pkt 41; wyrok TSWE z 18.06.2009 r., w sprawie C487/07, *L'Oréal SA, Lancôme parfums et beauté & Cie SNC, Laboratoire Garnier & Cie v. Bellure NV, Malaika Investments Ltd, Starion International Ltd.*, pkt 36.

⁵⁰ Zob. wyrok w sprawie *Red Bull GmbH*, pkt 74.

⁵¹ Zob. wyrok w sprawie *Red Bull GmbH*, pkt 75 oraz podobnie wyrok Sądu z 28.01.2015 r. w sprawie T655/13, *Enercon v. OHIM*, pkt 16.

zainteresowany uzyskaniem ochrony znaku stanowiącego kompozycję kolorystyczną *per se* ze względu na szerszą ochronę, jaką zapewnia prawo podmiotowe do tego rodzaju znaków w stosunku do ochrony właściwej dla graficznego znaku towarowego⁵². Należy jednak pamiętać, że nie tylko w przypadku znaku graficznego, ale również barwnego ochrona ograniczona jest do przedstawienia graficznego znaku zawartego w zgłoszeniu zgodnie z regułą „otrzymuje się to, co widać” (ang. „*what you see is what you get*”)⁵³.

W istotnym stopniu odróżnia to idee stojącą u podstaw ochrony pojedynczego koloru *per se*. W przypadku bowiem udzielania ochrony na pojedynczy kolor jako taki, uprawniony uzyskuje monopol na używanie danego koloru w odniesieniu do towarów, dla których dokonane zostało zgłoszenie. W związku z tak dalekimi konsekwencjami dokonania rejestracji koloru jako takiego na rzecz jednego przedsiębiorcy, Trybunał Sprawiedliwości wyraźnie zwracał uwagę na to, że „rodzaj towarów dla jakich dokonane zostało zgłoszenie wniosku o rejestrację znaku stanowiącego kolor *per se* ma znaczenie zarówno dla określenia charakteru odróżniającego koloru zgłoszonego w charakterze znaku towarowego, jaki i dla określenia, czy jego rejestracja nie byłaby sprzeczna z interesem ogólnym, przejawiającym się w tym, by nie ograniczać w sposób nieuzasadniony dostępności kolorów dla innych przedsiębiorców, oferujących towary lub usługi tego samego rodzaju co towary lub usługi, dla których żąda się rejestracji znaku towarowego”⁵⁴. Tak poważne „ograniczenia kolorystyczne” w odniesieniu do danego rynku nie występują w przypadku rejestracji znaku stanowiącego kompozycję kolorystyczną ze względu właśnie na wspomniane ograniczenie jego zakresu ochrony.

Należy jednak zaznaczyć, że wspomniane podejście do zakresu ochrony koloru *per se* jest przedmiotem krytyki w doktrynie⁵⁵. Ponadto już rzecznik generalny TS Léger w opinii w sprawie *Libertel* zauważył, że kolor *per se* nie powinien być w ogóle rejestrowany jako znak towarowy, m.in. ze względu na to, że nie stanowi on bytu niezależnego, będąc zawsze atrybutem czegoś⁵⁶. Co więcej w przypadku znaku będącego kolorem jako takim nie wiadomo, w jaki sposób uprawniony będzie używał znaku (na całości, czy tylko części towaru i ewentualnie w jakiej konfiguracji), co oznacza *de facto*, że uprawniony otrzymuje

⁵² Wyrok w sprawie *Red Bull GmbH*, pkt 75.

⁵³ Wyrok w sprawie *Red Bull GmbH*, pkt 71.

⁵⁴ Wyrok w sprawie *Libertel*, pkt 71.

⁵⁵ Zob. M. Mazurek, *Rejestracja pojedynczego koloru ...*, s. 240, Autor jednak uważa, że: „Mniej wątpliwa jest rejestracja prostego oznaczenia składającego się z koloru określonej powierzchni przedmiotu.”; A. Ziarno, *Zdolność rejestrowa koloru per se jako wspólnotowego znaku towarowego*, ZNUJ 2011/126, s. 153.

⁵⁶ Opinia rzecznika generalnego TS Léger do wyroku w sprawie *Libertel*, pkt 67.

prawo wyłączne do różnych znaków towarowych⁵⁷. Takie podejście nie pozwala na realizację podstawowej funkcji znaku towarowego, jaką jest wskazywanie na pochodzenie towaru z określonego przedsiębiorstwa⁵⁸.

Piśmiennictwo:

- Kępiński M., *Projekt nowej dyrektywy dotyczącej znaków towarowych i jej możliwe konsekwencje dla ustawodawcy polskiego*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego PPWI 2014/126
- Kicia M. (w:) *Kolor per se jako znak towarowy w świetle orzecznictwa europejskiego*, Rzecznik Patentowy, 2004/1-2
- M. Trzebiatowski, (w:) *System Prawa Prywatnego. Prawo własności przemysłowej*, R. Skubisz (red.), T. 14B, Warszawa 2012
- Mazurek M., *Rejestracja pojedynczego koloru jako znaku towarowego*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego PPWI 2004/86
- Mazurek M., w: *Własność przemysłowa. Orzecznictwo Trybunału Sprawiedliwości Wspólnot Europejskich i Sądu Pierwszej Instancji*, red. R. Skubisz, Kraków 2004
- Promińska U., *Ustawa o znakach towarowych. Komentarz*, Warszawa 1998
- Promińska U., (w:) E. Nowińska, U. Promińska, M. du Vall, *Prawo własności przemysłowej*, Warszawa 2008
- Sitko J., *Trade marks with a reputation and famous marks: differences in approach between the European Union, Poland and the United States in relation to the principle of speciality*, Queen Mary Journal of Intellectual Property (Queen Mary University of London) 2017/7
- Skubisz R., Głosa do wyroku NSA z dnia 23 listopada 2004 r., GSK 864/04, Orzecznictwo Sądów Polskich 2005/9/108
- Skubisz R., *Prawo z rejestracji znaku towarowego i jego ochrona. Studium z zakresu prawa polskiego na tle prawnoporównawczym*, Lublin 1988
- Skubisz R., *Prawo znaków towarowych. Komentarz*, Warszawa 1997
- Skubisz R., *Zdolność odróżniająca znaku towarowego w orzecznictwie Trybunału Sprawiedliwości Wspólnot Europejskich*, (w:) „Biuletyn Politechniki Świętokrzyskiej”, red. A. Adamczak, Kielce 2005, z. 29
- Szczepanowska-Kozłowska K., (w:) *System Prawa Prywatnego. Prawo własności przemysłowej*, R. Skubisz (red.), T. 14B, Warszawa 2012
- Szwaja J., Wojcieszko-Głuszko E., Mika I.B., *Kumulacja praw własności przemysłowej w prawie polskim (na przykładzie wzorów przemysłowych i znaków towarowych)*, Kwartalnik Prawa Prywatnego 2001/2
- Tylec G., Głosa do wyroku SN z dnia 3 czerwca 2009 r. (IV CSK 61/09), Orzecznictwo Sądów Polskich 2010/12/124
- Ziarno A., *Zdolność rejestrowa koloru per se jako wspólnotowego znaku towarowego*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego PPWI 2011/126

Streszczenie

Kompozycja kolorystyczna to, zgodnie z przepisami ustawy prawo własności przemysłowej, jedna z postaci w jakiej może występować znak towarowy. Pojęcia tego używa się dla określenia znaków

⁵⁷ *Ibidem*, pkt 68-70.

⁵⁸ Zob. M. Mazurek, *Rejestracja pojedynczego koloru ...*, s. 241.

towarowych stanowiących zestawienie dwóch lub więcej kolorów *per se*. Jest to specyficzna kategoria oznaczeń, względem których – w bogatym orzecznictwie prejudycjalnym Trybunały Sprawiedliwości wypracowane zostały szczegółowe zasady ich prezentacji w rejestrze. Z utrwalonej już linii orzeczniczej (zarówno sądów polskich, jak i unijnych) wynika, że oprócz graficznej prezentacji kompozycji kolorystycznej, bardzo istotnym elementem zgłoszenia takiego znaku jest jego opis, w którym oprócz podania słownej nazwy koloru i jego numeru według określonej międzynarodowej klasyfikacji kolorów, konieczne jest również określenie stałego sposobu połączenia barw tworzących znak. Wskazane wymogi dotyczące prezentacji znaku w rejestrze determinują jego zakres ochrony. Pomimo więc tego, że przedmiotem zgłoszenia w przypadku kompozycji kolorystycznej jest bezkonturowy układ dwóch lub więcej barw, ochrona *de facto* zbliżona jest do tej, jaka właściwa jest dla ochrony znaków graficznych przedstawiających kolory zamknięte w figurach geometrycznych o zadanych kształtach. Zakres ochrony takiego znaku jest bowiem ściśle określony poprzez wskazanie wzajemnych proporcji kolorów i sposobu ich połączenia (np. linia prosta, falowana, rozmyta itp.). Znak stanowiący kompozycję kolorystyczną nie uzyskuje więc ochrony w odniesieniu do wszystkich możliwych zestawień barw składających się na dany znak.

Rozważania zawarte w prezentowanym artykule dotyczą również zmiany wprowadzanej przez dyrektywę 2015/2436 w zakresie graficznej przedstawialności znaku i jej wpływu na sposób prezentacji znaków stanowiących kompozycję kolorystyczną. Zagadnienie to omówione zostało w kontekście szczegółowych wytycznych płynących z rozporządzenia wykonawczego 2017/1431 dotyczącego znaku towarowego Unii Europejskiej.

Słowa kluczowe: znak towarowy, kompozycja kolorystyczna, kolor *per se*, graficzna przedstawialność znaku, zdolność odróżniająca.

Terms of Registration and Scope of Protection of Combinations of Colours as Trade Marks

Summary:

Pursuant to the provisions of the Act of 30 June 2000 on Industrial Property Law, combinations of colours may be considered as trademarks. This notion applies to trade marks which bear an arrangement of two or more colours *per se*. It is a specific category of denominations with respect to which detailed principles for the presentation thereof in a relevant register has been developed in the preliminary rulings of the European Court of Justice. It follows from the well-established jurisprudence of Polish and EU courts alike that in addition to the graphic presentation of a combination of colours, the description of the relevant trade mark in an application for trade mark protection plays a major role. Such a description should include, besides specifying the colour and its number in the international classification of colours, information on the fixed arrangement of colours that constitute the trade mark. Such requirements concerning the presentation of the trade mark in the register determine the scope of its protection. Despite the fact that the object of the application concerning a combination of colours is a contour-free arrangement of two or more colours, the actual protection is similar to that which is proper for the protection of graphic signs composed of colours enclosed in defined geometrical figures. The scope of protection of such a trade mark is strictly determined by indicating mutual relations between/among colours and the manner in which they are linked (e.g., straight line, undulating line, colour blur, etc.). Thus, a trade mark with a combination of colours is not subject to protection with respect to all possible arrangements of colours that make up a given trade mark.

The considerations presented in this article also refer to the changes introduced in Directive (EU) 2015/2436 on the graphic representation of a trade mark and its effects on the presentation

of trade marks which constitute a combination of colours. This issue is presented in the context of detailed guidelines that stem from the Commission Implementing Regulation (EU) 2017/1431 concerning the European Union trade mark.

Keywords: trade mark, combination of colours, colour *per se*, graphic representation, distinctive character .

JOANNA SZYJEWSKA-BAGIŃSKA*

Przedmiot zobowiązania z umowy o twórczość naukową

Wprowadzenie

Immanentną cechą pracy o charakterze twórczym jest jej faktyczny charakter. Praca twórcza jest połączeniem konkretnych czynności realnych z pracą umysłową i zazwyczaj stanowi zbiór działań o charakterze rutynowym i twórczym. Jej zwieńczeniem jest powstanie utworu prawa autorskiego – dobra prawnie chronionego, które z mocy samego prawa w momencie jego ustalenia, staje się przedmiotem prawa. Stosunek prawny wykreowany umową o wykonywanie pracy twórczej jest dość złożony. W pojęciu twórczości można bowiem rozróżnić jej dwa podstawowe znaczenia: czynnościowe i przedmiotowe. W tym pierwszym znaczeniu stanowi ona wykonywanie oznaczonych aktów realnych o charakterze twórczym. Czynności mogą być dokonywane na rzecz innej osoby na podstawie umowy cywilnoprawnej, której przedmiotem jest świadczenie usług, bądź na podstawie umowy pracowniczej i wówczas mówimy o dobrowolnym, odpłatnym, podporządkowanym i osobistym świadczeniu rodzajowo określonej pracy na warunkach pracowniczych. W znaczeniu przedmiotowym, z uwagi na powstanie autorskich praw osobistych i majątkowych do efektu tej pracy, pojęciu twórczości towarzyszą zagadnienia ochrony praw do utworu powstałego w wyniku wykonywania obowiązków umownych oraz podmiotu uprawnionego z tytułu praw autorskich osobistych i majątkowych¹. W fazie wykonywania umowy sytuacja prawna twórcy – pracownika lub wykonawcy

* DR JOANNA SZYJEWSKA-BAGIŃSKA – doktor nauk prawnych, Wyższa Szkoła Administracji Publicznej w Szczecinie, Wydział Administracji i Nauk Społecznych, adiunkt.

¹ Podobna wieloznaczność terminologiczna dotyczy pojęcia „pracy badawczej”, która może mieć znaczenie czynnościowe i przedmiotowe. Inne jest znaczenie tego terminu w zależności od tego, czy oznacza czynności ludzkie, czy też efekt tych czynności. Zob. A. Niewęglowski, *Wyniki prac badawczych w obrocie cywilnoprawnym*, Warszawa 2010, s. 30-31.

innej umowy zobowiązującej do wykonania oznaczonej pracy, jest regulowana przepisami prawa pracy lub prawa zobowiązań. Natomiast ocena uprawnień i obowiązków stron umowy dotyczących korzystania z efektów pracy twórczej podlega przepisom prawa autorskiego. Stosunek prawny zaistniały w wyniku zawarcia umowy o wykonywanie pracy twórczej podlega zatem regulacji prawa pracy lub prawa cywilnego oraz, pozostającymi do nich w relacji komplementarności, przepisami prawa autorskiego².

W przypadku gdy przedmiotem umowy jest twórczość zastosowanie znajdują zarówno przepisy dotyczące umów o świadczenie usług, czyli wykonywania oznaczonej pracy realnej³ o charakterze twórczym, jak i w przepisy regulujące umowne dysponowanie prawami autorskimi do utworu. Podział ten zdaje się być wyraźnie dostrzegalny przy zawieraniu umowy cywilnoprawnej, której efektem jest powstanie utworu prawa autorskiego. W takiej umowie konieczne jest bowiem rozróżnienie uzgodnień umownych dotyczących zobowiązania wykonawcy do wykonania egzemplarza utworu lub stworzenia utworu niemającego materialnego nośnika oraz zobowiązania wykonawcy (twórcy) do przeniesienia autorskich praw majątkowych lub udzielenia zezwolenia na korzystanie z utworu. W przypadku pracowniczego zatrudnienia twórcy, z uwagi na regulację art. 12 i art. 14 prawa autorskiego, podstawą obowiązku wykonania oznaczonej pracy oraz nabycia praw autorskich lub innych uprawnień do korzystania z utworu jest sama umowa o pracę⁴. Wynagrodzenie wypłacane pracownikowi ze stosunku pracy obejmuje gratyfikację z tytułu wykonywania pracy, jak i z tytułu nabycia przez pracodawcę oznaczonych uprawnień do utworu⁵. Przy umownym wyko-

² T. Kuczyński, *Twórczość autorska i wynalazcza jako kategoria prawa pracy. Wybrane zagadnienia*, PiZS 1998, nr 3, s. 11-12.

³ W doktrynie prawa cywilnego podkreślono, że terminem „usługa” nie określa się wszystkich, objętych umowami typowymi, zachowań. Kodeks cywilny nie uważa za usługę świadczeń polegających na zapłacie ceny albo wynagrodzenia, a także świadczeń, których treścią jest przeniesienie praw albo oddanie rzeczy lub praw w czasowe używanie innej osobie. L. Ogiegło, *Pojęcie usługi i umów o świadczenie usług w ujęciu kodeksu cywilnego*, SIS 1979, t. V, s.140.

⁴ Każda czynność prawna wywołuje nie tylko skutki w niej wyrażone, lecz również te, które wynikają m.in. z przepisów ustawy (art. 56 kodeksu cywilnego). Z uwagi na regulację art. 12 prawa autorskiego, podstawą nabycia przez pracodawcę autorskich praw majątkowych w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron jest umowa o pracę, nawet wtedy gdy sama umowa o pracę nie zawiera postanowień dotyczących praw autorskich. W przypadku zatrudnienia twórcy przez instytucję naukową, na podstawie art. 14 PrAut nabywa ona prawo do pierwszeństwa opublikowania utworu naukowego pracownika, korzystania z materiału naukowego zawartego w utworze, oraz udostępniania utworu osobom trzecim, jeżeli to wynika z uzgodnionego przeznaczenia utworu.

⁵ Pojęcie wynagrodzenia za pracę nie zostało zdefiniowane w przepisach prawa pracy, dlatego w doktrynie wskazuje się na trudności z zakwalifikowaniem określonych świadczeń wypłacanych pracownikowi do wynagrodzenia za pracę będącego świadczeniem należnym za pracę wykonaną, lub do innych należności ze stosunku pracy, mających funkcję alimentacyjną. M. Nowak, *Wynagrodzenie za pracę*, Warszawa 2014, s. 11-13, 21-44; wynagrodzenie za pracę na gruncie prawa pracy zostaje

nywaniu pracy twórczej, której efektem jest powstanie utworu prawa autorskiego, wynagrodzenie wypłacane twórcy co do zasady, jest świadczeniem wzajemnym zarówno za wykonane czynności, jak i za uzyskane prawa autorskie do utworu lub udzieloną licencję. Przy utworach pracowniczych wynika to z art. 12 prawa autorskiego, natomiast przy zawieraniu umowy cywilnoprawnej stronom przysługuje swoboda ustalenia jaka część wynagrodzenia stanowi zapłatę za wykonanie czynności, a jaka część za dysponowanie prawami autorskimi do utworu.

Inaczej będzie wyglądała sytuacja gdy przedmiotem umowy jest twórczość naukowa, w tym dydaktyczna. Wspomniana odmiennność dotyczy zarówno pracowniczego zatrudniania twórcy przez instytucję naukową, jak i wykonywania twórczości naukowej i dydaktycznej na podstawie umowy obligacyjnej. W przypadku pracowniczego zatrudnienia twórcy przez instytucję naukową, zastosowanie ma regulacja ustawowa wynikająca z art. 14 PrAut⁶, która wyłącza stosowanie zasad ogólnych. Przy tworzeniu utworów naukowo-dydaktycznych na podstawie umowy cywilnoprawnej, należy natomiast mieć na względzie specyfikę pracy o charakterze naukowo-dydaktycznym. Struktura świadczenia umownego wynikającego z zawarcia umowy dotyczącej twórczości naukowo-dydaktycznej, wskazuje, że przedmiotem takiej umowy w większym zakresie jest twórczość w znaczeniu czynnościowym. To z kolei oznacza, że wynagrodzenie umowne twórców będzie stanowiło w większej części zapłatę za wykonywanie czynności faktycznych, będących równocześnie czynnościami twórczymi, aniżeli za dysponowanie prawami autorskimi do utworów naukowych.

Zasady ogólne wykonywania pracy twórczej

Praca twórcza może być wykonywana na podstawie stosunku pracy lub innej umowy cywilnoprawnej⁷. Wybór przez strony oznaczonej formy zatrudnienia ma daleko idące konsekwencje dotyczące prawa korzystania z efektów tej pracy, czyli utworów prawa autorskiego. Każdy z typów zatrudnienia ma bowiem swoje

oderwane od rynkowej wartości wykonywanej pracy i staje się wynagrodzeniem przysługującym z tytułu samego faktu zatrudnienia. K. Bomba, *Od wynagrodzenia za pracę do wynagrodzenia z tytułu zatrudnienia – kilka uwag na temat ewolucji pojęcia wynagrodzenia za pracę*, [w:] *40 lat Kodeksu pracy*, red. Z. Góral, M. Mielczarek, Warszawa 2015, s. 216.

⁶ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (Dz. U. z 2017 r., poz. 880 ze zm.).

⁷ Poza zakresem niniejszego opracowania pozostawiono pracę twórczą wykonywaną przez doktorantów, a to z tego powodu, że świadczenie twórczej pracy odbywa się w ramach stosunku administracyjnoprawnego, jaki łączy uczestnika studiów doktoranckich i uczelnię. A. Musiała, [w:] *Akademickie prawo pracy, komentarz do art. 107-158 oraz 196-201a i 226 ustawy – Prawo o szkolnictwie wyższym*, red. K.W. Baran, Warszawa 2015, s. 365; M. Skąpski, *Charakter prawny studiów doktoranckich*, PiP 1998, nr 2, s. 70.

odrębne uregulowania prawne. Konsekwencją pracowniczego zatrudnienia twórcy jest nabycie przez pracodawcę autorskich praw majątkowych do utworu w granicach wynikających z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron. Zgodnie z art. 12 PrAut skutek prawny w postaci przejścia praw na pracodawcę (*cessio legis*) powstaje w momencie złożenia przez pracodawcę oświadczenia woli o przyjęciu utworu. W przypadku gdy oświadczenie pracodawcy dotyczące przyjęcia utworu lub uzależnieniu jego przyjęcia od dokonania określonych zmian nie zostało złożone, choćby w sposób dorozumiany, po upływie sześciu miesięcy od dostarczenia utworu, stosownie do art. 13 PrAut, uważa się, że utwór został przyjęty bez zastrzeżeń. W tej samej chwili dochodzi do przejścia autorskich praw majątkowych z pracownika na pracodawcę. Wynagrodzenie za pracę wypłacone pracownikowi jest rekompensatą zarówno za świadczenie pracy o charakterze twórczym, jak i za nabyte przez pracodawcę prawa do utworu pracowniczego.

Zawarcie z twórcą umowy o charakterze cywilnoprawnym poddaje ten stosunek prawny pod regulację zarówno prawa cywilnego, jak i ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Cywilnoprawną podstawą świadczenia pracy przez twórcę może być umowa o dzieło lub umowa o świadczenie usług, która o ile nie jest uregulowana innymi przepisami, to na mocy art. 750 kc stosuje się do niej odpowiednio przepisy o zleceniu. Inne umowy nazwane o świadczenie usług, takie jak: umowa agencyjna czy umowa o roboty budowlane raczej nie znajdują zastosowania do wykonywania pracy o charakterze twórczym. Z uwagi na to, że rezultatem pracy twórczej jest powstawanie wytworów chronionych prawem autorskim, umowa cywilnoprawna powinna być uzupełniona o regulacje odnoszące się do praw autorskich do utworu. W umowie strony mogą zawrzeć postanowienie o przeniesieniu na zamawiającego autorskich praw majątkowych na oznaczonych w umowie polach eksploatacji lub o udzieleniu licencji na korzystanie z utworu powstałego w wyniku wykonywania obowiązków umownych. Wynagrodzenie należne twórcy na podstawie takiej „mieszanej” umowy jest wówczas świadczeniem wzajemnym za wykonywanie czynności twórczych (świadczenie pracy, wykonywanie oznaczonych usług lub dzieła) oraz za przeniesienie praw autorskich lub udzielenie licencji. Wydaje się, że strony powinny w umowie doprecyzować, że należne twórcy wynagrodzenie jest wynagrodzeniem za wykonanie (świadczenie) pracy i przeniesienie praw autorskich lub udzielenie licencji, z uwagi na to, że zarówno umowa o dzieło (art. 627 kc), umowa zlecenia (art. 735 § 1 kc) jak i umowa o przeniesienie autorskich praw majątkowych i umowa licencyjna (art. 43 PrAut) zostały ustawowo ukształtowane jako umowy odpłatne. Stronom umowy przysługuje dość duży zakres swobody w ustalaniu podstaw prawnych wynagrodzenia twórcy i decydowania jaka część wynagrodzenia umownego należnego twórcy za wykonanie umowy stanowi wynagrodzenie za świadczenie pracy, a jaka jego część jest zapłatą za

dokonanie czynności prawnej – rozporządzenie prawami autorskimi do utworu lub udzielenie licencji.

Regulacja szczególna dotycząca pracowniczych utworów naukowych

Przywołane powyżej zasady ogólne, dotyczące umownych podstaw wykonywania pracy twórczej i wypłacanego twórcy wynagrodzenia przedstawiają się odmiennie w przypadku pracowniczego zatrudnienia twórcy przez instytucję naukową. Kształt pracowniczego stosunku prawnego istniejącego pomiędzy instytucją naukową a twórcą (naukowcem - pracownikiem) wynika z regulacji szczególnej zawartej ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Zgodnie z art. 14 PrAut ust. 1. *Jeżeli w umowie o pracę nie postanowiono inaczej, instytucji naukowej przysługuje pierwszeństwo opublikowania utworu naukowego pracownika, który stworzył ten utwór w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy. Twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia. Pierwszeństwo opublikowania wygasa, jeżeli w ciągu sześciu miesięcy od dostarczenia utworu nie zawarto z twórcą umowy o wydanie utworu albo jeżeli w okresie dwóch lat od daty jego przyjęcia utwór nie został opublikowany.* Ustęp 2 stanowi, *instytucja naukowa może, bez odrębnego wynagrodzenia, korzystać z materiału naukowego zawartego w utworze, o którym mowa w ust. 1, oraz udostępniać ten utwór osobom trzecim, jeżeli to wynika z uzgodnionego przeznaczenia utworu lub zostało postanowione w umowie.*

Przytoczony przepis budzi w doktrynie szereg wątpliwości. Po pierwsze, istnieją rozbieżności dotyczące zakresu przedmiotowego pojęcia „utworu naukowego”, a dokładnie czy w zakres tego pojęcia należy włączyć również utwory tworzone przez pracowników lecz służące jedynie celom dydaktycznym, m.in. podręczniki i skrypty⁸. Nie do końca jasny jest również zakres podmiotowy art. 14 PrAut, z uwagi na użycie przez ustawodawcę zwrotu „umowa o pracę”,

⁸ Za szerokim rozumieniem pojęcia utworu naukowego, obejmującym także dzieła syntetycznie odtwarzające stan wiedzy na określonym obszarze np. podręczniki, materiały edukacyjne, skrypty oraz prezentacje opowiedzieli się: J. Błęszyński, *Prawo autorskie*, Warszawa 1985, s. 91; D. Flisak, [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne, Komentarz LEX*, red. D. Flisak, Warszawa 2015, s. 205; M. Poźniak-Niedzielska, G. Tylec, *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, PiP 5/2009, s. 36; A. Szewc, *Dzieła naukowe i ich status w prawie autorskim*, PiP 1997 r., nr 10, s. 23-26 Inni autorzy wskazują na konieczność odróżnienia utworu naukowego od utworu dydaktycznego, T. Bakalarz, *Twórczość pracowników naukowych. Regulacja prawna*. Warszawa 2015, s. 147-148; E. Czarny-Drozdziejko, *Wybrane zagadnienia z zakresu prawa autorskiego w prawie o szkolnictwie wyższym*, Przegląd Sądowy, wrzesień 2016, s. 92. P. Stec, wskazuje, że wyłączenie zastosowania art. 14 do podręczników czy innych materiałów dydaktycznych mogłaby być korzystne dla twórców. Oznaczałoby to przejście na zasady ogólne, w konsekwencji instytucja naukowa nabywałaby prawa do nich w zakresie wynikającym z celu umowy o pracę i zgodnego zamiaru stron. P. Stec, *Uczelnia jako podmiot praw na dobrach niematerialnych*, PiP 1/2008, s. 57.

w sytuacji gdy znaczna część pracowników naukowych wykonuje pracę w oparciu o stosunek mianowania⁹. Kolejną wątpliwość wzbudza zakres uprawnienia pracodawcy – instytucji naukowej, ustawowo określony jako „pierwszeństwo opublikowania”¹⁰ i charakter prawny umowy o wydanie utworu¹¹ zawieranej pomiędzy instytucją naukową a pracownikiem. Czwartą kwestią wzbudzająca spore kontrowersje jest ustalenie znaczenia ustawowego zwrotu „korzystania z materiału naukowego zawartego w utworze”¹². Nie jest również wiadome, które

⁹ Na gruncie prawa pracy umowa o pracę jest jednym z kilku sposobów nawiązania stosunku pracy. Stosunek pracy między instytucją naukową a pracownikiem może być nawiązany również w drodze mianowania. W doktrynie przyjmuje się, że wbrew użytemu w art. 14 PrAut pojęciu „umowa o pracę”, należy objąć jego zakresem również pracowników mianowanych. W chwili tworzenia ustawy o prawie autorskim pracownicy naukowcy byli zatrudniani głównie na podstawie mianowania. M. Bieganowska, *Ochrona autorsko prawna pracowniczych utworów naukowych*, PUG 1998 r., nr 11, s. 23; T. Bakalarz, *Twórczość pracowników*, s. 185-187 tenże, *Twórczość naukowa pracowników*, PS 2010, nr 10, s. 40-42; J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2016, s. 115; Za literalnym i wąskim rozumieniem pojęcia „umowa o pracę” zawartym w art. 12 ustawy opowiada się L. Jaworski, *Podstawa prawna świadczenia twórczości przez pracownika w świetle art 12 PrAut*. MP 6/2005r, s. 295.

¹⁰ W starszej doktrynie wskazywano, że uprawnienie pracodawcy – instytucji naukowej skuteczne o charakterze bezwzględny (skuteczne erga omnes), wykazuje podobieństwo do obciążenia prawa podmiotowego (konceptja obciążenia autorskich praw ograniczonych, analogiczna do praw rzeczowych). Zob. A. Szewc, *Dzieła naukowe*, s. 30; Podkreśla się również literalne rozumienie „publikacji”, do którego konieczne jest zaistnienie egzemplarza utworu. Wówczas poza zakresem prawa będzie jego wykorzystanie, na innym aniżeli utrwalenie w postaci przedmiotu materialnego, polu eksploatacji np. prezentacja utworu naukowego w formie odczytu, wyświetlenia, czy rozpowszechnienia w sieci Internetu w postaci e-booka. Zob. T. Bakalarz, *Twórczość naukowa* s. 45; K. Kędzierska-Cieślak, *Pierwszeństwo instytucji naukowej do opublikowania utworu jej pracownika*, PIP 1996, z 8-9, s. 83; E. Czarny-Drożdziejko zwraca jednak uwagę, że pojęcie egzemplarza odnosi się także do formy zapisu na płycie w postaci audiobooka. E. Czarny-Drożdziejko, *Wybrane zagadnienia*, s. 91.

¹¹ Z uwagi na to, że uprawnienia instytucji naukowej powstają ex lege uważa się, że postanowienia umowy powinny zawierać zasady wynagrodzenia twórcy. Zawarcie umowy nie jest jednak konieczne dla skonsumowania przez pracodawcę prawa do pierwszej publikacji utworu. P. Podrecki, *Model ochrony praw własności intelektualnej w szkołach wyższych i instytucjach naukowo-badawczych oparty na przepisach prawa autorskiego*, [w:] *Europejskie regulacje w dziedzinie własności przemysłowej – nowe wyzwania*, red. A. Adamczyk, *Wynalazczość i ochrona własności intelektualnej*, z. 28, Kielce 2004, s. 81; A. Kędzierska-Cieślak, *Pierwszeństwo*, s. 85;

¹² W doktrynie wypowiedziano się za wykładnią zwrotu wskazującą na prawo pracodawcy korzystania z utworu naukowego, a nie tylko materiału naukowego zawartego w utworze. Wskazuje się trzy argumenty: 1) z logicznego punktu widzenia korzystanie z elementów utworu jest także korzystaniem z utworu, 2) gdyby przyjąć, że przepis ten odnosi się do treści dzieła, stanowiłby on całkowite curiosum na gruncie zasad prawa autorskiego, jako że prawo to chroni formę, a nie zawartość dzieła. Ochronę treści dzieła realizują inne przepisy, w szczególności prawo wynalazcze i patentowe, 3) podstawowym prawem pracodawcy jest prawo korzystania z wyników pracy pracownika, co wynika z przepisów prawa pracy, w tym zaś przypadku wynikiem pracy twórczej jest utwór, jako taki, a nie zawarty w nim materiał naukowy. A. Szewc, *Wynagrodzenie twórców i wykonawców w prawie autorskim i wynalazczym*, Sopot 1999, s. 227-228; J. Barta, R. Markiewicz, [w:] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Komentarz wyd V, źródło LEX komentarz do art. 14; W. Machała, *Ochrona i eksploatacja utworu naukowego. Zagadnienia wybrane*, [w:] *Ochrona i zarządzanie*

z utworów pracownika są utworami powstałymi w wyniku wykonywania obowiązków ze stosunku pracy, z uwagi na to, że zakres obowiązków pracownika naukowego z reguły jest formułowany w sposób dość ogólny i ogranicza się do obowiązku prowadzenia badań i prac rozwojowych¹³.

Zgodność w doktrynie panuje natomiast co do tego, że regulacja szczególna zawarta w art. 14 PrAut stanowi odstępstwo od zasady ogólnej wyrażonej w art. 12 - nabywania przez pracodawcę praw autorskich do utworów pracowniczych stworzonych przez własnych pracowników. Regulacja szczególna dotycząca autorskich praw majątkowych do pracowniczego utworu naukowego jest dla twórców – pracowników znacznie korzystniejsza, aniżeli wynikająca z zasad ogólnych. Wszak prawa autorskie do utworów naukowych pozostają przy twórcy (pracowniku), natomiast jego pracodawcy (jednostce naukowej) ustawodawca przyznał jedynie trzy uprawnienia: pierwszeństwo publikacji utworu, prawo korzystania z materiału naukowego zawartego w utworze oraz udostępniania utworu osobom trzecim¹⁴.

Regulacje ustawy o prawie autorskim dotyczące pracowniczych utworów naukowych jako źródło prawa pracy

Regulacja zawarta w art. 14 PrAut ustanawia zasady dotyczące praw i obowiązków pracowników – twórców naukowych oraz ich pracodawców – instytucji naukowych. Chodzi o ustawowe ukształtowanie praw i obowiązków związane z pracowniczymi utworami naukowymi: przyznania pracodawcy – instytucji naukowej oznaczonych uprawnień do utworu naukowego pracownika; obowiązku twórcy – respektowania korzystania przez pracodawcę z utworu naukowego w granicach wyznaczonych art. 14 oraz przyznania twórcy – pracownikowi prawa do dodatkowego wynagrodzenia za skorzystanie przez instytucję naukową z prawa pierwszeństwa opublikowania utworu naukowego oraz, co najważniejsze, prawa pracownika do pełni autorskich praw majątkowych dotyczących utworów naukowych stworzonych w wyniku wykonywania obowiązków pracowniczych.

własnością intelektualną w szkołach wyższych w świetle obowiązujących przepisów oraz praktyki – wybrane zagadnienia, red. A. Adamczyk, *Wynalazczość i ochrona własności intelektualnej*, z. 39, Kielce 2015, s. 109; Na konieczność rozróżnienia pojęć „materiału naukowego zawartego w utworze” i „utworu naukowego” zwraca też uwagę E. Czarny-Drożdziejko, *Wybrane zagadnienia*, s. 95-96.

¹³ E. Czarny-Drożdziejko, *Wybrane zagadnienia*, s. 94; Tę samą wątpliwość zgłosiła w trakcie dyskusji po pierwszym panelu konferencji naukowej „Zasady wynagradzania twórców w świetle prawa autorskiego” w Lublinie 25 maja 2017 r. Pani profesor Beata Giesen; Zdaniem D. Flisaka poza zakresem regulacji art. 14 pozostają tworzone dla zawodowej samorealizacji publikacje o charakterze naukowym. D. Flisak, [w:] *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Komentarz Lex, red. D. Flisak, Warszawa 2015, s. 205.

¹⁴ O ile wynika to z uzgodnionego przeznaczenia utworu lub zostało postanowione w umowie.

Konsekwencją uznania regulacji art. 14 jako normy wyrażającej prawa i obowiązki pracowników będzie uznanie tego przepisu, mimo jego umiejscowienia w ustawie o prawie autorskim, za źródło prawa pracy¹⁵. Zgodnie z wyraźnym brzmieniem art. 9 § 1 ustawy Kodeks pracy, do prawa pracy zalicza się także przepisy ustaw, innych aniżeli Kodeks pracy, jeżeli określają one prawa i obowiązki pracowników i pracodawców. Każda ustawa regulująca zasadniczo stosunki nienależące do prawa pracy, ale zawierająca przepisy które kształtują prawa i obowiązków pracowników, stanowi materialnoprawne źródło prawa pracy¹⁶. Źródłem prawa pracy są zatem przepisy zawarte w ustawach i rozporządzeniach o ile dotyczą praw i obowiązków pracowniczych. Uznanie art. 14 PrAut za regulację z zakresu prawa pracy będzie miało oznaczone konsekwencje w procesie jego interpretacji. Przy dokonywaniu wykładni tego przepisu należy bowiem uwzględnić hierarchię źródeł prawa pracy, w tym autonomicznych źródeł prawa pracy oraz zasadę uprzywilejowania pracownika wyrażoną w art. 18 K.p.

W pierwszej kolejności należy wskazać na istniejące w prawie pracy różnicowanie źródeł prawa pracy oraz na ich hierarchię. Obok ustawowych źródeł prawa pracy istnieją bowiem pozaustawowe źródła prawa pracy, zwane autonomicznym prawem pracy. Autonomiczne źródła prawa pracy takie jak: postanowienia układów zbiorowych i inne oparte na ustawie porozumienia zbiorowe, regulaminy i statuty są wydawane samodzielnie przez pracodawcę lub ze związkami zawodowymi i obejmują pracowników jednego zakładu pracy¹⁷. Przepis art. 9 Kp stanowi podstawę normatywnego charakteru tych norm, uznając je za źródła prawa pracy. Do uznania danego aktu specyficznego za źródło prawa pracy przywołany wyżej przepis wymaga spełnienia trzech przesłanek, po pierwsze, wyraźnego wymieniania danego aktu w art. 9 K.p., po drugie, oparcia tego aktu na ustawie oraz po trzecie, określania w nim praw i obowiązków stosunku pracy. Dwie pierwsze przesłanki mają charakter formalny, natomiast trzecia stanowi warunek treściowy¹⁸. Jako źródło prawa pracy w rozumieniu art. 9 § 1 Kp w orzecznictwie zostały uznane m.in. postanowienia statutu wyższej uczelni¹⁹. Warto przeanalizować, czy taka kwalifikacja będzie dotyczyła również postanowień regulaminu zarządzania prawami autorskimi i prawami

¹⁵ Regulacje art. 14 praut jako źródło prawa pracy postrzegają T. Bakalarz, *Twórczość*, s. 16; E. Czarny-Drożdziejko, *Wybrane*, s. 90; P. Stec, *Uczelnia*, s. 57; Zdaniem J. Błęszyńskiego, nieważne będzie postanowienie w umowie o pracę przenoszące na pracodawcę całość autorskich praw majątkowych. Autor nie wyjaśnia jednak czy ów zakaz wywodzi z semiimperatywnych norm prawa pracy, uznając art. 12 i 14 PrAut za źródło prawa pracy. J. Błęszyński, *Prawo autorskie do utworów stworzonych przez pracowników w trakcie wykonywania obowiązków pracowniczych*, PUG 1998, nr 11, s. 33.

¹⁶ Wyrok SN z 2.12.2010 r., II PK 126/10; wyrok SN z 29.01.2008 r., I PK 196/07.

¹⁷ L. Florek, *Prawo pracy*, Warszawa 2015, s. 23.

¹⁸ J. Stelina, [w:] *Prawo pracy*, red. J. Stelina, Warszawa 2016, s. 67.

¹⁹ Wyrok SN z 4.12.2008 r., I PK 155/08; wyrok SN z 20.3.2009 r., II PK 219/08.

pokrewnymi oraz prawami własności przemysłowej oraz zasad komercjalizacji własnością intelektualną uchwalanych przez senat uczelni wyższej, zwłaszcza że spełniają one wszystkie wymogi konieczne do uznania za autonomiczne źródło prawa pracy, zarówno te formalne, jak i warunek merytoryczny. Po pierwsze, regulamin został wprost wymieniony w art. 9 § 1 K.p. jako specyficzne źródło prawa pracy, po drugie, podstawą jego wydania jest art. 86c ust. 1, pkt 1 ustawy z dnia 27 lipca 2005 r. Prawo o szkolnictwie wyższym²⁰, zgodnie z którym Senat, a w przypadku uczelni niepublicznej – organ wskazany w statucie, uchwała regulamin zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi oraz prawami własności przemysłowej oraz zasad komercjalizacji. Z przywołanego przepisu wyraźnie wynika, że regulamin winien określać w szczególności „prawa i obowiązki uczelni, pracowników oraz studentów i doktorantów w zakresie ochrony i korzystania z praw autorskich i praw pokrewnych oraz praw własności przemysłowej”, co z kolei oznacza, że spełnia on również warunek merytoryczny, a mianowicie określa prawa i obowiązki stron stosunku pracy: uczelni wyższej i jej pracowników. W myśl tego można stwierdzić, że regulamin stanowi źródło pozaustawowego prawa pracy, w rozumieniu art. 9 k.p.²¹.

Przepis art. 9 § 2 K.p. kształtuje hierarchię źródeł prawa pracy, ustanawiając tzw. zasadę korzystności²². Mianowicie, postanowienia układów zbiorowych, porozumień zbiorowych oraz regulaminów i statutów nie mogą być mniej korzystne dla pracowników niż przepisy Kodeksu pracy oraz innych ustaw i aktów wykonawczych. Jest to reguła kolizyjna związana z określeniem pierwszeństwa w stosowaniu aktu prawnego²³. Regulacja pomiędzy poszczególnymi źródłami prawa pracy oparta jest na zasadzie uprzywilejowania pracownika. Zasada korzystności jest traktowana w judykaturze w sposób ścisły, a więc z uwzględnieniem oceny poszczególnych postanowień zawartych w akcie prawnym, a nie oceny *en bloc* całego tego aktu²⁴. Nie będą miały mocy prawnej te postanowienia regulaminu zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi oraz prawami własności przemysłowej oraz zasad komercjalizacji własnością intelektualną uchwalone przez senat uczelni wyższej, które przyznają pracodawcy prawa autorskie do utworów naukowych lub zezwalają na korzystanie z utworów naukowych powstałych w wyniku wykonywania obowiązków pracowniczych w szerszym zakresie, aniżeli regulacja ustawowa zawarta w art.

²⁰ Dz. U. z 2016 r., poz. 1842 ze zm.)

²¹ J. Piątkowski, *Kodeks pracy a ustawa – Prawo o szkolnictwie wyższym*, w: *Zatrudnienie nauczycieli akademickich*, red. W. Sanetra, Warszawa 2015, s. 75.

²² J. Stelina, *Prawo*, s. 69.

²³ J. Stelina, *Ocena kodeksu pracy z punktu widzenia wybranych jego regulacji*, [w:] *40 lat Kodeksu pracy*, red. Z. Góral, M. Mielczarek, Warszawa 2015, s. 90.

²⁴ J. Stelina, *Prawo* s. 69, i przywołane tam orzecznictwo.

14 PrAut²⁵. Te postanowienia regulaminu, które są mniej korzystne, zostaną automatycznie zastąpione przez odpowiednie regulacje zawarte w art. 14 PrAut, które są dla pracownika bardziej korzystne²⁶.

Regulacja art. 14 prawa autorskiego jako względnie obowiązująca

Zupełnie innym zagadnieniem jest natomiast ocena charakteru prawnego normy prawnej wynikającej z art. 14 PrAut zmierzająca do ustalenia, czy ta regulacja ustawowa ma charakter względnie obowiązujący, bezwzględnie obowiązujący, czy też semidysopozytywny²⁷. W doktrynie nie ma co do tego zgodności. Część przedstawicieli uznaje, że art. 14 PrAut stanowi przepis o charakterze dyspozytywnym²⁸, część wskazuje na jego semiimperatywny charakter²⁹. Zwolennicy tego drugiego stanowiska akcentują okoliczność, że analizowany przepis kształtuje treść stosunku pracy, zaś z art. 18 Kp wynika, że postanowienia umów o pracę czy regulaminów pracy nie mogą być mniej korzystne dla pracowników niż przepisy prawa pracy. Z tego powodu klauzula umowna dająca twórcy utworu naukowego – pracownikowi mniejszy zakres praw, aniżeli wynikający z treści art. 14 PrAut, byłaby nieważna³⁰. W ich przekonaniu przepis zawiera ustawowe

²⁵ To oznacza, że z regulaminu zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi oraz prawami własności przemysłowej oraz zasad komercjalizacji własnością intelektualną nie może wynikać, że autorskie prawa majątkowe do utworu naukowego pracownika instytucji naukowej przysługują pracodawcy – instytucji naukowej. Taka regulacja byłaby mniej korzystna dla pracowników instytucji naukowych, aniżeli wynikająca z art. 14 PrAut, sprzeczna z art. 9 § 1 Kp, zatem nie miałyby mocy prawnej.

²⁶ Jest to konsekwencja zasady uprzywilejowania pracownika. Unormowanie art. 18 Kp ustanawia pewien szczególny mechanizm działania przepisów prawa pracy w sytuacji niezgodności z tymi przepisami postanowień umów o pracę lub innych aktów kreujących stosunek pracy. Z. Góral, *O kodeksowym katalogu zasad indywidualnego prawa pracy*, Warszawa 2011, s. 200.

²⁷ Ten trójpodział norm prawnych jest powszechnie przyjmowany w teorii prawa zob. S. Wronkowska, *Podstawowe pojęcia prawa i prawoznawstwa*, Poznań 2005, s. 74-75, natomiast w doktrynie prawa pracy wyróżnia się dwa rodzaje norm pośrednich – semidysopozytywne i semiimperatywne. Pierwsze z wymienionych zezwalają adresatom normy na czynienie odstępstw od wynikającej z niej dyspozycji, ale tylko w jednym kierunku – na korzyść pracownika. Natomiast dyspozycja normy semiimperatywnej przewiduje wybór pomiędzy z góry określonymi wariantami zachowania. Autonomia stron jest ograniczona przez narzucenie przez normę ściśle wyznaczonych możliwości. J. Stelina, *Prawo*, s. 56-57.

²⁸ A. Nowicka, [w:] *System*, s. 95; T. Bakalarz, *Twórczość pracowników*, s. 165; P. Podrecki, *Model ochrony praw własności intelektualnej w szkołach wyższych i instytucjach naukowo-badawczych oparty na przepisach prawa autorskiego*, [w:] *Europejskie regulacje w dziedzinie własności przemysłowej – nowe wyzwania*, red. A. Adamczyk, Wynałazczość i ochrona własności intelektualnej, z. 28, Kielce 2004, s. 81.

²⁹ J. Błęszyński, *Prawo autorskie*, s. 94; E. Czarny-Drożdziejko, *Wybrane zagadnienia z zakresu prawa autorskiego w prawie o szkolnictwie wyższym*, *Przegląd Sądowy*, wrzesień 2016, s. 89; P. Stec, *Uczelnia*, s. 57.

³⁰ P. Stec, *Uczelnia*, s. 57;

minimum ochrony interesów pracownika, dlatego umowna zmiana ustawowych zasad może nastąpić tylko na korzyść pracownika. Zwolennicy stanowiska o dyspozytywnym charakterze art. 14 PrAut podkreślają jego literalne brzmienie wskazujące na możliwość zmiany ustawowych warunków w drodze umowy albo podkreślają samodzielność regulacji dotyczącej utworów pracowniczych³¹.

Chcąc zająć stanowisko w tej kwestii wypada zacząć od przypomnienia, o przyporządkowaniu regulacji zawartej w art. 14 PrAut do źródeł prawa pracy. Upředzając dalsze wywody warto podkreślić, że to przyporządkowanie nie wyklucza *a priori* uznania tego przepisu za zawierającego normę względnie obowiązującą. W doktrynie prawa pracy z zasady uprzywilejowania pracownika wyrażonej w art. 18 § 1 i 2 K.p., wywodzi się domniemanie semidyspozytywności norm prawa pracy. Domniemanie to nakazuje przyjąć, że jeżeli z brzmienia danej normy lub innych ważnych względów nie wynika nic innego, wówczas zgodnie z zasadą ogólną oceniana norma ma charakter semidyspozytywny³². Inny niż semidyspozytywny charakter normy może natomiast wynikać wprost z przepisu lub, wyjątkowo, z istoty regulowanej przez normę materii³³. Z taką sytuacją mamy do czynienia, jak się wydaje, przy ocenie normy prawnej zawartej w art. 14 PrAut. Z literalnego brzmienia przepisu wynika możliwość umownej zmiany rozkładu praw i obowiązków dotyczących pracowniczego utworu naukowego, wszak przepis stanowi „jeżeli w umowie o pracę nie postanowiono inaczej”. Stąd można uznać, że zasady nabycia praw autorskich do utworów pracowniczych naukowych, mogą zostać zmienione również na mniej korzystne dla pracownika³⁴. Może to nastąpić tylko w drodze indywidualnie negocjowanej umowy

³¹ Zmiana ustawowych regulacji może być dokonywana w drodze tzw. klauzuli autonomicznej, oznaczającej zgodne oświadczenie woli stron stosunku pracy. T. Bakalarz, *Twórczość*, s. 165; T. Targosz przedstawia natomiast pogląd o samodzielności regulacji art. 12 i 14 prawa autorskiego, którą wywodzi m.in. z wykładni systemowej oraz funkcjonalnej ustawy. Autor uważa, że unormowania prawa autorskiego odnoszące się do utworów pracowniczych nie stanowią semiimperatywnych normy prawa pracy, lecz regulacje samodzielne. W przeciwnym bowiem razie sformułowanie przepisów art. 12 i 14 byłoby nielogiczne. Po drugie, omawiane przepisy rozstrzygają pewien konflikt między zasadą prawa autorskiego (prawa powstają na rzecz autora) a zasadą prawa pracy (pracodawca nabywa prawa do tego co w wykonaniu pracy stworzy pracownik). Taka norma nie powinna być wykładana w sposób dający nieuzasadniony „prymat” jednej dziedzinie prawa kosztem drugiej. Dlatego, zdaniem Autora, warunki i zakres nabycia przez pracodawcę praw autorskich do utworów pracowniczych mogą być przez strony modyfikowane zarówno w sposób przyznający więcej praw pracodawcy, jak i pracownikowi oraz określenie warunków i zakresu nabycia winno się dokonywać autonomicznie, z uwzględnieniem charakteru normy art. 12 i art. 14 jako *sui generis* reguły przyporządkowania praw autorskich w stosunkach pracy. T. Targosz, *Prawa pracodawcy do utworów pracowniczych – art. 12 pr. Aut. Jako reguła przyporządkowania praw autorskich w stosunku pracy*, [w:] *Spory o własność intelektualną, Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, red. A. Matlak, S. Stanisławska-Kloc, Warszawa 2013, s. 1287- 1292.

³² J. Stelina, *Prawo*, s. 57.

³³ J. Stelina, *Prawo*, s. 57.

³⁴ Aniżeli minimum ustalone w art. 14 PrAut.

między pracownikiem a instytucją naukową – pracodawcą. Za dyspozytywnym charakterem normy zawartej w art. 14 PrAut przemawia również dodatkowy argument. A mianowicie, analizowany przepis przewiduje wyjątek nie tylko od zasad ogólnych przewidzianych w art. 12 PrAut, czyli od zasady nabywania przez pracodawcę autorskich praw do utworu pracowniczego, ale również od podstawowych zasad ogólnych prawa pracy. Zgodnie z definicją stosunku pracy zawartą w art. 22 § 1 K.p., przez nawiązanie stosunku pracy pracownik zobowiązuje się do wykonywania pracy określonego rodzaju na rzecz pracodawcy i pod jego kierownictwem oraz w miejscu i czasie wyznaczonym przez pracodawcę, a pracodawca – do zatrudniania pracownika za wynagrodzeniem. Wynagrodzenie za pracę jest świadczeniem za pracę wykonaną przez pracownika na rzecz pracodawcy. Pomędzy tymi świadczeniami istnieje ścisła wzajemność, czyli wynagrodzenie ma być odpowiednikiem świadczonej pracy³⁵. Na gruncie prawa pracy, oczywistym jest, że pracodawca nabywa prawa do efektów pracy swojego pracownika³⁶. Pracodawca powinien zatem, jak się wydaje, nabyć również inne prawa umożliwiające mu korzystanie z efektów pracy – utworów prawa autorskiego³⁷. W tym kontekście regulacja art. 14 PrAut, przyznająca twórcy utworu naukowego całość praw autorskich i ustanawiająca na rzecz jego pracodawcy jedynie trzy uprawnienia, takie jak: pierwszeństwo publikacji utworu, prawo korzystania z materiału naukowego zawartego w utworze oraz udostępniania utworu osobom trzecim, stanowi regulację wyjątkową. Trudno zatem uznać, że wyznacza ona ustawowe minimum ochrony interesów pracownika. Warto wskazać również, że w nowszej doktrynie prawa pracy zwraca się uwagę na konieczność modyfikacji koncepcji ochronnej funkcji prawa pracy. Chodzi o stworzenie modelu ochrony pełniejszej, kompleksowej i wielokierunkowej obejmującej wszystkich uczestników rynku pracy w odpowiednim dla nich zakresie, wyważając potrzeby dotyczące sytuacji poszczególnych grup podmiotów. W interesie ogólnym, a nie tylko partykularnym, pracodawcy powinni być w miarę możliwości chronieni przed czynnikami utrudniającymi rozwój działalności³⁸. Zapewnienie sprawnego i niezakłóconego działania stosunków pracy

³⁵ M. Nowak, *Wynagrodzenie za pracę*, red. Z. Góral, Biblioteka Prawa Pracy, Warszawa 2014, s. 19 i nast.

³⁶ Prawo pracodawcy do korzystania z wyników pracy pracownika, niejako w zamian za wypłacone mu wynagrodzenie jest wskazywane jako jedno praw pracodawcy. J. Piątkowski, *Aksjologiczne i normatywne podstawy prawa stosunku pracy*, Toruń 2013, s. 216.

³⁷ Strony umowy o pracę musiały przynajmniej w dorozumiany sposób zezwolić pracodawcy na eksploatację utworów pracowniczych w zakresie jego działalności. Na gruncie prawa niemieckiego uważa się, że już z istnienia stosunku pracy wynika przyznanie pracodawcy wyłącznego prawa korzystania z utworu pracowniczego, a w braku jakichkolwiek postanowień dotyczących praw autorskich należy przyjąć konkludentne przyznanie prawa wyłącznego korzystania na rzecz pracodawcy. Zob. T. Targosz, *Prawa pracodawcy*, s. 1285 i wskazaną tam literaturę.

³⁸ M. Skąpski, *Ochronna funkcja prawa pracy w gospodarce rynkowej*, Warszawa 2006, s. 85, s. 456-457.

jest uznawane za metafunkcję prawa pracy, wobec której wszystkie inne funkcje, w tym również funkcja ochronna pracownika, mają charakter podrzędny³⁹.

Z tych powodów należy uznać regulację art. 14 PrAut za mającą charakter względnie obowiązujący, co oznacza, że pracodawca i pracownik w drodze umowy mogą zmienić zasady nabywania praw autorskich przez instytucje naukowe. Granicą, której przekroczyć nie mogą, pod rygorem bezskuteczności uzgodnień umownych, są przepisy rozdziału 5 PrAut, w tej części w której zawierają normy bezwzględnie obowiązujące.

Ustawowe uprawnienia instytucji naukowej do pracowniczego utworu naukowego

Analizując pierwsze z uprawnień pracodawcy – instytucji naukowej wyartykułowane w art. 14 ust. 1 PrAut, czyli prawo do pierwszeństwa publikacji utworu naukowego twórcy należy wskazać, że w doktrynie panuje zgodność co do tego, że jest to prawo przysługujące instytucji naukowej z mocy samej ustawy i jest licencją ustawową ustanowioną na rzecz instytucji⁴⁰. Twórca naukowy zachowuje w całości prawa autorskie do utworu naukowego, natomiast jego pracodawca – instytucja naukowa posiada ograniczone czasowo uprawnienie pierwszeństwa opublikowania utworu swojego pracownika. To uprawnienie instytucji naukowej, nazywane „jednorazowym przywilejem”, jedynie czasowo ogranicza wykonywanie przez twórcę praw autorskich do utworu naukowego⁴¹. Podstawę prawną pierwszeństwa publikacji stanowi art. 14 ust. 1 PrAut, zatem nie ma potrzeby zawierania dodatkowej umowy z twórcą, której przedmiotem jest przeniesienie na instytucję naukową prawa do pierwszego opublikowania utworu lub udzielenie licencji⁴². Umowa o wydanie utworu powinna natomiast ustalać wysokość i zasady przysługującego twórcy naukowemu wynagrodzenia⁴³. Wynagrodzenie przysługujące twórcy jest uznawane za świadczenie odrębne od wynagrodzenia za pracę pracownika naukowego i mające cywilnoprawny charakter⁴⁴. Prawo do wynagrodzenia z art. 14 ust. 1 PrAut jest powiązane z faktem twórczości, a nie pozostawania w stosunku pracy, a ponadto zgodnie z literalnym

³⁹ M. Skąpski, *Ochronna*, s. 102.

⁴⁰ P. Stec, *Uczelnia*, s. 51; A. Nowicka [w:] *System Prawa Prywatnego, Prawo autorskie*, tom 13, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 29 (Legalis);

⁴¹ T. Bakalarz, *Twórczość naukowa*, s. 45;

⁴² A. Nowicka [w:] *System*, s. 29 (Legalis); A. Kędzierska-Cieślak, *Pierwszeństwo*, s. 85.

⁴³ P. Podrecki, *Model*, s. 81.

⁴⁴ T. Bakalarz, *Twórczość pracowników*, s. 202; A. Szewc porównuje je do odrębnego wynagrodzenia przysługującego twórcy pracownikowi za pracowniczny projekt wynalazczy, o którym mowa w prawie własności przemysłowej. Zob. A. Szewc, *Wynagrodzenie*, s. 232.; Tego rodzaju „świadczenie dodatkowe” nie będzie stanowiło wynagrodzenia za pracę (w ścisłym rozumieniu tego pojęcia), zob.

brzmieniem przepisu łączone z pojęciem „twórca” a nie „pracownik”⁴⁵. Dlatego wynagrodzenie ma cywilnoprawny, nie pracowniczy charakter i jest swoistą finansową rekompensatą dla twórcy za korzystanie przez instytucję naukową z pierwszeństwa publikacji przed innymi podmiotami⁴⁶. Umowną podstawą wynagrodzenia twórcy jest umowa o wydanie utworu, lecz wynagrodzenie nie jest świadczeniem wzajemnym za prawo publikacji utworu, gdyż uprawnienie instytucji naukowej wynika wprost z przepisu prawa.

Kolejne dwa uprawnienia przysługujące instytucji naukowej to prawo korzystania z utworu naukowego zawartego w utworze oraz prawo udostępniania utworu osobom trzecim. Zakres pierwszego uprawnienia nie jest do końca jasny jeśli przyjąć, że pojęciu ustawowemu „materiału zawartego w utworze” należy przypisywać inne znaczenie aniżeli pojęciu „utwór naukowy”. Przepis art. 1 ust. 2¹ PrAut wyraźnie wyłącza spod ochrony prawa autorskiego treści ustaleń naukowych, zatem jej ochrony można poszukiwać wyłącznie w art. 23 K.c., konstruującym ochronę twórczości naukowej jako dobra osobistego⁴⁷. Ponadto od chwili publikacji utworu każda instytucja naukowa może na podstawie dozwolonego użytku przewidzianego w art. 27 ust. 1 PrAut korzystać z rozpowszechnionych utworów w oryginale i w tłumaczeniu na potrzeby zilustrowania treści przekazywanych w celach dydaktycznych lub w celu prowadzenia badań naukowych⁴⁸. Uprawnienie pracodawcy wynikające z art. 14 ust. 2 PrAut dotyczy również utworów nie rozpowszechnionych. Wskazuje się również na inny cel wprowadzenia tej regulacji, gdyż w przeciwieństwie do dozwolonego użytku, który służy rozszerzeniu dostępu do wiedzy, uprawnienie z art. 14 ust. 2 PrAut ma uzasadnienie w stosunkach pracy i ochronie interesów pracodawcy związanych z czerpaniem korzyści z zatrudnienia⁴⁹.

Prawo korzystania z utworu naukowego zawartego w utworze oraz prawo udostępniania utworu osobom trzecim przysługują instytucji naukowej „bez odrębnego wynagrodzenia”, zaś to oznacza, że majątkową rekompensatą twórcy

J. Wrątny, *Problemy regulacji wynagrodzenia za pracę de lege ferenda*, PiZS 2013 nr 10, s. 2; wyrok SN z 18.3.2015 r., III PK 110/14.

⁴⁵ T. Bakalarz, *Twórczość naukowa*, s. 46 oraz *Twórczość pracowników*, s. 200.

⁴⁶ D. Sokołowska, *Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim*, Poznań 2013, s. 172-173; T. Bakalarz postrzega wynagrodzenie jako rekompensatę za swoistą formę ograniczenia autorskich praw majątkowych. T. Bakalarz, *Twórczość pracowników*, s. 200.

⁴⁷ E. Ferenc-Szydełko, [w:] *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych*. Komentarz, red. E. Ferenc-Szydełko, Warszawa 2016, s. 168-169;

⁴⁸ Z uwagi na dublowanie się tego uprawnienia dozwolonym użytkowaniem przyznanym na rzecz instytucji naukowych art. 14 ust. 2 PrAut jest uznawany przez niektórych za zbędny. Zob. W. Machała, *Ochrona i eksploatacja utworu naukowego. Zagadnienia wybrane*. [w:] *Ochrona i zarządzanie własnością intelektualną w szkołach wyższych w świetle obowiązujących przepisów oraz praktyki – wybrane zagadnienia*, red. A. Adamczyk, Wynalczczość i ochrona własności intelektualnej, z. 39, Kielce 2015, s. 110.

⁴⁹ T. Bakalarz, *Twórczość naukowa*, s. 172;

za wynikające z art. 14 ust. 2 ograniczenia praw autorskich do utworu naukowego jest otrzymane wynagrodzenie za pracę. Uprawnienie instytucji naukowej do korzystania z materiału naukowego zawartego w utworze pracowniczym pracownika koresponduje z podstawowym uprawnieniem pracodawcy wynikającym z prawa pracy, a mianowicie prawa korzystania z rezultatów pracy twórczej w tym celu zatrudnionych pracowników w zamian za zapłatę wynagrodzenia⁵⁰.

W przypadku zatrudniania twórcy przez instytucję naukową na podstawie stosunku pracy podstawą wypłaty wynagrodzenia jest stosunek pracy łączący twórcę utworu z instytucją naukową. Z uwagi jednak na regulację szczególną wynikającą z art. 14 PrAut, na mocy której pracodawca – instytucja naukowa nie nabywa praw autorskich do utworu pracowniczego, wynagrodzenie za pracę nie jest świadczeniem wzajemnym za przeniesienie autorskich praw majątkowych na pracodawcę, ani za udzielenie licencji. Wynagrodzenie stanowi zapłatę za wykonywanie na rzecz pracodawcy pracy, czyli wykonywanie czynności o charakterze rutynowym i twórczym oraz za prawo instytucji do korzystania z utworu naukowego zawartego w utworze oraz prawo udostępniania utworu osobom trzecim⁵¹. Tylko w przypadku zawarcia z twórcą dodatkowej umowy dotyczącej wynagrodzenia za skorzystanie przez pracodawcę z prawa pierwszeństwa, wynagrodzenie uzgodnione w tej umowie stanowi rekompensatę za swoiste ustawowe ograniczenie prawa wykonywania praw autorskich.

Umowy cywilnoprawne dotyczące twórczości naukowej i dydaktycznej

W przypadku gdy twórca nie jest zatrudniany na podstawie stosunku pracy, lecz umowy cywilnoprawnej, sytuacja prawna dotycząca praw i obowiązków stron wygląda zgoła odmiennie. Cywilnoprawna podstawa zatrudniania twórców naukowców częściej jest związana z wykonywaniem przez nich działalności dydaktycznej dotyczącej tworzenia autorskich programów kształcenia dla słuchaczy, przygotowywania materiałów dydaktycznych, prowadzenia wykładów, konwersatoriów i seminariów, egzaminowaniem, nadzorowaniem przygotowywania prac zaliczeniowych i końcowych oraz sprawowaniem opieki promotorskiej. Takie umowy dotyczące wykonywania oznaczonych czynności są uzupełniane o uzgodnienia dotyczące przeniesienia praw autorskich lub udzielenia licencji na korzystanie z utworów powstałych w wyniku wykonywania umowy. Czynności wykonywane na podstawie umowy mają bowiem charakter twórczy. Wynagrodzenie twórców należne z tytułu takiej „mieszanej” umowy, stanowi świadczenie

⁵⁰ T. Bakalarz, *Twórczość naukowa*, s. 212; A. Szewc, *Wynagrodzenie*, s. 228.

⁵¹ W przypadku udostępniania utworu osobom trzecim musi to wynikać również z uzgodnionego przeznaczenia utworu lub z postanowień umowy.

wzajemne za wykonywanie oznaczonych czynności faktycznych, stanowiących kompilację czynności umysłowych oraz rutynowych oraz za dokonanie czynności prawnej, czyli przeniesienie autorskich praw majątkowych na jednostkę naukową lub udzielenie licencji na korzystanie z utworów powstałych w wyniku wykonywania umowy. Podział procentowy wynagrodzenia na część związaną z wykonywaniem czynności twórczych i część należną z tytułu zadysponowanie prawami autorskimi zależy od woli stron umowy.

W polskiej doktrynie prawa autorskiego dominuje szerokie rozumienie utworu naukowego, obejmujące również utwory dydaktyczne, czyli wytwory służące szeroko rozumianej dydaktyce. Wymienia się m.in. podręczniki, materiały edukacyjne, skrypty czy prezentacje przygotowane w ramach działalności naukowo-dydaktycznej⁵². Nie negując poglądu o naukowym charakterze utworów służących dydaktyce, warto zauważyć, że można wytyczyć granicę pomiędzy utworami naukowymi *sensu stricte* a utworami dydaktycznymi, przeprowadzając analizę przedmiotu umowy dotyczącej wykonania działalności twórczej. Pomiedzy umową o twórczość dydaktyczną a umową dotyczącą twórczości naukowej *sensu stricte* można bowiem dostrzec pewne różnice. Gdy przedmiotem umowy jest wykonanie utworu naukowego, do obowiązków twórcy należy zarówno wykonywanie czynności (aktów tworzenia), jak i rozporządzenie prawami autorskimi lub udzielenie licencji do utworu. Wynagrodzenie umowne należne twórcy jest wówczas świadczeniem wzajemnym zarówno za wykonywanie czynności jak i za rozporządzenie prawami autorskimi do utworu. Każdorazowa umowa, której przedmiotem jest twórczość naukowa ma jednorazowy charakter, wynikający z tego, że utwory naukowe cechuje jednokrotność wykorzystania. Ma to związek z problemem autopowtórzeń szczególnie istotnym w twórczości naukowej⁵³. W doktrynie prawa autorskiego oraz prawa pracy wskazuje się, że repetycja własnego wcześniejszego utworu naukowego w całości lub w części, pozbawia w pewnym sensie tę drugą wersję utworu cechy oryginalności⁵⁴. Świadome recypowanie przez twórcę własnej twórczości naukowej do kolejnych publikowanych utworów – w celu powiększenia dorobku naukowego i wprowadzenia w błąd i stworzenia wrażenia wydania dzieła po raz pierwszy – jest kwalifikowane w doktrynie jako czyn stanowiący oszustwo

⁵² D. Flisak, *Prawo autorskie*, s. 205; E. Czarny-Drożdziejko, *Wybrane*, s. 92; M. Poźniak-Niedzielska, G. Tylec, *Działalność*, s. 36; A. Szewc, *Dzieła naukowe i ich status w prawie autorskim*, PiP 1997, nr 10, s. 25;

⁵³ W doktrynie używa się pojęcia autoplagiatu, choć na gruncie prawa autorskiego i przyjmowanej definicji plagiatu, termin ten stanowi oksymoron, gdyż nie można być plagiatorem własnego dzieła. J. Sieńczyło-Chlabicz, J. Banasiuk, *Pojęcie i istota zjawiska autoplagiatu w twórczości naukowej*, PiP 3/2012, s. 11.

⁵⁴ S. Stanisławska-Kloc, *Plagiat contra autoplagiat*, [w:] *Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, Warszawa 2013, s. 1095-1096.

naukowe⁵⁵. Twórca utworu naukowego nie narusza co prawda niczyich praw autorskich, jednak takie postępowanie może mieć wpływ na ocenę dorobku naukowego. Nie można jednak wykluczyć sytuacji, w której przejmowanie całości lub istotnej części własnego utworu naukowego do kolejnych utworów doprowadzi do naruszenia praw autorskich osób trzecich. Tak będzie w sytuacji gdyby twórca zawarł umowę przeniesienia praw autorskich lub licencji wyłącznej utworu naukowego z jednym podmiotem, a następnie wykorzystał całość lub istotną część tego utworu przy tworzeniu kolejnego utworu, który byłby przedmiotem odrębnej umowy zawieranej z innym podmiotem. Taka praktyka mogłaby doprowadzić do naruszenia praw nabytych przez osobę zawierającą pierwszą umowę, zgodnie z zasadą *nemo plus iuris*.

W przypadku utworów dydaktycznych problem autopowtórzeń w kolejnych utworach w zasadzie nie stanowi problemu. Utwory dydaktyczne składają się z niechronionych prawem autorskim materiałów (informacji) i opisują stan wiedzy na dany temat. W utworach tych przesłanka twórczości i oryginalności przejawia się w ich formie zewnętrznej (sposobie przedstawienia) oraz doborze, wyborze i zestawieniu materiałów i informacji. Utwory dydaktyczne korzystają zatem z ochrony prawa autorskiego. Ich odmienność od utworów *stricte* naukowych tkwi jednak w tym, że ich wykorzystanie w pracy twórcy cechuje pewna powtarzalność. Wykład akademicki bywa powtarzany dla różnych słuchaczy i kolejnych roczników studentów, oczywiście z modyfikacjami wymuszonymi jego dostosowaniem na potrzeby konkretnych odbiorców lub zmianą treści naukowych. W przypadku kolejnych aktualizowanych wydań podręczników akademickich, czy skryptów nie można narazić się na zarzut autopowtórzeń, gdyż istotą kolejnego wydania utworu dydaktycznego jest powtórzenie zawartych w nim treści oraz ich uzupełnienie i dostosowanie do aktualnego stanu wiedzy.

Pojawia się jednak pytanie dotyczące przedmiotu kolejnej umowy w sytuacji gdy te same podmioty zawierają kolejną umowę dotyczącą przygotowania (wznowienia) podręcznika akademickiego lub wygłoszenia wykładów z tego samego przedmiotu. Czy twórca utworu dydaktycznego może ponownie przenieść na wydawcę lub instytucję naukową prawa autorskie do utworów (wykładów, podręcznika), o ile taką umowę zawierał już wcześniej? W takiej sytuacji mielibyśmy do czynienia z ponownym umownym przeniesieniem praw, które przecież przysługują już instytucji naukowej lub wydawcy. Podobnie jest w przypadku wcześniejszego udzielenia licencji, gdyż zgodnie z art. 66 ust. 1 PrAut jeżeli w umowie nie postanowiono inaczej umowa licencyjna uprawnia do korzysta-

⁵⁵ J. Sieńczyło-Chlabicz, J. Banasiuk, *Pojęcie*, s. 13; D. Skupień, *Skutki popełnienia plagiatu lub autoplagiatu przez nauczyciela akademickiego w świetle prawa pracy[w:]Zatrudnienie nauczycieli akademickich* red. W. Sanetra, Warszawa 2015, s. 492 i nast.

nia z utworu w okresie pięciu lat i wygasa po upływie tego terminu⁵⁶. Ponowne udzielenie licencji stanowiło by powtórzenie upoważnienia wynikającego z wcześniejszej umowy. W przypadku zawierania kolejnej umowy pomiędzy twórcą a wydawcą lub instytucją naukową, dotyczącej utworu dydaktycznego możliwe jest zadysponowanie prawami autorskimi lub udzielenie licencji jedynie do tych części utworu, które od czasu zawarcia poprzedniej umowy uległy zmianie, o ile wprowadzane zmiany są efektem pracy twórczej. Dlatego przedmiotem umowy dotyczącej ponownego wydania utworu dydaktycznego lub ponownego przeprowadzenia czynności twórczych związanych z dydaktyką, w większej części będzie twórczość w znaczeniu czynnościowym, aniżeli przedmiotowym.

Można zatem postawić tezę, że w przypadku zawierania przez twórcę pierwszej umowy dotyczącej utworu dydaktycznego, jej przedmiotem jest zarówno dokonywanie czynności twórczych jak i dysponowanie efektem tych czynności – prawami autorskimi do powstałego utworu. Przy kolejnej umowie zawieranej z tym samym kontrahentem, przedmiotem umowy będzie raczej samo wykonywanie czynności twórczych w znaczeniu czynnościowym, w mniejszym natomiast dysponowanie prawami autorskimi, gdyż oświadczenia twórcy o przeniesieniu praw autorskich lub udzieleniu licencji mogą dotyczyć tylko tych części utworu, które nie były objęte wcześniejszą umową. Tym samym proporcja umownego wynagrodzenia pomiędzy wykonaniem oznaczonych czynności faktycznych a umownym zadysponowaniem prawami do utworu dydaktycznego, mimo, że pozostawiona swobodzie stron, w większej części stanowi zapłatę za usługę. W takim przypadku podział wynagrodzenia umownego powinien być z korzyścią dla wykonywania czynności twórczych, m.in. wygłoszenia wykładów, czy przygotowania nowej uaktualnionej wersji utworu.

Wątpliwości dotyczące wielokrotnego umownego wykonywania przez twórców twórczości dydaktycznej, powiązanej często z wygłaszaniem wykładów akademickich wynikają również ze specyfiki tej formy przekazu. Wykład akademicki bywa porównywany do artystycznego wykonania⁵⁷, oczywiście z różnicami wynikającymi z tego, że wykładowi akademickiemu nie przypisuje się cechy artyzmu, gdyż ważniejszym jego elementem jest treść a nie sposób prezentacji (wykonania). Jednakże z uwagi na istotny element wygłoszenia wykładu na żywo (publiczne wykonanie) większe znaczenie ma ta część pracy twórcy, która wiąże się z jego wcześniejszym przygotowaniem a następnie jego wygłoszeniem, a więc z wykonywaniem czynności faktycznych.

⁵⁶ Oczywiście nie można wykluczyć sytuacji, że w umowie strony przewidziały wydanie oznaczonej ilości egzemplarzy utworu i nakład wynikający z umowy uległ wyczerpaniu.

⁵⁷ M. Poźniak-Niedzielska, G. Tylec, *Działalność* s. 37; T. Bakalarz, *Twórczość pracowników*, s. 148.

Zakończenie

Analiza regulacji szczególnej art. 14 PrAut oraz specyfiki wykonywania umowy o twórczość naukową, w tym dydaktyczną, doprowadza do stwierdzenia, że w przeciwieństwie do twórczości niemającej charakteru naukowego, przedmiotem umowy o twórczość naukową są obowiązki twórcy związane wykonywaniem oznaczonej pracy lub świadczeniem usług, niż za dysponowanie prawami autorskimi do utworu. W przypadku wykonywania czynności twórczych w oparciu o stosunek pracy wynika to z regulacji ustawowej zawartej w art. 14 PrAut, która przyznaje pracodawcy twórcy pracowniczego utworu naukowego jedynie trzy uprawnienia do korzystania z utworu naukowego, pozostawiając twórcy całość praw autorskich. Wynagrodzenie za pracę należne twórcy stanowi zatem zapłatę za samo wykonywanie czynności twórczych. Inaczej będzie tylko w przypadku zawarcia z twórcą – pracownikiem dodatkowej umowy dotyczącej wynagrodzenia za skonsumowanie przez instytucję naukową przysługującego jej na podstawie art. 14 ust. 1 PrAut prawa pierwszego opublikowania utworu naukowego pracownika oraz przy zawarciu z pracodawcą odrębnej umowy, o przeniesieniu autorskich praw majątkowych do utworu lub udzieleniu licencji. Wówczas wynagrodzenie należne twórcy jest związane z dysponowaniem prawami do utworu.

W przypadku gdy umowa łącząca twórcę z innym podmiotem jest umową cywilnoprawną dotyczącą twórczości naukowej, w tym dydaktycznej, to przedmiot takiej umowy będzie w większej części związany ze stroną czynnościową twórczości, aniżeli z jej przedmiotem. Wynika to ze specyfiki pracy naukowo-dydaktycznej, praktyki wielokrotnego wykorzystywania utworów dydaktycznych, zawierania umów dotyczących tego samego lub prawie takiego samego utworu dydaktycznego oraz cechy szczególnej działalności dydaktycznej upodabniającej ją do artystycznych wykonań. To sprawia, że strona czynnościowa twórczości, czyli wykonywanie samych czynności twórczych ma w tych umowach przeważające znaczenie. Jeżeli natomiast przedmiotem umowy cywilnoprawnej jest utwór naukowy *sensu stricte*, z uwagi na konieczność jego jednokrotnego wykorzystania, przedmiotem umowy będzie twórczość w znaczeniu przedmiotowym i czynnościowym, czyli rozporządzenie prawami autorskimi do utworu lub udzielenie licencji oraz wykonywanie czynności twórczych.

Bibliografia:

- Bakalarz T., *Twórczość naukowa pracowników*, PS 2010, nr 10, s. 40.
Bakalarz T., *Twórczość pracowników naukowych. Regulacja prawna*. Warszawa 2015.
Baran K.W. red., *Akademickie prawo pracy, komentarz do art. 107-158 oraz 196-201a i 226 ustawy – Prawo o szkolnictwie wyższym*, Warszawa 2015.
Barta J., R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2016.

- Barta J., R. Markiewicz, *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, Komentarz wyd V, źródło LEX.
- Bieganowska M., *Ochrona autorsko prawna pracowniczych utworów naukowych*, PUG 1998 r., nr 11, s. 23.
- Błęszyński J., *Prawo autorskie*, Warszawa 1985.
- Błęszyński J., *Prawo autorskie do utworów stworzonych przez pracowników w trakcie wykonywania obowiązków pracowniczych*, PUG 1998, nr 11, s. 33.
- Bomba K., *Od wynagrodzenia za pracę do wynagrodzenia z tytułu zatrudnienia – kilka uwag na temat ewolucji pojęcia wynagrodzenia za pracę*, [w:] *40 lat Kodeksu pracy*, red. Z. Góral, M. Mielczarek, Warszawa 2015, s. 216.
- Czarny-Drożdziejko E., *Wybrane zagadnienia z zakresu prawa autorskiego w prawie o szkolnictwie wyższym*, Przegląd Sądowy, wrzesień 2016, s. 92.
- Flisak D. red., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Komentarz LEX, Warszawa 2015.
- Florek L., *Prawo pracy*, Warszawa 2015.
- Góral Z., *O kodeksowym katalogu zasad indywidualnego prawa pracy*, Warszawa 2011.
- Jaworski L., *Podstawa prawna świadczenia twórczości przez pracownika w świetle art. 12 PrAut*, MP 6/2005r, s. 295.
- Kędzierska-Cieślak K., *Pierwszeństwo instytucji naukowej do opublikowania utworu jej pracownika*, PIP 1996, z 8-9, s. 83.
- Kuczyński T., *Twórczość autorska i wynalazcza jako kategoria prawa pracy*. *Wybrane zagadnienia*, PiZS 1998, nr 3, s. 11.
- Machała W., *Ochrona i eksploatacja utworu naukowego. Zagadnienia wybrane*, [w:] *Ochrona i zarządzanie własnością intelektualną w szkołach wyższych w świetle obowiązujących przepisów oraz praktyki – wybrane zagadnienia*, red. A. Adamczyk, Wynałazczość i ochrona własności intelektualnej, z. 39, Kielce 2015, s. 109.
- Niewęglowski A., *Wyniki prac badawczych w obrocie cywilnoprawnym*, Warszawa 2010.
- Nowak M., *Wynagrodzenie za pracę*, Warszawa 2014.
- Ogiegło L., *Pojęcie usługi i umów o świadczenie usług w ujęciu kodeksu cywilnego*, SIS 1979, t. V, s.140.
- Piątkowski J., *Aksjologiczne i normatywne podstawy prawa stosunku pracy*, Toruń 2013.
- Podrecki P., *Model ochrony praw własności intelektualnej w szkołach wyższych i instytucjach naukowo-badawczych oparty na przepisach prawa autorskiego*, [w:] *Europejskie regulacje w dziedzinie własności przemysłowej – nowe wyzwania*, red. A. Adamczyk, Wynałazczość i ochrona własności intelektualnej, z. 28, Kielce 2004, s. 81.
- Poźniak-Niedzielska M., G. Tylec, *Działalność naukowo-dydaktyczna na wyższej uczelni w świetle prawa autorskiego*, PiP 5/2009, s. 36.
- Sieńczyło-Chlabicz J., J. Banasiuk, *Pojęcie i istota zjawiska autoplagiatu w twórczości naukowej*, PiP 3/2012, s. 11.
- Skąpski M., *Charakter prawny studiów doktoranckich*, PiP 1998, nr 2, s. 70.
- Skąpski M., *Ochronna funkcja prawa pracy w gospodarce rynkowej*, Warszawa 2006.
- Skupień D., *Skutki popełnienia plagiatu lub autoplagiatu przez nauczyciela akademickiego w świetle prawa pracy* [w:] *Zatrudnienie nauczycieli akademickich* red. W. Sanetra, Warszawa 2015.
- Sokołowska D., *Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim*, Poznań 2013
- Stanisławska-Kloc S., *Plagiat contra autoplagiat*, [w:] *Spory o własność intelektualną. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, Warszawa 2013, s. 1095.
- Stec P., *Uczelnia jako podmiot praw na dobrach niematerialnych*, PiP 1/2008, s. 57.
- Stelina J., *Ocena kodeksu pracy z punktu widzenia wybranych jego regulacji*, [w:] *40 lat Kodeksu pracy*, red. Z. Góral, M. Mielczarek, Warszawa 2015, s. 90.
- Stelina J., red. *Prawo pracy*, Warszawa 2016.
- Szewc A., *Dzieła naukowe i ich status w prawie autorskim*, PiP 1997 r., nr 10, s. 23.
- Szewc A., *Wynagrodzenie twórców i wykonawców w prawie autorskim i wynalazczym*, Sopot 1999.

System Prawa Prywatnego, Prawo autorskie, tom 13, red. J. Barta, Warszawa 2017.

Targosz T., *Prawa pracodawcy do utworów pracowniczych – art. 12 pr. Aut. Jako reguła przyporządkowania praw autorskich w stosunku pracy*, [w:] *Spory o własność intelektualną, Księga jubileuszowa dedykowana Profesorom Januszowi Barcie i Ryszardowi Markiewiczowi*, red. A. Matlak, S. Stanisławska-Kloc, Warszawa 2013, s. 1287.

Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz, red. E. Ferenc-Szydełko, Warszawa 2016.

Wratny J., *Problemy regulacji wynagrodzenia za pracę de lege ferenda*, PiZS 2013 nr 10, s. 2.

Wronkowska S., *Podstawowe pojęcia prawa i prawnoznawstwa*, Poznań 2005.

Streszczenie

Cechą szczególną pracy twórczej jest jej faktyczny charakter. Jej zwieńczeniem jest powstanie utworu prawa autorskiego – dobra prawnie chronionego, które z mocy samego prawa w momencie jego ustalenia, staje się przedmiotem prawa. Stosunek prawny wykreowany umową o wykonywanie pracy twórczej jest dość złożony. W pojęciu twórczości można bowiem rozróżnić dwa podstawowe znaczenia: czynnościowe i przedmiotowe. Jeżeli przedmiotem umowy jest wykonywanie twórczości naukowej (również dydaktycznej) uwzględnić należy również regulacje szczególne dotyczące nabywania praw do utworów naukowych przez instytucję naukową oraz cechy szczególne pracy o charakterze naukowym i dydaktycznym. Struktura świadczenia umownego wynikającego z zawarcia umowy dotyczącej twórczości naukowo-dydaktycznej, wskazuje, że przedmiotem takiej umowy w większym zakresie jest twórczość w znaczeniu czynnościowym, aniżeli przedmiotowym. Analiza regulacji szczególnej art. 14 prawa autorskiego oraz specyfiki wykonywania umowy o twórczość naukową, w tym dydaktyczną, doprowadza do stwierdzenia, że w przeciwieństwie do twórczości niemającej charakteru naukowego, przedmiotem umowy o twórczość naukową są obowiązki twórcy związane wykonywaniem oznaczonej pracy lub świadczeniem usług, niż za dysponowanie prawami autorskimi do utworu.

Słowa kluczowe: twórczość naukowa, utwór naukowy, praca twórcza, wynagrodzenie umowne.

Subject matter of the obligation in the contract of scientific works

Abstract:

The characteristic feature of creative work is its actual character. Its culmination is the creation of a copyrighted work - a legally protected good which, by the law itself, at the time of its establishment, becomes the subject of law. The legal relationship created by the contract for the performance of creative work is quite complex. In the concept of creativity one can distinguish two basic meanings: functional and material. Where the subject matter of the contract is the performance of scientific (as well as didactic) works, account should also be taken of the special rules governing the acquisition of rights to scientific works by a scientific institution and the special characteristics of scientific and didactic work. The structure of the contractual performance resulting from the conclusion of an agreement on scientific and didactic works indicates that the subject matter of such a contract is, to a greater extent, works in the functional sense rather than material. Analysis of the special regulation of Article 14 of the copyright law and the specific nature of the performance of the contract of scientific works, including didactics, leads to the conclusion that, unlike non-scientific works, the subject matter of a scientific works contract is the creator's obligation related to the performance of a designated work or to the provision of services, rather than having the copyright to the work.

Keywords: scientific works, scientific work, creative work, contractual remuneration.

PIOTR ŚLĘZAK*

Wynagrodzenie pracownika naukowego biorącego udział w realizacji filmu naukowego

I. Istota filmu naukowego

Prawdy naukowe są najczęściej wyrażane przy użyciu słów, symboli matematycznych i znaków graficznych, co znajduje odzwierciedlenie normatywne w przepisie art. 1 ust. 2 pkt 1 pr.aut¹. W doktrynie z reguły za możliwe i dopuszczalne uznaje się wyrażenie prawd naukowych w inny sposób, także w postaci zapisu audiowizualnego². Należy tu odróżnić dwie sytuacje³. Po pierwsze, możliwe jest stworzenie dzieła naukowego, którego elementem składowym jest rejestracja audiowizualna. Zwłaszcza w naukach technicznych czy w fizyce analiza i sformułowanie wyników przeprowadzonego eksperymentu jest możliwe dopiero po zarejestrowaniu jego przebiegu specjalną kamerą i odtworzenie w zwolnionym tempie. W naukach medycznych wskazane może okazać się udokumentowanie nowatorskiej metody przeprowadzania zabiegu przez zapis audiowizualny. Można powiedzieć, że osoba dokonująca rejestracji świadczy na rzecz pracownika naukowego określoną usługę. Po drugie, możliwe jest stworze-

* DR HAB. PIOTR ŚLĘZAK, PROF. UŚ – Wydział Radia I Telewizji im. K. Kiesłowskiego, Zakład Zarządzania Mediami, Uniwersytet Śląski; e-mail: piotrslezak69@poczta.onet.pl

¹ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tekst jedn. Dz.U. z 2017 r., poz. 880.

² Zob. przykładowo: J. Barta, R. Markiewicz, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 156; A. Nowicka, w: *System Prawa Prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2013, s. 114-115; D. Sokołowska, *Pojęcie i postacie utworu naukowego w świetle prawa autorskiego*, „Ruch Prawniczy Ekonomiczny i Socjologiczny” 2015, nr 2, s. 84-88 i cyt. tam literatura.

³ Kwestię istoty naukowego utworu audiowizualnego omawiam szczegółowo w pracy P. Ślęzak, *Audiowizualny utwór naukowy jako utwór hybrydowy?*, „Acta Iuris Stetinensis” nr 2/2017, s. 41-51.

nie utworu, który w specyficzny sposób łączy fakty naukowe z wyobrażeniami twórców filmowych, co do możliwych sposobów prezentacji tych faktów. Cecha ta przesądza, jak się wydaje, o tym że omawiana kategoria utworów nie należy do dzieł hybrydowych lecz jest podkategorią dzieł audiowizualnych – filmem naukowym. Wydaje się, że w przypadku omawianej kategorii utworów „nasylenie” konkretnego dzieła elementami stworzonymi przez twórców filmowych jest na tyle duże, że stanowi argument przemawiający za stosowaniem do nich nazwy „dzieła audiowizualne” a nie „utwory naukowe”. Autor ma tu na myśli przede wszystkim tzw. dokumenty fabularyzowane, popularnonaukowe filmy z udziałem rzeczywistych postaci oraz animowane. Twórcy przedstawiają fakty i teorie naukowe wykorzystując jako tworzywo artystyczne światło i dźwięk. Można przyjąć, że omawiane dzieło wykazuje powinowactwo z dziełem naukowym wyrażonym słowem, symbolami matematycznymi i znakami graficznymi. Inaczej mówiąc „kino jest widzialną i słyszalną literaturą”⁴ – w omawianym przypadku literaturą naukową. Tak więc utwory takie opierają się na metodologii właściwej dla danej dziedziny wiedzy, stosowana jest w nich argumentacja naukowa, weryfikacja bądź falsyfikacja stawianych tez. Wyobrażenia twórców filmowych jest uruchamiana jedynie w celu uatrakcyjnienia przekazywanych treści naukowych. Jest to istotne dla odbiorców niebędących specjalistami z danej dziedziny, a pragnącymi poszerzyć swoją wiedzę. Zasygnalizowane zjawisko najlepiej zilustruje przykład. Wyobraźmy sobie film naukowy omawiający kwestię adaptacji dinozaurów do warunków środowiska, w którym żyły. Z jednej strony film taki przedstawia fakty naukowe ustalone i głoszone przez paleontologów. Mam tu na myśli fakty, których ustalenie jest możliwe na podstawie wykopalisk – dotyczące wyglądu, sposobu poruszania się dinozaurów, ich sposobu zachowania się (np. sposobu odżywiania się czy zachowania w odniesieniu do młodych). Należy założyć, że od czasu narodzin współczesnej paleontologii, rozumianej jako historia życia na Ziemi, na przełomie XVIII i XIX w. naukowcy zgromadzili miliony danych, które pozwalają na rekonstrukcję życia dinozaurów. Jednakże rekonstrukcja ta jest jedynie częściowa co pozostawia miejsce dla różnorodnych teorii wyjaśniających konkretne zjawiska oraz dla wyobraźni twórców filmowych. Warto zauważyć, że badaczom nie udało się, jak dotąd jednoznacznie ustalić czy dinozaury były zwierzętami zmiennocieplnymi czy stałocieplnymi⁵. Wyobrażenia twórców filmowych jest uruchamiania w tych momentach, w których nie ma jednoznacznych faktów naukowych pozwalających

⁴ Pogląd taki wyraził B.W. Lewicki, cyt. za W. Strykowski, *Struktura filmu naukowo – dydaktycznego*, Poznań 1973, s. 15.

⁵ Por informacje na stronach internetowych <http://kopalniawiedzy.pl/dinozaury-stalocieplnosc-zmiennocieplnosc-energetyka-metabolizm,8989>, https://pl.wikipedia.org/wiki/Zwierz%C4%99_stalocieplne, <http://www.geekweek.pl/aktualnosci/23257/dinozaury-byly-stalocieplne> - dostęp 15.11.2016 r.

zweryfikować czy sfalsyfikować konkretną teorię. Przykładowo można wskazać na fakt, iż przez dziesięciolecia wykopaliska dostarczały wyłącznie informacji o szkieletach, dopiero stosunkowo niedawno odnaleziono pozostałości tkanek miękkich⁶. Jednakże nawet dostępność fragmentów skóry nie przesądza o jej kolorze oraz o ewentualnym upierzeniu zwierzęcia czy też jego braku. Kwestie te „uzupełniają” twórcy filmu kierując się sugestiami paleontologów.

Kwestią wstępną, którą należy rozstrzygnąć, aby określić zasady wynagrodzenia twórców filmów naukowych jest reżim prawny takich dzieł.

II. Reżim prawny filmu naukowego

Aby ustalić reżim prawny filmu naukowego należy uwzględnić, jak sędzę, trzy okoliczności. Po pierwsze, istotę wskazanej kategorii utworów, którą można sprowadzić do stwierdzenia, iż są to utwory, których twórcy przedstawiają fakty i teorie naukowe korzystając ze światła i z dźwięku jako tworzywa. Po drugie, produkcja materiałów audiowizualnych wymaga znacznego zaangażowania organizacyjnego i finansowego. Po trzecie wreszcie, uczelnie (za wyjątkiem szkół filmowych) nie zatrudniają osób profesjonalnie przygotowanych do realizacji materiałów audiowizualnych. Wskazane okoliczności powodują, że produkcji audiowizualnych utworów naukowych podejmują się podmioty zewnętrzne w stosunku do uczelni zatrudniających pracowników naukowych.

Stworzenia audiowizualnego utworu naukowego producent podejmuje się z własnej inicjatywy albo z inicjatywy podmiotu, który z jakichś względów jest zainteresowany powstaniem filmu. W praktyce możliwa jest także koprodukcja w celu stworzenia określonego filmu. Można przyjąć, że typowej sytuacji producentem audiowizualnego utworu naukowego jest podmiot niezależny (zewnętrzny) działający na zlecenie stacji telewizyjnej albo w koprodukcji ze stacją telewizyjną⁷. W Polsce stacje telewizyjne wykonują w ten sposób nałożone na nie przez ustawodawcę zadanie ułatwiania korzystania z oświaty i dorobku nauki (art. 1 ust. 1 pkt 3 ustawy z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji⁸). Zadanie to zostało doprecyzowane w odniesieniu do programów

⁶ Przykładem jest scypionyx nazwany Cyrusem; odkryty w pobliżu Neapolu w 1981 r. – zob. informacje zawarte na stronie internetowej <https://pl.wikipedia.org/wiki/Scypionyx> - dostęp 15.11.2016 r.

⁷ Tytułem przykładu można wskazać na fabularyzowaną polską serię filmową z 2016 r. „Tajemnice początków Polski” którego producentami byli Zdzisław Cozac i Media Promocja, a koproducentem Telewizja Polska; oraz francusko - kanadyjski serial dokumentalny z 2014 r. „Apokalipsa: pierwsza wojna światowa, wyprodukowany przez studia CC&C i Ideacom w koprodukcji z France Télévision i TV 5 Québec Canada.

⁸ Tekst jedn. Dz.U. z 2017 r., poz. 1414. Dalej jako u.r.t.

publicznej telewizji w art. 21 ust. 2 pkt 5 u.r.t., zgodnie z którym programy i inne usługi telewizji publicznej powinny służyć rozwojowi nauki i oświaty, ze szczególnym uwzględnieniem polskiego dorobku intelektualnego. Popieranie twórczości naukowej mieści się w zakresie „misji” telewizji publicznej (art. 21 ust. 1a pkt 7 u.r.t.). Ponadto ustawodawca zobowiązał telewizję publiczną do tworzenia i rozpowszechniania audycji oświatowych dla szkół i innych placówek oświatowo – wychowawczych. Treści tych audycji powinny być zgodne z programami nauczania (art. 25 ust. 2 – u.r.t.).

Film naukowy, który powstanie z inicjatywy producenta audiowizualnego albo innego podmiotu zainteresowanego jego powstaniem będzie efektem połączenia wysiłków pracownika/pracowników naukowych oraz osób wchodzących w skład ekipy filmowej. Należy, jak się wydaje, przyjąć że osoby te zawierają porozumienie dotyczące połączenia wysiłków w celu stworzenia filmu naukowego. Muszą to być rzecz jasna działania o charakterze twórczym⁹. W konsekwencji należy uznać, że mamy w tym przypadku do czynienia z utworem współautorskim.

Producent audiowizualny będzie niekiedy zmuszony do nabycia prawa do „sfilmowania” utworu naukowego. Chodzi tu o uzyskanie prawa do adaptacji kinematograficznej utworu naukowego. Udzielenie stosownego zezwolenia jest wykonywaniem praw zależnych. Będzie to konieczne zwłaszcza wtedy, kiedy film przedstawi fakty naukowe i teorie przedstawione w konkretnym dziele/dzielach naukowych. W praktyce, o tym kto jest podmiotem, z którym producent audiowizualny zawiera umowę jest treść umowy wydawniczej zawartej uprzednio przez wydawnictwo z autorem tekstu. Jeżeli umowa wydawnicza przenosi na wydawnictwo prawo do sfilmowania utworu naukowego – właściwym do zawarcia umowy z producentem audiowizualnym jest wydawnictwo. Oczywiście możemy założyć, że prawo sfilmowania w przypadku utworu naukowego ma jedynie marginalne znaczenie gospodarcze i umowa wydawnicza nie powinna obejmować tego pola eksploatacji. Jednakże biorąc pod uwagę tendencję wydawnictw do nadmiernego i gospodarczo nieuzasadnionego rozszerzania zakresu pól eksploatacji, które obejmuje umowa wydawnicza nie da się wykluczyć przeniesienia na wydawnictwo prawa do sfilmowania utworu naukowego.

W związku z faktem, iż omawiana kategoria utworów zawiera w sobie składniki o charakterze twórczości naukowej pojawia się pytanie czy znajduje do niej zastosowanie norma z art. 14 pr.aut., zgodnie z którą instytucji naukowej przysługuje pierwszeństwo opublikowania utworu naukowego pracownika, który stworzył ten utwór w ramach obowiązków wynikających ze stosunku pracy o ile

⁹ Kwestia twórczego charakteru działań podejmowanych w ramach porozumienia jest istotna zwłaszcza w odniesieniu do filmowców. Ekipa filmowa może bowiem świadczyć usługi na rzecz producentów dla potrzeb produkcji filmowej (np. najem hal zdjęciowych, sprzętu filmowego – są to działania, w których brak elementu twórczego. Porozumienie jako przesłankę powstania współtwórczości omawia J. Banasiuk, *Współtwórczość i jej skutki w prawie autorskim*, Warszawa 2012, s. 120-142.

w umowie o pracę nie postanowiono inaczej. Jeżeli założymy, że film naukowy zostanie wydany na płytach czyli powstaną egzemplarze udostępnione publiczności powstaje kolizja przepisów regulujących utwór audiowizualny i naukowy. Jednakże kolizja ta jest pozorna. Za przyjęciem takiej tezy przemawiają dwa argumenty. Po pierwsze, o istocie filmu naukowego przesądza użycie obrazu i dźwięku jako tworzywa dla wyrażenia treści naukowych. Fakt ten powoduje, że nie można mówić w omawianej sytuacji o kolizji przepisów. Zastosowanie powinny znaleźć przepisy szczególne dotyczące utworów audiowizualnych. Cecha ta przesądza także o atrakcyjności przekazywanych treści dla potencjalnego odbiorcy. Przykładowo dla przeciętnego odbiorcy przekazem atrakcyjnym nie będzie opis prac wykopaliskowych w określonym obiekcie historycznym ale film zawierający komputerową rekonstrukcję tego obiektu może być atrakcyjny. W doktrynie można też spotkać stanowisko odmienne. Zadaniem A. Szewca, który interpretuje audiowizualny utwór naukowy jako dzieło hybrydowe, „jeżeli ... określona treść może być wyrażona w różny sposób, np. słownie, graficznie albo techniką fotograficzną lub filmową, to przynajmniej w odniesieniu do utworów naukowych o charakterze dzieła powinna decydować jego treść, a nie sposób jej wyrażenia”¹⁰ i w konsekwencji w przypadku zasygnalizowanej kolizji przepisami właściwymi dla filmu naukowego będą przepisy odnoszące się do utworów naukowych a nie przepisy właściwe dla utworów audiowizualnych¹¹. Po drugie, filmy naukowe powstają głównie „poza” szkołami wyższymi. Ich związek ze światem nauki polega na tym, że pracownik naukowy angażuje się w działania zmierzające do wytworzenia filmu. Dlatego dla oceny faktu publikacji takich filmów nie znajduje zastosowania norma z art. 14 pr. aut ani postanowienia obowiązującego w danej uczelni regulamin zarządzania prawami autorskimi i prawami pokrewnymi oraz prawami własności przemysłowej oraz zasad komercjalizacji wyników badań naukowych¹². Możliwość zastosowania regulaminu pojawia się w przypadku koprodukcji uczelni i podmiotu zewnętrznego przy produkcji filmu naukowego.

III. Wynagrodzenie za stworzenie filmu naukowego

Producent audiowizualny¹³ zawiera z przedstawicielami ekipy filmowej (twórcami a niekiedy także artystami wykonawcami) umowy. W tej kwestii produkcja

¹⁰ A. Szewc, *Dzieła naukowe i ich status w prawie autorskim*, „Państwo i Prawo” 1997, nr 10, s. 27.

¹¹ j.w.

¹² Uczelnie są zobligowane do posiadania takiego regulaminu w świetle art. 86 c ustawy z 27 lipca 2005 r. prawo o szkolnictwie wyższym (t.j. Dz.U. z 2016 r., poz. 1842 z późn. zm.).

¹³ Pojęcie to zostało omówione w pracy P. Ślęzak, *Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych*, s. 316 – 319.

omawianej kategorii dzieł nie różni się od produkcji innych kategorii utworów audiowizualnych. Różnica pojawia się kiedy uwzględnimy fakt, iż stroną umowy są także przedstawiciele środowiska naukowego. Pełnią oni różne role przy produkcji filmu. Mogą wypowiadać się na ekranie albo pełnić rolę tzw. konsultantów naukowych. Nic nie stoi na przeszkodzie, aby wypowiedź na ekranie była utworem naukowym. W „klasycznym” utworze naukowym prawdy naukowe są sformułowane na piśmie; z kolei w audiowizualnym utworze naukowym zostają wypowiedziane (podobnie jak w wykładzie będącym dziełem). Natomiast ostatnia rola jest podobna do funkcji recenzenta w przypadku „klasycznego” dzieła naukowego i polega na ocenie poziomu merytorycznego audiowizualnego utworu naukowego.

Wypada zastanowić się jakiego typu umowy zawierane są w celu stworzenia filmu naukowego. Nie powinno być wątpliwości co do tego, że z przedstawicielami „zawodów filmowych” oraz z naukowcami występującymi na ekranie producent zawiera umowy o produkcję audiowizualną. Należy przyjąć, że w przypadku kiedy wypowiedź pracownika naukowego „na ekranie” nosi cechy utworu w rozumieniu prawa autorskiego – jego wystąpienie jest artystycznym wykonaniem.

Natomiast charakter umów z naukowcami będącymi konsultantami mogą mieć różnoraki charakter. W przypadku kiedy mamy do czynienia z „konsultantem na planie filmowym” możliwe jest, jak się wydaje zastosowanie umowy licencyjne. Sytuacja taka ma miejsce jeżeli w czasie konsultacji wykorzystywane są wyniki badań wcześniej przeprowadzonych przez pracownika naukowego. Do zadań takiego konsultanta należy przede wszystkim doradzenie i weryfikacja działań członków ekipy filmowej w ustalonym zakresie. Zwłaszcza naukowy film historyczny może zyskać na wartości jeżeli jest konsultowany np. w zakresie strojów, elementów uzbrojenia, sposobów walki, przebiegu bitwy itd. I odwrotnie brak konsultacji może skutkować błędami merytorycznymi zmniejszającymi wartość naukową dzieła. Należy przyjąć, że o ile w filmie fabularnym „poprawność” historyczna nie jest konieczna¹⁴, o tyle w naukowym filmie historycznym jest czynnikiem niezwykle istotnym – ponieważ błędy negują wiarygodność utworu audiowizualnego jako przekazu naukowego. Co oczywiście nie oznacza, że utwór audiowizualny nie może prezentować kontrowersyjnych tez¹⁵.

Z kolei w sytuacji, kiedy konsultacje naukowe dotyczą jedynie poprawności merytorycznej komentarza słownego czy też poprawności tłumaczenia kome-

¹⁴ Naraza twórców filmu co najwyżej na śmieszność. Przykładem może być scena z filmu „Bitwa pod Wiedniem” z 2012 r. w reżyserii R. Martinellogo przedstawiająca armaty strzelające z murów bez odrzut, a przecież jest faktem historycznym jest, że oporopowrotnik umożliwiający odrzut samej lufy a nie całego działa Amerykanie zastosowali dopiero pod koniec XIX w.

¹⁵ Przykładem jest serial „Starożytni kosmici”, którego twórcy stawiają i starają się udowodnić tezę, o wizytach obcych cywilizacji na Ziemi.

tarza w utworze audiowizualnym możliwe wydaje się zawarcie odrębnej umowy dotyczącej „recenzji” komentarza słownego. Wydaje się, że konsultant w omawianej sytuacji może wykonywać powierzone mu czynności na etapie prac nad scenariuszem jak również w okresie realizacji a nawet w postprodukcji. Wydaje się, że recenzja taka może być utworem, zwłaszcza jeżeli pracownik naukowy nie ogranicza się do mechanicznej „korekty” komentarza słownego, ale wskazuje na merytoryczne uzasadnienie wprowadzanych przez siebie zmian. Sytuacja taka jest możliwa choć w praktyce zdarza się niezmiernie rzadko. Najczęściej producentowi zależy właśnie na mechanicznej korekcie. Wówczas wystarczy zawarcie umowy zlecenia.

Możemy założyć, że rejestracja kamerą przebiegu eksperymentu czy wydarzenia generuje konieczność wypłaty wynagrodzenia mieszczącego się w ramach wynagrodzenia za pracę pracownika naukowego. Jest to część wynagrodzenia z tytułu chronionych prawem autorskim wyników badań naukowych niezbędnych do prowadzenia procesu dydaktycznego, albo jest to tzw. „pozostała część wynagrodzenia” za pracę naukową. Natomiast w przypadku udziału w stworzeniu filmu naukowego wynagrodzenie wypłacane konkretnemu naukowcowi nie jest wynagrodzeniem pracownika naukowego – należy wiązać je z udziałem tej osoby w powstaniu utworu audiowizualnego.

Ustawodawca polski, realizując postulat doktryny, zgodnie z którym przedmiotem eksploatacji umownej powinien być utwór, a nie jego twórca¹⁶ wprowadził domniemanie odpłatności umów (art. 43 ust. 1 pr. aut). Nie przesądza natomiast jakiego rodzaju wynagrodzenie powinno być wypłacane naukowcowi biorącemu udział w realizacji naukowego utworu audiowizualnego. Producenci audiowizualni najczęściej proponują wynagrodzenie ryczałtowe. W praktyce nie występują umowy, w których strony „pominęły” kwestie wynagrodzenia, dlatego należy stwierdzić, że znacznie reguły interpretacyjnej z art. 43 ust. 2 pr. aut jest niewielkie.

Strony w umowie wskazują „z góry” kwotę należną pracownikowi naukowemu tytułem wynagrodzenia. Wypłacane wynagrodzenie nie ma związku z wydarzeniami następującymi po zawarciu umowy¹⁷. Wskazana cecha powoduje, że zastosowanie modelu wynagrodzenia ryczałtowego może przynieść negatywne i pozytywne konsekwencje dla pracownika naukowego. Do konsekwencji negatywnych należy zaliczyć fakt, iż w praktyce za niewielką kwotą¹⁸ producent

¹⁶ Postulat taki sformułował C. Colombet, *La portée des autorisations d'exploitation en matière de contrats relatifs au droit d'auteur*, w: *Propriétés intellectuelles. Mélanges en l'honneur de André Françon*, Paris 1995, s. 64.

¹⁷ Por. P. Słezak, *Umowy w zakresie...*, op.cit., s. 242.

¹⁸ Można założyć, że ryczałt będzie niewielki, ponieważ podmiot inicjujący produkcję audiowizualnego utworu naukowego kieruje się innymi przesłankami niż chęć osiągnięcia sukcesu komercyjnego. Są nimi np. ukazanie i skomentowanie określonych zjawisk społecznych czy historycznych.

audiowizualny uzyskuje prawo eksploatacji wyników wysiłku intelektualnego naukowca w ramach utworu audiowizualnego. W razie zawarcia umowy o produkcję audiowizualną naukowiec przenosi na producenta prawo do korzystania z utworu naukowego w ramach utworu audiowizualnego; natomiast w przypadku umów z konsultami naukowymi za wystarczającą należy uznać licencję na korzystanie z wyników pracy naukowej, które przybrały postać utworu. Natomiast do konsekwencji pozytywnych należy zaliczyć fakt, iż pracownik naukowy otrzymuje wynagrodzenie wskutek wykonania zobowiązania przez producenta i nie musi czekać na zajście kolejnych zdarzeń i wypłatę kolejnych części wynagrodzenia. Swoistym podtypem wynagrodzenia ryczałtowego jest sytuacja, kiedy strony wskazują w umowie ryczałt za określoną jednostkę obliczeniową (np. dzień na planie filmowym).

IV. Wynagrodzenie za eksploatację filmu naukowego

Podmiotem uprawnionym z tytułu majątkowych praw autorskich do audiowizualnego utworu naukowego jest jego producent co wynika z przepisu art. 70 pr. aut. W świetle normy z art. 17 pr. aut. podmiot ten „przejmuje” część przychodu uzyskanego z dystrybucji filmu w postaci wynagrodzenia, tzn. część ceny biletu kinowego. Kwestią dyskusyjną jest natomiast czy pracownik naukowy także uczestniczy w „podziale” honorariów wynikających z dystrybucji utworu. Kwestię owego „podziału” regulują przepisy art. 70 ust 21 pr. aut. Zgodnie z wolą ustawodawcy współtwórcy i artyści wykonawcy są uprawnieni do dodatkowego wynagrodzenia ze wskazanych postaci dystrybucji utworu audiowizualnego. Aby udzielić odpowiedzi na postawione pytanie należy ustalić czy pracownik naukowy jest współtwórcą audiowizualnego utworu naukowego.

Kwestią wstępną, którą należy rozstrzygnąć jest określenie istoty utworu audiowizualnego. Zauważmy, że z czysto technicznego punktu widzenia utwór audiowizualny (film) jest fotografią wzbogaconą o element ruchu; natomiast kamera filmowa aparatem fotograficznym wyposażonym w mechanizm skokowego przesuwu taśmy. Słowo „fotografia” pochodzi z j. greckiego i oznacza „rysowanie światłem”. Tak więc omawiana kategoria utworów zawiera treści naukowe „narysowane światłem”¹⁹. Są one zatem wyrażone w konwencji audiowizualnej (filmowej). Oznacza to, że utwory te oparte są na scenariuszu; zamiast klasycznej fabuły zawierają „prawdy” naukowe. Wydaje się, że pracownik

¹⁹ Koncepcje utworu audiowizualnego, jako dzieła „rysowanego światłem” przedstawiam we wcześniejszych pracach: P. Ślęzak, *Audiowizualny utwór naukowy...*, op. cit., P. Ślęzak, *Nowelizacja przepisów prawa autorskiego dotyczących utworów audiowizualnych. Uwagi de lege ferenda*, w: Wokół rekodyfikacji prawa cywilnego, pod red. P. Steca i M. Załuckiego, Kraków 2015, s. 462; P. Ślęzak, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 460.

naukowy przyczynia się do ustalenia tych prawd – jako rezultatu naukowego procesu poznawczego. Zostają one następnie wplecione w strukturę utworu audiowizualnego. Tak więc prawdy te mają charakter pierwotny, a wyrażenie ich w języku filmu charakter wtórny. Wyrażenie treści naukowych w konwencji audiowizualnej wymaga niekiedy wielokrotnego ich opracowania. Uważam, że pracownik naukowy – jako twórca utworu naukowego o charakterze pierwotnym w stosunku do końcowego rezultatu, którym jest film – nie jest współtwórcą utworu audiowizualnego (filmu). Jest twórcą utworu macierzystego, który podlega kolejnym opracowaniom w toku produkcji utworu audiowizualnego. Innymi słowy rola pracownika naukowego sprowadza się do wyrażenia prawd naukowych w postaci utworu najczęściej wyrażonego słowem; natomiast rolę twórców filmowych jest transpozycja praw naukowych w konwencji audiowizualnej.

Konstatacja, iż pracownik naukowy nie jest twórcą naukowego utworu audiowizualnego, wywołuje doniosłe konsekwencje praktyczne. Dodatkowe wynagrodzenie z tytułu eksploatacji naukowego utworu audiowizualnego przypada wyłącznie twórcom filmowym. Czy oznacza to, że pracownik naukowy doznaje uszczerbku w zakresie uprawnień majątkowych. Wniosek taki byłby przedwczesny. Wydaje się, że pracownik naukowy powinien otrzymać godziwe wynagrodzenie za przeniesienie na producenta audiowizualnego praw albo za udzielenie licencji za korzystanie z utworu naukowego w obrębie utworu audiowizualnego jako całości. Wynagrodzenie to powinno, moim zdaniem, uwzględniać także dochody z dystrybucji naukowego utworu audiowizualnego.

Rozwiązanie to wydaje się, choć nie na pierwszy rzut oka, korzystne dla przedstawicieli środowiska naukowego. Zauważmy bowiem, że dzieło naukowe a typowej postaci (wydrukowanej książki, artykułu w czasopiśmie naukowym) ma ograniczony zasięg. Jest opracowane przez specjalistę w określonej dziedzinie i trafia do adresata, który także najczęściej jest specjalistą w tej dziedzinie. Natomiast naukowe utwory audiowizualne zawierają „warstwę” przekazującą treści naukowe, uzupełnioną przez „warstwę” stanowiącą emanację inwencji twórców audiowizualnych. Cecha ta powoduje, iż zawartość tych utworów jest dostępna także, a może należałoby powiedzieć przede wszystkim, dla odbiorcy, który nie jest specjalistą z określonej dziedziny naukowej, a chciałby pogłębić swoją wiedzę. W ten sposób produkcja naukowego tworu audiowizualnego nie tylko jest źródłem dochodu dla pracownika naukowego ale również przyczynia się do popularyzowania w społeczeństwie jego poglądów naukowych.

V. Podsumowanie

Film naukowy jest specyficznym rodzajem dzieła ponieważ łączy „warstwę” prawd naukowych wyrażonych słowem z warstwą audiowizualnych środków

wyrazu. W produkcję tego rodzaju utworów zaangażowani są pracownicy naukowcy oraz przedstawiciele zawodów „filmowych”. Pracownicy naukowcy pełnią w toku produkcji różne funkcje: wypowiadają się na ekranie (są więc w pewnym sensie bohaterami filmu dokumentalnego czy też artystami wykonawcami) albo są konsultantami naukowymi. W pierwszym przypadku zawierają z producentem umowę o produkcję audiowizualną a w drugim odrębną umowę o sporządzenie „recenzji” komentarza słownego. Umowy te generują po stronie producenta obowiązek wypłacenia pracownikowi naukowemu wynagrodzenia. Z kolei na etapie dystrybucji naukowego utworu audiowizualnego – uwagi na fakt, że pracownik naukowy nie jest twórcą naukowego utworu audiowizualnego – nie otrzymuje on dodatkowego wynagrodzenia z tytułu dystrybucji. Nie oznacza to jednak, że pracownik naukowy będzie pozbawiony wynagrodzenia. Wydaje się, że najprostszym rozwiązaniem będzie wprowadzenie do umowy zawieranej przez producenta audiowizualnego z pracownikiem naukowym klauzuli przewidującej wynagrodzenie z tytułu dystrybucji.

Bibliografia:

- Banasiuk J., *Współtwórczość i jej skutki w prawie autorskim*, Warszawa 2012, s. 120-14.
- Barta J., Markiewicz R., w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 156.
- Colombet C., *La portée des autorisations d'exploitation en matière de contrats relatifs au droit d'auteur*, w: *Propriétés intellectuelles. Mélanges en l'honneur de André Françon*, Paris 1995, s. 6-4
- Nowicka A., w: *System Prawa Prywatnego, t. 13, Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2013, s. 114-115.
- D. Sokołowska, *Pojęcie i postacie utworu naukowego w świetle prawa autorskiego*, „Ruch Prawniczy Ekonomiczny i Socjologiczny” 2015, nr 2, s. 84-88.
- Strykowski W., *Struktura filmu naukowo – dydaktycznego*, Poznań 1973, s. 15
- Szewc A., *Dzieła naukowe i ich status w prawie autorskim*, „Państwo i Prawo” 1997, nr 10, s. 27.
- P. Ślęzak, *Audiowizualny utwór naukowy jako utwór hybrydowy?*, „Acta Iuris Stetinensis” nr 2/2017.
- P. Ślęzak, *Nowelizacja przepisów prawa autorskiego dotyczących utworów audiowizualnych. Uwagi de lege ferenda*, w: *Wokół rekodyfikacji prawa cywilnego*, red. P. Stec, M. Załucki, Kraków 2015, s. 462.
- Ślęzak P., *Umowy w zakresie współczesnych sztuk wizualnych*, s. 316-319.
- P. Ślęzak, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 460.

Netografia:

- <http://www.geekweek.pl/aktualnosci/23257/dinozaury-byly-stalocieplne> - dostęp 15.11.2016 r.
- <http://kopalniawiedzy.pl/dinozaury-stalocieplnosc-zmiennocieplnosc-energetyka-metabolizm,8989> – dostęp 15.11.2016 r.
- <https://pl.wikipedia.org/wiki/Scypionyks> - dostęp 15.11.2016 r.
- https://pl.wikipedia.org/wiki/Zwierz%C4%99_sta%C5%82ocieplne – dostęp 15.11.2016 r.

Streszczenie

Audiowizualny utwór naukowy to dzieło, w którym twórcy przedstawiają fakty i teorie naukowe wykorzystując jako tworzywo artystyczne światło i dźwięk. Ze względu na występowanie w utworach tego rodzaju warstwy naukowej w ekipie filmowej obok przedstawicieli typowych zawodów filmowych pojawiają się reprezentanci świata nauki. Pełnią oni różne role przy produkcji filmu. Mogą wypowiadać się na ekranie albo pełnić rolę tzw. konsultantów naukowych. Wypowiedź na ekranie może być utworem naukowym (podobnym do klasycznego wykładu akademickiego). Producent filmu zawiera z naukowcami występującymi na ekranie umowy o produkcję audiowizualną. Rola naukowca może sprowadzać się także do konsultacji poprawności merytorycznej komentarza słownego czy też poprawności tłumaczenia komentarza w utworze audiowizualnym możliwe jest zarówno zawarcie umowy o produkcję audiowizualną albo odrębnej umowy dotyczącej „recenzji” komentarza słownego. W umowach takich strony przewidują, że naukowiec otrzymuje wynagrodzenie za udział w realizacji filmu. Autor stawia tezę, że naukowcy nie są twórcami filmowymi w związku z czym nie uzyskują dodatkowego wynagrodzenia z tytułu dystrybucji filmu. Dlatego wynagrodzenie za udział w realizacji filmu powinno być ustalone na takiej wysokości aby uwzględniło przewidywalne dochody z eksploatacji naukowego utworu audiowizualnego.

Słowa kluczowe: utwór naukowy, utwór audiowizualny, audiowizualny utwór naukowy.

Remuneration of researcher participating in scientific film production

Summary:

The scientific audiovisual work is a work, when the authors represent the facts and scientific theories, using light and sound as an artistic material. Due to the presence in works of this scientific layer, the representatives of science world appear in film crew besides representatives of typical film professions. They play different roles on film production. They can speak out on the screen or perform the role of so-called scientific consultants. The speech on screen can be a scientific work (similar to classic academic lecture). Film producer concludes agreements on audiovisual production with scientists, who perform on the screen. The role of scientist can come down also to a consultation for substantive correctness of verbal comment or either for comment translation correctness on audiovisual work it is possible both, the conclusion of agreement on audiovisual production or a separate agreement relative to "review" of verbal comment. In these agreements the sides foresee that the scientist receive the remuneration for participation in film production. The Author makes the assessment that the scientists are not film creators, therefore they do not receive additional remuneration for film distribution. For this reason the remuneration for participation in film production should be set up at the level, which would consider expected incomes from scientific audiovisual work exploitation.

Keywords: scientific work, audiovisual work, scientific audiovisual work.

GRZEGORZ TYLEC*

Prawo do wynagrodzenia w prawie autorskim na tle stosunków majątkowych małżeńskich

Uwagi wprowadzające

Celem niniejszego opracowania jest poddanie analizie tego w jakim zakresie dochody, które generują autorskie prawa majątkowe zasila majątek osobisty a w jakim majątek objęty małżeńską wspólnością ustawową twórcy, czy sytuacja ulega zmianie gdy dochodzi do zbycia autorskich praw majątkowych na rzecz następcy prawnego twórcy? Czy zasady dotyczące przynależności do majątku osobistego lub wspólnego odnoszą się w takim samym zakresie do wszelkich uprawnień majątkowych twórcy, które mieszczą się w pojęciu prawa do wynagrodzenia autorskiego (rozumianego zarówno jako prawo bezwzględne oraz prawo względne – roszczenie)?

W ocenie autora niniejszego opracowania odpowiedź na przedstawione wyżej pytania ma istotne znaczenie praktyczne m. in. z perspektywy problematyki zniesienia wspólności majątkowej małżeńskiej, której dokonanie zawsze wymaga w pierwszym rzędzie ustalenia składników majątkowych nią objętych. Kwestią która może mieć także bezpośrednie przełożenie na praktykę jest odpowiedź na pytanie w jakim zakresie przepisy Kodeksu rodzinnego i opiekuńczego¹ upoważniają małżonka twórcy do współdecydowania w kwestiach związanych z poborem lub wydatkowaniem dochodów, które generują autorskie prawa majątkowe oraz w jakim zakresie możliwe jest dysponowanie nimi w małżeńskich umowach majątkowych.

* DR HAB. GRZEGORZ TYLEC, PROF KUL – Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej KUL Jana Pawła II, e-mail: grzegorztylec@kul.lublin.pl

¹ Ustawa z dnia 25 lutego 1964 r. Kodeks rodzinny i opiekuńczy, t.j.: Dz. U. z 2017 r. poz. 682 t. jedn.

Ogólna charakterystyka autorskiego prawa do wynagrodzenia

W wielkim słowniku języka polskiego czytamy, że pojęcie „wynagrodzenie” oznacza „pieniądze za wykonaną pracę”². Synonimy słowa wynagrodzenie to: gaża; honorarium; pensja; płaca; stawka; zapłata, uposażenie³. Na gruncie ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych⁴ pojęcie to ma nieco szersze znaczenie. Zakreślenie ram znaczeniowych omawianego pojęcia rozpocząć należy od stwierdzenia, że prawo twórcy do wynagrodzenia jest konsekwencją istnienia jego autorskich praw majątkowych. Syntetyczną ustawową definicję autorskich praw majątkowych na które składają się: prawo do wynagrodzenia, do korzystania z utworu i prawo do rozporządzania utworem wyraża art. 17 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Prawa autorskie majątkowe mają charakter praw podmiotowych bezwzględnych, ich źródło oraz treść wyznacza wskazany przepis ustawy, są one skuteczne *erga omnes* co oznacza, że prawo decydowania o każdej formie korzystania z utworu wyznacza uprawniony (twórca lub jego następca prawny)⁵. W przypadku majątkowego prawa autorskiego wkroczenie w sferę wyłączności korzystania z utworu zastrzeżoną dla uprawnionego powoduje powstanie roszczeń przewidzianych w art. 79 pr. aut.⁶

Sformułowanie użyte w art. 17 pr. aut. według, którego twórcy przysługuje „prawo do wynagrodzenia za korzystanie z utworu” budzi zasadnicze kontrowersje co do potrzeby wyodrębnienia oddzielnego od prawa rozporządzania utworem – prawa do wynagrodzenia. J. Barta i R. Markiewicz stwierdzają, że „Objaśnienie sensu obu wymienianych praw (prawo do rozporządzania utworem i prawo do wynagrodzenia za korzystanie z niego – przypis autora) jest trudne, gdyż są one przecież tylko pochodnymi ustanowienia wyłączności prawnej do korzystania z utworu”⁷. Konstrukcji tej zarzuca się, iż jest nielogiczna, ponieważ autorskie prawo do wynagrodzenia zawsze jest pochodną prawa do rozporządzania utworem. Najpierw trzeba dokonać czynności dyspozycji prawami a wynagrodzenie jest wynikiem tej dyspozycji. Można stwierdzić więc,

² http://www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=7998

³ <https://dobryslownik.pl/slowo/wynagrodzenie/170423/1/189232/>

⁴ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, t.j.: Dz.U. z 2016 r. poz. 666 ze zm. dalej: pr. aut.

⁵ E. Traple (w:) *System prawa prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2007, s. 122; Por także E. Traple (w:) *System Prawa Prywatnego*, t. 13, 2013, s. 149–162; zob. M. Pyziak-Szafnicka (w:) *System Prawa Prywatnego*, t. 1, *Prawo cywilne – część ogólna*, red. M. Safjan, Warszawa 2007, s. 734.

⁶ zob. wyrok SN z dnia 25 listopada 1999 r., II CKN 573/98, LEX nr 145313; M. Czajkowska-Dąbrowska, *Przegląd orzecznictwa z zakresu prawa autorskiego (zagadnienia wybrane)*, Głosa 2005, nr 2, s. 67;

⁷ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Wolters Kluwer 2016, Lex/el, rozdział 5.1.5.

że źródłem roszczenia o wynagrodzenie będzie akt rozporządzenia autorskimi prawami majątkowymi, który wynika z ukonstytuowanego w art. 17 wyłącznego prawa twórcy do korzystania z utworu i rozporządzania nim na wszystkich polach eksploatacji. Roszczenie to, będzie miało podstawę w zobowiązaniach umownych (umowie licencyjnej lub umowie o przeniesienie praw autorskich).

Z prawem do wynagrodzenia rozumianym jako prawo bezwzględne podmiotowe, skuteczne *erga omnes* będziemy mieli do czynienia gdy wynikać będzie ono z treści konkretnych przepisów ustawy autorskiej, które prawo tego rodzaju kreują. Należy zgodzić się ze stwierdzeniem, iż w pewnych wypadkach prawo do wynagrodzenia nie będzie wynikać z rozporządzenia przez autora swym prawem lecz będzie przysługiwać twórcy, ze względu na treść konkretnego przepisu ustawy przyznającego twórcy roszczenie o wypłatę wynagrodzenia w określonych okolicznościach. Przyjąć należy więc, że prawo do wynagrodzenia w takiej sytuacji nie stanowi emanacji wyłącznego prawa do rozporządzania prawami majątkowymi i jest niezależne od stosunków umownych. W obecnej ustawie o prawie autorskim są to przypadki uregulowane w artykułach: 19, 20, 21, 24 ust. 3, 25 ust. 2, 30 ust. 2, 33 ust. 3, 70 ust. 3. Te szczególne rodzaje wynagrodzenia autorskiego to m. in. *droi de suite*, opłaty od czystych nośników i urządzeń kopiujących czy ostatnio wprowadzone do ustawy wynagrodzenia za udzielenie egzemplarzy utworów przez biblioteki publiczne art. 35¹ i n. pr. aut.

Jak wyjaśnił Sąd Najwyższy w treści jednego z orzeczeń istnieje zasadnicza różnica między wyłącznym prawem do korzystania z utworu i uprawnienia do wynagrodzenia za korzystanie z utworu. „Pierwsze ma postać prawa bezwzględnego. Uprawnieniu twórcy do wyłącznego korzystania z utworu i rozporządzania nim odpowiada obowiązek wszystkich pozostałych osób do nieingerowania w sferę monopolu twórcy. Drugie ma postać roszczenia: możliwości żądania od oznaczonej osoby konkretnego zachowania się (...) roszczenie powstaje dopiero, tak jak w przypadku zobowiązań realnych, po skonkretyzowaniu się wspomnianej sytuacji, w stosunku do oznaczonej osoby”⁸. Wszelkie bowiem roszczenia mają charakter względny w tym znaczeniu, że są zawsze skierowane przeciw oznaczonym osobom⁹.

Nieco inne stanowisko reprezentuje E. Traple, zdaniem tej autorki prawo do wynagrodzenia trudno nazwać klasycznym prawem bezwzględnym, opisać należy je jako prawo względne o rozszerzonej skuteczności przez co rozumieć należy to że tylko podmiot znajdujący się w określonej sytuacji faktyczno-prawnej będzie zobowiązany do zapłaty wynagrodzenia autorskiego¹⁰.

⁸ wyrok SN z dnia 20 maja 1999 r. (I CKN 1139/97, OSP 2000, z. 2, poz. 24) cytuję za J. Barta, R. Markiewicz, Prawo autorskie i prawa pokrewne, Wolters Kluwer 2016, Lex/el, rozdział 5.1.5.

⁹ zob. S. Grzybowski (w:) *System Prawa Cywilnego*, t. 1, *Część ogólna*, red. S. Grzybowski, Ossolineum 1985, s. 221

¹⁰ Por. E. Traple (w:) *System....*, s. 162.

Wypada zgodzić się, ze stwierdzeniem J. Barty i R. Barkiewicza, że autorskie prawo do wynagrodzenia powinno być opisywane tak jak czyni to art. 86 ust. 2 pr. aut. dotyczący artystycznych wykonań¹¹: „Artyści wykonawcy służą prawo do wynagrodzenia za korzystanie z artystycznego wykonania lub za rozporządzanie prawami do takiego wykonania określone w umowie albo przyznane w przepisach ustawy.”

W wypadku naruszenia treści autorskich praw majątkowych o charakterze bezwzględny, jak wynika z art. 79 pr. aut. uprawnionemu przysługuje prawo do żądania na jego rzecz określonej sumy pieniężnej, która to suma nie jest przez ustawodawcę nazywana wynagrodzeniem. Z treści wskazanego przepisu wynika, że wysokość sumy pieniężnej żądanej z tytułu naruszenia autorskich praw majątkowych powinna uwzględniać dwu lub trzykrotność stosownego wynagrodzenia (art. 79 ust 1 pkt 3, b pr. aut.). W literaturze prezentowany jest także pogląd odmienny zgodnie z którym prawo do wynagrodzenia przysługuje także wobec naruszenia praw wyłącznych¹².

Zgodnie z aktualnym poglądem wyrażonym przez Sąd Najwyższy niezaplacenie wynagrodzenia z tytułu korzystania z przedmiotu prawa autorskiego nie stanowi naruszenia autorskich praw majątkowych¹³.

Zanim nastąpi przejście do omawiania przepisów Kodeksu rodzinnego i opiekuńczego, które mogą mieć wpływ na przynależność wynagrodzenia autorskiego do majątku osobistego twórcy lub majątku objętego wspólnością autor chciałby jeszcze dokonać krótkiego porównania wynagrodzenia za pracę (w rozumieniu Kodeksu pracy¹⁴) oraz wynagrodzenia autorskiego. Trzeba podkreślić, że klasyczne rozumienie pojęcia wynagrodzenia (powszechnie przyjęte na gruncie prawa pracy) nie może być stosowane w prawie autorskim. Definiując pojęcie wynagrodzenia pracowniczego Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 7 stycznia 1997 r. stwierdził, iż „wynagrodzenie jest przede wszystkim ekwiwalentem za pracę wykonaną”¹⁵. Definicja ta jest zbyt wąska i nie wyraża w pełni tego co przez wynagrodzenie rozumiane jest w prawie autorskim gdyż:

- wynagrodzenie w prawie autorskim tylko po części będzie ekwiwalentem za wykonaną pracę. W większości przypadków będzie to raczej ekwiwalent z tytułu uzyskiwanych przez dzieło zysków. Wynagrodzenie autorskie ustalone

¹¹ Por. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Wolters Kluwer 2016, Lex/el, treść przypisu 370.

¹² Por. D. Sokołowska, *Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim*, Poznań 2013, s. 219-223 i 238; tejsze, *Opinia prawna z dnia 22 stycznia 2015 r. sporządzona dla Stowarzyszenia Autorów ZAiKS w sprawie: skargi konstytucyjnej z dnia 20 listopada 2014 r. (SK 32/14) w przedmiocie niezgodności z Konstytucją art. 79 ust. 1 lit. b) ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 4 lutego 1994 r.*, PUG 2015, nr 8, s. 13.

¹³ por. wyrok SN z dnia 20 maja 1999 r., I CKN 1139/97, OSP 2000, z. 2, poz. 24.

¹⁴ Ustawa z dnia 26 czerwca 1974 r. Kodeks pracy, Dz. U. 2018, poz. 108 t. jedn. ze zm.

¹⁵ Wyrok SN z dnia 7 stycznia 1997 opublikowany w OSN AP 1997 nr 13 poz. 233.

w oparciu o art. 43 ust. 2 w związku z art. 44 prawa autorskiego może zostać bowiem ukształtowane jako udział w zysku, który przynosi eksploatacja dzieła;

- wynagrodzenie autorskie rzadko rozumiane będzie jako wynagrodzenie za pracę lub za eksploatację już dokonaną (w przeszłości). Ukształtowane ono raczej będzie w oparciu o prognozy przyszłych korzyści jakie utwór może osiągnąć (dotyczy to głównie wynagrodzenia ustalanego z tytułu zbycia autorskich praw majątkowych do utworu);

- wynagrodzenie autorskie nie zawsze przysługiwać będzie twórcy w przeciwieństwie do wynagrodzenia w prawie pracy, które zawsze przysługuje pracownikowi, z treści art. 84 Kodeksu pracy wynika, że pracownik nie może zrzec się prawa do wynagrodzenia ani przenieść tego prawa na inną osobę. Warto zauważyć tu także, że w doktrynie prawa rodzinnego pracownicze prawo do wynagrodzenia zaliczane było do kategorii tzw. praw niezbywalnych które mogą przysługiwać tylko jednej osobie czyli ściśle związanych z osobą małżonka. Obok prawa do wynagrodzenia w tej kategorii wyliczane były m. in. służebności osobiste, prawo pierwokupu czy też odkupu. prawa alimentacyjne¹⁶. Autorskie prawa majątkowe w skład, których wchodzi wynagrodzenie autorskie co do zasady jest natomiast zbywalne.

Z wynagrodzeniem autorskim za pracę wykonaną w ramach stosunku pracy mamy do czynienia tylko w sytuacji gdy twórca związany jest umową o pracę i w ramach jego obowiązków pracowniczych leży działalność twórcza a strony inaczej nie ukształtowały łączącego ich stosunku prawnego (art. 12 pr. aut.). Jak wynika z powyższego porównania wynagrodzenie twórcy w prawie autorskim różni się w istotny sposób od wynagrodzenia w prawa pracy.

Wynagrodzenie autorskie jako składnik majątku osobistego małżonka

Rozważając zagadnienie wynagrodzenia autorskiego na tle stosunków majątkowych małżeńskich, kwestią podstawową z którą należy się zmierzyć jest odpowiedź na pytanie: w jakich sytuacjach i czy w ogóle autorskie prawa majątkowe a w tym także autorskie prawo do wynagrodzenia będzie elementem majątku wspólnego małżonków. Czy można wskazać na odstępstwa od reguły wyrażonej w art. 33 pkt 9 KRO zgodnie z którym prawa autorskie należą do majątku osobistego? Na początku autor swoje rozważania chce ograniczyć jedynie do sytuacji występującej najczęściej w obrocie prawnym czyli do tej w której mamy do czynienia z ustrojem – małżeńskiej wspólności ustawowej.

¹⁶ Por. zob. T. Sokołowski [w:] *Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz*, red. H. Dolecki, T. Sokołowski, Warszawa 2010, s. 153.

Jak wynika z art. 31 § 1 KRO z chwilą zawarcia małżeństwa powstaje między małżonkami z mocy ustawy wspólność majątkowa (wspólność ustawowa) obejmująca przedmioty majątkowe nabyte w czasie jej trwania przez oboje małżonków lub przez jednego z nich (majątek wspólny). Przedmioty majątkowe nieobjęte wspólnością ustawową należą do majątku osobistego każdego z małżonków. Jak wskazano w piśmiennictwie wprowadzenie jako ustawowego ustroju wspólności majątkowej małżonków nastąpiło przy założeniu, że jest to ustrój lepiej chroniący interesy małżonków, w tym w szczególności małżonka, który rezygnuje z aktywności zawodowej, poświęcając się prowadzeniu domu i wychowywaniu dzieci¹⁷. Majątek wspólny małżonków nie ogranicza się zwykle do rzeczy, lecz zawiera również inne prawa rzeczowe, a także prawa o charakterze względnym (wierzytelności)¹⁸. Przyjmuje się istnienie ścisłego związku pomiędzy pojęciami „majątku” oraz „mienia”, w szczególności obejmowanie nimi zbioru praw podmiotowych o charakterze majątkowym¹⁹.

Ustawowa wspólność majątkowa nie powstanie gdy: przyszli małżonkowie wcześniej zawarli intercyzę lub jeden z nich (lub oboje), zawierając związek małżeński, był ubezwłasnowolniony. Pomędzy małżonkami powstanie w takich przypadkach bądź ustrój określony umową majątkową małżeńską bądź też ustrój określony przepisami ustawy (przymusowy ustrój rozdzielności majątkowej).

Przepisy art. 31 § 2 oraz art. 33 KRO zawierają wyliczenie składników majątku wspólnego oraz majątków osobistych małżonków. W wypadku majątku wspólnego jest to wyliczenie przykładowe, na co wskazuje użycie zwrotu „w szczególności” oraz treść art.31 §1 zdanie pierwsze KRO, natomiast katalog składników majątku osobistego ma charakter zamknięty²⁰.

Art. 33 pkt 9 KRO, który bezpośrednio odnosi się do kwestii praw autorskich stwierdza: „Do majątku osobistego każdego z małżonków należą: prawa autorskie i prawa pokrewne, prawa własności przemysłowej oraz inne prawa twórcy”.

Z przytoczonych regulacji prawnych jasno wynika, że w ustroju wspólności ustawowej, autorskie prawa majątkowe przysługujące twórcy są składnikiem jego majątku osobistego. W skład majątku wspólnego oraz majątków osobistych wchodzi prawa majątkowe, a nie przedmioty tych praw²¹. Powstaje jednak pytanie

¹⁷ E. Skowrońska-Bocian, *Małżeńskie ustroje majątkowe*, Warszawa 2008, Lex/el, rozdział II pkt 1

¹⁸ J. Ignaczewski, *Małżeńskie ustroje majątkowe. Art. 31-54 k.r.o. Komentarz*, Warszawa 2006, s.48, Koziół A., *Ustroje majątkowe małżeńskie po nowelizacji Kodeksu rodzinnego i opiekuńczego*, cz. II, MoP 2005, nr 16, s.8.

¹⁹ A. Dyoniak, *Pojęcie majątku w prawie cywilnym*, PiP 1985, z. 11–12, s. 119; Z. Radwański, *Prawo cywilne – część ogólna*, Warszawa 2005, s. 141.

²⁰ zob. J. Ignatowicz, M. Nazar, *Prawo rodzinne*, Wolters Kluwer 2012, s. 151; J. Strzebinczyk, *Prawo rodzinne*, Warszawa 2012, s. 124; odmiennie J.S. Piątowski (w:) *System prawa rodzinnego i opiekuńczego*, Wrocław 1985, red. J.S. Piątowski, s. 357–358;

²¹ Por. J. Ignatowicz, *Prawo rodzinne*, Warszawa 2001, s. 149; M. Nazar (w:) J. Ignatowicz, M. Nazar, *Prawo rodzinne*, s. 137.

jak traktować wynagrodzenie, które jak wskazano wyżej w pewnych sytuacjach uznawane jest za element autorskich praw majątkowych skutecznych *erga omnes* w innych zaś jedynie jako uprawnienie względne – roszczenie wynikające ze stosunków umownych i będące konsekwencją dokonanego rozporządzenia prawami autorskimi.

Jak wskazuje się w literaturze składniki wymienione w art. 31 § 2 KRO oraz w art. 33 pkt 3, 5, 7 i 9 KRO niewątpliwie stanowią prawa podmiotowe. W pozostałych przepisach ustawa posługuje się pojęciem „przedmiot” lub „przedmiot majątkowy”. W cytowanym powyżej art. 33 pkt 9 *in fine* stwierdzono, że oprócz praw autorskich do majątku osobistego należą także tzw. „inne prawa twórcy”. Użyte w tym przepisie stwierdzenie „inne prawa twórcy” może budzić wątpliwości co do jego desygnatu. W piśmiennictwie wskazuje się jedynie bardzo ogólnie na to, że do pojęcia „praw twórcy” zalicza się w szczególności prawa majątkowe wskazane w dwóch ustawach, tj. w prawie autorskim oraz w prawie własności przemysłowej²². Uznać moim zdaniem należy, że wynagrodzenie autorskie rozumiane jako uprawnienie względne (roszczenie), gdy nie zostanie zakwalifikowane do zakresu znaczeniowego pojęcia użytego w art. 33 pkt 9 KRO „prawa autorskie” to z całą pewnością może być przypisane użytemu tam pojęciu „innych praw twórcy”. Z powyższych rozważań wynika więc, że zarówno gdy mówimy o prawie do wynagrodzenia w znaczeniu prawa podmiotowego (skutecznego *erga omnes*) jak i mamy na myśli roszczenia o zapłatę wynagrodzenia autorskiego to z mocy art. 33 pkt 9 KRO wchodzi one do majątku osobistego twórcy.

Na marginesie warto dodać, że stwierdzenie „inne prawa twórcy” zostało wprowadzone do art. 33 pkt 9 KRO ustawą o zmianie ustawy – Kodeks rodzinny i opiekuńczy oraz niektóre inne ustawy z dnia 17 kwietnia 2004 r.²³ Wcześniejsza regulacja z przed tej daty a obowiązująca od 1965 r. stanowiła, że do majątku odrębnego należą „prawa autorskie twórcy, prawa twórcy wynalazku, wzoru lub projektu racjonalizatorskiego”. Przed nowelizacją KRO czyli przed rokiem 2005 mogły istnieć wątpliwości dotyczące tego czy względne prawo twórcy jakim jest roszczenie o wynagrodzenie zasilało majątek wspólny małżonków czy majątek odrębny. W obecnym stanie prawnym w kwestii tej nie powinno być już żadnych wątpliwości. Cytowany wyżej przepis jednoznacznie przesądza, że prawo do wynagrodzenia rozumiane zarówno jako prawo bezwzględne oraz uprawnienie względne należy do majątku osobistego twórcy. Stwierdzenie to nie przesądza jednak kwestii przynależności dochodów, które prawo do wynagrodzenia generuje nie przesądza także jak wyżej wskazano prawa własności rzeczy na których utwór jest utrwalony (np. kwestii własności obrazów namalowanych przez twórcę).

²² Por. zob. szerzej M. Nazar [w:] *System Prawa Prywatnego*, t. 11, *Prawo rodzinne i opiekuńcze*, red. T. Smoczyński, Warszawa 2009, s. 300 i n.

²³ (Dz.U. z 2004, Nr 162 poz.1691).

Jak słusznie zauważono w piśmiennictwie „W sytuacji gdy oboje małżonkowie są współtwórcami tego samego wspólnego utworu będą oni współuprawnieni na zasadzie współuprawnienia ułamkowego, a nie łącznego”²⁴ (por. art. 8 pr. aut.).

W praktyce mogą powstać trudności w odróżnieniu prawa twórcy do wynagrodzenia od wierzytelności o wypłatę konkretnej kwoty²⁵. W uzasadnieniu wyroku z dnia 26 marca 2002 r.²⁶ Sąd Najwyższy podkreślił, że w skład majątku osobistego małżonka wchodzi „majątkowe prawo twórcy, które nie stało się jeszcze dochodem w postaci uzyskanego wynagrodzenia, ani też w postaci skonkretyzowanej wierzytelności”²⁷.

Jak wiadomo zasadą ogólną wynikającą z art. 31 KRO jest to, że jako wchodzące do majątku wspólnego małżonków traktuje się m. in. pobrane wynagrodzenie za pracę i dochody z innej działalności zarobkowej każdego z małżonków oraz dochody z majątku osobistego każdego z małżonków.

Autorskie prawa majątkowe a w tym m. in. prawo do wynagrodzenia (zarówno o charakterze względnym jak i bezwzględnym) jest źródłem dochodów. Można stwierdzić więc, że dochody generuje majątek osobisty twórcy (autorskie prawo do wynagrodzenia), które zgodnie z art. 31 KRO zasilą majątek wspólny małżonków.

W piśmiennictwie wskazuje się, że kreowany przez art. 31 KRO „majątek wspólny” ma tworzyć podstawę bieżącej egzystencji rodziny oraz być podstawą realizacji jej dalekosiężnych celów, związanych z kolejnymi fazami rozwoju rodziny. Majątek ten ma zabezpieczyć wypełnianie podstawowych funkcji rodziny, nie tylko funkcji ekonomicznej, ale także innych funkcji, zwłaszcza społecznych. W licznych rodzinach, w których źródłem dochodów jest tylko wynagrodzenie za pracę, majątek wspólny stanowi z zasady jedyną znaczącą substancję majątkową²⁸. Powyższe względy przemawiają moim zdaniem za tym aby wynagrodzenie (dochody), które uzyskuje twórca z tytułu eksploatacji swych utworów traktować jako składnik zasilający majątek wspólny małżonków. Często bowiem praca twórcy i jego dochody stanowią podstawę ekonomiczną egzystencji całej rodziny. Takie stanowisko reprezentuje także orzecznictwo sądowe. W uzasadnieniu wyroku z 26 marca 2002 r.²⁹, Sąd Najwyższy podkreślił, że w skład majątku osobistego małżonka wchodzi „majątkowe prawo twórcy, które nie stało się jeszcze dochodem w postaci uzyskanego wynagrodzenia, ani też w postaci skonkretyzowanej wierzytelności”.

²⁴ T. Sokołowski w: Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz, red. H. Doleckiego, T. Sokołowskiego, Warszawa 2010, Lex/el, komentarz do art. 33 pkt 9, teza 20a

²⁵ G. Jędrejek, Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz, Warszawa 2017, Lex/el, komentarz do art. 33, pkt VIII teza 2.

²⁶ wyrok SN dnia 26.03.2002 r., I PKN 972/00, LEX nr 55721

²⁷ Wyrok SN z dnia 26.03.2002 r., I PKN 972/00, LEX nr 55721

²⁸ Por. J. Ignatowicz, M. Nazar, *Prawo rodzinne*, Warszawa 2006, s. 137.

²⁹ Wyroku SN dnia 26.03.2002 r., I PKN 972/00, LEX nr 55721,

W uchwale Sądu Najwyższego z dnia 30 maja 1979 r.³⁰ stwierdzono, że dorobek małżonków stanowi czysty dochód z majątku odrębnego tj. przychód po odjęciu koniecznych wydatków na jego osiągnięcie w szczególności obciążeń publicznoprawnych. Nie stanowi natomiast dochodu, a zatem nie należy do majątku wspólnego przyrost wartości przedmiotu wchodzącego do majątku odrębnego jednego z małżonków spowodowany zmianą cen za tego rodzaju przedmiot. Korzyść uzyskana w następstwie sprzedaży składnika majątku odrębnego a więc np. autorskich praw majątkowych będąca różnicą między ceną zakupu a ceną sprzedaży tego prawa, nie jest dochodem i nie zasili majątku wspólnego.

Aktualnie wątpliwości dotyczyć mogą jednak sytuacji, w której twórca tworzy utwory w ramach stosunku pracy i ma tu zastosowanie norma z art. 12 pr. aut. zgodnie z którą autorskie prawa majątkowe do utworu może nabyć pracodawca. Podobna sytuacja dotyczyć może praw majątkowych twórcy programu komputerowego, które co do zasady przypadają pracodawcy. Powstaje pytanie: Czy wynagrodzenie za pracę w tej sytuacji powinno być traktowane jako wymienione w art. 33 pkt 9 kro „inne prawo twórcy” i zasilać majątek osobisty? Zgodnie z ogólnymi zasadami przyjętymi w prawie rodzinnym wynagrodzenia i zarobki stają się składnikami majątku wspólnego dopiero od chwili ich pobrania. Nie wchodzi więc do wspólnego majątku małżeńskiego wierzytelności o zapłatę wynagrodzenia i to zarówno wierzytelności wymagalne, jak i jeszcze niewymagalne³¹. Zasadę tę potwierdza treść art. 33 pkt 7 KRO zgodnie z którym „Do majątku osobistego każdego z małżonków należą (...) wierzytelności z tytułu wynagrodzenia za pracę lub z tytułu innej działalności zarobkowej jednego z małżonków”. Ustawodawca wyraźnie odróżnia wierzytelność od jej przedmiotu. I tak w art. 31 § 2 pkt 1 KRO mowa jest o pobranym wynagrodzeniu (świadczeniu), a w art. 33 pkt 7 KRO o wierzytelności z tytułu wynagrodzenia za pracę lub z tytułu innej działalności zarobkowej jednego z małżonków³².

Wierzytelność o wynagrodzenie autorskie jako składnik majątku osobistego małżonka

Opisana powyżej zasada odnosząca się do wynagrodzenia za pracę jest jak najbardziej aktualna także w odniesieniu do wierzytelności z tytułu wynagrodzenia autorskiego. Zgodnie z art. 33 pkt 9 KRO wymienione tam „inne prawo twórcy”, które jak wyżej wskazano rozumieć należy jako względne prawo (wie-

³⁰ Uchwała SN z dnia 21 września 1979r. sygn. akt II CZP 29/79, OSNCP 1979, poz. 214.

³¹ Por. T. Sokołowski w: Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz, red. H. Doleckiego, T. Sokołowski, Warszawa 2010, Lex.el, komentarz do art. 31, teza 12

³² G. Jędrejek, Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz, Warszawa 2017, Lex/el, komentarz do art. 33 VIII teza 2.

rytelność) do puki nie zostanie zaspokojona przez dłużnika stanowi majątek osobisty twórcy. Składnikiem majątku wspólnego staną się jedynie dochody uzyskane z tytułu realizacji istniejącej wcześniej wierzytelności. Stwierdzenie to znajduje potwierdzenie w uchwale Sądu Najwyższego z 24 lipca 1997 r.³³ w której stwierdzono, że „Nie stanowią dorobku wierzytelności z tytułu wynagrodzenia za usługi osobiste, świadczone przez jednego z małżonków w ramach prowadzonej przez niego działalności gospodarczej”.

Zauważyć jednak należy, że rozwiązanie takie może prowadzić do tego, że twórca aby opóźnić lub uniemożliwić wejście dochodów ze swej pracy twórczej do majątku wspólnego będzie powstrzymywał się z ich odbiorem od dłużnika. W związku z powyższym pojawia się pytanie czy małżonek twórcy może doprowadzić do zrealizowania wierzytelności twórcy, pobrać wynagrodzenie w imieniu małżonka i doprowadzić do zasilenia dochodami z tytułu praw autorskich majątek małżeński? W opisywanej sytuacji zastosowanie znaleźć może art. 28. § 1 KRO który stanowi, że „jeżeli jeden z małżonków pozostających we wspólnym pożyciu nie spełnia ciężącego na nim obowiązku przyczyniania się do zaspokajania potrzeb rodziny, sąd może nakazać, ażeby wynagrodzenie za pracę albo inne należności przypadające temu małżonkowi były w całości lub w części wypłacane do rąk drugiego małżonka”. Chodzi o każdą należność, nawet o charakterze incydentalnym³⁴. Powyższy nakaz zachowuje moc mimo ustania po jego wydaniu wspólnego pożycia małżonków. Sąd może jednak na wniosek każdego z małżonków nakaz ten zmienić albo uchylić. Warunkiem zastosowania powyżej opisanej regulacji jest wymóg pozostawania przez małżonków we wspólnym pożyciu. Jak podkreślił SN w uzasadnieniu wyroku z 29 marca 1972 r.³⁵, „Ustanie tego pożycia – bez względu na to, z czyjej winy nastąpiło – wyłącza dopuszczalność dochodzenia obowiązku przyczyniania się do zaspokajania potrzeb rodziny w trybie cytowanego przepisu.

Prawo do wynagrodzenia autorskiego następcy prawnego twórcy

Do tej pory przez pryzmat przepisów KRO analizowałem sytuację w której prawo do wynagrodzenia przysługuje twórcy utworu. Warto w tym miejscu zauważyć, że inaczej postrzegane będzie prawo do wynagrodzenia, które przysługuje innemu podmiotowi niż twórca np. wszelkiego rodzaju następcom prawnym twórcy (nabywcom autorskich praw majątkowych lub spadkobiercom).

³³ uchwała SN z 24.07.1997 r., III CZP 26/97, LEX nr 31295

³⁴ G Jędrejek, Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz, Warszawa 2017, Lex/el, Teza 4 komentarz do art. 28, teza 4; T. Smyczyński, *Prawo rodzinne i opiekuńcze. Analiza i wykładnia*, Warszawa 2001, s.73.

³⁵ Wyrok SN z dnia 29.03.1972 r., III CRN 585/71, LEX nr 1450.

W piśmiennictwie wyrażono bowiem pogląd, że wspomniany wcześniej art. 33 pkt 9 KRO umiejscawiający prawa autorskie w majątku osobistym małżonka dotyczy jedynie sytuacji gdy prawa autorskie przysługują twórcy. Wskazany przepis nie dotyczy zaś sytuacji gdy małżonek nabywa od twórcy prawa autorskie w drodze czynności prawnej (odpłatnie lub nieodpłatnie) albo w drodze spadkobrania. W takim wypadku nabyte przez małżonka autorskie prawa majątkowe mogą zasilić majątek objęty wspólnością małżeńską³⁶.

W powyższym kontekście interpretować należy dość częsty w praktyce problem nabycia praw autorskich do utworu architektonicznego lub architektoniczno-urbanistycznego przez z małżonków. Jak wiemy w przypadku utworów architektonicznych mamy do czynienia z wyjątkiem od zasady wyrażonej w art. 52 ust 1 pr. aut zgodnie z którą przeniesienie własności egzemplarza utworu nie powoduje przejścia autorskich praw majątkowych do utworu. Art. 61 pr. aut. stanowi, że „nabycie od twórcy egzemplarza projektu architektonicznego lub architektoniczno-urbanistycznego obejmuje prawo zastosowania go tylko do jednej budowy”. Wydaje się więc, że nabycie egzemplarza projektu architektonicznego przez jednego z małżonków w czasie trwania małżeństwa kreuje co do zasady wspólne prawo małżonków do zastosowania tego projektu do jednej budowy. Gdy projekt architektoniczny został nabyty nie został jednak zastosowany do budowy prawo takie podobnie jak inne prawa nabyte do majątku wspólnego podlegać będą zniesieniu w przypadku ustania wspólności.

Możliwość zaspokojenia się wierzyciela jednego z małżonków z majątku objętego wspólnością małżeńską w skład, którego wchodzi autorskie prawo do wynagrodzenia

Kwestią wartą osobnego rozważenia jest także możliwość zaspokojenia się wierzyciela jednego z małżonków z majątku objętego wspólnością małżeńską jeśli w skład owej masy majątkowej wchodzi autorskie prawo do wynagrodzenia. Z art. 41 KRO wynika zasada, że „Jeżeli małżonek zaciągnął zobowiązanie za zgodą drugiego małżonka, wierzyciel może żądać zaspokojenia także z majątku wspólnego małżonków”. Wyłączenie autorskich praw majątkowych spod egzekucji wynikające z art. 18 ust 1 pr. aut. następuje tylko wtedy, gdy przysługują one twórcy. Wyłączenie spod egzekucji nie dotyczy więc następców prawnych twórcy³⁷.

³⁶ J. Winiarz, w: *Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz*, Warszawa 2003, s. 186; M. Sychowicz, w: *Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz*, Warszawa 2006, s. 215; T. Smoczyński, *Prawo rodzinne i opiekuńcze. Analiza i wykładnia*, Warszawa 2001, s. 165.

³⁷ Por. E. Traple (w): *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 191.

Jak ustalono wyżej autorskie prawa majątkowe twórcy co do zasady będą znajdować się w majątku osobistym tegoż twórcy a do majątku wspólnego małżonków wejdą jedynie pobrane już wynagrodzenia. W tej sytuacji nie pojawi się więc problem egzekucji z autorskich praw majątkowych znajdujących się w majątku wspólnym. Wyjątkiem może być tu jedynie taka sytuacja w której autorskie prawa majątkowe weszłyby do majątku wspólnego z mocy majątkowej umowy małżeńskiej lub byłyby to autorskie prawa majątkowe nabyte do wspólnego majątku małżeńskiego przez następcę prawnego twórcy. Jak już wyżej wskazano w przypadkach, w których autorskie prawa majątkowe nie przysługują twórcy, ale jego następcy prawnemu prawa te będą podlegały egzekucji jako prawa zbywalne, nie będzie miał do nich zastosowania art. 831 § 1 pkt 3 k.p.c. wyłączający spod egzekucji prawa niezbywalne.

Realizacja roszczeń odszkodowawczych z art. 79 prawa autorskiego na tle stosunków majątkowych małżeńskich

Inną ciekawą sytuacją, którą warto rozważyć w kontekście analizowanego problemu jest kwestia realizacja roszczeń odszkodowawczych opisanych w art. 79 pr. aut na tle stosunków majątkowych małżeńskich. Zauważmy, że w treści art. 33 pkt 6 KRO mowa jest o tym, że do majątku osobistego małżonka wchodzi jedynie: „przedmioty uzyskane z tytułu odszkodowania za uszkodzenie ciała lub wywołanie rozstroju zdrowia albo z tytułu zadośćuczynienia za doznaną krzywdę”. Jak wiemy Art. 79 pr. aut. daje podstawy aby domagać się: naprawienia wyrządzonej szkody na zasadach ogólnych albo zapłaty sumy pieniężnej w wysokości odpowiadającej dwukrotności, a w przypadku gdy naruszenie jest zawinione – trzykrotności stosownego wynagrodzenia oraz wydania uzyskanych korzyści. Powstaje zatem problem. Czy w związku z tym, że w treści art. 33 pkt 6 KRO ustawodawca wylicza jedynie roszczenie o odszkodowanie z tytułu rozstroju zdrowia to wszelkie inne roszczenia odszkodowawcze należy traktować jako wchodzące do majątku wspólnego małżonków? Czy też kwestię roszczeń odszkodowawczych z art. 79 pr. aut. postrzegać należy przez pryzmat omawianego wcześniej art. 33 pkt 9 *in fine* KRO, który stanowi, że do majątku osobistego należą także „inne prawa twórcy”? Czy pod pojęciem „inne prawa twórcy” wyrażonym a art. 33 pkt 6 KRO rozumieć należy także roszczenia odszkodowawcze z art. 79 pr. aut. W opinii autora na tak postawione pytania należy stwierdzić, że pod pojęciem „inne prawa twórcy” rozumieć należy także roszczenia odszkodowawcze z art. 79 pr. aut. Kwestię składników majątkowych uzyskanych na podstawie art. 79 pr. aut. postrzegać należy natomiast jako dochód, który wygenerował majątek osobisty i zaliczyć je do majątku objętego wspólnością ustawową.

Rozszerzenie wspólności małżeńskiej na prawa autorskie przysługujące twórcy przez majątkową umowę małżeńską

Na zakończenie należy poruszyć jeszcze kwestię dotyczącą tego czy przez intercyzę – majątkową umowę małżeńską – można rozszerzyć wspólność małżeńską na prawa autorskie przysługujące twórcy? Odnosząc się do tego zagadnienia przywołać należy wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego z 08 listopada 2011 r.³⁸, w którym stwierdzono, że niezbywalne prawa niemajątkowe (w tym prawa autorskie osobiste) nie należą do majątku wspólnego małżonków i że nie można rozszerzyć na nie wspólności majątkowej, nie tyle przesądza o tym treść przepisu art. 33 pkt 5 KRO, ale okoliczność, iż wspólność majątkowa obejmuje tylko prawa majątkowe³⁹. Orzecznictwo potwierdza więc zgoła oczywistą tezę, że majątku wspólnego nie można rozszerzyć na autorskie prawa osobiste. Ale jak wygląda kwestia rozszerzenia wspólności na autorskie prawa majątkowe? Odpowiedz na postawione wyżej pytanie daje analiza treści art. 49 KRO, który wylicza na jakie składniki majątkowe nie można rozszerzyć wspólności. W tym wyliczeniu brak jest praw autorskich lub praw twórcy. W związku z tym, jeśli działanie takie nie zostało przez ustawodawcę zabronione, przyjęć należy że majątek wspólny małżonków można skutecznie rozszerzyć o autorskie prawa majątkowe przysługujące twórcy. Wskazany art. 49 § 1 pkt 5 KRO wyraźnie ogranicza jedynie możliwość rozszerzenia wspólności majątkowej małżeńskiej na niewymagalne jeszcze wierzytelności o wynagrodzenie za pracę lub z tytułu innej działalności zarobkowej każdego z małżonków.

Zakończenie

Analiza problematyki wynagrodzenia autorskiego na tle stosunków majątkowych małżeńskich wyraźnie wskazuje że pojęcie wynagrodzenia autorskiego może być rozumiane co najmniej w kilku znaczeniach:

- wynagrodzenie jako prawo podmiotowe skuteczne *erga omnes*
- wynagrodzenie jako wierzytelność o świadczenie z tytułu eksploatacji autorskich praw majątkowych
- wynagrodzenie jako pobrane już świadczenie pieniężne lub inne
- wynagrodzenie autorskie tożsame z wynagrodzeniem za pracę (art. 12 pr. aut.).

W potocznym znaczeniu pojęcie wynagrodzenia autorskiego także używane jest na oznaczenie świadczeń odszkodowawczych o których mowa w art. 79 pr.

³⁸ Wyrok NSA z dnia 8 listopada 2011 r., II GSK 1113/10, *LEX nr 1151536*

³⁹ Por. J. Sterniak-Kujawa., *Małżeńskie umowy majątkowe (intercyzy)*, Warszawa 1995, s. 96; Winiarz J., w: *Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz*, red. K. Pietrzykowski, Warszawa 2003, s. 428.

aut. Istotne znaczenie przy interpretacji przepisów KRO będzie miało także to czy dany rodzaj wynagrodzenia autorskiego przysługuje twórcy czy jego następcy prawnemu. Jak wykazują poczynione powyżej rozważania świadomość tego z jakim rodzajem wynagrodzenia autorskiego mamy do czynienia może mieć istotne znaczenie przy interpretacji obowiązujących przepisów prawa, które w pewnym zakresie jak np. przepisy KRO do tego wynagrodzenia się odnoszą.

Bibliografia

- Barta J., Markiewicz R., *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Wolters Kluwer 2016.
- Czajkowska-Dąbrowska M., *Przegląd orzecznictwa z zakresu prawa autorskiego (zagadnienia wybrane)*, Glosa 2005, nr 2.
- Dyoniak A., *Pojęcie majątku w prawie cywilnym*, PiP 1985, z. 11–12.
- Grzybowski S., w: *System Prawa Cywilnego*, t. 1, *Część ogólna*, red. S. Grzybowski, Ossolineum 1985.
- Ignaczewski J., *Mażeńskie ustroje majątkowe. Art. 31-54 k.r.o. Komentarz*, Warszawa 2006.
- Ignatowicz J., Nazar M., *Prawo rodzinne*, Warszawa 2006.
- Ignatowicz J., Nazar M., *Prawo rodzinne*, Wolters Kluwer 2012.
- Ignatowicz J., *Prawo rodzinne*, Warszawa 2001.
- Jędrejek G., *Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz*, Warszawa 2017.
- Kozioł A., *Ustroje majątkowe małżeńskie po nowelizacji Kodeksu rodzinnego i opiekuńczego*, cz. II, MoP 2005, nr 16.
- Nazar M., w: *System Prawa Prywatnego*, t. 11, *Prawo rodzinne i opiekuńcze*, red. T. Smoczyński, Warszawa 2009.
- Piątowski J.S., w: *System prawa rodzinnego i opiekuńczego*, red. J.S. Piątowski, Wrocław 1985.
- Pyziaż-Szafnicka M., w: *System Prawa Prywatnego*, t. 1, *Prawo cywilne – część ogólna*, red. M. Safjan, Warszawa 2007.
- Radwański Z., *Prawo cywilne – część ogólna*, Warszawa 2005.
- Skowrońska-Bocian E., *Mażeńskie ustroje majątkowe*, Warszawa 2008.
- Smoczyński T., *Prawo rodzinne i opiekuńcze. Analiza i wykładnia*, Warszawa 2001.
- Sokołowska D., *Opinia prawna z dnia 22 stycznia 2015 r. sporządzona dla Stowarzyszenia Autorów ZAiKS w sprawie: skargi konstytucyjnej z dnia 20 listopada 2014 r. (SK 32/14) w przedmiocie niezgodności z Konstytucją art. 79 ust. 1 lit. b) ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych z 4 lutego 1994 r.*, PUG 2015, nr 8.
- Sokołowska D., *Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim*, Poznań 2013.
- Sokołowski T., w: *Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz*, red. H. Doleckiego, T. Sokołowskiego, Warszawa 2010.
- Sokołowski T., w: *Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz*, red. H. Dolecki, T. Sokołowski, Warszawa 2010.
- Sterniak-Kujawa J., *Mażeńskie umowy majątkowe (interczyzy)*, Warszawa 1995.
- Strzebinczyk J., *Prawo rodzinne*, Warszawa 2012.
- Sychowicz M., w: *Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz*, Warszawa 2006.
- Traple E., w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011.
- Traple E., w: *System prawa prywatnego*, t. 13, *Prawo autorskie*, red. J. Barta, Warszawa 2007.
- Winiarz J., w: *Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz*, red. K. Pietrzykowski, Warszawa 2003.

Orzecznictwo

wyrok SN z dnia 29 marca 1972 r., III CRN 585/71, LEX nr 1450.
uchwała SN z dnia 21 września 1979r. , II CZP 29/79, OSNCP 1979, poz. 214.
wyrok SN z dnia 7 stycznia 1997 , OSN AP 1997 nr 13 poz. 233.
uchwała SN z dnia 24 lipca 1997 r., III CZP 26/97, LEX nr 31295.
wyrok SN z dnia 20 maja 1999 r., I CKN 1139/97, OSP 2000, z. 2, poz. 24.
wyrok SN z dnia 25 listopada 1999 r., II CKN 573/98, LEX nr 145313.
wyrok SN z dnia 26 marca 2002 r., I PKN 972/00, LEX nr 55721.
wyrok NSA z dnia 8 listopada 2011 r. , II GSK 1113/10, LEX nr 1151536.

Streszczenie

W opracowaniu przeanalizowany został problem przynależności autorskich praw majątkowych oraz dochodów, które one generują do majątku wspólnego małżonków oraz majątków odrębnych małżonków. Punktem wyjścia do rozważań na ten temat stają się kwestie interpretacji pojęcia „wynagrodzenie autorskie”, które może być rozumiane na wiele sposobów, raz jako prawo o charakterze bezwzględnym innym razem jako uprawnienie względne wynikające z treści zawartej umowy. Celem niniejszego opracowania była odpowiedź na pytanie w jakiej sytuacji dochody, które generują autorskie prawa majątkowe zasila majątek osobisty a w jakim majątek objęty małżeńską wspólnością ustawową twórcy, czy sytuacja ulega zmianie gdy dojdzie do zbycia autorskich praw majątkowych na rzecz następcy prawnego twórcy? Przedstawione w artykule zagadnienia mają istotne znaczenie dla rozstrzygania sporów sądowych dotyczących zniesienia wspólności majątkowej małżeńskiej oraz do rozstrzygania kwestii związanych z możliwością pobierania dochodów, które generują autorskie prawa majątkowe przez małżonka twórcy. W artykule poruszona została także kwestia dysponowania autorskimi prawami majątkowymi w małżeńskich umowach majątkowych.

Słowa kluczowe: prawo autorskie, wynagrodzenie autorskie, małżeńska wspólność ustawowa

The right to remuneration in copyright on the background of matrimonial property relations

Summary

The study analyzed the problem common property of the spouses and copyright. The main issue is whether the income that the copyright law generates will be the joint property of the spouses. The starting point for reflection on this is interpretation of the term “copyright remuneration” which can take the form right effective inter partes or erga omnes. The purpose of this study was to answer the question: in what situation the income of copyright law will create the personal property and when the joint property of the spouses whether the situation changes when the copyright is transferred to the legal successor of the creator? The issues presented in the article are important for resolving court disputes regarding the abolition of the matrimonial property. The article also discusses the issue of copyright disposal in matrimonial property agreements.

Key words: copyright law, royalties, marital statutory unity, joint property of the spouses

KRZYSZTOF ŻOK*

Opłata za korzystanie z programu komputerowego jako usługi**

Technologia chmur obliczeniowych (*cloud computing*), w tym zwłaszcza model oprogramowania jako usługi (*Software as a Service, SaaS*), zyskuje coraz bardziej na znaczeniu gospodarczym zarówno w Polsce, jak i zagranicą¹. Ten sposób eksploatacji programu komputerowego, jak sygnalizowałem wcześniej, istotnie różni się od przeważającego obecnie udzielania licencji na korzystanie z omawianego utworu, utrwalonego na nośniku danych². Do cech charakterystycznych *Software as a Service* zalicza się przy tym nierzadko powiązanie wysokości wynagrodzenia uiszczanego przez użytkownika z rozmiarem rzeczywistego korzystania z programu komputerowego³. Co więcej, takie ukształtowa-

* DR KRZYSZTOF ŻOK – Katedra Prawa Cywilnego, Handlowego i Ubezpieczeniowego, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; e-mail: krzysztof.zok@amu.edu.pl

** Niniejszy artykuł stanowi efekt realizacji projektu badawczego nr 2015/19/D/HS5/00006, pt. *Charakter prawny umów dotyczących przetwarzania w chmurze obliczeniowej (cloud computing)*, wykonywanego w ramach grantu udzielonego przez Narodowe Centrum Nauki w konkursie Sonata 10.

¹ Zob. K. Żok, *Kwalifikacja umowy o korzystanie z programu komputerowego jako usługi (Software as a Service, SaaS) – uwagi na tle prawa polskiego i wybranych zagranicznych systemów prawnych*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2015, z. 129, s. 19-20 wraz z powołaną tam literaturą.

² Zob. K. Żok, *Kwalifikacja umowy...*, s. 18-32; K. Żok, *Prawna i ekonomiczna analiza umowy o korzystanie z programu komputerowego jako usługi (Software as a Service, SaaS)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2017, nr 4, s. 63-78.

³ M. Małyżko, *SAAS jako metoda świadczenia e-usług*, Warszawa 2008, s. 13 (publikacja dostępna na stronie Polskiej Agencji Rozwoju Przedsiębiorczości – www.parp.gov.pl, 30.06.2017); J. Marly, *Praxishandbuch. Softwarerecht*, München 2009, s. 450-451; A. Mateos, J. Rosenberg, *Chmura obliczeniowa. Rozwiązania dla biznesu*, Gliwice 2011, s. 9, 28, 39, 42; T. Mather, S. Kumaraswamy, S. Latif, *Cloud Security and Privacy. An Enterprise Perspective on Risks and Compliance*, Sebastopol 2009, s. 7-8, 18. Tak też ogólnie w odniesieniu do chmury obliczeniowej P. Mell, Th. Grance, *The NIST Definition of Cloud Computing*, s. 2, <http://dx.doi.org/10.6028/NIST.SP.800-145>, 30.06.2017; E. Molenda-Kropielnicka, *Cloud Computing – zagadnienia prawne*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności intelektualnej” 2013, z. 119, s. 112, 130-131, 148. E. Stau-

nie odpłatności uważa się za czynnik zwiększający ekonomiczną atrakcyjność umowy o oprogramowanie jako usługę w porównaniu do dominującej aktualnie umowy licencji⁴. Celem niniejszego opracowania jest przedstawienie występujących w praktyce modeli wynagrodzania za korzystanie z programu komputerowego w chmurze obliczeniowej, a także udzielenie odpowiedzi na pytanie, czy sposób, w jaki opłata ta jest ukształtowana, faktycznie istotnie odbiega od rozwiązań przyjmowanych w umowie licencji. Na tej podstawie możliwe jest w szczególności zbadanie, czy przepisy ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych mogą stanowić punkt odniesienia dla wspomnianego świadczenia spełnianego przez użytkownika *Software as a Service*⁵.

1. Funkcja ochronna regulacji wynagrodzenia w prawie autorskim

Normy prawne wysłowione w rozdziale 5 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych nierzadko opierają się *implicite* na założeniu, w świetle którego twórca zazwyczaj występuje jako słabsza strona zobowiązania⁶. Uregulowanie to pełni zatem funkcję podobną do przepisów o ochronie konsumenta. Słusznie jednak wskazuje się na różne uzasadnienie obu tych regulacji. Ochrona twórcy wynika bowiem ze strukturalnej dysproporcji siły ekonomicznej kontrahentów w ramach pierwotnych stosunków z zakresu prawa autorskiego⁷. Wzmocnienie sytuacji prawnej konsumenta stanowi natomiast konsekwencję asymetrii informacji, która mogłaby być z kolei wykorzystywana przez przedsiębiorców.

degger, *Rechtsfragen beim Erwerb von IT-Systemen*, w: *Informatikrecht*, red. D. Jahnel, A. Schramm, E. Staudegger, Wien 2003, s. 87 J. Stawicki, *Cloud Computing: idea, historia, możliwości i praktyka*, w: *Techniczne i ekonomiczne aspekty cloud computing*, red. O. Lesicka, Warszawa 2010, s. 9; J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2016, s. 440. Zob. też komunikat z 27.9.2012 r., *Wykorzystanie potencjału chmury obliczeniowej w Europie*, COM(2012)529 final, s. 4.

⁴ A. Mateos, J. Rosenberg, *Chmura obliczeniowa...*, s. 31-32; T. Mather, S. Kumaraswamy, S. Latif, *Cloud Security...*, s. 17-18; J. Soma, M. Nichols, M.M. Gates, A. Gutierrez, *Chasing the Clouds without Getting Drenched: a Call for Fair Practices in Cloud Computing Services*, "Journal of Technology Law & Policy" 2001, nr 16, s. 202.

⁵ Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t. jedn. Dz.U. z 2017 r., poz. 880 z późn. zm.), dalej: „u.p.a.p.p.”.

⁶ Zob. M. Kępiński, w: *System Prawa Prywatnego. Prawo autorskie*, t. 13, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 698-699, 703; T. Targosz, w: T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2010, s. 22-23; K. Włodarska-Dziurzyńska, w: T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2010, s. 225-226; podobnie: J. Szyjewska-Bagińska, *Ustawa o...*, s. 436, 438. Szerzej E. Traple, *Ustawowe konstrukcje w zakresie majątkowych praw autorskich i obrotu nimi w dobie kryzysu prawa autorskiego*, „Rozprawy habilitacyjne” 1990, nr 179, s. 107-122; D. Sokołowska, *Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim*, Poznań 2013, s. 253-254, która omawia funkcje wynagrodzenia.

⁷ T. Targosz, *Umowy przenoszące...*, s. 22-23.

Powyższa różnica przekłada się na odmienny sposób łagodzenia i usuwania faktycznej nierównowagi kontraktowej stron. Ustawodawca wyposaża wprawdzie twórcę w uprawnienia pozwalające domagać się przekazania określonych danych przez kontrahenta. Uwaga ta dotyczy w szczególności roszczenia informacyjnego, o którym mowa w art. 47 u.p.a.p.p. Niemniej ochrona twórcy – w odróżnieniu od ochrony konsumenta – nie polega w zasadzie na udzielaniu mu dodatkowych informacji. Bezzasadne byłoby bowiem powiadamianie osoby, która stworzyła utwór, o właściwościach tego dobra niematerialnego. Dane odnoszące się do przedmiotu świadczenia stanowią tymczasem nierzadko podstawowe informacje, które powinien uzyskać konsument. Taki obowiązek przewidziano w szczególności *expressis verbis* w art. 8 ust. 1 pkt 1 i art. 12 ust. 1 pkt 1 ustawy o prawach konsumenta⁸.

Uprawnienia informacyjne twórcy należy raczej postrzegać jako element szerszej regulacji ochronnej. Normy prawne zawarte w rozdziale 5 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych nakierowane są bowiem przede wszystkim na przeciwdziałanie „nadmiernemu” wyzbywaniu się praw przez osobę, która stworzyła utwór⁹. Uzyskanie określonych danych od kontrahenta ma w tym świetle znaczenie instrumentalne, a nie samodzielne. Wymieniony środek prawny służy mianowicie realizacji zasadniczego celu, jakim jest zapewnienie twórcy odpowiedniego wynagrodzenia. Nierzadko osoba, która stworzyła utwór, gotowa jest, zwłaszcza na początku swojej działalności twórczej, udzielić licencji albo przenieść przysługujące jej prawa wyłączne w zamian za nieproporcjonalnie niską opłatę albo wręcz nieodpłatnie¹⁰.

Aktualność dotychczasowych uwag budzi wątpliwości w przypadku oprogramowania. Wspomniane dobra niematerialne są bowiem wytwarzane przez zespoły programistów, zatrudnionych przez dużych, często zagranicznych przedsiębiorców. Wniosek ten dotyczy w szczególności oprogramowania standardowego, nakierowanego na zaspokajanie typowych potrzeb przeciętnego użytkownika. Konsekwentnie zatem podmioty wytwarzające programy komputerowe przeważnie nie mają statusu twórcy *sensu stricto*. Niemniej, zgodnie z art. 74 ust. 3 u.p.a.p.p., przedsiębiorcy ci nabywają w sposób pierwotny i *ex lege* autorskie prawa majątkowe do programów komputerowych stworzonych przez ich pracowników w ramach wykonywania obowiązków ze stosunku pracy, o ile umowa nie stanowi inaczej. Rozwiązanie to zdaje się zatem upodabniać sytuację prawną producenta oprogramowania do sytuacji prawnej twórcy *sensu stricto*.

⁸ Ustawa z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t. jedn. Dz.U. z 2017 r., poz. 683 z późn. zm.).

⁹ M. Kępiński, *System Prawa...*, s. 698, 703.

¹⁰ Tamże, s. 703; K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące...*, s. 225. Podobnie Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 4 lutego 1965 r., II CR 536/64, „Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna i Izba Pracy i Ubezpieczeń Społecznych” 1965, nr 12, poz. 215 odniósł się krytycznie do praktyki ustalania najniższych stawek wynagrodzenia dla debiutujących autorów.

Tym bardziej, jeśli uwzględnia się wynikające z art. 77 u.p.a.p.p. ograniczenie autorskich praw osobistych do programu komputerowego oraz przesunięcie części tych uprawnień do sfery autorskich praw majątkowych¹¹.

Ryzyko dysproporcji świadczeń stron rozkłada się zatem odmiennie w przypadku programów komputerowych i pozostałych utworów. Nierzadko bowiem to użytkownik znajduje się w trudniejszej sytuacji ekonomicznej i prawnej niż dostawca oprogramowania. W literaturze zwraca się w szczególności uwagę na niedopasowanie przepisów o umowie licencji do specyfiki obrotu omawianym dobrem niematerialnym¹². Dostawcy programów komputerowych mogą bowiem instrumentalnie wykorzystywać normy prawne w rozdziale 5 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych w celu zwiększenia swojej przewagi gospodarczej. Takie działanie wykraczałoby poza funkcję ochronną wymienionych przepisów. Powyższa konkluzja nie powinna być jednak w mojej ocenie nadmiernie uogólniana. Często bowiem sytuacja ekonomiczna podmiotów, które tworzą programy komputerowe w celu zaspokojenia indywidualnych potrzeb użytkownika, nie odbiega w Polsce istotnie od sytuacji ekonomicznej twórców innych utworów¹³. Nie można więc wykluczyć w tym przypadku wystąpienia wskazanej wcześniej strukturalnej nierównowagi kontrahentów.

Korzystanie z programu komputerowego jako usługi stanowi źródło dalszych wątpliwości. Eksploatacja oprogramowania w chmurze obliczeniowej wiąże się bowiem potencjalnie z niedostatkami informacji o istotnych cechach świadczenia dostawcy, takich jak wyłączenie odpowiedzialności tego podmiotu za szkody powstałe w wyniku nieprawidłowego działania systemu, możliwość jednostronnej zmiany wysokości opłaty lub ograniczenie prawa do wypowiedzenia umowy¹⁴. Wymienione postanowienia kontraktowe mogą zatem prowadzić do swoistego „uwięzienia” użytkownika w wykreowanym zobowiązaniu

¹¹ J. Barta, R. Markiewicz, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011, s. 462; J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2016, s. 299; K. Gienas, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydełko, Warszawa 2016, s. 643; A. Szewc, G. Jyż, *Ochrona programów komputerowych, informacji i baz danych*, Bytom 2001, s. 51; podobnie J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, *Prawo autorskie w społeczeństwie informacyjnym*, w: *System Prawa Prywatnego. Prawo autorskie*, t. 13, red. J. Barta, Warszawa 2017, s. 1273; D. Czajka, *Ochrona praw twórców i producentów. Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2010, s. 141, 144. Z kolei K. Święcka, J.S. Święcki, *Prawo autorskie u prawa pokrewne. Komentarz. Wybór międzynarodowych aktów prawnych*, Warszawa 2004, s. 126-127 uznają, że zmiana programu komputerowego jest możliwa w ramach użytku prywatnego. Spostrzeżenie to wydaje się jednak nieprzekonujące, biorąc pod uwagę art. 77 u.p.a.p.p.

¹² J. Barta, R. Markiewicz, *Z perspektywy legalnego dysponenta*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelktualnej” 2012, z. 118, s. 19-20; podobnie zdaje się D. Czajka, *Ochrona praw...*, s. 152.

¹³ Zob. K. Żok, *Środki ochrony zamawiającego program komputerowy. Odpowiedzialność twórcy za usterki utworu*, Warszawa 2015, s. 97-101.

¹⁴ E. Molenda-Kropielnicka, *Cloud Computing...*, s. 144-148.

(*vendor lock-in*). Spostrzeżenie to wskazuje z kolei na występowanie asymetrii informacji i aktualność ochrony użytkownika chmury obliczeniowej na podobieństwo ochrony konsumenta. Technologia *cloud computing* w porównaniu do dotychczasowego udostępniania programu komputerowego na nośniku danych zwiększa ponadto możliwość wyłączenia osób nieuprawnionych od korzystania z tego utworu¹⁵. W konsekwencji dostawca oprogramowania może teoretycznie osiągać zyski z prowadzonej działalności bez odwoływania się do konstrukcji z zakresu prawa autorskiego, w tym także rozwiązań o charakterze ochronnym. Powyższe uwagi wydają się istotne ze względu na fakt, że umowa o oprogramowanie jako usługę jest nierzadko przedstawiana jako alternatywa wobec przeważającego obecnie udzielania licencji na programy komputerowe udostępniane na nośnikach danych.

2. Systemy ustalania wysokości wynagrodzenia za korzystanie z utworu

Modelowo wyróżnia się trzy główne systemy (sposoby) ustalania odpłatności za korzystanie z utworu. Świadczenie to można bowiem ukształtować jako wynagrodzenie (1) ryczałtowe, (2) procentowe albo (3) mieszane¹⁶. W pierwszym przypadku wysokość opłaty jest ustalona kwotowo i nie zależy od okoliczności powstałych po zawarciu umowy. W drugim przypadku wielkość świadczenia należnego podmiotowi uprawnionemu zostaje powiązana z określonym miernikiem korzyści osiągniętych dzięki utworowi, np. z liczbą sprzedanych egzemplarzy lub dochodami uzyskanymi z utworu, co na płaszczyźnie normatywnej odzwierciedla w szczególności art. 47 i art. 48 u.p.a.p.p. Wynagrodzenie mieszane stanowi natomiast połączenie dwóch wcześniejszych rozwiązań. Ustawodawca nie wiąże przy tym określonego systemu remuneracji z danym rodzajem umowy prawnautorskiej. Słusznie jednak formułuje się praktyczną wskazówkę, w świetle której wynagrodzenie ryczałtowe na ogół okaże się bardziej adekwatne dla umowy przenoszącej prawa wyłączne, a wynagrodzenie procentowe – dla umowy licencji¹⁷.

¹⁵ Zob. K. Żok, *Prawna i...*, s. 67-69, 72-75.

¹⁶ Zob. J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, 2016, s. 352, 361; M. Kępiński, *System Prawa...*, s. 769-770; K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące...*, s. 227-229; podobnie J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, 2011, s. 315; A. Szewc, *Wynagrodzenia twórców i wykonawców w prawie autorskim i wynalazczym*, Sopot 1999, s. 310-311; J. Szyjewska-Bagińska, *Ustawa o...*, s. 439-440; T. Targosz, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, Warszawa 2015, s. 666; M. Załucki, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017, s. 412. Szerzej D. Sokołowska, *Prawo twórcy...*, s. 255-256.

¹⁷ T. Targosz, *Prawo autorskie...*, s. 667.

Podobnie także w modelu *Software as a Service* można wyróżnić kilka typowych sposobów ustalania wysokości wynagrodzenia dostawcy oprogramowania w chmurze obliczeniowej. Nierzadko szczególnie akcentuje się w tej mierze powiązanie wielkości wspomnianego świadczenia z rozmiarem rzeczywistej eksploatacji omawianego utworu przez użytkownika¹⁸. Formuła ta, określana angielskim wyrażeniem *pay-per-use*, *charge-per-use* lub *pay-as-you-go*, polega na uzależnieniu wysokości rozważanej opłaty od takich parametrów jak czas lub częstotliwość używania programu komputerowego, ilość danych przesyłanych przez sieć czy stopień zużycia mocy obliczeniowej serwerów. Konsekwentnie zatem często opisany sposób ustalania wysokości wynagrodzenia dostawcy chmury obliczeniowej uważa się za jedną z cech charakterystycznych umowy o oprogramowanie jako usługę.

Nie negując tego spostrzeżenia, należy w mojej ocenie zaznaczyć, że rozważana odpłatność przybiera w praktyce również inne postacie. Wynagrodzenie dostawcy chmury obliczeniowej często ukształtowane jest bowiem jako opłata zależna od liczby użytkowników (*pay-per-user*) albo jako stała opłata abonamentowa (*subscription fee*)¹⁹. Zwrócenie uwagi przede wszystkim na model *pay-per-use* wynika zapewne z faktu, że ta postać odpłatności wydaje się najistotniej odbiegać od znanych w prawie autorskim systemów remuneracji.

3. Opłata oparta na modelu *pay-per-use*

Odpłatność za korzystanie z programu komputerowego udostępnianego na nośniku danych przybiera przeważnie postać wynagrodzenia ryczałtowego, określanego jako opłata licencyjna²⁰. Świadczenie to ma charakter jednorazowy albo okresowy. Odpłatność za korzystanie z oprogramowania jako usługi może być ukształtowana podobnie. Teoretycznie wynagrodzenie w modelu *Software as a Service* może przybrać postać świadczenia jednorazowego. Takie rozwiązanie byłoby jednak nieracjonalne z ekonomicznego punktu widzenia. Dostawca oprogramowania w chmurze obliczeniowej ponosi bowiem powtarzające się koszty związane z utrzymaniem infrastruktury informatycznej, które w pewnym

¹⁸ Zob. przypis nr 3.

¹⁹ Th. Hoeren, *IT-Vertragsrecht. Praxislehrbuch*, Köln 2012, s. 299-300, 303; M. Małyszko, *SAAS jako...*, s. 13; J. Marly, *Praxishandbuch...*, s. 450-451; M. Michalski, *Ocena efektywności ekonomicznej cloud computing*, w: *Techniczne i ekonomiczne aspekty cloud computing*, red. O. Lesicka, Warszawa 2010, s. 27; A. Monarcha-Matlak, *Karta praw klientów chmury*, w: *Internet. Cloud Computing. Przetwarzanie w chmurach*, red. G. Szpor, Warszawa 2013, s. 177; E. Staudegger, *Rechtsfragen beim...*, s. 87.

²⁰ J. Barta, R. Markiewicz, *Programy komputerowe i prawo*, Wrocław 1991, s. 61; M. Byrska, *Ochrona programu komputerowego w nowym prawie autorskim*, Warszawa 1994, s. 70; G. Fröhlich-Bleuler, *Softwareverträge. System-, Software-Lizenz- und Software-Pflegevertrag*, Bern 2004, s. 240; D. Rowland, U. Kohl, A. Charlesworth, *Information Technology Law*, London 2012, s. 428.

momencie przewyższyłyby jednorazową zapłatę spełnioną przez użytkownika. Opłata abonamentowa za korzystanie z programu komputerowego jako usługi wydaje się natomiast zbliżona pod względem ekonomicznym do opłaty licencyjnej ukształtowanej jako świadczenie okresowe. Spostrzeżenie to nie przekreśla jednak różnic między wymienionymi wynagrodzeniami.

Wniosek ten wydaje się szczególnie aktualny w przypadku oparcia wynagrodzenia za korzystanie z programu komputerowego jako usługi na modelu *pay-per-use*. Opłata licencyjna jest bowiem wnoszona w zasadzie za samą możliwość korzystania z utworu²¹. Konsekwentnie zatem niepodjęcie albo zaniechanie korzystania z tego dobra niematerialnego nie uchyla spoczywającego na licencjobiorcy obowiązku zapłaty. Jak wskazano w wyroku Sądu Apelacyjnego w Poznaniu z dnia 16 stycznia 2014 r., zaprzestanie prowadzenia działalności gospodarczej, na potrzeby której pozyskano utwór, nie skutkuje wygaśnięciem obowiązku uiszczania opłat licencyjnych²². Tymczasem opłata w przypadku *Software as a Service*, jak wskazywano wcześniej, zależy od rozmiaru rzeczywistej eksploatacji omawianego dobra niematerialnego. Nieużywanie programu komputerowego powinno zatem spowodować obniżenie wynagrodzenia dostawcy tego utworu w chmurze obliczeniowej. Użytkownik technologii *cloud computing* decyduje ponadto o funkcjach oprogramowania, z których chce skorzystać w danej chwili, co przekłada się na wysokość spełnianego przez niego świadczenia²³.

Trzeba jednak zauważyć, że ustawodawca nie wskazuje enumeratywnie sposobów obliczania wynagrodzenia z tytułu korzystania z utworu²⁴. Określone w art. 47 i art. 48 u.p.a.p.p. metody kalkulacji tego świadczenia mają bowiem charakter przykładowy i dotyczą jedynie przypadków typowych. Tym samym *de lege lata* możliwe jest powiązanie także opłaty licencyjnej z rozmiarem rzeczywistego używania dobra niematerialnego, chronionego przez prawo autorskie. Taką konkluzję zdaje się ogólnie potwierdzać wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 14 czerwca 2013 r.²⁵ W powołanym orzeczeniu przyjęto mianowicie, że umowa licencji może przewidywać obowiązek uiszczenia opłaty licencyjnej tylko w razie faktycznego używania utworu. W literaturze zagranicznej zwraca

²¹ P. Wasilewski, „Odsprzedaż” niematerialnych kopii programów komputerowych, KPP 2014, z. 2, s. 418-419; M. Załucki, *Ustawa o...*, s. 412. Częściowo odmiennie E. Traple, *Umowy o eksploatację utworów w prawie polskim*, Warszawa 2010, s. 62-63, 213-214 w zakresie rozpowszechnienia utworu. Odmiennie zdaje się także J. Szyjewska-Bagińska, *Ustawa o...*, s. 577-578.

²² Wyrok Sądu Apelacyjnego w Poznaniu z dnia 16 stycznia 2014 r., I ACa 1166/13, Legalis nr 775911.

²³ M. Małyшко, *SAAS jako...*, s. 12.

²⁴ J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie...*, 2011, s. 315; T. Targosz, *Prawo autorskie...*, s. 666. Zob. wyrok Sądu Najwyższego z dnia 25 marca 2004 r., II CK 90/03, „Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna” 2005, nr 4, poz. 66.

²⁵ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 14 czerwca 2013 r., VI ACa 1624/12, Legalis nr 749032.

się z kolei uwagę na występowanie w praktyce licencji metrycznych (*licence per metrics*), w przypadku których odpłatność za udostępnione oprogramowanie zależy od rozmiaru korzystania z tego utworu²⁶. Opisana konstrukcja nie wydaje się wprawdzie rozpowszechniona w obrocie programami komputerowymi. Niemniej spostrzeżenie to osłabia ostrość wcześniejszego przeciwstawienia opłaty licencyjnej i opłaty za korzystanie z programu komputerowego jako usługi.

Uwaga ta nie zmienia natomiast faktu, że przeważnie odpłatność z tytułu eksploatacji oprogramowania udostępnionego na egzemplarzach charakteryzuje się brakiem elastyczności. Powyższa cecha wpływa z kolei na ekonomiczną atrakcyjność modelu *Software as a Service*. Użytkownik nie ponosi w takim przypadku dużych kosztów początkowych w celu pozyskania omawianego dobra niematerialnego, jego instalacji i aktualizacji oraz zakupu odpowiedniego sprzętu²⁷. Ponadto z opracowania sporządzonego na zlecenie Komisji Europejskiej wynika, że 1 euro wydane na oprogramowanie w chmurze obliczeniowej odpowiada 2,30 euro wydanym wcześniej dla osiągnięcia podobnego rezultatu²⁸. W doktrynie francuskiej wskazuje się także, że technologia *cloud computing* pozwala zaoszczędzić 20-40% wydatków²⁹. Zbliżone wnioski przedstawia się również w literaturze polskiej, w której podnosi się, że całkowity koszt korzystania z *Software as a Service* w pierwszym roku jest od pięciu do dziesięciu razy niższy niż w przypadku eksploatacji programu komputerowego na nośniku danych na podstawie umowy licencji³⁰.

Nie negując tych spostrzeżeń, trzeba jednak w mojej ocenie zaznaczyć, że dotyczą one jedynie krótkiego okresu. Korzyści związane z modelem *Software as a Service* maleją bowiem wraz z wydłużaniem się czasu eksploatacji oprogramowania³¹. W długim okresie może nawet okazać się, że program komputerowy jako usługa jest rozwiązaniem droższym niż pozyskanie rozważanego utworu po zapłaceniu jednorazowej opłaty licencyjnej. Doniosłość tej uwagi osłabia jednak szybkie starzenie się oprogramowania i związany z tym spadek użyteczności tego dobra niematerialnego.

²⁶ D. Rowland, U. Kohl, A. Charlesworth, *Information Technology...*, s. 428; W. Straub, *Informatikrecht. Einführung in Softwareschutz, Projektverträge und Haftung*, Bern 2003, s. 186.

²⁷ Zob. Th. Hoeren, *IT-Vertragsrecht...*, s. 299; M. Małyшко, *SAAS jako...*, s. 8-9, 11; A. Mateos, J. Tosenberg, *Chmura obliczeniowa...*, s. 31-32; T. Mather, S. Kumaraswamy, S. Latif, *Cloud Security...*, s. 18; M. Michalski, *Ocena efektywności...*, s. 23, 27, 32; J. Stawicki, *Cloud Computing...*, s. 11; K. Żok, *Kwalifikacja umowy...*, s. 20 wraz z powołaną tam literaturą.

²⁸ D. Bradshaw, G. Cattaneo, R. Lifonti, J. Simcox, *Uptake of Cloud in Europe. Follow-up of IDC Study on Quantive estimates of demand for Cloud Computing in Europe and the likely barriers to take-up*, Luxembourg 2014, 11, 34 (DOI: 10.2759/791317, 30.06.2017 r.).

²⁹ H. Bitan, *Droit et expertise des contrats informatique*, Rueil-Malmaison 2010, s. 309.

³⁰ M. Małyшко, *SAAS jako...*, s. 10.

³¹ J. Marly, *Praxishandbuch...*, s. 450; M. Michalski, *Ocena efektywności...*, s. 32.

4. Technologia *cloud computing* a sposób obliczania opłaty

Nieupowszechnienie się licencji metrycznych wynika, jak sądzę, z istotnych trudności w zapewnieniu, by podmioty nieuprawnione nie używały programu komputerowego utrwalonego na nośniku danych. Chmura obliczeniowa, w odróżnieniu od egzemplarza, pozwala natomiast osiągnąć wspomnianą wyłączalność eksploatacji już pierwotnie, tj. na poziomie technicznym, a nie wtórnie, przez konstrukcję praw wyłącznych i umowy o korzystanie z utworu.

Stwierdzenie to wskazuje zarazem na znaczącą różnicę między oprogramowaniem w chmurze obliczeniowej i oprogramowaniem na nośniku danych. W przypadku wciąż przeważającego sposobu korzystania z wymienionego utworu użytkownik otrzymuje egzemplarz, na którym utwarty jest program komputerowy³². Ma on więc bezpośredni dostęp do omawianego dobra niematerialnego, wobec czego może zarówno eksploatować ten przedmiot prawa autorskiego zgodnie z zawartą umową lub w granicach zezwolenia z art. 75 ust. 1 u.p.a.p.p., jak i podejmować działania niedozwolone, np. kopiować lub modyfikować oprogramowanie albo przeprowadzać dekompilację poza zakresem art. 75 ust. 2 pkt 3 i art. 75 ust. 3 u.p.a.p.p. Jeżeli zatem opłata licencyjna byłaby powiązana z rozmiarem faktycznego korzystania z programu komputerowego na nośniku danych, utwór ten mógłby być powielony zanim licencjodawca uzyskałby środki wystarczające na pokrycie poniesionych kosztów³³. Ponadto brak kontroli nad rozważanym rezultatem intelektualnym utrudniałby skalowanie należnego wynagrodzenia.

W przypadku *Software as a Service* użytkownik nie ma natomiast przeważnie bezpośredniego dostępu do głównego oprogramowania w chmurze obliczeniowej³⁴. Utwór ten eksploatowany jest bowiem zwykle za pośrednictwem innych programów komputerowych, takich jak przeglądarki stron internetowych lub aplikacje typu klient³⁵. Te ostatnie nie muszą być udostępniane przez dostawcę chmury obliczeniowej. Dowolna przeglądarka internetowa pozwala, przykładowo, uruchomić edytor tekstu lub arkusz kalkulacyjny w technologii *cloud computing*. Uwaga ta nie zmienia natomiast faktu, że użytkownik nie ma możliwości skopiowania głównego programu komputerowego, dokonania w nim zmian czy

³² Tamże; R. Sikorski, *Umowy dotyczące oprogramowania*, w: *Umowy w obrocie gospodarczym*, red. A. Koch, J. Napierała, Warszawa 2015, s. 394-395; E. Traple, *Umowy o...*, s. 277.

³³ K. Żok, *Prawna i...*, s. 64-67, 69-72, 74-76.

³⁴ F. Koch, *Computer-Vertragsrecht*, Freiburg-München-Berlin 2009, s. 365-366, 412-414; J. Marly, *Praxishandbuch...*, s. 453-454; M. Małyszko, *SAAS jako...*, s. 9; P. Mell, T. Grance, *The NIST...*, s. 2; A. Monarcha-Matlak, *Karta praw...*, s. 176; H. Redeker, *IT-Recht*, München 2012, s. 361; E. Staudegger, *Rechtsfragen beim...*, s. 87; podobnie Th. Hoeren, *IT-Vertragsrecht...*, s. 299-300; E. Traple, *Umowy o...*, s. 294; W. Straub, *Informatikrecht. Einführung...*, s. 220.

³⁵ F. Koch, *Computer-Vertragsrecht...*, s. 412; W. Straub, *Informatikrecht. Einführung...*, s. 221.

tym bardziej poznania kodu źródłowego. Opisane ryzyko, charakterystyczne dla aplikacji na nośniku danych, nie zachodzi zatem lub jest istotnie ograniczone w przypadku programu komputerowego jako usługi.

Powyższe rozważania wskazują ponadto, że dostawca oprogramowania mógłby domagać się dwóch wynagrodzeń za dostarczenie tej samej funkcjonalności, jeżeli udostępnił on nie tylko główny program komputerowy w chmurze obliczeniowej, lecz także aplikację pomocniczą (tzw. klienta, *client*), niezbędną do korzystania z tego programu. Niewykluczone mianowicie, że wspomniany podmiot pobierałby w takim przypadku opłatę za eksploatację głównego oprogramowania (np. w modelu *pay-per-use*) oraz opłatę licencyjną za aplikację pomocniczą. Takie rozwiązanie, jak się wydaje, rzadko występuje w praktyce z uwagi na koszty, jakie ponosiłby wtedy użytkownik. Warto jednak zauważyć, że podobne zagadnienie wyłoniło się na tle orzeczenia w sprawie *Half-Life 2*, rozpatrywanej przez niemiecki Sąd Najwyższy (*Bundesgerichtshof*)³⁶. W powyższym wyroku rozdzielono bowiem sferę eksploatacji nośnika, na którym utrwalono wspomnianą grę komputerową, i sferę internetowego „konta” (*account*) użytkownika, na którym zapisana była postać gracza. Co więcej, budowa rozważanego oprogramowania wykluczała skorzystanie z gry *Half-Life 2* przez osobę nieposiadającą konta, nawet jeżeli dysponowała ona legalnie nabytym egzemplarzem tego utworu.

Konsekwentnie zatem przepisy prawa autorskiego mogłyby znaleźć zastosowanie w odniesieniu do wynagrodzenia za korzystanie z aplikacji pomocniczej. Należy w szczególności podkreślić, że pominięcie kwestii odpłatności w umowie o korzystanie z tzw. klienta może powodować w świetle art. 43 ust. 1 u.p.a.p.p. obowiązek zapłaty wynagrodzenia, jakkolwiek trudnego do obliczenia. Jak wskazuje bowiem wyrok w sprawie *Half-Life 2*, nie można także z góry wykluczyć przypadków instrumentalnego posłużenia się normami prawa autorskiego przez powiązanie wysokości opłaty za korzystanie z oprogramowania pomocniczego z rozmiarem eksploatacji głównego programu komputerowego w chmurze obliczeniowej.

5. Opłata oparta na modelu *pay-per-user*

Analizując sposoby ustalania odpłatności za korzystanie z oprogramowania jako usługi, warto w mojej ocenie zwrócić uwagę także na model *pay-per-user*, zakładający powiązanie wysokości tego świadczenia z liczbą użytkowników eksploatujących omawiany utwór. Trzeba przy tym od razu zaznaczyć, że powyższa metoda określania wynagrodzenia nie stanowi zazwyczaj przedmiotu

³⁶ Wyrok BGH z 11.2.2010 r., I ZR 178/08, <http://juris.bundesgerichtshof.de>, 2.2.2018 r.

pogłębionej analizie w doktrynie. Tymczasem zdaje się ona nawiązywać do wyróżnianych w literaturze zagranicznej opłat przewidzianych w tzw. licencjach „płynnych” lub „konkurujących” (*floating, concurrent license*)³⁷. Wysokość świadczenia licencjobiorcy zależy bowiem w tym przypadku od liczby użytkowników korzystających jednocześnie z oprogramowania. Spostrzeżenie to ponownie zatem rodzi wątpliwości co do zasadności akcentowania sposobu ustalania wynagrodzenia dostawcy programu komputerowego w chmurze obliczeniowej jako cechy wyróżniającej model *Software as a Service* na tle innych kontraktów dotyczących omawianego utworu.

Rozważany sposób określania wysokości opłaty za korzystanie z oprogramowania jako usługi zdaje się także nawiązywać do wynagrodzenia autorskiego zależnego od liczby sprzedanych egzemplarzy. W obu przypadkach odpłatność powiązana jest bowiem z „jednostkami” utworu udostępnionym innym podmiotom. Trzeba jednak zauważyć, że osoba korzystająca z programu komputerowego w chmurze obliczeniowej może go eksploatować na dowolnej liczbie urządzeń. Tymczasem oprogramowanie udostępniane na nośniku danych jest zwykle instalowane na oznaczonej liczbie komputerów. Uwaga ta wskazuje zarazem na różnicę między modelem *Software as a Service* i budzącymi kontrowersje w prawie autorskim klauzulami CPU lub OEM (ang. *license per CPU*, niem. *CPU Klausel, OEM-Vereinbarung*), charakterystycznymi dla umów licencyjnych w zakresie oprogramowania standardowego³⁸. Te ostatnie postanowienia umowne ograniczają mianowicie możliwość korzystania z rozważanego utworu w ten sposób, że jego eksploatacja może odbywać się tylko na określonym urządzeniu.

Na tym tle powstaje jednak wątpliwość, czy art. 48 u.p.a.p.p. znajduje zastosowanie, choćby *per analogiam*, do modelu *pay-per-user*. Sądzę, że w tej mierze należy udzielić odpowiedzi negatywnej. Powołany przepis dotyczy bowiem jedynie sprzedawania egzemplarzy utworu przez dystrybutora, z którym podmiot uprawniony zawarł umowę. Model *Software as a Service* nie jest tymczasem nakierowany na osiągnięcie korzyści w wyniku zbywania przez użytkownika nośników danych, na których utrwalono oprogramowanie. Umowa o oprogramowanie jako usługę nie skutkuje również przeniesieniem praw do egzemplarza lub do samego utworu. Nie odpowiada ona więc elementom przedmiotowo istotnym kontraktu stypizowanego w art. 535 k.c.

Konkluzji tej nie zmienia odwołanie się do pojęcia przeniesienia własności kopii programu komputerowego w rozumieniu przedstawionym w wyroku Trybunału Sprawiedliwości Unii Europejskiej z dnia 3 lipca 2012 r. w sprawie

³⁷ D. Rowland, U. Kohl, A. Charlesworth, *Information Technology...*, s. 428.

³⁸ Zob. G. Fröhlich-Bleuler, *Softwareverträge. System-...*, s. 65-266; F. Koch, *Software- und...*, s. 532; J. Marly, *Praxishandbuch. Softwarerecht...*, s. 442-445; D. Rowland, U. Kohl, A. Charlesworth, *Information Technology...*, s. 428; E. Staudegger, *Rechtsfragen beim...*, s. 82; W. Straub, *Informatikrecht. Einführung...*, s. 22; E. Traple, *Umowy o...*, s. 283-284.

*UsedSoft GmbH przeciwko Oracle International Corp.*³⁹ W wymienionym orzeczeniu wskazano bowiem, że sprzedaż, o jakiej mowa w art. 4 ust. 2 dyrektywy w sprawie ochrony prawnej programów komputerowych, zachodzi w razie bezterminowego udzielenia zezwolenia na korzystanie z omawianego utworu w zamian za zapłatę jednorazowego wynagrodzenia odpowiadającego wartości gospodarczej kopii tego dobra niematerialnego⁴⁰. Odpłatność w modelu *Software as a Service* przybiera natomiast zazwyczaj postać świadczenia okresowego. Umowa o oprogramowanie jako usługę nie skutkuje także nabyciem praw eksploatacyjnych bezterminowo. Tym samym nie następuje również przeniesienie własności kopii rozważanego utworu.

W literaturze proponuje się przy tym, by zakres zastosowania art. 48 u.p.a.p.p. obejmował wszystkie przypadki, gdy korzyści osiągane przez podmiot eksploatujący utwór zależą od jednostkowych umów dotyczących wspomnianego dobra niematerialnego, a wynagrodzenie autorskie odnosi się do opłat związanych z tymi umowami⁴¹. Niemniej nawet w takim ujęciu wynagrodzenie dostawcy chmury obliczeniowej nie jest powiązane z ewentualnymi umowami zawartymi przez użytkownika z osobami trzecimi. Trudno także przyjąć, by użytkownik dokonywał odsprzedaży oprogramowania udostępnionego w chmurze obliczeniowej.

6. Podsumowanie

Model oprogramowania jako usługi nierzadko przedstawia się jako alternatywę wobec wciąż przeważającego modelu licencjonowania programów komputerowych udostępnianych na nośnikach danych. Do cech odróżniających wymienione sposoby eksploatacji utworu zalicza się w szczególności metodę ustalania wynagrodzenia należnego autorowi. W świetle dotychczasowych rozważań należy zauważyć, że odpłatność w przypadku *Software as a Service* odbiega istotnie od opłat licencyjnych występujących najczęściej w praktyce. Te ostatnie mogłyby jednak przybrać postać zbliżoną do opłat za korzystanie z programu komputerowego jako usługi. Wynagrodzenie przewidziane w licencjach metrycznych podobnie jak wynagrodzenie dostawcy omawianego utworu w chmurze obliczeniowej zależy bowiem od rozmiaru rzeczywistej eksploatacji dobra niematerialnego. Odpłatność w licencjach płynnych wydaje się z kolei zbliżona do

³⁹ Wyrok TSUE z 3.7.2012 r., C-128/11, w sprawie *UsedSoft GmbH przeciwko Oracle International Corp.*, źródło: curia.europa.eu.

⁴⁰ Wyrok TSUE z 3.7.2012 r., C-128/11, w sprawie *UsedSoft GmbH przeciwko Oracle International Corp.*, pkt 45-47, źródło: curia.europa.eu.

⁴¹ T. Targosz, *Prawo autorskie...*, s. 701-702. K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące...*, s. 256-257.

odpłatności opartej na modelu *pay-per-user*. Odmienność w zakresie ustalania wysokości opłaty za korzystanie z programu komputerowego jako usługi stanowi więc raczej konsekwencję zastosowania technologii chmur obliczeniowych. Ta ostatnia pozwala bowiem skutecznie wyłączyć osoby nieuprawnione od eksploatacji omawianego dobra niematerialnego już na poziomie technicznym. Cel ten w przypadku oprogramowania udostępnianego na nośnikach danych osiągnany jest natomiast niejako wtórnie, tj. przez konstrukcję praw wyłącznych.

Bibliografia:

- J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2016.
- J. Barta, R. Markiewicz, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. J. Barta, R. Markiewicz, Warszawa 2011.
- J. Barta, R. Markiewicz, A. Matlak, *Prawo autorskie w społeczeństwie informacyjnym*, w: *System Prawa Prywatnego. Prawo autorskie*, t. 13, red. J. Barta, Warszawa 2017.
- J. Barta, R. Markiewicz, *Programy komputerowe i prawo*, Wrocław 1991.
- J. Barta, R. Markiewicz, *Z perspektywy legalnego dysponenta*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2012, z. 118.
- H. Bitan, *Droit et expertise des contrats informatique*, Rueil-Malmaison 2010.
- D. Bradshaw, G. Cattaneo, R. Lifonti, J. Simcox, *Uptake of Cloud in Europe. Follow-up of IDC Study on Quantitative estimates of demand for Cloud Computing in Europe and the likely barriers to take-up*, Luxembourg 2014.
- M. Byrska, *Ochrona programu komputerowego w nowym prawie autorskim*, Warszawa 1994.
- D. Czajka, *Ochrona praw twórców i producentów. Prawo autorskie i prawa pokrewne*, Warszawa 2010.
- G. Fröhlich-Bleuler, *Softwareverträge. System-, Software-Lizenz- und Software-Pflegevertrag*, Bern 2004.
- K. Gienas, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. E. Ferenc-Szydełko, Warszawa 2016.
- Th. Hoeren, *IT-Vertragsrecht. Praxislehrbuch*, Köln 2012.
- M. Kępiński, w: *System Prawa Prywatnego. Prawo autorskie*, t. 13, red. J. Barta, Warszawa 2017.
- F. Koch, *Computer-Vertragsrecht*, Freiburg-München-Berlin 2009.
- M. Małyшко, *SAAS jako metoda świadczenia e-usług*, Warszawa 2008.
- J. Marly, *Praxishandbuch. Softwarerecht*, München 2009.
- A. Mateos, J. Rosenberg, *Chmura obliczeniowa. Rozwiązania dla biznesu*, Gliwice 2011.
- T. Mather, S. Kumaraswamy, S. Latif, *Cloud Security and Privacy. An Enterprise Perspective on Risks and Compliance*, Sebastopol 2009.
- P. Mell, T. Grance, *The NIST Definition of Cloud Computing*, Gaithersburg 2011.
- M. Michalski, *Ocena efektywności ekonomicznej cloud computing*, w: *Techniczne i ekonomiczne aspekty cloud computing*, red. O. Lesicka, Warszawa 2010.
- E. Molenda-Kropielnicka, *Cloud Computing – zagadnienia prawne*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności intelektualnej” 2013, z. 119.
- A. Monarcha-Matlak, *Karta praw klientów chmury*, w: *Internet. Cloud Computing. Przetwarzanie w chmurach*, red. G. Szpor, Warszawa 2013.
- H. Redeker, *IT-Recht*, München 2012.
- D. Rowland, U. Kohl, A. Charlesworth, *Information Technology Law*, London 2012.
- R. Sikorski, *Umowy dotyczące oprogramowania*, w: *Umowy w obrocie gospodarczym*, red. A. Koch, J. Napierała, Warszawa 2015.
- D. Sokołowska, *Prawo twórcy do wynagrodzenia w prawie autorskim*, Poznań 2013.

- J. Soma, M. Nichols, M.M. Gates, A. Gutierrez, *Chasing the Clouds without Getting Drenched: a Call for Fair Practices in Cloud Computing Services*, "Journal of Technology Law & Policy" 2001, nr 16.
- E. Staudegger, *Rechtsfragen beim Erwerb von IT-Systemen*, w: *Informatikrecht*, red. D. Jahnel, A. Schramm, E. Staudegger, Wien 2003.
- J. Stawicki, *Cloud Computing: idea, historia, możliwości i praktyka*, w: *Techniczne i ekonomiczne aspekty cloud computing*, red. O. Lesicka, Warszawa 2010.
- W. Straub, *Informatikrecht. Einführung in Softwareschutz, Projektverträge und Haftung*, Bern 2003.
- A. Szewc, *Wynagrodzenia twórców i wykonawców w prawie autorskim i wynalazczym*, Sopot 1999.
- A. Szewc, G. Jyż, *Ochrona programów komputerowych, informacji i baz danych*, Bytom 2001.
- J. Szyjewska-Bagińska, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, Warszawa 2016.
- K. Świętka, J.S. Świętcki, *Prawo autorskie u prawa pokrewne. Komentarz. Wybór międzynarodowych aktów prawnych*, Warszawa 2004.
- T. Targosz, w: *Prawo autorskie i prawa pokrewne*, red. D. Flisak, Warszawa 2015.
- T. Targosz, w: T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2010.
- E. Traple, *Umowy o eksploatację utworów w prawie polskim*, Warszawa 2010.
- E. Traple, *Ustawowe konstrukcje w zakresie majątkowych praw autorskich i obrotu nimi w dobie kryzysu prawa autorskiego*, „Rozprawy habilitacyjne” 1990, nr 179.
- P. Wasilewski, „Odsprzedaż” niematerialnych kopii programów komputerowych, KPP 2014, z. 2.
- K. Włodarska-Dziurzyńska, w: T. Targosz, K. Włodarska-Dziurzyńska, *Umowy przenoszące autorskie prawa majątkowe*, Warszawa 2010.
- M. Załucki, w: *Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Komentarz*, red. P. Ślęzak, Warszawa 2017.
- K. Żok, *Kwalifikacja umowy o korzystanie z programu komputerowego jako usługi (Software as a Service, SaaS) – uwagi na tle prawa polskiego i wybranych zagranicznych systemów prawnych*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2015, z. 12.9
- K. Żok, *Prawna i ekonomiczna analiza umowy o korzystanie z programu komputerowego jako usługi (Software as a Service, SaaS)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Prawa Własności Intelektualnej” 2017, nr 4.
- K. Żok, *Środki ochrony zamawiającego program komputerowy. Odpowiedzialność twórcy za usterki utworu*, Warszawa 2015.

Orzecznictwo:

- Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 4 lutego 1965 r., II CR 536/64, „Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna i Izba Pracy i Ubezpieczeń Społecznych” 1965, nr 12, poz. 215.
- Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 25 marca 2004 r., II CK 90/03, „Orzecznictwo Sądu Najwyższego. Izba Cywilna” 2005, nr 4, poz. 66.
- Wyrok BGH z 11.2.2010 r., I ZR 178/08, <http://juris.bundesgerichtshof.de>, 2.2.2018 r.
- Wyrok TSUE z 3.7.2012 r., C-128/11, w sprawie *UsedSoft GmbH przeciwko Oracle International Corp.*, źródło: curia.europa.eu.
- Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 14 czerwca 2013 r., VI ACa 1624/12, Legalis nr 749032.
- Wyrok Sądu Apelacyjnego w Poznaniu z dnia 16 stycznia 2014 r., I ACa 1166/13, Legalis nr 775911.
- Akty normatywne:
 Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t. jedn. Dz.U. z 2017 r., poz. 880 z późn. zm.)
 Ustawa z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t. jedn. Dz.U. z 2017 r., poz. 683 z późn. zm.)

Streszczenie:

Celem tego artykułu jest przedstawienie typowych sposobów ustalania opłaty za korzystanie z programu komputerowego jako usługi i odniesienie tych uwag do uregulowania wynagrodzenia w ustawie o prawie autorskim i prawach pokrewnych. W niniejszym opracowaniu omówiono ogólne założenie ochrony twórcy jako słabszej strony umowy oraz rozważano adekwatność tego założenia w kontekście programów komputerowych, w tym także modelu oprogramowania jako usługi. Następnie przedstawiono systemy wynagradzania za korzystanie z utworu i rodzaje typowych opłat związanych z eksploatacją rozważanego dobra niematerialnego w chmurze obliczeniowej. Szczegółowej analizie poddano opłatę uzależnioną od rozmiaru rzeczywistego użycia programu komputerowego oraz opłatę uzależnioną od liczby jego użytkowników. Na tej podstawie wskazano także różnice między modelem oprogramowania jako usługi i modelem licencjonowania programów komputerowych udostępnionych na nośniku danych. W konkluzji stwierdzono, że odmiennosc w sposobie kształtowania powyższych opłat wynika przede wszystkim z zastosowanej technologii eksploatacji utworu.

Słowa kluczowe: oprogramowanie jako usługa, licencja, opłata, program komputerowy, wynagrodzenie.

Fee in Software as a Service

Summary:

The purpose of the article is to present typical modes of determining the fee in Software as a Service and to refer these remarks to the regulation of remuneration in Copyright and Neighbouring Rights Act. The paper discusses the general assumption, that the author as a weaker party needs a protection, and considers the adequacy of the assumption in the context of computer programs, including Software as a Service. Subsequently there are described systems of payment for using the work and kinds of typical fees connected with the exploitation of an intangible good in the cloud. The fee depending on the size of the real use of the computer programs and the fee depending on the number of users were subjected to a scrutiny. On this basis the differences between Software as a Service and licensing computer programs delivered on data media are also indicated. In the conclusion it is stated, that the divergence in the mode of shaping the aforementioned fees results mainly from the technology applied to the exploitation of the work.

Keyword: Software as a Service, license, fee, computer program, remuneration.

MAREK BIELECKI*

Ochrona godności osoby skazanej w prawie karnym wykonawczym. Wybrane aspekty

I. Uwagi wstępne

Przystępując do analizy zagadnień zakreślonych tematem niniejszego opracowania należy na wstępie poczynić kilka uwag natury terminologicznej. Określenia pojawiające się w tytule charakteryzują się zróżnicowanym stopniem ogólności. Zdecydowanie najłatwiej jest zdefiniować pojęcie prawa karnego wykonawczego, przez które na użytek dalszych rozważań należy rozumieć: zespół norm prawnych regulujących wykonywanie orzeczeń sądowych dotyczących kar, środków karnych, środków zabezpieczających, środków probacyjnych, należności sądowych w sprawach karnych, a także tymczasowego aresztowania, wydanych w postępowaniu karnym, w postępowaniu w sprawach o przestępstwa skarbowe i wykroczenia skarbowe, w postępowaniu w sprawach o wykroczenia oraz kar porządkowych i środków przymusu, skutkujących pozbawieniem wolności. Częścią prawa karnego wykonawczego jest prawo penitencjarne odnoszące się do kar i środków izolacyjnych orzekanych w związku z popełnionym przestępstwem lub w toczącym się postępowaniu karnym¹. Warto zauważyć, że w wyniku nowelizacji z 20 lutego 2015 r. (wejście w życie 1 lipca 2015 r.), w *kodeksie karnym*² zastała wyodrębniona nowa kategoria *sui generis*

* DR HAB. MAREK BIELECKI, PROF. KUL – WZPiNoS KUL, Kierownik Katedry Prawa Karnego i Postępowania Karnego WZPiNoS KUL w Stalowej Woli; e-mail: bieleckim@wp.pl

¹ T. Szymański, J. Migdał, *Prawo karne wykonawcze i polityka penitencjarna*, Warszawa 2014, s. 19-21

² Ustawa z 6 czerwca 1997 r. *Kodeks karny* (Dz. U. z 2016 r., poz. 1137 j.t. ze zm.).

„Przepadek i środki kompensacyjne”, która dotychczas była kwalifikowana jako środek karny³

Twórcy obowiązującego *kodeksu karnego wykonawczego* (kkw)⁴ uznali za źródło inspiracji m.in.: ogólnoludzkie wartości powszechnie przyjmowane w cywilizowanym świecie, które odnaleźć można w koncepcji praw człowieka, filozofii prawa natury, systemach religijnych i innych systemach stanowiących podstawę demokratycznego państwa prawnego. W świetle uzasadnienia kkw, do podstawowych kategorii wynikających z ww. źródeł należą: poszanowanie praw ludzkich skazanych, ochrona społeczeństwa przed przestępczością, współdziałanie społeczeństwa w realizacji zadań polityki karnej, minimalizacja społecznych kosztów wykonywania kar oraz humanitarne, godne, sprawiedliwe i zindywidualizowane traktowanie skazanych⁵. Prawo karne wykonawcze chroni zarówno godności osób odbywających orzeczoną karę, ale również tych, na których sytuacja osadzonych wpływa w ten czy inny sposób (m.in. pokrzywdzeni, rodzina, Służba Więzienna)

Zasada poszanowania godności jest podstawową wartością chronioną przez system prawa, nie tylko polskiego, ale również standardów międzynarodowych⁶. Ustawa zasadnicza w art. 30 stanowi, że przyrodzona i niezbywalna godność człowieka stanowi źródło wolności i praw człowieka i obywatela. Jest ona nienaruszalna, a jej poszanowanie i ochrona jest obowiązkiem władz publicznych⁷.

Głównym celem artykułu jest odpowiedź na pytanie: czy prawo karne wykonawcze chroni w dostateczny sposób godność osoby ludzkiej? Istnieją co prawda opracowania, które podejmują tematykę godności osoby skazanej, jednakże taki sposób analizy nie był prezentowany dotychczas w literaturze przedmiotu⁸. Jest to ujęcie opierające się na teorii hierarchii potrzeb osoby ludzkiej, amerykańskiego filozofa – Abrahama Maslowa⁹.

³ Ustawa z 20 lutego 2015 r. o zmianie ustawy – Kodeks karny oraz niektórych innych ustaw (Dz. U. z 2015 r. poz. 396).

⁴ Ustawa z 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny wykonawczy (Dz. U. z 2017 r., poz. 665 j.t. ze zm.)

⁵ Omówienie uzasadnienia za: M. Kuć, *Prawo karne wykonawcze*, Warszawa 2017, s. 4-5.

⁶ Na temat godności zob. F. J. Mazurek, *Godność osoby ludzkiej podstawą praw człowieka*, Lublin 2001.

⁷ Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z 2 kwietnia 1997 r. (Dz. U. z 1997 r., nr 78, poz. 483 ze zm.).

⁸ Cz. Cekiera Cz., *O godność i autorytet osoby w zakładach penitencjarnych – aspekt psychologiczny i historyczny*, w: *Przestępca i skazany nie tracą godności osoby* red. W. Woźniak, Olecko 2005, s. 81- 96; K. Postulski, *Wykonalność orzeczeń karnych w aspekcie zasady humanitaryzmu i poszanowania godności ludzkiej skazanego*, *Palestra* 2013/ 1-2, s. 155-167; A. Zoll, *Wymiar kary w aspekcie godności człowieka* (w:) *Godność człowieka a prawa ekonomiczne i socjalne. Księga Jubileuszowa wydana w piętnastą rocznicę ustanowienia Rzecznika Praw Obywatelskich*, Warszawa 2003; A. Komadowska, *Karnoprawna ochrona godności człowieka* (w:) *Normatywny wymiar godności człowieka*, red. W. Lis, A. Balicki, Lublin 2012.

⁹ A. Maslow, *Motywacja i osobowość*, Warszawa 2009.

Nie jest łatwo zdefiniować czym jest godność. Zdecydowanie łatwiej jest wskazać sytuacje, kiedy godność jest naruszana. Poprzez przywołanie stanowiska doktryny prawa, orzecznictwa wymiaru sprawiedliwości jak również dorobku innych nauk, zostanie przybliżona jej ewolucję, pojmowanie i zakres.

II. Idea godności osoby ludzkiej

W literaturze przedmiotu można wyodrębnić kilka typów godności ludzkiej. Podstawową kategorią jest **godność osobowa**, która jest przynależna każdej osobie ludzkiej, niezależnie od stanu posiadania, pochodzenia czy jakichkolwiek innych czynników. I. Kant, twierdził, że godność ta równoznaczna jest z posiadaniem wartości, której nie można określić ani zamienić. Ponadto, ta naturalna bądź też wrodzona godność, przynależna wszystkim ludziom, opiera się na zdolności każdej istoty ludzkiej (rozumnej) do stanowienia prawa moralnego¹⁰.

Zagadnieniom godności osobowej wiele uwagi poświęca Kościół katolicki. Kwestie te stanowiły również obszerną część nauczania papieża Jana Pawła II. Powołana przez tegoż papieża Międzynarodowa Komisja Teologiczna, w dokumencie pt. „Godność i prawa osoby ludzkiej”, uznała m.in., że wartość godności ludzkiej jest najwyższym dobrem, do którego należy zmierzać w porządku moralnym i należy dawać mu wyraz w tworzonym prawie¹¹.

Kluczem dla chrześcijańskiego postrzegania godności ludzkiej jest odwoływanie się do Boga jako jej źródła. Benedykt XVI wymienia pięć zasad wynikających z godności człowieka. Są to m.in.: szacunek dla życia ludzkiego od poczęcia do naturalnego końca; obowiązek poszukiwania prawdy; wypracowywanie harmonii poprzez podporządkowanie wolności prawu naturalnemu; postępowanie sprawiedliwe poprzez świadczenie każdemu, co mu się należy; oczekiwanie solidarności, czyli pomocy ze strony innych¹².

Obok godności osobowej wyodrębnia się również **godność osobowościową**, którą człowiek nabywa przez pracę nad sobą. Jest to aktywność skierowana ku innym, oraz wierność przyjętym wartościom¹³. Można również spotkać się

¹⁰ M. Sadowski, *Godność człowieka – aksjologiczna podstawa państwa i prawa*, w: Studia Erazmiana Wratislaviensia - Wrocławskie Studia Erazmiańskie. Zeszyt naukowy studentów, doktorantów i pracowników Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2007/1, s. 14.

¹¹ H. Izdebki, *Godność i prawa człowieka w nauczaniu Jana Pawła II. Wykład inauguracyjny roku akademickiego 2005/2006 na Wydziale Prawa i Administracji UW*, w: Studia Iuridica 2006/ XLV, s. 301.

¹² P. Ściślicki, *Refleksja filozoficzna jako źródło współczesnego rozumienia godności człowieka i dyrektyw interpretacyjnych art. 30 Konstytucji RP*, w: Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ Nauki Humanistyczne, Nr specjalny 3 (2011/2), s. 252 – 253.

¹³ J.F. Mazurek, *Godność osoby ludzkiej jako wartość absolutna*, w: Roczniki Nauk Prawnych, Lublin 1993, s. 266.

z **godnością osobistą**, nabywaną w momencie wchodzenia w relacje społeczne¹⁴. Jeden i drugi rodzaj godności kształtowany jest przez określone zachowanie człowieka i w odróżnieniu od godności osobowej może być w każdej chwili utracony.

Warto również odnotować, że w literaturze przedmiotu pojawiają się opinie negujące istnienie godności osoby ludzkiej. Zdaniem Burrhusa Frederica Skinnera - zachowania zwierzęce da się odnieść bezpośrednio do ludzi. Czyny człowieka są determinowane przez bodźce, a nie wewnętrzną wartość jaką jest godność¹⁵.

Zanim *godność* stała się źródłem praw i wolności dla polskiego prawodawcy, jednym z pierwszych dokumentów przejętych przez wspólnotę międzynarodową, który odwoływał się do tej wartości była Powszechna Deklaracja Praw Człowieka, uchwalona przez Zgromadzenie Ogólne Narodów Zjednoczonych 10 grudnia 1948 r.¹⁶ W preambule zwraca się uwagę, że Narody Zjednoczone przywróciły swą wiarę w podstawowe prawa człowieka, **godność i wartość jednostki oraz równouprawnienie mężczyzn i kobiet**. Art. 1 stanowi, że: „wszyscy ludzie rodzą się wolni pod względem godności i swych praw, są oni obdarzeni rozumem i sumieniem, i powinni występować w duchu braterstwa”. Pomimo tego, że dokument nie miał normatywnego charakteru, w ogromnym stopniu wpłynął na kształt regulacji jakie zostały zawarte w standardach prawa międzynarodowego, jak również w prawie krajowym poszczególnych państw.

Regulacje zawarte w prawie karnym z natury rzeczy nacechowane są pewnym stopniem dolegliwości dla osób skazanych. Czy w związku z tym należy w stosunku do nich stosować odmienne kryteria oceny, aby stwierdzić czy doszło do naruszenia godności osoby ludzkiej? Czy godność skazanego jest postrzegana inaczej niż godność osób przebywających na wolności? Aby odpowiedzieć na tak postawione pytania, należy przywołać stanowisko wyrażane w orzecznictwie oraz doktrynie.

Wymiar sprawiedliwości wielokrotnie zwracał uwagę na to, że ocena czy w konkretnym przypadku doszło do naruszenia godności, wymaga odniesienia się do kryteriów obiektywnych, a nie do subiektywnych odczuć osadzonego¹⁷. Pogląd ten jest jak najbardziej słuszny. Jednakże, aby można było potraktować

¹⁴ W. Chudy, *Personalistyczne określenie wychowania*, w: *Filozofia i edukacja. Materiały z sympozjum z cyklu „Przyszłość cywilizacji Zachodu”* zorganizowanego przez Katedrę Filozofii Kultury KUL, Lublin 2005., s. 89 – 90

¹⁵ J. L. Bulle, *Godność osoby ludzkiej wymiarem podmiotowości człowieka w gospodarce*, w: *Annales. Etyka w życiu gospodarczym* 2012/15, s. 49. Szerzej na temat poglądów F. Skinnera – zob. J. Trzódek, *Filozofie psychologii. Naturalistyczne i antynaturalistyczne podstawy psychologii współczesnej*, Kraków 2006, s. 62 – 65

¹⁶ Powszechna Deklaracja Praw Człowieka z 10 grudnia 1948 r., tekst za: A. Przyborowska – Klimczak, *Prawo Międzynarodowe Publiczne. Wybór Dokumentów*, Lublin 1998, s. 154-159.

¹⁷ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z 31 marca 2016 r. (I ACa 1437/15 – LEX nr 2044388).

godność jako kategorię praw osobistych człowieka podlegających ochronie prawnej, należy zobiektywizować kryteria oceniania. Wymiar sprawiedliwości proponuje, aby za miernik oceny tego czy doszło do naruszenia godności, uznać przede wszystkim stanowisko opinii publicznej, będącej wyrazem poglądów powszechnie przyjętych i akceptowanych przez społeczeństwo w danym czasie i miejscu. Wzorców, które powinny stanowić docelowy punkt odniesienia dokonywanej oceny, dostarczają zapatrywania rozsądnie i uczciwie myślących ludzi¹⁸. Zatem odbywanie kary, nie musi i nie powinno być postrzegane jako naruszenie godności osobistej. Miejsca, gdzie przebywają skazani muszą spełniać podstawowe kryteria funkcjonalności, uznawane przez większą część społeczeństwa za godne. Według danych GUS w 2016 r., 21,9% mieszkańców Polski zagrożona była ubóstwem, a 5% społeczeństwa żyło w skrajnym ubóstwie¹⁹. Należy pamiętać, że aby orzeczona kara nie naruszała godności ludzkiej, winno stosować się w czasie jej odbywania zasadę proporcjonalności. Sąd Najwyższy konsekwentnie podkreśla, że państwo, realizując swoje zadania represyjne, nie może powodować większego ograniczenia praw człowieka i jego godności, niż jest to konieczne dla zastosowania represji²⁰.

Z kolei Trybunał Konstytucyjny (TK) powołując się na orzecznictwo sądów powszechnych, zauważa, że: „[...]o naruszeniu dobra osobistego w postaci uchybienia godności osadzonego w zakładzie karnym nie można mówić w przypadkach pewnych uciążliwości lub niedogodności związanych z samym pobytym w takim zakładzie, polegających na przykład na niższym od oczekiwanego standardzie cel lub urządzeń sanitarnych. Dla wielu bowiem ludzi nieodbywających kary pozbawienia wolności warunki mieszkaniowe bywają często równie trudne. Godność skazanego przebywającego w zakładzie karnym nie jest naruszona, jeżeli odpowiada uznanym normom poszanowania człowieczeństwa”²¹. Zapewnienie godności osoby ludzkiej winno dokonywać się na dwóch płaszczyznach – wertykalnej i horyzontalnej. W płaszczyźnie wertykalnej obywatel wchodzi w korelacje z podmiotami reprezentującymi aparat władzy państwowej. Mówiąc zaś o płaszczyźnie horyzontalnej, mamy na myśli relacje międzyludzkie. Jak słusznie podkreśla się w orzecznictwie: „...Godność osobista jest tą sferą osobowości, która konkretyzuje się w poczuciu własnej

¹⁸ Tamże i przywołane w wyroku orzeczenia: wyroki Sądu Najwyższego z 25 kwietnia 1989 r., I CR 143/89, (OSP z 1990 r., nr 9, poz. 330; z 7 listopada 2000 r., (I CKN 1149/98 - Lex 50831) i z dnia 4 kwietnia 2001 r., III CKN 323/00, (M.P. z 2012 r., nr 22, poz. 1208)

¹⁹ Główny Urząd Statystyczny – Notatka informacyjna -Podstawowe dane dotyczące zasięgu ubóstwa w Polsce w 2016 r. – Warszawa 2017 - <https://stat.gov.pl/> [dostęp 27.11.2017].

²⁰ Wyrok Sądu Najwyższego z 2 października 2007 r.(II CSK 269/07 -

²¹ Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z 31 marca 2015 r. (U 6/14- OTK 2015/3/34). – Trybunał przywołuje m.in.: wyrok SA w Krakowie z 10 kwietnia 2013 r., (sygn. akt I ACa 224/13, LEX nr 1439083); wyrok SA w Białymstoku z 14 listopada 2012 r., (sygn. akt I ACa 539/12, LEX nr 1289355).

wartości i oczekiwaniu szacunku ze strony innych ludzi. Poczucie to, które stanowi istotny element psychiki, kształtowane jest przez szereg okoliczności zewnętrznych...²². Dla Sądu Okręgowego w Koszalinie godność stanowi „część wewnętrzną człowieka”. Jej naruszenie polega z reguły na ublizzeniu komuś lub obraźliwym zachowaniu się wobec niego²³. Granicą praw jednostek wchodzących we wzajemne relacje są prawa drugiej osoby. W obszarze zakreślonym prawem karnym wykonawczym w grę wchodzi w głównej mierze obowiązki nałożone na państwo. Art. 30 Konstytucji stanowi, że władze publiczne mają obowiązek poszanowania i ochrony przyrodzonej i niezbywalnej godności człowieka. Zatem ustrojodawca zakłada dwie postawy. Pierwsza z nich polega na szacunku dla godności człowieka i tu państwo nie powinno ingerować w działania człowieka, które są jej przejawem. Druga powinność, właściwa wyłącznie dla państwu działającego w ramach swego imperium, to konieczność tworzenia odpowiednich gwarancji formalnych (rozwiązań prawnych) i materialnych (instytucji)²⁴. Należy się przyjrzeć czy przyjęte rozwiązania prawne zapewniają dostateczną ochronę prawną dla godności osoby ludzkiej. Godności, przez którą będziemy rozumieli przyrodzoną wartość człowieka, wypływającą z jego natury, o trwałym charakterze, dającą mu możliwość racjonalnego korzystania z własnych praw w sposób nienaruszający uprawnień innych osób²⁵.

III. Gwarancje normatywne

Z uwagi na brak legalnej definicji godności osoby ludzkiej, konieczne jest dookreślenie kiedy dyspozycja wyrażona w normie prawnej dotyczy tej sfery, pomimo tego, że sam termin nie będzie występował. Jako wskazówkę autor przyjął uwagi wyrażone w glosie M. Zubika, do wyroku Trybunału Konstytucyjnego z 26 maja 2008 r. (SK 25/07), który zauważył, że TK, przyjmuje zasadę humanitarnego traktowania wyrażoną w art. 41 ust. 4 Konstytucji, jako element normy określonej w art. 30 Konst. Zdaniem tegoż autora, taka interpretacja zasługuje na aprobatę z tego względu, że celem wskazanych norm konstytucyjnych jest ochrona tego samego dobra prawnego jakim jest godność człowieka. We wskazanym orzeczeniu TK podkreśla, że: „(...)Traktowanie humanitarne musi uwzględniać minimalne potrzeby każdego człowieka, z uwzględnieniem przeciętnego poziomu życia w danym społeczeństwie i wymaga od władzy publicznej pozytywnych działań w celu zaspokojenia tych potrzeb (...)” Można

²² Wyrok Apelacyjnego w Łodzi z 21 lutego 2013 r. (I ACa 1184/12 - LEX nr 1311989);

²³ Wyrok Sądu Okręgowego w Koszalinie z 11 lutego 2010 r., (I C 639/09 - LEX nr 1713915).

²⁴ Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z 9 października 2001 r. (SK 8/00 - OTK 2001/7/211).

²⁵ M. Bielecki, *Ochrona godności osoby ludzkiej w związku z jej zatrzymaniem przez Policję – wybrane aspekty*, w: Przegląd Prawno-Ekonomiczny 2016/4/37, s. 57 (53-71).

więc przyjąć, że regulacje, które zapewniają osobom odbywającym orzeczoną karę, możliwość realizowania podstawowych potrzeb są zgodne z zasadą poszanowania i ochrony godności osoby ludzkiej.

W celu usystematyzowania dalszego wywodu uwzględnione zostaną poglądy amerykańskiego psychologa Abrahama Maslova. Jego teoria oparta jest na hipotezie, że człowiek w swoim działaniu dąży do zaspokajania potrzeb, które tworzą logiczną hierarchię. Podzielił je na potrzeby niższego rzędu, wśród których wyodrębnił potrzeby fizjologiczne i potrzeby bezpieczeństwa, oraz potrzeby wyższego rzędu, do których zakwalifikował potrzeby: przynależności, szacunku i uznania oraz samorealizacji (estetyczne, poznawcze)²⁶. Z oczywistych względów, warunki odbywania określonego rodzaju kary ograniczają możliwości realizowania przez jednostkę określonych potrzeb, z uwagi na to, że skazany ma obowiązek stosować się do wydanych przez właściwe organy poleceń zmierzających do wykonania orzeczenia (art. 5 § 2 kkw). Niemniej jednak, idąc tropem ich hierarchii, można dokonać próby usystematyzowania gwarancji w zakresie poszanowania godności osób odbywających określony rodzaj kary.

Potrzeby fizjologiczne

Potrzeby fizjologiczne zostały umieszczone przez Maslova na samym dole jego *piramidy*. Zaspokajanie ich jest absolutnie niezbędne do tego, aby człowiek mógł mieć szacunek do samego siebie. Stanowią one niezbędny fundament do realizacji pozostałych potrzeb²⁷. Zalicza się do nich m.in. potrzeby: snu, pożywienia, pragnienia i dbania o higienę osobistą. Konieczność ich zaspokajania dostrzega również prawodawca, umieszczając gwarancje w obowiązujących normach. W art. 102 p.1. kkw, gwarantuje się skazanemu prawo do odpowiedniego ze względu na zachowanie zdrowia żywienia, oraz odpowiednie warunki higieny. Skazany przebywający w zakładzie karnym lub w areszcie śledczym, otrzymuje trzy razy dziennie napój i posiłki o odpowiedniej wartości odżywczej, w tym co najmniej jeden posiłek gorący, z uwzględnieniem rodzaju wykonywanej pracy i wieku skazanego, a w miarę możliwości, także wymogów religijnych i kulturowych. Skazany, którego stan zdrowia tego wymaga, otrzymuje żywienie według wskazań lekarza (art. 109. § 1kkw). Szczegółowe wskazania dotyczące posiłków zostały określone w rozporządzeniu Ministra Sprawiedliwości z 19 lutego 2016 r. w sprawie żywienia osadzonych w zakładach

²⁶ A. Miler Zawodniak, *Teorie potrzeb jako współczesne teorie motywacji*, w: *Obronność. Zeszyty Naukowe* 2012/4, s. 102 (101-116).

²⁷ J. Bieńkowska, *Poszukiwanie metod skutecznego motywowania pracowników*, w: *Acta Universitatis Lodziensis*, 210/234, s. 399 (397-407).

*karnych i aresztach śledczych*²⁸. Akt ten reguluje kwestie dotyczące: rodzajów posiłków i napojów; wartości odżywczej i energetycznej posiłków i napojów oraz minimalnych kosztów dziennych wyżywienia (§ 1).

W ramach zapewnienia realizowania potrzeb fizjologicznych wchodzi również unormowania dotyczące minimalnych wymogów powierzchni cel, w których przebywają osadzeni, oraz wyposażenie w niezbędne przybory konieczne do utrzymywania higieny osobistej. Zgodnie z art. 110 § 1kkw powierzchnia w celi mieszkalnej, przypadająca na skazanego, wynosi nie mniej niż 3 m². Cele wyposaża się w odpowiedni sprzęt kwaterunkowy, zapewniający skazanemu osobne miejsce do spania, odpowiednie warunki higieny, dostateczny dopływ powietrza i odpowiednią do pory roku temperaturę, według norm określonych dla pomieszczeń mieszkalnych, a także oświetlenie odpowiednie do czytania i wykonywania pracy. Dyrektor zakładu karnego lub aresztu śledczego może umieścić skazanego na czas określony uzależniony od okoliczności w celi mieszkalnej, w której powierzchnia przypadająca na skazanego wynosi poniżej 3 m², nie mniej jednak niż 2 m². Polskie regulacje dopowiadają rozwiązaniom proponowanym w Europejskich Regułach Więziennych²⁹. Stwierdza się tam m.in., że: „ (...) pomieszczenia udostępnione dla więźniów, a w szczególności pomieszczenia przeznaczone do spania są urządzone w sposób **respektujący ludzką godność** (podkr. M.B.) i tak dalece jak to jest możliwe prywatność oraz spełniają wymogi zdrowotne i higieniczne, przy czym właściwą uwagę przykładają się do ich warunków klimatycznych oraz w szczególności do powierzchni podłogi, ilości powietrza mierzonego w metrach kubicznych, oświetlenia, ogrzewania oraz wentylacji” (art. 18 ust. 1). Szczegóły dotyczące warunków bytowych osadzonych w zakładach karnych i aresztach śledczych, reguluje rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z 19 grudnia 2016 r.³⁰. Ponadto prawodawca precyzyjnie określa sposób odbywania kary pozbawienia wolności i aresztu, zapewniając możliwość zaspokajania potrzeb niższego i wyższego rzędu³¹.

²⁸ Rozporządzeniu Ministra Sprawiedliwości z 19 lutego 2016 r. w sprawie wyżywienia osadzonych w zakładach karnych i aresztach śledczych (Dz. U. z 2016 r., poz. 302).

²⁹ Zalecenia Rec (2006) 2 Komitetu Ministrów do państw członkowskich Rady Europy w sprawie Europejskich Reguł Więziennych - <https://bip.ms.gov.pl/pl/prawa.../inne...i...radzie-europy-/download,2254,0.html> - [dostęp 28.11.2017 r.].

³⁰ Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z 19 grudnia 2016 r. w sprawie warunków bytowych osadzonych w zakładach karnych i aresztach śledczych (Dz. U. z 2016 r., poz. 2224).

³¹ Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z 21 grudnia 2016 r. w sprawie regulaminu organizacyjno-porządkowego wykonywania kary pozbawienia wolności (Dz. U. z 2016 r., poz. 2231); Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z 22 grudnia 2016 r. w sprawie regulaminu organizacyjno-porządkowego wykonywania tymczasowego aresztowania (Dz. U. z 2016 r., poz. 2290);

Potrzeby bezpieczeństwa

Katalog potrzeb niższego rzędu tworzą potrzeby fizjologiczne i potrzeby bezpieczeństwa. Obejmują one m.in. poczucie.: pewności, stabilności, oparcia, opieki, wolności od strachu, lęku i chaosu³².

Humanitarne traktowanie

Regulacje zapewniające ukaranym poczucie bezpieczeństwa mieszczą się w ramach podstawowej zasady prawa karnego, którą jest nakaz humanitarnego traktowania. Warto temu pojęciu poświęcić nieco uwagi ze względu na ścisłe korelacje między godnością a humanitaryzmem. Daje temu wyraz m.in. polski prawodawca, który w art. 4 kkw stanowi, że: kary, środki karne, środki kompensacyjne, przepadek, środki zabezpieczające i środki zapobiegawcze wykonuje się w sposób humanitarny, z poszanowaniem godności ludzkiej skazanego.

W doktrynie toczy się spór, którego nie sposób w tym miejscu rozstrzygać, a dotyczący zagadnienia czy w prawie karnym mamy do czynienia z zasadą humanizmu czy humanitaryzmu. Istnieje grupa, która nie widzi różnicy pomiędzy tymi pojęciami. Jednakże zdecydowana większość opowiada się za istnieniem zasady humanitaryzmu³³. Rozróżnienia obu terminów w doktrynie dokonał m.in. A. Wąsek, który stwierdził, że: „ (...) humanizm oznacza taki kierunek rozwiązań, który nakazuje ze zrozumieniem, troską i empatią odnosić się do drugiego człowieka, widzieć jego osobowość w całej złożoności i wielości czynników ją kształtujących, całościowo ujmować dobre i złe zachowania w przeszłości i obecnie. Centralnym punktem odniesienia tak pojmowanej zasady humanizmu powinna być idea przyrodzonej i niezbywalnej godności człowieka. Rozumiana w ten sposób „zasada humanizmu” powinna cechować wszelkie kontakty międzyludzkie i dlatego pozbawiona jest jakiegokolwiek znaczenia kierunkowego. Z kolei (...) „**zasada humanitaryzmu**” ma inny charakter, jej zakres jest węższy od zakresu „zasady humanizmu” i dlatego właśnie z treści „zasady humanitaryzmu” da się wyprowadzić treść normatywną, zgodnie z którą wykluczone jest stosowanie kar lub środków karnych, z którymi wiązałyby się cierpienia przekraczające potrzeby wynikające z funkcji sprawiedliwościowej i resocjalizacyjnej prawa karnego, a w szczególności przekraczające swą dolegliwością stopień zawinienia”³⁴.

³² A. Miler Zawodniak, *Teorie potrzeb...*, s. 104.

³³ Zob. poglądy wyrażane w czasie dyskusji po referacie: P. Hofmański, *Zasada humanizmu w prawie karnym*, w: Profesor Marian Cieślak – osoba, dzieło, kontynuacje, red. W. Cieślak i S. Steinborn, Lex 2013 - <http://lex.online.wolterskluwer.pl/> [dostęp: 29.11.2017 r.].

³⁴ Wąsek A., *Kodeks karny. Komentarz*, t. 1, Gdańsk 1999; cyt. za: W. Sobczak, *Komentarz do art. 10 Międzynarodowego paktu praw obywatelskich i politycznych*, w: *Międzynarodowy pakt*

Warto przytoczyć w związku z tym dyspozycję zawartą w art. 4 kkw, która zakazuje stosowania tortur, niehumanitarnego albo poniżającego traktowania i karnia skazanego. Jest to wyraźne odwołanie się do konstytucji, która w art. 40 stanowi, że nikt nie może być poddany torturom ani okrutnemu, niehumanitarnemu lub poniżającemu traktowaniu i karaniu, zakazując jednocześnie stosowania kar cielesnych, oraz art. 41 ust. 4, zapewniającemu każdemu pozbawionemu wolności humanitarne traktowanie. Polskie prawodawstwo nawiązuje w tym zakresie do standardów międzynarodowych, określonych m.in. w Międzynarodowym Pakcie Praw Obywatelskich i Politycznych, gdzie w art. 10 stwierdza się, że każda osoba pozbawiona wolności będzie traktowana w sposób humanitarny i z poszanowaniem przyrodzonej godności człowieka³⁵. Również zgodnie z art. 3 w *Konwencji o ochronie praw człowieka* i podstawowych wolności, nikt nie może być poddany torturom ani niehumanitarnemu lub poniżającemu traktowaniu³⁶. Europejski Trybunał Praw Człowieka doprecyzował w swoim orzecznictwie interpretację zasady humanitaryzmu, podkreślając, że złe traktowanie musi osiągnąć pewien poziom niedogodności aby mogło być objęte normą art. 3 Konwencji. Określenie tego poziomu zależy od wszystkich okoliczności sprawy, takich jak sposób i czas trwania złego traktowania, fizyczne i psychiczne konsekwencje tego rodzaju działań, a w niektórych przypadkach również płeć, wiek i stan zdrowia ofiary. Osoba pozbawiona wolności nie traci przez sam fakt uwięzienia ochrony jej podstawowych praw gwarantowanych przez Konwencję³⁷.

Trybunał Konstytucyjny w wyroku z dnia 26 maja 2008 r., (sygn. akt SK 25/07), zauważył, że traktowanie „humanitarne” w rozumieniu art. 41 ust. 4 Konstytucji „obejmuje coś więcej niż tylko niestosowanie tortur i zakaz traktowania okrutnego, niehumanitarnego i poniżającego, o którym mowa w art. 40 Konstytucji. Traktowanie humanitarne musi uwzględniać minimalne potrzeby każdego człowieka z uwzględnieniem przeciętnego poziomu życia w danym społeczeństwie i wymaga od władzy publicznej pozytywnych działań w celu zaspokojenia tych potrzeb. Za niehumanitarne, zdaniem TK, uznać należy takie działania organów władzy państwowej, które – nie służąc bezpośrednio założonym celom kary pozbawienia wolności – prowadzą do udręki fizycznej

praw obywatelskich i politycznych. Komentarz red. R. Wieruszewski, Lex 2012 - <http://lex.online.wolterskluwer.pl/> [dostęp: 29.11.2017 r.].

³⁵ Międzynarodowy Pakt Praw Obywatelskich i Politycznych otwarty do podpisu w Nowym Jorku dnia 19 grudnia 1966 r. (Dz. U. z 1977 r., nr 38, poz. 167.).

³⁶ Konwencja o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności z 4 listopada 1950 r. (Dz. U. z 1993 r., nr 61, poz. 284 ze zm.).

³⁷ M. A. Nowicki, *Komentarz do art. 3 Konwencji o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności*, w: A. M. Nowicki, *Wokół Konwencji Europejskiej. Komentarz do Europejskiej Konwencji o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności*, WKP 2017 - <http://lex.online.wolterskluwer.pl/> [dostęp 30.11.2017 r.].

skazanych, do poniżania ich godności osobistej, uszczuplania ich praw albo uniemożliwiania im ochrony swoich praw.

Prawodawca wypowiada się na temat humanitarnego traktowania osób osadzonych również w innych standardach przyjętych przez społeczność międzynarodową. Wśród aktów powszechnie obowiązujących należy wskazać m.in. Konwencję z 10 grudnia 1984 r. *w sprawie zakazu stosowania tortur oraz innego okrutnego, nieludzkiego lub poniżającego traktowania albo karania*³⁸. Akt ten nakłada na państwo obowiązek podjęcia skutecznych środków ustawodawczych, administracyjnych, sądowych oraz innych w celu zapobieżenia stosowaniu tortur. Podkreśla się ponadto, że żadne wyjątkowe okoliczności, takie jak wojna, groźba wojny, brak stabilizacji politycznej nie mogą stanowić usprawiedliwienia dla stosowania tortur. Zakaz odnosi się również do poleceń wydawanych przez władzę państwową (art. 2). Podobnych kwestii dotyczy Europejska Konwencja *o zapobieganiu torturom oraz nieludzkiemu lub poniżającemu traktowaniu albo karaniu*³⁹. Na mocy tegoż aktu został powołany do istnienia Europejski Komitet do Spraw Zapobiegania Torturom oraz Nieludzkiemu lub Poniżającemu Traktowaniu albo Karaniu (art. 1).

Humanitaryzm obecny jest również w tzw. *miękkim prawie międzynarodowym* (soft law), które nie ma charakteru wiążącego. Przykładem są m.in. *Wzorcowe reguły minimalne ONZ, dotyczące postępowania z więźniami* tzw. *reguły Mandeli*⁴⁰. W myśl pierwszej reguły: „Wszyscy więźniowie traktowani będą z szacunkiem wynikającym z ich przyrodzonej godności i wartości jako istot ludzkich. Wobec żadnej osoby uwięzionej nie będą stosowane tortury ani też inne okrutne, nieludzkie lub poniżające traktowanie albo karanie i wszyscy więźniowie będą przed nimi chronieni. Żadne okoliczności nie mogą stanowić usprawiedliwienia dla tortur oraz innego okrutnego, nieludzkiego lub poniżającego traktowania albo karania. Przez cały czas zapewnione będzie bezpieczeństwo więźniów, dostawców usług i odwiedzających”.

Ochrona przed demoralizacją

Ochrona przed demoralizacją wpisuje się w realizowanie potrzeby bezpieczeństwa więźniów. Art. 82. § 1. kkw, reguluje problem klasyfikowania osadzonych w celu stwarzania warunków sprzyjających indywidualnemu postępowaniu ze skazanymi, zapobieganiu szkodliwym wpływom skazanych zdemoralizowanych oraz zapewnieniu skazanym bezpieczeństwa osobistego, wyboru właściwego

³⁸ Konwencję z 10 grudnia 1984 r. *w sprawie zakazu stosowania tortur oraz innego okrutnego, nieludzkiego lub poniżającego traktowania albo karania* (Dz. U. z 1989 r., nr 63, poz. 378).

³⁹ Europejska Konwencja 26 listopada 1987 r. *o zapobieganiu torturom oraz nieludzkiemu lub poniżającemu traktowaniu albo karaniu* (Dz. U. z 1995 r., nr 46, poz. 238 ze zm.).

⁴⁰ https://www.rpo.gov.pl/sites/default/files/Reguly_Mandeli.pdf - [dostęp: 30.11.2017 r.].

systemu wykonywania kary, rodzaju i typu zakładu karnego oraz rozmieszczenia skazanych wewnątrz zakładu karnego. Względy ochrony przed demoralizacją są brane również pod uwagę w sytuacji odbywania kary przez kobiety, które w zależności od sytuacji umieszczane są w odpowiedniej placówce (art. 87 § 2 kkw).

Pomoc prawna

Poczucie bezpieczeństwa osób odbywających orzeczoną karę w dużej mierze zależy od możliwości korzystania z pomocy prawnej. Prawodawca wiele uwagi poświęca temu zagadnieniu, przyznając skazanym m.in. prawo do:

- komunikowania się z obrońcą, pełnomocnikiem, właściwym kuratorem sądowym oraz wybranym przez siebie przedstawicielem (art. 102 ust. 7 kkw);
- komunikowania się ze: stowarzyszeniami, fundacjami, organizacjami oraz instytucjami, których celem działania jest pomoc w społecznej readaptacji skazanych, kościołami i innymi związkami wyznaniowymi oraz osobami godnymi zaufania. (art. 102 ust. 8 kkw);
- zapoznawania się z opiniami sporządzonymi przez administrację zakładu karnego, stanowiącymi podstawę podejmowanych wobec niego decyzji (art. 102 ust. 9 kkw);
- składania wniosków, skarg i próśb organowi właściwemu do ich rozpatrzenia oraz przedstawiania ich w nieobecności innych osób, administracji zakładu karnego, kierownikom jednostek organizacyjnych Służby Więziennej, sędziemu penitencjarnemu, prokuratorowi i Rzecznikowi Praw Obywatelskich (art. 102 ust. 10 kkw);
- prowadzenia korespondencji z organami ścigania, wymiaru sprawiedliwości i innymi organami państwowymi, organami samorządu terytorialnego, Rzecznikiem Praw Obywatelskich, Rzecznikiem Praw Dziecka oraz organami powołanymi na podstawie ratyfikowanych przez Rzeczpospolitą Polską umów międzynarodowych dotyczących ochrony praw człowieka (art. 102 ust. 11 kkw);

W celu ochrony praw osadzonych kkw ustanawia instytucję sędziego penitencjarnego, który wizytuje zakłady karne, areszty śledcze oraz inne miejsca, w których przebywają osoby pozbawione wolności (art. 33 § 1 kkw). Może on uchylać sprzeczną z prawem decyzję różnych podmiotów (art. 34 § 1 kkw).

Zdrowie

Ochrona zdrowia stanowi ważny element w realizacji potrzeb bezpieczeństwa. W wielu miejscach prawodawca odnosi się do powyższych kwestii.

Skazanemu odbywającemu karę zapewnia się bezpłatne świadczenia zdrowotne, leki i artykuły sanitarne (art. 115. § 1 kkw). W momencie przyjęcia

skazanego do aresztu śledczego, umieszcza się go w celi przejściowej na okres niezbędny, nie dłużej jednak niż na 14 dni, dla poddania go wstępnym badaniom lekarskim, zabiegom sanitarnym i wstępnym badaniom osobopoznawczym (art. 79b. § 1 kkw). W miarę potrzeby, za zgodą skazanego, można poddać go badaniom psychologicznym, a także psychiatrycznym. Sędzia penitencjarny może zarządzić przeprowadzenie badań bez zgody skazanego (art. 83. § 1 kkw). Jeżeli zachodzi zaś długotrwała przeszkoda uniemożliwiająca postępowanie wykonawcze, a w szczególności jeżeli nie można ująć skazanego albo nie można wykonać wobec niego orzeczenia z powodu choroby psychicznej lub innej przewlekłej, ciężkiej choroby, postępowanie zawiesza się w całości lub w części na czas trwania przeszkody (art. 15. § 2 kkw). W związku z toczącym się lub zakończonym postępowaniem karnym, w którym skazany uczestniczy lub uczestniczył w charakterze podejrzanego, oskarżonego, świadka lub pokrzywdzonego, może wystąpić poważne zagrożenie lub istnieje bezpośrednia obawa wystąpienia poważnego zagrożenia dla życia lub zdrowia osadzonego. Wówczas dyrektor zakładu karnego obejmuje go ochroną w warunkach zwiększonej izolacji i zabezpieczenia, polegającą w szczególności na kontroli stanu jego zdrowia oraz udzielaniu pomocy psychologicznej (art. 88 d § 1 kkw). Prawodawca zauważa również konieczność zapewnienia specjalistycznej opieki kobiecie ciężarnej bądź karmiącej (art. 87 kkw).

Możliwość pracy

Praca, którą mogą wykonywać odbywający orzeczoną karę bardzo często staje się dla nich przywilejem. Z jednej strony zdobywają środki finansowe na realizację ciężących na nich zobowiązań, z drugiej zaś możliwość efektywnego spędzania czasu, daje im poczucie pewności siebie i sprawia, że odczuwają satysfakcję. Wiąże się to nie tylko z realizowaniem potrzeby bezpieczeństwa, ale również zaspokajaniem potrzeb wyższego rzędu. Jak stanowi kkw, skazanemu zapewnia się w miarę możliwości świadczenie pracy. Zatrudnia się go na podstawie skierowania do pracy albo umożliwia wykonywanie pracy zarobkowej w ramach umowy o pracę bądź innego tytułu prawnego. Zatrudnienie skazanego następuje za zgodą i na warunkach określonych przez dyrektora zakładu karnego, zapewniających prawidłowy przebieg odbywania kary pozbawienia wolności (art. 121. § 1 kkw). Przy kierowaniu do pracy uwzględnia się w miarę możliwości zawód, wykształcenie, zainteresowania i potrzeby osobiste skazanego. Jeżeli skazanego zatrudnia się na podstawie skierowania do pracy, zatrudnienie przy pracach szkodliwych dla zdrowia wymaga jego pisemnej zgody (art. 122. § 1 kkw). W myśl ustawy o zatrudnianiu osób pozbawionych wolności (u.z.o.p.w.), zatrudnianie osób pozbawionych wolności powinno mieć na celu przede wszystkim pozytywne oddziaływanie na ich postawy, a osiągnięcie zysku ma być podporząd-

kowe ich resocjalizacji (art. 1 ust. 1)⁴¹. Dyrektor Generalny Służby Więziennej jest dysponentem Funduszu Aktywizacji Zawodowej Skazanych oraz Rozwoju Przywziętnych Zakładów Pracy (art. 6a u.z.o.p.w.). Funkcjonowanie funduszu zostało doprecyzowane w rozporządzeniu Ministra Sprawiedliwości z 30 maja 2017 r.⁴². Więźniowie mogą wykonywać prace porządkowe oraz pomocnicze na rzecz jednostek Służby Więziennej, oraz prace na cele społeczne na rzecz: samorządu terytorialnego, podmiotów, dla których organ gminy, powiatu lub województwa jest organem założycielskim, państwowych lub samorządowych jednostek organizacyjnych, spółek prawa handlowego z wyłącznym udziałem Skarbu Państwa lub gminy, powiatu lub województwa w wymiarze nieprzekraczającym 90 godzin miesięcznie (art. 123 a kkw). Kwestie wyznaczania przez organy wykonawcze gminy podmiotów, na rzecz których skazani mogą wykonywać prace na cele społeczne, określone zostały w rozporządzeniu Ministra Sprawiedliwości z 21 sierpnia 2017 r.⁴³.

Realizowanie potrzeb niższego rzędu, wśród których wyróżnia się potrzeby fizjologiczne i potrzeby bezpieczeństwa, stanowi dla ukaranych bardzo istotny element poszanowania ich godności osobistej. Prawodawca jednakże nie poprzestaje na wskazanych gwarancjach. Istniejące rozwiązania prawne pozwalają ukaranym zaspokajać również potrzeby wyższego rzędu, do których A. Masłow zaliczył m.in. potrzeby: miłości i przynależności, szacunku, oraz samorealizacji.

Potrzeby miłości i przynależności

Potrzeby miłości i przynależności określone są również jako potrzeby afiliacji. Odnoszą się one do relacji człowieka z otoczeniem. Zaspokajane są głównie przez rodzinę i znajomych, chociaż środowisko może również odgrywać dużą rolę w ich zaspokajaniu.

Realizacja potrzeby przynależności dokonuje się m.in. poprzez działania zmierzające do resocjalizacji skazanych, którym łatwiej jest przystosować się do życia w społeczeństwie. Jak bowiem stanowi Międzynarodowy Pakt Praw Obywatelskich i Politycznych, system penitencjarny obejmuje takie traktowanie więźniów, którego zasadniczym celem jest ich poprawa i rehabilitacja społeczna (art. 10 ust. 3). Prawodawca ma ponadto świadomość, że skazanym oraz ich rodzinom powinno udzielać się niezbędnej pomocy (art. 41 § 1. kkw). W proces

⁴¹ Ustawa z 28 sierpnia 1997 r. o zatrudnianiu osób pozbawionych wolności (u.z.o.p.w.) (Dz. U. z 2014 r., poz. 1116 j.t. ze zm.).

⁴² Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z 30 maja 2017 r. w sprawie Funduszu Aktywizacji Skazanych oraz Rozwoju Przywziętnych Zakładów Pracy (Dz. U. z 2017 r., poz. 1069).

⁴³ Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z 21 sierpnia 2017 r. w sprawie trybu wyznaczania podmiotów, na rzecz których skazani mogą wykonywać prace na cele społeczne, oraz czynności tych podmiotów w zakresie wykonywania pracy (Dz. U. z 2017 r., poz. 1676).

resocjalizacji więźniów zaangażowanych jest wiele podmiotów, m.in. stowarzyszeń, fundacji, organizacji instytucji oraz kościołów i związków wyznaniowych, które współpracują z państwem w celu readaptacji społecznej i zapobieganiu przestępczości (art. 39 § 2 kkw). Szczegóły dotyczące rzeczonej współpracy reguluje rozporządzenia Prezesa Rady Ministrów z 28 grudnia 2016 r.⁴⁴.

W zaspokajaniu potrzeb miłości i przynależności doniosłą rolę odgrywają relacje z rodziną i innymi osobami bliskimi (art. 102 ust. 2 kkw). Prawodawca przewiduje, że kontakty te mogą przybierać różne formy. W grę wchodzi m.in.: widzenia, korespondencja, rozmowy telefoniczne, paczki i przekazy pieniężne, a w uzasadnionych wypadkach, za zgodą dyrektora zakładu karnego również przez inne środki łączności (art. 105 § 1 kkw).

Utrzymywaniu więzi z najbliższymi służy instytucja dozoru elektronicznego. Sąd penitencjarny może udzielić skazanemu zezwolenia na odbycie kary pozbawienia wolności w systemie dozoru elektronicznego. W ramach odbywania tej formy kary sąd penitencjarny określa przedziały czasu w ciągu doby i w poszczególnych dniach tygodnia, w których skazany ma prawo się oddalić z miejsca stałego pobytu lub innego wskazanego miejsca na okres nieprzekraczający 12 godzin dziennie, w celu wykonywania określonych czynności. Wśród nich wymieniono takie, które umożliwiają zaspokajanie potrzeb niższego i wyższego rzędu tj.: świadczenia pracy, wykonywania praktyk religijnych lub korzystania z posług religijnych; sprawowania opieki nad osobą małoletnią, osobą niedołązną lub chorą, kształcenia i samokształcenia, wykonywania twórczości własnej, korzystania z urządzeń lub zajęć kulturalno-oświatowych i sportowych, oraz utrzymywania więzi z rodziną lub innymi bliskimi osobami (art. 43 na kkw). Matki odbywające karę mają możliwość sprawowania stałej i bezpośredniej opieki nad dzieckiem. W tym celu organizuje się przy wskazanych zakładach karnych domy dla matki i dziecka, w których dziecko może przebywać na życzenie matki do ukończenia trzeciego roku życia, chyba że względy wychowawcze lub zdrowotne, potwierdzone opinią lekarza albo psychologa, przemawiają za oddzieleniem dziecka od matki albo za przedłużeniem lub skróceniem tego okresu. Decyzje w tym zakresie wymagają zgody sądu opiekuńczego (art. 87 § 4. kkw). Wykonując karę wobec skazanych sprawujących stałą pieczę nad dzieckiem do lat piętnastu, uwzględnia się w szczególności potrzebę inicjowania, podtrzymywania i zacieśniania ich więzi uczuciowej z dziećmi, wywiązywania się z obowiązków alimentacyjnych oraz świadczenia pomocy materialnej dzieciom, a także współdziałania z placówkami opiekuńczo-wychowawczymi, w których te dzieci przebywają. Skazani sprawujący stałą pieczę nad dziećmi,

⁴⁴ Rozporządzenie Prezesa Rady Ministrów z 28 grudnia 2016 r. w sprawie współdziałania podmiotów w wykonywaniu kar, środków karnych, kompensacyjnych, zabezpieczających, zapobiegawczych oraz przypadku, a także społecznej kontroli nad ich wykonywaniem (Dz. U. z 2016 r., poz. 2305).

które przebywają w placówkach opiekuńczo-wychowawczych, powinni być w miarę możliwości osadzani w odpowiednich zakładach karnych, położonych najbliżej miejsca pobytu dzieci (art. 87a. § 1 i 2 kkw).

Potrzeba szacunku

Szacunek dla osoby ukaranej może przybierać różne formy. Prawodawca wyraża to, np. w szacunku dla kobiet, kiedy zapewnia im możliwość odbywania kary odrębnie od mężczyzn (art. 87 § 1kkw). Ponadto skazani wyróżniający się dobrym zachowaniem w czasie odbywania kary mogą być nagradzani. Nagroda może być również przyznana skazanemu w celu zachęcenia go do poprawy (art. 137 kkw).

Potrzeba samorealizacji

Potrzeby samorealizacji zostały umieszczone w *piramidzie* Maslowa na samym szczycie. Jednakże w warunkach odbywania kary ich realizacja może przybierać różnorodne formy. Często osadzeni mogą właśnie w warunkach więziennych uzupełnić braki w edukacji, zetknąć się z kulturą wyższą czy rozwijać życie duchowe pod kierunkiem kapelanów. Prawodawca zapewnia skazanym w szczególności w prawo do: korzystania z wolności religijnej, kształcenia i samokształcenia oraz wykonywania twórczości własnej, a za zgodą dyrektora zakładu karnego do wytwarzania i zbywania wykonanych przedmiotów, jak również do korzystania z urządzeń i zajęć kulturalno-oświatowych i sportowych, radia, telewizji, książek i prasy (art.102 kkw).

Dostrzegając doniosłą rolę opieki duszpasterskiej, prawodawca zapewnia skazanym szereg uprawnień⁴⁵. W szczególności mają oni prawo do wykonywania praktyk religijnych i korzystania z posług religijnych oraz bezpośredniego uczestniczenia w nabożeństwach odprawianych w zakładzie karnym w dni świąteczne i słuchania nabożeństw transmitowanych przez środki masowego przekazu, a także do posiadania niezbędnych w tym celu książek, pism i przedmiotów. Skazany ma prawo do uczestniczenia w prowadzonym w zakładzie karnym nauczaniu religii, brania udziału w działalności charytatywnej i społecznej kościoła lub innego związku wyznaniowego, a także do spotkań indywidualnych z duchownym kościoła lub innego związku wyznaniowego, do którego należy; duchowni ci mogą odwiedzać skazanych w pomieszczeniach, w których przebywają. Szczegółowe kwestie z tym związane, uregulowane zostały w rozporządzeniu Ministra Sprawiedliwości z dnia 2 września 2003 r. w sprawie

⁴⁵ Na ten temat zob.: J. Nikołajew, *Wolność sumienia i religii skazanych i tymczasowo aresztowanych*, Lublin 2012; *Duszpasterstwo więzienne w pracy penitencjarnej*, red. M. Kuć i J. Świtka, Lublin 2007, K. Bedyński, *Duszpasterstwo więzienne w Polsce - zarys historyczny*, Warszawa 199 4; Z. Lasocik, *Praktyki religijne więźniów*, Warszawa 1993.

*szczegółowych zasad wykonywania praktyk religijnych i korzystania z posług religijnych w zakładach karnych i aresztach śledczych*⁴⁶.

Prawodawca zapewnia osadzonym możliwość uzupełnienia wykształcenia w zakresie szkoły podstawowej, zawodowej i ponadpodstawowej. Osoby, które nie mają wykształcenia podstawowego zostały zobligowane do uczestniczenia w prowadzonych zajęciach (art. 130 kkw). Ponadto w zakładach karnych stwarza się skazanym warunki odpowiedniego spędzania czasu wolnego. W tym celu organizuje się zajęcia kulturalno-oświatowe, wychowania fizycznego i sportowe oraz pobudza aktywność społeczną skazanych. W każdym zakładzie karnym prowadzi się wypożyczalnię książek i prasy dla skazanych oraz stwarza możliwość korzystania z urządzeń audiowizualnych w świetlicach i w celach mieszkalnych. (art. 135 kkw). Skazani uzyskali również możliwość tworzenia zespołów w celu prowadzenia działalności kulturalnej, oświatowej, społecznej i sportowej. W tym zakresie mają możliwość nawiązywania kontaktów oraz współdziałania z odpowiednimi stowarzyszeniami, organizacjami i instytucjami (art. 136 § 1kkw).

IV. Podsumowanie

Osoba skazana i odbywająca karę w polskim systemie penitencjarnym korzysta z szeregu uprawnień, które opierają na przyrodzonej i niezbywalnej godności osoby ludzkiej. Prawie, które winno być szanowane i zapewniane zarówno przez władze publiczne, ale również przez podmioty, bezpośrednio uczestniczące w dozorcze wykonywanych kar.

Skazany zachowuje godność osoby ludzkiej pomimo izolacji więziennej. Hierarchia potrzeb zaproponowana przez Abrahama Maslova, stała się płaszczyzną analiz, dla rozwiązań przyjętych przez polskiego prawodawcę. Polskie prawo karne wykonawcze traktuje skazanych podmiotowo, dbając równocześnie o interesy osób pokrzywdzonych ich zachowaniem. Przyjęte regulacje są zgodne ze standardami prawa międzynarodowego. To w jakim stopniu, osoby objęte dozorem penitencjarnym korzystają z przysługujących im praw uzależnione jest w głównej mierze od warunków panujących w konkretnym zakładzie karnym.

⁴⁶ Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z dnia 2 września 2003 r. w sprawie *szczegółowych zasad wykonywania praktyk religijnych i korzystania z posług religijnych w zakładach karnych i aresztach śledczych* (Dz. U. z 2003 r., nr 159, poz. 1546).

Bibliografia

I Źródła:

Akty normatywne

- Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z 2 kwietnia 1997 r. (Dz. U. z 1997 r., nt 78, poz. 483 ze zm.);
 Konwencja o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności z 4 listopada 1950 r. (Dz. U. z 1993 r., nr 61, poz. 284 ze zm.);
 Międzynarodowy Pakt Praw Obywatelskich i Politycznych otwarty do podpisu w Nowym Jorku dnia 19 grudnia 1966 r. (Dz. U. z 1977 r., nr 38, poz. 167.);
 Konwencję z 10 grudnia 1984 r. w sprawie zakazu stosowania tortur oraz innego okrutnego, niehumanitarnego lub poniżającego traktowania albo karania (Dz. U. z 1989 r., nr 63, poz. 378);
 Europejska Konwencja 26 listopada 1987 r. o zapobieganiu torturom oraz niehumanitarnemu lub poniżającemu traktowaniu albo karaniu (Dz. U. z 1995 r., nr 46, poz. 238 ze zm.)u (Dz. U. z 1995 r., nr 46, poz. 238 ze zm.);
 Ustawa z 23 kwietnia 1964 r., Kodeks cywilny (Dz. U. z 2017 r., poz. 459 j.t. ze zm.);
 Ustawa z 7 stycznia 1993 r. o planowaniu rodziny, ochronie płodu ludzkiego i warunkach dopuszczalności przerywania ciąży (Dz. U. z 1993 r., nr 17, poz. 78 ze zm.);
 Ustawa z 6 czerwca 1997 r., Kodeks karny (Dz. U. z 2016 r., poz. 1137 ze zm.);
 Ustawa z 28 sierpnia 1997 r. o zatrudnianiu osób pozbawionych wolności (u.z.o.p.w.) (Dz. U. z 2014 r., poz. 1116 j.t. ze zm.);
 Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z dnia 2 września 2003 r. w sprawie szczegółowych zasad wykonywania praktyk religijnych i korzystania z usług religijnych w zakładach karnych i aresztach śledczych (Dz. U. z 2003 r., nr 159, poz. 1546).
 Rozporządzeniu Ministra Sprawiedliwości z 19 lutego 2016 r. w sprawie wyżywienia osadzonych w zakładach karnych i aresztach śledczych (Dz. U. z 2016 r., poz. 302);
 Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z 19 grudnia 2016 r. w sprawie warunków bytowych osadzonych w zakładach karnych i aresztach śledczych (Dz. U. z 2016 r., poz. 2224).
 Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z 21 grudnia 2016 r. w sprawie regulaminu organizacyjno-porządkowego wykonywania kary pozbawienia wolności (Dz. U. z 2016 r., poz. 2231);
 Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z 22 grudnia 2016 r. w sprawie regulaminu organizacyjno-porządkowego wykonywania tymczasowego aresztowania (Dz. U. z 2016 r., poz. 2290);
 Rozporządzenie Prezesa Rady Ministrów z 28 grudnia 2016 r. w sprawie współdziałania podmiotów w wykonywaniu kar, środków karnych, kompensacyjnych, zabezpieczających, zapobiegawczych oraz przepadku, a także społecznej kontroli nad ich wykonywaniem (Dz. U. z 2016 r., poz. 2305);
 Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z 30 maja 2017 r. w sprawie Funduszu Aktywizacji Skazanych oraz Rozwoju Przywieszennych Zakładów Pracy (Dz. U. z 2017 r., poz. 1069).
 Rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z 21 sierpnia 2017 r. w sprawie trybu wyznaczania podmiotów, na rzecz których skazani mogą wykonywać prace na cele społeczne, oraz czynności tych podmiotów w zakresie wykonywania pracy (Dz. U. z 2017 r., poz. 1676);
 Powszechna Deklaracja Praw Człowieka z 10 grudnia 1948 r., tekst za: A. Przyborowska – Klimczak, *Prawo Międzynarodowe Publiczne. Wybór Dokumentów*, Lublin 1998, s. 154-159.

II Orzecznictwo

- Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z 9 października 2001 r. (SK 8/00 – OTK 2001/7/211);
 Wyrok Trybunału Konstytucyjnego z 31 marca 2015 r. (U 6/14- OTK 2015/3/34);

Wyrok Sądu Najwyższego z 25 kwietnia 1989 r.(I CR 143/89, (OSP z 1990 r., nr 9, poz. 330; z 7 listopada 2000 r.);
 Wyrok Sądu Najwyższego z 2 października 2007 r.(II CSK 269/07 - LEX nr 440384
 Wyrok Sądu Najwyższego z 4 kwietnia 2001 r., III CKN 323/00, (M.P. z 2012 r., nr 22, poz. 1208);
 Wyrok Sądu Apelacyjnego w Białymstoku z 14 listopada 2012 r., (I ACa 539/12-LEX nr 1289355);
 Wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z 21 lutego 2013 r. (I ACa 1184/12 - LEX nr 1311989);
 Wyrok Sądu Apelacyjnego w Krakowie z 10 kwietnia 2013 r., (I ACa 224/13, Lex nr 1439083);
 Wyrok Sądu Apelacyjnego w Łodzi z 31 marca 2016 r. (I ACa 1437/15 – LEX nr 2044388);
 Wyrok Sądu Okręgowego w Koszalinie z 11 lutego 2010 r.,(I C 639/09-LEX nr 1713915).

III Literatura

Bedyński K., *Duszpasterstwo więzienne w Polsce - zarys historyczny*, Warszawa 1994'
 Bielecki M., *Ochrona godności osoby ludzkiej w związku z jej zatrzymaniem przez Policję – wybrane aspekty*, w: Przegląd Prawno-Ekonomiczny 2016/4/37, s. 53-71;
 Bieńkowska, J. *Poszukiwanie metod skutecznego motywowania pracowników*, w: Acta Universitatis Lodziensis, 2010/234, s. 397-407;
 Budyn-Kulik M., *Komentarz aktualizowany do art. 152 Kodeksu karnego*, w: Kodeks karny. Komentarz aktualizowany, red. M. Mozgawa, Lex/El 2017 - <http://lex.online.wolterskluwer.pl/> - [dostęp 25.11.2017 r.];
 Bulle J. L., *Godność osoby ludzkiej wymiarem podmiotowości człowieka w gospodarce*, w: Annales. Etyka w życiu gospodarczym 2012/15, s. 49-57;
 Cekiera Cz., *O godność i autorytet osoby w zakładach penitencjarnych – aspekt psychologiczny i historyczny*, w: *Przestępca i skazany nie tracą godności osoby* red. W. Woźniak, Olecko 2005, s. 81- 96.
 Chudy W., *Personalistyczne określenie wychowania*, w: Filozofia i edukacja. Materiały z sympozjum z cyklu „Przyszłość cywilizacji Zachodu” zorganizowanego przez Katedrę Filozofii Kultury KUL, Lublin 2005;
Duszpasterstwo więzienne w pracy penitencjarnej, red. M. Kuć i J. Świtka, Lublin 2007;
 Hofmański P., *Zasada humanizmu w prawie karnym*, w: Profesor Marian Cieślak – osoba, dzieło, kontynuacje, red. W. Cieślak i S. Steinborn, Lex 2013 - <http://lex.online.wolterskluwer.pl/> [dostęp: 29.11.2017 r.];
 Izdebki H., *Godność i prawa człowieka w nauczaniu Jana Pawła II. Wykład inauguracyjny roku akademickiego 2005/2006 na Wydziale Prawa i Administracji UW*, w: Studia Iuridica 2006/ XLV;
 Konarska-Wrzosek V., *Komentarz do art. 157 a Kodeksu karnego*, w: Kodeks karny. Komentarz, red. V. Konarska-Wrzosek, WK 2016 - <http://lex.online.wolterskluwer.pl/> - [dostęp 25.11.2017 r.];
 Komadowska A., *Karnoprawna ochrona godności człowieka (w:) Normatywny wymiar godności człowieka*, red. W. Lis, A. Balicki, Lublin 2012;
 Kuć M., *Prawo karne wykonawcze*, Warszawa 2017;
 Lasocik Z. *Praktyki religijne więźniów*, Warszawa 1993.
 Maslov A., *Motywacja i osobowość*, Warszawa 2009;
 Mazurek F. J., *Godność osoby ludzkiej podstawą praw człowieka*, Lublin 2001;
 Mazurek;J.F., *Godność osoby ludzkiej jako wartość absolutna*, w: Roczniki Nauk Prawnych, Lublin 1993;
 Miler Zawodniak A., *Teorie potrzeb jako współczesne teorie motywacji*, w: *Obronność. Zeszyty Naukowe* 2012/4, s. 101-116;
 Nikołajew J., *Wolność sumienia i religii skazanych i tymczasowo aresztowanych*, Lublin 2012;
 Nowicki M. A., *Komentarz do art. 3 Konwencji o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności*, w: A. M. Nowicki, *Wokół Konwencji Europejskiej. Komentarz do Europejskiej Konwencji o ochronie praw człowieka i podstawowych wolności*, WKP 2017 - <http://lex.online.wolterskluwer.pl/> [dostęp 30.11.2017 r.];

- Postulski K., *Wykonalność orzeczeń karnych w aspekcie zasady humanitaryzmu i poszanowania godności ludzkiej skazanego*, *Palestra* 2013/1-2, s. 155-167.
- Sadowski M., *Godność człowieka – aksjologiczna podstawa państwa i prawa*, w: *Studia Erasmiانا Wratislaviensia - Wrocławskie Studia Erazmiańskie. Zeszyt naukowy studentów, doktorantów i pracowników Uniwersytetu Wrocławskiego*, Wrocław 2007/1, s. 8-28;
- Sobczak W., *Komentarz do art. 10 Międzynarodowego paktu praw obywatelskich i politycznych*, w: *Międzynarodowy Pakt Praw Obywatelskich i Politycznych. Komentarz* red. R. Wieruszewski, Lex 2012 - <http://lex.online.wolterskluwer.pl/> [dostęp: 29.11.2017 r.];
- Szymański T., Migdał J., *Prawo karne wykonawcze i polityka penitencjarna*, Warszawa 2014;
- Ściślicki p., *Refleksja filozoficzna jako źródło współczesnego rozumienia godności człowieka i dyrektyw interpretacyjnych art. 30 Konstytucji RP*, w: *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ Nauki Humanistyczne, Nr specjalny 3 (2011/2)*, s. 243 – 268;
- Trzódka J., *Filozofie psychologii. Naturalistyczne i antynaturalistyczne podstawy psychologii współczesnej*, Kraków 2006;
- Wąsek A., *Kodeks karny. Komentarz*, t. 1, Gdańsk 1999;
- Zoll A., *Wymiar kary w aspekcie godności człowieka (w:) Godność człowieka a prawa ekonomiczne i socjalne. Księga Jubileuszowa wydana w piętnastą rocznicę ustanowienia Rzecznika Praw Obywatelskich*, Warszawa 2003.

Streszczenie

Tematem niniejszego opracowania jest ochrona godności osoby ludzkiej w prawie karnym wykonawczym. Głównym celem o jest odpowiedź na pytanie czy prawo karne wykonawcze chroni tą wartość w dostateczny sposób godność osoby ludzkiej? Autor podejmuje analizę zagadnienia w takim ujęciu, które dotychczas nie doczekało się opracowania w literaturze przedmiotu. Proponowana systematyka opiera się bowiem na hierarchii potrze amerykańskiego filozofa Abrahama Maslowa. Autor przyporządkowuje poszczególne gwarancje w zakresie wolności religijnej potrzebom niższego i wyższego rzędu.

Słowa kluczowe: godność osoby ludzkiej, prawo karne wykonawcze.

The preservation of the dignity of the sentenced person in executive penal law. Selected aspects

Summary

The subject of the present study is the preservation of the dignity of sentenced person in executive penal law. The main purpose is the answer to the question, if penal law preserves this value in adequate measure? The author undertakes the analysis of the issue in such approach, which so far now has not been developed in the literature on the subject. The suggested systematics is based on the hierarchy of needs of the American philosopher Abraham Maslow. The author assigns individual guarantees in the field of religious freedom to the needs of lower and higher order.

Keywords: the dignity of sentenced person, executive penal law.

KATARZYNA CHAŁUBIŃSKA-JENTKIEWICZ*

Bezpieczeństwo prawne danych osobowych w nowych warunkach cyfrowych

Rozwój technik informacyjno-komunikacyjnych (TIK) oraz szybki postęp związany z zastępowaniem nimi tradycyjnych, manualnych metod gromadzenia i utrwalania informacji stwarza nowe zagrożenie związane z ochroną prywatności jednostki i danych osobowych. W okresie rozwoju nowych technologii dane są wytworzone, przechowywane, przetwarzane za pomocą środków elektronicznych. Stosowanie na skalę masową TIK w różnych dziedzinach życia pociąga za sobą zmiany, które określane są pojęciem „rewolucji informacyjnej”. Powszechność w dostępie do narzędzi informatycznych oraz sieci teleinformatycznych prowadzi do wzrostu ilości danych, które są łatwo utrwalane, gromadzone, wykorzystywane, archiwizowane, przesyłane, czyli przetwarzane. Zgodnie z art. 7 pkt 2 ustawy z dnia 29 sierpnia 1997 r. o ochronie danych osobowych¹ przez przetwarzanie danych rozumie się jakiegokolwiek operacje wykonywane na danych osobowych, takie jak zbieranie, utrwalanie, przechowywanie, opracowywanie, zmienianie, udostępnianie i usuwanie, a zwłaszcza te, które wykonuje się za pośrednictwem systemów informatycznych. Jednak łatwość wytworzenia oraz przechowywania danych osobowych stanowi poważne ryzyko związane z naruszeniem praw osób, których dane te dotyczą, wpływa bezpośrednio na ich bezpieczeństwo, a tym samym na bezpieczeństwo jednostki. Należy podkreślić, że potrzeba prywatności jest jedną z ważniejszych potrzeb, którą należy chronić.

Gromadzenie danych przez podmioty zarówno prywatne, jak i publiczne może obniżać realne koszty, zwiększać szybkość i efektywność wykonywa-

* DR HAB. KATARZYNA CHAŁUBIŃSKA-JENTKIEWICZ – PROF. ASzWoj; e-mail: kasiachalubinska@gmail.com

¹ Tj. Dz.U. z 2016 r., poz. 922, dalej „u.o.d.o”.

nych przez te podmioty działań, lecz nie ograniczy to, ani nie zminimalizuje niebezpieczeństw związanych z naruszeniem prywatności przez osoby do tego nieupoważnione. Rozwój systemów informatycznych powoduje również wzrost kontaktów społecznych, ekonomicznych, czy też handlowych dokonywanych za pośrednictwem sieci teleinformatycznych. Sam przepływ informacji stał się bardzo szybki, a informacja stała się produktem o dużej wartości ekonomicznej. Wobec wzmożonego rozwoju TIK można przyjąć stanowisko, iż wiedza o obywatelach stała się bardziej dostępna, bowiem pozostawione w globalnej sieci internetowej informacje mówią wiele o ich preferencjach związanych między innymi z życiem codziennym.

W takich warunkach niezbędne stały się odpowiednie regulacje prawne gwarantujące ochronę dóbr osobistych, prawa do prywatności i ochronę danych osobowych. Potrzeba taka powstaje zarówno na szczeblu krajowym jak i międzynarodowym.

Definicja danych osobowych

W polskim systemie prawnym pojęcie „dane osobowe” po raz pierwszy pojawiło się w ustawie z dnia 29 września 1994 r. o rachunkowości², natomiast pierwsza definicja o charakterze legalnym zawarta została w ustawie o ochronie danych osobowych. Nawiązuje ona do definicji tego pojęcia zawartej w dyrektywie 95/46/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 24 października 1995 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w zakresie przetwarzania danych osobowych i swobodnego przepływu tych danych³, zgodnie z którą za dane osobowe należy uznać wszelkie informacje odnoszące się do oznaczonej lub możliwej do oznaczenia osoby fizycznej. W pierwotnym brzmieniu za dane osobowe uważano każdą informację dotyczącą osoby fizycznej, pozwalającą na określenie tożsamości tej osoby⁴. Jednak taka redakcja definicji spotkała się z krytyką nauki prawa i uznano ją za niezgodną z zapisami dyrektywy 95/46/WE, ponieważ za dane osobowe uznawała wyłącznie dane identyfikacyjne⁵. Obecnie w doktrynie prawa uważa się, że za dane osobowe powinny zostać uznane wszelkie informacje, jeżeli tylko możliwe jest ich odniesienie do konkretnej osoby⁶. W rozumieniu obowiązującej

² Tj. Dz.U. z 2016 r., poz. 1047.

³ Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 24 października 1995 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w zakresie przetwarzania danych osobowych i swobodnego przepływu tych danych (Dz. Urz. UE L Nr 281, poz. 31).

⁴ Ustawa z dnia 29 sierpnia 1997 r. o ochronie danych osobowych, Dz.U. z 1997 r., Nr 133, poz. 883.

⁵ P. Barta, P. Litwiński, *Ustawa o ochronie danych osobowych. Komentarz*, Warszawa 2016, s. 77.

⁶ J. Barta, P. Fajgielski, R. Markiewicz, *Ochrona danych osobowych. Komentarz*, Warszawa 2015, s. 383-384.

ustawy za dane osobowe uważa się wszelkie informacje dotyczące zidentyfikowanej lub możliwej do zidentyfikowania osoby fizycznej. Przy czym osobą możliwą do zidentyfikowania jest osoba, której tożsamość można określić bezpośrednio lub pośrednio, w szczególności przez powołanie się na numer identyfikacyjny albo jeden lub kilka specyficznych czynników określających jej cechy fizyczne, fizjologiczne, umysłowe, ekonomiczne, kulturowe lub społeczne⁷. Wymienione numery identyfikacyjne to przykładowo: numer powszechnego elektronicznego systemu ewidencji ludności (PESEL), numer identyfikacji podatkowej (NIP), numer dowodu osobistego, czy też posiadanego paszportu. Z kolei czynniki, które można uznać za określające cechy osoby to między innymi cechy fizyczne, w tym wizerunek oraz cechy związane bezpośrednio z wyglądem (np. kolor oczu, włosów), fizjologiczne, czyli grupa krwi, kod DNA oraz dotyczące cech umysłu, kultury, mówiące o pochodzeniu, poglądach politycznych bądź przekonaniach religijnych⁸. Definicja danych osobowych wyróżnia trzy elementy: a) musi to być informacja, b) dotycząca osoby fizycznej, c) która jest zidentyfikowana lub możliwa do zidentyfikowania.

Pierwszy z tych elementów to informacja. Jej cechami charakterystycznymi są łatwość przekazu, niematerialny charakter, a także wykorzystywanie przez wiele osób w tym samym czasie⁹. Informacja może się odnosić do tego, co istniało, istnieje lub może zaistnieć. Jednak w kontekście definicji ochrony danych osobowych i użytego sformułowania „wszelkie informacje” zakres znaczeniowy tego pojęcia powinien obejmować nie tylko znaki językowe, ale również pozajęzykowe, do których można zaliczyć, zdjęcia, filmy, zarejestrowane głosy, a także tzw. dane biometryczne, cechy źrenicy, linie papilarne¹⁰.

Drugim elementem definicji *danych osobowych* jest cecha, zgodnie z którą informacja *taka* odnosi się do osoby fizycznej. Użycie tego zwrotu podkreśla, że pojęcie to odnosi się do informacji związanych z konkretną osobą, jej stosunków osobistych, rzeczowych, życia zawodowego, prywatnego, wykształcenia, wiedzy, a nawet cech charakteru¹¹. Informacja wtedy dotyczy osoby fizycznej, gdy komunikuje coś na jej temat i umożliwia ustalenie jej tożsamości. Można ją ustalić na podstawie imienia, nazwiska oraz innych informacji na przykład w postaci adresu zamieszkania, bądź któregośkolwiek z numerów identyfikacyjnych (PESEL). Wówczas informacje te stanowią dane służące identyfikacji tej osoby.

⁷ Art. 6 ust. 1 i 2 u.o.d.o. CO TO WNOSI? *Przybliżenie przesłanki podmiotowej definicji danych osobowych*

⁸ J. Barta, P. Fajgielski, R. Markiewicz, *Ochrona...*, s. 331.

⁹ M. Karpiuk, K. Chałubińska-Jentkiewicz, *Prawo bezpieczeństwa informacyjnego*, Warszawa 2015, s. 46.

¹⁰ P. Barta, P. Litwiński, *Ustawa...*, s. 77.

¹¹ J. Barta, P. Fajgielski, R. Markiewicz, *Ochrona...*, s. 304.

Na kolejny element *wskazanej powyżej* definicji składa się sformułowanie „osoba fizyczna musi być zidentyfikowana lub możliwa do zidentyfikowania”. Osobą, którą można zidentyfikować jest osoba, której tożsamość może być określona w sposób bezpośredni lub pośredni, w szczególności – jak wyżej wspomniano – przez powołanie się na jeden z numerów identyfikacyjnych, bądź też jeden lub kilka czynników specyficznych, które określają cechy zarówno fizyczne, jak i fizjologiczne, umysłowe, czy ekonomiczne¹². W ustawie zdefiniowano jedynie „osobę możliwą do zidentyfikowania”.

Wydaje się, że w tym przypadku pomocne może okazać się rozróżnienie zawarte w art. 6 ust.2 u.o.d.o., zgodnie z którym jeśli osobą możliwą do zidentyfikowania jest osoba, której tożsamość można ustalić, to osobą zidentyfikowaną jest osoba o ustalonej już tożsamości. W art. 6 ust. 3 u.o.d.o. ustalono, iż informacji nie uważa się za umożliwiająca określenie tożsamości osoby, jeżeli wymagałoby to nadmiernych kosztów, czasu lub działań. Można zatem wnioskować, że nie mają charakteru danych osobowych informacje, przy których ustalenie tożsamości osoby wymaga nieproporcjonalnie dużego nakładu finansowego, czasu, czy pracy. Jednak na obecnym poziomie rozwoju TIK, kryterium kosztów może tracić na znaczeniu, a ustalenie czy mamy do czynienia z nadmiernymi kosztami, czasem bądź działaniami związanymi z pozyskiwaniem takich informacji powinno być rozpatrywane indywidualnie, w zależności od sytuacji związanej z przetwarzaniem określonej informacji. Bowiem ta sama informacja związana z ustaleniem tożsamości osoby, która dla jednego podmiotu jest szybka do uzyskania, dla innego podmiotu może wiązać się z działaniami nieproporcjonalnymi¹³.

Dane osobowe dzielimy na dwie grupy: dane identyfikujące oraz dane wrażliwe – sensytywne. Według E. Kuleszy dane wrażliwe „są szczególnie chronione i ustawa o ochronie danych osobowych zezwala na ich ujawnienie tylko w szczególnych przypadkach”¹⁴. Zostały one wymienione enumeratywnie w u.o.d.o. w formie katalogu zamkniętego¹⁵. Wyróżnione je na tle pozostałych danych osobowych przyjmując, że dotyczą one sfer należących do prywatności, a właściwie intymności osoby fizycznej¹⁶, a ich ujawnienie może wiązać się z poczuciem zagrożenia oraz niebezpieczeństwem wywołania sytuacji dyskryminujących związanych między innymi z zatrudnieniem¹⁷. Przeciwnieństwem danych wrażliwych są dane zwykłe. Nie zostały one, wymienione w ustawie

¹² P. Barta, P. Litwiński, *Ustawa...*, s. 87.

¹³ Ibidem, s. 311.

¹⁴ E. Kulesza, *Zdrowie: zasada i wyjątki*, Rzeczpospolita z 04.05.2000 r. <http://archiwum.rp.pl/artykul/274696-Zdrowie-zasada-i-wyjatki.html> [dostęp 13.02.2017].

¹⁵ Art. 27 ust. 1 u.o.d.o.

¹⁶ P. Barta, P. Litwiński, *Ustawa...*, s. 87.

¹⁷ P. Barta, P. Litwiński, *Ustawa...*, s. 324.

i należy do nich zaliczyć wszystkie dane, które nie zostały uznane za dane wrażliwe.

Na system ochrony danych osobowych wpływały liczne nowelizacje ustawy. Należy tu zwrócić uwagę na nowelizację u.o.d.o., którą wprowadziła od dnia 1 stycznia 2015 r. ustawa z dnia 7 listopada 2014 r. o ułatwieniu wykonywania działalności gospodarczej¹⁸. Dodanie w art. 43 ustawy o ochronie danych osobowych przepisu wprowadzającego nowe, kompleksowe zwolnienie z obowiązku zgłoszenia do rejestracji GIODO zbiorów, w których nie będą przetwarzane dane określone w art. 27 ust. 1 tej ustawy (tzw. dane szczególnie chronione), prowadzonych przez administratorów danych, którzy powołali i zgłosili GIODO Administratora Bezpieczeństwa Informacyjnego (ABI), jest skorelowane ze zmianą przepisów dotyczących administratora bezpieczeństwa informacji. Rejestracja zbiorów danych osobowych istniejąca bez ważnych zmian od 1997 r. miała służyć ucywilizowaniu tej sfery życia społecznego, jednak z biegiem czasu jej znaczenie malało i w końcu stała się jedynie pewnym obowiązkiem ewidencyjnym ciążącym na przedsiębiorcach¹⁹. Kompleksowe zwolnienie z obowiązku rejestracyjnego administratora danych, który powołał i zgłosił do rejestracji GIODO ABI, z jednoczesną zmianą przepisów odnoszących się do jego zadań i usytuowania organizacyjnego w jednostce administratora danych to istotna nowelizacja ustawy, jednak należy podkreślić, że zwolnienie z obowiązku rejestracyjnego nie dotyczyło zbiorów zawierających dane wymienione w art. 27 ust. 1 u.o.d.o., ponieważ w ramach rejestracji uregulowanej w polskiej ustawie wprowadzony został obowiązek kontroli wstępnej (*prior checking*) przetwarzania tych danych, tj. operacji, które mogą stwarzać zagrożenie praw i wolności podmiotu danych (art. 20 dyrektywy 95/46/WE). Ze względu na wymogi prawa unijnego w zakresie dopuszczalności kompleksowego zwolnienia administratorów danych z obowiązku rejestracji zbiorów wprowadzono nowe przepisy dotyczące statusu i zadań ABI, które zapewnić miały zachowanie standardów wyznaczonych dyrektywą 95/46/WE, tj.: niezależność w wykonywaniu zadań, obowiązek zapewnienia stosowania w jednostce organizacyjnej przepisów o ochronie danych osobowych, w szczególności przez przyznanie kompetencji do kontroli wewnętrznej w zakresie przestrzegania przepisów o ochronie danych osobowych, a także prowadzenie wewnętrznego rejestru zbiorów danych.

Zatem kolejnym novum była kompleksowa regulacja związana z administratorem bezpieczeństwa informacji (ABI), w szczególności w zakresie określenia jego zadań. Po znowelizowaniu ustawy instytucja ABI otrzymała ustawowo określone prawa i obowiązki, a także pozycję prawną w organiza-

¹⁸ Dz. U. z 2014 r., poz. 1662 z późn. zm.

¹⁹ P. Barta, P. Litwiński, *Ustawa...*, s. 8.

cji²⁰. Następną zmianą były regulacje związane z transgranicznym przepływem danych stanowiące pewnego rodzaju hamulec dla rozwoju dziedziny związanej z przekazywaniem danych osobowych do państw trzecich – czyli poza granice Unii Europejskiej. Mimo, że dyrektywa 95/46/WE przewidywała instrumenty związane z tym procederem, to jednak polski ustawodawca w pracach nad pierwotnym tekstem u.o.d.o. ich nie uwzględnił. Dopiero wskazana powyżej zmiana wprowadziła do polskiego porządku prawnego podstawy prawne do przekazywania danych do państw trzecich oraz tzw. „standardowe klauzule umowne ochrony danych osobowych” zatwierdzone przez Komisję Europejską na podstawie wyżej wspomnianej dyrektywy²¹.

W dniu 25 stycznia 2012 r. Komisja Europejska opublikowała obszerny pakiet ustawodawczy mający na celu nowelizację przepisów UE dotyczących ochrony danych osobowych. Reforma miała na celu lepsze zapewnienie ochrony danych osobowych w UE, przy jednoczesnym zwiększeniu przysługującej użytkownikom kontroli ich własnych danych i zredukowaniu kosztów ponoszonych przez przedsiębiorców²². Nowelizacja była uzasadniana faktem, iż technologiczny postęp i globalizacja diametralnie zmieniły sposób gromadzenia danych, a także sposób uzyskiwania do nich dostępu oraz ich wykorzystywania²³. Zmiany w systemie ochrony danych osobowych UE miały wzmocnić zaufanie konsumentów do usług online, stymulując jednocześnie wzrost zatrudnienia i innowacyjności w Europie. Pakiet ten obejmował politykę komunikacji w dziedzinie głównych celów politycznych reformy, wnioski w sprawie ogólnego rozporządzenia służącego modernizacji zasad zapisanych w dyrektywie o ochronie danych z 1995 r. oraz wnioski w sprawie szczegółowej dyrektywy w sprawie przetwarzania danych osobowych w obszarze współpracy policyjnej i sądowej w sprawach karnych. W grudniu 2015 r. Parlament – na szczęblu Komisji oraz Rada – na szczęblu ambasadorów osiągnęły porozumienie w sprawie nowych zasad ochrony danych. Nowe zasady zostały opublikowane w kwietniu 2016 r. i zaczną obowiązywać od maja 2018 r²⁴. Zasady te określają następujące akty prawne: Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE (ogólne rozporządzenie o ochronie danych)²⁵; Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/680 z dnia 27 kwietnia 2016 r. w sprawie ochrony

²⁰ Ibidem, s. 8.

²¹ Ibidem, s. 9.

²² Agencja Praw Podstawowych UE, *Podręcznik ...*, s. 21.

²³ http://www.europarl.europa.eu/atyourservice/pl/displayFtu.html?ftuId=FTU_5.12.8.html, [dostęp 11.03.2017r.].

²⁴ http://www.giodo.gov.pl/1520142/id_art/4587/j/pl/, [dostęp 11.03.2017 r.].

²⁵ Dz. Urz. UE, L 119, 04.05.2016 r., s. 1.

osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych przez właściwe organy do celów zapobiegania przestępczości, prowadzenia postępowań przygotowawczych, wykrywania i ścigania czynów zabronionych i wykonywania kar, w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchyłająca decyzję ramową Rady 2008/977/WSiSW²⁶.

Najważniejsze propozycje zmian, jakie znalazły się w ogólnym rozporządzeniu o ochronie danych będą obejmowały następujące rozwiązania: 1) likwidację wymogów administracyjnych, takich jak obowiązek zgłaszania zbiorów danych do rejestracji organom nadzorującym ochronę danych – zamiast tego przewiduje się większą odpowiedzialność podmiotów przetwarzających dane osobowe (przedsiębiorcy i organizacje przetwarzające dane osobowe muszą powiadamiać krajowy organ nadzorczy o zasadniczych naruszeniach ochrony danych, najlepiej w ciągu 24 godzin)²⁷; 2) administratorzy mają kontaktować się tylko z jednym krajowym organem nadzorującym ochronę danych, w tym państwie członkowskim UE, w którym mieści się główna siedziba przedsiębiorcy. Także osoby fizyczne będą mogły kontaktować się z organem odpowiedzialnym za ochronę danych w swoim państwie, nawet w przypadku, jeżeli ich dane są przetwarzane przez przedsiębiorstwo bądź instytucje mające siedzibę poza Unią Europejską. Zgoda na przetwarzanie danych ma być wyraźna, a nie domniemana²⁸; 3) „prawo do bycia zapomnianym” ma pomóc podmiotom w zarządzaniu ryzykiem związanym z ochroną danych przetwarzanych *on line*: osoby fizyczne będą miały możliwość usunięcia swoich danych, w przypadku nieuzasadnionej podstawy do ich zachowania; 4) unijne przepisy muszą obowiązywać w przypadku, gdy dane osobowe są przetwarzane za granicą przez przedsiębiorców prowadzących działalność na rynku UE i oferujących swoje usługi obywatelom UE²⁹; 5) krajowe, niezależne organy, które nadzorują ochronę danych będą wzmocnione, aby mogły skuteczniej egzekwować unijne przepisy na terytorium kraju. Zostaną w związku z tym upoważnione do nakładania kar na przedsiębiorców naruszających unijne przepisy o ochronie danych osobowych³⁰. Zmiany obejmują także potrzeby zapobiegania przestępstwom, wykrywania ich, prowadzenia dochodzeń w ich sprawie i ich ścigania oraz powiązanych działań wymiaru sprawiedliwości w sprawach karnych. W dyrektywie tej zasady ogólne ochrony danych będą zastosowane w odniesieniu do współpracy policyjnej i współpracy wymiarów sprawiedliwości w sprawach karnych. Przepisy dyrek-

²⁶ Dz. Urz. UE, L 119, 04.05.2016 r., s. 89.

²⁷ *Raport o ochronie danych osobowych GIODO*, http://www.giodo.gov.pl/487/id_art/9146/j/pl/, [dostęp 11.03.2017 r.], s. 4.

²⁸ *Ibidem*, s. 4.

²⁹ *Ibidem*, s. 4.

³⁰ *Ibidem*, s. 5.

tywy będą miały zastosowanie do przekazywania danych zarówno w kraju, jak i do transferów transgranicznych³¹.

W czasie trwania dwuletniego okresu przejściowego *vacatio legis* państwa członkowskie mają obowiązek dostosowania krajowych przepisów do nowych, zreformowanych i uaktualnionych zasad ochrony danych osobowych. W praktyce oznacza to zarówno konieczność zmiany przepisów polskiej ustawy o ochronie danych osobowych (nie będzie ona mogła powtarzać regulacji ujętych w unijnym rozporządzeniu) oraz zrewidowanie i ewentualne przekształcenie przepisów dotyczących danych osobowych, zawartych w innych aktach prawnych³².

Podsumowując należy zaznaczyć, że zarówno prawo krajowe, jak i regulacje na poziomie UE odnoszące się do ochrony danych osobowych wciąż stanowią obszar intensywnych regulacji. Pomimo dorobku orzeczniczego oraz doktryny ukształtowanej na przestrzeni dwóch dekad ustawodawca dostrzega nieustającą potrzebę zmian w ochronie danych osobowych, związaną z postępującym procesem informatyzacji, cyfryzacji i rozwoju TIK. Zmiany te wydają się niezbędne dla zapewnienia bezpieczeństwa danych osobowych przed ich nieuprawnionym przetwarzaniem i wykorzystywaniem.

Ochrona danych osobowych w nowych warunkach cyfrowych – wybrane zagadnienia

Skala pozyskiwania, gromadzenia oraz wymiany danych osobowych osiągnęła niezwykle intensywność. Z jednej strony jest to możliwe właśnie dzięki nowym, ciągle rozwijającym się technologiom, z których korzystają podmioty władzy publicznej oraz prywatni przedsiębiorcy. Z drugiej strony, same osoby fizyczne biorą udział w procesie udostępniania wielu informacji ze swojego życia prywatnego, co powoduje, że stają się one publicznie dostępne i łatwe w procesie przetwarzania. Procesom tym sprzyja przede wszystkim szybki rozwój usług *on line*. Dane udostępniane w sieci teleinformatycznej mogą jednak stanowić źródło zagrożeń dla bezpieczeństwa informacyjnego. Korzystanie z nowoczesnych usług związanych z nowymi warunkami cyfrowymi nierozzerwalnie wiąże się z udostępnianiem danych osobowych.

Każda czynność, związana z usługami świadczonymi elektronicznie, korzystanie z poczty elektronicznej, wyszukiwarek oraz portali społecznościowych wiąże się z udostępnianiem informacji. Należy przy tym zauważyć, że obecny poziom rozwoju technologicznego pozwala na identyfikację konkretnej osoby

³¹ Ibidem, s. 5.

³² http://www.giodo.gov.pl/1520142/id_art/4587/j/pl/, [dostęp 11.03.2017 r.].

z zastosowaniem odpowiednich środków technicznych mając w posiadaniu tylko szczątkowe informacje dotyczące takiej osoby.

Regulamin serwisu Facebook

W związku z niezmienną popularnością, jaką cieszy się Internet w gospodarstwach domowych, a co za tym idzie zwiększającą się liczbą użytkowników globalnej sieci, coraz bardziej powszechne staje się korzystanie z tzw. portali społecznościowych, a w szczególności dotyczy to serwisu Facebook. M. Pamuła definiuje to miejsce jako rodzaj społeczności internetowej, w której internauci mogą zaspokoić swoje naturalne potrzeby kontaktów z ludźmi, zdobywania doświadczeń, uzyskiwania informacji, jak i poszerzania zainteresowań³³. Dotychczas serwisy społecznościowe służyły ich użytkownikom jako sposób spędzania wolnego czasu, gdzie podejmuje się wiele interaktywnych czynności takich jak autoprezentacja, poszukiwanie znajomych, tworzenie grup lub forum dyskusyjnego, wymiana informacji oraz zdjęć z innymi użytkownikami. Stanowią rodzaj usług www, w ramach których treści cyfrowe poddane udostępnieniu i ewentualnej wymianie tworzą sami internauci. Dlatego w tym przypadku tak ważna w tym obszarze jest kwestia ochrony prywatności oraz danych osobowych przetwarzanych przez portale społecznościowe. Zatem portal społecznościowy jest to rodzaj społeczności internetowych, które tworzone są lub współtworzone przez grupę internautów skupiającą osoby o podobnych zainteresowaniach lub znających się nawzajem³⁴. M. Juza uznała natomiast, że serwisy społecznościowe dają możliwość zaprezentowania innym internautom własnej osoby oraz konsolidacji sieci kontaktów z innymi³⁵. Coraz częściej jednak serwisy społecznościowe stają się miejscem świadczenia różnego typu usług, gdzie istnieje łatwa możliwość dostępu do konsumenta z przekazem promocyjnym własnej działalności. To także miejsce przekazu informacji zbliżone rodzajem udostępniania treści do prasy. W konsekwencji należy przyjąć, że serwisy społecznościowe to obszar szerokiej (bowiem globalnej) aktywności użytkowników wirtualnej rzeczywistości, które ze względu na cel działania

³³ M. Pamuła, *Serwis internetowy do komunikacji wewnątrz grup*, praca magisterska, Uniwersytet Warszawski, Wydział Matematyki, Informatyki i Mechaniki, Warszawa 2007, s. 9, http://students.mimuw.edu.pl/SR/prace_mgr/pamuła/pamuła2007-08-09.pdf, [dostęp 18.04.2017 r.].

³⁴ I. Gmińska, A. Kwiatkowski, *Ochrona danych osobowych na portalach społecznościowych na przykładzie Facebooka*, Zeszyty Naukowe Uczelnianej Rady Doktorantów Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, t. 2, nr 1, s. 34., Bydgoszcz 2014.

³⁵ M. Juza, *Sieć społeczna - nowoczesne plemię. Serwis www.orkut.com jako przykład możliwości Internetu w upowszechnianiu sieciowej formy porządku społecznego*, [w:] *Wielka sieć. E-seje z socjologii Internetu*, J. Kurczewski (red.), Warszawa 2006, s. 237.

przyjmują postać środków społecznego przekazu, komunikacji prywatnej jak i świadczenia usług drogą elektroniczną o charakterze gospodarczym. To także miejsce pozyskiwania informacji prywatnej oraz obszar działań związanych z przestępczością w zakresie informacji.

Każdy kto, rejestruje się na portalach społecznościowych, decyduje się na udostępnianie swoich danych osobowych właścicielowi serwisu. Następuje to poprzez wyrażenie zgody na przetwarzanie danych osobowych. Zgodnie z wymogami dotyczącymi świadczenia usług drogą elektroniczną każdy z portali społecznościowych posiada regulamin korzystania z serwisu. Regulamin Facebooka³⁶ zawiera oświadczenie dotyczące praw i obowiązków stanowiący załącznik do umowy, którą musi zaakceptować każdy nowo zarejestrowany użytkownik portalu. Jest to dokument szczególnie istotny gdyż zawiera przepisy regulujące bezpośrednio prawa, jakie przysługują Facebookowi odnośnie zamieszczanych na serwisie treści i danych użytkowników. Podkreślić należy, że obowiązki te nie wynikają z jednolitych i skoordynowanych ustaleń na poziomie międzynarodowym.

W pierwszej kolejności należy przybliżyć „regulaminowe” definicje pojęć: treść, informacja oraz dane. Przez treści rozumie się wszystko to, co użytkownik serwisu zamieszcza na stronie Facebooka, a co nie zawiera się w terminie „informacja”. Ta z kolei oznacza „dane, zdarzenia i inne informacje na temat użytkownika, w tym czynności wykonywane przez użytkowników i osoby niebędące użytkownikami, które korzystają z serwisu Facebook”. Dane są natomiast pojęciem szerszym. Obejmują bowiem wszelkie dane włącznie z treściami i informacjami użytkownika, które on i inni użytkownicy mogą uzyskać z lub przesłać do serwisu Facebook³⁷. W polityce serwisu Facebook zawarty został postulat odnoszący się do prywatności użytkowników, wskazujący na to, iż jej przestrzeganie jest dla serwisu bardzo ważną kwestią. Zostały w tym celu sformułowane zasady wykorzystania danych, z których użytkownik serwisu może czerpać wiedzę odnoszącą się do tego, jak korzystać z serwisu, a także w jaki sposób zbierane i wykorzystywane są dotyczące go dane³⁸.

Rejestracja w serwisie Facebook polega na podaniu informacji, do których należą: imię i nazwisko, adres poczty elektronicznej, data urodzenia, płeć, a także, w niektórych przypadkach numer telefonu. Podanie tych danych ma na celu łatwiejsze zidentyfikowanie osoby przez rodzinę bądź znajomych.

Podczas dalszego korzystania z serwisu użytkownik ma możliwość udostępniania w nim kolejnych informacji, związanych m. in. z wydarzeniami, w których brał udział on lub jego znajomi. Na szczególną uwagę zasługuje fakt, iż informacje o użytkowniku Facebook może czerpać nie tylko bezpośrednio

³⁶ <http://www.facebook.com/legal/terms>, [dostęp 18.04.2017 r.].

³⁷ <http://www.facebook.com/legal/terms>, [dostęp 18.04.2017 r.].

³⁸ I. Gmińska, A. Kwiatkowski, *Ochrona danych osobowych ...*, s. 37.

od osoby zainteresowanej, ale także od innych użytkowników, którzy zamieścili je w serwisie, nawet bez wiedzy czy zgody tej osoby. Kolejnymi typami źródeł, z których Facebook może czerpać informacje są: 1) informacje o sieci i połączeniu, takie jak adres IP, a także numer telefonu komórkowego, dane dotyczące systemu operacyjnego, lokalizacji, odwiedzanych stron. Facebook czerpie je każdorazowo po zalogowaniu się do serwisu, niezależnie czy jest to dokonywane za pośrednictwem komputera stacjonarnego, laptopa czy też telefonu komórkowego; może otrzymać te informacje za pomocą systemu GPS; 2) dane pozyskiwane poprzez gry, witryny, aplikacje, które działają w oparciu o platformę Facebooka, a także za pomocą plików cookie; 3) informacje uzyskiwane poprzez odbieranie wiadomości czy wyszukiwanie osób, stron, a także dokonywanie zakupów w serwisie³⁹.

Informacja raz rozpowszechniona za pośrednictwem serwisu Facebook może zostać skopiowana i przekazana przez każdego, kto tylko miał do niej dostęp. Istnieją jednak informacje, które zawsze są dostępne publicznie. Należą do nich: imię, nazwisko, zdjęcia profilowe oraz zdjęcia w tle, płeć, nazwa użytkownika oraz jego identyfikator. Jeżeli użytkownik nie zgadza się na ujawnienie swojego autentycznego imienia i nazwiska usługodawca może usunąć konto. Regulamin portalu społecznościowego Facebook pozwala użytkownikowi serwisu na wykorzystywanie pozyskanych wcześniej od innych użytkowników informacji do różnych celów. Do takich celów należą m.in. informowanie użytkownika o zbliżających się wydarzeniach w pobliżu miejsca jego pobytu czy usprawniania już istniejących lub nowo tworzonych usług. Z drugiej jednak strony, pozyskane informacje mogą zostać wykorzystane do celów wynikających ze współpracy z partnerami, reklamodawcami i innymi przedsiębiorstwami działającymi na rynku. *Regulamin ten pozwala również na udostępnienie informacji dostawcom usług*⁴⁰.

Rejestracja w serwisie jest równoznaczna z akceptacją jego regulaminu. Oznacza to automatyczne zezwolenie na wykorzystywanie informacji o użytkownikach przez Facebook do własnych celów. W regulaminie istnieją dosyć nieostre sformułowania odnoszące się do sytuacji, w których serwis może informacje o użytkownikach udostępniać podmiotom trzecim. Wskazują, iż sytuacja taka następuje w trzech wypadkach: 1) gdy otrzymali zezwolenie użytkownika, 2) gdy poinformowali o tym użytkownika (na przykład w regulaminie), 3) gdy usunięto z udostępnianych informacji imię i nazwisko użytkownika oraz dane umożliwiające jego identyfikację.

Uprawnieniem wzbudzającym najwięcej kontrowersji jest udzielenie przez użytkownika właścicielowi serwisu licencji pozwalającej na wykorzystanie dowolnych treści objętych prawem własności intelektualnej użytkownika, które zostały opublikowane przez niego w serwisie Facebook. Licencja ta jest

³⁹ <http://www.facebook.com/legal/terms>, [dostęp 18.04.2017 r.].

⁴⁰ <http://www.facebook.com/legal/terms>, [dostęp 18.04.2017 r.].

niewyłączna, zbywalna, bezpłatna i obejmuje prawo do udzielenia sublicencji oraz ma charakter globalny⁴¹.

W pewnym stopniu na zasady regulacji usług świadczonych on line wpływają przepisy ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną⁴², która stanowi *lex specialis* do u.o.d.o. w warunkach świadczenia usług on line oraz poddaje ochronie wszelkie dane osobowe, nawet te, które nie są zebrane w zbiorach, tak jak to reguluje u.o.d.o.

Zgodnie z art. 18 ust. 1 u.ś.u.d.e. „Usługodawca może przetwarzać następujące dane osobowe usługobiorcy niezbędne do nawiązania, ukształtowania treści, zmiany lub rozwiązania stosunku prawnego”⁴³. Proces przetwarzania danych może nastąpić wówczas, gdy osoba będzie o tym poinformowana i gdy zostanie określony dokładny cel przetwarzania danych. Usługodawca może przetwarzać dane usługobiorcy takie jak: nazwisko i imiona, numer ewidencyjny PESEL lub – gdy ten numer nie został nadany – numer paszportu, dowodu osobistego lub innego dokumentu potwierdzającego tożsamość, adres zameldowania na pobyt stały, adres do korespondencji, jeżeli jest inny niż adres zameldowania, dane służące do weryfikacji podpisu elektronicznego usługobiorcy oraz adresy elektroniczne usługobiorcy.

Należy zaznaczyć, że usługodawca w celu realizacji umowy może przetwarzać również inne dane osobowe niż wymienione powyżej ze względu na właściwość świadczonej usługi lub sposobu jej rozliczania. Powinien jednak zaznaczyć, że dane te będą niezbędne do świadczenia usługi drogą elektroniczną. Jeżeli usługobiorca wyrazi zgodę usługodawca może przetwarzać dane osobowe dla celów m.in. reklamowych czy badania rynku⁴⁴. Usługodawca nie może przetwarzać danych osobowych usługobiorcy po zakończeniu korzystania z usługi świadczonej drogą elektroniczną. Jednak ustawodawca dopuszcza takie przetwarzanie po zakończeniu korzystania z usługi świadczonej drogą elektroniczną co do danych, które są: 1) niezbędne do rozliczenia usługi oraz dochodzenia roszczeń z tytułu płatności za korzystanie z usługi; 2) niezbędne do celów reklamy, badania rynku oraz zachowań i preferencji usługobiorców z przeznaczeniem wyników tych badań na potrzeby polepszenia jakości usług świadczonych przez usługodawcę, za zgodą usługobiorcy; 3) niezbędne do wyjaśnienia okoliczności niedozwolonego korzystania z usługi, 4) dopuszczone do przetwarzania na podstawie odrębnych ustaw lub umowy.

Należy podkreślić, że u.ś.u.d.e. stanowi implementację dyrektywy 2000/31/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 8 czerwca 2000 r. w sprawie niektó-

⁴¹ I. Gmińska, A. Kwiatkowski, *Ochrona danych osobowych* ..., s. 38.

⁴² Tj. Dz.U. z 2017 r. poz.1219, dalej u.ś.u.d.e.

⁴³ Art. 19 ust. 2 pkt 2 u.ś.u.d.e.

⁴⁴ <http://www.kancelarialebek.pl/index.php/2016/04/01/ochrona-danych-osobowych-w-swietle-ustawy-o-swadczeniu-uslug-droga-elektroniczna/>, [dostęp 28.04.2017 r.].

rych aspektów prawnych usług społeczeństwa informacyjnego, w szczególności handlu elektronicznego w ramach rynku wewnętrznego (dyrektywa o handlu elektronicznym)⁴⁵ i odnosi się do usług świadczonych na wspólnym rynku UE. W tym sensie zasady korzystania z danych osobowych, o których mowa w u.ś.u.d.e., w ramach serwisu Facebook nie mają znaczenia.

Należy także zaznaczyć, że serwis społecznościowy jest prowadzony przez Facebook Inc. z siedzibą w USA. Polska spółka Facebook Poland sp. z o.o. jest natomiast spółką zależną od Facebook Global Holdings II LLC, która również ma siedzibę w USA. Facebook Poland to przedsiębiorstwo świadczące usługi z zakresu doradztwa marketingowego na rzecz podmiotów z terytorium Polski. Poza tym, polski oddział zajmuje się badaniem rynku opinii publicznej, współpracą z agencją reklamową oraz działalnością związaną z reprezentowaniem mass mediów. Polskich użytkowników, którzy zakładają konto na tym portalu, wiąże umowa z Facebook Ireland Ltd. Przy czym użytkownik z obszaru Unii Europejskiej musi liczyć się z koniecznością zaakceptowania jurysdykcji USA.

Korzystanie z portali społecznościowych niesie ze sobą wiele korzyści oraz możliwości, ale jednocześnie nie jest to miejsce wolne od zagrożeń, które znajdują swoje źródło w niewłaściwym postępowaniu z danymi osobowymi. Należy przy tym zauważyć, że kwestia ta nie została dostatecznie rozstrzygnięta na poziomie międzynarodowym a charakter globalny sieci wciąż stanowi istotny problem w ochronie danych osobowych jej użytkowników.

Orzecznictwo Europejskiego Trybunału Sprawiedliwości

Na konieczność podjęcia działań koordynacyjnych w przestrzeni ochrony danych osobowych wskazuje ostatnie orzecznictwo Europejskiego Trybunału Sprawiedliwości (ETS). Jednym z ważniejszych spraw z zakresu ochrony danych osobowych jaką na przestrzeni ostatnich lat rozpatrywał Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej jest sprawa Google Spain⁴⁶. W wyroku Trybunał odniósł się do dwóch zasadniczych kwestii. Po pierwsze, do kwestii tzw. „prawa bycia zapomnianym”, po drugie, do zagadnienia związanego z zakresem terytorialnym stosowania przepisów Dyrektywy 95/46/WE⁴⁷. W 2010 r. obywatel Hiszpanii Mario Costeja González wniósł do hiszpańskiej agencji ochrony danych skargę

⁴⁵ DZ.U. UE L 178, 17.07.2000, s.1-16.

⁴⁶ Wyrok Europejskiego Trybunału Sprawiedliwości w sprawie C-131/12 Google Spain SL, Google Inc. / Agencia Española de Protección de Datos, Mario Costeja González z dnia 13 maja 2012 r., <http://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?language=pl&num=C-131/12>, [dostęp 28.04.2017 r.].

⁴⁷ M. Czerniawski, *Zakres terytorialny stosowania polskich i unijnych przepisów o ochronie danych osobowych w kontekście najnowszego orzecznictwa TSUE*, s. 93 [w:] *Polska i Europejska ochrona danych osobowych*, E. Bielak-Jomaa, D. Lubasz (red.), Warszawa 2016, s. 33.

skierowaną przeciwko wydawcy publikowanego w Hiszpanii, wysokonakładowego dziennika oraz przeciwko spółkom Google Spain i Google Inc. González wskazał, że internauta wprowadzając jego dane w postaci imienia i nazwiska do wyszukiwarki „Google Search” na liście wyników wyszukiwania *widzi* link do stron dziennika „La Vanguardia” z zaznaczonymi datami. Był to link do stron, gdzie widniało ogłoszenie związane z licytacją nieruchomości zajętej przez zakład ubezpieczeń społecznych w związku z niezapłaconymi przez Gonzáleza należnościami na rzecz ubezpieczyciela⁴⁸.

Skarga obywatela hiszpańskiego dotyczyła nakazania spółce La Vanguardia usunięcia bądź zmiany tych stron w ten sposób, by nie były na nich widoczne jego dane osobowe. Skarżący uzasadniał żądanie faktem, że sprawa zaległości i zajęcia jego nieruchomości została wyjaśniona i zakończona.

Hiszpański organ oddalił skargę w zakresie dotyczącym dziennika w uzasadnieniu podając, że wydawca opublikował informacje działając zgodnie z prawem. Skargę jednak uwzględniono w zakresie *odpowiedzialności* Google Spain i Google Inc. Agencja Española de Protección de Datos, zwróciła się do spółek o przyjęcie niezbędnych środków służących usunięciu danych skarżącego oraz uniemożliwienie dostępu do tych danych. Spółki Google wniosły do Audiencia Nacional sprawującego władzę sądowniczą nad całym terytorium Hiszpanii sądu I instancji lub apelacyjnego z siedzibą w Madrycie dwie skargi o stwierdzenie nieważności wydanej przez AEPD decyzji⁴⁹. Z kolei sąd ten skierował do ETS szereg pytań prejudycjalnych, czyli pytań, które pozwalają sądom państw członkowskich, w ramach rozpatrywanego przez nie sporu, zwrócić się do Trybunału z pytaniem o wykładnię prawa Unii *Europejskiej*. *Podkreślić należy, iż wydane w tym trybie orzeczenie wiąże inne sądy krajowe*, które spotkają się z identycznym problemem⁵⁰. Sentencja wyroku ETS w sprawie Google Spain wskazuje, że operator wyszukiwarki internetowej odpowiada za przetwarzanie danych osobowych, pojawiających się na stronach internetowych publikowanych przez osoby trzecie, co oznacza, że w sytuacji, gdy na liście wyników związanych z wyszukiwaniem polegającym na wpisaniu do wyszukiwarki imienia i nazwiska konkretnej osoby wyświetlany jest link do strony internetowej zawierającej informacje o tej osobie, przysługuje jej prawo zwrócenia się do operatora o usunięcie tego adresu z listy wyników wyszukiwania, gdy operator nie nada dalszego biegu takiemu wnioskowi, osoba, której dane są nadal przetwarzane, może zwrócić się do odpowiednich organów z wnioskiem o usunięcie tego adresu internetowego. Trybunał uznał m.in., iż działalność prowadzona przez

⁴⁸ Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej KOMUNIKAT PRASOWY nr 70/14, s. 1, Luksemburg, 13 maja 2014 r., <https://curia.europa.eu/jcms/upload/docs/application/pdf/2014-05/cp140070pl.pdf>, [dostęp 28.04.2017 r.].

⁴⁹ Ibidem, s. 2.

⁵⁰ Ibidem, s. 4.

wyszukiwarki internetowej w sytuacji, gdy takie informacje zawierają dane osobowe powinna być uznana za „przetwarzanie danych osobowych” w rozumieniu art. 2 lit. b) dyrektywy 95/46/WE. W wyroku ETS przesądzono, iż w tym konkretnym przypadku operatora wyszukiwarki internetowej należy traktować jako „administratora” odpowiedzialnego za przetwarzanie danych osobowych⁵¹. Rewolucyjny wyrok odnoszący się do sprawy Google Spain zmienił status jednostki w warunkach zagrożeń związanych z jego danymi osobowymi.

Innym wyrokiem, który wpłynął na zmianę zakresu odpowiedzialności usługodawców on line jest wyrok w sprawie Weltimmo⁵², którego podstawową kwestią było ustalenie prawa właściwego wewnątrz Unii Europejskiej, a odnoszącego się do zakresu terytorialnego działania organów nadzorczych na Słowacji oraz na Węgrzech.

Firma Weltimmo, będąca spółką zarejestrowaną na Słowacji, prowadziła stronę internetową poświęconą płatnym ogłoszeniom o nieruchomościach położonych na Węgrzech. W ramach swojej działalności, przetwarzała dane osobowe ogłoszeniodawców. Wielu ogłoszeniodawców zwracało się do Weltimmo, za pośrednictwem poczty elektronicznej, o usunięcie po miesiącu ich ogłoszeń oraz dotyczących ich danych osobowych. Słowacki przedsiębiorca tego jednak nie zrobił, a w związku z brakiem wpływów za wystawione faktury Weltimmo przekazał dane osobowe ogłoszeniodawców agencjom zajmującym się ściąganiem wierzycelności. Rozpoznający spór w sprawie kasacyjnej Sąd Najwyższy Węgier skierował do ETS pytanie, czy w takim stanie rzeczy dyrektywa zezwala, aby węgierski organ nadzorczy zastosował krajową – węgierską – ustawę, która została przyjęta na podstawie dyrektywy 95/46/WE⁵³. ETS stwierdził, że uregulowania państwa członkowskiego, które dotyczą ochrony danych powinny być stosowane także do spółki zagranicznej, która prowadzi w tym państwie swoją działalność. W dyrektywie prawodawca europejski przyjął, że każde państwo członkowskie ma obowiązek wyznaczyć co najmniej jeden organ władzy publicznej, który będzie odpowiedzialny za kontrolę stosowania przepisów krajowych przyjętych przez państwa członkowskie na mocy tej dyrektywy. Trybunał uznał, że „Organy te posiadają kompetencje związane z wykonywaniem na terytorium własnego kraju uprawnień polegających na dochodzeniu

⁵¹ Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 95/46 z 24 października 1995 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w zakresie przetwarzania danych osobowych i swobodnego przepływu tych danych, Dz. Urz. UE L 281, s. 31.

⁵² Wyrok ETS w sprawie C-230/14 Weltimmo s.r.o. / Nemzeti Adatvédelmi és Információszabadság Hatóság z dnia 1 października 2015 r., <http://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?num=C-230/14&language=PL>, [dostęp 28.04.2017 r.].

⁵³ Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej KOMUNIKAT PRASOWY nr 111/15, s. 1, Luksemburg, 1 października 2015 r., <https://curia.europa.eu/jcms/upload/docs/application/pdf/2015-10/cp150111pl.pdf>, [dostęp 28.04.2017 r.].

oraz interweniowaniu, niezależnie od tego, jakie prawo krajowe będzie miało zastosowanie do konkretnego przypadku przetwarzania danych. Do każdego organu z żądaniem wykonania jego uprawnień może się zwrócić organ innego państwa członkowskiego⁵⁴. Wyrok jest istotny zwłaszcza dla przedsiębiorców, którzy świadczą usługi wyłącznie za pośrednictwem sieci teleinformatycznej. ETS podkreślił, że zastosowanie przepisów prawa państwa członkowskiego innego niż państwo rejestracji może wynikać, po pierwsze, z tego, że działalność administratora danych polega na prowadzeniu stron internetowych z ogłoszeniami o nieruchomościach, dotyczących nieruchomości położonych na terytorium tego państwa członkowskiego i zredagowanych w jego języku, a w związku z tym ta działalność jest w głównej mierze nakierowana na to państwo członkowskie.

Podsumowując należy stwierdzić, że wykładnia ETS, obejmująca przepisy Dyrektywy 95/46/WE, oparta była na zasadzie, zgodnie z którą, każde z państw członkowskich stosuje w przypadku przetwarzania danych osobowych, przepisy prawa krajowego przyjmowane na mocy tego unijnego aktu prawnego.

W warunkach zmian związanych z przyjęciem Dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/680 z dnia 27 kwietnia 2016 r. podkreśla się, że ochrona osób fizycznych w zakresie przetwarzania danych osobowych jest jednym z praw podstawowych. Zasady i przepisy dotyczące ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem ich danych osobowych powinny – niezależnie od ich obywatelstwa czy miejsca zamieszkania – przestrzegać ich podstawowych praw i wolności, zwłaszcza prawa do ochrony danych osobowych. Niniejsza dyrektywa ma przyczynić się do tworzenia przestrzeni wolności, bezpieczeństwa i sprawiedliwości. Zgodnie z pkt 15) preambuły dyrektywy jej celem jest zapewnienie jednakowego stopnia ochrony osób fizycznych poprzez prawnie wykonalne prawa obowiązujące w całej Unii, w tym do celów ochrony przed zagrożeniami dla bezpieczeństwa publicznego i zapobiegania takim zagrożeniom. Zbliżenie przepisów państw członkowskich nie powinno skutkować osłabieniem gwarantowanej przez nie ochrony danych osobowych, a wręcz przeciwnie – powinno służyć zapewnieniu wysokiego stopnia ochrony w całej Unii. W celu zachowania bezpieczeństwa danych osobowych administrator lub podmiot przetwarzający powinni oszacować ryzyko właściwe dla przetwarzania oraz powinni wdrożyć środki – takie jak szyfrowanie – minimalizujące takie ryzyko. Środki takie powinny zapewnić odpowiedni stopień bezpieczeństwa i poufności, oraz uwzględniać stan wiedzy technicznej, koszty ich wdrożenia w stosunku do ryzyka naruszenia i charakter danych osobowych podlegających ochronie. Państwa członkowskie powinny przyjąć, że należy informować państwa

⁵⁴ Wyrok ETS w sprawie C-230/14Weltimmo s.r.o. / Nemzeti Adatvédelmi és Információsza-badság Hatóság z dnia 1 października 2015 r., <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=168944&doclang=PL>, [dostęp 28.04.2017 r.].

trzecie lub organizacje międzynarodowe o wszelkich specjalnych wymogach dotyczących przekazania danych. *Dalsze przekazanie danych osobowych powinno być poprzedzone uzyskaniem uprzedniej zgody właściwego organu.* Właściwy organ, który dokonał pierwotnego przekazania, powinien także mieć możliwość uzależnienia dalszego przekazania od spełnienia szczególnych warunków. Zgodnie z art. 40 dyrektywy dotyczącej międzynarodowej współpracy na rzecz ochrony danych osobowych państwa członkowskie muszą m.in. wypracować mechanizmy współpracy międzynarodowej ułatwiające skuteczne egzekwowanie przepisów o ochronie danych osobowych, zapewnić wzajemną pomoc międzynarodową w egzekwowaniu przepisów o ochronie danych osobowych, w tym poprzez powiadomienia, przekazywanie skarg, pomoc w prowadzeniu postępowań wyjaśniających oraz wymianę informacji, z zastrzeżeniem odpowiednich zabezpieczeń ochrony danych osobowych i innych podstawowych praw i wolności oraz upowszechnić wymianę i dokumentowanie przepisów i praktyk w dziedzinie ochrony danych osobowych, w tym dotyczących kolizji jurysdykcyjnych z państwami trzecimi.

Nowe zasady stanowią początek regulacji niezbędnych dla prawidłowego przetwarzania danych osobowych w warunkach cyfrowych.

Bibliografia:

- P. Barta, P. Litwiński, *Ustawa o ochronie danych osobowych. Komentarz*, Warszawa 2016
- J. Barta, P. Fajgielski, R. Markiewicz, *Ochrona danych osobowych. Komentarz*, Warszawa 2015
- E. Kulesza, *Zdrowie: zasada i wyjątki*, Rzeczpospolita z 04.05.2000 r.
- M. Pamuła, *Serwis internetowy do komunikacji wewnątrz grup*, praca magisterska, Uniwersytet Warszawski, Wydział Matematyki, Informatyki i Mechaniki, Warszawa 2007
- I. Gmińska, A. Kwiatkowski, *Ochrona danych osobowych na portalach społecznościowych na przykładzie Facebooka*, Zeszyty Naukowe Uczelnianej Rady Doktorantów Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, t. 2, nr 1 Bydgoszcz 2014
- M. Juza, *Sieć społeczna - nowoczesne plemię. Serwis www.orkut.com jako przykład możliwości Internetu w upowszechnianiu sieciowej formy porządku społecznego*, [w:] *Wielka sieć. Eseje z socjologii Internetu*, J. Kurczewski (red.), Warszawa 2006
- M. Czerniawski, *Zakres terytorialny stosowania polskich i unijnych przepisów o ochronie danych osobowych w kontekście najnowszego orzecznictwa TSUE*, s. 93 [w:] *Polska i europejska ochrona danych osobowych*, E. Bielak-Jomaa, D. Lubasz (red.), Warszawa 2016

Streszczenie

Ochrona danych osobowych w nowych warunkach cyfrowych wymaga redefinicji i zmian przepisów prawa. Rozwój nowych technologii powoduje, iż obecne przepisy prawa nie są adekwatne do nowych wyzwań w ochronie danych osobowych. Dlatego też prawo to jest ciągle zmieniane i udoskonalane. Istotną rolę odgrywają tu organy powołane do przestrzegania przepisów odnoszących się do ochrony prywatności. Ważna z punktu widzenia osób fizycznych – bo to właśnie ich dotyczy ochrona danych

– wydaje się również świadomość związana z istniejącymi zagrożeniami płynącymi z korzystania z serwisów internetowych, w tym w szczególności z serwisów społecznościowych. Użytkownicy korzystając z nich nie zawsze mają pełną świadomość, czy dane umieszczane w sieci – a wymagane np. w procesie rejestracji – nie zostaną wykorzystane przez osoby do tego nieuprawnione. Zagadnienie to dotyczy takich kwestii jak: odpowiedzialność za treści umieszczane w sieci, odpowiedzialność za usługi świadczone drogą elektroniczną, prawo do bycia zapomnianym, jurysdykcja w obszarze globalnego świadczenia usług. Ochrona prawna, którą gwarantują nowe przepisy unijne stanowi początek niezbędnej w tym zakresie reformy.

Słowa klucze: dane osobowe, odpowiedzialność za świadczenie usług elektronicznych, bezpieczeństwo prawne osób fizycznych, prawo do bycia zapomnianym, prawo do prywatności.

Legal protection of personal data in new digital conditions

Summary

The protection of personal data in the new digital conditions requires redefinition and changes of the law. The development of new technologies means that the current legal provisions are not matched to new challenges in the protection of personal data. Therefore, this law is still changed and improved. The most important role is played by bodies appointed to comply with provisions relating to the protection of privacy. Important from the point of view of individuals - because it is their data protection – it also seem the awareness related to the existing threats resulting from the use of websites, in particular from social websites. Users using them are not always fully aware that the data placed on the network will not be used by unauthorized persons. This problem touches on issues such as: responsibility for content on the web, responsibility for services provided electronically, the right to be forgotten, jurisdiction in the area of global service provision. The legal protection, which is guaranteed by the new EU regulations, is only the starting point of the necessary changes in this area.

Keywords: personal data, responsibility for the provision of electronic services, legal security of individuals, the right to be forgotten, the right to privacy.

JACEK SOB CZAK*, MARIA GOŁDA-SOB CZAK**

Prawo do grobu jako problem kulturowy i prawny

Śmierć jako zakończenie życia jest problemem, z którym każdy człowiek boryka się od momentu narodzin aż do kresu swoich dni¹. Odczuwana jest jako coś nieuchronnego, coś co spotka każdego człowieka, ale przecież, jak się wydaje, odległego i nierealnego. Nieodłącznym elementem myślenia o śmierci był lęk przed jej nadejściem². Antynomią lęku przed śmiercią był lęk przed życiem – negacja szczęścia i piękna z tej racji, że związane są z nimi udręka i ból³. W gruncie rzeczy człowiekowi bliski jest pogład, że doświadczenie uczy,

* JACEK SOB CZAK – Prof. zw. dr hab. prawa, SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny, Wydział Prawa, Kierownik Katedry Prawa Ochrony Własności Intelektualnej.

** MARIA GOŁDA-SOB CZAK – Dr hab. nauk społecznych w zakresie nauki o polityce, Instytut Kultury Europejskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Zakład Kultury Zachodnioeuropejskiej.

¹ P. Ariès, *Rozważania o historii śmierci*, Warszawa 2007, s. 330. Zob. także P. Dinzelsbacher, *Die Präsenz des Todes in der spätmittelalterlichen Mentalität*, [w:] *Der Tod des Mächtigen: Kult und Kultur des Todes spätmittelalterlicher Herrscher*, red. L. von Kolmer Padeborn 1997, s. 27-58; Śmierć w dawnej Europie. Zbiór studiów, red. M. Derwich „Acta Universitatis Wratislaviensis. Seria Historia“ 129 (1996); W. Eberhard, *Zur Wahrnehmung des Todes in spätmittelalterlichen Stadtchroniken*, [w:] *Europa und die Welt in der Geschichte. Festschrift für Dieter Berg*, red. R. von Averkorn, W. Eberhardt, R. Haas, B. Schmies, Bochum 2004, s. 1011-1025; N. Ohler, *Sterben und Tod in Mittelalter*, [w:] *Alltagsleben in Mittelalter*, Göppingen 2005, s. 136-160; S. Gerber, *Die Darstellung des personifizierten Todes und ihre Rolle in der religiösen Mentalität des Spätmittelalters und der Reformationszeit (bis etwa 1550)*, [w:] *Tod und Trauer: Todeswahrnehmung und Trauerriten in Nordeuropa*, red. T. von Fischer, T. Riis, Kiel 2006, s. 9-55.

² A. Angenendt, *Seschichte der Religiosität im Mittelalter*, Münster 1998, s. 661-664. Problemu strachu przed śmiercią w średniowieczu dotyczy R. Sprandel, *Alter und Todesfurcht nach der spätmittelalterlichen Biblexegese*, [w:] *Death in the Middle Ages*, red. H. von. Braet, W. Verbeke, „Mediævalia Lovaniensia“, ser. 1, Studia 1, 9, s. 107-116.

³ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, tłum. T. Brzostowski, Warszawa 1992, s. 171. W doktrynie zwraca się uwagę, że we wczesnym średniowieczu śmierć jest abstrakcyjna; jest przejściem do innego świata. Kończące się średniowiecze potyka się – jak stwierdza J. le Goff – o trupa. Śmierć jest ucieleśniona, „żal życia wzrasta z taką samą intensywnością co świadomość duchowego znaczenia

iż umierają tylko inni, a nie my. Jak stwierdził kiedyś A. Kumor, „tylko zmarli mogą kompetentnie rozmawiać o śmierci”⁴. Śmierć zabiera człowieka spośród żywych, pozostawiając im zwłoki ludzkie – trupa i problem, co zrobić z ciałem człowieka, który jeszcze niedawno żył, radował się, smucił, bał się, kochał, nienawidził, snuł plany na przyszłość⁵. Dlatego też śmierć i postępowanie ze zwłokami ludzkimi to problem, któremu poświęcają szczególniejszą uwagę filozofowie, teologowie, psychologowie, socjologowie, antropologowie, kulturoznawcy, etnografowie⁶. Śmierć i grób bywają także pretekstem literackim, źródłem inspiracji dla poetów, powieściopisarzy, twórców filmów⁷. Horror, zarówno literackie, jak i filmowe, osadzone są częstokroć w przerażającej atmosferze cmentarza, w środowisku wampirów, żywych trupów, zombie, upiórów, duchów, wilkołaków⁸. Bez przesady można stwierdzić, że nie ma w gruncie rzeczy powieści, która nie epatowałaby lub nie starała się rozczulić czytelnika obrazami odchodzenia, śmierci, rozstania osób najbliższych, poświęcenia życia dla idei, dla odkupienia człowieka itd.⁹ Nie trzeba przypominać, że przecież śmierć Chrystusa Odkupiciela legła u podstaw chrześcijaństwa we wszystkich jego odmianach¹⁰. Śmierć ma być dla wierzących wielu religii przejściem do

śmierci fizycznej” (J. le Goff, *Kultura średniowiecznej Europy*, tłum. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1970, s. 362).

⁴ Zob. J. Glensk, *Aforystykon. Podręczna encyklopedia myśli i aforyzmów*, Opole 1992, s. 264.

⁵ W literaturze średniowiecznej, ale przecież nie tylko, daje się zauważyć wyraźną odrazę wobec rozkładu ludzkiego ciała i jednocześnie podziw dla faktu, że zwłoki niektórych świętych temu procesowi nie podlegają. Podkreśla się przy tym, iż jedną z najważniejszych wyróżniających cech Najświętszej Maryi Panny było to, że dzięki Wniebowzięciu oszczędzono Jej ciało ziemskiego rozkładu. Zob. J. Huizinga, *Jesień średniowiecza...*, s. 174.

⁶ J. Ruffié, *Seks i śmierć*, tłum. B.A. Matusiak, Warszawa 1997, s. 273-300. Zob. także L.V. Thomas, *L'Anthropologie de la mort*, Paris 1980; P. Ariès, *Image de l'homme devant la mort*, Paris 1983; tenże, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident, du Moyen Age à nos jours*, Paris 1979; J. Ziegler, *Les vivants et la mort*, Paris 1975.

⁷ M. Janion, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001, s. 133-151.

⁸ M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002, s. 7-208; M. Szyjowski, *Dzieje polskiego upióra przed wystąpieniem Mickiewicza*, Kraków 1917, s. 8; J.C. Schmitt, *Żywi i umarli w społeczeństwie średniowiecznym*, tłum. A.W. Labuda, Warszawa 2002, s. 22; J. le Goff, N. Truong, *Historia ciała w średniowieczu*, tłum. I. Kania, Warszawa 2006, s. 103-112. Począwszy od średniowiecza śmierć ukazywana była w ujęciu plastycznym i literackim bądź jako jeden z Jeźdźców Apokalipsy galopujący po stosach leżących ciał, jako szkielet z kosą lub łukiem i strzałą, czasami jadący na szkielecie konia, czasami na wozie ciągniętym przez woły, niekiedy wierzchem na wole lub krowie. Ważnym elementem był taniec śmierci, grupujący kilka wyobrażeń odnoszących się do zgonu. W dzisiejszej kulturze śmierć występuje jednak częstokroć w dobrotliwej postaci, której np. w filmie pt. *Joe Black* użycza swego ciała Brad Pitt.

⁹ M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 1974, *passim*.

¹⁰ I. Ziemiński, *Śmierć Jezusa z Nazaretu*, „Znak” 1994, nr 7, s. 83; tenże, *Śmierć jako kosmiczna sprawiedliwość. Próba rekonstrukcji stanowiska Anaksymandra w kwestii śmierci*, „Kwartalnik

lepszego świata, ale jednocześnie towarzyszy jej lęk przed karą i potępieniem¹¹. Śmierć wydaje się być wszechobecna w kulturze, aczkolwiek inaczej postrzegana była w starożytności, inaczej w średniowieczu, a jeszcze inaczej dzisiaj, kiedy człowiek rozpamiętując jej zbliżanie się pozostawiony jest – jeśli nie jest jednostką szczególnie religijną – samemu sobie¹². Obrzędy pogrzebowe mają zapewnić zmarłemu bezpieczne przejście do świata zmarłych, dlatego od zarania ludzkości tak wiele uwagi w poszczególnych kulturach poświęcano kwestii postępowania ze zwłokami ludzkimi, otaczając tę sferę częstokroć skomplikowanymi rytuałami¹³, bądź zwyczajami, które z dzisiejszej perspektywy wydają się niekiedy trudne do przyjęcia, a nawet wręcz odrażające¹⁴.

W ostatecznym rozrachunku jednak regulacja obszarów związanych ze śmiercią i zwłokami ludzkimi należy do prawników. To oni muszą odpowiedzieć na pytanie kiedy następuje kres życia człowieka, co w niektórych stanach faktycznych paradoksalnie łączy się z kwestią początku życia¹⁵, kiedy można pobrać od osoby

Filozoficzny” 2004, nr 2, s. 87; tenże, *Orfeusz i Alkestis. Dwa sposoby usprawiedliwienia śmierci*, „Sztuka i Filozofia” 2001, nr 20, s. 21.

¹¹ J. Delumeau, *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w.*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1994, s. 51; tenże, *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1986, s. 81 i n.; A. Tenenti, *La vie et la mort à travers l'art du XV^e siècle*, Paris 1952; tenże, *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Torino 1977; Fr. Lebrun, *Les hommes et la mort en Anjou aux XVII^e ex XVIII^e siècles*, Paris-Hague 1971; J. Wirth, *La jeune fille et la mort. Recherches sur les thèmes macabres dans l'art germanique de la Renaissance*, Genève 1979.

¹² W średniowieczu przeżycie śmierci miało charakter bardziej społeczny, było doświadczeniem grupowym. Dzisiaj śmierć jest odrealniona, zepchnięta na margines życia, a umierający, wyrwany najczęściej z dotychczasowego otoczenia, odseparowany od bliskich, wydaje się być pozostawiony samemu sobie, skazany na zrytualizowany, bezduszny profesjonalizm personelu medycznego. Przeżycie śmierci we wcześniejszych wiekach wydaje się być bardziej humanitarne, aczkolwiek J. Huzinga w odniesieniu do średniowiecza pisal: „Myśl kościelna późnego Średniowiecza zna tylko dwie krańcowości: z jednej skargę na przemijanie, na nieuchronny kres wszelkiej potęgi, sławy i użycia, na rozkład piękna – a z drugiej radość, jaką budzi uratowanie duszy dla stanu wiecznego błogosławieństwa. Wszystko, co znajdowało się pomiędzy tymi dwoma biegunami, pozostawało niewypowiedziane. W wypracowanym do ostatnich drobiazgów obrazie Tańca Śmierci i straszliwego kościotrupa kamieniało wszelkie żywsze uczucie”. (J. Huzinga, *Jesień średniowiecza...*, s. 182-183).

¹³ Przykładem tego typu działań są znane ze starożytnego Egiptu zwyczaje balsamowania zwłok i budowania dla władców piramid. Zob. na ten temat: I.E.S. Edwards, *Piramidy Egiptu*, tłum. H. Górski, Warszawa 1995, s. 36-48; J.P. Lauer, *Le mystère des pyramides*, Paris 1998; P. Montet, *Życie codzienne w Egipcie w epoce Ramessydów XIII-XII w. p.n.e.*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1964, s. 245-265; A. Świderkówna, *Życie codzienne w Egipcie greckich papirusów*, Warszawa 1983, s. 112-116; *Człowiek Egiptu*, red. S. Donadoni, Warszawa 2000, s. 309-341; E. Hornung, *Das Totenbuch der Ägypter*, Zürich-München 1979; J. Zandee, *Death as an Enemy according to Ancient Egyptian Conception*, Leiden 1960. Zob. także R. Fossier, *Ludzie średniowiecza*, tłum. A. Czupa, Kraków 2009, s. 143-148.

¹⁴ Na przykład praktyki kanibalizmu rytualnego, kontrolowanego gnicia trupa, rzucania trupa zwierzętom na pożarcie, techniki tanatopraksji. Zob. na ten temat L.V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*, tłum. K. Kocjan, Łódź 1991, s. 127-211.

¹⁵ Na takie pytanie musiał odpowiedzieć niedawno Sąd Najwyższy rozstrzygając sprawę sprawcy, który pozbawił życia kobietę będącą w ostatnich miesiącach ciąży. Zob. Ł. Pohl, *Przestępstwo zabój-*

zmarłej organy celem transplantacji *ex mortuis*¹⁶. Do nich także należy rozwiązanie skomplikowanych problemów prawnych związanych z ochroną dóbr osobistych zmarłego¹⁷, zagadnieniem kultu jego pamięci¹⁸, pośmiertnej ochrony autorskich praw osobistych¹⁹, ochrony dóbr osobistych zmarłego jako adresata korespondencji²⁰, ochrony nazwiska albo pseudonimu zmarłego oraz nazwy jego firmy²¹,

stwa jednym czynem więcej niż jednej osoby (art. 148 § 3 k.k.), „Prokuratura i Prawo” 2008, nr 10, s. 5-10; A. Błażnio, *Zabójstwo jednym czynem więcej niż jednej osoby. Uwagi na tle art. 148 § 3 k.k.*, „Wojskowy Przegląd Prawniczy” 2014, nr 2, s. 93-105.

¹⁶ Zob. art. 4-11 ustawy z dnia 1 lipca 2005 r. o pobieraniu, przechowywaniu i przeszczepianiu komórek, tkanek i narządów, Dz. U. Nr 169, poz. 411 z późn. zm. W kwestii tej zob. R. Kędziora, *Podstawy prawne dopuszczalności transplantacji*, [w:] taż, *Odpowiedzialność karna lekarza w związku z wykonywaniem czynności medycznych*, Warszawa 2009. Zob. także Konwencja Rady Europy o prawach człowieka i biomedycynie z dnia 4 kwietnia 1997 r. tekst: <http://conventions.coe.int/Treaty/en/Treaties/Html/164.htm> [dostęp: 21.01.2015 r.]; J. Haberko, *Komentarz do art. 4 ustawy o pobieraniu, przechowywaniu i przeszczepianiu komórek, tkanek i narządów*, [w:] J. Haberko, U. Hrynowska-Tyszkiewicz, *Ustawa o pobieraniu, przechowywaniu i przeszczepianiu komórek, tkanek i narządów. Komentarz*, Warszawa 2014; D. Tykwińska-Rutkowska, *Transplantacja. Studium z prawa administracyjnego*, Warszawa 2013, s. 127 i n.

¹⁷ W literaturze cywilistycznej wyrażane jest powszechnie przekonanie, że dobra osobiste człowieka gasną z chwilą śmierci. Stanowisko to kwestionuje J. Mazurkiewicz, podkreślając, że pośmiertna ochrona nie da się wtłoczyć „w gorset ochrony dobra osobistego żywych, jakim jest niewątpliwie kult pamięci po zmarłych”. J. Mazurkiewicz, *Non omnis moriar. Ochrona dóbr osobistych zmarłego w prawie polskim*, „Prace Naukowe Wydziału Prawa, Administracji i Ekonomii Uniwersytetu Wrocławskiego. Seria Habilitacje” 2010, nr 1, e-monografie, s. 23. Autor ten wskazuje na problematykę ochrony praw osobistych zmarłego na gruncie prawa rodzinnego, prawa o aktach stanu cywilnego, możliwość naruszenia dóbr osobistych zmarłego w reklamie, w prasie, a także w prawie karnym w przypadku zniesławienia.

¹⁸ J. Barta, R. Markiewicz, [w:] J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Cwiągalski, R. Markiewicz, E. Traple, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2001, s. 539.

¹⁹ W kwestii tej zob. J. Mazurkiewicz, *Non omnis moriar...*, s. 81 i n. Zob. także J. Barta, R. Markiewicz, *Ochrona dóbr osobistych w zakresie twórczości naukowej i artystycznej*, [w:] *Dobra osobiste i ich ochrona w polskim prawie cywilnym. Zagadnienia wybrane*, red. J.S. Piątkowski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986, s. 154; J. Barta, *Dzieło muzyczne i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, Warszawa-Kraków 1980, s. 68; R. Markiewicz, *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984, s. 93 i n.

²⁰ Kwestię tę regulują przepisy art. 82 i art. 83 ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, tekst jedn. Dz. U. z 2006 r. Nr 90, poz. 631 z późn. zm. (dalej: p.a.p.p.). Przewidują one ograniczoną czasowo, ale pośmiertną ochronę dobra osobistego tego, do kogo korespondencja została skierowana, zob. stanowisko A. Kopfa na gruncie prawa autorskiego z 1952 r., który stwierdzał, że prawo „adresata listu nie wygasa wskutek jego śmierci”, a służy jeszcze przez 10 lat osobom wymienionym w art. 25 § 2 prawa autorskiego. (A. Kopf, *Treść i wykonywanie autorskich praw majątkowych*, [w:] S. Grzybowski, A. Kopf, J. Serda, *Zagadnienia prawa*, Warszawa 1973, s. 166). Zob. także J. Barta, R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2008, s. 315. W literaturze wskazuje się na potrzebę ustanowienia w świetle treści art. 82 p.a.p.p. kuratora dla ochrony dóbr osoby zmarłej. Zob. J. Mazurkiewicz, *Non omnis moriar...*, s. 365-366.

²¹ W kwestii tej zob. U. Promińska, [w:] *Kodeks cywilny. Część ogólna. Komentarz*, red. M. Pyziak-Szafnicka, Warszawa 2009, s. 438; W. Popiołek, [w:] *Kodeks cywilny. Komentarz do art. 1 – 449*¹, red. K. Pietrzykowski, Warszawa 2008, t. 1, s. 213; E. Gniewek, [w:] *Kodeks cywilny. Komentarz*,

wreszcie sprawa umieszczania i zachowania w znakach towarowych nazwisk zmarłych²².

Oczywiście, najważniejsza w świetle podjętych rozważań jest sprawa odnosząca się do problematyki pochowania zwłok oraz grobem zmarłego człowieka. Dla większości ludzi nie bez znaczenia jest zarówno miejsce, w jakim spoczną po śmierci, jak i przebieg ceremonii, które towarzyszyć będą złożeniu ich do grobu oraz procedury poprzedzające te zdarzenia. W tym ostatnim przypadku chodzi zarówno o delikatny problem transplantacji *ex mortuo*, jak i sekcji zwłok oraz ewentualnej kremacji. Niestety, w praktyce jakże często rodziny i przyjaciele te życzenia zmarłych, częstokroć wyrażone w testamencie, lekceważą postępując wbrew wyraźnym zapisom czy powszechnie znanym poleceniom, jakie nieboszczycy formułowali za życia. Oczywiście sprzeciw wobec sekcji zwłok winien być, jak zauważa się w literaturze, uszanowany, chyba że konieczność jej przeprowadzenia wynika z okoliczności śmierci bądź z wyraźnych wskazań ustawy²³. Najpełniej regulowana jest kwestia dotycząca pobrania narządów po śmierci w celu transplantacji, gdyż w świetle art. 5 ust. 1 w związku z art. 9 ust. 1 i art. 9a ust. 1 ustawy z dnia 1 lipca 2005 r. o pobieraniu, przechowywaniu i przeszczepianiu komórek, tkanek i narządów²⁴, pobierania komórek, tkanek lub narządów ze zwłok ludzkich w celu ich przeszczepiania można dokonać,

red. E. Gniewek, Warszawa 2006, s. 100; tenże, *Kodeks cywilny. Komentarz*, Warszawa 2008, s. 193; J. Jacyszyn, *Pseudonim kupca*, „Rzeczpospolita” z 20 marca 1995 r.; M. Modrzejewska, *Użycie nazwiska osoby fizycznej w firmie przedsiębiorcy posiadającego osobowość prawną*, „Przegląd Prawa Handlowego” 2008, nr 5, s. 7 i n.; K. Gołat, *Użycie nazwiska w nazwach*, [w:] K. Gołat, R. Gołat, *Oznaczenia indywidualizujące przedsiębiorców*, Warszawa 1998, s. 101 i n.; B. Sołtys, *Nazwy handlowe i ich ochrona w prawie polskim*, Kraków 2003, s. 173-175. Na tym tle pojawia się istotna kwestia dotycząca możliwości umieszczania w nazwie firmy nazwisk noszonych w przeszłości przez postacie historyczne, a także wykorzystywanie własnych nazwisk tożsamych z nazwiskami postaci historycznych. Zob. J. Marszałek-Kawa, *Cywilnoprawna ochrona przed czynami nieuczciwej konkurencji*, Toruń 2002, s. 52; J. Szwaja, *Firma w kodeksie cywilnym*, „Prawo Spółek” 2004, nr 1, s. 7; J. Szwaja, B. Mika, *Oznaczenie przedsiębiorcy*, „prawo firmowe”, [w:] *System prawa handlowego*, t. 1, *Prawo handlowe. Część ogólna*, red. S. Włodyka, Warszawa 2009, s. 817 i n.

²² M. Kępiński, *Znak towarowy a nazwa przedsiębiorstwa de lege lata i de lege ferenda*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 1975, nr 10, s. 289; tenże, *Znak towarowy (funkcja, rodzaje znaków, oznaczenia stanowiące przedmiot praw wyłącznych, rejestracja, zakres wyłączności)*, „Studia Cywilistyczne” t. 22, s. 184 i n.; U. Promińska, *Europejski znak towarowy – wybrane aspekty prawne*, „Palestra” 1996, nr 1-2, s. 57; K. Szczepanowska-Kozłowska, *Prawdopodobieństwo wprowadzania w błąd w europejskim prawie znaków towarowych*, „Europejski Przegląd Sądowy” 2007, nr 3, s. 7.

²³ J. Haberko, *Koniec życia człowieka a kres podmiotowości prawnej. Kilka uwag na temat czy prawnik i lekarz rozumieją się „stwierdzając zgon”*, „Prawo i Medycyna” 2007, nr 2 (27), s. 76; E.L. Wędrychowska, *Odpowiedź*, [w:] D. Karkowska, E.L. Wędrychowska, *Problemy prawne praktyki lekarskiej*, „Prawo i Medycyna” 2004, nr 3, s. 132; *Prawo do godnego pochówku*, [w:] *Informacje Rzecznika Praw Obywatelskich za rok 2006*, brak m. i r. wyd., s. 7; K. Lenczowska-Soboń, *Sekcja zwłok*, Komentarz zamieszczony w publikacji „Serwis, Prawo i Zdrowie”, <http://www.zdrowie.abc.com.pl/czytaj/-artykul/sekcja-zwlok> [dostęp: 10.11.2014 r.].

²⁴ Dz. U. Nr 169, poz. 1411.

jeżeli osoba zmarła nie wyraziła za życia sprzeciwu, a pobranie dopuszczalne jest dopiero po stwierdzeniu nieodwracalnego ustania czynności mózgu – śmierci mózgu – oraz po stwierdzeniu zgonu wskutek nieodwracalnego zatrzymania krążenia²⁵.

Warto zauważyć, że rodzina zmarłego nie dysponuje zwłokami i nie przysługuje jej również prawo do rozporządzania poszczególnymi częściami ciała zmarłego. Członkom rodziny bądź ewentualnie innym osobom przysługuje jedynie prawo do pochówku zmarłego²⁶. Kolejność podejmowania decyzji o sposobie pochówku pozostawiono spadkodawcy, a w sytuacji braku rozporządzeń zawartych w testamencie kwestie te reguluje art. 10 ustawy z dnia 31 stycznia 1959 r. o cmentarzach i chowaniu zmarłych²⁷. W myśl przywołanego przepisu, prawo pochowania zwłok ludzkich ma najbliższa pozostała rodzina osoby zmarłej, a mianowicie pozostały małżonek, krewni zstępni, krewni wstępni, krewni boczni do czwartego stopnia pokrewieństwa, powinowaci w linii prostej do pierwszego stopnia²⁸. W literaturze podnosi się, że regulacja treści art. 10

²⁵ J. Haberko, *Komentarz do art. 5 ustawy o pobieraniu, przechowywaniu i przeszczepianiu komórek, tkanek i narządów*, [w:] J. Haberko, I. Uhrynowska-Tyszkiewicz, *Ustawa o pobieraniu...*; A. Gałęska-Sliwka, *Sprzeciw i odwołanie sprzeciwu na pobranie narządów, tkanek lub komórek*, *Komentarz praktyczny ABC* nr 97904; M. Świdorska, *Zgoda pacjenta na zabieg medyczny*, Toruń 2007, s. 338; D. Tykwińska-Rutkowska, *Transplantacja...*, s. 130-147; E. Zielińska, *Transplantacja a problemy prawne w Polsce i na świecie*, [w:] *Transplantacja – problemy etyczno-prawne. Seminarium*, Warszawa 23 stycznia 1995 r., Biuro Studiów i Analiz Kancelarii Senatu, Warszawa 1995, s. 25; J. Ignaczewski, *Zgoda pacjenta na leczenie*, Warszawa 2003, s. 19. W literaturze zwraca się uwagę, że brak w ustawie obowiązku poinformowania pacjenta przez lekarzy lub personel medyczny o możliwości wyrażenia za życia sprzeciwu co do pobrania komórek, tkanek lub narządów jest naruszeniem zasady lojalności wobec pacjenta. Zob. R. Rutkowski, *Wybrane zagadnienia z zakresu odpowiedzialności karnej lekarza*, „Prokuratura i Prawo” 1999, nr 9, s. 83. Odmienne stanowisko formułuje M. Nestorowicz, *Zakłady opieki zdrowotnej (system organizacji, obowiązki i odpowiedzialność cywilna)*, „Państwo i Prawo” 1994, z. 4, s. 55. J. Duda stwierdza, że uzasadnienia rezygnacji z obowiązku informowania można poszukiwać w tym, że pobranie narządów nie jest dla zmarłego świadczeniem zdrowotnym. (J. Duda, *Transplantacja w prawie polskim. Aspekty prawnokarne*, Kraków 2004, s. 67-68).

²⁶ M. Nestorowicz, *Prawo medyczne*, Toruń 2010, s. 326.

²⁷ Tekst jedn. Dz. U. z 2011 r. Nr 118, poz. 687.

²⁸ W judykaturze sformułowano stanowisko, że art. 10 ust. 1 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych nie zastrzega na rzecz pewnych osób prawa pochowania zwłok z pierwszeństwem przed prawem innych, a jedynie stanowi, komu przysługuje prawo, a w zasadzie kogo obciąża obowiązek pochowania. Podkreślono, że każda z osób wymienionych w art. 10 ust. 1 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych władna jest przystąpić do wykonywania prawa pochowania, a inne z osób należących do tego kręgu mogą skutecznie domagać się stosownego zaniechania jedynie wtedy, „gdy wspomniane działanie przedstawia się jako bezprawne.” Zob. Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 7 czerwca 1966 r., I CR 346/65, LEX nr 5998. Stanowisko to może budzić sprzeciw zważywszy, że kolejność osób uprawnionych do pochowania zwłok ludzkich nie wydaje się być przypadkowa. W praktyce mogą na tym tle wystąpić niesnaski i nieporozumienia, np. w sytuacji, gdy działania zmierzające do pochowania zwłok ludzkich podejmą zstępni zmarłego bądź jego rodzeństwo, nieakceptujący pozostałej przy życiu małżonki będącej drugą żoną zmarłego, która w chwili śmierci męża przebywała za granicą, co nie pozwoliło jej uprzedzić działań rodziny w zakresie podjęcia

ust. 1 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych ma poważne mankamenty, sprowadzające się choćby do kwestii, czy uprawnionymi do pochowania zmarłego są wszystkie osoby wskazane w pkt 2-4 art. 10 ust. 1 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych i czy decyzje w tym przedmiocie muszą podejmować razem, zmarły mógł bowiem pozostawić wielu zstępnych – dzieci, wnuki, prawnuki i między nimi może dojść do konfliktu, nie mówiąc już o sporach, jakie mogłyby wystąpić między krewnymi bocznymi do czwartego stopnia pokrewieństwa i powinowatymi w linii prostej²⁹. Prawo pochowania zwłok osób wojskowych zmarłych w czynnej służbie wojskowej przysługuje właściwym organom wojskowym w myśl przepisów wojskowych, a prawo pochowania zwłok osób zasłużonych wobec państwa i społeczeństwa – organom państwowym, instytucjom i organizacjom społecznym. Prawo do pochowania zwłok przysługuje również osobom, które się do tego dobrowolnie zobowiążą³⁰. Ustawa o cmentarzach i chowaniu zmarłych w art. 10 ust. 2 i 2a reguluje także kwestie przechowywania zwłok niepochowanych do celów naukowych w publicznej uczelni medycznej lub publicznej uczelni prowadzącej działalność dydaktyczną i badawczą w dziedzinie nauk medycznych. Decyzje w tej kwestii podejmuje właściwy starosta na wniosek uczelni³¹.

działań zmierzających do podjęcia pochówku. Dlatego też postulować wypada stosowną zmianę treści art. 10 ust. 1 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych i nadanie mu brzmienia: „prawo do pochowania zwłok ludzkich ma najbliższa pozostała rodzina osoby zmarłej w kolejności”. Wskazać należy, że odmienne stanowisko od sformułowanego w wyroku Sądu Najwyższego z dnia 7 czerwca 1966 r. zajął Sąd Najwyższy w wyrokach: z dnia 25 września 1972 r., OSNC 1973, nr 6, poz. 109, wskazując, że art. 10 ust. 1 ustawy z dnia 31 stycznia 1959 r. ustala kolejność osób uprawnionych do pochowania zwłok, przy czym prawo pochowania zwłok danej osoby przysługuje osobie wymienionej w dalszej kolejności dopiero wtedy, gdy brak jest osoby wymienionej w bliższej kolejności albo gdy osoba ta prawa tego nie chce lub nie może wykonać; z dnia 11 listopada 1976 r., II CR 415/76, LEX nr 7870, stwierdzając, że pierwszeństwo w pochowaniu zwłok ma pozostały małżonek i dzieci; z dnia 31 marca 1980 r., II CR 88/80, Lex Polonica nr 318287, w którym zauważono, że krąg osób uprawnionych do pochowania osoby zmarłej oraz do pamięci po niej nie ogranicza się do osób wskazanych w art. 10 ust. 1 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych. Wyrażono także pogląd, że prawo do pochowania zwłok osoby zmarłej wraz z prawem do ekshumacji oraz do pamięci o niej stanowi dobro osobiste chronione przepisami prawa cywilnego (art. 23 i 24 k.c.). Ustawa ta bowiem regulując jako norma prawa administracyjnego chowanie i ekshumację zwłok reguluje je pod kątem porządku publicznego, nie zaś ochrony dóbr osobistych osób dla zmarłego bliskich.

²⁹ Zob. na ten temat A. Szpunar, *O niemajątkowych środkach ochrony dóbr osobistych*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1984, z. 3, s. 36; Z. Koźma, M. Orzuc, *Kodeks cywilny z orzecnictwem*, t. 1, Sopot 1997, s. 65.

³⁰ P. Księżak, W. Robaczyński, *Skuteczność woli zmarłego co do jego pochówku i sprawowania kultu jego pamięci*, „Palestra” 2012, nr 9-10, s. 27-28.

³¹ K. Lenczowska-Soboń, *Zasady przekazywania zwłok ludzkich do celów naukowych*, Komentarz praktyczny ABC nr 104328. Zob. rozporządzenie Ministra Zdrowia z dnia 30 lipca 2009 r. w sprawie trybu i warunków przekazywania zwłok do celów naukowych, Dz. U. Nr 129, poz. 1067. Warto przy tej okazji zwrócić uwagę na problem postępowania szpitala z płodem obumarłym w różnych okresach trwania ciąży. Zob. K. Lenczowska-Soboń, *Postępowanie szpitala z płodem*

Prawo do grobu – jak to wskazał Sąd Najwyższy – ma charakter dwojaki: osobisty i majątkowy. Do uprawnień osobistych zaliczono przede wszystkim pochowanie po śmierci zwłok w wybranym przez zmarłego miejscu, jeżeli ten takiego wyboru dokonał, w grobie jednoosobowym lub rodzinnym (wielosobowym) obok zwłok osób bliskich zmarłemu. Uprawnienia majątkowe do grobu odnoszą się do opłat za nabycie miejsca na cmentarzu, kosztów urządzenia grobu, wymagające nieraz znacznych nakładów pieniężnych, prawo do naziemnych części grobu, tj. nagrobka, płyty grobowej, obramowania. Zdaniem Sądu Najwyższego, elementy majątkowe mają jednak charakter drugorzędny. Prowadziło to do wniosku, że prawo do pochowania i do grobu nie mogą być traktowane rozdzielnie, gdyż byłoby to sztuczne. Prawo do grobu w tej sytuacji ma charakter służebny, będąc ściśle związanym z prawem do pochowania. Nie może jednak pełnić swej funkcji bez prawa do pochowania zwłok³². W przytoczonym wyroku wskazano jednak, że w sytuacji, gdy nabycie miejsca na cmentarzu i ewentualne urządzenie grobowca następuje wcześniej przez osobę, która pragnie go przeznaczyć dla siebie i osób bliskich, prawo do grobu wyprzedza prawo do pochowania, obejmując możliwość wykonywania władztwa nad grobem o treści odpowiadającej posiadaniu zależnemu. Wskazał jednak, iż dyskusyjne jest, czy tak ukształtowane prawo do grobu jest prawem majątkowym dziedzicznym. W judykaturze akcentuje się, że elementy osobiste prawa do grobu mają charakter przeważający i są związane z określoną osobą – jako prawa osobiste są niezbywalne i niedziedziczne³³. Jednocześnie akcentuje się, że prawo do grobu jest jednym z samoistnych praw

obumarłym w różnych okresach trwania ciąży a prawa pacjentów (rodziców), Komentarz praktyczny ABC nr 174704. W rozporządzeniach towarzyszących ustawie o cmentarzach i chowaniu zmarłych uregulowano także kwestie dotyczące postępowania ze zwłokami cudzoziemców oraz osób pozbawionych wolności zmarłych w zakładach karnych i aresztach śledczych. Zob. rozporządzenie Ministra Spraw Wewnętrznych i Administracji z dnia 26 października 2010 r. w sprawie postępowania ze zwłokami cudzoziemców umieszczonych w strzeżonym ośrodku lub przebywających w areszcie w celu wydalenia, Dz. U. Nr 213, poz. 1405 z późn. zm. – dodałam, gdyż zostało zmienione w 2012 r., Dz. U. 2012 r., poz. 1305; rozporządzenie Ministra Sprawiedliwości z dnia 7 lipca 2010 r. w sprawie sposobu postępowania ze zwłokami osób pozbawionych wolności zmarłych w zakładach karnych i aresztach śledczych, Dz. U. Nr 123, poz. 839.

³² Wyrok siedmiu sędziów Izby Cywilnej Sądu Najwyższego z dnia 11 grudnia 1990 r., III CRN 455/90. Zob. także S. Rudnicki, *Prawo do grobu. Zagadnienia cywilistyczne*, Kraków 1999, s. 105-106, 148-149; tenże, *Ochrona dóbr osobistych na podstawie art. 23 i 24 k.c. w orzecznictwie Sądu Najwyższego w latach 1985-1991*, „Przegląd Sądowy” 1992, nr 1, s. 64-66. Pogląd taki powtórzył Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 3 grudnia 2010 r., I CSK 66/10, LEX nr 738085. W judykaturze, jeszcze przed uchwałą siedmiu sędziów Izby Cywilnej z dnia 11 grudnia 1990 r., podkreślano, że prawo do grobu ma charakter jednego dobra osobistego, a jest nim kult pamięci osoby zmarłej, choć może chodzić o ochronę różnych uprawnień dotyczących pochowania osoby bliskiej i pamięci o niej. Zob. wyrok Sądu Najwyższego z dnia 13 lipca 1977 r., I CR 234/77, niepubl. W tej sytuacji przedmiotem ochrony prawnej jest prawo do sprawowania kultu osoby zmarłej, a przesłanką ochrony jest naruszenie dobra osobistego podmiotu tego prawa.

³³ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 13 lutego 1979 r., OSNCP 1979, nr 10, poz. 195.

majątkowych, co do którego nie ma ustawowego zakazu jego zbywalności, ani wyłączenia od dziedziczenia tylko wtedy, gdy miejsce na cmentarzu zostało nabyte i grób został urządony przez osobę pozostającą przy życiu i jest wolny, tj. nikt nie został w nim pochowany. Jeżeli natomiast w grobie spoczywają zwłoki określonej osoby uprawnionej do pochowania, to na skutek pochówku następuje zdominowanie uprawnień niemajątkowych, w związku z czym dopuszczalność rozporządzenia prawem do grobu wygasa³⁴. Z tą chwilą nie jest możliwe oddzielenie uprawnień majątkowych od osobistych i z tego względu, jak podkreślono w orzecznictwie, prawa majątkowe tracą swą odrębność w tym sensie, że nie mogą być przedmiotem wyłącznego korzystania i rozporządzania ze strony dotychczasowego ich podmiotu, a to z uwagi na prawa do grobu przysługujące pozostałym uprawnionym, z racji powiązań rodzinnych z osobą pochowaną w grobie³⁵.

W rezultacie osoba, która wybudowała grób na podstawie zawartej przez siebie umowy z zarządem cmentarza i uiściła należną opłatę cmentarną, z chwilą pochowania pierwszego zmarłego nie może już bez porozumienia z osobami, o których mowa w art. 10 ust. 1 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych decydować samodzielnie o pochowaniu w tym grobie innych zmarłych. Z treści prawa do grobu wynika więc, że jeżeli prawo to stało się wspólnym prawem dwu lub więcej osób, to nie podlega dziedziczeniu³⁶.

Warto też wspomnieć, że w uchwale z dnia 7 grudnia 1970 r. Sąd Najwyższy wywiódł, że w następstwie umowy, mocą której zarząd cmentarza oddaje zainteresowanej osobie miejsce na grób powstaje swoisty stosunek cywilnoprawny, określony mianem „prawa do grobu”. Ma on charakter złożony, obligacyjny, a więc względny w relacji uprawniony do pochowania a zarząd cmentarza³⁷. Wskazuje się przy tym, że grób, bez względu na jego konstrukcję, jest tak istotnie połączony z nieruchomością, terenem cmentarza, że jego odłączenie nie jest w ogóle możliwe bez zmiany jego przeznaczenia, co przesądza o tym, iż jest częścią składową gruntu i nie stanowi odrębnej od niego własności, bo takiego charakteru nie nadaje mu żaden przepis szczególny³⁸. Uprawniony – jak wskazuje S. Rudnicki – w następstwie umowy z zarządem cmentarza uzyskuje w pierwszym rzędzie prawo do użycia grobu w celu pochowania w nim zmarłego, a także szereg innych uprawnień, takich jak prawo wybudowania i urządzenia

³⁴ Uchwała Sądu Najwyższego z dnia 2 grudnia 1994 r., III CZP 155/94, niepubl.

³⁵ Uchwała Sądu Najwyższego z dnia 29 września 1978 r., III CZP 56/78, OSNC 1979, nr 4, poz. 68.

³⁶ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 13 lutego 1979 r., I CR 25/79, OSNC 1979, nr 10, poz. 195; uchwała Sądu Najwyższego z dnia 2 lutego 1994 r., III CZP 155/94, OSNC 1995, nr 3, poz. 52; wyrok Sądu Najwyższego z dnia 3 grudnia 2010 r., I CSK 66/10, LEX nr 73085.

³⁷ S. Rudnicki, *Prawo do grobu...*, s. 106, z powołaniem się na stanowisko Z. Radwańskiego, *Prawo cywilne. Część ogólna*, Warszawa 1997, s. 84 oraz głosę P. Ochałka, „Nowe Prawo” 1984, nr 7-8, s. 204.

³⁸ Uchwała Sądu Najwyższego z dnia 7 grudnia 1970 r., III CZP 75/70, OSNCP 1971, nr 7-8, poz. 127. Podobnie uchwała Sądu Najwyższego z dnia 29 września 1978 r., III CZP 56/78, OSNCP 1979, nr 4, poz. 68.

grobu, wzniesienia nagrobka i jego przekształcenia, odbywania ceremonii religijnych, kontemplacji, prawo do stałego odwiedzania grobu i utrzymywania go w należytych stanie, a także wykonywanie zmian o charakterze dekoracyjnym³⁹.

Jak zauważono w orzecznictwie, pochowanie zwłok w grobie ziemnym zapewnia najbliższemu członkowi rodziny zmarłej uprawnionej do pochówku, że przed upływem lat dwudziestu nie zostanie on użyty do ponownego pochowania⁴⁰. Do przedłużenia tego okresu na dalsze dwadzieścia lat w przypadku sporu o to uprawnienie pomiędzy osobą wskazaną w treści art. 10 ust. 1 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych a osobą niewymienioną w tym przepisie pierwszeństwo ma pierwsza z tych osób⁴¹. Na tym tle Sąd Najwyższy sformułował pogląd, że art. 10 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych określa jedynie osoby, którym przysługuje prawo do pochowania, a nie stanowi materialno-prawnego źródła powstania prawa do grobu⁴². W judykaturze wskazano, że w sytuacji, gdy miejsca w zbudowanym grobowcu nie zostały z góry przeznaczone dla określonych osób, uprawnienie do pochowania w nim, w miarę istniejących miejsc, może wynikać ze stosunku bliskości zmarłego do osób, które grobowiec ten ufundowały, a z dalszym upływem czasu do osób, które zostały tam pochowane jako bliscy fundatorów grobowca⁴³.

Nie wdając się w rozważania, czy przedmiotem posiadania jest prawo do grobu czy też sam grób oraz w interesującą skądinąd kwestię ochrony posesoryjnej prawa do grobu, kompetentnie przedstawionej w literaturze przez S. Rudnickiego, należało odnieść się do innych elementów prawa do grobu o charakterze bardziej praktycznym, istotnym dla osób bliskich zmarłemu.

³⁹ S. Rudnicki, *Prawo do grobu...*, s. 107. Co ciekawe, wyłączność korzystania nie oznacza zakazu wybudowania identycznego grobu dla innego zmarłego, gdyż nie uwłącza to pamięci zmarłego. Zob. wyrok Sądu Najwyższego z dnia 5 marca 1971 r., II CR 686/70, OSN CP 1971, nr 12, poz. 213 z aprobowaną głoszą M. Poźniak-Niedzielskiej. Wypada jednak zauważyć, że w sytuacji, gdy grób bądź grobowiec został zaprojektowany przez architekta według indywidualnego projektu, to wystawienie bez zezwolenia twórcy identycznego grobu czy grobowca, różniącego się tylko napisami na tablicy nagrobnej może stanowić naruszenie autorskich praw osobistych i majątkowych do utworu architektonicznego.

⁴⁰ Grób ziemny, jak wskazano w orzecznictwie, nie uzyskuje statusu grobu murowanego przez sam fakt uiszczenia opłaty przewidzianej za grób murowany. Zmiana charakteru grobu ziemnego na murowany jest możliwa i dopuszczalna, ale wymaga zawarcia stosownej umowy oraz uiszczenia odpowiedniej opłaty. Do grobów murowanych, przeznaczonych do pochowania więcej niż jednych zwłok nie mają zastosowania ograniczenia dotyczące ponownego użycia grobu sformułowane w art. 7 ust. 3 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych, a zatem członkowie rodziny uprawnieni do tego grobu nie tylko nie muszą po upływie dwudziestu lat przedłużać tego prawa, ale także uiszczać ponownej opłaty. Zarządowi cmentarza nie przysługuje zaś prawo dysponowania wolnymi miejscami w grobie murowanym ani przed, ani po upływie dwudziestu lat od pochowania, nie ma też prawa do pobierania kolejnych opłat. Zob. wyrok Sądu Najwyższego z dnia 3 grudnia 2010 r., I CSK 66/10, LEX nr 738085.

⁴¹ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 17 września 1986 r., IV CR 236/86, OSNCP 1987, nr 12, poz. 206.

⁴² Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 3 grudnia 2010 r., I CSK 66/10, LEX nr 738085.

⁴³ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 28 listopada 1983 r., I CR 328/83.

Człowiek podejmujący za życia decyzję o sposobie przeprowadzenia pogrzebu i pochówku może w testamencie wyrazić wiążące dyspozycje co do sposobu, miejsca i charakteru pochówku i pogrzebu. Rzeczą najwłaściwszą jest sformułowanie tego na piśmie w formie polecenia testamentowego⁴⁴. Wiążą się z tym oczywiście kwestie natury finansowej. Warto pamiętać, że w myśl art. 922 § 3 k.c., do długów spadkowych należą koszty pogrzebu spadkodawcy w takim zakresie, w jakim pogrzeb ten odpowiada zwyczajom miejscowym, czyli przyjętym na określonym obszarze i w określonym środowisku⁴⁵. Środki na przeprowadzenie pogrzebu w zakresie przekraczającym zwyczajowo przyjętą miarę powinny być zabezpieczone przez spadkodawcę. Źródłem ich będzie spadek. W judykaturze zwraca się uwagę, że do kosztów pogrzebu wypada zaliczyć wydatek poniesiony na wystawienie nagrobka⁴⁶, a także na zakup niezbędnej odzieży żałobnej dla osób najbliższych zmarłego⁴⁷. Przy okazji warto zwrócić uwagę na stanowisko Sądu Najwyższego sformułowane w wyroku z dnia 7 marca 1974 r. wskazujące, że art. 10 ust. 1 ustawy z 31 stycznia 1959 r. o cmentarzach i chowaniu zmarłych nie daje uprawnień do ekshumacji zwłok byłemu rozwiedzionemu, a pozostałemu przy życiu współmałżonkowi zmarłego. Sąd Najwyższy zauważył przy tej okazji, że z faktu wybudowania kosztownego grobowca były rozwiedziony uprzednio współmałżonek zmarłego jako fundator nie może wywodzić żadnych praw podmiotowych do umieszczenia drogich sobie zwłok w grobowcu. Względ na jakość grobu (ziemny czy murowany) jest obojętny, bo kult pamięci osoby zmarłej nie polega na wybudowaniu droższego grobowca czy nagrobka. Samo uczucie nie rodzi żadnych praw do pochowania w grobowcu, ani powoływania się na rzekomą wolę zmarłego⁴⁸.

⁴⁴ J. Haberkó, D. Ossowska, *Podejmowanie decyzji o sposobie pochówku*, „Themis Polska Nova” 2012, nr 1 (2), s. 99.

⁴⁵ J.S. Piątkowski, H. Witczak, A. Kawałko, [w:] *System prawa prywatnego*, t. 10, *Prawo spadkowe*, red. B. Kordasiewicz, Warszawa 2009, s. 110-111. Zob. także J. Pietrzykowski, *Prawo cywilne. Komentarz*, t. 3, Warszawa 1972, s. 1829.

⁴⁶ Wyroki Sądu Najwyższego: z dnia 25 lipca 1967 r., I CR 81/76, OSNC 1968, nr 3, poz. 48; z dnia 8 maja 1969 r., II CR 114/69, OSNC 1970, nr 7-8, poz. 129; z dnia 13 listopada 1969 r., II CR 326/69, OSP 1971, nr 7, poz. 140 wraz z glosami Z. Radwańskiego i J. Gwiazdomorskiego. Zob. także K. Kruczałak, *Czy koszty pogrzebu w rozumieniu art. 446 § 1 k.c. obejmują wystawienie nagrobka?*, „Palestra” 1970, nr 7-8, s. 37; A. Szpunar, *Odszkodowanie w razie śmierci osoby bliskiej*, Warszawa 1973, s. 181. Krytycznie wobec tych stanowisk wypowiadał się B. Kordasiewicz, *Glosa do uchwały Sądu Najwyższego z dnia 22 listopada 1988 r.*, III CZP 86/88, „Nowe Prawo” 1990, nr 7-9, s. 202 i n. W judykaturze podkreślono jednak, że obowiązek zwrotu kosztów pogrzebu osobie, która je poniosła dotyczy wydatków już poniesionych, a więc powództwo o zasądzenie kosztów nagrobka przed jego wzniesieniem jest zdaniem Sądu Najwyższego przedwczesne.

⁴⁷ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 7 marca 1969 r., II PR 641/68, OSNC 1970, nr 2, poz. 33.

⁴⁸ Stanowisko sformułowane w wyroku Sądu Najwyższego z dnia 7 marca 1974 r., I CR 54/74, LEX nr 7423.

W literaturze podkreślono, że koszty pogrzebu spadkodawcy nie stanowią długu spadkowego, jeżeli z mocy przepisów szczególnych obowiązek ich pokrycia obciąża wyznaczone osoby, np. w sytuacji, gdy śmierć spadkodawcy nastąpiła w skutek uszkodzenia ciała lub wywołania rozstroju zdrowia, a także w razie zobowiązania z tytułu dożywocia⁴⁹.

Poważne trudności w praktyce może nastęrczać spełnienie woli zmarłego co do miejsca bądź sposobu pochówku. Częstokroć może okazać się, że spełnienie woli zmarłego co do miejsca pochówku jest niedopuszczalne w świetle ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych⁵⁰ i że może być dla spadkobierców niezmiernie kosztowna, jeśli pochówek miałby się odbyć za granicą⁵¹. Warto zauważyć, że w ustawie o cmentarzach i chowaniu zmarłych pominięto zupełnie sytuację, kiedy zmarły wskazuje osobę – która ma pochować jego zwłoki – spoza katalogu wymienionego w treści art. 10 ust. 1 tej ustawy. W praktyce takie przypadki mogą być dość częste, np. w sytuacji, kiedy zmarły przed śmiercią żył, od lat, w nieformalnym związku, prowadząc wspólne gospodarstwo domowe z kobietą, mimo że faktycznie pozostawał jednocześnie w związku małżeńskim. Dotyczy to także osób pozostających w związkach homoseksualnych. Ustawa o cmentarzach i chowaniu zmarłych w takich sytuacjach, nawet gdyby zmarły w testamencie wyraził stosowną wolę co do osoby spoza kręgu wskazanego w art. 10 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych, która ma pochować jego

⁴⁹ J.S. Piątkowski, H. Witczak, A. Kawalko, [w:] *System prawa prywatnego...*, s. 110.

⁵⁰ Jak wskazał Naczelny Sąd Administracyjny, groby ludzkie mogą być usytuowane tylko na cmentarzach. Nie jest dopuszczalne grzebanie zmarłych na prywatnych posesjach. Zob. Wyrok NSA w Katowicach z dnia 19 maja 1997 r., SA/Ka 1717/95, „Wokanda” 1998, nr 2, s. 33. Na tle miejsca pochówku może dochodzić do trudnych sytuacji, gdy zmarły wyraził wolę rozsypania jego prochów w miejscach trudno dostępnych czy odległych, co w obecnym stanie prawnym wydaje się niemożliwe, a również wtedy, gdy rodzina – zgodnie z jego wyraźną wolą – chciałaby rozdzielić prochy zmarłego po kremacji. Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 20 września 2007 r., II CSK 237/07 stwierdził, że rozdzielanie przez osobę uprawnioną do pochówku zmarłego jego prochów do dwóch odrębnych urn, a następnie złożenie do grobu jednej z nich oraz zatrzymanie drugiej do własnej dyspozycji jest działaniem bezprawnym, mogącym naruszyć dobro osobiste (kult pamięci zmarłego) innej osoby uprawnionej do pochówku.

⁵¹ J. Mazurkiewicz (*Non omnis moriar...*, s. 598 i n.) przytacza przykłady zarówno z obszaru Polski jak i innych państw wielu sformułowanych żądań i poleceń, które późniejsi zmarli przekazali osobom mającym ich pochować. Z przykładów tych wynika, że wielokrotnie ludzie przed śmiercią wskazują miejsce pochówku, kształt nagrobka, tekst umieszczonego na nim epitafium, rodzaj kwiatów, jakie winny znaleźć się na grobie, muzyki, która towarzyszyć powinna złożeniu zwłok do grobu. Jednocześnie znalazły się tu przykłady dotyczące rozporządzeń co do kremacji zwłok bądź ich rozkawałkowania, np. poprzez wyjęcie serca i złożenie w innym miejscu niż spoczywa ciało. Najnowszym przykładem takiego rozporządzenia jest wola ks. prałata Sylwestra Zawadzkiego, aby jego serce spoczęło w krypcie przy pomniku Chrystusa Króla w Świebodzinie. Zob. <http://www.tvn24.pl/poznan,43/serce-ksiedza-pod-figura-jezusa-w-swiebodzinie-sprawie-przekazemy-policji,428590.html> [dostęp: 10.11.2014 r.]. Niektóre ze zdarzeń polegających na rozkawałkowaniu zwłok po śmierci wiążą się z uznaniem zmarłego za świętego i kultem jego relikwii. Oczywiście w takich przypadkach zmarły nie wyrażał żadnych życzeń co do rozkawałkowania jego ciała.

zwłoki, nie daje w gruncie rzeczy takich możliwości, zwłaszcza w sytuacji, gdy osoby wskazane w treści art. 10 będą sprzeciwiać się, aby pochówkiem zajęła się osoba wskazana przez zmarłego. Zmarły żyjący w innych mieście niż jego rodzina wskazana w art. 10 ust. 1 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych może także w testamencie wskazać inne miejsce swojego pochówku niż rodzinne miasto – to, w którym mieszka jego rodzina. Mogą także zaistnieć różnice wyznaniowe między zmarłym a jego bliskimi, w efekcie których np. zmarły chce, aby pochowano go na cmentarzu komunalnym, a jego rodzina chciałaby, aby spoczął na cmentarzu wyznaniowym⁵². Wola zmarłego winna być także szanowana w aspekcie ceremonii wyznaniowych⁵³.

⁵² Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 14 maja 1982 r., IV CR 171/82, OSNCP 1983, nr 1, poz. 12 oraz w wyroku z dnia 4 czerwca 1982 r., I CR 141/82, OSNCAP 1983, nr 2-3, poz. 14 wyraził dość zdecydowany pogląd, że o miejscu i sposobie pochowania zwłok, a także o wyborze osoby, która ma się tym zająć decyduje przede wszystkim pozostawiona wola zmarłego. Dopiero gdy zmarły takich dyspozycji nie pozostawił, zajęcie się pogrzebem i podjęcie koniecznych w związku z tym decyzji należy do osób wymienionych w art. 10 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych. Stanowisko Sądu Najwyższego spotkało się z umiarkowaną krytyką glosującego orzeczenie W. Kisiela, „Nowe Prawo” 1984, nr 7-8, s. 188-194. Dodać należy, że wcześniej podobne stanowisko co do decydującego znaczenia woli zmarłego, jednak tylko w odniesieniu do miejsca pochowania zwłok zajął Sąd Najwyższy w wyrokach: z dnia 12 sierpnia 1962 r., I CR 252/68, OSNCP 1970, nr 1, poz. 18; z dnia 10 lutego 1975 r., II CR 851/74, OSPiKA 1977, nr 1, poz. 4; z dnia 13 lutego 1979 r., I CR 25/79, OSNCP 1979, nr 10, poz. 195. Godzi się jednak zauważyć, że Sąd Najwyższy w wyroku z dnia 6 listopada 1978 r., IV CR 359/78, przyjął, że „wola osoby zmarłej, gdzie ma być pochowana ma znaczenie jednak tylko w płaszczyźnie moralnej i tym samym mogącej mieć wpływ na ocenę, czy w razie kolizji ze strony uprawnionych takie postępowanie osoby uprawnionej w pierwszej kolejności nie jest sprzeczne z zasadami współżycia społecznego”. Stanowisko to, przywoływane następnie w innych judykatach, np. w wyroku z dnia 20 września 2007 r., II CSK 237/07, wydaje się wysoce dyskusyjne.

⁵³ W myśl obowiązującego Kodeksu Prawa Kanonicznego z 1983 r., kanon 1176 § 1, wierni zmarli powinni otrzymać pogrzeb kościelny zgodnie z przepisami prawa. W treści kanonu 1177 § 1 wskazano, że nabożeństwo pogrzebowe za każdego wiernego winno być z reguły odprawiane w jego własnym kościele parafialnym. W § 2 wskazano natomiast, że każdy wierny, albo ci, do których należy troska o pogrzeb zmarłego mogą wybrać inny kościół na pogrzeb za zgodą tego, kto nim zarządza i po zawiadomieniu własnego proboszcza. W kanonie 1180 § 2 ustanowiono, iż każdemu wolno wybrać cmentarz pogrzebani, jeśli tylko nie zabrania tego prawo. Warto jednocześnie zauważyć, że w myśl kanonu 1242 nie należy grzebać zmarłych w kościołach, z wyjątkiem osób wskazanych w tym przepisie. Treść kanonu 1180 nie wskazuje jednak, czy możliwość wyboru cmentarza dotyczy osoby, która ma być pochowana, czy tych, którzy chcą ją pochować. Z treści kanonu 530 § 5 wynika, że odprawianie pogrzebów należy do funkcji specjalnie powierzonych proboszczowi. Z treści kanonu 517 § 2 wynika, że może być to także inny ustanowiony przez biskupa kapłan. Warto także odnotować w tym miejscu instrukcję Kongregacji Świętego Oficjum *Piam et constantem* z dnia 8 maja 1963 r., w której stwierdzono, że zaleca się zachowanie tradycji grzebania ciał, nie zabraniając kremacji, pod warunkiem, że nie została wybrana z motywów przeciwnych wierze. Stanowisko to zostało ponowione w Dyrektorium o pobożności ludowej i liturgii. Zasady i wskazania, nr 254, wydanej w dniu 7 grudnia 2001 r. przez Kongregację ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów. Zob. *Kodeks Prawa Kanonicznego. Komentarz*, edycja polska red. P. Majer, Kraków 2011, s. 881-883.

Kontrowersje mogą niekiedy budzić napisy na nagrobkach⁵⁴. Zdaniem Sądu Najwyższego, umieszczenie przez rodzinę na nagrobku kobiety zamężnej jej nazwiska panińskiego zamiast prawidłowego – małżeńskiego, może naruszać dobra osobiste męża zmarłej, gdyż daje środowisku pole do dociekań, dlaczego zmarła została pochowana pod nazwiskiem panińskim⁵⁵. Sąd Najwyższy wskazał także, że napis na nagrobku nie musi stwierdzać danych stanowiących prawne określenie stanu cywilnego osoby pochowanej w danym grobie, gdyż jego celem nie jest publiczna identyfikacja tej osoby, może więc zawierać np. samo imię (także zdrobniałe), pseudonim czy inne oznaczenie (odpowiadające powadze miejsca) określające wzajemny stosunek osoby zmarłej i osób wymienionych w art. 10 ust. 1 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych⁵⁶. Jak wskazał Sąd Najwyższy, kult pamięci osoby zmarłej jako dobro osobiste mimo samodzielności jurydycznej występuje w powiązaniu z uczuciami żywionymi do zmarłego za jego życia i w powiązaniu z jego sytuacją życiową, również jako członek rodziny. Zakres tego prawa obejmuje uprawnienie do umieszczenia napisu na nagrobku. Napis na nagrobku wyrażając pamięć o zmarłym i ból żyjących może zatem nawiązywać do relacji rodzinnych zmarłego i żyjących. Realizacja własnego dobra, jakim jest kult pamięci osoby zmarłej, może wyrażać się umieszczeniem na tablicy nagrobnej tekstu nawiązującego nie tylko do uczuć własnych, ale i do uczuć innych członków najbliższej rodziny zmarłego⁵⁷. Jak podkreślono przy innej okazji, uprawnienie do doboru tekstu na tablicach nagrobnych mieści się w pojęciu prawa do wykonywania kultu zmarłego, a spór między osobami bliskimi zmarłego o treść napisów na nagrobku może być rozstrzygnięty w pro-

⁵⁴ Sytuacja taka miała miejsce w związku ze sprawą, w której matka zamordowanej córki chciała umieścić na nagrobku zgodną z prawdą informację, że zginęła ona z rąk mordercy, którym był jej mąż. Sąd Najwyższy uznał, że cmentarz i znajdujące się tam nagrobki nie są przeznaczone do dokonywania wzmianek o przestępstwach, a sprzeciwiający się takiej informacji zabójca poniósł już ciężkie konsekwencje swojego postępków i nie jest dopuszczalne dodatkowe karanie go umieszczeniem w miejscu publicznym wzmianek o jego czynie. (Zob. J. Mazurkiewicz, *Non omnis moriar...*, s. 598). Zob. także Z. Bidziński, J. Serda, *Cywilnoprawna ochrona dóbr osobistych w praktyce sądowej*, [w:] *Dobra osobiste i ich ochrona w polskim prawie cywilnym. Zagadnienia wybrane*, red. J.S. Piątkowski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986, s. 34.

⁵⁵ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 4 listopada 1969 r., II CR 390/69, niepubl., LEX nr 6606, przytaczany przez S. Rudnickiego, *Prawo do grobu...*, s. 137.

⁵⁶ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 16 stycznia 1975 r., II CR 814/74, LEX nr 7646, powołany przez S. Rudnickiego, *Prawo do grobu...*, s. 140.

⁵⁷ Stanowisko takie sformułował Sąd rozstrzygając sprawę napisu na nagrobku: „Kochający Matka, Ojciec i Bracia” zamiast „Kochanemu Synowi Matka”. Zmiany napisu domagał się ojciec zmarłego, rozwiedziony z jego matką. Sąd Najwyższy doszedł do przekonania, że pierwotny napis naruszał prawa osobiste ojca zmarłego, eliminując go z kręgu cierpiących po stracie dziecka i naruszając w ten sposób dobro w postaci kultu zmarłego dziecka. Zob. wyrok Sądu Najwyższego z dnia 29 września 2011 r., IV CSK 634/10.

cesie o ochronę dobra osobistego⁵⁸. W judykaturze wyrażono też pogląd, że do czasu pochówku prawo do grobu ma charakter *stricte* majątkowy, jednak z chwilą złożenia do grobu osoby zmarłej decydującego znaczenia nabierają cechy niematerialne grobu związane z kultem zmarłego. Na dalszy plan schodzi natomiast sfera praw majątkowych i to niezależnie od tego, czy wykonywanie takiego kultu wiąże się ze znacznymi wydatkami, np. w wyniku wystawienia kosztownego nagrobka. Naruszeniem dobra osobistego w postaci prawa do grobu jest dokonane bez zgody uprawnionych usunięcie lub uszkodzenie nagrobka, dokonanie zmian w umieszczonych na nagrobku napisach⁵⁹.

Jako istotne jawi się pytanie, czy osoba bliska zmarłemu, która nie poniosła żadnych kosztów nabycia miejsca na cmentarzu nabywa przez to, że w grobie tym spoczął członek jej rodziny prawa majątkowe do grobu, a więc ma możliwość decydowania o jego przebudowie i postawieniu nagrobka, czy też ma jedynie prawa osobiste, które sprowadzają się do kultywowania pamięci zmarłych, modlenia się przy grobie, składania kwiatów, palenia zniczy, pielęgnowania grobu. Nie są to oczywiście jedynie kwestie teoretyczne, lecz mają niezwykle znaczenie praktyczne. Dowodzi tego wyrok Sądu Najwyższego z dnia 10 lutego 1975 r., odnoszący się do roszczenia osoby, która wniosła o wydanie trumny ze zwłokami brata pochowanego w grobowcu rodzinnym pozwanej, celem przeniesienia tych zwłok i pochowania ich w grobowcu wybudowanym przez powódkę. Powódka uzasadniała to roszczenie tym, że pozwana pochowała brata powódki, a swego męża, we wspólnym grobowcu z pierwszym mężem pozwanej, który w czasie okupacji hitlerowskiej współpracował z okupantem i jako zdrajca Narodu Polskiego został skazany przez działające w konspiracji polskie organy wymiaru sprawiedliwości na karę śmierci, a wyrok został wykonany. Zdaniem powódki, pochowanie jej brata w grobowcu wspólnym ze zdrajcą Narodu Polskiego obraża uczucia narodowe i cześć należną zmarłemu

⁵⁸ Stanowisko takie sformułował Sąd Najwyższy rozpoznając kasację jednego z synów rodziców pochowanych w grobie, który to syn domagał się, aby nad miejscem spoczynku ojca umieścić napis wskazujący, że był on podporucznikiem, legionistą i Sybirakiem odznaczonym Krzyżem *Virtuti Militari*, a nad miejscem spoczynku matki, że była ona Sybiraczką. Sąd Najwyższy zwrócił uwagę, że wnoszący kasację upatrywał naruszenia dobra osobistego w postaci kultywowania pamięci zmarłych, niedostatecznym wyartykułowaniu zasług zmarłych rodziców. Doszedł jednak do przekonania, że sprzeciw pozwanej siostry wnoszącej kasację był obroną jej własnego dobra osobistego, stwierdzając, że dotychczasowy napis funkcjonował przez szereg lat i był akceptowany przez rodzeństwo wnoszącego kasację. Zob. wyrok Sądu Najwyższego z dnia 21 października 1970 r., IV CSK 113/10, LEX nr 738122. Podobne stanowisko zajął Sąd Apelacyjny w Lublinie, wskazując, że powództwo o ustalenie określonego nagrobka stanowi realizację dobra osobistego, jakim jest kult pamięci osoby zmarłej i wobec braku porozumienia między stronami można żądać jego ochrony na podstawie art. 189 k.p.c. w związku z art. 23 i 24 k.c. Zob. wyrok Sądu Apelacyjnego w Lublinie z dnia 7 sierpnia 2013 r., I ACa 344/13, LEX nr 1388880.

⁵⁹ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Poznaniu z dnia 11 stycznia 2007 r., I ACa 1033/06, LEX nr 331041, OSA 2009, nr 2, poz. 4. Zob. glosa aprobująca M. Niedośpiała, OSA 2010, nr 2, s. 63-97.

oraz narusza jej uprawnienia. Sąd Najwyższy rozpoznając rewizję od wyroku Sądu Wojewódzkiego doszedł do przekonania, że pochowanie brata powódki z pierwszym mężem pozwanej skazanym za kolaborację obraża uczucia powódki, uniemożliwiając jej kultywowanie pamięci zmarłego brata, a tym samym zasługuje na ochronę w świetle art. 23 i 24 k.c. W efekcie doszedł do przekonania, że słuszne jest żądanie nakazania pozwanej takiej zmiany sposobu pochówku jej drugiego męża, aby nie spoczywał on w jednym grobie z pierwszym mężem pozwanej – kolaborantem. Dopiero w razie niewykonania tego przez pozwaną, powódka ma prawo do przeniesienia zwłok swojego brata, a męża pozwanej, do wybudowanego przez siebie grobowca⁶⁰.

W judykaturze wskazuje się, że prawo do pochowania przysługujące najbliższej rodzinie osoby zmarłej jest osobistym prawem podmiotowym, którego zakres nie wyczerpuje się z chwilą pochowania, lecz obejmuje możliwość żądania ekshumacji w celu pochowania zwłok w innym miejscu. Jednocześnie wskazano, że do rozpoznania roszczenia o złożenie oświadczenia woli, na podstawie którego mogłaby nastąpić ekshumacja zwłok, przysługuje droga sądowa⁶¹. Prawo do ekshumacji było wielokrotnie przedmiotem rozważań Sądu Najwyższego. Wskazał on, że prawo do zmiany miejsca spoczynania zwłok jest prawem wspólnym wszystkich żyjących członków najbliższej rodziny zmarłego. Nie określił jednak bliżej, czy pojęcie najbliższej rodziny sprowadza się do treści art. 10 ust.

⁶⁰ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 10 lutego 1975 r., II CR 851/74, OSPiKA 1977, nr 1, poz. 4, Lexis.pl nr 296306. Orzeczenie zostało oparte o treść art. 5 k.c., przywoływane było następnie w wyroku Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 23 lutego 2006 r., I ACa 890/2005. Na tle tej sprawy Sąd Apelacyjny wyraził pogląd, że rozpoznając sprawę o ochronę dóbr osobistych w postaci kultu pamięci osoby zmarłej w przypadku istnienia sporu w zakresie uprawnienia do pochowania zwłok, sąd orzeka w przedmiocie ochrony dóbr osobistych stron, a nie dobra osobistego zmarłego co do respektowania jego woli w sprawie pochówku. (OSA 2008, nr 2, poz. 14, s. 73). Orzeczenie to spotkało się z aprobatą glosującego je M. Niedośpiała, co do tezy orzeczenia i z krytyką w zakresie treści uzasadnienia. Zob. Glosa M. Niedośpiała, OSA 2010, nr 1, s. 65. Stan faktyczny sprawy będącej przedmiotem wyroku Sądu Najwyższego z dnia 10 lutego 1975 r., niezwykle ciekawy, jest mało znany, gdyż w literaturze akcentuje się zwykle tezę tego orzeczenia odnoszącą się do porozumienia między stronami procesu co do pochowania zwłok. W tezie tej Sąd Najwyższy stwierdził, że zawarte po śmierci zmarłego porozumienie co do pochowania jego zwłok jako odnoszące się do osobistych uprawnień dotyczących praw niemajątkowych może zostać przed pogrzebem odwołane np. z powodu nieporozumień między osobami uprawnionymi do pochowania zwłok zmarłego, a staje się nieaktualne z chwilą pochowania zmarłego. Późniejsze powoływanie się na takie porozumienie jest – jak wskazał Sąd Najwyższy – sprzeczne z zasadami współżycia społecznego, a w szczególności z zasadą niezakłócania miejsc spoczynania zmarłych, z tej tylko przyczyny, że istnieją różnice w rodzinie zmarłego co do miejsca pochowania zwłok. Zob. krytyczne stanowisko S. Grzybowskiemu w glosie do wspomnianego wyroku, OSPiKA 1977, nr 1, poz. 4, s. 11 i n. W literaturze wyrok ten traktuje się jako ilustrujący fakt, że prawo do grobu ściśle sprzężone jest z prawem do pochowania i dowodzący, jak silnie dominują elementy osobiste nad elementami majątkowymi tego prawa.

⁶¹ Postanowienie Sądu Najwyższego z dnia 13 stycznia 1965 r., I CR 464/64, OSNC 1965, nr 10, poz. 171.

1 pkt 1-5 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych. Z treści uzasadnienia można jednak wywnioskować, że właśnie w ten sposób ujmuje on tę kwestię. Z istoty tego prawa wspólnego wynika – jak wskazał Sąd Najwyższy – że do zmiany miejsca spoczynku wymagana jest zgoda wszystkich uprawnionych. Nie oznacza to jednak, jak zauważono, że sprzeciw jednego lub niektórych członków rodziny, choćby większości, uniemożliwia w każdym przypadku zmianę zamierzoną przez pozostałych. Zdaniem Sądu Najwyższego, mimo braku wyraźnej normy rozstrzygnięcie sądu może zastąpić brak jednomyślności⁶². Formułując ten pogląd, Sąd Najwyższy winien silniej zaakcentować fakt, że treść art. 15 ust. 1 pkt 1 w istotny sposób różni się od rozwiązania przyjętego w art. 10 ust. 1 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych. Art. 10 – jak wskazano – mimo początkowych wahań formułuje listę kolejnych uprawnionych do pochowania zwłok ludzkich, natomiast w art. 15 ust. 1 pkt 1 stwierdzono, że ekshumacja następuje na umotywowaną prośbę osób uprawnionych do pochowania zwłok, z czego istotnie może wynikać, że w odniesieniu do ekshumacji ustawodawca nie przewiduje żadnej kolejności osób uprawnionych do tego żądania i z takim wnioskiem może wystąpić każdy z uprawnionych⁶³.

W kontekście prawa do grobu szczególnie istotna jest kwestia ekshumacji. W myśl art. 6 ust. 7 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych, przy zmianie przeznaczenia terenu cmentarnego, szczątki zwłok znajdujących się na tym terenie powinny być przeniesione na inny cmentarz na koszt nabywcy terenu lub nowego jego użytkownika. Może to nastąpić po upływie czterdziestu lat od dnia ostatniego pochowania zwłok na cmentarzu (art. 6 ust. 1 zd. 1)⁶⁴. Oczywiście pojawia się problem czy na nabywcy cmentarza lub na nowym jego użytkowniku ciąży obowiązek przeniesienia jedynie zwłok, czy także zrekonstruowania w nowym miejscu grobowców, płyt nagrobnych itd. Kwestia ta nie była jak dotąd przedmiotem rozważań judykatury. Dla kultu zmarłego odpowiedź na to pytanie ma niebagatelne znaczenie. Wypada wyrazić pogląd, że obowiązek taki wynika jednak z ustawy, aczkolwiek art. 6 ust. 7 mówi jedynie o przeniesieniu szczątków zwłok, a nie pomników nagrobnych itd., które mogą mieć niebagatelne znaczenie artystyczne i historyczne. Pojawia się też pytanie, czy nabywca terenu cmentarza lub jego nowy użytkownik może przenosząc

⁶² Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 25 kwietnia 1966 r., II CR 106/66, LEX nr 5977.

⁶³ Pogląd taki sformułowano w wyroku Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Olsztynie z dnia 30 marca 2010 r., II SA/Ol 70/10, wskazując, że punktem wyjścia do oceny wniosku o ekshumację i przeniesienie zwłok w inne miejsce pochówku jest zgoda wszystkich uprawnionych członków rodziny (art. 10 ust. 1 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych). Jeśli takiej zgody nie ma, ekshumacja może nastąpić tylko w szczególnie uzasadnionych przypadkach.

⁶⁴ Szczegółowe kwestie w tym zakresie regulowane są przez § 12 rozporządzenia Ministra Zdrowia z dnia 7 grudnia 2001 r. w sprawie postępowania ze zwłokami i szczątkami ludzkimi, Dz. U. Nr 153, poz. 1783 z późn. zm.

szczałki pochować je we wspólnym grobie, czy też ma obowiązek przenieść je do grobów oddzielnych⁶⁵. Na tle ekshumacji dochodzi w praktyce do istotnych sporów między pozostałymi bliskimi osób zmarłych. W judykaturze wskazano, że spór między osobami, którym przysługuje prawo do pochowania zwłok i prawo ekshumacji nie może być rozstrzygnięty w postępowaniu administracyjnym – prawo to ma bowiem charakter dobra osobistego i chronione jest przepisami prawa cywilnego, do ochrony których to dóbr powołany jest sąd powszechny⁶⁶. W orzecznictwie wskazuje się także, że wniosek o ekshumację zwłok i szczątków powinien pochodzić nie od jednej z uprawnionych osób, ale od wszystkich⁶⁷. W judykaturze podkreślono przy tym, że w razie braku zgody na ekshumację wszystkich uprawnionych członków rodziny zmarłego, może ona nastąpić jedynie w szczególnie uzasadnionych przypadkach⁶⁸. Sąd Najwyższy wskazał także, że art. 10 ust. 1 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych nie daje uprawnień do ekshumacji zwłok byłemu, rozwiedzionemu, pozostałemu przy życiu współmałżonkowi zmarłego⁶⁹. W judykaturze podkreślono też, że jeżeli już po pochowaniu zwłok, które nastąpiło w trybie art. 10 ustawy z dnia 31 stycznia 1959 r. o cmentarzach i chowaniu zmarłych, powstaje pomiędzy najbliższymi członkami rodziny spór co do miejsca pochowania i sposobu roztoczenia pieczy nad grobem osoby zmarłej, sąd rozstrzygając ten spór powinien mieć na względzie nie tylko przepisy powołanej ustawy, lecz przede wszystkim przepisy prawa cywilnego. W szczególności, sąd może uznać, że chociaż art. 10 tej ustawy wymienia w pierwszej kolejności jako osobę uprawnioną do pochowania osoby zmarłej pozostałego przy życiu małżonka, okoliczności sprawy, a zwłaszcza wzajemne wrogie stosunki między małżonkami oraz ostatnia wola zmarłego mogą przemawiać za przyznaniem ochrony z art. 23 i 24 k.c. innym członkom rodziny zmarłego⁷⁰. Na tle żądań ekshumacyjnych Sąd Najwyższy w wyroku w składzie siedmiu sędziów wyraził pogląd, że pochowanie zwłok

⁶⁵ W literaturze wyrażono pogląd, że formuła art. 6 ust. 7 ustawy o cmentarzach i chowaniu zmarłych przemawia raczej za tym, że chodzi o wspólny pochówek szczątków. Zob. J. Mazurkiewicz, *Non omnis moriar...*, s. 657.

⁶⁶ Wyrok Naczelnego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 29 listopada 2011 r., II OSK 1646/10, LEX nr 1151971. Identyczne stanowisko zajął Sąd Wojewódzki w Gliwicach w wyroku z dnia 6 grudnia 2012 r., IV SA/GL 181/12.

⁶⁷ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Warszawie z dnia 5 sierpnia 2010 r., VII SA/Wa 1423/09. Podobny pogląd wyraził Wojewódzki Sąd Administracyjny w Olsztynie w wyroku z dnia 28 kwietnia 2010 r., II SA/Ol 79/10, LEX nr 619943, wskazując dodatkowo, że błędne jest stanowisko, iż z art. 10 ustawy z 1959 r. o cmentarzach i chowaniu zmarłych należy wywodzić kolejność uprawnionych do żądania do dokonania ekshumacji zwłok.

⁶⁸ Wyrok Wojewódzkiego Sądu Administracyjnego w Olsztynie z dnia 30 marca 2010 r., II SA/Ol 70/10.

⁶⁹ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 7 marca 1974 r., I CR 54/74, LEX nr 7423.

⁷⁰ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 23 maja 1975 r., II CR 193/75, OSP 1977, nr 1, poz. 5, tamże glosa S. Grzybowski.

innej niż żona kobiety w grobowcu z żonatym mężczyzną, ojcem i dziadkiem, choćby chodziło o kobietę, która za życia była mu bliska, może godzić w dobro osobiste członków jego rodziny, kult zmarłych, szacunek dla danej osoby za jej życia itd.⁷¹ Treść przytoczonej tezy musi budzić wątpliwości. Jasną jest rzeczą, że bliscy mogą nie akceptować związków uczuciowych swojego ojca i dziadka, mieć pretensje do kobiety, z którą pozostawał on w związku nieformalnym. Jednak żądanie usunięcia jej z grobu, w którym spoczęła z konkubentem wydaje się bezpodstawne w sytuacji, jeżeli – zgodnie z wolą zmarłego – chciał on spoczywać obok swojej towarzyszki życia, nawet jeśli nie była jego żoną. Kult zmarłych, szacunek dla nich, nie powinien się sprowadzać do ich idealizacji, odrzucania wyborów, których dokonali za życia, wykreślenia z pamięci niektórych fragmentów ich biografii. Przypomnieć należy, że w myśl nieco późniejszego stanowiska judykatury, prawo do pochowania w określonym grobie obok osób bliskich należy do dóbr osobistych korzystających z ochrony przewidzianej w art. 23 i 24 k.c.⁷² W orzecznictwie wskazano, że żądanie ekshumacji zwłok w razie sporu między bliskimi zmarłego może być uwzględnione tylko wówczas, gdy przemawiają za tym szczególnie względy ochrony dóbr osobistych⁷³.

Problematyka związana z pochowaniem zmarłego, złożeniem go w grobie ziemnym bądź murowanym na cmentarzu jest niezwykle obszerna i nie wolno jej ograniczać jedynie do egzegezy ustawy z dnia 31 stycznia 1959 r. o cmentarzach i chowaniu zmarłych i towarzyszących tej ustawie rozporządzeń. Wiąże się ona ściśle z zagadnieniem ochrony dóbr osobistych osób bliskich zmarłemu oraz niezwykle delikatną i w praktyce nieuregulowaną kwestią charakteru woli zmarłego co do sposobu i miejsca pochówku. W praktyce może to prowadzić i prowadzi do sporów, które jedynie częściowo stają się przedmiotem orzeczeń sądów powszechnych, a niekiedy także sądów administracyjnych i Sądu Najwyższego. Jasną jest rzeczą, że stosunki rodzinne bywają niekiedy niezwykle skomplikowane i zaognione, czego efektem są nieporozumienia związane z pochówkiem osoby zmarłej. Poza obrębem powyższych rozważań pozostała kwestia cmentarzy wyznaniowych, normowana licznymi ustawami regulującymi stosunek państwa do poszczególnych kościołów i związków wyznaniowych, a także umowy międzynarodowe zawarte w tym przedmiocie z Białorusią, Rosją, Ukrainą, Węgrami, Włochami i Niemcami. Budzi przy tym zdumienie, że do podpisania takiej umowy nie doszło z Wielką Brytanią, Stanami Zjednoczonymi, Francją i Hiszpanią.

⁷¹ Wyrok składu siedmiu sędziów Sądu Najwyższego z dnia 19 stycznia 1981 r., III CRN 2004/80, LEX nr 8298.

⁷² Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 23 maja 1982 r., IV CR 129/82, LEX nr 8425.

⁷³ Wyrok Sądu Najwyższego z dnia 16 czerwca 1998 r., I CKN 729/97, LEX nr 1219543.

Bibliografia

- Angenendt A., *Seschkichte der Religiosität im Mittelalter*, Münster 1998
- Ariès P., *Essais sur l'histoire de la mort en Occident, du Moyen Age à nos jours*, Paris 1979
- Ariès P., *Image de l'homme devant la mort*, Paris 1983
- Ariès P., *Rozważania o historii śmierci*, Warszawa 2007
- Barta J., *Dzielo muzyczne i jego twórca w świetle przepisów prawa autorskiego*, Warszawa-Kraków 1980
- Barta J., R. Markiewicz, [w:] J. Barta, M. Czajkowska-Dąbrowska, Z. Ćwiąkalski, R. Markiewicz, E. Traple, *Prawo autorskie i prawa pokrewne. Komentarz*, Warszawa 2001
- Barta J., R. Markiewicz, *Ochrona dóbr osobistych w zakresie twórczości naukowej i artystycznej*, [w:] *Dobra osobiste i ich ochrona w polskim prawie cywilnym. Zagadnienia wybrane*, red. J.S. Piątkowski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986
- Barta J., R. Markiewicz, *Prawo autorskie*, Warszawa 2008
- Bidziński Z., J. Serda, *Cywilnoprawna ochrona dóbr osobistych w praktyce sądowej*, [w:] *Dobra osobiste i ich ochrona w polskim prawie cywilnym. Zagadnienia wybrane*, red. J.S. Piątkowski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1986
- Błachnio A., *Zabójstwo jednym czynem więcej niż jednej osoby. Uwagi na tle art. 148 § 3 k.k.*, „Woj-skowy Przegląd Prawniczy” 2014, nr 2
- Delumeau J., *Grzech i strach. Poczucie winy w kulturze Zachodu XIII-XVIII w.*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1994
- Delumeau J., *Strach w kulturze Zachodu XIV-XVIII w.*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1986
- Derwich M. red., *Śmierć w dawnej Europie. Zbiór studiów*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Seria Historia” 129 (1996)
- Dinzelbacher P., *Die Präsenz des Todes in der spätmittelalterlichen Mentalität*, [w:] *Der Tod des Mächtigen: Kult und Kultur des Todes spätmittelalterlicher Herrscher*, red. L. von Kolmer Padeborn 1997
- Donadoni S. red., *Człowiek Egiptu*, Warszawa 2000
- Duda J., *Transplantacja w prawie polskim. Aspekty prawnokarne*, Kraków 2004
- Eberhard W., *Zur Wahrnehmung des Todes in spätmittelalterlichen Stadtchroniken*, [w:] *Europa und die Welt in der Geschichte. Festschrift für Dieter Berg*, red. R. von Averkorn, W. Eberhardt, R. Haas, B. Schmies, Bochum 2004
- Edwards I.E.S., *Piramidy Egiptu*, tłum. H. Górski, Warszawa 1995
- Fossier R., *Ludzie średniowiecza*, tłum. A. Czupa, Kraków 2009
- Gałęska-Sliwka A., *Sprzeciw i odwołanie sprzeciwu na pobranie narządów, tkanek lub komórek*, Komentarz praktyczny ABC nr 97904;
- Gerber S., *Die Darstellung des personifizierten Todes und ihre Rolle in der religiösen Mentalität des Spätmittelalters und der Reformationszeit (bis etwa 1550)*, [w:] *Tod und Trauer: Todeswahrnehmung und Traueritten in Nordeuropa*, red. T. von Fischer, T. Riis, Kiel 2006
- Glensk J., *Aforystykon. Podręczna encyklopedia myśli i aforyzmów*, Opole 1992
- Gniewek E., [w:] *Kodeks cywilny. Komentarz*, red. E. Gniewek, Warszawa 2006
- Gniewek E., *Kodeks cywilny. Komentarz*, Warszawa 2008
- Goff le J., N. Truong, *Historia ciała w średniowieczu*, tłum. I. Kania, Warszawa 2006
- Goff le J., *Kultura średniowiecznej Europy*, tłum. H. Szumańska-Grossowa, Warszawa 1970
- Golat K., *Użycie nazwiska w nazwach*, [w:] K. Golat, R. Golat, *Oznaczenia indywidualizujące przed-siębiorców*, Warszawa 1998
- Haberko J., D. Ossowska, *Podjęmowanie decyzji o sposobie pochówku*, „Themis Polska Nova” 2012, nr 1
- Haberko J., *Komentarz do art. 4 ustawy o pobieraniu, przechowywaniu i przeszczepianiu komórek, tkanek i narządów*, [w:] J. Haberko, Uhrzynowska-Tyszkiewicz, *Ustawa o pobieraniu, przechowywaniu i przeszczepianiu komórek, tkanek i narządów. Komentarz*, Warszawa 2014
- Haberko J., *Koniec życia człowieka a kres podmiotowości prawnej. Kilka uwag na temat czy prawnik i lekarz zrozumieją się „stwierdzając zgon”*, „Prawo i Medycyna” 2007, nr 2 (27)

- Hornung E., *Das Totenbuch der Ägypter*, Zürich-München 1979
- Huizinga J., *Jesień średniowiecza*, tłum. T. Brzostowski, Warszawa 1992
- Ignaczewski J., *Zgoda pacjenta na leczenie*, Warszawa 2003
- Jacyszyn J., *Pseudonim kupca*, „Rzeczpospolita” z 20 marca 1995
- Janion M., *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002
- Janion M., *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001
- Kędziora R., *Podstawy prawne dopuszczalności transplantacji*, [w:] też, *Odpowiedzialność karna lekarza w związku z wykonywaniem czynności medycznych*, Warszawa 2009
- Kępiński M., *Znak towarowy (funkcja, rodzaje znaków, oznaczenia stanowiące przedmiot praw wyłącznych, rejestracja, zakres wyłączności)*, „Studia Cywilistyczne” t. 22
- Kępiński M., *Znak towarowy a nazwa przedsiębiorstwa de lege lata i de lege ferenda*, „Przegląd Ustawodawstwa Gospodarczego” 1975, nr 10
- Kopf A., *Treść i wykonywanie autorskich praw majątkowych*, [w:] S. Grzybowski, A. Kopf, J. Serda, *Zagadnienia prawa*, Warszawa 1973
- Kordasiewicz B., *Głosa do uchwały Sądu Najwyższego z dnia 22 listopada 1988 r.*, III CZP 86/88, „Nowe Prawo” 1990, nr 7-9
- Koźma Z., M. Orzruk, *Kodeks cywilny z orzecnictwem*, t. 1, Sopot 1997
- Kruczalak K., *Czy koszty pogrzebu w rozumieniu art. 446 § 1 k.c. obejmują wystawienie nagrobka?*, „Palestra” 1970, nr 7-8
- Książak P., W. Robaczyński, *Skuteczność woli zmarłego co do jego pochówku i sprawowania kultu jego pamięci*, „Palestra” 2012, nr 9-10
- Lauer J.P., *Le mystère des pyramides*, Paris 1998
- Lebrun Fr., *Les hommes et la mort en Anjou aux XVII^e ex XVIII^e siècles*, Paris-Hague 1971
- Lenczowska-Soboń K., *Postępowanie szpitala z płodem obumarłym w różnych okresach trwania ciąży a prawa pacjentów (rodziców)*, Komentarz praktyczny ABC nr 174704.
- Lenczowska-Soboń K., *Sekcja zwłok*, Komentarz zamieszczony w publikacji „Serwis, Prawo i Zdrowie”, <http://www.zdrowie.abc.com.pl/czytaj/-/artykul/sekcja-zwlok> [dostęp: 10.11.2014 r.].
- Lenczowska-Soboń K., *Zasady przekazywania zwłok ludzkich do celów naukowych*, Komentarz praktyczny ABC nr 104328.
- Markiewicz R., *Dzieło literackie i jego twórca w polskim prawie autorskim*, Kraków 1984
- Marszałek-Kawa J., *Cywilnoprawna ochrona przed czynami nieuczciwej konkurencji*, Toruń 2002
- Mazurkiewicz J., *Non omnis moriar. Ochrona dóbr osobistych zmarłego w prawie polskim*, „Prace Naukowe Wydziału Prawa, Administracji i Ekonomii Uniwersytetu Wrocławskiego. Seria Habilitacje” 2010, nr 1, e-monografie
- Modrzejewska M., *Użycie nazwiska osoby fizycznej w firmie przedsiębiorcy posiadającego osobowość prawną*, „Przegląd Prawa Handlowego” 2008, nr 5
- Montet P., *Życie codzienne w Egipcie w epoce Ramessydów XIII-XII w. p.n.e.*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1964
- Nestorowicz M., *Prawo medyczne*, Toruń 2010
- Nestorowicz M., *Zakłady opieki zdrowotnej (system organizacji, obowiązki i odpowiedzialność cywilna)*, „Państwo i Prawo” 1994, z. 4
- Ohler N., *Sterben und Tod in Mittelalter*, [w:] *Alltagsleben in Mittelalter*, Göppingen 2005
- Piątkowski J.S., H. Witczak, A. Kawałko, [w:] *System prawa prywatnego*, t. 10, *Prawo spadkowe*, red. B. Kordasiewicz, Warszawa 2009
- Pietrzykowski J., *Prawo cywilne. Komentarz*, t. 3, Warszawa 1972
- Pohl Ł., *Przestępstwo zabójstwa jednym czynem więcej niż jednej osoby (art. 148 § 3 k.k.)*, „Prokuratura i Prawo” 2008, nr 10
- Popiołek W., [w:] *Kodeks cywilny. Komentarz do art. 1 – 449¹*, red. K. Pietrzykowski, Warszawa 2008, t. 1 *Prawo do godnego pochówku*, [w:] *Informacje Rzecznika Praw Obywatelskich za rok 2006*, brak m. i r. wyd.

- Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 1974
- Promińska U., [w:] *Kodeks cywilny. Część ogólna. Komentarz*, red. M. Pyziak-Szafnicka, Warszawa 2009
- Promińska U., *Europejski znak towarowy – wybrane aspekty prawne*, „Palestra” 1996, nr 1-2
- Radwański Z., *Prawo cywilne. Część ogólna*, Warszawa 1997
- Rudnicki S., *Ochrona dóbr osobistych na podstawie art. 23 i 24 k.c. w orzecznictwie Sądu Najwyższego w latach 1985-1991*, „Przeгляд Sądowy” 1992, nr 1
- Rudnicki S., *Prawo do grobu. Zagadnienia cywilistyczne*, Kraków 1999
- Ruffié J., *Seks i śmierć*, tłum. B.A. Matusiak, Warszawa 1997
- Rutkowski R., *Wybrane zagadnienia z zakresu odpowiedzialności karnej lekarza*, „Prokuratura i Prawo” 1999, nr 9
- Schmitt J.C., *Żywi i umarli w społeczeństwie średniowiecznym*, tłum. A.W. Labuda, Warszawa 2002
- Sołtys B., *Nazwy handlowe i ich ochrona w prawie polskim*, Kraków 2003
- Sprandel R., *Alter und Todesfurcht nach der spätmittelalterlichen Bibleexegese*, [w:] *Death in the Middle Ages*, red. H. von. Braet, W. Verbeke, „Mediaevalia Lovaniensia”, ser. 1, Studia 1, 9
- Szczepanowska-Kozłowska K., *Prawdopodobieństwo wprowadzania w błąd w europejskim prawie znaków towarowych*, „Europejski Przegląd Sądowy” 2007, nr 3
- Szpunar A., *O niemajątkowych środkach ochrony dóbr osobistych*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1984, z. 3
- Szpunar A., *Odszkodowanie w razie śmierci osoby bliskiej*, Warszawa 1973
- Szwaja J., B. Mika, *Oznaczenie przedsiębiorcy*, „prawo firmowe”, [w:] *System prawa handlowego*, t. 1, *Prawo handlowe. Część ogólna*, red. S. Włodyka, Warszawa 2009
- Szwaja J., *Firma w kodeksie cywilnym*, „Prawo Spółek” 2004, nr 1
- Szyjowski M., *Dzieje polskiego upiora przed wystąpieniem Mickiewicza*, Kraków 1917
- Świderkówna A., *Życie codzienne w Egipcie greckich papirusów*, Warszawa 1983
- Świdzka M., *Zgoda pacjenta na zabieg medyczny*, Toruń 2007
- Tenenti A., *La vie et la mort à travers l'art du XV^e siècle*, Paris 1952
- Thomas L.V., *L'Anthropologie de la mort*, Paris 1980
- Thomas L.V., *Trup. Od biologii do antropologii*, tłum. K. Kocjan, Łódź 1991
- Tykwińska-Rutkowska D., *Transplantacja. Studium z prawa administracyjnego*, Warszawa 2013
- Wędrychowska E.L., *Odpowiedź*, [w:] D. Karkowska, E.L. Wędrychowska, *Problemy prawne praktyki lekarskiej*, „Prawo i Medycyna” 2004, nr 3
- Wirth J., *La jeune fille et la mort. Recherches sur les thèmes macabres dans l'art germanique de la Renaissance*, Genève 1979
- Zandee J., *Death as an Enemy according to Ancient Egyptian Conception*, Leiden 1960
- Ziegler J., *Les vivants et la mort*, Paris 1975
- Zielińska E., *Transplantacja a problemy prawne w Polsce i na świecie*, [w:] *Transplantacja – problemy etyczno-prawne. Seminarium*, Warszawa 23 stycznia 1995 r., Biuro Studiów i Analiz Kancelarii Senatu, Warszawa 1995
- Ziemiński I., *Orfeusz i Alkestis. Dwa sposoby usprawiedliwienia śmierci*, „Sztuka i Filozofia” 2001, nr 20
- Ziemiński I., *Śmierć jako kosmiczna sprawiedliwość. Próba rekonstrukcji stanowiska Anaksymandra w kwestii śmierci*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2004, nr 2
- Ziemiński I., *Śmierć Jezusa z Nazaretu*, „Znak” 1994, nr 7

Streszczenie

Jakkolwiek problem śmierci nurtuje od dawna teologów, filozofów, psychologów, socjologów, antropologów, kulturoznawców, to jednak w ostatecznym rozrachunku regulacja obszarów związanych z zakończeniem życia ludzkiego należy do prawników. Oni muszą odpowiedzieć na pytanie, kiedy następuje kres życia człowieka oraz rozwiązanie skomplikowanych problemów prawnych, związanych

z ochroną dóbr osobistych zmarłego. Wprawdzie rodzina zmarłego nie dysponuje jego zwłokami, to jednak jej w pierwszym rzędzie przysługuje prawo do decydowania o pochówku zmarłego. Może to oczywiście wywoływać konflikty. Prawo do grobu ma charakter osobisty i majątkowy. Reguluje je ustawa o cmentarzach i chowaniu zmarłych. Z pogrzebem wiążą się oczywiście kwestie natury finansowej, które nie stanowią długu spadkowego. W praktyce poważne trudności może nastęrczać spełnienie woli zmarłego, co do miejsca, bądź sposobu pochówku. Kontrowersje mogą niekiedy budzić napisy na nagrobkach, z czym wiąże się prawo do wykonywania kultu zmarłego. Prawo do pochowania przysługujące najbliższej rodzinie osoby zmarłej jest osobistym prawem podmiotowym. Istotna jest także kwestia ekshumacji.

Słowa kluczowe: śmierć, grób, zwłoki ludzkie, ustawa o cmentarzach i chowaniu zmarłych, prawo podmiotowe rodziny, koszty pogrzebu, ekshumacja.

Rights for grave as a culture and law problem

Summary:

Although the problem of death has long been bothering theologians, philosophers, psychologists, sociologists, anthropologists and culture experts, ultimately the regulation of areas related to the end of human life belongs to lawyers. They have to answer the questions when the human life ends and when the complex legal problems related to the protection of the deceased's personal rights are solved. Although the family of the deceased is not in the possession of the deceased's body, first and foremost the family own the right to decide on the deceased's burial. This can of course cause conflicts. The right to the grave is personal and property. It is regulated by the Act of Law of January 31, 1959 about cemeteries and burial of deceased individuals. Of course, the funeral involves financial issues that do not constitute inheritance debt. In practice, serious difficulties may give rise to the will of the deceased as to the place or method of burial. Controversies can sometimes be aroused by the inscriptions on the tombstones, which involves the right to perform the worship of the deceased. The right to be buried by the immediate family of the deceased is a personal subjective right. The issue of exhumation is also important.

Keywords: death, grave, human corpses, Act of Law of January 31, 1959 about cemeteries and burial of deceased individuals, subjective right of the family, costs of the funeral, exhumation.

JAN IZDEBSKI*

Realizacja polityk publicznych przez administrację publiczną

1. Wprowadzenie

Realizacja zadań publicznych przez państwo i jego struktury jest przedmiotem analizy wielu dyscyplin badawczych. Złożoność problemów badawczych wymaga precyzyjnego ich ujęcia oraz wskazania zakresów, w których interdyscyplinarne ujęcie pozwoli na możliwie najpełniejsze odzwierciedlenie badanych zjawisk.

W ramach systematyki dyscyplin naukowych, które zajmują się w szerokim ujęciu realizacją działań państwa wyróżnić należy: nauki prawne, nauki o administracji, zarządzanie publiczne, nauki o polityce oraz kształtujące się obecnie nauki o polityce publicznej. W tym kontekście A. Zybala trafnie wskazuje, że: „nauki prawne prezentują ramy normatywne, w których funkcjonuje system państwowy, nauki o zarządzaniu publicznym formułują tezy o sposobach funkcjonowania państwa, jako systemu form organizacyjnych, nauki polityczne zaś opisują państwo od strony mechanizmu rywalizacji grup politycznych (...). Natomiast nauka o politykach państwa opisuje treść funkcjonowania państwa (...). Dotyczy ona, zatem sposobu, w jakim państwo radzi sobie z kluczowymi problemami i wyzwaniami, które dotykają tworzące je społeczeństwa”¹.

Wzrost zainteresowania osiągnięciem celów publicznych jest uwarunkowane rosnącym znaczeniem ingerencji podmiotów publicznych w poszczególne sfery życia społecznego. Jest to jednak ingerencja odbywająca się w warunkach zasad demokratycznego państwa prawnego, w których władcze działanie organu państwowego winna mieścić się w granicach gwarantowanych praw i wolności. Z tego

* DR HAB. JAN IZDEBSKI – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Prawa, Prawa Kanonicznego i Administracji, Katedra Zarządzania Publicznego i Prawa Administracyjnego

¹ A. Zybala, *Polityki publiczne*, Krajowa Szkoła Administracji Publicznej, Warszawa 2012, s. 8.

względu przy określaniu celów i zasad aktywności państwa w poszczególnych jego sferach działania powinno uwzględniać się perspektywę prawnych granic jego ingerencji uregulowanych normami prawa administracyjnego.

Celem niniejszego opracowania jest wskazanie zależności pomiędzy pojęciem i stosowaniem polityk publicznych a działaniami administracji publicznej związanymi z ich realizacją.

2. Pojęcie polityk publicznych a system nauk administracyjnych

Polityki publiczne – jak podkreśla A. Zybała – „można określić, jako dziedzinę systemowych, uporządkowanych działań państwa i jego obywateli, które (...) wypływają z wytworzonej zobiektywizowanej wiedzy i są podejmowane, aby rozwiązywać kluczowe problemy społeczne.² W tym kontekście interpretacyjnym pojęcie polityki publicznej związane jest z działaniami państwa i podmiotów, które uczestniczą w rozwiązywaniu problemów społecznych. D. Kozaczka wskazuje natomiast, że polityka publiczna oznacza: „wiedzę o rozwiązywaniu problemów społecznych. A w praktyce proces działań systemowych, realizowanych przez instytucje władzy publicznej (m.in. administrację rządową i samorządową) w celu rozwiązywania problemów w różnych obszarach życia społecznego oraz tworzenie optymalnych warunków rozwoju lokalnego i regionalnego”³. J. Woźnicki podkreśla natomiast, że: „polityka publiczna postrzegana jest, jako podejmowanie przez władzę publiczną powiązanych ze sobą decyzji i działań dla osiągnięcia określonych celów, w sytuacji, gdy mechanizmy rynkowe nie mają zastosowania albo same nie mogłyby działać dostatecznie efektywnie. Polityka publiczna jest inicjowana przez władzę publiczną w imieniu społeczeństwa/społeczności lokalnej, jest określana, interpretowana i realizowana przede wszystkim przez podmioty publiczne, rzadziej przez prywatne i pozarządowe (...)”⁴

Poszczególne polityki publiczne jak podkreśla A. Zybała, wykonywane są za pomocą szeregu specyficznych narzędzi, takich jak regulacje (prawne, ale także samoregulacje różnych grup obywateli czy biznesu), współpraca, argumentowanie, debatowanie, badanie, kształtowanie pozytywnych bodźców do przyjmowania oczekiwanych postaw, wskaźniki efektywności działań, ewaluacja, ekspertyzy, instytucje (urzędy publiczne oraz sieci współpracy organizacji społecznych).⁵ Przedstawione narzędzia realizacji polityk publicznych obok

² Tamże, s. 13.

³ D. Kozaczka, *Polityki publiczne, jako proces*, Zoon Politikon, Nr 7 2016, s. 327.

⁴ J. Woźnicki, *Nowa dyscyplina – „nauki o polityce publicznej” usytuowana w dziedzinie nauk społecznych*, Nauka Nr 1/2012, s. 133.

⁵ A. Zybała, ... dz. cyt., s. 13.

istotnych form współpracy z podmiotami prywatnymi i społecznymi wskazują na istotną rolę struktur administracji publicznej.

W ramach systemu nauk administracyjnych, mających za przedmiot w szerokim ujęciu badania nad administracją publiczną, wyróżniamy naukę administracji, naukę prawa administracyjnego, (która, jako nauka prawna jest częścią dogmatyki prawa) oraz politykę administracyjną. W tym miejscu zasadne jest wskazanie zależności pomiędzy polityką publiczną a tym tradycyjnym elementem systemu nauk administracyjnych, – jakim jest polityka administracyjna. Według J. Starościaka nauka polityki administracyjnej jest nauką o wykorzystywaniu możliwości w ramach prawa⁶. Zdaniem J. Szreniawskiego przedmiotem polityki administracyjnej jest analiza, przewidywanie skutków działania i wykorzystywanie możliwości działania w ramach prawa, przygotowywanie programów działania administracji oraz weryfikacja ich realizacji, a także wysuwanie postulatów dotyczących zmian w całokształcie funkcjonowania administracji. Ponadto ważnym elementem polityki administracyjnej jest ocena, na ile przepisy prawa administracyjnego przyczyniają się do realizacji polityki państwa i czy polityka państwa jest podstawą do interpretacji norm prawnych⁷. T. Kuta natomiast określił politykę administracyjną, jako wiedzę praktyczną, która wypracowuje zasady zapobiegania przez administrację konfliktom w życiu społecznym i gospodarczym⁸. M. Jełowicki definiując politykę administracyjną podkreślał, że jest ona jednym z elementów polityki państwa i należy przez nią rozumieć ustalone – na podstawie politycznych programów rozwoju państwa i społeczeństwa – programy, założenia i kierunki działania administracji, obejmujące w szczególności jej cele, a także systemy preferencji i systemy wartościowania służące realizacji tych celów⁹. Z kolei według Z. Leońskiego polityka administracyjna to dziedzina wiedzy badająca cele i programy administracji, zajmująca się oceną i weryfikacją tychże celów i programów ustalonych dla poszczególnych działów administracji publicznej oraz wskazująca rozwiązania w zakresie stosowanych metod i instrumentów koniecznych do osiągnięcia wyznaczonych celów.¹⁰ Obecnie zagadnienia polityki administracyjnej są najczęściej omawiane w ramach opracowań z zakresu nauki administracji. Zdaniem E. Knosali wyodrębnienie polityki administracyjnej, jako odrębnej nauki jest dyskusyjne, natomiast zagadnienia dotyczące celowego kształtowania działań administracji powinny być integralną częścią nauki administracji. W proponowanym ujęciu nauka administracji powinna mieć charakter zarówno

⁶ J. Starościak, *Prawo administracyjne*, Warszawa 1977, s. 26.

⁷ J. Szreniawski, *Wstęp do nauki administracji*, Lublin 2000, s. 10.

⁸ J. Boć, T. Kuta, *Prawo administracyjne. Zagadnienia podstawowe*, Warszawa 1984, s. 32.

⁹ M. Jełowicki, *Nauka administracji. Zagadnienia wybrane*, Warszawa 1987, s. 318 i n.

¹⁰ Z. Leoński we współpracy z R. Hauserem i A. Skoczylasem, *Zarys prawa administracyjnego*, Warszawa 2004, s. 25.

deskryptywny (opisowy) jak i preskryptywny (normatywny)¹¹. Tak wskazany zakres polityki administracyjnej z jednej strony mieści się w spektrum merytorycznym polityk publicznych, z drugiej strony polityka publiczna jest pojęciem zdecydowanie szerszym i obejmującym więcej elementów niż wyspecjalizowana pod kątem działań administracji publicznej polityka administracyjna.

Rozumienie polityki publicznej wynika z jej rodowodu, związków z kulturą i nauką anglosaską i przesądza o bezpośrednich relacjach z pojęciami wykształconymi w ramach zarządzania publicznego. Natomiast zagadnienie pojęcia i zakresu polityki administracyjnej powinno być rozpatrywane w nawiązaniu do kontynentalnej ścieżki rozwoju nauk o administrowaniu – nauki prawa administracyjnego i nauki administracji. Zgodzić się należy z M. Kuleszą i D. Sześciło, że są to pojęcia w znaczącym stopniu rozbieżne.¹² Pamiętać jednak należy, że tworzenie i realizacja poszczególnych polityk publicznych jest związana z udziałem podmiotów administracji publicznej – w takich sytuacjach konkretne polityki publiczne mogą być traktowane, jako części polityki administracyjnej (można w tym miejscu wskazać politykę gospodarczą, politykę społeczną, politykę fiskalną, politykę oświatową, politykę ekologiczną, politykę energetyczną, politykę celną oraz wiele innych działów polityki administracyjnej).¹³ Zależność to powinna być szczególnie dostrzegana w kontekście kontynentalnego modelu administracji publicznej, w którym rola prawa administracyjnego i stosującej jego normy administracji publicznej jest istotna, w stosunku do pozostałych aktorów życia publicznego zaangażowanych w tworzenie polityk publicznych. Zgodzić się w tym zakresie należy z A. Makuch, że: „status, cele i zakres obowiązków administracji publicznej każdego szczebla zależą w perspektywie szerszej niż bieżąca legislatura od narodowej kultury prawnopolitycznej kształtowanej przez oddziaływanie dominujących doktryn filozoficznych, ustrojowych, prawnych i politycznych”¹⁴. Z tego względu należy uznać, że administracja publiczna jest obecnie podstawowym systemem podmiotów uczestniczących w tworzeniu i realizacji polityk publicznych. Rozwój koncepcji polityki publicznej ze swoim rodowodem ma natomiast na celu wzrost udziału podmiotów spoza struktury administracji publicznej w rozwiązywaniu problemów społecznych i tym samym zwiększenie partycypacji społecznej.

¹¹ E. Knosala, *Zarys nauki administracji*, Kraków 2005, s. 24.

¹² M. Kulesza, D. Sześciło, *Polityka administracyjna i zarządzanie publiczne*, Warszawa 2013, s. 19.

¹³ Z. Leoński, *Nauka administracji*, Warszawa 2004, s. 17., J. Izdebski, *Pojęcie i zakres polityki celnej w ujęciu polityki administracyjnej*, [w:] J. Łukasiewicz (red.), *Polityka administracyjna*, IV Międzynarodowa Konferencja Naukowa Stryków 7-9 września 2008 r., Rzeszów 2008, s. 267 in.

¹⁴ A. Makuch, *Rola administracji publicznej w świetle wybranych nurtów i doktryn politycznych* [w:] A. Gołębiowska, B. Zientarski (red.) *Koncepcje i instrumenty zarządzania w administracji publicznej*, Kancelaria Senatu, Warszawa 2017, s. 73.

3. Rola administracji publicznej i materialnego prawa administracyjnego we wdrażaniu polityk publicznych

Przedstawione dotychczas zagadnienia uprawniają do stwierdzenia, że administracja publiczna dla podmiotów tworzących polityki publiczne jest narzędziem, instrumentem ich wdrażania oraz następnie oceny ich stosowania. Taki sposób rozumienia roli administracji publicznej mieści się e sposobie jej definiowania w doktrynie prawa administracyjnego. W ujęciu H. Izdebskiego i M. Kuleszy przez administrację publiczną rozumie się zespół działań, czynności i przedsięwzięć organizatorskich i wykonawczych, prowadzonych na rzecz realizacji interesu publicznego przez różne podmioty, organy i instytucje, na podstawie ustawy i określonych w prawie formach.¹⁵ Na podstawie tej definicji Z. Niewiadomski wskazuje, że administracja publiczna to ogół działań o charakterze organizatorskim i wykonawczym, mających na celu realizację dobra wspólnego przez różne podmioty (niekoniecznie państwowe) związane, co do podstawy i form działalności ustawą, pozostając pod kontrolą społeczną.¹⁶ Traktowanie administracji publicznej, jako systemu podmiotów realizujących określoną politykę publiczną jest spojrzeniem na działanie administracji publicznej z punktu widzenia nauk o polityce publicznej.

Realizacja poszczególnych polityk publicznych będących w sferze administracji publicznej w swojej istocie dotyczy wyspecjalizowanych zakresów działania administracji publicznej. Z tego względu z punktu widzenia systematyki prawa administracyjnego poszczególne polityki publiczne powinny być interpretowane w powiązaniu z konkretnymi wyspecjalizowanymi działaniami materialnego prawa administracyjnego. Materialne prawo administracyjne jest fundamentem, na którym budowany jest cały system prawa administracyjnego. Normy prawa materialnego określają prawa i obowiązki obywateli oraz innych podmiotów, wynikające z funkcjonowania w państwie i zbiorowości, zobowiązując jednocześnie organy administracji publicznej do zachowań prawem nakazanych.¹⁷ Jak słusznie podkreśla J. Jagielski treści norm prawa administracyjnego są pod względem merytorycznym determinowane różnymi czynnikami, wśród których rolę pierwszoplanową odgrywają czynniki aksjologiczne.¹⁸ Regulacje

¹⁵ H. Izdebski, M. Kulesza, *Administracja publiczna. Zagadnienia ogólne*, Warszawa 2000, s. 79.

¹⁶ Z. Niewiadomski, *Pojęcie administracji publicznej*, [w:] R. Hauser, Z. Niewiadomski, A. Wróbel (red.), *System prawa administracyjnego*, t. 1: Instytucje prawa administracyjnego, Warszawa 2010, s. 58.

¹⁷ Z. Niewiadomski, *Istota i miejsce prawa materialnego w systemie prawa administracyjnego*, [w:] Z. Niewiadomski (red.), *Prawo administracyjne. Część materialna*, Warszawa 2004, s. 18.

¹⁸ J. Jagielski, *Rozważania nad pojęciem i istotą prawa administracyjnego materialnego*, [w:] R. Hauser, Z. Niewiadomski, A. Wróbel (red.), *System prawa administracyjnego. Tom 7. Prawa administracyjne materialne*, Warszawa 2012, s. 30.

materialnego prawa administracyjnego odzwierciedlają, zatem szczegółowe cele i wartości, które chce osiągnąć ustawodawca ustanawiając w określonych sferach metody regulacji prawa administracyjnego.

Administracja publiczna rozumiana, jako system podmiotów realizujących zadania publiczne ukierunkowane na osiągnięcie dobra wspólnego w poszczególnych sferach ingerencji działa na podstawie przepisów materialnego prawa administracyjnego. Konstrukcja norm prawa administracyjnego musi być ukierunkowana na ochronę praw jednostki przy stosowaniu niezbędnej ingerencji w życie jednostek i zbiorowości – ingerencji niezbędnej ze względu na ochronę interesu publicznego i w konsekwencji realizacji dobra wspólnego.

Szeroki zakres ingerencji administracji publicznej, wszechstronny charakter i rola regulacji prawno-administracyjnych powoduje konieczność podziału zagadnień materialnego prawa administracyjnego. Jest to podyktowane względami naukowymi, dydaktycznymi jak również praktycznymi¹⁹. W ujęciu Z. Leońskiego podział materialnego prawa administracyjnego, należy przeprowadzać według sfery ingerencji administracji w określone dobra (wolności, prawa, swobody) jednostki. W tej kwalifikacji wyróżniamy następujące działy materialnego prawa administracyjnego:

1. Wolności obywatelskie i prawa człowieka,
2. Status prawny jednostki,
3. Zawody zaufania publicznego,
4. Funkcje policyjne,
5. Reglamentacja działalności gospodarczej,
6. Ingerencja administracyjna w sferę własności nieruchomości,
7. Rzeczy publiczne,
8. Strefy specjalne,
9. Ciężary publiczne,
10. Administracja świadcząca – pomoc społeczna i zabezpieczenie społeczne.²⁰

Jak wskazuje Z. Duniewska prawo administracyjne materialne powinno być skuteczne, a w konsekwencji powinno ono sprzyjać dobrej praktyce administrowania publicznego, wzmocnionej kooperacją z podmiotami społecznymi. Autorka zwraca uwagę w tym miejscu na zagadnienia wypracowane w ramach nauk o administracji i jej działaniu (w tym na naukę administracji).²¹

Z punktu widzenia kompetencji organów administracji publicznej realizacja poszczególnych polityk publicznych odbywa się, jako realizacja zadań związanych

¹⁹ J. Izdebski, *Koncepcja misji administracji publicznej w nauce prawa administracyjnego*, Lublin 2012, s. 131.

²⁰ Z. Leoński, *Materialne prawo administracyjne*, Warszawa 2009, s. 16 in.

²¹ Z. Duniewska, *Zakres regulacji prawa administracyjnego materialnego – wyznaczenie pojęcia instytucji tego prawa*, [w:] R. Hauser, Z. Niewiadomski, A. Wróbel (red.), *System prawa administracyjnego. Tom 7. Prawo administracyjne materialne*, Warszawa 2012, s. 121-122.

z konkretnym działem materialnego prawa administracyjnego. W ustroju administracji publicznej opartym na zasadzie praworządności działanie podmiotów administracji publicznej jest oparte o normy prawa administracyjnego. Założenia poszczególnych polityk publicznych powinny przewidywać właściwe umocowanie do realizacji konkretnych zadań wynikających z danej polityki publicznej.

Rola administracji publicznej uwidacznia się w działaniach polegających na stosowaniu uregulowanych normami prawa administracyjnego aktów i czynności w stosunku do interesariuszy, którzy to interesariusze są adresatami szczegółowych rozwiązań, programów określonych w danej polityce publicznej. Aktualne tendencje w tym zakresie są związane z odchodzeniem od rozwiązań władczych, w których organy administracji publicznej jednostronnie kształtują prawa i obowiązki administrowanych na rzecz form niewładczych i partycypacyjnych, mających na celu zwiększeniu udziału interesariuszy w kształtowaniu i realizacji zadań publicznych oraz rozwiązywaniu problemów społecznych. Zależności te wpływają na konieczność zmian w systemie prawnych form działania administracji publicznej wykorzystywanych przy realizacji poszczególnych polityk publicznych.

4. Prawne formy działania administracji publicznej

Realizacja zadań administracji publicznej odbywa się przy wykorzystaniu odpowiednich, przewidzianych prawem form działania. Zagadnienia dotyczące klasyfikacji tychże form, zmian dotyczących ich stosowania należą do kluczowych problemów piśmiennictwa z zakresu prawa administracyjnego. Z racji na typowe dla regulacji prawno-administracyjnych podleganie nieustannym zmianom problematyka prawnych form działania administracji publicznej warunkuje istotne problemy badawcze i interpretacyjne. Natomiast dyskusja nad katalogiem prawnych form działania jest w istocie wskazaniem aktualnego stanu badań w doktrynie prawa administracyjnego.²²

Przez prawną formę działania administracji rozumie się typ konkretnej czynności administracji, inaczej sposób realizacji postawionych przed nią zadań. Można też ją określić, jako wyodrębniony bądź dający się wyodrębnić, prawem określony, o utrwalonych cechach typ czynności konwencjonalnej bądź faktycznej, bądź zespół takich czynności określonego, powoływanego do wykonywania zadań z zakresu administracji publicznej podmiotu (bądź zespołu podmiotów) w celu wypełnienia zadań z zakresu administracji publicznej.²³

²² I. Lipowicz, *Prawne formy działania administracji publicznej – między stabilizacją a potrzebą przełomu*, Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny, Rok LXXVIII – zeszyt 4 – 2016, s. 41.

²³ K. M. Ziemiński, *Indywidualny akt administracyjny jako forma prawna działania administracji*, Poznań 2005, s. 138.

Klasyczny podział prawnych form działania administracji publicznej J. Starościaka²⁴ jest podstawą do dostosowywania do zmieniających się prawnych podstaw działania administracji. W ramach aktualnych badań nauki prawa administracyjnego pod pojęciem prawnych form działania administracji należy rozumieć:

1. Akty stanowienia prawa (akty normatywne).
2. Akty stosowania prawa.
3. Akty administracyjne.
4. Polecenia służbowe.
5. Umowy.
6. Ugody.
7. Porozumienia.
8. Przyrzeczenie publiczne.
9. Plany, programy i strategie działania.
10. Czynności materialno-techniczne.
11. Działalność społeczno-organizatorską.²⁵

Spośród przedstawionych form działania zwrócić należy uwagę, na formy niewładcze, które zapewniają udział administrowanych w realizacji zadań publicznych. Demokratyzacja procesów administrowania, będąca kluczowym elementem konstrukcyjnym polityk publicznych może być zapewniona przez rozwój niewładczych form działania administracji publicznej. W związku z tymi zależnościami, zwrócić uwagę należy, że do ważnych tendencji, w oparciu, o które kształtowane są postulaty wobec form i standardów działania administracji publicznej jest szerszy udział jednostek, (obywateli, przedsiębiorców (w zależności od sfery działania administracji publicznej)) tj. administrowanych w procesach administrowania (rozumianych, jako stosowanie prawa administracyjnego). Postulaty te są związane z szerszą perspektywą zwiększenia udziału czynnika społecznego, obywatelskiego w zarządzaniu sprawami publicznymi oraz zwiększeniu wpływu samych zainteresowanych (tzw. interesariuszy) poszczególnymi przypadkami władczych działań podmiotów administracji publicznej podejmowanych w oparciu o normy prawa administracyjnego.

Ukształtowany w doktrynie prawa administracyjnego sposób ujmowania prawnych form działania administracji publicznej jest w konsekwencji konfrontowany z jednej strony ze złożonym zakresem zadań administracji publicznej ponadto jest podstawą do dyskusji nad wyposażeniem podmiotów administrujących w nowe, zmodyfikowane formy działania. Realizacja zadań administracji publicznej w demokratycznym państwie prawnym jest podpo-

²⁴ J. Starościak, ...dz. cyt., s. 231.

²⁵ M. Małecka-Lyszczek, *Wpływ wybranych prawnych form działania administracji na natężenie współpracy z podmiotami ekonomii społecznej*, *Ekonomia Społeczna*, Nr 3 (8) 2013, s. 105.

rządkowana zasadzie praworządności, stąd podmioty administracyjne powinny być wyposażone w odpowiednie instrumenty prawne służące realizacji zadania i mieszczące się w porządku prawnym. Rozwój koncepcji realizacji poszczególnych polityk publicznych wymaga prawidłowego odzwierciedlenia w katalogu prawnych form działania administracji publicznej.

Konieczność zmian w metodach działania administracji publicznej powinna wynikać z badań nad rzeczywistością administracją publiczną i realizowanych przez nią procesach administrowania podejmowanych w ramach nauk administracyjnych. Następnie wyniki badań winny być podstawą ocen i tworzenia założeń zmian i programów działania w związku z zagadnieniami polityki administracyjnej oraz w szerszej perspektywie polityk publicznych. Następnie postulaty zmian muszą być skonfrontowane z instytucjami prawa administracyjnego i charakterem metod regulacji stosunków administracyjnoprawnych. Dopiero wtedy, gdy można je określić w języku norm prawnych mogą być podstawą do wprowadzenia zmian w formach działania administracji publicznej, które przesądzą o prawnej możliwości kształtowania stosunków administracyjnoprawnych pomiędzy podmiotami administrującymi i administrowanymi.²⁶ W ramach systemu nauk administracyjnych powinny być podejmowane badania służące rozwojowi regulacji prawa administracyjnego zgodne z zapotrzebowaniem na rozwiązywanie problemów społecznych oraz zachowującymi wysokie standardy ochrony praw podmiotów administrowanych.

5. Podsumowanie

Współczesne państwo w sferze publicznej podejmuje się realizacji wielu szczegółowych zestawów działań – powstających, jako odpowiedź na istotne problemy społeczne, a w swoim założeniu mający na celu ich rozwiązanie lub zahamowanie niekorzystnych procesów i zjawisk. Tworzenie ich założeń odbywa się przy wykorzystaniu metod i technik odzwierciedlających aktualny stan wiedzy oraz mechanizmów mających na celu zwiększyć partycypację społeczną przy ich powstawaniu. Tak tworzone polityki publiczne wywierają istotny wpływ na poszczególne obszary życia społecznego w tym również dla administracji publicznej. Podmioty administracji publicznej uczestniczą (w zróżnicowanych stopniach zaangażowania) w ich tworzeniu, ponadto należą najczęściej do najbardziej istotnych elementów służących ich realizacji i ewaluacji. W związku z tworzeniem i wdrażaniem polityk publicznych administracja publiczna jest istotnym aktorem rozwiązywania problemów społecznych. Realizacja polityk publicznych pozostaje w sferze zainteresowania polityki administracyjnej, ponie-

²⁶ J. Izdebski, ... dz. cyt., s. 167.

waż można ją traktować, jako element składowy szerszego procesu, jakim jest tworzenie i wdrażanie szczegółowych polityk publicznych i wynikający z nich programów publicznych. Przedstawione zależności wskazują na istotne znaczenie współpracy pomiędzy badaniami naukowymi w zakresie polityk publicznych z prawnymi podstawami działania administracji publicznej w ramach nauk administracyjnych.

Bibliografia

- J. Boć, T. Kuta, *Prawo administracyjne. Zagadnienia podstawowe*, Warszawa 1984.
- Z. Duniewska, *Zakres regulacji prawa administracyjnego materialnego – wyznaczenie pojęcia instytucji tego prawa*, [w:] R. Hauser, Z. Niewiadomski, A. Wróbel (red.), *System prawa administracyjnego. Tom 7. Prawo administracyjne materialne*, Warszawa 2012.
- H. Izdebski, M. Kulesza, *Administracja publiczna. Zagadnienia ogólne*, Warszawa 2000.
- J. Izdebski, *Koncepcja misji administracji publicznej w nauce prawa administracyjnego*, Lublin 2012.
- J. Izdebski, *Pojęcie i zakres polityki celnej w ujęciu polityki administracyjnej*, [w:] J. Łukasiewicz (red.), *Polityka administracyjna*, IV Międzynarodowa Konferencja Naukowa Stryków 7-9 września 2008 r., Rzeszów 2008.
- J. Jagielski, *Rozważania nad pojęciem i istotą prawa administracyjnego materialnego*, [w:] R. Hauser, Z. Niewiadomski, A. Wróbel (red.), *System prawa administracyjnego. Tom 7. Prawo administracyjne materialne*, Warszawa 2012.
- M. Jełowicki, *Nauka administracji. Zagadnienia wybrane*, Warszawa 1987.
- E. Knosala, *Zarys nauki administracji*, Kraków 2005.
- D. Kozaczka, *Polityki publiczne, jako proces*, Zoon Politikon, Nr 7 2016.
- M. Kulesza, D. Sześciło, *Polityka administracyjna i zarządzanie publiczne*, Warszawa 2013.
- Z. Leoński, *Materialne prawo administracyjne*, Warszawa 2009.
- Z. Leoński, *Nauka administracji*, Warszawa 2004.
- Z. Leoński we współpracy z R. Hauserem i A. Skoczylasem, *Zarys prawa administracyjnego*, Warszawa 2004.
- I. Lipowicz, *Prawne formy działania administracji publicznej – między stabilizacją a potrzebą przełomu*, Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny, Rok LXXVIII – zeszyt 4 – 2016.
- A. Makuch, *Rola administracji publicznej w świetle wybranych nurtów i doktryn politycznych* [w:] A. Gołębiowska, B. Zientarski (red.) *Koncepcje i instrumenty zarządzania w administracji publicznej*, Kancelaria Senatu, Warszawa 2017.
- M. Małecka-Łyszczek, *Wpływ wybranych prawnych form działania administracji na natężenie współpracy z podmiotami ekonomii społecznej*, *Ekonomia Społeczna*, Nr 3 (8) 2013.
- Z. Niewiadomski, *Pojęcie administracji publicznej*, [w:] R. Hauser, Z. Niewiadomski, A. Wróbel (red.), *System prawa administracyjnego, T. 1: Instytucje prawa administracyjnego*, Warszawa 2010.
- Z. Niewiadomski, *Istota i miejsce prawa materialnego w systemie prawa administracyjnego*, [w:] Z. Niewiadomski (red.), *Prawo administracyjne. Część materialna*, Warszawa 2004.
- J. Starościak, *Prawo administracyjne*, Warszawa 1977.
- J. Szreniawski, *Wstęp do nauki administracji*, Lublin 2000.
- J. Woźnicki, *Nowa dyscyplina – „nauki o polityce publicznej” usytuowana w dziedzinie nauk społecznych*, *Nauka* Nr 1/2012.
- K. M. Ziemiński, *Indywidualny akt administracyjny jako forma prawna działania administracji*, Poznań 2005.
- A. Zybala, *Polityki publiczne*, Krajowa Szkoła Administracji Publicznej, Warszawa 2012.

Streszczenie:

Współczesna administracja publiczna jest zaangażowana w realizację zadań, które są elementem polityk publicznych ukierunkowanych na rozwiązywanie złożonych problemów społecznych. Sposób tworzenia i realizacji poszczególnych polityk publicznych stawia przed podmiotami administracji publicznej istotne wyzwania. Złożoność powierzonych podmiotom administracji publicznej funkcji w realizacji polityk publicznych powoduje konieczność ich prawidłowego ujęcia w podstawach prawnych funkcjonowania administracji publicznej, w szczególności prawnych formach działania administracji publicznej oraz sposobu ujęcia kompetencji organów administracji publicznej uregulowanych materialnym prawem administracyjnym. Wskazane zależności warunkują konieczność współpracy pomiędzy dyscyplinami naukowymi mającymi za przedmiot w szerokim ujęciu realizację zadań państwa oraz funkcjonowanie administracji publicznej.

Słowa kluczowe: Administracja publiczna, Prawo administracyjne, Polityki publiczne.

Implementation of the public politics by the public administration

Summary:

The contemporary public administration is engaged in implementation of the tasks that are the part of the public politics aiming to solve the complex social problems. The manner of creating and achieving each of the public politics is a challenge for the public administration entities. The complexity of the functions entrusted to the public administration entities in the implementation of the public politics causes the necessity of the correct recognition of those politics in the legal basis of the functioning of the public administration, in particular in the legal forms of acting by the public administration and the way of recognizing the competences of the public administration bodies regulated in the substantive administrative law. The indicated dependences cause a necessity to cooperate between the scientific disciplines that implement in the broad scope the state's tasks and the functioning of the public administration.

Keywords: public administration, administrative law, public politics.

MIROŚLAW KARPIUK*

Status prawny Służby Parku Narodowego

Wprowadzenie

Jedną z dziedzin, którą zajmuje się administracja publiczna jest polityka ekologiczna, w ramach której występuje obowiązek zapewnienia bezpieczeństwa ekologicznego. W pojęciu bezpieczeństwa ekologicznego będzie się mieściło m.in. zachowanie, zrównoważone użytkowanie oraz odnawianie zasobów, tworów i składników przyrody, zatem jego elementem będzie ochrona przyrody, która tego pojęcia nie wyczerpuje, jest jedynie częścią tej instytucji.

Cel jakim jest zapewnienie bezpieczeństwa ekologicznego realizowany jest w różnych formach. Jedną z takich form jest park narodowy. W związku z czym będzie on się skupiał na takich działaniach jak zachowanie różnorodności biologicznej, zachowanie zasobów, tworów oraz składników przyrody nieożywionej, czy też walorów krajobrazowych, przywrócenie właściwego stanu zasobów oraz składników przyrody, a także odtwarzanie zniekształconych siedlisk przyrodniczych, siedlisk roślin, siedlisk zwierząt lub siedlisk grzybów. Wszystkie te działania mają charakter zarówno bieżący, jak też zmierzający do zapewnienia właściwego (przynajmniej niepogorszonego) stanu przyrody w przyszłości.

Zadania wynikające ze sfery bezpieczeństwa ekologicznego w dziedzinie ochrony przyrody realizują służby ochrony przyrody, do których zalicza się Służbę Parku Narodowego oraz Służbę Parku Krajobrazowego. Są to specjalistyczne podmioty działające na rzecz zapewnienia bezpieczeństwa ekologicznego, których zadania związane są bezpośrednio z ochroną przyrody.

* DR HAB. MIROŚLAW KARPIUK, PROF. UWM – Wydział Prawa i Administracji, Katedra Bezpieczeństwa i Porządku Publicznego, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie; e-mail: mirosław.karpiuk@uwm.edu.pl

Służba Parku Narodowego

Służba Parku Narodowego wykonuje zadania związane z ochroną przyrody, badaniami naukowymi i działalnością edukacyjną, jak również ochroną mienia parku narodowego, a także ze zwalczaniem przestępstw i wykroczeń w zakresie ochrony przyrody na terenie parku narodowego¹. Zadania są tutaj nakreślone w sposób ogólny, powinny one jednak odpowiadać specyfice wartości przyrodniczych, chronionych w ramach parku narodowego. Katalog ten uszczegóławia art. 103 ust. 2 u.o.p. zaliczając do zadań tej służby: realizację ustaleń planów ochrony i zadań ochronnych; informowanie, jak też promocję w zakresie ochrony przyrody, w tym prowadzenie muzeum przyrodniczego, ośrodków informacji i edukacji, czy publikację materiałów informacyjnych i promocyjnych; prowadzenie badań naukowych, których celem jest określenie metod oraz sposobów ochrony przyrody, skuteczności działań ochronnych, także rozpoznawania różnorodności biologicznej; utrzymywanie infrastruktury technicznej zarządzanej przez park narodowy w należytych stanie; udostępnianie parku narodowego do celów naukowych, edukacyjnych, rekreacyjnych, turystycznych oraz sportowych.

Park narodowy, według art. 8 ust. 2 u.o.p., tworzy się w celu zachowania różnorodności biologicznej, zasobów, tworów i składników przyrody nieożywionej i walorów krajobrazowych, jak też przywrócenia właściwego stanu zasobów i składników przyrody oraz odtworzenia zniekształconych siedlisk przyrodniczych, siedlisk roślin, siedlisk zwierząt lub siedlisk grzybów². Ze względu na te cele ochronne, które są realizowane za pośrednictwem parku narodowego niezbędne staje się utworzenie jednostki organizacyjnej, jaką jest Służba Parku Narodowego.

Zadania parków narodowych, wynikające z art. 8b u.o.p., również realizuje Służba Parku Narodowego, zatem będzie ona w szczególności prowadzić działania ochronne w ekosystemach parku narodowego, zmierzających do realizacji celów ustawowo przypisanych tej formie ochrony przyrody, działania związane z edukacją przyrodniczą, jak też w zakresie udostępniania obszaru parku narodowego. W związku z czym do jej właściwości należy przede wszystkim ochrona przyrody i zapewnienie nienaruszalności obszaru parku narodowego, jako całego ekosystemu, bądź też poszczególnych jego ekosystemów wymagających ochrony.

¹ Art. 103 ust. 1 ustawy z dnia 16 kwietnia 2004 r. o ochronie przyrody (t.j. Dz.U. z 2015 r., poz. 1651 ze zm.), dalej u.o.p.

² Zob. także: M. Karpiuk, *Nature Conservation in the Sphere of Ecological Safety*, (w:) *Legal Aspects of the Efficiency of Public Administration*, P. Stanisławski, M. Czuryk, K. Ostaszewski, J. Święcki (red.), Wyd. KUL, Lublin 2013, s. 205-206. Park narodowy stanowi w Polsce najwyższą formę ochrony, A. Fogel, (w:) W. Federczyk, A. Fogel, A. Kozieradzka-Federczyk, *Prawo ochrony środowiska w procesie inwestycyjno-budowlanym*, Wolters Kluwer, Warszawa 2015, s. 190.

Plan ochrony dla parku narodowego, który determinuje zakres działań podejmowanych przez Służbę Parku Narodowego, ustala w formie rozporządzenia minister właściwy do spraw środowiska, co wynika z art. 19 ust. 5 u.o.p.³ (zadania ochronne dla parku narodowego sporządzane są w przypadku braku planu ochrony). Plan ochrony dla parku narodowego, według art. 20 ust. 3 u.o.p. zawiera: cele ochrony przyrody, jak też wskazanie przyrodniczych oraz społecznych uwarunkowań ich realizacji; identyfikację, a także określenie sposobów eliminacji lub ograniczania istniejących, a także potencjalnych zagrożeń wewnętrznych i zewnętrznych oraz ich skutków; wskazanie obszarów ochrony ścisłej, czynnej oraz krajobrazowej; określenie działań ochronnych podejmowanych na obszarach ochrony ścisłej, czynnej i krajobrazowej, z podaniem przy tym rodzaju, zakresu oraz lokalizacji tych działań; wskazanie obszarów oraz miejsc udostępnianych dla celów naukowych, edukacyjnych, turystycznych, rekreacyjnych, czy portowych, amatorskiego połowu ryb i rybactwa, a także określenie sposobów ich udostępniania; wskazanie miejsc, w których może być prowadzona działalność wytwórcza, handlowa oraz rolnicza; ustalenia do studiów uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego gmin, miejscowych planów zagospodarowania przestrzennego, planów zagospodarowania przestrzennego województw oraz planów zagospodarowania przestrzennego morskich wód wewnętrznych, morza terytorialnego i wyłącznej strefy ekonomicznej dotyczące eliminacji lub ograniczenia zagrożeń wewnętrznych lub zewnętrznych⁴. Powyższy plan ochrony wytycza kierunki działań Służby Parku Narodowego, stanowiąc dla niej źródło zadań. Ustalenia planu ochrony dla konkretnego parku narodowego tworzą szczegółowy, zbudowany na bazie u.o.p., katalog zadań tej służby ochrony przyrody (formacji bezpieczeństwa ekologicznego).

Zadania ochronne ustanowione dla parku narodowego w formie zarządzenia przez ministra właściwego do spraw środowiska, determinujące zakres zadań Służby Parku Narodowego (jeżeli minister ten nie ustanowił planu ochrony dla parku narodowego), według art. 22 ust. 3 u.o.p., uwzględniają: identyfikację, jak też ocenę istniejących oraz potencjalnych zagrożeń wewnętrznych i zewnętrznych oraz sposoby eliminacji lub ograniczania tych zagrożeń i ich skutków; opis sposobów ochrony czynnej ekosystemów, z podaniem rodzaju, rozmiaru

³ Zob. rozporządzenie ministra środowiska z dnia 7 listopada 2014 r. w sprawie ustanowienia planu ochrony dla Białowieskiego Parku Narodowego (Dz.U. z 2014 r., poz. 1735), rozporządzenie ministra środowiska z dnia 1 lipca 2014 r. w sprawie ustanowienia planu ochrony dla Pienińskiego Parku Narodowego (Dz.U. z 2014 r., poz. 1010), czy rozporządzenie ministra środowiska z dnia 15 grudnia 2008 r. w sprawie ustanowienia planu ochrony dla Parku Narodowego „Bory Tucholskie” (Dz.U. Nr 230, poz. 1545).

⁴ Zob. także: W. Radecki, *Ochrona walorów turystycznych w prawie polskim*, LEX a Wolters Kluwer business, Warszawa 2011, s. 114.

i lokalizacji poszczególnych zadań; opis sposobów czynnej ochrony gatunków roślin, zwierząt lub grzybów; wskazanie obszarów objętych ochroną ścisłą, czynną oraz krajobrazową. Elementy tego dokumentu wskazują na jego duże znaczenie w sferze bezpieczeństwa ekologicznego, chociaż ma on charakter tymczasowy – obowiązuje do czasu ustanowienia planu ochrony, zatem maksymalnie pięć lat, gdyż według art. 18 ust. 2 u.o.p. plan ochrony dla parku narodowego ustanawia się w terminie 5 lat od dnia utworzenia tej formy ochrony przyrody. Zastępczy charakter zadań ochronnych nie zwalnia organu wydającego ten dokument od przeprowadzenia wnikliwej analizy i odniesienia się do specyfiki występującej na obszarze parku narodowego przyrody żywej i nieożywionej, jej zasobów, tworów i składników. Tej specyfice powinny odpowiadać zadania wykonywane przez Służbę Parku Narodowego.

Zadania tej służby, wynikające z „zadań ochronnych” powinny mieścić się m.in. w sferze: 1) „zagrożeń wewnętrznych”, definiowanych w art. 5 pkt 28 u.o.p. jako czynnik, który może wywołać niekorzystne zmiany cech fizycznych, chemicznych, bądź też biologicznych zasobów, tworów oraz składników chronionej przyrody, walorów krajobrazowych, czy też przebiegu procesów przyrodniczych, wynikający z przyczyn naturalnych lub z działalności człowieka odbywającej się w granicach obszarów lub obiektów podlegających ochronie prawnej. Służba Parku Narodowego jest tworzona po to, by przewidywać, przeciwdziałać, usuwać skutki takich niepożądanych i szkodliwych działań, zwłaszcza jeżeli podejmuje je człowiek. Dopuszczalna będzie tylko taka działalność człowieka, która nie zagraża dla zasobów, tworów oraz składników chronionej przyrody, walorów krajobrazowych, czy też przebiegu procesów przyrodniczych występujących w Parku Narodowym, w przypadku działalności zagrażającej tym elementom, służba tegoż parku zobowiązana jest odpowiednio reagować. Służba Parku Narodowego uprawniona jest do podejmowania czynności, zarówno gdy wykryje działania bezpośrednio szkodzące przyrodzie parku, jak też szkodzące pośrednio; 2) „zagrożeń zewnętrznych”, definiowanych w art. 5 pkt 29 u.o.p. jako czynnik, który może wywołać niekorzystne zmiany cech fizycznych, chemicznych, bądź też biologicznych zasobów, tworów oraz składników chronionej przyrody, walorów krajobrazowych, czy też przebiegu procesów przyrodniczych, wynikający z przyczyn naturalnych, jak też z działalności człowieka, mający swoje źródło poza granicami obszarów lub obiektów podlegających ochronie prawnej. Interpretacja art. 5 pkt 29 u.o.p. powinna być rozumiana szerzej i za zagrożenie zewnętrzne dla zasobów przyrodniczych oraz walorów krajobrazowych parku narodowego należy uznać nie tylko te czynniki oddziałujące bezpośrednio na przyrodę parku, wywołujące przy tym również niekorzystne zmiany, ale również te, które działają pośrednio oraz mogą w konsekwencji prowadzić do zniszczenia chronionych w parku narodowym zasobów przyrody. Zważywszy na fakt, że park narodowy tworzy się w celu ochrony przed zniszczeniem całej, szczególnie

cennej przyrody, należy przyjąć, że ustawodawca miał na myśli wszelkie czynniki, również te działające pośrednio, znajdujące się nie tylko w granicach parku narodowego, lecz także poza jego granicami (dlatego uwzględniono w ustawie pojęcie „zagrożenia zewnętrznego”), które stanowią, bądź też mogą stanowić zagrożenie zewnętrzne dla chronionej w parku narodowym przyrody. Trudno byłoby przyjąć, że ustawodawca pozwala na niszczenie przyrody w parku narodowym, który sam utworzył w celu ochrony jego zasobów, poprzez działanie czynników pośrednich, stanowiących zagrożenie dla przyrody parku⁵. Zakres właściwości Służby Parku Narodowego determinowany przez „zagrożenia zewnętrzne” jest taki sam jak w przypadku „zagrożeń wewnętrznych”, inne jest natomiast źródło zjawisk (działań) niepożądanych. Zagrożenia determinujące podjęcie określonych, czasem natychmiastowych działań, mają swoje źródło poza granicami obszarów lub obiektów podlegających ochronie prawnej i wpływają negatywnie (wywołują niekorzystne zmiany) na przyrodę w obrębie parku narodowego; 3) „ochrony ścisłej”, definiowanej w art. 5 pkt 9 u.o.p jako całkowite oraz trwałe zaniechanie bezpośredniej ingerencji człowieka w stan ekosystemów, tworów, czy też składników przyrody oraz w przebieg procesów przyrodniczych na obszarach objętych ochroną, a w przypadku gatunków – jako całoroczna ochrona należących do nich osobników, a także stadiów ich rozwoju⁶. Zasadniczo zadania Służby Parku Narodowego w zakresie „ochrony ścisłej” będą się sprowadzały do zapewnienia nieingerencji człowieka w stan przyrody parku; 4) „ochrony czynnej”, definiowanej w art. 5 pkt 5 u.o.p jako stosowanie, w razie potrzeby, zabiegów ochronnych mających na celu przywrócenie naturalnego stanu ekosystemów i składników przyrody lub zachowania siedlisk przyrodniczych oraz siedlisk roślin, zwierząt lub grzybów. Działania będą podejmowane przez służbę „w razie potrzeby”, co zasadniczo wynika z bieżącej obserwacji stanu przyrody parku narodowego, gdy należy podjąć zabiegi ochronne w celu przywrócenia naturalnego stanu ekosystemów i składników przyrody lub zachowania siedlisk przyrodniczych oraz siedlisk roślin, zwierząt lub grzybów; 5) „ochrony krajobrazowej”, definiowanej w art. 5 pkt 8 u.o.p jako zachowanie cech charakterystycznych danego krajobrazu. Krajobraz postrzegany jako przestrzeń, która zawiera elementy przyrodnicze lub wytwory cywilizacji, ukształtowaną w wyniku działania czynników naturalnych lub działalności człowieka⁷ w obszarze parku narodowego korzysta z ochrony prawnej, której

⁵ Wyrok WSA z dnia 23 września 2015 r., IV SA/Wa 1178/15, LEX Nr 2030735. Zagrożenie zewnętrzne, które wynika z działalności człowieka, musi mieć swoje źródło poza obszarem parku narodowego, Wyrok WSA z dnia 14 września 2006 r., IV SA/Wa 1164/06, LEX Nr 256305.

⁶ Zob. także: M. Goettel, *Sytuacja zwierzęcia w prawie cywilnym*, LEX a Wolters Kluwer business, Warszawa 2013, s. 242.

⁷ Art. 2 pkt 16e ustawy z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym (t.j. Dz.U. z 2016 r., poz. 778 ze zm.). Problematyka krajobrazu i jego ochrony nie jest przez

respektowanie ma gwarantować służba tego parku. Ingerencja w substancję parku narodowego powinna być jak najmniej uciążliwa, nie powodująca istotnych zmian, w tym krajobrazowych, nie powinna zatem negatywnie wpływać na walory krajobrazowe parku narodowego⁸.

Prawodawca określił stanowiska pracowników Służby Parku Narodowego, wyliczenie to obejmuje czterdzieści dwa stanowiska, a także wymagania kwalifikacyjne, jakie powinni spełniać pracownicy zatrudnieni na poszczególnych stanowiskach⁹. Uregulowanie powyższych kwestii sprzyja transparentności zatrudnienia, gdzie kryteria są przez prawodawcę wyraźnie określone w ich minimalnym wymiarze (jednak nie w stosunku do wszystkich pracowników w rozporządzeniu). Akt wykonawczy został wydany uwzględniając wytyczne ustawowe, zatem kierując się potrzebą doboru osób posiadających odpowiednie kwalifikacje zawodowe oraz stosując kryterium wykształcenia i stażu pracy. Celem jest zatem profesjonalizacja służby.

Szczególną pozycję w ramach Służby Parku Narodowego zajmuje dyrektor parku narodowego. Jest to najważniejsze, kierownicze stanowisko w służbie. Z jednej strony jest on pracownikiem Służby Parku Narodowego, z drugiej organem ochrony przyrody. Zatem mamy w tym przypadku dualizm źródeł realizowanych zadań i związanych z nimi kompetencji.

Ustawodawca w art. 104 ust. 1 u.o.p. wyposaża pracowników Służby Parku Narodowego w bezpłatne umundurowanie, które pracownicy noszą przy wykonywaniu czynności służbowych, jak też w uprawnienia do otrzymania bezpłatnego mieszkania, o ile stanowisko oraz charakter pracy są związane z koniecznością zamieszkania w miejscu jej wykonywania. W przypadku bezpłatnego umundurowania nie wprowadza się dodatkowych warunków, od których byłoby to uprawnienie uzależnione. Inaczej jest w przypadku darmowego mieszkania. Mogą je otrzymać tylko osoby zajmujące określone stanowiska, enumeratywnie wymienione w art. 104 ust. 3 u.o.p., na których to stanowiskach charakter wykonywanej pracy ma być związany z koniecznością zamieszkania w miejscu jej wykonywania. Mieszkania otrzymuje się nie z urzędu, ale na wniosek. Realizacja uprawnienia do bezpłatnego mieszkania przybiera jedną z form przewidzianych w art. 104 ust. 4 u.o.p., zatem może pracownikowi być przydzielony lokal mieszkalny w budynku wielorodzinnym lub lokal mieszkalny

ustawodawcę zauważalna w stopniu wystarczającym, o czym świadczy m.in. jego charakterystyka występująca w art. 5 pkt 20 u.o.p., gdzie wspomina się jedynie, że krajobraz jest jednym z elementów środowiska przyrodniczego, O. Ostaszewska, K. Ostaszewski, *Ochrona przestrzeni publicznej w świetle tzw. ustawy krajobrazowej*, „Studia Prawnicze i Administracyjne” 2016, nr 1, s. 64.

⁸ Wyrok WSA z dnia 5 listopada 2010 r., IV SA/Wa 1633/10, LEX Nr 758850.

⁹ Rozporządzenie Ministra Środowiska z dnia 28 kwietnia 2005 r. w sprawie stanowisk oraz wymagań kwalifikacyjnych, jakie powinni spełniać pracownicy zatrudnieni na poszczególnych stanowiskach w Służbach Parków Narodowych (Dz.U. Nr 89, poz. 753).

w budynku jednorodzinny, w zależności od tego jakie lokale mieszkalne znajdują się w zasobie mieszkaniowym parku narodowego. Za używanie takiego lokalu mieszkalnego pracownik nie wnosi opłat. Korzystanie z mieszkania ma charakter czasowy, okres ten wyznacza art. 104 ust. 8 u.o.p., a jest nim czas zatrudnienia na określonym stanowisku.

W przypadku braku możliwości zrealizowania uprawnienia dotyczącego otrzymania bezpłatnego mieszkania pracowniczego ustawodawca w art. 104 ust. 12 u.o.p. przewidział ekwiwalent. Ekwiwalent za niewykorzystywanie bezpłatnego mieszkania, na gruncie tego przepisu przewidział on również w przypadku zamieszkiwania, za zgodą dyrektora parku narodowego albo ministra właściwego do spraw środowiska, przez pracownika Służby Parku Narodowego w mieszkaniu stanowiącym własność tego pracownika. Ekwiwalent przysługuje zatem także w przypadku zamieszkiwania we własnym mieszkaniu. W tym drugim przypadku ustawodawca związał jednak to uprawnienie socjalne (obok konieczności posiadania zgody właściwego organu oraz zajmowania określonego stanowiska) z formą władania nieruchomością. Ma to być mieszkanie stanowiące „własność” pracownika. Pojęcie to nie powinno być jednak interpretowane w sposób zawężający, zwłaszcza współcześnie, przy złożonych stosunkach mieszkaniowych. Przy stosowaniu wykładni zawężającej możemy mieć do czynienia z nierównym traktowaniem pracowników. Obecnie duże znaczenie przypisuje się spółdzielczemu własnościowemu prawu do lokalu, które jest ograniczonym prawem rzeczowym, i podobnie jak własność prawem zbywalnym. Nie wolno również abstrahować od współwłasności, jako prawa własności przysługującego niepodzielnie kilku osobom, w tym w szczególności współwłasności małżeńskiej. Własność traktowana literalnie w znacznym stopniu ogranicza socjalne prawo ekwiwalentu przysługujące pracownikom Służby Parku Narodowego.

W przypadku małżonków mamy do czynienia ze wspólnością ustawową. Z chwilą zawarcia małżeństwa pomiędzy małżonkami powstaje z mocy ustawy wspólność majątkowa, która obejmuje przedmioty majątkowe nabyte w czasie jej trwania przez oboje małżonków, bądź też przez jednego z nich (majątek wspólny)¹⁰. Więż, która łączy małżonków jest silniejsza w porównaniu z uregulowaną

¹⁰ Art. 31 § 1 ustawy z dnia 25 lutego 1964 r. Kodeks rodzinny i opiekuńczy (t.j. Dz.U. z 2015 r., poz. 2082 ze zm.), dalej k.r.o. Z brzmienia art. 31 § 1 k.r.o. wynika, że w przypadku ustroju ustawowego zasadą jest przynależenie składników, które zostały nabyte w trakcie trwania małżeństwa, przez jednego lub oboje małżonków, do majątku wspólnego, G. Jędrejek, *Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Małżeństwo. Komentarz do art. 1-616*, LEX a Wolters Kluwer business, Warszawa 2013, s. 165. Podstawową kategorię opisu sytuacji majątkowej małżonków w ustroju wspólności stanowi pojęcie wspólności majątkowej. Odnosi się ono do ustroju wspólności majątkowej, jak też do skutku istnienia tej wspólności w postaci ukonstytuowania się majątku wspólnego obok majątków osobistych każdego z małżonków, T. Sokołowski, (w:) H. Dolecki, T. Sokołowski (red.), *Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz*, LEX a Wolters Kluwer business, Warszawa 2013, s. 130.

w prawie rzeczowym więzią łączącą „ułamkowych” współwłaścicieli rzeczy wspólnej. Powyższe uzasadnia jej niepodzielny charakter. Każdy z małżonków jest mianowicie „niepodzielnie” współuprawniony do całego majątku, a nie tylko do jego ułamkowej części. Jest to nie tyle współwłasność jednej rzeczy, lecz wspólność masy majątkowej¹¹. Na gruncie prawa cywilnego współwłasność małżeńska jest współwłasnością łączną¹².

Z ekonomicznego punktu widzenia, w przypadku spółdzielczego prawa do lokalu, nieruchomości stanowi mienie grupowe należące do samych członków spółdzielni, jak też osób nie będących jej członkami. W związku z czym spółdzielnia, przy wykonywaniu prawa własności, nie działa we własnym interesie jak inni właściciele, lecz w interesie osób, którym przysługują do jej nieruchomości ograniczone prawa rzeczowe¹³. Spółdzielcze własnościowe prawo do lokalu mieszkalnego może przysługiwać wspólnie obojgu małżonkom¹⁴.

Ustawodawca w art. 104 ust. 12 u.o.p. posłużył się nie najszcześliwszym pojęciem własności. W polskich realiach bardzo częstym zjawiskiem jest legitymowanie się prawem do mieszkania, które stanowi współwłasność małżeńską, powszechnym zjawiskiem jest również występowanie w obrocie prawnym spółdzielczego własnościowego prawa do lokalu mieszkalnego, które nie jest własnością. Tego rodzaju sytuacje nie powinny jednak stanowić przeszkody do przyznania pracownikowi ekwiwalentu. Istotne jest trwałe prawo do lokalu mieszkalnego o charakterze własnościowym, a nie formalna wykładnia pojęcia własności¹⁵.

Na mocy art. 104 ust. 2 u.o.p. pracownikom Służby Parku Narodowego przyzna została ochrona prawna. Jest to ochrona przysługująca przy wykonywaniu czynności służbowych, taka sama jak przewidziana w przepisach prawa karnego dla funkcjonariuszy publicznych. Fakt korzystania z takiej ochrony, jak przewidziana w przepisach prawa karnego dla funkcjonariuszy publicznych, nie oznacza, że pracownicy Służby Parku Narodowego będą funkcjonariuszami publicznymi, ustawodawca takiego przymiotu tej służbie nie nadaje.

¹¹ Wyrok Sądu Apelacyjnego w Gdańsku z dnia 19 stycznia 2016 r., III AUa 931/15, LEX Nr 1979535.

¹² Zob. art. 196 § 2 ustawy z dnia 23 kwietnia 1964 r. kodeks cywilny (t.j. Dz.U. z 2016 r., poz. 380 ze zm.) w zw. z art. 31 § 1 k.r.o. Zob. także: K. Górską, (w:) E. Gniewek, P. Machnikowski (red.), *Kodeks cywilny. Komentarz*, C.H. Beck, Warszawa 2016, s. 393. Współwłasność charakteryzuje się następującymi cechami, które występują jednocześnie: jedność przedmiotu, wielość podmiotów, niepodzielność wspólnego prawa, E. Skowrońska-Bocian, M. Warciński, (w:), K. Pietrzykowski (red.), *Kodeks cywilny. Komentarz do art. 1-449¹⁰*, t. I, C.H. Beck, Warszawa 2015, s. 573.

¹³ A. Stefaniak, *Prawo spółdzielcze. Ustawa o spółdzielniach mieszkaniowych. Komentarz*, LEX a Wolters Kluwer business, Warszawa 2013, s. 424.

¹⁴ E. Bończak-Kucharczyk, *Spółdzielnie mieszkaniowe. Komentarz*, LEX a Wolters Kluwer business, Warszawa 2013, s. 401.

¹⁵ K. Gruszecki, *Ustawa o ochronie przyrody. Komentarz*, LEX a Wolters Kluwer business, Warszawa 2013, s. 582.

Karalne będzie naruszenie nietykalności cielesnej pracownika Służby Parku Narodowego¹⁶, czynna napaść (art. 104 ust. 2 u.o.p. w zw. z art. 223 k.k.)¹⁷, znieważenie (art. 104 ust. 2 u.o.p. w zw. z art. 226 k.k.)¹⁸. Ta szczególna ochrona jest bezpośrednio powiązana z wykonywaniem czynności służbowych. W takich okolicznościach sprawca czynu będzie ponosił taką odpowiedzialność karną, jak w przypadku, gdyby adresatem działań przestępnych był funkcjonariusz publiczny.

Ze względu na fakt, że w ramach państwowej osoby prawnej utworzonej do wykonywania zadań publicznych – parku narodowego, ochronie podlega cała przyroda oraz walory krajobrazowe konieczne staje się wprowadzenie określonych zakazów. Zakazy obowiązujące na terenie parków narodowych określa art. 15 ust. 1 u.o.p.¹⁹ Katalog ten jest dosyć szeroki, ale zamknięty. Ze względu na to że art. 15 ust. 1 u.o.p. wprowadza ograniczenia to nie podlega wykładni rozszerzającej. Przepis ten jest o tyle ważny z punktu widzenia Służby Parku Narodowego, że to m.in. na tym podmiocie ciąży obowiązek dbania o to, aby ustanowione zakazy były przestrzegane.

Zakazy obowiązujące w parkach narodowych wynikają z celów, dla których powstają te parki²⁰. Cele te realizują pracownicy Służby Parku Narodowego, w tym poprzez prowadzenie działań ochronnych, zmierzających do zapewnienia przestrzegania ustanowionych ograniczeń co do korzystania z parku.

Zakończenie

Służba Parku Narodowego wykonuje zadania, które są związane z ochroną przyrody, badaniami naukowymi, działalnością edukacyjną, a także ochroną mienia

¹⁶ Zob. art. 104 ust. 2 u.o.p. w zw. z art. 222 ustawy z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny (t.j. Dz.U. z 2016 r., poz. 1137 ze zm.), dalej k.k. Art. 222 k.k. zapewnia funkcjonariuszom publicznym sprawne wykonywanie obowiązków służbowych poprzez zapewnienie im ochrony przed zamachami na ich nietykalność, B.J. Stefańska, (w:) R.A. Stefański (red.), *Kodeks karny. Komentarz*, C.H. Beck, Warszawa 2015, s. 1489.

¹⁷ Według art. 223 k.k. czynna napaść obejmuje działanie wspólnie i w porozumieniu z inną osobą lub używając broni palnej, noża lub innego podobnie niebezpiecznego przedmiotu albo środka obezwładniającego. Indywidualnym przedmiotem ochrony na gruncie tego przestępstwa jest niezakłócone, prawidłowe realizowanie obowiązków służbowych przez funkcjonariuszy publicznych, Lachowski, (w:) M. Królikowski, R. Zawłocki (red.), *Kodeks karny. Część szczegółowa. Komentarz do art. 222-316*, t. II, C.H. Beck, Warszawa 2013, s. 22.

¹⁸ Dobrem chronionym na gruncie art. 226 k.k. jest przede wszystkim szacunek dla instytucji reprezentowanej przez funkcjonariusza publicznego, jak również jako dobro uboczne, godność osobista funkcjonariusza, R.G. Hałas, (w:) A. Grześkowiak, K. Wiak (red.), *Kodeks karny. Komentarz*, C.H. Beck, Warszawa 2015, s. 1124.

¹⁹ Zob. także: A. Fogel, (w:) W. Federczyk, A. Fogel, A. Kozieradzka-Federczyk, *Prawo...*, s. 190-191.

²⁰ Wyrok WSA z dnia 26 stycznia 2010 r., IV SA/Wa 1795/09, LEX Nr 601770, czy Wyrok WSA z dnia 10 marca 2009 r., IV SA/Wa 1905/08, LEX Nr 533388.

parku narodowego, czy zwalczaniem przestępstw i wykroczeń w zakresie ochrony przyrody na terenie parku narodowego. Z tak ogólnie zakreślonych zadań nie da się wyprowadzić kompetencji. Ze względu na fakt, że kompetencji nie należy domniemywać, muszą one wynikać z przepisów prawa. Stosowne uprawnienia wynikają m.in. z art. 108 u.o.p. i są związane z ochroną mienia oraz zwalczaniem przestępstw i wykroczeń w zakresie ochrony przyrody, przy czym nie odnoszą się one do całej Służby Parku Narodowego, a funkcjonariuszy Straży Parku zaliczanych do tej służby.

Właściwość miejscowa determinująca obszar, na którym wykonywane są zadania i kompetencje przez Służbę Parku Narodowego jest co do zasady związana z terenem parku narodowego. Nie mniej jednak w szczególnych sytuacjach określone działania tej służby są podejmowane poza jego granicami, np. w razie uzasadnionego podejrzenia, że przestępstwo lub wykroczenie zostało popełnione na szkodę parku narodowego.

Bibliografia

Źródła prawa:

- Ustawa z dnia 16 kwietnia 2004 r. o ochronie przyrody (t.j. Dz.U. z 2015 r., poz. 1651 ze zm.).
 Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym (t.j. Dz.U. z 2016 r., poz. 778 ze zm.).
 Ustawa z dnia 25 lutego 1964 r. Kodeks rodzinny i opiekuńczy (t.j. Dz.U. z 2015 r., poz. 2082 ze zm.).
 Ustawa z dnia 23 kwietnia 1964 r. kodeks cywilny (t.j. Dz.U. z 2016 r., poz. 380 ze zm.).
 Ustawa z dnia 6 czerwca 1997 r. Kodeks karny (t.j. Dz.U. z 2016 r., poz. 1137 ze zm.).
 Rozporządzenie ministra środowiska z dnia 7 listopada 2014 r. w sprawie ustanowienia planu ochrony dla Białowieskiego Parku Narodowego (Dz.U. z 2014 r., poz. 1735).
 Rozporządzenie ministra środowiska z dnia 1 lipca 2014 r. w sprawie ustanowienia planu ochrony dla Pienińskiego Parku Narodowego (Dz.U. z 2014 r., poz. 1010).
 Rozporządzenie ministra środowiska z dnia 15 grudnia 2008 r. w sprawie ustanowienia planu ochrony dla Parku Narodowego „Bory Tucholskie” (Dz.U. Nr 230, poz. 1545).
 Rozporządzenie Ministra Środowiska z dnia 28 kwietnia 2005 r. w sprawie stanowisk oraz wymagań kwalifikacyjnych, jakie powinni spełniać pracownicy zatrudnieni na poszczególnych stanowiskach w Służbach Parków Narodowych (Dz.U. Nr 89, poz. 753).
 Wyrok Sądu Apelacyjnego w Gdańsku z dnia 19 stycznia 2016 r., III AUa 931/15, LEX Nr 1979535.
 Wyrok WSA z dnia 23 września 2015 r., IV SA/Wa 1178/15, LEX Nr 2030735.
 Wyrok WSA z dnia 14 września 2006 r., IV SA/Wa 1164/06, LEX Nr 256305.
 Wyrok WSA z dnia 5 listopada 2010 r., IV SA/Wa 1633/10, LEX Nr 758850.
 Wyrok WSA z dnia 26 stycznia 2010 r., IV SA/Wa 1795/09, LEX Nr 601770.
 Wyrok WSA z dnia 10 marca 2009 r., IV SA/Wa 1905/08, LEX Nr 533388.

Literatura:

- Bończak-Kucharczyk E., *Spółdzielnie mieszkaniowe. Komentarz*, LEX a Wolters Kluwer business, Warszawa 2013.

- Dolecki H., Sokołowski T. (red.), *Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Komentarz*, LEX a Wolters Kluwer business, Warszawa 2013.
- Federczyk W., Fogel A., Koziaradzka-Federczyk A., *Prawo ochrony środowiska w procesie inwestycyjno-budowlanym*, Wolters Kluwer, Warszawa 2015.
- Gniewek E., Machnikowski P. (red.), *Kodeks cywilny. Komentarz*, C.H. Beck, Warszawa 2016.
- Goettel M., *Sytuacja zwierzęcia w prawie cywilnym*, LEX a Wolters Kluwer business, Warszawa 2013.
- Gruszecki K., *Ustawa o ochronie przyrody. Komentarz*, LEX a Wolters Kluwer business, Warszawa 2013.
- Grześkowiak A., Wiak K. (red.), *Kodeks karny. Komentarz*, C.H. Beck, Warszawa 2015.
- Jędrejek G., *Kodeks rodzinny i opiekuńczy. Małżeństwo. Komentarz do art. 1-61^o*, LEX a Wolters Kluwer business, Warszawa 2013.
- Karpiuk M., *Nature Conservation in the Sphere of Ecological Safety, (w:) Legal Aspects of the Efficiency of Public Administration*, P. Stanisz, M. Czuryk, K. Ostaszewski, J. Świącki (red.), Wyd. KUL, Lublin 2013.
- Królikowski M., Zawłocki R. (red.), *Kodeks karny. Część szczegółowa. Komentarz do art. 222-316, t. II*, C.H. Beck, Warszawa 2013.
- Ostaszewska O., Ostaszewski K., *Ochrona przestrzeni publicznej w świetle tzw. ustawy krajobrazowej, „Studia Prawnicze i Administracyjne” 2016, nr 1.*
- Pietrzykowski K. (red.), *Kodeks cywilny. Komentarz do art. 1-449^o*, t. I, C.H. Beck, Warszawa 2015, s. 573.
- Radecki W., *Ochrona walorów turystycznych w prawie polskim*, LEX a Wolters Kluwer business, Warszawa 2011.
- Stefaniak A., *Prawo spółdzielcze. Ustawa o spółdzielniach mieszkaniowych. Komentarz*, LEX a Wolters Kluwer business, Warszawa 2013.
- R.A. Stefański (red.), *Kodeks karny. Komentarz*, C.H. Beck, Warszawa 2015.

Streszczenie:

Zachowanie, zrównoważone użytkowanie oraz odnawianie zasobów, tworów i składników przyrody są jednym z ogniw składających się na sferę bezpieczeństwa ekologicznego postrzeganego przez pryzmat ochrony przyrody. W ramach tego systemu wyróżnić należy służby ochrony przyrody, których zadania i kompetencje będą się mieściły w tej przestrzeni. Zadania w zakresie ochrony przyrody na terenie parku narodowego wykonuje Służba Parku Narodowego. Osoby, którym powierza się zadania w ramach instytucji, jaką jest Służba Parku Narodowego, nie realizują ich na podstawie stosunku służbowego (stosunek administracyjnoprawny), a na podstawie stosunku pracy, gdyż są to pracownicy zatrudnieni na poszczególnych stanowiskach w tej strukturze. Pracownicy ci wykonują czynności związane z ochroną przyrody, badaniami naukowymi oraz działalnością edukacyjną, jak również związane z ochroną mienia parku narodowego, czy zwalczaniem przestępstw i wykroczeń w zakresie ochrony przyrody.

Słowa kluczowe: ochrona przyrody, Służba Parku Narodowego, bezpieczeństwo ekologiczne.

Legal status of the National Park Service

Summary:

Preservation, sustainable use and the restoration of resources, natural monuments and the elements of nature are one of the components creating the sphere of ecological security seen from the perspective of nature preservation. Within this system, there should be distinguished nature preservation services which are entrusted competences and tasks in that field. The National Park Service performs nature preservation tasks in national parks. Those entrusted with tasks in the

institution of the National Park Service do not perform them on the basis of the service relationship (legal-administrative relation), but on the basis of employment relationship, as they are workers employed on various positions in this structure. Personnel perform activities related to nature preservation, scientific research and educational activities, as well as connected with the protection of the national park property, or preventing crimes and offences in the field of nature preservation.

Keywords: nature preservation, National Park Service, ecological security.

MICHAŁ JAKUBOWICZ*

Fotografia w nurcie teoriopoznawczym

Wstęp

Trudno znaleźć dyscyplinę wśród nauk humanistycznych, która umożliwiłaby badaczowi koncentrowanie się na obrazie nie poprzez pryzmat treści o wydarzeniach, obyczajowości, modzie, polityce, codzienności, gospodarce, historii, etc. a przede wszystkim na sposobach istnienia i rozwoju form wizualnych. Uniwersyteckie kierunki medioznawcze oscylują wokół mediów popularnych, tj. telewizja, radio, prasa, internet zwracając szczególną uwagę na sposoby dystrybucji obrazów. Z kolei na Akademiach Sztuk Pięknych media takie jak software, kamera, farba, glina, pędzel, ciało-gest analizowane są i używane pod względem zastosowania w kreacji. Media te znajdują się zatem bliżej twórców niż publiczności. „Mediów nie da się zredukować do ich form reprezentacji takich jak teatr i film, technik takich jak druk książek lub telewizja, lub do rodzajów symbolizacji takich jak pismo, obraz lub liczba. Żyją one jednocześnie we wszystkich tych postaciach”¹. Brakuje języka umożliwiającego zbliżenie perspektyw teoretycznej i artystycznej czego dowodzi porównanie definicji słów „medium” i „media”, wskazujących w języku polskim na dwa różne obszary znaczeniowe, pierwszy ezoteryczny (medium to osoba kontaktująca się z zaświatami), drugi masowy². Terminy takie jak multimedia, sztuka nowych mediów (jednocześnie nazwy kierunków studiów wizualnych na Akademiach Sztuk Pięknych) to zatem alternatywne sposoby określania dyscyplin izolujących się od konstruktów „masowości” oraz, co w tym przypadku oczywiste, ezoteryki, ale skoncentrowanych na charakteryzującej współczesność mnogości mediów.

* DR MICHAŁ JAKUBOWICZ – Katedra Grafiki, Wydział Prawa i Komunikacji Społecznej w Filii we Wrocławiu SWPS Uniwersytetu Humanistycznospołecznego; e-mail: mjakubowicz@swps.edu.pl

¹ C. Pias; J. Vogl; L. Engell i in. (red), *Kursbuch Medienkultur* (Podręcznik kultury mediów), Stuttgart 2002, s. 10. Za: D. Mersch, *Teorie mediów*, Warszawa 2010, s. 8.

² Zob. M. Jakubowicz, *Typy mediów*, w: *Teorie komunikacji i mediów*, red. M. Graszewicz, M. Wszolek, Kraków 2016, s. 61-106.

W refleksji medialnej można zatem zakreślić kilka obszarów problemowych w różny sposób tematyzujących zagadnienie. W latach 60. ubiegłego wieku Dick Higgins zaproponował koncepcję intermediów jako swoisty łącznik między tradycyjnymi dyscyplinami typu malarstwo, rzeźba, teatr, a nowymi wówczas sposobami produkcji obrazów, tu przede wszystkim fotografią, filmem, performancem. Intermedia różnią się od multimedii organizacją połączeń, „każde dzieło określa swój środek wyrazu i formę zgodnie ze swymi potrzebami. Sam pomysł staje się łatwiej zrozumiały przez to czym nie jest, niż to czym jest”³. Chodzi zatem o redukcję środków i wzajemne ich zastępowanie, nie zaś, jak występuje w programie multimedialnym, współzrzedne zestawianie różnych technologii i punktów widzenia, zbliżających dzieło do fenomenu, a sposób oglądu do poznania ejdetycznego. Multimedia i intermedia wypracowały dwie różne estetyki, których charakter albo znajomość zawdzięczamy również fotografii.

Program intermediów, trochę wbrew Higginsowi poddał się akademizacji i stał jednym z przedmiotów na wydziałach Akademii Sztuk Pięknych. Co sprawia, że nie zniknął a utrwalił się w obrazie współczesnej sztuki? Zapewne wpływ na to ma nieustanna potrzeba aktualizacji, zarówno na poziomie form artystycznych wypowiedzi jak technologii, wprowadzających ciągle i częste zmiany skutkujące nowymi uwarunkowaniami obrazu. Transfer tradycyjnych i historycznych sposobów widzenia utrwalonych przez instytucje muzeów, kolekcji i galerii sztuki nadal wymaga nowych połączeń. Intermedia pełnią zatem rolę kulturowego interfejsu między przeszłością a nieustannie umykającym teraz, utrzymując ciągłość sztuki w odniesieniu do tradycji oraz aktywności pozaartystycznych, tj. nauka, religia, gospodarka, codzienność etc.

Koncentracja na technologicznym wymiarze mediów, głównie ze względu na szybki rozwój komputerów i internetu wpłynęła na wyodrębnienie się nowych, węższych dyscyplin takich jak np. nowe media, sztuka sieci, game art, które poprzez związek z programami multimedii lub intermedii zdominowały ich powierzchowny charakter wprowadzając równie powierzchowne stylistyki. Co ciekawe metodologia artystycznych praktyk medialnych wcale nie zakłada konieczności stosowania nowej technologii czego przykładem performance czy land art. Zmiana środowiska z cyfrowego/wirtualnego na realne/kulturowe określa sztukę postmedialną. Zachodzące w jej ramach działania wynikają z wpływu mediów wizualnych ale często bez ich bezpośredniego udziału. „Postmedialne praktyki twórcze charakteryzują się podejściem interdyscyplinarnym, nie czyniąc różnicy między użyciem środków wizualnych, audialnych, interaktywnych czy wreszcie języka – tak naturalnego, jak i sztucznego, czyli języka programowania”⁴. Pytaniem pozostaje jak w wyżej wymienionych praktykach

³ D. Higgins, *Intermedia i inne eseje*, wyb. P. Rypson, Warszawa 1985, s. 17.

⁴ E. Wójtowicz, *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Gdańsk 2016, s. 362.

funkcjonuje fotografia, co bezpośrednio związane jest z tematem konferencji „Fotografia w mediach”, której niniejszy artykuł jest przykładem.

Tabela 01. Fotografia w mediach – ogólne zestawienie. Opracowanie własne.

lp	media	przykłady	program fotograficzny	modus
1	premedia	światło, powietrze, woda, ciało, głos,	prefotografia, fotografia abstrakcyjna	postrzeganie, odbicie, cień
2	media (stare)	język, pismo, technologie, narzędzia, instrumenty	fotomedium	technika, sposób, kod, znak, reprodukcja
3	media (nowe)	telewizja, internet, kod numeryczny, virtual reality	obraz techniczny, siatka	wielość, aktualność, algorytm, przekształcalność, numeryczność, przeliczalność, koniec
4	media społeczne	przyjaźń, miłość, sztuka	fotografia codzienna, każda fotografia	beziinteresowność, przygodność, dynamika, semioza

W powyższej tabeli przedstawiono cztery perspektywy w ramach których programy fotograficzne korelują z ogólnie zarysowanymi koncepcjami mediów. Programami nazwano teorie fotografii znajdujące egzemplifikacje w twórczości teoretyków i/lub praktyków, zostawiając konteksty tych teorii (związane z szeroko rozumianą kulturą wizualną, w tym antropologią wizualną, visual studies, medioznawstwem i komunikacją wizualną) poza tematem niniejszych rozważań. Jak można przypuszczać twórczość artystyczna przewyższa skromnie prezentowane przykłady, które autor przytacza głównie w celu wykazania zależności w obszarze refleksji nad mediami oraz (w tym) fotografią. Przedstawiono sfery wpływów fotografii i innych mediów w sposób możliwie ogólny, kierując się wskazówką McLuhana, że „najlepszym sposobem badania natury jakiegokolwiek medium jest badanie skutków jego działania na inne media”⁵.

1. Pre-medium, fotografia kamerowa i non-kamerowa

W naturze znajdujemy przykłady obrazów przypominających swoją specyfiką te naoczne – odbicia w tafli wody, projekcje wewnątrz jaskiń (prototypy *camera obscura*), ale też obrysy kształtów, możliwe do zaistnienia dzięki naturalnym

⁵ M. McLuhan, *Wybór tekstów*, przeł. E. Różalska, J. M. Stokłosa, Poznań 2001, s. 397.

zjawiskom światłocienia i światłoczułości. Rośliny, skóra to światłoczułe podłoża na których zachodzi naturalne zjawisko wizualnej samoreprodukcji. Wynalazek fotografii związany z możliwością utrwalania lustrzanych obrazów, wprowadza udogodnienia komfortu pozyskiwania zdjęć, mobilność, łatwość obsługi kamery, dostępność i demokratyczność posiadania zarówno narzędzia co obrazów. „Pierwotnym jest impuls świetlny i to, co się dzieje z promieniem podczas przejścia przez otworek. Wszystko inne, począwszy od obiektywu, rysowania perspektywy oraz światłocienia, rodzaju filmu i w końcu percepcji, należy do umysłu. Narząd wzroku, jak i fotografia korzystają z jedyne go znanego w przyrodzie sposobu rysowania obrazu, reprezentującego w sposób naturalny ją samą. Pojęcie obrazu jest w tym ujęciu równoznaczne li tylko z układem energetycznych śladów promieni według pewnej zasady. To, że na zdjęciu postrzegamy perspektywę, światłocień i kolor należy do cech naszego umysłu, a nie do natury. To, że na zdjęciu widzimy konia, jakim on jest lub jako metaforę, przynależy do kultury”⁶. Uwikłanie fotografa w proces konstruowania obrazu świata odbiera zdjęciom walor obiektywizmu na korzyść intersubiektywności. Fotografowie i publiczność potrzebują psychofizjologicznych predyspozycji i zanurzenia we wspólnie negocjowanym otoczeniu po to, by negocjacje mogły się odbywać. Jednak istnieją postawy subiektywne, tworzące wspólnie dyskurs artystyczny, polegające na oddalaniu się od znanych znaczeń, powtarzających się i nieznacznie tylko modyfikowanych wzorów w kierunku tych obrazów, które mogą zaistnieć poza sferą dyskursu. Obraz wywoływany jest bez nacisku na bycie informacją czy komunikatem. Procesowi towarzyszy pewien rodzaj zachwyty, mający większy związek z muzyką, „tonacją”⁷ niż oferowaniem znaczeń.

Można wyróżnić dwie zasadnicze tendencje w fotografii premedialnej, które ze względów technicznych nazywam kamerową i nonkamerową. W pierwszej tendencji fotografowie eksplorują obszar wizualny zapośredniczony kamerą, niemożliwy do zobaczenia wyłącznie za pomocą zmysłu wzroku. Zdjęcia mają charakter surrealistyczny, abstrakcyjny, entropiczny odmienny od codziennego postrzegania wzrokowego mimo zastosowanych rygorystycznych środków przynależnych fotografii dokumentalnej. Sprzyjają takiemu podejściu ujęcia makro oraz małe głębie ostrości⁸. Tendencja ta jest wizualnie podobna choć ideowo różna względem realizacji naukowców, którzy za pomocą np. mikroskopów elektronowych, przedstawiają niecodzienne reprezentacje zwykłych obiektów. Oba działania ilustrują w istocie styk estetyki i nauki, a zatem też konieczność rozróżniania tych warstw, czemu sprzyjają pytania dotyczące autorstwa, wła-

⁶ S. Wojnecki, *Fotografia gwiazda podwójna kultury. Pisma z lat 1977-2004*. Poznań 2007, s. 245.

⁷ Z. Dłubak, *Językowe próby*, rozmowę przepr. M. Jakubowicz, „Artluk” 2008, nr 3 (9), s. 46. Z. Dłubak, *Drogi Jerzy*, w: J. Olek *Bezwymiar iluzji*. Wrocław 1995, s. 3.

⁸ Zob. Z. Dłubak, *Asymetrie*, online, <http://faf.org.pl/image/tid/353> (dostęp 10.09.2017).

sności i wartości obrazu. Kto jest autorem zdjęcia i jakimi intencjami je określa⁹. Nie zmienia to faktu, że w tendencji kamerowej eksploracja obrazów odbywa się poprzez koncentrację na aparacie i jego właściwościach odślaniania oczom operatora tego, co niewidoczne w naturalnej percepcji. Fotografowie korzystają z szerokiego spektrum technologii, oferującej sprzęty amatorskie, profesjonalne, specjalistyczne, naukowe, medyczne, wojskowe i inne. Widać dzięki temu jak fotografia powiązana jest z różnymi interesami społecznymi. W tendencji artystycznej różne aparaty stosowane są poza funkcjonalnie przypisanymi celami i wzorami, to artysta określa kierunek wizualnej podróży odchodząc od utartych motywów, przedstawień i towarzyszących im schematów postrzegania. Fotograf nie tylko robi zdjęcie, ale wymyśla nowy sposób użycia danego aparatu.

Druga tendencja nonkamerowa polega na dekonstrukcji kamery i związanej z tym redukcji mechanizmów reprezentujących technologię i cywilizację. Zdjęcia powstałe bez użycia obiektywów, migawek, na samodzielnie spreparowanych przez fotografów podłożach światłoczułych są bardziej zapisami wykonywanych czynności, pustymi znakami, samoreprezentacjami niż przedstawieniami czegoś istniejącego poza obrazem. Tendencja nonkamerowa może być radykalna (kiedy to fotografowie sami konstruują instrumenty wizualne), umiarkowana (polegająca na przeprojektowywaniu mechanizmów istniejących kamer) oraz hybrydalna (ze względu na zastosowanie mechanizmów innych od kamer, np. zegara do realizacji obrazów)¹⁰. Ogląd fotografii premedialnych wymaga aktywności i twórczej percepcji, której analiza więcej może powiedzieć o publiczności niż zawartości obrazów. Zdjęcia wykraczające poza schematy wizualne, wskazują na charakter postrzegania, a nie jak zwykle się uważać, naturę zjawisk. Fotografia premedialna ewoluuje w kierunku postaw analitycznych, opisanych szerzej w kolejnym punkcie lub autopoetyckich. Zdjęcia nieposiadające określonego wzoru, nieodnoszące się do znanego schematu, oddziałujące potęgą konwencjonalnych możliwości stanowią wyzwanie dla percepcji podobne do dzieł poetyckich. „Jednym z wyróżników elementarnego myślenia o fotografii jest przeniesienie akcentu w procesie twórczym z intelektu, który nie może, jako siła sprawcza, doprowadzić do wyczerpującego poznania kreowanej sytuacji i stwarzanego obiektu, na intuicję, będącą w stanie poetycko uchwycić to, co niepoznawalne racjonalnie i logicznie”¹¹. Mowa tu zatem o tonacji poprzedzającej proces tworzenia się znaczeń i wpływającej na ich ostateczny kształt, jednak niesprowadzającej się do dyskursywnej analizy.

⁹ Zob. V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, przeł. J. Maniecki. Warszawa 2015, s. 70.

¹⁰ Zob. S. Decyk, *Cyklografie*, online, <http://fotografia.uap.edu.pl/wykladowcy/decyk-slawomir/> (dostęp 10.09.2017). Zob. P. Kula, *Narzędzia i eksperymenty*, online, <http://pawelkula.blogspot.com/p/zabaw.html> (dostęp 10.09.2017).

¹¹ J. Olek, *O...*, Poznań 2013, s. 42.

Działania określone w niniejszym akapicie jako premedialne mają charakter wcześniejszy, sygnalizowany przedrostkiem „pre”, nie tyle wobec dalej opisywanych koncepcji ale jako kategoria opisowa fotograficznych programów. W praktyce jest to obszar interesujący twórców w różnych okresach czasu. Przykładem może być „Światłoforma. Książka dla fotografii”¹² Magdaleny Poprawskiej, będąca w istocie ryżą białego papieru poddaną wielogodzinnej ekspozycji na światło przechodzące przez trzymaną w rękach artystki soczewkę (ekwiwalent obiektywu). Powstały w wyniku wypalenia obraz-rzeźba zagłębienia o kształcie odwróconego stożka, jest przykładem jak może wyglądać fotografia poza tradycyjnym procesem chemicznym, ale też w oderwaniu od standardowej symboliki doświadczeń i stereotypów.

2. Fotografia-medium, struktury wizualne

W ujęciu medialnym, skoncentrowanym na kamerze jako narzędziu komunikacji, fotografia wpisana jest w nurt strukturalistycznej refleksji nad językiem, która inspirowała artystów w latach 60’ i 70’. Fotografia jako przykład (cały czas) nowego medium w sztukach plastycznych była narzędziem wizualnym stosowanym na Akademiach Sztuk Pięknych (wówczas PWSSP) głównie w pracowniach Wiedzy o działaniach i strukturach wizualnych. Były to pracownie reorganizujące działania plastyczne, które wcześniej praktykowano, „a może nawet nadużywano”¹³. Struktura wizualna definiowana jako „czynności i konstrukcje wzrokowe, które oglądowi rzeczy przyznają rolę pierwszorzędą, lecz nie jedyną”¹⁴ ujmowana jest, przez ówczesnych teoriopraktyków, w odniesieniu do obiektów i zjawisk fizycznych, ich wpływu na percepcję oraz kreację organizacji estetycznych. Zależności między poziomami – fizycznym, psychologicznym i kreacyjnym budowane są poprzez badanie i obserwację wpływów w procesie tworzenia znaków. Struktura wizualna będąca pierwotnie przedmiotem zainteresowania w obrębie dyscyplin artystycznych, związana ze zmianami napięcia, skali i pozycji elementarnych form wizualnych jak punkt, linia, płaszczyzna, kolor wpisana jest również w konstrukcję aparatu fotograficznego. Jakość zdjęcia zależy bowiem od czułości materiału fotograficznego, proporcji kadru, nastaw głębi ostrości (pozwalających selekcjonować i przekształcać widok z trzech wymiarów do przedstawienia dwuwymiarowego) czy migawki (umożliwiającej dozować czas naświetlania). Kombinacje wymienionymi parametrami dają

¹² M. Poprawska, *Światłoforma. Książka dla fotografii*. Materiały z archiwum M. Poprawskiej, Poznań 1999.

¹³ L. Kaćma, *Zagadnienia wizualne, w: Materiały z badań prowadzonych w Pracowni działań i struktur wizualnych w latach 1971-72*. Wrocław 1972, s. 3.

¹⁴ Tamże, s. 5.

fotografowi względną kontrolę obrazowanej czasoprzestrzeni. Najważniejsza jest jednak w praktyce fotograficznej przekształcalność oparta na parametrach liczbowych, gwarantująca stabilność kamer jako mechanizmów, ale też powtarzalność kombinacji (nie koniecznie obrazów) i co najważniejsze możliwość stopniowalnego odchodzenia od normy, którą w psychologii percepcji określa się stałością widzenia, w kulturze wizualnej okulocentryzmem, a rzemieśle fotograficznym poprawną ekspozycją. Kamera zaprojektowana jako konsekwencja ludzkiego postrzegania umożliwia wprowadzanie przekształceń niemożliwych do zastosowania na nieuzbrojonym oku. Tak więc techniczny i kombinatoryczny charakter kamer pozwala na produkcję obrazów spoza codziennego repertuaru. Struktura wizualna dzieli się na tę znormalizowaną przez kryterium intersubiektywizmu, czyli znakową, odnoszącą się zarówno do charakteru postrzegania wzrokowego co tworzonych przez umysł pojęć oraz na tę nieznormalizowaną, będącą poza wachlarzem znanych kompozycji i nazwami.

Trwa nieustanny dialog między przedstawicielami dyscyplin artystycznych, tyżący rozbudowy repertuarów struktur znakowych. Fotografia, jak pozostałe dziedziny, umożliwia stabilizowanie lub zmiany znaczeń, hierarchizowanie, pozwala na poszukiwania znaków doskonałych, pustych, mniej lub bardziej syntetyzujących aktualne stany rzeczywistości. Fotografia nie jest wąską specjalizacją, demokratycznie rozpowszechnia postawę twórczą wśród różnych warstw społecznych, jest coraz szerzej dostępna, postępująca, prostsza w obsłudze co wpływa na tendencję dostosowywania sposobu artystycznej wypowiedzi do obranego obszaru problemowego. Pokazuje to, że fotografia na wzór tradycyjnych technik obrazowania może funkcjonować autonomicznie oraz w relacji do społecznie obranych celów. Kolejnym zagadnieniem jest wpływ technologii na proces powstawania znaków, przybierających różną postać zależnie od zastosowanego medium – czemu artyści starają się opierać, m.in. kultywując tradycyjne, tzw. „umarłe media” czy „premedia” nierelevantne z perspektywy rozwoju gospodarki, korporacji i ideologii.

Zależność między znormalizowaną i nieznormalizowaną strukturą ilustruje teoria pola równomiernego¹⁵ w ramach której analizowane są różne kompozycje wizualne na siatce równomiernie ułożonych punktów, przypominających strukturę fotograficznego ziarna, tym razem doskonale regularnego. „W procesie dokumentacji wszelkie cechy obrazu (który jest zapisem widoku rzeczywistości) wynikają z cech samej rzeczywistości. A więc widoki zdokumentowane (obrazy) są ciągłe i tak jak rzeczywistość wizualna – zbudowane z nieskończonej ilości punktów. (...) Metoda streszczania widoków odpowiada podstawowej

¹⁵ L. Kaćma, A. Lachowicz, *Teoria pola równomiernego*, w: *Materiały z badań prowadzonych w Pracowni działań i struktur wizualnych w latach 1971-72*. Wrocław 1972, s. 11-21.

właściwości układu wzrokowego, a raczej jego części – oka¹⁶. Mamy zatem w powyższym zdaniu zarysowaną perspektywę badawczą według której obraz jest obiektem wynikającym z właściwości percepcji. Obrazy i widoki działają wg reguł aktywności i pasywności pozostając względem siebie w inwersji. Pasywne układy (eksponujące samą strukturę) aktywizują układ wzrokowy dążąc do jego destabilizacji, natomiast układy znaków aktywnych skupiają wzrok uniemożliwiając interpretację wizualną. Same znaki mogą powstawać i ewoluować w sposób charakterystyczny dla samej struktury, są możliwościami zawartymi w siatce (matrycy) zbudowanej analogicznie do budowy organicznej siatkówki, jednak funkcjonującej w sposób uproszczony, na zasadach konwencji szkieletowej. Można zatem uznać, że struktury wizualne pozwalają na analizy wzorów charakterystycznych postrzeganiu i niemożliwych do uchwycenia przy prawidłowo działającym wzroku. Cechą charakterystyczną pola równomiernego (a także praktyk wizualnych opartych na mediach technicznych i cyfrowych) są jego możliwości obliczeniowe, dzięki którym powstają ciągi znaków przybierające formy tablic (kodów). „O ile ciąg symboliczny swoim charakterem upodabnia się do świata rzeczywistego, stanowiąc jego integralną część, o tyle ciągi abstrakcyjne samą swoją istotą wyróżniają się z konkretności świata. Ich konstrukcja oparta jest na sztuczności, abstrakcji cech rzeczywistości i przedstawieniu ich jako bytu odmiennego w swojej strukturze fizycznej i pojęciowej od innych przedmiotów naturalnych¹⁷. Modelowe tablice wykonywane przy zastosowaniu metod obliczeniowych, logicznych, losowych, intuicyjnych umożliwiają ogląd ewolucji znaków, co zaświadcza o ich walorze poznawczym (pokazują zmiany między przedstawieniami, które z kolei mogą być nie/relevantne, nie/referencyjne i nie/informacyjne), a przede wszystkim podlegać kryteriom estetyki.

W ramach tendencji fotomedialnej istnieje jeszcze pojęcie struktury pojęciowej (znanej z terminu sztuki pojęciowej), mającej swe źródło w koncepcjach semiotycznych. W teoriopraktyce artystycznej fotografia nie tyle przedstawia obiekty rzeczywistości, co obiekty percepcji i jest reprezentacją pojęć związanych z obecnymi na zdjęciach przedstawieniami. Dzięki możliwości natychmiastowego tworzenia sekwencji obrazów fotografia może być rozpatrywana jako język wizualny¹⁸, na podstawie którego zachodzi zjawisko komunikacji, będące integralną częścią projektów fotomedialnych. Praktyka wizualna fotografów związanych z ruchem conceptualnym pokazuje postawę tworzenia nienarracyjnych cykli zdjęciowych (kodów) lub zestawiania obrazu z wypowiedzią tekstową, mającą zazwyczaj ogólny charakter, niekiedy polemiczny względem

¹⁶ A. Lachowicz, *Obserwacje i notacje*. Warszawa 2008, s. 25.

¹⁷ Ibid., s. 29,30.

¹⁸ Zob. M. Jakubowicz, *Nieustające fotografowanie. Poszukiwania w obrębie znaku i języka oraz poza systemem*. W: „Seminaria Naukowe Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”. Wrocław 2007, nr 6 (57), s. 77.

stanu rzeczywistości, kultury, teorii naukowych czy artystycznych co – w obu wariantach – świadczy o otwartym charakterze wizualnego przekazu. Fotografowie wrażliwi na propagandowo nastawione media kultury popularnej silnie charakteryzujące polski ustrój socjalistyczny lat 70' we własnych wypowiedziach szeroko korzystali z tzw. form otwartych¹⁹ i pozostawiali wyczuleni na zamknięte formy propagandy przesyczonej komunistyczną lub kapitalistyczną ideologią. Jedną z metod twórczych to otwieranie zamkniętych komunikatów obnażających stojącą za nimi ideologię²⁰. Otwarte komunikaty artystyczne z jednej strony umożliwiają publiczności samodzielną konstrukcję znaczeń i związane są z doświadczaniem wolności, z drugiej strony budzą konfuzję w społeczeństwach nawykłych do form zamkniętych, wykluczając z obiegu artystycznego środowiska nastawione na nieintelektualną rozrywkę, przede wszystkim te pozaakademickie, pozauniwersyteckie.

Pojęciowy charakter fotografii wymaga nieustannej weryfikacji i bardziej odnosi się do pytań: co to znaczy?, co to komunikuje?, niż co fotografia przedstawia? Sytuacji nie ułatwia dokonany przez Charlesa Pierce'a podział znaków na indeksy, ikony i symbole wedle którego wielu semiotyków skłonnych jest postrzegać zdjęcia za przykłady indeksów (wskazujących na pojęcia za pomocą konkretnych fragmentów/elementów), przyznając jednocześnie, że fotografie posiadają cechy ikoniczne (streszczają realistyczny obraz do uproszczonej formy) i symboliczne (wymagają znajomości znaczeń kulturowych). Obie przedstawione struktury: wizualna i pojęciowa nachodzą na siebie. Wzory powstające dzięki zastosowaniu pola równomiernego mogą być asemantyczne, wieloznaczne i jednoznaczne zależnie od przyjętej konwencji, mogą być zatem stosowane i interpretowane w odniesieniu do pojęć jak również kształtowane wizualnie (na zasadzie tworzenia wzorów), albo cyfrowo poza obrazem i znaczeniem.

3. Media cyfrowe, obrazy techniczne i fotorealistyczne

Interesujące jest w jaki sposób fotografia wpisująca się w nurt mediów cyfrowych rozwija struktury wypracowane w ramach mediów analogowych, co również przekłada się na podział między starymi i nowymi środkami. Ważne są tutaj przewartościowania i sytuacje graniczne wynikające z zastosowania cyfrowej technologii oraz otwarcia na nowe dziedziny twórcze. Istotne jest także pojęcie obrazu technicznego, rozumianego jako sposób obrazowania wynikający z interpretacji tekstów naukowych²¹. Z jednej strony fotografia dzięki obecności

¹⁹ O. Hansen, *Zobaczyć świat*, Warszawa 2005, s. 28-34.

²⁰ M. Jakubowicz, *Medium na białym tle*, Wrocław 2008, s. 21-25.

²¹ V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, przeł. J. Maniecki. Warszawa 2015, s. 49.

nowych mediów przenika (jako podstawowy kod) do innych technik obrazowania, a więc można tu mówić o otwarciu sytuacji twórczej (konsekwencją jest zainteresowanie fotografów grafiką, filmem, drukiem 3d ale też performancem, teatrem, etc.) z drugiej strony fotografowie pracują przy nieustannej świadomości końca fotografii. Technologicznie jest to koniec fotografii analogowej, która staje się coraz bardziej wyszukaną aktywnością. Podchodząc do zjawiska semiotycznie, fotografia upodabnia się do grafiki komputerowej tak, że trudno określić stopień komputerowej ingerencji. Ujmując zagadnienie końca fotografii od strony obliczeniowej sytuacja również się zmienia. Fotograficzne ziarno zastąpione cyfrowym pikselem operuje policzalną siatką punktów, których kombinacje mnożą się wg niewyszukanego wzoru. Można zatem obliczyć zakres wszystkich obrazów jakie są możliwe do wygenerowania dla danej wielkości matrycy, co więcej, wygenerować fotograficzną rzeczywistość, która, jak się okazuje, nie ma wiele wspólnego ani z fizyczną rzeczywistością, ani z rzeczywistością doświadczalną wzrokowo²². Rzeczywistość wirtualna powstająca na bazie siatki stricte fotograficznej, czyli bitmapy, to ogromny zbiór możliwości, wśród których obrazy odpowiadające wizualnym strukturom poznawczym człowieka (charakteryzującym się spójnością i ciągłością uporządkowania) to zdecydowana mniejszość przeciwstawiona entropii wizualnego szumu.

Wśród działań twórczych z zakresu fotografii cyfrowej można wyodrębnić dwa typy, pierwszy polegający na symulacji fizycznej obecności obiektów w świecie wraz ze wszelkimi konsekwencjami jak figuratywność przedstawień, sugestywność, intuicyjność, trójwymiar oraz drugi typ polegający na eksploracji szumu, kodu, wszelkiego rodzaju niespójności, konwencjonalnego charakteru języka wizualnego, niewymagającego referencyjności. Wśród ogromnej ilości obrazów, jakie mogą powstać w cyfrowym środowisku, nieliczne tylko odnoszą się do figuracji i symboliki znanej z historii tworzonych przez człowieka obrazów. Fotografia cyfrowa ujawnia swój konwencjonalny charakter jako kod podatny na przekształcenia, umożliwiając tworzenie map bitów. Cyfrowe zdjęcia-mapy przybliżają zatem asemantyczne wzory wizualności posiadające dwie zasadnicze cechy: skończoności (z punktu widzenia matematyki fotografia jest policzalna) i nieskończoności (z punktu widzenia jednostkowego doświadczenia). Fotografowie mogą śmiało przenosić swoje wizualne kompetencje na inne obszary twórcze, przekraczając istnienie skończonego kodu, którego modyfikacje wymagają bardziej kompetencji informatycznej niż wizualnej czy artystycznej. Naturalne są też powroty fotografów do technologii analogowej, która paradoksalnie, jak się okazuje, posiada dłuższy termin ważności od sprzętów cyfrowych, wymagających nieustannych aktualizacji i udoskonaleń, ukierunkowana jest na realne

²² Zob. M. Jakubowicz, K. Moszczyński, *Generowanie obrazów*, w: *Badanie i projektowanie komunikacji 4*. red. A. Siemes, M. Grech, Kraków 2015, s. 135-152.

inscenizacje zdjęć, oferuje matryce zawierające nierównomierne ułożenie ziaren (i potencjalnych informacji), dzięki czemu policzalność obrazu jest względna. Nie trudno zatem zauważyć, że w perspektywie nowych mediów następują zmiany strukturalne, wymagające dokładniejszego opisu.

Połączenie kamery z komputerem, digitalizacja technik specjalnych tj. solaryzacja, cyjanotypia, negatyw, a także zastosowanie kamery jako narzędzia komputerowego oprogramowania, zdecydowanie zwiększa wpływ obróbki obrazu na efekt finalny. Można zatem mówić o powrocie stylistyki piktorialnej (głównie w wydaniu tzw. internetowego folkloru, grafiki komputerowej, ilustracji), kiczu (będącego nie rzadko wyrazem strategii subwersywnych), kolażu i fotomontażu, ale przede wszystkim dostępności stylistyki fotorealistycznej, polegającej na komputerowym generowaniu obrazów przypominających fotografie – co ujawnia zasadniczy potencjał w temacie inscenizacji²³. Dzięki zastosowaniu cyfrowej obróbki obrazów fotografia zyskuje na sugestywności i fantastyce przedstawień, traci jednak wymiar procesualny wymagający obecności modeli i rekwizytów – tak charakterystycznych dla strategii analogowych. Fotograficzna struktura wizualna, której zadaniem jest normalizacja przedstawień, czyniąc je podobnymi do postrzeganych wzrokowo przedmiotów w obrazowaniu cyfrowym osiąga status priorytetowy, to znaczy, że obraz przedstawia obiekty w sposób wyidealizowany. Możliwe są reprezentacje nieposiadające desygnatów, innymi słowy ‚znaczonego‘. W dążeniu do przedstawień idealnych, paradoksalnie, okazuje się, że niedoskonałości są wartością, gdyż dodają obiektom cech realności.

W fotografii rozumianej jako nowe medium wyróżniamy zatem trzy procesy powstawania zdjęć, dysponujące trzema matrycami i to one wspólnie wpływają na tonację powstających znaczeń. Jako pierwsza jest fotografia analogowa (oferująca współcześnie całe arsenały korpusów, obiektów i materiałów światłoczułych o ogromnej skali odwzorowania w porównaniu z wciąż aspirującą w tym względzie technologią cyfrową), charakteryzująca się nieregularnym punktem matrycy, tzw. ziarnem oraz zakotwiczeniem w rzeczywistości, potwierdzanym na każdym etapie procesu fotograficznego od momentu obecności modelu i fotografa, kamery wykonanej na użytek fotografa, kliszy będącej zarówno matrycą wizualną jak i realnie istniejącym przedmiotem po zdjęciu i samą publiczność. Opozycją fotografii analogowej jest komputerowy render posługujący się stylistyką fotorealistyczną i udający fotografię. Cyfrowe rendery dysponują siatką wektorową, przez co są łatwe do skalowania bez straty jakości, cechują się gładkimi, jednolitymi powierzchniami, których zestawienia nawet w najmniejszych detalach wynikają z obliczeń składowych koloru, kształtu, natężenia, pozycji. Zasadniczą inspiracją do tworzenia renderów jest obrazowanie fotograficzne. Rendery powstają na podstawie zdjęć i zastępują zdjęcia, jednak metoda ich

²³ S. Wojnecki, *Fotografia gwiazda podwójna kultury. Pisma z lat 1977-2004*. Poznań 2007, s. 245.

powstawania bardziej od pracy fotografów przypomina strategię renesansowych malarzy, którzy posługiwali się przy odwzorowaniu perspektywy i skali *camerą obscurą*. Różnica przejawia się w stosunku do fizycznej rzeczywistości: może ona być, może jej nie być, może ona dopiero nastąpić. Tak więc do wykonania renderów nie potrzeba realnych bytów, nie potrzeba znaczonego w tym stopniu, jak to jest praktykowane w fotografii. Przykładem są tutaj renderzy fantastycznych miast istniejących wyłącznie na obrazach, ale nie w fizycznej rzeczywistości. Renderzy to projekty bliższe pojęciom nie związanym z fizyczną rzeczywistością tylko twórczą kreatywnością, co, jak powiedziano, zbliża tę technikę do malarstwa, projektowania, czyniąc związek z fotografią i jej klasycznym procesem przygodnym oraz powierzchownym. Fotograf za pomocą zdjęć zmienia obserwowany świat, projektant obrazów fotorealistycznych tworzy go na nowo.

Trzeci proces charakterystyczny współczesnej fotografii dotyczy zdjęć cyfrowych, powstających przy współdziałaniu realnych i wirtualnych obiektów. Jedne i drugie są wzajemnie zastępowalne nawet w najmniej oczekiwanych miejscach. Przede wszystkim fotograf zastępowany jest przez operatora kamery, która w niektórych przypadkach działa zupełnie automatycznie, tak więc potrzebuje tylko osoby uruchamiającej mechanizm i go wyłączającej. Poetyka autoportretu pozwala tworzyć fotografie samym modelem rozwijającym sferę autokreacji. Natomiast fotografia przemysłowa jest przykładem jak zdjęcia i filmy mogą funkcjonować poza publiczną prezentacją. Obraz funkcjonuje jako emisja w której pierwowzorem nie jest negatyw tylko algorytm opisujący każdy z kwadratowych pikseli cyfrowej matrycy. Kompetencja czytania negatywów zastąpiona zostaje więc kompetencją czytania algorytmów. Fotografia cyfrowa jest hybrydalna, częściowo pozostaje w świecie realnych bytów, w znacznej mierze przenosi się jednak w modelowy obszar projektowania, twórczości i fikcji.

4. Fotografia społeczna

Spółczesność tworzy funkcjonalną strukturę obrazu ukierunkowaną na człowieka w wymiarze egzystencjalnym oraz relacyjnym. Spojrzenie fotografa pozostawia intencjonalne ślady notowane w formie zdjęć. Ślady mogą być różne w formie, mogą odnosić się mniej lub bardziej do znaczonych obiektów rzeczywistości i pojęć. W transmisyjnym modelu zdjęcia wymagają odszyfrowania (dekodowania), natomiast w modelu komunikacji społecznej zastosowane znaki sterują „mechanizmem orientacyjnym i negocjacyjnym, służącym do wytworzenia i zabezpieczenia systemu społecznego”²⁴. Mamy zatem do czynienia z relacją model – fotograf – publiczność w której występuje dynamiczny podział

²⁴ M. Fleischer, *Konstrukcja rzeczywistości 2*. Wrocław 2008, s. 25.

ról i kompetencji. Dla ilustracji zobaczmy jak ta relacja funkcjonuje względem pytań zbudowanych na podstawie trzech elementów znaku: desygnatu, formy i znaczenia. Kto i w jakim stopniu określa, co ma pojawić się na zdjęciu, jak ma wyglądać zdjęcie oraz co ono znaczy – model, fotograf czy publiczność? Okazuje się, że podział nie jest równy i zawsze zależy od negocjacji. Nie jest to zatem statyczna struktura tylko dynamiczna relacja. Każde zdjęcie zależne jest od sytuacji społecznej o wiele szerszej niż przestrzeń, w której znajduje się fotograf naciskający spust migawki. Ważna jest relacja oraz wynegocjowany w jej dynamicznych ramach podział kompetencji. Na przykład fotograf decyduje, co ma pojawić się na zdjęciu (komponuje obiekt w kadrze i wyodrębnia za pomocą głębi ostrości), publiczność określa sposób wyglądu (współtworzy fotografowaną przestrzeń: buduje domy, ulice, szyje ubrania), a model tworzy znaczenie zdjęcia (fotograf przeglądając wglądówki wyszukuje tych, na których model komunikuje w sposób najbardziej intrygujący. „Reagujesz na zdarzenia i jednocześnie uczysz się, co znaczą – dla ciebie. Co oznacza gest, co czujesz na widok jakiejś osoby. Pogłębiasz zdolność odczytywania tych znaków”²⁵). W ten sposób fotografowie uliczni uczą się obserwować i interpretować otaczającą kulturę – przestrzeń publiczną, a w niej zachowania ludzi (aktorów społecznych). W ostatecznej mierze są niezależni, bo to oni dokonują decydujących wyborów. Jednak ta relacja może wyglądać zupełnie inaczej w fotografii portretowej, kiedy to model decyduje pojawić się na obrazie, respektuje publiczne wymagania dotyczące autoprezentacji i występuje w określonym stroju (lub bez – zależnie od publiczności) i pozie, a od fotografa oczekuje przekształcenia jego tożsamości w wizerunek, np. osoby zamożnej, poważnej, nobliwej. Można zatem mówić o scenariuszach zachowań kształtujących różne relacje, gwarantujące ich przewidywalność. W ramach scenariuszy zachowań działają twórcy koordynujący przedstawiony w uproszczeniu model relacyjny, którymi są konceptualni artyści, reżyserzy, dyrektorzy artystyczni, agenci, kuratorzy, zatem osoby określające zasady pracy i nierzadko ostateczny wygląd obrazów, czego przykłady znajdziemy zarówno w fotografii artystycznej co reklamowej. Przykładem jest Gregory Crewdson wymyślający swoje zdjęcia i reżyserujący je przy udziale ekipy składającej się – na wzór filmowej – z operatora aparatu, postproducentów, modeli i kuratorów rozpowszechniających efekty jego pracy²⁶. Crewdson nie nastawia kamery i nie naciska na spust migawki tylko reżyseruje obraz, którego jest ostatecznie autorem. W dynamicznej strukturze relacyjnej dla każdej strony ważne jest bycie na miejscu, odpowiedzialność w realizacji

²⁵ J. Meyerowitz, wypowiedź w filmie: Ch. Dunn, *Nowojorska ulica w obiektywie*. Stany Zjednoczone 2013, 5'00”.

²⁶ Zob. G. Crewdson, *Beneath the Roses*, online, <http://www.gregorycrewdsonmovie.com/> (dostęp: 10.09.2017). Ch. Cotton, *Fotografia jako sztuka współczesna*, Kraków 2010, s. 67,68.

powierzonych zadań, samorealizacja nastawiona na rozwój i poczucie wolności, obserwacje, wnioski, wnioskowania.

Istotna jest też umiejętność posługiwania się ekwiwalentami modeli, fotografa, publiczności. Model nie mówi (zdjęcie jest nieme, ale też sam model może być artefaktem lub elementem natury) – symbolizuje coś za pomocą performatywności i relacji z publicznością oraz estetyką/technologią kontrolowaną przez fotografa. Zaistniała relacja koordynowana jest przez reżysera reprezentującego politykę, czyli podejście ideowe i wartościujące. Zdarza się, że tak złożone dzieła wykonane są przez jednego twórcę układającego wszystkie znaczenia w spójną całość, bywa, że nad realizacją pracują zespoły, albo dzieło jest w którymś miejscu nieokreślone, dzięki czemu może być przekształcane (niekiedy wykorzystywane) po raz kolejny i jako kolejny obiekt komunikacyjny. Co ciekawe literatura przedmiotu nie operuje zbyt wieloma opisami scenariuszy zachowań, np. artystów konceptualnych, fotografów mody, zadowolając się budowaniem kolejnych pięter interpretacyjnych dla samych dzieł, czego przykładem historia sztuki w ramach której określane są nowe związki znaczeniowe zdjęć z tradycją, filozofią etc. W samych działaniach twórczych nie chodzi o posługiwanie się znanymi scenariuszami, tylko takie ich modyfikacje, które pozwolą na wyodrębnienie nowych jakości.

Warto sięgnąć tutaj do strategii codzienności, która nadaje charakter fotografii amatorskiej, czyniąc z niej podstawowy i jednocześnie niezwykle powszechny sposób funkcjonowania. „Normalnie amator jest określany jako niedojrzały artysta, ktoś, kto nie potrafi lub nie chce wspiąć się na wyżynę profesji. Ale na polu praktyki fotograficznej jest właśnie wprost przeciwnie, to amator stanowi o wcieleniu się profesjonalności: gdyż to on znajduje się najbliżej noematu Fotografii”²⁷. W recepcji amatorskiej istnieje specyficzna więź między modelem, fotografem a publicznością. Są to relacje rodzinne, przyjacielskie, towarzyskie zawłaszczające przestrzeń publiczną do kształtowania prywatności. W tradycyjnym modelu, który dziś może zdawać się już nieco archaiczny, pokazywanie zdjęć związane jest z przyjmowaniem do grona przyjaciół, przedstawianiem historii i tradycji rodzinnych, a nade wszystko z rozmową. Jeśli jednak fotografia prywatna przeniesiona zostanie do przestrzeni publicznego oglądu, gdzie określone więzi rodzinne i przyjacielskie nie funkcjonują, to okazuje się, że performatywy przestają być relewantne, natomiast obecne na zdjęciach znaczenia publiczne działają ze zwiększoną siłą. Wraz z utratą prywatności przerwana zostaje lub osłabiona więź. Umniejszają się możliwości prowadzenia dialogu na podstawie fotografii obcych ludzi, bardziej znaczące są wówczas elementy kulturowe, związane z pytaniami jak ludzie się noszą, zachowują, jak żyją, jak się przedstawiają? Konieczne jest też wypełnienie luki w dialogu za pomocą

²⁷ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Warszawa 1996, s. 167.

tekstu, podpisów lub opisów ukierunkowanych na performatywy w innym razie prywatne wizerunki ulegają upolitycznieniu i nabierają znaczeń bardziej ogólnych, np. Polaków żyjących na początku XXI w, albo zabawy młodzieży, etc. Zmiana znaczeń wynikająca z utraty więzi między publicznością i osobami występującymi na zdjęciach była elementem programu Archeologii fotografii Jerzego Lewczyńskiego, oferującej ogląd estetyczny i zarazem zapośredniczony w technologii fotograficznego medium. Artysta przedstawiał na wystawach anonimowe zdjęcia znalezione w powojennej Polsce. W swoich wypowiedziach uwagę skupiał zarówno na utraconych wizerunkach i społecznych wartościach co na ulotności fotograficznej materii. „Zawsze podziwiałem to, co nazywałem ciałem fotografii, a co demonstrowało się podkreśleniem specyfiki tworzywa. Jak więc dbać o przesadną czystość czy estetykę tworzywa, gdy dotykając starych fotografii czuję i widzę ślad tej, często sponiewieranej przeszłości lub ślady dotyku dłoni i oczu?”²⁸. Dla porównania amerykańska fotografka Susan Meisalas zbiera i archiwizuje fotografie rodzinne Kurdów, starając się zachować i rozpowszechniać ich tożsamość narodową za pomocą prywatnych i anonimowych wizerunków²⁹. Zdjęcia Meisalas w odróżnieniu od realizacji Lewczyńskiego zachowują surowy wygląd fotografii codziennej, artystka nie skupia się na artefaktach i słabej kondycji fotograficznego medium tylko z premedytacją używa ich jako „surowca” w kuratorskim projekcie politycznym, przedstawiającym naród z kraju, którego terytorium podzielone jest między Turcję, Irak, Iran i Syrię.

Widać z powyższych przykładów, że relacja model – fotograf – publiczność koreluje z warstwą słowno-tekstową. W niniejszym ujęciu fotografia wymaga dialogu uzupełniającego performatywny charakter zdjęć. Bez rozmowy ukierunkowanej na pytania kto/co? kiedy? jak? gdzie? dlaczego? zdjęcie może być wieloznacznie interpretowane i nie dawać publiczności komfortu sensowności. Trzeba zatem rozróżnić wskazówki ukierunkowane na performatywne dookreślenie tego, czego fotografia jako znak nie przedstawia, np. nazw, dat, wielkości, przestrzeni pozakadrowej etc., ale też dialogi dotyczące kulturowych pojęć do których odnoszą się zdjęcia, tu chodzi o dyskusje naukowe, społeczne, etyczne. Niezależnie od powyższego interpretujemy estetykę dotyczącą zastosowanych i niezastosowanych do realizacji zdjęć środków/technologii oraz idee związane z pytaniami po co, dla kogo i w jakim celu zdjęcia są pokazywane. Co ciekawe ideologiczne podejścia kuratorskie mają wypracowany kolejny zestaw scenariuszy wizualnych wg których obrazy są interpretowane i dobierane.

²⁸ J. Lewczyński, *Fotografie i rzeczy znalezione*. Wrocław 2007, s. 3.

²⁹ Zob. S. Meisalas, *Kurdistan*, online, <http://www.susanmeiselas.com/archive-projects/kurdistan/#id=intro> (dostęp 10.09.2017).

Między warstwami wizualną i dialogiczną istnieje dynamiczna relacja, która traci swoją elastyczność w wyniku zastąpienia dialogu (rozmowy) tekstem pisanym. Zmiana ta dotyczy możliwości interakcji tak charakterystycznej dla dialogu przebiegającego w parze lub grupie interlokutorów, która to możliwość interakcji w tekście zostaje poważnie nadwyrężona lub po prostu zatracona. Dialog przemieniony w tekst związany jest także z autoprezentacją i manifestacją intencji (konieczną do zwrócenia na siebie uwagi, wynikającą z obawy pominięcia) a także stronniczością (bycie po różnych stronach komunikacji zastępuje bycie razem i wspólną wymianę myśli). Taka forma dialogizowania zastępowanego autoprezentacją i manifestacją idei marginalizującymi ujęcia estetyczne, kulturowe czy performatywne, charakterystyczna jest dla przestrzeni publicznej, w której wszystko może stać się komunikatem.

Wracając jednak do przestrzeni prywatnej warto sprawdzić jak relacja model – fotograf – publiczność pracuje w strukturze czasu. Model pojawiający się przed obiektywem aparatu operuje czasem przyszłym (zadaje pytanie jak będę wyglądał na fotografii), fotograf pracuje w teraźniejszości (interpretuje to, co jest na wizji), publiczność zaś operuje czasem przeszłym (wskazuje: on tam był, istniał realnie). Jak widać w tym klasycznym układzie charakterystycznym fotografii codziennej i amatorskiej technologiczna szybkość wykonywania zdjęć graniczy z ciągłością czasu, która w dynamicznej relacji może podlegać negocjacji. Mówiąc kolokwialnie czas może się uginać i jest elementem ideologii. Struktura wizualna czasu przeszłego, operuje symbolami ukierunkowującymi uwagę na minione zdarzenia, prezentowanymi w sposób możliwie najbardziej precyzyjny, czego przykładem są policyjne kroniki i fotografia dokumentalna. Strukturę czasu teraźniejszego reprezentuje fotografia codzienna, notatnikowa i reporterska (w których najistotniejsze są bieżące fakty), natomiast struktura czasu przyszłego uprawiana jest przez fotografów kreatywnych, imageowych, reklamowych, których zdjęcia nie przedstawiają aktualnych czy minionych zdarzeń tylko te wyidealizowane, potencjalne, mogące dopiero zaistnieć w rzeczywistości przy współudziale publiczności. Nakładanie się wzajemnie modelu relacyjnego z gramatyką czasu wymaga negocjacji i ustalenia spójności wizerunku. Może być również inspiracją do badań wpływu odmiennych konceptualizacji czasu na obraz.

Prywatność fotografii codziennej będąca z jednej strony udziałem niezwykle powszechnym, z drugiej zaś indywidualnym buduje warstwę doświadczeń idiosynkratycznych, charakteryzujących indywidualne światy przeżyć, doświadczeń i emocji. Roland Barthes określił te doświadczenia jako *punctum*, czyli zwracanie uwagi na jakiś element zdjęcia z trudnych do zidentyfikowania, a też nie zawsze ważnych do szerszego komunikowania, powodów. „Bardzo często *punctum* jest ,szczegółem’, to znaczy jakimś konkretnym przedmiotem.

Ale przytoczyć przykłady *punctum* to znaczy w pewnym sensie *odstąpić się*³⁰. Doświadczenia idiosynkratyczne charakteryzują fotografię pozwalającą na przypominanie sobie tego, co było, we własnych doświadczeniach i pamięci ale też doświadczeniach zapomnianych, powracających jako emocja podczas konfrontacji z fotograficznym obrazem, przedstawiającym jakiś charakterystyczny jednostkowo grymas twarzy, uczesanie, układ sznurówek, czy chmur. To odnośnienie fotografii do własnych doświadczeń związane jest z podobieństwem mechanizmów kształtujących obrazy fotograficzne i wzrokowe oraz akceptacją znakowej umowności zdjęć. Społeczna aprobata dotycząca kanonu realizmu i referencyjności jest niezmienna, mimo że zmieniają się technologie, a wraz z nimi kryteria wizualne i ideologiczne tego, co jest realistyczne i do jakiej rzeczywistości się odnosi. Współcześnie istotna jest natomiast różnica oparta na metodzie powstawania obrazów, które mogą być wynikiem pracy fotografa w oparciu o ustandaryzowany (referencyjno-performatywny) mechanizm kamery lub w oparciu o cyfrową matrycę zbliżającą zdjęcie do ilustracji (pojęć, idei).

Istnieje jeszcze zjawisko przywoływanych scenariuszy kuratorskich, związanych z funkcją koordynatora procesu negocjacyjnego, wprowadzającego perspektywę określonego programu społecznego. Programy komunikacji społecznej stanowią zasadniczy paradygmat i nadają ramy sposobom definiowania samej fotografii. Przykładowo program religijny działający wg rozróżnienia na wiarygodne i niewiarygodne buduje zupełnie inną relację od tej reprezentowanej przez program sztuki w którym kluczowy jest pewien rodzaj zachwyty, wstrząsu estetycznego, zrozumienia doświadczonego w ramach kryteriów estetycznych. Programy wyróżnione przez komunikację społeczną są ogólne i w praktyce nachodzą na siebie.

Tab. 02. Tabela programów komunikacji społecznej i ich modusów na przykładzie fotografii³¹.

Program	modus	przykład
religia	wiarygodnie/niewiarygodne	jest nie/wiarygodnym obrazem rzeczywistości
gospodarka	tanie/drogie	pokazuje to, czego nie/można kupić
medycyna	chore/zdrowe	pokazuje to, co niewidzialne, umożliwia porównanie
prawo	prawdziwe/nieprawdziwe	pokazuje nie/prawdziwy obraz rzeczywistości
wojsko	efemeryczna/niezniszczalna	utrwała i uwiecznia rzeczywistość

³⁰ R. Barthes, *op. cit.*, s. 77.

³¹ Por. M. Fleischer, *op. cit.*, s. 39.

Program	modus	przykład
polityka	obiektywna/nieobiektywna	pokazuje znane obiekty na znanych tłach
administracja	oznaczone/nieoznaczone	identyfikuje i uzupełnia etykiety
edukacja	znane/nieznane	umożliwia poznawać rzeczywistość bez ograniczeń czasu i przestrzeni
nauka	tak samo/inaczej	pozwała zobaczyć świat w inny sposób
humanistyka	znaczące/bez znaczenia	pokazuje to, co niewidoczne
sport	ekstremalne/nieekstremalne	pokazuje momenty nieuchwytne do zobaczenia
rozrywka	możliwe/nieosiągalne	jest grą przemieniającą prawdę w fikcję
sztuka	piękne/brzydkie	zamienia brzydkie w piękne
technika	poprawne/niepoprawne	jest nie/doskonała

5. Podsumowanie

Opisane w powyższych czterech punktach programy fotografii nie wyczerpują w pełni tematu. Wszystkie jednak posługują się rozróżnieniem na kanoniczne sposoby tworzenia obrazów oraz transformacyjne, polegające na przekształcaniu fotograficznych kodów, zarówno tych technologicznych co wynikających z przyjętych metod twórczych. Fotografia w mediach ma zatem dwa oblicza to znane, rozwijające specyfikę percepcji wizualnej oraz drugie, możliwe do zaistnienia dzięki kombinatorycznemu charakterowi kamerowych ustawień. Relacyjna interpretacja procesu projektowego scala wyżej wymieniony podział, uznając że każdy obraz niezależnie od stopnia skomplikowania i charakteru podlega negocjacji i może być zastosowany w komunikacji. W ten sposób fotografia rozumiana jako całość obrazów realizowanych przy pomocy kamer zmienia się o kolejne możliwości wizualne, którym nadawane są określone znaczenia. Umowność fotograficznych znaczeń współtworzonych przez modeli, fotografów i publiczność jest propozycją możliwie ogólną i prawdopodobnie optymalną dla zastosowania zdjęć w komunikacji wizualnej. Łączy ona podejścia związane z planowaniem, realizacją i dystrybucją obrazów. Podział na znane i nieznane w fotografii odnosi się do dychotomii wspólnotowego i subiektywnego doświadczania obrazów. Programy komunikacji społecznej pozwalają na prognozowanie przebiegu komunikacji wizualnej, natomiast percepcja ukierunkowana na subiektywne światy przeżyć jest w znacznej mierze nieprzewidywalna i przez to można ją uznać za twórczy element opisywanego procesu, gwarantujący szczególne miejsce i rolę fotografii amatorskiej oraz wszelkiej innej wynikającej z postaw subiektywnych.

Bibliografia:

- R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Warszawa 1996.
- Ch. Cotton, *Fotografia jako sztuka współczesna*, Kraków 2010.
- Z. Dłubak, *Językowe próby, rozmowę przepr.* M. Jakubowicz, „Artluk” 2008, nr 3 (9).
- Z. Dłubak, *Drogi Jerzy*, w: J. Olek *Bezwymiar iluzji*, Wrocław 1995.
- M. Fleischer, *Konstrukcja rzeczywistości 2*, Wrocław 2008.
- V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, przeł. J. Maniecki, Warszawa 2015.
- V. Flusser, *Writings*, trans. Erik Eisel, Minneapolis 2002.
- O. Hansen, *Zobaczyć świat*, Warszawa 2005.
- D. Higgins, *Intermedia i inne eseje*, wyb. P. Rypson, Warszawa 1985.
- M. Jakubowicz, *Nieustające fotografowanie. Poszukiwania w obrębie znaku i języka oraz poza systemem*, w: „Seminaria Naukowe Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”, Wrocław 2007 nr. 6 (57).
- M. Jakubowicz, *Medium na białym tle*, Wrocław 2008.
- M. Jakubowicz, K. Moszczyński, *Generowanie obrazów*, w: *Badanie i projektowanie komunikacji 4*, red. A. Siemes, M. Grech, Kraków 2015.
- M. Jakubowicz, *Typy mediów*, w: *Teorie komunikacji i mediów*, red. M. Graszewicz, M. Wszółek, Kraków 2016.
- L. Kaćma, *Zagadnienia wizualne*, w: *Materiały z badań prowadzonych w Pracowni działań i struktur wizualnych w latach 1971-72*, Wrocław 1972.
- L. Kaćma, A. Lachowicz, *Teoria pola równomiernego*, w: *Materiały z badań prowadzonych w Pracowni działań i struktur wizualnych w latach 1971-72*, Wrocław 1972.
- A. Lachowicz, *Perswazja wizualna i mentalna*, Wrocław 1972.
- A. Lachowicz, *Obserwacje i notacje*, Warszawa 2008.
- J. Lewczyński, *Fotografie i rzeczy znalezione*, Wrocław 2007.
- D. Mersch, *Teorie mediów*, Przeł. E. Krauss, Warszawa 2010.
- M. McLuhan, *Wybór tekstów*, przeł. E. Różalska, J. M. Stokłosa, Poznań 2001.
- J. Olek, *O...*, Poznań 2013.
- M. Poprawska, *Światłoforma. Książka dla fotografii*, Materiały z archiwum M. Poprawskiej, Poznań 1999.
- S. Wojnecki, *Fotografia gwiazda podwójna kultury. Pisma z lat 1977-2004*, Poznań 2007.
- E. Wójtowicz, *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Gdańsk 2016.
- Linkografia G. Crewdson, *Beneath the Roses*, online, <http://www.gregorycrewdsonmovie.com/> (dostęp: 10.09.2017). S. Decyk, *Cyklografie*, online, <http://fotografia.uap.edu.pl/wykladowcy/decyk-slawomir/> (10.09.2017). Z. Dłubak, *Asymetrie*, online, <http://faf.org.pl/image/tid/353> (dostęp: 10.09.2017).
- P. Kula, *Narzędzia i eksperymenty*, online, <http://pawelkula.blogspot.com/p/zabaw.html> (dostęp: 10.09.2017). S. Meisalas, *Kurdistan*, online, <http://www.susanmeiselas.com/archive-projects/kurdistan/#id=intro> (10.09.2017).

Filmografia

- J. Meyerowitz, wypowiedź w filmie: Ch. Dunn, *Nowojorska ulica w obiektywie*. Stany Zjednoczone 2013.

Streszczenie:

W artykule przedstawione są cztery programy fotografii artystycznej związane z refleksją nad mediami. W pierwszej części opisana jest relacja fotografii i tzw. pre-mediów, charakterystycznych postrzeganiu, tj. światło, powietrze. W drugim rozdziale przedstawiony jest związek między ziarnistą strukturą fotograficzną a teorią pola równomiernego będącą u podstaw wiedzy z zakresu kompozycji wizualnej oraz kreacji znaków. W trzeciej części fotografia opisana jest na tle rozwoju cyfrowej technologii wpływającej zasadniczo na zmianę procesu powstawania zdjęć. Ostatni rozdział dotyczy związków fotografii z mediami społecznymi rozumianymi jako specyficzna więź łącząca ludzi używających zdjęć w celach komunikacyjnych.

Słowa klucze: pre-media, struktura fotograficzna, znak, stare i nowe media, media społeczne

Photography in epistemological doctrine

Summary:

The article presents four programmes of artistic photography related to the reflection on media. The initial part is devoted to the specificity of relationship between photography and the so called pre-media, characterized by perception, that is light, air. The second chapter presents the relationship between photographic grain structure and the uniform field theory which forms the basis of knowledge in the scope of visual composition and creation of signs. Within the third part, the photography is described at the background of the development of digital technology impacting substantially the change of process of picture creation. The final chapter concerns relations between photography and the social media, understood as a specific bond linking people who avail of photographs for communication purposes.

Keyword: pre-media, photographic structure, sign, old and new media, social media

DOMINIKA ŁARIONOW*

Kontekst medialny fotografii mortualnej na przykładzie zdjęć pośmiertnych Stanisława Wyspiańskiego i Adama Mickiewicza

Wprowadzenie

28 listopada 1907 roku w Krakowie zmarł Stanisław Wyspiański: poeta, dramaturg, malarz, tłumacz, typograf, nazywany przez współczesnych czwartym wieszczem narodowym. Miał trzydzieści osiem lat. Pięć dni później odbył się niezwykle efektowny pogrzeb, który podobnie jak sama śmierć artysty stał się wydarzeniem o charakterze prekursorskim w historii polskiej kultury medialnej. Dotyczy to zarówno dość szybkiego opublikowania informacji o zgonie, jak i dostępnych w obiegu prasowym oraz handlowym zdjęć zwłok poety. Trzy elementy ostatniego etapu „ziemskiej” obecności artysty: zgon, zwłoki i pogrzeb stały się samodzielnymi faktami, które wyznaczyły drogi jakimi podążała nowoczesna komunikacja medialna. Wiele materiałów prasowych z dzisiejszej perspektywy zaskakuje, bo przekracza granice dozwolonej obecnie etyki zawodowej.

Po raz pierwszy, na początku dwudziestego wieku medialnym towarem stała się śmierć artysty, celebryty ówczesnego świata kultury. Natomiast pewnych znamion szczególnie z wprowadzeniem do obiegu powszechnego zdjęć zwłok można dostrzec już w śmierci Adama Mickiewicza. Fotografie martwego ciała wieszca doby romantyzmu wydaje się, że wyznaczały granice pomiędzy celebracją śmierci charakterystyczną dla kultury XVIII i pierwszej połowy XIX wieku, a jej jawnością, namacalnością, która rozwinęła się wraz z wprowadzeniem do

* DR DOMINIKA ŁARIONOW – Katedra Historii Sztuki, Uniwersytet Łódzki; e-mail: dominika.larionow@gmail.com

szerokiego obiegu wizerunków mortualnych w drugiej połowie dziewiętnastego stulecia. Poprzez wynalazek fotografii dokonano się kulturowe oswojenie śmierci, nadanie jej ludzkiej twarzy, po to by u progu nowego milenium wyrzucić jej obraz poza nawias dostrzegalnych wydarzeń. Współczesna śmierć nie ma personalnego wizerunku, gdyż stała się notatką prasową, czarno-białym zdjęciem ciała żyjącego, nekrologiem w ramce opublikowanym w prasie czy internecie.

Fotografia mortualna – historia pojęcia

Tomasz Ferenc sformułował definicję pojęcia gatunkowego: „fotografii mortualnej”, uznając, że do tej grupy należą „zdjęcia bezpośrednio ukazujące śmierć oraz wszystkie pozostałe, które nabierają takiego charakteru ze względu na kontekst ich wykonania”¹. Podążając za intencją badacza można uznać, że zarówno zdjęcia zwłok, jak i pogrzebu Wyspiańskiego, tworzą razem grupę gatunkową fotografii mortualnej, której bohaterem jest poeta. Ze względu na konteksty kultury można każdy element zbioru rozpatrywać osobno, jednakże jedynie razem nabierają charakteru narracyjnego. Wizerunki ciała wraz z dziennikarskim komentarzem oraz obrazy konduktu zmierzającego z Rynku Głównego do Kościoła św. Michała Archanioła i św. Stanisława Biskupa popularne zwanego Skałką tworzą opowiadanie o odejściu i śmierci artysty.

Ferenc, formułując definicję przytoczoną powyżej wprowadził jeszcze jedno z pozoru drobne rozróżnienie, które do gatunku „fotografii mortualnej” zalicza zarówno rzeczywiste wizerunki trupów, jak również te inscenizowane na potrzeby mediów lub propagandy związanej z ideologią. Jest to ważne, gdyż niejednokrotnie w historii fotografii zwłok stawały się przedmiotami, którym kultura nadawała szczególne znaczenia wiążąc je z kultem osoby zmarłej. W dziewiętnastym wieku upowszechnił się zwyczaj robienia zdjęć martwym dzieciom, co jak podaje Juliet Hacking było związane z przeświadczeniem o istnieniu życia pozagrobowego. Autorka *Historii fotografii* szczegółowo analizuje dagerotyp o tytule *Post mortem* wykonany w 1850 roku przez Alphonse’a Le Blondela, który przedstawia rodzica, oplakującego śmierć dziecka.

„Podczas, gdy czuwający ojciec znajduje się w cieniu, na martwe dziecko pada nieziemskie światło. Fałdy otaczające dziecko draperii prowadzą wzrok oglądającego w kierunku nieba. Znajdująca się z tyłu odbitki etykieta reklamuje *portrety i maski pośmiertne*. Tego rodzaju portrety stanowiły dla rodziców fizyczną pozostałość po zmarłym dziecku oraz były przedmiotem, przy którym mogli je oplakiwać”².

¹ T. Ferenc, *Odrzucony język fotografii mortualnej*, w: *Przestrzenie fotografii. Antologia tekstów*, pod red. tenże, Krzysztof Malowski, Fundacja Edukacji Wizualnej, Łódź 2005, s. 79.

² J. Hacking, Campany David, *Historia fotografii*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2014, s. 34

Fotografia już na początku swojego istnienia dość szybko stała się jednym z trwałych elementów kulturowego okresu żałoby, będąc postrzegana jako znak obecności i zarazem chęci nawiązania kontaktu ze światem umarłych. Inaczej użyto zdjęć we Francji, w 1871 roku, gdy po upadku Komuny Paryskiej wykonano fotografie ofiar – uczestników powstania w trumnach, pokazując ciała nagie, ustawione w jednym, a niekiedy w dwóch rzędach niczym w szeregu, do żołnierskiego „pośmiertnego” apelu. Prezentowane publicznie zwłoki pozbawiono intymności, nawet nie starano się ukryć ich seksualności. Francuskie fotografie nie miały też nic wspólnego z sakralizacją momentu śmierci, z czym niewątpliwie mieliśmy do czynienia przy okazji wcześniejszych dagerotypii Le Blondela. Zdjęcia komunardów mają charakter pierwszych reportaży czy newsów. Lech Lechowicz uważa, że były masowo rozpowszechnione i służyły nie tylko dokumentacji, informacji czy identyfikacji zwłok, ale były przede wszystkim istotnym elementem toczonyj wówczas walki politycznej³.

Osobnym i niezwykle ciekawym zagadnieniem są zdjęcia mortualne, które zostały zainscenizowane. Prekursorem fotografii kreatywnej o śmiertcionym podtekście był Hippolyte Bayard (1801-1887), francuski wynalazca techniki fotograficznej, umożliwiającej bezpośrednio wykorzystanie obrazu pozytywowego. W latach czterdziestych dziewiętnastego wieku bezskutecznie starał się on o uzyskanie dotacji rządowej na swoje odkrycia, „załamany niepowodzeniami, wykonał zdjęcie, na którym upozował siebie na topielca. Na drugiej stronie fotografii napisał: „*rząd, który dał panu Daguerrowi o wiele za dużo, powiedział, że nie może nic dać panu Bayardowi, i ten biedny człowiek utopił się*”⁴. Ferenc uważa, że była to pierwsza fotografia, która została pomyślana jako forma protestu poprzez celową kreację obrazu w całości o mortualnym charakterze. Zatem fikcyjne zwłoki stały się w tym wypadku częścią przekazu, który miał w pełni świadomie poruszyć sumienie odbiorcy dzięki umyślnie prowadzonej grze ze śmiercią. Nie rozstrzygniemy w tym miejscu podstawowego pytania: czy ci, którzy jako pierwsi obcowali z dziełem Bayarda zostali poinformowani o teatralności całej kompozycji?

Susan Sontag zauważyła, że aparat fotograficzny bywa porównywany do broni, chociaż nikogo nie zabija. Amerykanka pisze, że w samym fakcie naciśnięcia spustu migawki „jest coś drapieżnego. Robić ludziom zdjęcia to gwałcić ich – oglądać takimi jakimi nigdy sami siebie nie widują, zyskać o nich wiedzę,

³ L. Lechowicz, *Historia fotografii. Część 1 1839-1839*, Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi, Łódź 2012. W historii francuskiego zrywu rewolucyjnego Komuny Paryskiej pojawił się istotny wątek polski. Alphonse Darlot (1828-1895), francuski fotograf i twórca wielu innowacji technologicznych najprawdopodobniej był autorem zdjęcia zwłok generała Jarosława Dąbrowskiego, który należał do grona dowódców paryskiego powstania. Wedle ustaleń Lechowicza również to zdjęcie wykonano w celach propagandowych.

⁴ T. Ferenc, op. cit., s.80.

jakiej sami nigdy nie będą mieli i w ten sposób uczynić z nich przedmioty, którymi można symbolicznie zawładnąć. Podobnie jak aparat fotograficzny jest sublimacją broni, robienie komuś zdjęcia stanowi sublimację morderstwa (...)⁵. Podążając za myślą Sontag, można zadać pytanie: czy wykonanie zdjęcia zwłok stanowi sublimację śmierci skoro przedstawione ciało – przedmiot już zostało pozbawione życia?

Śmierć Wyspiańskiego w prasie krajowej

Ciało Wyspiańskiego zostało oddane na „żer” medialny i stało się częścią funeraliów poety, na takiej samej zasadzie jak trumna czy pogrzeb. Pojawiająca się sublimacja z pewnością nie dotyczyła śmierci jako takiej, a skupiła się wokół budowania mitu poety, bohatera narodowego. Sama dramaturgia mortualna wokół postaci artysty poprzez kontekst ówczesnej prasy nabrała szczególnego charakteru, gdyż została rozpisana na kilka części: zaczynając od agonii, poprzez śmierć, wyznania spowiednika, po pogrzeb i oraz zdjęcie zwłok opublikowane pięć dni po złożeniu ciała do grobu.

Geniusz Młodej Polski chorował na syfilis⁶ i od momentu zdiagnozowania śmiertelnego wówczas schorzenia w 1895 poddawał się różnym kuracjom. Wtedy powszechnie choroby weneryczne leczono medykamentami, w skład których wchodził cynk, niestety Wyspiański był na niego uczulony, co stanowiło istotną przeszkodę w opanowaniu rozwoju kiły. W 1901 roku poeta przebywał na leczeniu w Rymanowie, dwa lata później w Wenecji. W latach 1904 i 1905 w miesiącach letnich dwukrotnie gościł w uzdrowisku Bad-Hall, gdzie znajdowały się źródła jodowo-bromowe. Rezultatem tego leku było poważne zatrucie organizmu, wymagające umieszczenia chorego w październiku 1905 roku w prywatnym zakładzie dla nerwowo chorych doktora Karola Żuławskiego w Krakowie. Był tam około miesiąca. Latem 1907 roku jego stan się polepszył, by jesienią ulec gwałtownemu pogorszeniu.

Już następnego dnia po śmierci Wyspiańskiego w porannym wydaniu „Czasu”, krakowskiego konserwatywnego dziennika, ukazała się obszerna relacja o ostatnich chwilach życia poety wraz z dokładnym opisem dolegliwości na jakie cierpiał przed śmiercią. Jej autorem był Rudolf Starzewski, ówczesny redaktor naczelny pisma. Relacjonował:

⁵ S. Sontag, *O fotografii*, przełożył Sławomir Magala, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009, s. 22.

⁶ Problematykę społecznego odbioru choroby Wyspiańskiego omówiłam w tekście: *Gdy lekarz wraca na scenę ... czyli chorzy artyści w: Oblicza choroby w czasach płynnej nowoczesności*, redakcja Ewa Nowina-Sroczyńska, Sebastian Latocha, Tomasz Siemiński, Muzeum Zachodniokasubskie, Bytów – Łódź 2016, s. 330-360.

„Dręczyły go dotkliwe bóle w ręce i nodze. Prawą rękę miał ujętą w dwie deseczki i obandażowaną całą wraz z palcami. Pisać mógł jeszcze i pisał. Przywiązywano mu ołówek do tej deseczki i wodził ręką po papierze. Malować już oczywiście nie mógł; u lewej ręki trzy palce były bezwładne. Umysł jednak pracował nieustannie mimo ciężkiej choroby ciała”⁷.

W tych kilku zdaniach zwraca uwagę, że dziennikarz dokładnie opisuje stan chorego, cierpiącego człowieka natomiast nie określa choroby z nazwy, gdyż tę pomija milczeniem. Dalszy opis skupia się na dramaturgicznym przebiegu ostatniej doby życia Wyspiańskiego: „Choroba robiła szybkie postępy; z godziny na godzinę widać było przedwczoraj pogorszenie. Mimo ciężkich cierpień Wyspiański do ostatniej chwili był przytomny i w pełni władz umysłowych. Noc z środy na czwartek była bardzo niepokojąca. O godzinie 5 rano we czwartek przyszło omdlenie. Zatrzyknięto tlen, nieprzytomność nastąpiła po dłuższej chwili”.

Wkrótce potem Wyspiański oświadczył że pragnie się po chrześcijańsku przygotować na drogę wieczności. Spełniono natychmiast jego życzenie. Przybył ksiądz Pawełski T. J. i wyspowiadał dogasającego, a następnie opatrzył go św. Sakramentami. W południe zdawało się, że koniec już się zbliża. Około łoża zgromadziło się kilku najbliższych przyjaciół i ciotka chorego p. Staniewiczowa. Ze wszystkimi Wyspiański żegnał się serdecznie, dziękując im za okazałą pamięć i troskliwość. Mówił, że czuje zbliżający się zgon i żałuje, że nie ma przy nim żony i dzieci. Po chwili namysłu dodał:

- Może lepiej, że żony nie ma. Nie przeżyłaby tej chwili. Widok dzieci byłby dla mnie straszny. Mam ich głęboko tu, w sercu...

Po tych słowach położył z trudem rękę na sercu i trzymał ją długo.

Po godzinie 1 po południu skarżył się na wielką duszność. Lekarze zatrzyknęli znowu tlen.

Po południu po dłuższej ciszy poprosił do siebie jednego z przyjaciół p. Chmiela, i udzielił mu wskazówek, jak należy postąpić z niedokończonym *Zygmuntem*, *Augustem*, jak należy ułożyć fragmenty i według jakich wzorów wprowadzić je na scenę. Już dawniej wyraził życzenie, aby do przedstawienia użyto wzorów Matejki.

O godzinie 4 przysłała zupełna bezwładność. Lekarze pragnęli jeszcze próbować zatrzyknąć. Chory prosił ich, aby tego nie robili i dodał:

- Niech się skończy. Strasznie cierpię.

Za chwilę poprosił, aby jasno oświetlono pokój. Spełniono życzenie umierającego. Widać było, że potoki światła sprawiają mu przyjemność. Prosił dalej:

- Więcej światła, najwięcej światła...

⁷ „Czas”, 1907, nr 275 (29.XI) [1]-74-50. MBC (Małopolska Biblioteka Cyfrowa).

Były to ostatnie słowa. O godzinie 5 minut 10 wydał lekko ostatnie tchnienie, że obecni nie zauważyli tego w pierwszych chwilach⁸.

W zamieszczonym opisie zaskakuje z dzisiejszej perspektywy nie tylko stylistyka prowadzonej narracji, ale przede wszystkim sposób przedstawienia Wyspiańskiego, który w ostatnich chwilach życia zostaje zaprezentowany niczym tragiczny, umierający, ale wciąż przytomny bohater romantyczny. O śmierci Wyspiańskiego pisały zarówno inne krakowskie dzienniki: „Nowa Reforma”, „Głos Narodu”, „Naprzód” oraz „Nowiny”, ale również „Kurier Warszawski” czy lwowskie „Słowo Polskie”. Był to news istotny dla całej prasy ukazującej się w języku polskim na terenie trzech zaborów.

Zdjęcie zwłok Wyspiańskiego

W warszawskim tygodniku „Świat. Pismo tygodniowe ilustrowane”⁹ wydrukowano pięć dni po pogrzebie zdjęcia zmarłego poety. Leżał ubrany w garnitur na szpitalnym łóżku, ręce miał skrzyżowane, przy jego bokach położono chryzantemy. W zamieszczonym artykule skontrastowano fotografie martwego Wyspiańskiego z ostatnimi, które przedstawiały go żywego. Zdjęcia nieżyjącego ciała są jednym z najbardziej zaskakujących faktów z tamtego czasu. Istnieją one bowiem w dwóch wersjach, obie zostały wykonane w „Domu Zdrowia”. Pomiędzy nimi nie ma różnic, dotyczących ułożenia zmarłego, na każdym z nich leży na takim samym metalowym łóżku szpitalnym. Odmienność dotyczy usytuowania tego mebla względem reszty pokoju szpitalnego. Na jednym zrobionym najprawdopodobniej przez Adama Wolskiego za wezgłowiem Wyspiańskiego widzimy dalszą część pomieszczenia, a nawet szafę, której frontony pokrywają lustra, odbijające ostre światło. Dzięki temu wokół zmarłego powstała coś na kształt poświaty, co przypomina manipulacje z kompozycją fotografii mortualnej dzieci, co zostało powyżej omówione na przykładzie dagerotypii martwego dziecka autorstwa Le Blondela. Ale w „Świecie” opublikowano drugą wersję zdjęcia zwłok, mniej metaforyczną, a bardziej prozaiczną. Ciało na niej znajduje się na innym tle, gdyż łóżko od strony głowy poety jest dosunięte do ściany, na której widzimy wyraźnie sznur elektryczny zakończony gniazdkiem, okno pozostało niewidoczne, zniknęła też poświata nad głową zmarłego. Sontag uznała, że fotografia „atomizuje rzeczywistość, poddaje ją manipulacji i zniekształca. Ukazuje wizję świata, która przeczy wzajemnym związkom i ciągłości, ale otacza każdą chwilę nimbem tajemniczości”¹⁰. Niewątpliwie w wypadku ciała zmarłego poety, zdję-

⁸ „Czas”, nr 275 (29.XI) [1] – 47/50, MBC (Małopolska Biblioteka Cyfrowa).

⁹ „Świat. Pismo tygodniowe ilustrowane”, Warszawa-Kraków, nr 49, 7 grudnia 1907 roku.

¹⁰ S. Sontag, *O fotografii*, przekład Sławomir Magala, Wydawnictwo Karakter, Kraków, 2009, s. 31.

cie miało oddać faktyczną, namacalną rzeczywistość śmierci, ją zatowarować, jak chciała amerykańska autorka, by uczynić realną. Jednakże sama fotografia nie miała z założenia być dokumentalną, gdyż zawierała w sobie również część inscenizacji, polegającą nie tylko w umieszczeniu łóżka względem pokoju, ale także dostrzeżoną w układzie ciała, chryzantem i splecionych dłoniach zmarłego. Ujęcie całości, w każdej z omawianych kompozycji fotograficznych było wykonane z perspektywy, z której widz nie mógł dostrzec deformacji twarzy poety. Syfilis spowodował degradację chrzęści, co miało wpływ nie tylko na opisane w krakowskim „Czasie” problemy z rękami, ale przede wszystkim na zapadnięcie się szczęki, nosa i oczodołu. Zatem można wysnuć wniosek, że pośmiertne zdjęcia ciała Wyspiańskiego sprawiają wrażenie chęci wykreowania obrazu nie rzeczywistego, tylko intencjonalnego. Z perspektywy ponad stu lat fotografie z „Domu Zdrowia” z pewnością stanowią niepodważalny zapis samego faktu odejścia młodopolskiego twórcy. Dokumentują jego samotność, intymność, prywatność. Stały się *historycznym okiem* pozwalającym dostrzec świat pośmiertnej obecności poety w zapisie unikatowej chwili istnienia jeszcze poza zgiełkiem uroczystości pogrzebowej.

Sontag pisała: „Posiadanie zdjęcia Szekspira byłoby czymś na kształt posiadania gwoźdźcia z prawdziwego Krzyża”¹¹. Można zadać pytanie: czym jest zdjęcie zarówno żywego ciała poety jak i martwego? Czy jest dotknięciem śmierci? Czy raczej ukazaniem naturalnej konsekwencji życia? Z pewnością dla mieszkańców Krakowa z początków dwudziestego wieku, fotografia zwłok Wyspiańskiego była intratnym przedmiotem handlu, co widać w ogłoszeniu zamieszczonym w „Nowej Reformie” dwa dni po śmierci poety, o tytule *Zdjęcia fotograficzne*: „Fotograf tutejszy p. Pierzchalski dokonał wczoraj zdjęć fotograficznych pokoju domu zdrowia prof. Rutkowskiego, gdzie zmarł Wyspiański, oraz zwłok poety. Fotografie te są do nabycia w zakładzie p. Pierzchalskiego przy ulicy Karłowickiej”¹². Notatka niniejsza ukazała się jako część całej strony pisma w większości poświęconej omówieniu śmierci dramaturga. Relacjonowano odczucia współczesnych na wieść o krakowskiej tragedii.

Luis-Vincent Thomas¹³ wprowadził do doświadczenia śmierci termin kaniibalizmu oka, który wynika z chęci cywilizacji nowoczesnej do wyzyskania trupa jako towaru. Wizerunek martwego ciała Wyspiańskiego stał się towarem funkcjonującym na zasadzie transakcji handlowej, gdzie po jednej stronie jest nabywca, a po drugiej kupiec, handlarz¹⁴. I choć Thomas swoje spostrzeżenia

¹¹ Tamże, s. 163.

¹² „Nowa reforma”, Kraków 30 listopada 1907, nr 553, numer popołudniowy s.2.

¹³ L-V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*, przekład Krzysztof Kocjan, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 2001.

¹⁴ Karol Beyer (1818-1877), który w Warszawie prowadził jeden z pierwszych zakładów fotograficznych, wykonał słynne zdjęcia portretowe tzw. pięciu poległych, którzy zginęli w trakcie manifestacji patriotycznej na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie 27 lutego 1861. Zdjęcia Beyera

odnosił do czasów bardziej współczesnych i wykorzystywania zdjęć wojennych w aspekcie medialnym, to znamiona takiego podejścia fotografii mortualnej, która przestała być podmiotem sakralizacji kultu zmarłego, a stała się przedmiotem zarobku fotografa odnajdźmy w podejściu do zwłok Wyspiańskiego. Towarzysząca fotografii inscenizacja oraz takie ustawienie aparatu by spowodować odwrócenie uwagi widza od chorobowych zniekształceń ciała, a raczej chęć uczynienia ich niewidocznymi dla oka współczesnych profanów i zarazem potomnych odbiorców miało w sobie dużo z widocznej manipulacji przekazem. Fotografie w 1907 roku nie pokazują umarłego syfilityka, tylko poetę odchodzącego w glorii, poświęcie lub wręcz aurze sławy. Thomas pisze, że analizując obecność pośmiertną trupa w kulturze w rzeczywistości „antycypujemy [...] społeczne wykorzystanie zmarłego poprzez symbole, które się mu przypisuje. Proces jednak pozostaje taki sam; negacja znaczenia trupa lub pozbawienie go znaczenia jest zawsze sposobem przywłaszczenia go sobie”¹⁵. Można zatem uznać, że w kulturowym i społecznym procesie przywłaszczenia trupa czwartego wieszca narodowego, fotografia zwłok odegrała kluczową rolę, gdyż dokonała zamiany ciała z chorego, na obiekt pełnowartościowy, który mógł się stać kultowy.

Pogrzeb i relacja ze spowiedzi Wyspiańskiego

Pogrzeb Wyspiańskiego w dniu 2 grudnia 1907 roku zorganizowany został na koszt miasta z niezwykłą starannością. Wcześniej ustalono szczegółowy porządek konduktu, który miał przejść z Kościoła Mariackiego do Krypty Zasłużonych w kościele na Skałce. Na mszę odprawioną w Prezbiterium Kościoła Najświętszej Marii Panny wydawano bilety wstępu nawet członkom najbliższej rodziny. Wyspiańskiego żegnał cały Kraków, a plan pochodu liczył siedemdziesiąt trzy punkty. Przy czym rydwan pogrzebowy ze zwłokami zajmował daleką, sześćdziesiątą drugą pozycję. Przed trumną szli przedstawiciele: straży pożarnej, szkolnictwa, izb handlowych i rzemieślniczych, aptekarzy, drukarzy, lekarzy, adwokatów, dziennikarzy, artystów dramatycznych i duchowieństwa. Za trumną podążała: rodzina, członkowie Akademii Sztuk Pięknych, posłowie na Sejm i do Rady Państwa, reprezentacje innych miast i Uniwersytetu Jagiellońskiego. Całość zamykała straż miejska i akcyza miejska.

ukazują ciała zmarłych, leżących na łóżkach, twarze ukazane zostały z profilu, a trzy postacie mają widoczne rany. Wszystkie fotografie zostały zakomponowane w ozdobnej drewnianej ramce, na której wypisano nazwiska poległych i datę zgonu. Tak przygotowane *tableau* było sprzedawane w zakładzie Beyera w Warszawie. Pragnę podziękować prof. Tomaszowi Ferencowi za zwrócenie uwagi na niniejszy kontekst historyczny.

¹⁵ L-V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*, przekład Krzysztof Kocjan, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 2001, s. 111.

Pogrzeb Wyspiańskiego w oczach badaczy „stał się jedną z ostatnich w czasach autonomii galicyjskiej spontanicznych manifestacji obywatelskich Polaków, tłumie przybyłych na tę uroczystość z trzech zaborów”¹⁶. Mieszczkański Kraków pochował z honorami artystę chorego na wstydliwą chorobę, a pisma krakowskie wydrukowały obszerną wypowiedź księdza Jana Pawelskiego, który spowiadał Wyspiańskiego. Na łamach wspomnianego już wyżej „Czasu” na drugi dzień po śmierci poety duszpasterz relacjonował tragiczne fakty. Rozpoczął jednak od zastrzeżenia, że to redakcja żąda od niego jako naocznego świadka opisu zdarzeń. Ksiądz opowiadał o momencie ostatniego spotkania, ale najpierw czynił wstęp, zapewniający wszystkich o głębokiej religijności zmarłego. Potem przeszedł do szczegółów, jakie miały miejsce przy łożu zmarłego:

„Kiedy przed godziną dziewiątą rano wszedłem do pokoju umierającego, poeta przechodził straszne fizyczne cierpienia. Przy łożu byli wierni przyjaciele i tak zasłużona w życiu poety pani Stankiewiczowa. Mowy nie było w tym stanie o skupieniu, potrzebnym do ostatniego rachunku życia. Dopiero koło południa, po użyciu łagodzącego środka, cierpienia się znacznie uciszyły i nastąpiła całkowita jasność i świeżość umysłu.

Zostałem z poetą w pokoju sam. Podtrzymywałem go podług jego woli, w pozycji siedzącej i w ten sposób odprawiliśmy spowiedź. Co było w spowiedzi należy do tajemnicy, ale już samo to, co było przed spowiedzią i po niej, było tak niezwykle, świadczyło o tak szlachetnej w niezwykle wierzącej duszy, że zostało na całe życie jako niezapomniana nigdy pamiątka. Jeden moment: po spowiedzi wspominałem mu między innymi, że w tak ciężkiej a decydującej chwili życia trzeba jak najczęściej uciekać się pod opiekę Najświętszej Panny, dla której poeta za życia cześć żywił. W tej chwili zażądał, abym mówił z nim razem pozdrowienie anielskie: *Zdrowaś Maria*. Zacząłem mówić, a wtedy poeta wbrew perswazjom, próbował gwałtem bardziej się podnieść, aby zająć pozycję odpowiednią modlitwie – i również z wysiłkiem usiłował każde słowo z jak największym przejęciem, głośno, wymówić. Kiedy doszło do słów: w godzinę śmierci podniósł głos, i słowo za słowem zwolna z pełną rezygnacją powtarzał. Była to prawdziwa modlitwa. Już potem często, aż prawie po samą chwilę śmierci, te słowa *Jeżus, Maria* były na jego ustach”¹⁷.

Niewątpliwie w całym przeprowadzonym wokół Wyspiańskiego procesie funeralnym zadziwiająco dwie kwestie: wydrukowane zdjęcie umarłego oraz wypowiedzi księdza, który choć nie ujawnił tajemnicy spowiedzi, ale poczynił wiele istotnych sugestii. Poeta z tego opisu jawił się jako postać o niebywalej

¹⁶ M. Romanowska, *Pogrzeb Stanisława Wyspiańskiego*, w: „*Sami złożyliście stos...*” *Pogrzeb Stanisława Wyspiańskiego*, katalog, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2007, s. 25

¹⁷ „Czas”, 1907, nr 275 (29.XI), [2]-48-50, MBC, fragment został przedrukowany również w „Głosie Narodu: dzienniku politycznym założonym w roku 1892 przez Józefa Rogosza”, nr 546 z dnia 30. XI i 1 XII 1907, JBC Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa

pobożności i przywiązaniu do Matki Boskiej. Andrzej Urbańczyk, analizując dramaturgię funeralną śmierci i pogrzebu Wyspiańskiego stwierdził, że świadcstwo księdza Pawelskiego „ucinało ewentualne spekulacje, jakie mogły pojawić się na tle stosunku Wyspiańskiego nie tyle do religii, ile do duchowieństwa. Jego twórczość nieraz była przedmiotem ostrej krytyki kół klerykalnych, a *Klątwę* niemal wyklinano z ambon. Pełne powikłań życie osobiste zmarłego także nie mogło budzić entuzjazmu wśród gotowych do łatwego potępiania surowych stróżów moralności”¹⁸. Zatem konserwatywna gazeta jaką był *Czas*, prosząc spowiednika o napisanie kilku słów o ostatnich chwilach życia Wyspiańskiego „postąpiła mądrze i roztropnie, uniemożliwiając wszelkie rozważania nad formą ostatniej posługi, z jakiegokolwiek strony mogłaby się pojawić”¹⁹.

Film z pogrzebu Wyspiańskiego

Pogrzeb Wyspiańskiego był faktem medialnym jeszcze zanim stał się realnym wydarzeniem, gdyż na łamach gazet spekulowano jak powinna przebiegać ceremonia, bliscy relacjonowali dyspozycje uczynione przez poetę przed śmiercią. Wszystkie problemy chciał zakończyć definitywnie Juliusz Leo, prezydent Krakowa. Dobę po śmierci Wyspiańskiego zwołano nadzwyczajne posiedzenie Rady Miasta, na którym podjęto uchwałę o sfinansowaniu całej uroczystości żałobnej. Ponadto władze uznali wydarzenie za ważne i na tyle doniosłe, iż postanowiono je sfilmować przy pomocy kinematografu. Idei udokumentowania uroczystości na taśmie celuloidowej sprzeciwili się między innymi: Antonina Domańska²⁰, Włodzimierz Tetmajer²¹ i Starzewski²². „Pojawienie się na pogrzebie kinematografisty ze skrzynią ustawioną na trójnogu traktowano w najlepszym razie jako despekt, profanację, ogólną sromotę i narażenie zmarłego na niepokój pośmiertny”²³. Takiemu sposobowi myślenia przeciwstawił się jedynie Tadeusz Boy-Żeleński, który w emocjonalnym liście do Tetmajera pisał: „Leo ma rację, trzeba pogrzeb utrwalić, dokument obyczaju, zwyczaju etc. Zostanie. Nie głu-

¹⁸ A. Urbańczyk, *Cisza i zgiełk nad trumną Wyspiańskiego*, „Zdanie. Miesięcznik społeczno-kulturalny”, nr 9(65)/1987, s. 43. Por. także Andrzej Urbańczyk i Zbigniew Wyszynski, *Wyspiański w krainie filmu*, Centrum Sztuki Filmowej, Krakowski Dom Kultury, Kraków 1987.

¹⁹ Tamże, s. 43

²⁰ Antonina Domańska (1853-1917), pisarka, autorka m.in. *Historii żółtej cizemki* (1913), *Paziowie króla Zygmunta* (1910). Była pierwowzorem postaci Radczyni w *Weselu* Wyspiańskiego.

²¹ Włodzimierz Tetmajer (1861-1923), malarz, grafik. Był pierwowzorem postaci Gospodarza w *Weselu* Wyspiańskiego.

²² Rudolf Starzewski (1870-1920), dziennikarz, publicysta, Od 1905 roku redaktor naczelny krakowskiego „Czasu”. Był pierwowzorem postaci Dziennikarza w *Weselu* Wyspiańskiego.

²³ M. Hendrykowska, *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896-1944)*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 2015, s.26.

piejcie, później wykupicie, zaklaunuzecie na sto lat i spokój będzie, a wnukom majątek”²⁴. Ten pierwszy spór o obecność mediów na uroczystości pogrzebowej wygrał prezydent Krakowa. Ówczesną kamerę ustawiono tak, że udało się zarejestrować kondukt od Rynku Głównego, aż po Skalkę oraz moment złożenia trumny w kościele. Film pod tytułem *Pogrzeb Wyspiańskiego* pokazywano od końca grudnia 1907 w krakowskim kinie *Cyrk Edison*²⁵, który należał do przedsiębiorcy Józefa Kleinbergera. Niestety nie zachowała się żadna kopia tego jednego z pierwszych polskich dokumentów. Filmy o tematyce funeralnej funkcjonowały jako newsy i w jakimś stopniu zapowiadały nadejście formy dokumentacji rzeczywistości ukształtowanej później przez zespół *Polskiej Kroniki Filmowej*. Ciekawostką może w niniejszym kontekście być fakt sfilmowania w 1910 roku pogrzebu Elizy Orzeszkowej²⁶, który z powodzeniem był wyświetlany w wielu miastach, a francuska firma Pathé zakupiła go do rozpowszechniania na terenie Europy. Wystarczyło ledwie trzy lata, żeby zmieniła się optyka społeczna postrzegania wynalazku kinematografu. W 1910 nikt już nie kwestionował obecności skrzynki z trójnogiem na uroczystości żałobnej, a operator filmowy przestał być utożsamiany z chęcią dokonania profanacji zwłok.

Choć nie zachował się film z pogrzebu Wyspiańskiego, to sama ceremonia stała się faktem, godnym po stu latach samodzielnej ekspozycji. W 2007 roku w ramach obchodów okrągłej rocznicy śmierci poety Muzeum Narodowe w Krakowie przygotowało wystawę: *”Sami złożycie stos...” Pogrzeb Stanisława Wyspiańskiego*, której kuratorką i autorką scenariusza była Marta Romanowska. Pokazano wówczas publiczności nie tylko zdjęcia z uroczystości krakowskich, ale również szarfy przypięte do wieńców, telegramy z kondolencjami, wycinki z gazet. Ekspozycja przyczyniła się w sposób szczególny do uznania obrzędu funeralnego odprawionego w Krakowie w 1907 roku za samoistny obiekt muzealny, związany z jednej strony z postacią zmarłego, a z drugiej odwołujący się do historii społecznej.

²⁴ List Tadeusza Boya-Żeleńskiego do Włodzimierza Tetmajera, w zbiorach prywatnych. Cyt za Andrzej Urbańczyk, *Kinematograf na pogrzebie Wyspiańskiego* w: Andrzej Urbańczyk, Zbigniew Wyszynski, *Wyspiański w krainie filmu*, Kraków 1987, s. 39-40.

²⁵ Kino Cyrk Edison, było drewnianym budynkiem, mieszczącym się u zbiegu ulic: Józefa Dietla, Wielopola i Starowiśnej w Krakowie. Widownia liczyła około pół tysiąca miejsc.

²⁶ Małgorzata Hendrykowska, badając dzieje polskiego filmu dokumentalnego podaje, że w pierwszych dekadach dwudziestego wieku atrakcyjne dla miłośników nowego medium były pogrzeby. Sfilmowano w latach 1907 – 1914, oprócz omówionego Wyspiańskiego i Orzeszkowej, także Zygmunta Noskowskiego (1909), malarza Franciszka Żmurki (1910), aktora Bolesława Ładnowskiego (1911), aktora Seweryna Nowickiego (1911), malarza i rysownika Franciszka Kostrzewskiego (1911), kardynała Jana Puzyny (1911), Bolesława Prusa (1912), arcybiskupa Wincentego Teofila Chościaka-Popiela (1912), nadrabina Eliasza Chaima Majzla (1912), Leopolda Meyeta (1912), historyka Aleksandra Jabłonowskiego (1913), lotnika Aleksandra Perłowskiego (1913) por. Małgorzata Hendrykowska, *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896-1944)*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015.

Zarówno pogrzeb Wyspiańskiego, jak i zdjęcie jego zwłok oraz wszystkie doniesienia medialne, dotyczące ostatnich chwili życia poety układają się w materialny seans dramaturgiczny. Dziewiętnasty wiek rozbudował znacznie obrzędy funeralne i nie dotyczy to jedynie obszaru polskiej kultury. Jak podaje Michael Kerrigan²⁷ w monografii zagadnienia z przepychem urządzone ceremonie żałobne były przynależne osobom wysoko postawionym lub dobrze urodzonym. W 1852 roku w Londynie narodowym wydarzeniem był pogrzeb Artura Wellesleya czyli księcia Wellingtona, zwycięskiego dowódcy bitwy pod Waterloo. Na ceremonię żałobną sprzedawano bilety podobnie jak w Krakowie w 1907 roku. W tym samym okresie robotnicy w Wielkiej Brytanii często nie mieli pieniędzy na odprawienie nawet godnego pochówku, na co zwracał uwagę w swoich pismach Karol Marks.

Mickiewicza perypetie zwłok

Za życia Wyspiańskiego Kraków przeżył szczególny pogrzeb. Była nim ceremonia pochowania Adama Mickiewicza na Wawelu w roku 1890. Poeta doby romantyzmu zmarł w Konstantynopolu w roku 1855 podczas epidemii cholery. Trumna ze zwłokami została przetransportowana do Francji i złożona do grobu na cmentarzu *Les Champeaux* w Montmercy. Pod koniec dziewiętnastego wieku dokonano ekshumacji by sprowadzić do Krakowa trumnę z ciałem Mickiewicza. Ponowny pochówek wieszczą stał się okazją do manifestacji politycznej. Zaledwie pięćdziesiąt dwa lata dzieli śmierci Wyspiańskiego i Mickiewicza. Śmierć romantyka na terenie Turcji czyli na obrzeżach Europy była pierwszym wydarzeniem, które w naszej narodowej kulturze zostało powiązane z nowoczesnym wówczas wynalazkiem telegrafu. Zwrócił na ten fakt uwagę Stanisław Rosiek, który podjął się u progu nowego milenium z detektywistyczną dokładnością opowiedzieć o perypetiach funeralnych romantycznego wieszczą polskiego. Powstała książka zatytułowana *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety* (1997), w której centrum nie jest dzieło mistrza tylko jego doczesność oraz towarzysząca jej recepcja publiczna samego faktu zgonu. Jej autor trafnie zauważa, że u progu wszystkich dalszych zdarzeń jakie przytrafiły się ciału Mickiewicza był fakt, że w październiku 1855 roku zainicjowano linię sieci telegraficznej łączącej Konstantynopol z Europą. Zatem obieg informacji znacznie się skrócił i dzięki wykorzystaniu nowoczesnego wynalazku wieści o zgonie poety dotarły bardzo szybko do Paryża, Berlina i na tereny Polski. Można uznać, że Mickiewicz po śmierci był podmiotem rewolucji technologicznej, która zmieniła zasadniczo świat, poprzez szybkość obiegu informacji. A Wyspiański poprzez perypetię

²⁷ M. Kerrigan, *Historia śmierci. Zwyczaje i rytuały pogrzebowe od starożytnych do czasów współczesnych*, Tłumaczenie Sławomir Klimkiewicz, Bellona, Warszawa 2009.

z udziałem kinematografu na pogrzebie stał się podmiotem następnej światowej zmiany już nie o charakterze przestrzennym jak telegraf, tylko medialnym.

Natomiast Rosiek zwrócił uwagę na jeszcze jedne istotne zmiany w postrzeganiu samego faktu śmierci, gdyż według jego interpretacji w dziewiętnastym wieku odmiennie zaczęto traktować zwłoki ze szczególnym uwzględnieniem zwyczaju znanego do starożytności dotyczącego celowości utrwalania za pomocą rysunków, masek pośmiertnych wizerunków osoby zmarłej. A stało się tak, gdyż „inaczej zaczęto się ze szczątkami doczesnymi obchodzić. Powstające w XIX wieku wyobrażenia zmarłych nie były już, jak effigie w starożytnym Rzymie czy renesansowym Paryżu, przedmiotami rytualnymi, wokół których skupili się żywi. W czasie tamtych obrzędów trup wyobrażony i otaczający go żałobnicy znajdowali się na jednym planie bytu. Ponad nimi dopiero otwierała się przestrzeń symboliczna. Dysocjacja zwłok wyobrażonych, która dokonuje się w wieku XIX, burzy ten porządek. Materialny fragment wyobrażający umarłego – jego zastygłą twarz, jego bezwładną dłoń – jest teraz raczej podniętą do działań wyobraźni tych, którzy go opłakują, wspominają i chcą na zawsze zachować w pamięci. Wyobrażenie – w znaczeniu dawnego effigie – staje się *wyobrażeniem wyobrażonym*, nie zaś rzeczywistym przedstawieniem zwłok. Mówiąc inaczej: z wolna staje się w coraz większym stopniu tworem wyobraźni. Jest to przygoda, która przytrafiła się zwłokom Mickiewicza”²⁸.

Fotografia zwłok Mickiewicza

W opisanym procesie niebagatelną rolę odegrały fotografie, które powstały w tym samym czasie, co rysunek zwłok oraz maska pośmiertnej twarzy poety. Fotograf, który w Stambule, na drugi dzień po śmierci zrobił zdjęcia ciała Mickiewicza wykonał jego dwa ujęcia: pierwsze z profilu, drugie *en trois quarte*. Każde przedstawiało zwłoki ułożone nie w trumnie, tylko w pościeli na łożu śmierci. Rosiek zauważył, że fotograf musiał zmienić pozycję względem leżącego ciała pomiędzy wykonaniem jednego i drugiego zdjęcia.

„Przesunięcie w przestrzeni było zarazem przesunięciem w czasie. Pomiędzy jednym, a drugim ujęciem zwłokom przydarzyło się wprawdzie niewiele, lecz różnica jest wyraźnie dostrzegalna. Ktoś spośród obecnych zauważył pewnie, że prześcieradło podwinęło się pod głowę zmarłego, i – nim fotograf przestawił aparat – rozprostował je, przemieniając nieco układ zwłok. Nie ma jednak wątpliwości, że umarłym na obu fotografiach jest Mickiewicz. Łatwo zauważalna

²⁸ S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, „Słowo/obraz terytoria”, Gdańsk 1997, s. 209.

różnica nie podważa tożsamości. Fotografie stanowią dwa utrwalone i uschematyzowane wyglądy²⁹.

W tym wypadku zdjęcie dla badacza służy identyfikacji, a dla potomnych jest ważnym dokumentem ostatniego wizerunku wieszacza, potwierdzających rzeczywisty akt zgonu. Natomiast szczególnym zapisem ówczesnego mentalnego odbioru zdjęć zwłok jest świadectwo Ludwiki Śniadeckiej, która w liście do Michała Czajkowskiego zauważyła, że fotografia ciała poety ją zasmuciła:

„ – co to człowiek bez duszy – a on miał tyle, że i ciało powinno było nasiąknąć. – Stał mi jeszcze w oczach mój stryj, którego śmierci byłam świadkiem – jaki on był piękny! Nie było tam wtenczas fotografa i kto mógł schwycić ten wyraz już nie ziemski, to światło z nieba rozlane na jego wzniosłym czole – ten spokój zawartych samych przez się oczu – i półuśmiech na ustach – żebym była niewierna, tobym się była w ten czas, patrząc na niego, nawróciła. Ale biedny, drogi Mickiewicz, jeżeli taki był, jak na fotografii, to smutno – widno nicosć człowieka. Został nam duch jego – ale stratę człowieka i przyjaciela ja co dzień więcej czuję – nie umiałam go dosyć ocenić, szanować i kochać³⁰.”

Cytowana wypowiedź oddaje w pełni zmianę jaką do recepcji śmierci wprowadziła fotografia. Śniadecka dokładnie uchwyciła różnicę w postrzeganiu faktu śmierci poprzez realne obcowanie ze zmarłym w kontraście do odbioru poprzez zdjęcie. Czym innym w postrzeganiu społecznym było odejście osoby bliskiej, jako doświadczony fakt rodzinny i zapamiętany wraz z towarzyszącymi mu emocjami, a czym innym stała się wraz z pojawieniem się zapisu fotograficznego. Utrwalenie na kliszy zwłok odarło wedle cytowanych słów Śniadeckiej moment odejścia ze wzniosłości, patosu utrwalonego w pamięci świadków wydarzeń. Fotografia mortualna w przedstawionym sposobie rozumienia była niczym wizerunek ciała bez duszy, bo nie mogła zapisać ulotnej nieziemskiej, tajemniczej, boskiej właściwości człowieka. Zatem Śniadecka nie postrzega zdjęcia zwłok jako przedmiotu mającego walor obiektu przynależnego do sfery ludzkiej transcendencji.

Warto w tym miejscu odnotować jeszcze jedną różnicę pomiędzy fotografią zwłok Mickiewicza, a Wyspiańskiego. Sądzę, że dopiero na początku dwudziestego wieku dostrzeżono, że choć utrwalenie na kliszy dokumentuje realność, zapisuje fakt, ale też może poprzez medium jakim jest aparat dokonać istotnej manipulacji wizerunkiem osoby zmarłej, zatem wpłynąć na jego późniejszy odbiór. Tak jak było w wypadku degradacji chorobowej ciała Wyspiańskiego, której zainscenizowana fotografia mortualna nie utrzymała. Stylizacja ciała Mickiewicza ograniczyła się tylko do nałożenia na głowę zmarłego czapki konfede-

²⁹ Tamże, s. 211

³⁰ *Materiały do historii polskiej XIX wieku*, zebrał Fr. Rawita-Gawroński, Kraków 1909, s. 267, cyt. za Stanisław Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, „Słowo/obraz terytoria”, Gdańsk 1997, s.147

rutki, związanej z jego narodowo-wojskowymi perypetiami. Fotograf w połowie dziewiętnastego wieku nie dążył do wykonania zdjęcia, którego ikonograficzna analiza mogła wpłynąć znacząco na zmianę interpretacji całego zdarzenia.

Przeciw fotografii mortualnej

Autor *Wesela* wydaje się, że zdawał sobie sprawę z możliwości czy chęci jego współczesnych przyjaciół i rodziny do zatuszowania oznak zniszczenia ciała poprzez chorobę. W 1907 na krótko przed śmiercią Wyspiański z trudem narysował swój autoportret. Sądzę, że można go zaliczyć do dramaturgii funeralnej poety, nadając mu unikatowy status: portretu pośmiertnego wykonanego za życia. Z obecnie już poźółkłej kartki wykorzystanej do szkicu patrzy artysta wprost na widza, obnażając twarz pozbawioną części nosa, z zapadniętym oczodołem i zdegradowaną szczęką. Poeta w tym ekshibicjonizmie choroby, wydaje się, że przemawia do swoich przyszłych odbiorców, mówiąc: *tak wygląda realna śmierć, a zapis fotograficzny jest tylko jej fałszywym obrazem*. Paradoksem jest w tym miejscu fakt, że tragiczny ostatni autoportret poety zyskuje interpretację poprzez i zarazem dzięki manipulacji jakiej dokonał fotograf zwłok w 1907 roku. Można wysnuć wniosek, że w wypadku artystów i ich dorobku tak samo istotny jest każdy gest jaki wykonali za życia, jak i pośmiertne perypetie zwłok. I choć wiele przedstawionych wyżej faktów może szokować, to jednak zrozumienie sensu wykonania fotografii mortualnej Wyspiańskiego czy Mickiewicza nadaje inny wymiar recepcji dzieł tych twórców. Zachowane zdjęcia oraz wydarzenia związane z pogrzebami stanowią nieocenione źródło informacji o mentalności społecznej w chwili śmierci wieszczów narodowych.

Zakończenie

Jakkolwiek byśmy z dzisiejszej perspektywy rozwoju mediów analizowali dzieje fotografii mortualnej, należy zauważyć, że współcześnie została ona wyrzucona z powszechnego obiegu. Pojawia się w obszarze szerokiej dyskusji przeważnie w odniesieniu do zdjęć ofiar wojennych, które upublicznione w powszechnym obiegu medialnym uznawane są za etyczne wykroczenie³¹. Natomiast zaskoczenie w tym miejscu może budzić fakt, że uczynienie z fotografii mortualnej

³¹ Tomasz Ferenc, analizując gatunek fotografii mortualnej opisuje dyskusję jaką wywołało zdjęcie zwłok Waldemara Milewicza, dziennikarza Telewizji Polskiej, który zginął w 2004 roku w zamachu bombowym w Iraku. Por. Tomasz Ferenc, *Odrzucony język fotografii mortualnej w: Przestrzenie fotografii. Antologia tekstów*, pod red. tenże, Krzysztof Malowski, Fundacja Edukacji Wizualnej, Łódź 2005.

podmiotu wystawy muzealnej, nie jest postrzegane jako nadużycie. Przykładem może być nie tylko przywołana wyżej wystawa w Muzeum Narodowym w Krakowie skupiająca się na pogrzebie Wyspiańskiego. W 2017 roku w Poznaniu odbyła się wystawa *Frida Kahlo i Diego Riviera. Polski kontekst*³². Jednym z jej eksponatów było zdjęcie zwłok Kahlo, zamieszczone w niniejszym układzie tylko dlatego, że wykonała je Beatrice Kolko, fotografka amerykańska polskiego pochodzenia. Tym samym zdjęcie ciała martwej meksykańskiej artystki stało się jednym z wielu elementów wystawy, które zostało powieszona w pobliżu innych fotografii o charakterze dokumentalnym często nawet nie powiązanych tematycznie. Eksponaty łączyło nazwisko autorki zdjęć oraz miejsce geograficzne ich wykonania czyli Meksyk, lata pięćdziesiąte dwudziestego wieku.

Współczesne dzieje i odbiór fotografii mortalnej pozwalają stwierdzić, że kultura pomiędzy drugą połową dwudziestego wieku, a nowym milenium uczyniła swoiste tabu z faktu nieuchronnej obecności śmierci. Obecnie w serwisach informacyjnych przy odejściu znanych postaci oglądamy ich zdjęcia wykonane za życia, a pośmiertnie emitowane czy edytowane w kolorze czarno-białym. Sama fotografia mortalna stała się biernym obiektem muzealnym, którego zwyczajność sankcjonuje brak jakiegokolwiek poszanowania dla podmiotu reprezentacji.

Celem artykułu było zaprezentowanie zmiany jaka zaszła w społecznym odbiorze fotografii mortalnej na przestrzeni ostatnich stu lat. Należy pamiętać, że na progu nowej, postmodernistycznej recepcji śmierci w kulturze polskiej mamy zdjęcia i perypetie funeralne wieszczów narodowych. Autorka sądzi, że analiza wydarzeń pośmiertnych jakiego doświadczyli Wyspiański i Mickiewicz stała się istotna dla wszystkich badaczy dorobku tych twórców. Jednocześnie wykazała, odkrywając zaskakujące wątki handlowania i publikowania zdjęć pośmiertnych, jak bardzo zmieniła się na przestrzeni stu lat recepcja samego faktu śmierci.

Mortualia zawsze były i są obecne w kulturze, to jest chyba jeden z najważniejszych wątków ludzkiego rozwoju, co przewrotnie przed laty określił Zygmunt Bauman, który uznał, że „nieubłagalna, nieodwracalna konieczność śmierci przydaje powabu nieśmiertelności i przekształca marzenie o życiu wiecznym w siłę ogromną, w pobudkę do twórczego zrywu”³³.

Bibliografia

„Czas”, 1907, nr 275 (29.XI 1907).

„Głos Narodu: dziennik polityczny założony w roku 1892 przez Józefa Rogosza”, nr 546 z dnia 30. XI i 1 XII 1907.

³² *Frida Kahlo i Diego Riviera. Polski kontekst*, Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, wrzesień 2017-styczeń 2018

³³ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Sic, Warszawa 2000, s. 256.

- „Nowa reforma”, Kraków 30 listopada 1907, nr 553.
- „Sami złożyliście stos...” *Pogrzeb Stanisława Wyspiańskiego*, [katalog], Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2007.
- „Świat. Pismo tygodniowe ilustrowane”, Warszawa-Kraków, nr 49, 7 grudnia 1907 roku.
- Bauman Zygmunt, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Sic, Warszawa 2000
- Hacking Juliet, Company David, *Historia fotografii*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2014
- Hendrykowska Małgorzata, *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896-1944)*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 2015.
- Kerrigan Michael, *Historia śmierci. Zwyczaje i rytuały pogrzebowe od starożytnych do czasów współczesnych*, przekład Sławomir Klimkiewicz, Bellona, Warszawa 2009.
- Lechowicz Lech, *Historia fotografii. Część 1 1839-1839*, Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi, Łódź 2012.
- Oblicza choroby w czasach płynnej nowoczesności, redakcja Ewa Nowina-Sroczyńska, Sebastian Latocha, Tomasz Siemiński, Muzeum Zachodniokaszubskie, Bytów – Łódź 2016.
- Przestrzenie fotografii. Antologia tekstów*, pod red. Tomasza Ferency i Krzysztofa Malowskiego, Fundacja Edukacji Wizualnej, Łódź 2005.
- Rosiek Stanisław, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1997.
- Sontag Susan, *O fotografii*, przełożył Sławomir Magala, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009
- Thomas Luis-Vincent, *Trup. Od biologii do antropologii*, przekład Krzysztof Kocjan, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 2001.
- Urbańczyk Andrzej, Zbigniew Wyszyński, *Wyspiański w krainie filmu*, Centrum Sztuki Filmowej, Krakowski Dom Kultury, Kraków 1987.
- Urbańczyk Andrzej, *Cisza i zgiełk nad trumną Wyspiańskiego*, „Zdanie. Miesięcznik społeczno-kulturalny”, nr 9(65)/1987.

Streszczenie:

Artykuł pokazuje na przykładzie historii obecności kulturowej ciał zmarłych dwóch wieszczów narodowych: Stanisława Wyspiańskiego i Adama Mickiewicza historię rozwoju prasowego dyskursu wokół śmierci. W wypadku Wyspiańskiego: odejście poety i pogrzeb stały się samodzielnymi faktami medialnymi, które po stu latach doczekały się osobnej wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie. Przywołany w niniejszym kontekście Mickiewicz stał się pierwszym polskim wieszczem, którego zdjęcie zwłok weszło do obiegu powszechnego. Obecna kultura dokonała marginalizacji zagadnień funeralnych. Tekst prowokuje do postawienia pytania: czy taka droga jest słuszna?

Słowa kluczowe: Stanisław Wyspiański, Adam Mickiewicz, fotografia mortualna, prasa przełomu XIX i XX wieku.

The media context of photography of the death body on the example of post-mortem images of Stanisław Wyspiański and Adam Mickiewicz

Summary

The article shows on the example of the history of the cultural presence of dead bodies of two national poets: Stanisław Wyspiański and Adam Mickiewicz – the story of the development of the press debate around death. In Wyspiański's case: the departure of the poet, the funeral became

a stand-alone media event in Cracow. Mentioned in this context, Miciewicz became the first Polish national bard, who photographed a corpse entered the general circulation. The author shows that in the modern world the presence of death in the media is limited to press releases. Current culture has marginalized death. The text provokes the question whether such a way is right?

Keyword: Stanisław Wyspiański, Adam Mickiewicz, photography of death body, press in XIX and XX century.

RAFAŁ PASTWA*

Fotografia jako jeden z czynników procesu medialnej kreacji rzeczywistości w „kulturze budowania na nieufności” i zaniku zdolności do uprawiania dialogu. Refleksje na przykładzie dziennikarstwa prasowego

Dynamika zmian we współczesnym świecie zaskakuje i wprowadza całe społeczeństwa w zakłopotanie. Przyczyniają się do tego zakłopotania w znacznym stopniu *metamedia*, które jak słusznie zauważają badacze – produkują liczne zagrożenia¹ przybliżając je i czyniąc „bliskimi”. Obok realnych i uświadomionych zagrożeń pojawiają się te wyobrażone, a każdy dzień odsłania kolejne, których nie możemy już nazwać globalnymi lub lokalnymi². Internet przyczynił się do przyspieszenia procesów globalizacji, do przesunięcia najważniejszych akcentów do tego stopnia, że trudno już używać podziału na zjawiska o charakterze lokalnym i globalnym. Wszystko dzieje się blisko odbiorcy mediów niezależnie od realnej i pierwotnej lokalizacji.

Nowe nowe media w rozumieniu Paula Levinsona, doprowadziły do zaniku tradycyjnych podziałów w tym zakresie³. Mimo, że nadal jesteśmy w stanie odróż-

* Ks. DR RAFAŁ PASTWA – kierownik lubelskiej redakcji „Gościa Niedzielnego; e-mail: rjpastwa@gmail.com

¹ Por. M. Molęda-Zdziech, *Czas celebrytów, Mediatyzacja życia publicznego*, Warszawa 2013, s. 312.

² Por. A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość, „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2010, s. 14-15.

³ Por. R. Kuczer, „*Nowe nowe media*”, *Paul Levinson. Recenzja*, W: Resovia Sacra, *Studia Teologiczno-Filozoficzne Diecezji Rzeszowskiej* 17, s. 334. (s. 333-338).

nić media instytucjonalne od tych, które nie podlegają takim rygorom⁴ – trzeba przyznać w odniesieniu do tzw. *poła medialnego*, że nie ma już jasnego podziału na nadawcę i odbiorcę, konsumenta i producenta⁵. Te, jak i inne rzeczywistości są ze sobą powiązane. Można mówić o interaktywności, powszechnym dostępie do mediów indywidualnych użytkowników, wielości sposobów użycia oraz delokalizacji i wszechobecności, a także otwartości na eksperymenty. Ze względu na formę i zaplecze budżetowe media o charakterze instytucjonalnym i oficjalnym nadal mogą cieszyć się pewną przewagą nad indywidualnymi formami.

Nowe media stanowią nie tylko źródło informacji, ale również dostarczają rozrywki. Zdecydowanie wpływają na kreację rzeczywistości. Ale omnipotencjalny charakter mediów został zachwiany wynikami raportu zaufania opracowanego i opublikowanego na początku 2017 r. przez Edelman Trust Barometer⁶. Przebadano respondentów z dwudziestu ośmiu krajów na świecie, w tym z Polski. W ciągu zaledwie jednego roku drastycznie spadło zaufanie społeczeństwa do czterech typów instytucji: rządowych, pozarządowych, biznesowych i mediów. Aby wykazać jak wielka jest dynamika zmian – wystarczy podkreślić, że według tego raportu mediom ufa jedynie 43 proc. badanych. W Polsce ufa im tylko 31 proc. badanych – na marginesie jest to jeden z najniższych poziomów zaufania do mediów na świecie. Jest to zatem stan niepokojący i powinien zmusić wiele środowisk do wytężonej refleksji.

Globalnie, według raportu osoby poddane badaniu najmniej ufają *mediom społecznościowym*, ufa im jedynie 41 proc. Poziom zaufania do *mediów tradycyjnych* wynosi 57 proc. Zaskoczeniem w tym kontekście zatem nie jest fakt, że największym zaufaniem cieszą się wyszukiwarki internetowe, ufa im aż 64 proc. badanych. Został zatem obalony mit wszechmocy *mediów społecznościowych*⁷. Już tylko na podstawie tych wyników można stwierdzić, że nadeszła niespodziewanie epoka, którą można nazwać „kulturą budowania na nieufności”.

Brak zaufania do najważniejszych typów instytucji, w tym także do mediów – może mieć niebezpieczne konsekwencje, może chociażby prowadzić do zaostrzenia polaryzacji w obszarze społecznym. Może stać się przyczyną powstawania wyalienowanych, niewielkich grup, wpływać na większą uległość wobec działań o znamionach populistycznych, pogłębiać proces nieufności, a nawet prowadzić do konfliktów. Ten spadek zaufania będzie nadal wpływał na spadek poziomu i uproszczenia debaty publicznej⁸.

⁴ Taki podział zakłada najnowszy raport Edelmiana. Por. *2017 Edelman Trust Barometer. Global Annual Study. Global Results*. <https://www.edelman.com/global-results/> (30.09.2017).

⁵ Por. M. Mołęda-Zdziech, *Czas celebrytów*. s. 15.

⁶ Zob. *2017 Edelman Trust Barometer*.

⁷ Tamże.

⁸ Por. D. Piontek, *Komunikowanie polityczne i kultura popularna. Tabloidyzacja informacji o polityce*, Poznań 2011. s. 202-210

Mówiąc o „kulturze budowania na nieufności” należy zauważyć, że liderzy poszczególne grup i typów instytucji zdają się nie zauważać problemu, a wymaga on natychmiastowych refleksji i działań. Reakcje powinny mieć charakter długodystansowy i przemyślany, oparty na współpracy. Decydującą rolę powinny odgrywać w tym zakresie media, pomagając tworzyć nowy, *integracyjny model społeczeństwa*⁹. Tymczasem dochodzi do pogłębiania dystansu między poszczególnymi typami instytucji, media instytucjonalne straciły zaufanie m.in. za bezpośrednie zaangażowanie się w politykę realizowaną przez pozostałe instytucje, tymczasem społeczeństwo staje się nieufne dostrzegając, że mimo wyrażanych obaw i niezadowolenia nie następuje szersza refleksja, nie dochodzi do wspólnych działań w celu przewyciężenia podziałów, nierówności i nieufności. Za to kontynuowany jest proces polaryzacji, coraz bardziej drastyczny podział na biednych i bogatych. Do tego dochodzą czynniki związane z zagrożeniami, których nikt nie jest w stanie wyjaśnić ani nazwać, gdyż w *kulturze budowania na nieufności* dochodzi do rozmycia autorytetów, a w takim społeczeństwie ufa się bardziej znajomymi niż politykom czy urzędnikom, nie mówiąc już o instytucjach rządowych¹⁰.

To, co zauważalne w ostatnim czasie to podejmowane próby walki z fake newsami, ale to jedynie, spóźniona – choć bardzo potrzebna reakcja. Zdecydowanie jednak powinna się pojawić szersza inicjatywa o charakterze prewencyjnym, zakładająca możliwość przełamania obecnego kryzysu. Wymaga to współpracy szeregu środowisk i instytucji o charakterze międzynarodowym, wprowadzenia pewnych elementów do programu nauczania szkolnego i programu studiów. Edukacją z zakresu edukacji medialnej i budowania kultury dialogu powinny być również objęte osoby dorosłe. Samo korzystanie z urządzeń technicznych, dostęp do technologii i aplikacji na nic się zda – jeśli w społeczeństwie nie będą szanowane i przypomniane zasady moralne – o czym mówił Z. Bauman¹¹. Być może warto zacząć od promocji „dziennikarstwa pokoju”. Jednak nie wystarczy zaangażowanie jednej instytucji. Nie należy bowiem także przeceniać wiedzy i umiejętności uczestnictwa w *meta mediach* wszystkich grup i jednostek w jednakowy sposób¹².

Jak już zostało podkreślone wcześniej, istnieje nadal duży problem braku świadomości medialnej. Sam dostęp do Internetu i najnowszych technologii pozwala na konsumowanie i odbieranie informacji, treści edukacyjnych, rozrywkowych i innych – ale nie wystarcza do rozumienia procesów medialnych.

⁹ Por. 2017 *Edelman Trust Barometer*.

¹⁰ Por. Tamże.

¹¹ Por. Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2012, s.27-28.

¹² Por. KAI, *Watykan chce walczyć z fake news*, <http://gosc.pl/doc/4213065.Watykan-chce-walczyć-z-fake-news> (29.09.2017).

Każda reakcja jest potrzebna, ale jak dotąd w wielu przestrzeniach nie poradzono sobie przeciw agresję, nienawiścią w sieci oraz narracjami o charakterze dogmatycznym¹³. Powstaje zatem pytanie czy w dobie *nowych nowych mediów* lub inaczej *meta mediów* kreujących totalnie równoległe światy – także za pomocą fotografii – istnieje jeszcze możliwość przezwyciężenia tych i innych problemów.

W *kulturze płynnej nowoczesności* i *kulturze budowania na nieufności* – dostrzegalny jest proces równoległe funkcjonujących źródeł informacji. Fakt medialny – pojmowany jako kreacja rzeczywistości przekłada się na fakt społeczny. To w oparciu o medialną kreację rzeczywistości poszczególne osoby podejmują konkretne decyzje, to w oparciu o przekaz medialny następuje utrwalanie postaw i zachowań społecznych. Media rzeczywiście mają zdolność utrwalania i konstruowania obrazu rzeczywistości. Społeczeństwo, albo dokładniej świat społeczny to dziś zatimizowane i odseparowane jednostki, ewentualnie tworzące małe grupy podzielające podobne poglądy¹⁴. Tak zatimizowane społeczeństwo, złożone z nieufnych jednostek nie jest zdolne do zawierania konsensusów społecznych, cele indywidualne i cele wąskich grup przewyższają zasady kontraktualizmu, rozumianego jako wybór najbardziej obiektywnego dobra dla całego społeczeństwa¹⁵.

Należy przypuszczać, że to właśnie „kultura budowania na nieufności” stanowi obecnie jedno z większych niepokojów dla społeczeństw epoki postnowoczesnej. Być może można powiązać i wyjaśnić tę definicję przez twierdzenie U. Becka, że współczesne odmiany ryzyka cywilizacyjnego uykają ludzkiemu postrzeganiu, także poprzez negatywny wpływ instytucji¹⁶. Media bowiem nie zawsze sprzyjają budowaniu solidarności społecznej czy powstawaniu nowego systemu integracyjnego.

Być może odwołując się do kategorii „aktywnego zaufania”, które według A. Giddensa jest źródłem nowych form solidarności społecznej „w kontekstach rozciągających się od intymnych więzów osobowych aż do globalnych systemów interakcji” i postawić pytanie, czy w dobie „indywidualizacji”¹⁷ i „kultury budowania na nieufności” jest jeszcze możliwe odrodzenie zaufania. W dobie *meta mediów* społeczeństwo korzysta z przywileju zarezerwowanego niegdyś tylko dla dziennikarzy, uczestniczy w procesie kreacji rzeczywistości, często powielając

¹³ Por. I. Jakubowska-Branicka, *O dogmatycznych narracjach. Studium nienawiści*, Wydawnictwo Trio, Warszawa, 2013, s. 23.

¹⁴ Por. I. Jakubowska-Branicka, *Od Redakcji*. W: *Societas/Comunitas* 2 (10) 2010, s. 11. <http://societas-communitas.isns.uw.edu.pl/od%20redakcji%2010.pdf> (22.09.2017). (stron 11-13).

¹⁵ Por. Tamże.

¹⁶ Por. U. Beck, *Społeczeństwo ryzyka, W drodze do innej nowoczesności*, tłum. S. Cieśla, Warszawa 2004, s. 37.

¹⁷ Por. A. Giddens, *Ryzyko, zaufanie, refleksyjność*. W: U. Beck, A. Giddens, S. Lash, *Modernizacja, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*, tłum. J. Konieczny, Warszawa 2009, 235-238.

informacje niesprawdzone, fałszywe – nawet ich nie sprawdzając. Pomijając tu kwestię posiadania bądź nie – narzędzi do takiej weryfikacji. Jednak nie da się zaprzeczyć, że *nowe nowe media* przekształcają otaczającą nas rzeczywistość¹⁸.

Mołęda-Zdziech przywołuje stanowisko Sztompki, który twierdzi, „że żyjemy w świecie *wyprodukowanego* ryzyka, które jest ceną postępu cywilizacyjnego i technicznego. Ryzyko takie jest trudne do określenia, zdajemy sobie sprawę z jego rozmiarów dopiero *post factum*: kiedy wybuchnie reaktor jądrowy w Czarnobylu czy Three Miles Island, kiedy nastąpi wyciek z fabryki chemicznej w Bhopalu w Indiach, kiedy pojawi się epidemia AIDS, kiedy wystąpi efekt cieplarniany i zmiany klimatyczne itp.”¹⁹. Według niego, co podkreśla również Mołęda-Zdziech, następuje nie tylko uniwersalizacja zagrożeń, ale zwiększenie świadomości zagrożeń. Wpływa na to wzrastająca rola mediów oraz postępująca sekularyzacja mająca swe przełożenie na indywidualizację i skrajne zagubienie wyizolowanych jednostek²⁰.

Należy jednak stwierdzić, że uniwersalizacja ryzyka połączona z atomizacją i nieufnością wobec instytucji, w tym także wobec mediów, niesie ze sobą ogromne ryzyko, którego rozmiarów nie jesteśmy w stanie przewidzieć. Stąd istnieją zagrożenia, które są możliwe do przewidzenia w jakimś sensie ogólnym, natomiast nie w formie szczegółowej. Kataklizmem może być nie tylko katastrofa finansowa, chemiczna ale także społeczna²¹. Rzeczywistość jaką obserwujemy i oceniamy za pomocą przekazów medialnych moglibyśmy niekiedy nazwać *rozrywką na kolejnych ruinach „wieży Babel”*²². Ponadto, nagromadzenie obrazów i wydarzeń tragicznych może także prowadzić do obojętności na wydarzenia, które nie dotyczą nas bezpośrednio.

Jaki wpływ na kreację rzeczywistości, produkcję zagrożeń, uniwersalizację ryzyka, umacnianie kultury nieufności ma fotografia? W tym miejscu nie wystarczy napisać, że jej rola jest ogromna, należy raczej podjąć się próby choćby pobieżnej analizy tych zjawisk. Oczywiście jest dziś fakt, że żyjemy w epoce obrazu, który musi być aktywny, żywy i zmienny²³. Coraz częściej fotografia wraz z krótkim wprowadzeniem, opisem nawet nie w formie rozszerzonej – stanowi artykuł²⁴. Nie wystarczy już mówić o tabloidyacji, banalizacji i zaniżeniu poziomu prasy, która przenosi się konsekwentnie w przestrzeń elektroniczną,

¹⁸ Por. R. Kuczer, „*Nowe nowe media*”, s. 334.

¹⁹ Zob. M. Mołęda-Zdziech, *Czas celebrytów*, s. 338-339.

²⁰ Por. Tamże.

²¹ Por. R. Roth, CNN, *UN Security Council finally losing patience with Myanmar*. <http://edition.cnn.com/2017/09/28/asia/myanmar-un-security-council/index.html?sr=fbCNN092917myanmar-un-security-council1007AMVODtop> (30.09.2017)

²² Por. T. Halik, *Wzywany czy niewzywany Bóg się tutaj zjawi. Europejskie wykłady z filozofii i socjologii dziejów chrześcijaństwa*, tłum. A. Babuchowski, Wydawnictwo WAM, Kraków 2006, s. 121.

²³ Por. Z. Bauer, *Dziennikarstwo wobec nowych mediów. Historia. Teoria. Praktyka*, Universitas, Kraków 2009, s. 14-15.

²⁴ Por. M. Mołęda-Zdziech, *Czas celebrytów*, s. 312.

aby przekazywane informacje nabrały jeszcze większego tempa. Trzeba uznać również, że to odbiorca dostarcza sygnałów mediom, także społecznościowym, w jakim kierunku powinny zmierzać kolejne transformacje. Najchętniej korzysta się bowiem z takich mediów, które dokonują przeobrażeń w kierunku jaki wyznacza funkcjonowanie ludzkiego mózgu, a konkretnie tego jak działa *long-term memory* (ang. pamięć długotrwała). Upraszczając, chodzi o emocje. Jeżeli do tego dołożymy świat własnych przekonań i środowisko, które kształtuje odbiorcę lub nadawcę *nowych nowych mediów* – nic nie stoi na przeszkodzie, aby powstawały coraz bardziej zatimizowane światy osób, które będą coraz bardziej przeżywać zagrożenia obecne, przyszłe i wymyślone. To „produkty” zaspakajające ludzkie emocje są dzisiaj najbardziej pożądane²⁵. Problem w tym, że współczesny człowiek nie może się niczym do końca, ani nawet na dłużej nasycić²⁶.

Zaspakajanie indywidualnych potrzeb, propozycje zamiast norm, w miejsce *form topliwych* pojawiające się kolejne – jeszcze bardziej nietrwałe – to nie tylko elementy opisujące kulturę ponowoczesną, ale to także przyczyny wzrastającego niepokoju społeczeństw i jednostek, wzrastającego braku zaufania i promowania nieuzasadnionych lęków i zagrożeń.

Fotografia stanowi dzisiaj podstawę w dziennikarstwie prasowym. Zarówno forma tradycyjna, choć w większym stopniu elektroniczna – domagają się znacznej ilości zdjęć, mniejsze znaczenie ma bowiem dzisiaj. Niekiedy galeria zdjęć z krótkim wprowadzeniem, opisem o charakterze ogólnym stanowi kompletny artykuł. Często funkcję brakującego tekstu uzupełnia video²⁷. Innym zabiegiem jest stosowanie fotografii na portalach społecznościowych, aby następnie po wejściu w artykuł zdjęcie zastąpione zostało filmem. Obok video pojawiają się opinie dziennikarzy, wpisy na Twitterze, Instagramie oraz linki do podobnych artykułów lub też galerie zdjęć z innych, zbliżonych wydarzeń²⁸. Chodzi o zatrzymanie użytkownika jak najdłużej, podając mu jak na tacy wszystkie możliwe źródła weryfikacji. O ile można krytykować taką postawę *multidostępności* – poprzez rozleniwianie odbiorcy, to jednak jest to swego rodzaju próba wiarygodnego przekazu. Trudno bowiem w dzisiejszej kulturze mediów tożsamościowych znaleźć czas na analizowanie źródeł o odmiennym charakterze w stosunku do naszych przekonań i wyznawanych wartości. „Świat”,

²⁵ Por. C. Gallo, *Steve Jobs. Sztuka prezentacji. Jak świetnie wypaść przed każdą publicznością*, tłum. K. Sławińska, R. Sławiński, Kraków 2011, s. 88-89.

²⁶ Por. Z. Bauman, *Kultura w płynnej nowoczesności*, Warszawa 2001, s. 26.

²⁷ Por. „Kurier Lubelski”, *74 adwokatów złożyło ślubowanie*. <http://www.kurierlubelski.pl/wiadomosci/lublin/a/74-adwokatow-zlozylo-slubowanie-zdjecia-wideo,12312019/> (28.09.2017).

²⁸ Por. „The Washington Post”. *On Twitter, Trump attack mayor of San Juan for ‘poor leadership’ amid deepening crisis*. https://www.washingtonpost.com/news/post-politics/wp/2017/09/30/on-twitter-trump-attacks-mayor-of-san-juan-for-poor-leadership-amid-deepening-crisis/?tid=sm_fb&utm_term=.719fcdcd4ec (29.09.2017).

który nosimy w głowie w znacznym stopniu wyznacza granice naszego zainteresowania rzeczywistością, w tym również rzeczywistością medialną. Ta zaś ma wpływ na nasze postrzeganie świata²⁹.

Kiedy z kolei pojawia się mowa o destrukcyjnym wpływie mediów audiowizualnych na odbiorcę to należy ją dzisiaj postrzegać według mojej opinii również, a może zwłaszcza w kontekście potęgowania nieufności³⁰. Zdecydowanie trudno dziś o rzetelne przemyślenie proponowanych treści, także w formie fotograficznej, pojawiających się w *nowych nowych mediach*, a także w tych określanych mianem mediów nurtu tradycyjnego – zwłaszcza jeśli nie jest prowadzona szeroka edukacja medialna, a dodatkowo gdy odbiorcy, a raczej konsumenci – traktują media jako platformę rozrywki. Minimalna wybredność – jest także wpisana we współczesny klimat i charakter kulturowy³¹.

Brak umiejętnego monitorowania rzeczywistości wynika z braku wiedzy w tym zakresie, a także ze sposobu funkcjonowania mediów, w tym także *meta mediów*. Nie chodzi tu już tylko o blokowanie czy opóźnianie pewnych informacji, ale o grę na emocjach w dobie „kultury budowania na nieufności”. Skutek może być osiągnięty bardzo szybko. Spadek zaufania do mediów społecznościowych w ciągu ostatniego roku³² pokazuje, że tylko ten, kto umiejętnie wykorzysta jakiś nowy sposób integracji społecznej – będzie mógł liczyć na sukces medialny, polityczny czy ekonomiczny.

Gdy w wyścigu do Białego Domu Donald Trump unikał mediów mainstreamowych – oparł się w znacznej mierze również na mediach społecznościowych. Potrafił wykorzystać emocje i brak zaufania do obecnego porządku politycznego. Był nowym zjawiskiem, wyrazistym i nie pozwolił na rozmiękczenie swego wizerunku w całej kampanii. Jednak to, co istotne już z perspektywy tamtych miesięcy to fakt, że Trump zarzuca również niektórym mediom społecznościowym nieprzychylność³³. Przejawem „kultury budowania na nieufności” jest fakt, że żaden zwolennik republikanów nie uwierzy w informacje na temat Trumpa przekazywane przez CNN, podobnie jak żaden zwolennik demokratów nie uwierzy w to, co o Trumpie mówi Fox News³⁴. Podobny mechanizm można zaobserwować w Polsce.

²⁹ Por. P. Francuz, *Psychospołeczne aspekty tworzenia i odbioru informacji. W: Jaka informacja?*, Red. L. Dyczewski, Lublin-Warszawa 2009, s. 195.

³⁰ Por. 2017 *Edelman Trust Barometer. Global Annual Study. Global Results*, <https://www.edelman.com/global-results/> (30.09.2017).

³¹ Por. Z. Bauman, *Kultura w płynnej nowoczesności*, s. 27-28.

³² Zob. 2017 *Edelman Trust Barometer*.

³³ Por. J. Guynn, „USA Today”, *Mark Zuckerberg fires back At Trump: Facebook is not ‘anti-Trump’*. <https://www.usatoday.com/story/tech/2017/09/27/donald-trump-accuses-facebook-being-anti-trump/708550001/> (30.09.2017).

³⁴ Por. „Wirtualnemedia.pl”, *Donald Trump medialnym zwycięzcą w walce z Hillary Clinton, wyjątkowa kampania*, <http://www.wirtualnemedia.pl/arttykul/donald-trump-medialnym-zwyciezca-w-walce-z-hillaria-clinton-wyatkowa-kampania-opinie#> (29.09.2017).

Analizując fotografię, która jest już nie tylko uzupełnieniem artykułu, ale stanowi jego podstawę i jądro, można już na pierwszy rzut oka przewidzieć ton i kierunek treści artykułu. Trudno oczekiwać, aby fotografia na okładce polskiego wydania *Newsweeka* była korzystna dla prezydenta Andrzeja Dudy czy Jarosława Kaczyńskiego lub polityków obecnie rządzącej koalicji³⁵. Jednak po ten tygodnik nie sięgnie osoba, która popiera politykę obecnego prezydenta i rządu. Analogicznie będzie wyglądać sytuacja z fotografią na okładce tygodników reprezentujących odmienne opinie³⁶.

Ten zabieg z wykorzystaniem nieprzychylniej fotografii dla „przeciwnika” politycznego, eksperta uważanego za zwolennika frakcji przeciwnej – ma zastosowanie w poszczególnych artykułach prasowych dzienników i tygodników, także ich wydań elektronicznych. Jest to zabieg powodujący zachowanie i utrzymanie stałych czytelników, przekonanych do takiego spojrzenia na rzeczywistość. Zabieg ów prowadzi do tego, że niewielki procent czytelników sięgnie po materiał pokazujący inne spojrzenie. Warto zająć się tym tematem w oddzielnym opracowaniu.

Dużą powtarzalnością charakteryzują się fotografie z otwartymi ustami, z uniesioną dłonią, zmarszczonymi brwiami, miną agresywną lub z uśmiechem, który mógłby wskazywać na brak dojrzałości i odpowiedzialności³⁷. Propagowaniu określonego rodzaju fotografii, a zatem w kreowaniu rzeczywistości pomagają media społecznościowe.

Podobne zjawisko dotyczy innych aspektów życia społecznego. Określone media i grupy promując charakterystyczny profil fotografii mają ambicje wpływać – i rzeczywiście wpływają na nastroje społeczne wobec kryzysu migracyjnego, roli kościołów i religii, ekonomii, konfliktów zbrojnych nawet stylu życia, odżywiania i ubierania³⁸. Fotografia ma przemożny wpływ w kreowaniu postaw i zachowań - to przez jej pryzmat, bardziej niż przez słowo pisane czy mówione ulegamy określonym zachowaniom. Należy dodać, że istnieje potężny przemysł fabrykowania fotografii po to, by służyła ona wywołaniu konkretnych emocji³⁹. Nawet jeśli od czasu do czasu wybucha afera i podnoszone są głosy na temat

³⁵ Zob. „Newsweek. Polska”, Tomasz Lis: *Duda jest kostiumem Kaczyńskiego*. <http://www.newsweek.pl/polska/okladka-newsweeka-duda-i-kaczynski-tomasz-lis-o-wyniku-wyborow,artykuly,362990,1.html> (29.09.2017).

³⁶ Por. „Do Rzeczy” nr 40.

³⁷ Por. J. Rubin, *Miss these guys yet? You betcha*, The Washington Post. https://www.washingtonpost.com/blogs/right-turn/wp/2017/09/29/miss-these-guys-yet-you-betcha/?tid=sm_fb&utm_term=.a32e6862bf96

³⁸ Por. Cristiano Ronaldo reklamuje ramadan, InteriaSport. <http://sport.interia.pl/primeradivision/news-cristiano-ronaldo-reklamuje-ramadan,nId,2395988> (29.09.2017). Por. także: twitter.com/Cristiano. <https://twitter.com/Cristiano> (01.10.2017).

³⁹ Por. *Dania kieruje żołnierzy do ochrony granicy z Niemcami*. rp.pl. <http://www.rp.pl/Uchodzcy/170928872-Dania-kieruje-zolnierzy-do-ochrony-granicy-z-Niemcami.html> (01.10.2017).

konieczności przestrzegania zasad etyki dziennikarskiej – to ostatecznie liczy się efekt pierwszych emocji, które wywołują określony skutek⁴⁰. Raz opublikowana fotografia zostaje przekazana dalej, często bez refleksji i weryfikacji – bo tak funkcjonuje tzw. *leniwy odbiorca mediów*. Utrwalanie pewnych emocji poprzez publikowanie fotografii o określonym profilu prowadzi do powstania obrazu rzeczywistości w umysłach jednostek zatowimowanych i nieufnych. Dotyczy to nie tylko mediów rządowych i komercyjnych, ale także mediów społecznościowych⁴¹.

Truizmem jest stwierdzenie, że żyjemy w epoce obrazu⁴². Ponowoczesne społeczeństwo mimo wyrażanych lęków i nieufności wobec instytucji – pozostaje społeczeństwem konsumentów⁴³ podatnych na wpływ obrazu, w tym fotografii. „Kultura płynnej nowoczesności nie posiada „ludu” do oświecania i uszlachetniania; posiada natomiast klientów do uwodzenia”⁴⁴.

W przekonaniu autora tegoż artykułu, fotografia w sposób ostateczny i emocjonalny wpływa na odbiorców oraz wybieraną przez nich treść. Powoduje to pogłębianie nieufności wobec instytucji i jednostek o odmiennym spojrzeniu na rzeczywistość, a zatem pogłębia coraz bardziej problem w uprawianiu kultury dialogu. Gdyby jednak fotografia mogła stać się maksymalnie obiektywnym dopełnieniem lub podstawą artykułu prasowego – istniałaby szansa na przełamanie tak radykalnych podziałów. Oczywiście należy sobie zdawać sprawę, że złożoności tego problemu. Utrudnieniem w wychodzeniu z tego położenia jest oferta medialna skierowana do konkretnych konsumentów i odbiorców, co wpływa na kondycję finansową właścicieli i samych redakcji. Trudno także mieć nadzieję na przełamanie procesu tabloidyzacji, który oparty jest w znacznym stopniu na fotografii⁴⁵.

Media audiowizualne źle wykorzystane mogą być dużą przeszkodą w dojrzewaniu intelektualnym, również emocjonalnym – i nie chodzi tylko o rozwój dzieci i młodzieży. Oczywiście, nie wolno pomijać pozytywnej roli mediów i obrazu, ale oczywistą rzeczą jest to, że nadmierna konsumpcja przekazu audiowizualnego

⁴⁰ Por. M. Luśtyk, *Ciąg dalszy sporu o okładkę Gazety Polskiej. Fotoreporterzy żądają przeprosin i wypłaty 20 tys. zł na cel społeczny*, Co na to wydawca?, Fotopolis, <http://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/branza/29229-ciag-dalszy-sporu-o-okladke-gazety-polskiej-fotoreporterzy-domagajasię-przeprosin-i-wypłaty-20-tys-zł-na-cel-społeczny-co-na-to-wydawca> (29.09.2010).

⁴¹ J. Bielecki, *Niemcy nie chcą już uchodźców*, rp.pl. <http://www.rp.pl/Uchodźcy/309049891-Niemcy-nie-chca-juz-uchodźcow.html#ap-1> (01.10.2017)

⁴² Por. *Emoji Dick. Or The Whale* By H. Melville, Edited and compiled by F. Benenson, Translated by Amazon Mechanical Turk, Fred Benenson 2010. PDF. <http://www.czyborra.com/unicode/emojidick.pdf> (30.09.2017).

⁴³ Por. Z. Bauman, *Kultura w płynnej nowoczesności*, s. 28-29.

⁴⁴ Tamże, s. 30

⁴⁵ Por. M. Mołęda-Zdziech, *Czas celebrytów*, s. 311-313.

nie jest bez znaczenia dla ludzkich relacji⁴⁶. Innym zagadnieniem, które należy poddać analizie jest funkcjonowanie portali społecznościowych instytucji, które skupiają wokół siebie niewielkie grupy i wspólnoty o podobnych wyznawanych wartościach właśnie pod kątem kreacji rzeczywistości za pomocą publikowanych fotografii. W naszym kraju będą to portale i strony lokalnych urzędów, parafii, uczelni wyższych, szkół, ośrodków kultury czy klubów sportowych. Także konta prywatnych osób, które można określić liderami lokalnych społeczności.

Podsumowując, biorąc pod uwagę również określone zaangażowanie mediów w poszczególne sfery życia społecznego – może to prowadzić do powstawania społeczeństwa zatomizowanych jednostek nastawionych na konsumpcję, rosnących podziałów społecznych, wzrostu nieufności wobec instytucji rządowych i innych, a także do braku zaufania wobec osób w najbliższym otoczeniu i jeszcze większej redukcji i rozmywania autorytetów⁴⁷, i co w mojej opinii najgroźniejsze – do jeszcze większego zaniku zdolności uprawiania dialogu. Postnowoczesne społeczeństwo nie jest jednoczone już wyłącznie poprzez wytwarzanie wspólnego ryzyka. Wzrasta zdaniem A. Giddensa rola tzw. *aktywnego zaufania*, pojawiają się bowiem źródła nowej społecznej aktywności, sprzyjają temu systemy globalnej interakcji⁴⁸. Jednak dzisiaj w równym stopniu, jeśli nie w wyższym – ludzkość jednocy *nieufność* wobec szeregu instytucji i osób. Jesteśmy świadkami „kultury budowania na nieufności” – pokazują to ostatnie wydarzenia, wystarczy wymienić tylko Brexit czy problem z referendum w sprawie niepodległości Katalonii w Hiszpanii⁴⁹.

Fotografia wykorzystywana w mediach tradycyjnych czy w *nowych nowych mediach* powinna w mojej opinii przejść rewolucję *re-humanizacji* albo inaczej *re-personalizacji*, mającą na celu postawienie dobra jednostki ponad ogółem, zyskiem i sukcesem koncernów oraz ponad zyskami politycznymi. Ewentualna *re-humanizacja* może się dokonać jedynie poprzez aktywne uczestnictwo jednostek, instytucji i grup społecznych mających świadomość zagrożeń i korzyści, znających mechanizmy i funkcjonowanie mediów oraz posiadających podstawową wiedzę humanistyczną i filozoficzną⁵⁰.

Bez podjęcia tego typu prób nie dojdzie moim zdaniem do zmian, natomiast pogłębią się kryzysy, a fotografia nadal będzie jedynie produktem do konsumpcji

⁴⁶ Por. M. Laskowska, *Oddziaływanie i wpływ mediów audiowizualnych. Zarys problematyki*, W: Studia Elckie 14(2012), s. 354-355. (351-360).

⁴⁷ Por. 2017 Edelman Trust Barometer.

⁴⁸ Por. A. Giddens, *Ryzyko, zaufanie, refleksyjność*, W: U. Beck, A. Giddens, S. Lash, *Modernizacja refleksyjna. Polityka, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*, tłum. J. Konieczny, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 236-238.

⁴⁹ Por. BBC News, *Catalan referendum: Clashes as voters defy Madrid*, <http://www.bbc.com/news/world-europe-41457238> (01.10.2017).

⁵⁰ Por. Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2012, s. 27-30.

i narzędziem kreacji rzeczywistości w zakresie zdefiniowanym przez instytucje i grupy interesu. Istnieje jednak nadzieja, że fotografia znów stanie po stronie zaangażowania społecznego w duchu Lewisa W. Hine'a. Ojciec fotografii dążył przede wszystkim do tego, by jego praca miała realny wpływ na zmianę sytuacji fotografowanych ludzi⁵¹. Dzisiaj potrzeba odpowiedzialnych następców, którzy zechcą przełamać kryzys nieufności i podziału, uniemożliwiający szerszy dialog.

Bibliografia:

- Bauer. Z. *Dziennikarstwo wobec nowych mediów. Historia. Teoria. Praktyka*, Universitas, Kraków 2009.
- Bauman. Z. *Etyka ponowoczesna*, tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2012.
- Bauman. Z. *Kultura w płynnej nowoczesności*, Narodowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2001.
- Beck. U. *Spółczesność ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*, tłum. S. Cieśla, Warszawa 2004.
- Gallo. C. *Steve Jobs. Sztuka prezentacji. Jak świetnie wypaść przed każdą publicznością*, tłum. K. Sławińska, R. Sławiński, Znak, Kraków 2011.
- Giddens. A. *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa 2010.
- Giddens. A. *Ryzyko, zaufanie, refleksyjność*. W: U. Beck, A. Giddens, S. Lash. *Modernizacja, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*, tłum. J. Konieczny, Warszawa 2009.
- Francuz P. *Psychospołeczne aspekty tworzenia i odbioru informacji. W: Jaka informacja?* Red. L. Dyczewski, Wydawnictwo KUL, Centrum Europejskie Natolin, Lublin-Warszawa 2009.
- Halik. T. *Wzywany czy niewzywany Bóg się tutaj zjawi. Europejskie wykłady z filozofii i socjologii dziejów chrześcijaństwa*, tłum. A. Babuchowski, Wydawnictwo WAM, Kraków 2006.
- Jakubowska-Branicka. I. *O dogmatycznych narracjach. Studium nienawiści*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2013.
- Kuczer. R. „Nowe nowe media”. *Paul Levinson. Recenzja*. W: Resovia Sacra, *Studia Teologiczno-Filozoficzne Diecezji Rzeszowskiej* 17. s. 334. (s. 333-338).
- Molęda-Zdziech. M. *Czas celebrytów. Mediatyzacja życia publicznego*, Difin, Warszawa 2013.
- Piontek. D. *Komunikowanie polityczne i kultura popularna. Tabloidyzacja informacji o polityce*, Wydawnictwo Naukowe WNPiD UAM, Poznań 2011.
- „Do Rzeczy” nr 40/2017.
- BBC News. *Catalan referendum: Clashes as voters defy Madrid*, <http://www.bbc.com/news/world-europe-41457238> (01.10.2017).
- Emoji Dick; Or The Whale*. By H. Melville, edited and compiled by F. Benenson, translated by Amazon Mechanical Turk, Fred Benenson 2010, PDF. <http://www.czyborra.com/unicode/emojidick.pdf> (30.09.2017).
- Gwynn. J. „USA Today”, *Mark Zuckerberg fires back At Trump: Facebook is not 'anti-Trump'*, <https://www.usatoday.com/story/tech/2017/09/27/donald-trump-accuses-facebook-being-anti-trump/708550001/> (30.09.2017).
- Bielecki. J. *Niemcy nie chcą już uchodźców*, rp.pl. <http://www.rp.pl/Uchodzcy/309049891-Niemcy-nie-chca-juz-uchodzcow.html#ap-1> (01.10.2017)
- InteriaSport. *Cristiano Ronaldo reklamuje ramadan*, <http://sport.interia.pl/primer-a-division/news-cristiano-ronaldo-reklamuje-ramadan,nld,2395988> (29.09.2017).

⁵¹ Por. *The History Place. Child Labor in America 1908-1912*, Photographs of Lewis W. Hine, <http://www.historyplace.com/unitedstates/childlabor/> (30.09.2017).

- Jakubowska-Branicka. I. *Od Redakcji*, W: Societas/Comunitas 2 (10) 2010. s. 11. <http://societas-comunitas.isns.uw.edu.pl/od%20redakcji%2010.pdf> (22.09.2017). (stron 11-13).
- KAl. *Watykan chce walczyć z fake news*, <http://gosc.pl/doc/4213065.Watykan-chce-walczy-z-fake-news> (29.09.2017).
- „Kurier Lubelski”. *74 adwokatów złożyło ślubowanie*, <http://www.kurierlubelski.pl/wiadomosci/lublin/a/74-adwokatow-zlozylo-slubowanie-zdjecia-wideo,12312019/> (28.09.2017).
- Luśtyk. M. *Ciąg dalszy sporu o okładkę Gazety Polskiej. Fotoreporterzy żądają przeprosin i wypłaty 20 tys. zł na cel społeczny. Co na to wydawca?*, Fotopolis, <http://www.fotopolis.pl/newsy-sprzetowe/branza/29229-ciag-dalszy-sporu-o-okladke-gazety-polskiej-fotoreporterzy-domagaja-sie-przeprosin-i-wypłaty-20-tys-zł-na-cel-społeczny-co-na-to-wydawca> (29.09.2010).
- „Newsweek. Polska”. *Tomasz Lis: Duda jest kostiumem Kaczyńskiego*, <http://www.newsweek.pl/polska/okladka-newsweeka-duda-i-kaczynski-tomasz-lis-o-wyniku-wyborow,artykuly,362990,1.html> (29.09.2017).
- Roth. R. CNN. *UN Security Council finally losing patience with Myanmar*, <http://edition.cnn.com/2017/09/28/asia/myanmar-un-security-council/index.html?sr=fbCNN092917myanmar-un-security-council1007AMVODtop> (30.09.2017)
- Rubin. J. *Miss these guys yet? You betcha.* “The Washington Post”, https://www.washingtonpost.com/blogs/right-turn/wp/2017/09/29/miss-these-guys-yet-you-betcha/?tid=sm_fb&utm_term=.a32e6862bf96 (27.09.2017).
- „The Washington Post”. *On Twitter, Trump attack mayor of San Juan for ‘poor leadership’ amid deepening crisis*, https://www.washingtonpost.com/news/post-politics/wp/2017/09/30/on-twitter-trump-attacks-mayor-of-san-juan-for-poor-leadership-amid-deepening-crisis/?tid=sm_fb&utm_term=.719fcdcda4ec (29.09.2017).
- „Wirtualnedia.pl”. *Donald Trump medialnym zwycięzcą w walce z Hillary Clinton, wyjątkowa kampania*, <http://www.wirtualnedia.pl/artykul/donald-trump-medialnym-zwyciezca-w-walce-z-hillary-clinton-wyjątkowa-kampania-opinie#> (29.09.2017).
- Twitter.com/Cristiano, <https://twitter.com/Cristiano> (01.10.2017).
- Rp.pl. *Dania kieruje żołnierzy do ochrony granicy z Niemcami*, <http://www.rp.pl/Uchodzcy/170928872-Dania-kieruje-zolnierzy-do-ochrony-granicy-z-Niemcami.html> (01.10.2017).
- The History Place. Child Labor in America 1908-1912. Photographs of Lewis W. Hine*, <http://www.historyplace.com/unitedstates/childlabor/> (30.09.2017).
- 2017 *Edelman Trust Barometer. Global Annual Study. Global Results*, <https://www.edelman.com/global-results/> (30.09.2017).

Streszczenie:

Fotografia jest jednym z czynników w procesie medialnej kreacji rzeczywistości. Ma to ogromne znaczenie w „kulturze budowania na nieufności”. Niewłaściwe zastosowanie fotografii może pogłębiać trudności w uprawianiu dialogu. Fotografia w mediach tradycyjnych, jak i w nowych mediach powinna przejść rewolucję re-humanizacji, bądź re-personalizacji. Jednak to może się dokonać jedynie wtedy, gdy zostanie zmieniony kształt modelu integracyjnego. Bez tych prób, fotografia pozostanie jedynie produktem do konsumpcji i łatwym narzędziem kreacji rzeczywistości.

Słowa klucze: fotografia, nowe media, kultura budowania na nieufności, kreacja rzeczywistości.

Photography as a factor of the media process of creating reality in the “culture of building on distrust” and lack of dialogue. Reflections based on press journalism.

Summary:

Photography is one of the factors for the process of media creation of reality. It has a great importance in the ‘culture of building the distrust’. The unbounded usage of photography deepens difficulties in dialogue. Photography used in traditional and new media should go over revolution of re-humanization or re-personalization. But it can only be achieved by a change in the model of integration. Without such attempts, photography will still remain just a product for consumption and the easy tool for creation of reality.

Keywords: photography, new media, culture of building the distrust, creation of reality.i.

ALEKSANDRA PETHE*

Wizualny aspekt przekazu treści religijnych w polskiej prasie katolickiej. Od teorii do praktyki (na przykładzie „Gościa Niedzielnego” i „Tygodnika Powszechnego”)

Uwarunkowania teologiczne i komunikacyjne wizualizacji treści sakralnych

Wizualny aspekt przekazu medialnego stanowi często przedmiot refleksji zarówno w nauce o komunikowaniu, jak i na gruncie nauk teologicznych. Dotyczy bowiem relacji zachodzących pomiędzy słowem a obrazem. Teologia mediów (czy teologia środków masowego przekazu) niejednokrotnie podejmowała temat roli i znaczenia „widzialności” w przekazie religijnym, a w szczególności w przepowiadaniu prawd ewangelicznych. Warto w tym miejscu odwołać się do prekursorskiego opracowania Antoniego Lewka *Podstawy edukacji medialnej i dziennikarskiej*¹, w którym autor nie tylko definiuje pojęcie „teologia środków społecznego przekazu”, widząc w niej naukę zajmującą się funkcją ewangelizacyjną procesu społecznego komunikowania, ale idzie znacznie dalej – twierdzi wprost, że – bezpośrednim źródłem i modelem teologii komunikowania jest sama Ewangelia. Rzecz dotyczy dwóch płaszczyzn komunikowania – między-ludzkiego i religijnego. Ich celem nadrzędnym jest zbawienie człowieka, czyli „jednoczenie ludzi z Bogiem i między sobą”².

* ALEKSANDRA PETHE – dr hab. prof. UE, Katedra Dziennikarstwa Ekonomicznego i Nowych Mediów, Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach; e-mail: alexandra_al@poczta.onet.pl

¹ A. Lewek, *Podstawy edukacji medialnej i dziennikarskiej*. Warszawa 2003, s. 473.

² *Ibidem*, s. 51.

Badacze zagadnienia zgodnie przyznają, że dokonała się specyficzna ewolucja kultury medialnej, polegająca na przekształceniu kultury werbalnej w kulturę audiowizualną, w której przekaz jednocześnie opiera się na słowie i obrazie. Często określa się ten stan rzeczy jako „zwrot ikoniczny”, „inwazję obrazów” czy „dominację wizualności”. Zaistniałą sytuację diagnozuje Maryla Hopfinger. Badaczka zauważa, że obraz przeszedł drogę „nobiletacji kulturowej”, w rezultacie czego wyznaczono mu nowe funkcje – przedstawiającą i znaczeniową³. W kontekście wspomnianych przemian nasuwa się jednakże pytanie o rolę słowa w przekazie medialnym. A mówiąc wprost: czy w obecnej sytuacji mamy do czynienia z wizualnością, która wypiera radykalnie werbalność? Hopfinger pisze:

„Wydaje się, że słowo zajmuje wiele miejsca na komunikacyjnej scenie i jest to miejsce bardzo ważne. Nie jest hegemonem, jak to było w kulturze typu werbalnego. Ale się zmienia i dostosowuje do nowej sytuacji. (...) W dzisiejszej sytuacji słowo i obraz są dobrze współobecne, mogą pełnić zarówno samodzielne, jak i komplementarne funkcje; obraz nie tyle wypiera słowo, ile pełnić może zarówno swoiste funkcje przedstawiające, jak i funkcje które kiedyś przypisywano tylko słowu⁴.”

Odpowiedź autorki jest optymistyczna. Konstatuje ona, że zwrot obrazowy nie wylimинуje ostatecznie słowa, przeciwnie „obraz wzbogaca i równoważy scenę komunikacyjną”⁵.

W tym miejscu zwróćmy się na chwilę w stronę dyskursu teologicznego. Przypomnijmy, że podstawowym narzędziem przekazu w teo-logii [grecki rodowód terminu to *thèos* – Bóg, *logos* – słowo, nauka] jest słowo. Trzeba przy tym wyraźnie wskazać na dwa znaczenia tego pojęcia. Otóż najważniejsze odniesienie stanowi Logos *En arche en ho logos*, o którym mówi w Prologu swej Ewangelii św. Jan (J 1, 1). Ale istnieje jeszcze inny wymiar słowa, zakorzenionego w owym Logosie, słowa ludzkiego mówiącego o Bogu i wzajemnej relacji Bóg – człowiek, rzeczywistość Boga – rzeczywistość człowieka. Zarówno pierwsze, jak i drugie znaczenie należy wziąć pod uwagę mówiąc o przekazie treści sakralnych za pośrednictwem mass mediów, zwłaszcza gdy pod uwagę brane są media o charakterze religijnym i wyznaniowym.

Przywoływany już Antoni Lewek podkreślał, idąc śladem posoborowych dokumentów i instrukcji kościelnych (m.in. *Communio et progressio* oraz *Aetatis novae*), że media masowe mogą pełnić, w sposób spektakularny, liczne funkcje związane z działalnością duszpasterską i nauczaniem Kościoła. Do najważniejszych zadań zaliczył: ewangelizowanie, budzenie i kształtowanie

³ M. Hopfinger, Czy obraz wypiera słowo? w: *Komunikacja wizualna w prasie i w mediach elektronicznych*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, K. Groń, Warszawa 2013, s. 13.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem, s. 14.

wiary, budowanie wspólnoty międzyludzkiej i kościelnej, służenie rozwojowi duchowemu człowieka i jego rzeczywistości społecznej⁶. Autor odnosił się wprost do chrystologicznej koncepcji istoty masowego komunikowania, wyrażonej w instrukcji *Communio et progressio* (1971), którą nazwał pierwszą wykładnią teologii mediów⁷. O chrystologicznej proveniencji istoty komunikowania czytamy w dokumencie:

„W czasie swego ziemskiego życia Chrystus dał się poznać jako doskonały <<Głosiciel>>. Przez wcielenie upodobił się do tych, którzy mieli Go kiedyś słuchać, a w swoich kazaniach i całym stylu życia zawsze miał na względzie przepowiadanie. Przemawiał wśród swego ludu, głosząc całe posłannictwo Boże mocno i wytrwale. W swoim przepowiadaniu przyjął sposób mówienia i myślenia właściwy krajowi i jego sytuacji”⁸.

I dalej:

„Komunikowanie”, to coś więcej niż samo tylko przekazywanie idei czy wyrażanie uczuć, to przede wszystkim dawanie siebie z miłości i dlatego właśnie <<komunikowanie>> Chrystusowe jest duchem i życiem (J 6, 63)”⁹.

Wychodząc z tak sformułowanego założenia można wnioskować, że Ewangelia może być – i rzeczywiście jest – traktowana jako „świadczenie, wzór i przedmiot komunikacji chrześcijańskiej”¹⁰. Stąd już prosta konsekwencja takiego toku myślowego: zadanie teologii mediów sprowadza się do wykorzystania dostępnych środków masowego komunikowania (media tradycyjne i nowe) dla zbawienia człowieka¹¹. Liczne dokumenty, instrukcje kościelne oraz orędzia papieskie dowodzą wyraźnie, że temat został dostrzeżony, a problematyka znajduje swoją ciągłą kontynuację, która ujawnia się w treści pogłębionej refleksji nad zastosowaniem komunikacji medialnej dla celów ewangelizacyjnych. Nie ma wątpliwości, że istnieje świadomość konieczności dostosowania form przekazu treści religijnych do potrzeb współczesności. I to w dwóch obszarach: samego języka religijnego jako przekazywacza treści sakralnych oraz form komunikowania się z odbiorcą w dobie procesu transformacji środków masowego przekazu.

⁶ A. Lewek, *Zarys problematyki Kościoła a media*, w: *Media na przełomie*, red. J. Szaniawski Józef, K. Marcyński, Warszawa 2011, s. 222.

⁷ Ibidem, s. 221.

⁸ Papieska komisja do środków społecznego przekazu. 1971. *Instrukcja duszpasterska o środkach społecznego przekazu. Communio et progression*. <http://www.kns.gower.pl/stolica/communio.htm> [online]. [2017.06.01].

⁹ Ibidem.

¹⁰ P. Drzewiecki, *Teologia środków społecznego przekazu. Perspektywa rozwoju*, w: *Media na przełomie*, red. J. Szaniawski Józef, K. Marcyński, Warszawa 2011, s. 719.

¹¹ Ibidem, s. 720.

Jaki powinien być język religijny, aby trafił do współczesnego odbiorcy i najlepiej oddawał intencje nadawcy? Na tak sformułowane pytanie u progu lat 90. XX wieku poszukiwała odpowiedzi Irena Bajerowa, wybitna polska językoznawczyni. Odpowiedź, której udzieliła nadal wydaje się być – po niewielkich modernizacjach – nader aktualna i adoptowalna do dzisiejszej uwarunkowań. Otóż punktem wyjścia było określenie złożoności i ustrukturyzowania funkcji języka religijnego¹². Zaliczono do nich funkcję poznawczą (język Objawienia i Tradycji; język przy pomocy, którego poruszane są problemy praktyki duszpasterskiej, zagadnienia teoretyczne, związane z różnorodnymi aspektami teologii oraz katechetyczne), impresywną (perswazyjną, motywacyjną i nakłaniającą do aktywności religijnej), ekspresywną (w postaci werbalizacji modlitewnej) oraz performatywną (tworzącą rzeczywistość sakralną). Ważną rolę odgrywa także struktura aktu wypowiedzi języka religijnego, którą tworzą z kolei: nadawcy i odbiorcy, forma przekazu a także sytuacja społeczna. Wszystkie wymienione elementy przekładają się na identyfikację współczesnego religijnego przekazu medialnego. Uwzględniając antropologizm teologiczny (słowo ludzkie jest ograniczone wobec werbalizacji oraz eksplikacji treści transcendentnych) w centrum stawia się ciągle istotny problem unowocześnienia form przepowiadania (tu również uwspółcześniania języka religijnego) do potrzeb i kompetencji odbiorczych dzisiejszego uczestnika procesu komunikacji.

Z perspektywy XXI wieku Witold Ostafiński¹³, zdając sobie sprawę z ograniczonych możliwości zastosowania norm komunikacyjnych wobec rzeczywistości transcendentnej, słusznie postuluje modernizację „języka religijnej komunikacji”. Autor zwraca uwagę na co najmniej dwa zjawiska: niekomunikatywność języka (m.in. w obrębie kaznodziejstwa i teologii), jak również na kryzys kompetencji odbiorczych. Ostafiński dostrzega rzecz niezmiernie ważną w dobie przemożnego i wszechogarniającego wpływu środków masowego przekazu na postawy, poglądy i zachowania człowieka współczesnego, podnosi bowiem kwestię troski o komunikatywność, ale nie pomija potrzeby atrakcyjności „w nazywaniu sfery sacrum”, ponieważ – parafrazując słowa autora – język pośredniczenia w nawiązywaniu komunikacji z ludzkim i Boskim wymiarem rzeczywistości musi spełnić także wymóg zauważalności w natłoku ciągle napływającego strumienia informacji. W tej mierze jest także, rzecz jasna, wyzwaniem dla mediów katolickich. O ich opiniotwórczej sile nikogo dziś nie trzeba w najmniejszym stopniu przekonywać, dostrzega ten potencjał także Kościół, mając dogłębną świadomość, że media tworzą obraz całej rzeczywistości. Dlatego niejednokrotnie podejmowano dyskusję na temat znaczenia i roli nowoczesnych

¹² I. Bajerowa, *Rola języka we współczesnym polskim życiu religijnym. O języku religijnym. Wybrane zagadnienia*, w: *O języku religijnym*, red. M. Karpluk, J. Sambor, Lublin 1988, s. 9-20.

¹³ W. Ostafiński, *Jak mówić o Bogu, by nas słuchano? w: Media na przełomie*, red. J. Szaniawski, K. Marcyński, Warszawa 2011, s. 398-412.

środków komunikacji społecznej, które kształtują myślenie, uczucia, przeżycia, mentalność i postawy odbiorców¹⁴. Zwracano uwagę na rozwój nowych form przekazu uwarunkowanych rozwojem technologicznym, w których – jak już było powiedziane – nieocenioną rolę pełni wizualność.

Z kolei Ryszard Knapieński przypomina i uświadamia w wielu swych wypowiedziach znaczący fakt, że chrześcijaństwo w swej istocie jest religią zarówno słowa, jak i obrazu¹⁵. Otóż odnosząc się do często przytaczanej przez teologów sentencji *fides ex auditu* Knapieński przywołuje powszechnie znaną biblijną scenę, w której Tomasz Apostoł zawdzięcza przydomek „Niewierny” („Nie uwierzę, jeśli nie ujrzę na Jego rękach śladów po gwoździach...” J 20, 24). Ta scena bowiem – w przekonaniu badacza – wskazuje na inną niż wywodzącą się ze słuchania drogę poznania Boga. Jest nią poznanie wzrokowe. Podobne odwołania do wagi obrazu w poznaniu religijnym można mnożyć. Na kartach Biblii znajdziemy je wielokrotnie. Także według Piotra Drzewieckiego słowo i obraz stanowią podstawowe środki przekazu wiary, znaczenie widzialności zostało dowartościowane za sprawą samej Inkarnacji. Wobec tego forma podawcza treści sakralnych, aby była skuteczna musi uwzględniać kondycję człowieka *homo videns* i dlatego musi mieć wzgląd na obraz¹⁶. Wiara rodzi się również z „patrzenia”, co daje się ująć w sentencji *fides ex visu*. W historii Kościoła, a zarazem i w dziejach kultury (historia sztuki, literatura), symbiozę słowa i obrazu stanowiły niegdyś, jak wiadomo, chrystocentryczne tematycznie rękopisy zwane *Biblia pauperum*. Odegrały one znaczącą rolę w „dialogu słowa i obrazu”¹⁷. „Dla przygotowanego odbiorcy iluminowane zbiory kart składające się na *Biblię ubogich* służyły zarówno ćwiczeniom w wyrabianiu zdolności inteligentnego odbioru sztuki – zauważa Knapieński – jak i skojarzenia obrazu z tekstem. Pomagało to przypomnieć powiedzenia proroków i przyswoić sobie sens przesłania Dobrej Nowiny. Zamiast mówić o przeznaczeniu *Biblii ubogich* dla analfabetów, należy raczej przyjąć, że przeznaczona była dla elity intelektualnej, aby ta z kolei głosiła <<maluczkim = ubogim w duchu – niewykształconym>> prawdy religijne”¹⁸. Tak więc, można powiedzieć, że już ta średniowieczna księga stanowi swego rodzaju przykład wizualizacji przekazu treści religijnych. Trudno też nie wspomnieć o teologicznej świadomości siły oddziaływania obrazu

¹⁴ A. Lewek, *Zarys problematyki Kościoła a media*, w: *Media na przełomie*, red. J. Szaniawski, K. Marcyński, Warszawa 2011, s. 212.

¹⁵ R. Knapieński, *Po co Kościołowi obrazy?* „Nauka” 2005, nr 3, s. 139-165. http://www.pan.poznan.pl/nauki/N_305_11_Knapinski.pdf (12.06. 2017)

¹⁶ P. Drzewiecki, *Teologia środków społecznego przekazu. Perspektywa rozwoju*, w: red. J. Szaniawski Józef, K. Marcyński, *Media na przełomie*. Warszawa 2011, s. 723.

¹⁷ R. Knapieński, *Biblia Pauperum – rzecz o dialogu słowa i obrazu*, „Nauka” 2004, nr 4, s. 133-164. http://www.pan.poznan.pl/nauki/N_404_09_Knapinski.pdf (12.06. 2017)

¹⁸ *Ibidem.*, s. 32.

(gr. *eikon*, łac. *imago*) w dziejach Kościoła. Spadek po obrazowej kulturze antycznej, a następnie rozwój masowej pobożności postulującej wizualizację prawd wiary sprawiły, że teologowie, pisarze chrześcijańscy, myśliciele i hierarchowie uznali a także dowartościowali rolę obrazu w przepowiadaniu (m.in. Grzegorz z Nisy, Grzegorz I Wielki, Pseudo-Dionizy Aeropagita, Vaticanum II, potem Paweł VI, Jan Paweł II i Benedykt XVI). Mamy tym samym do czynienia ze wspomnianą realizacją formuły *fides ex visu*.

Nie ma dziś wątpliwości, że obraz stał się niemal nieodłącznym towarzyszem przekazu słownego wszędzie tam, gdzie jest to tylko możliwe, wkraczając w coraz szersze kręgi ludzkiej aktywności komunikacyjnej.

* * *

Wizualno-werbalna i werbalno-wizualna i płaszczyzna przekazu treści religijnych na łamach tygodników katolickich „Gość Niedzielny” i „Tygodnik Powszechny”. Rodzaje, funkcje, realizacje

Już w latach 80. XX wieku wybitny historyk sztuki sakralnej Janusz St. Pasierb (zapewne pod wpływem lektury M. McLuhana *O środkach przekazu*, edycja polska w roku 1964) zwracał uwagę, że współczesne środki przekazu wytworzyły specyficzną sytuację, charakteryzującą się tym, że „środki elektroniczne zdezwuowały druk i słowo na rzecz obrazu”, co w konsekwencji doprowadziło do prymatu obrazu nad słowem oraz przemian samej treści przekazu¹⁹. Człowiek „cywilizacji obrazu” oczekuje innej formy przekazu, czyli „zwiększenia pogłębienia, żywości, obrazowości języka i treści”²⁰. Idealny model stanowi Ewangelia, bowiem „wiele przypowieści Chrystusa to plastyczne scenariusze filmowe, których żywy zmysł dramatyczny i bogactwo formy stanowią wzór równie aktualny, co niedościgły”²¹. Oznacza to nie tylko konieczność aktualizacji i modernizacji narzędzi ewangelizacyjnych, ale również uwzględnienia warunków i kompetencji odbiorczych współczesnego odbiorcy „audiowizualnego”. Stąd tak ważne znaczenie wizualizacji treści przekazu religijnego w mediach wizualnych, do których przynależy – obok książki, plakatu, przezroczy czy fotografii – prasa²².

Współobecność słowa i obrazu oraz ich wzajemne relacje stanowią element konstytutywny tygodników definiowanych jako katolickie. Do grona najbardziej

¹⁹ J. St. Pasierb, *Pionowy wymiar kultury*, Kraków 1983, s. 30-32.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

²² Według typologii A. Lewka. Por. A. Lewek, *Zarys problematyki Kościół a media*, w: *Media na przełomie...*, Warszawa 2011, s. 212.

opiniotwórczych należy bez wątpienia katowicki „Gość Niedzielny” (w okresie powojennym będący pismem kościelnym wydawanym bezpośrednio przez Kurię Metropolitalną w Katowicach, a od 2014 roku edytowanym przez Instytut Gość Media), wiernie realizujący program ogólnopolskiego pisma reprezentującego głos Kościoła katolickiego. Z kolei „Tygodnik Powszechny” to katolicki periodyk społeczno-kulturalny o charakterze liberalnym, głoszący idee tzw. katolicyzmu otwartego²³. W okresie PRL-u pismo zyskało opinię niezależnego głosu inteligencji katolickiej.

Wербalna i wizualna płaszczyzna stanowi ważne narzędzie pośredniczenia w przekazie treści religijnych, ewangelizacyjnych i duszpasterskich. Ze względu na dominację i prymat jednej z form wypowiedzi w komunikacie trzeba wyróżnić płaszczyznę werbalno-wizualną i wizualno-werbalną. O zastosowaniu pierwszej z wymienionych mowa w odniesieniu do artykułu, felietonu czy eseju, druga zaś w pierwszej kolejności związana jest z realizacją stron tytułowych czasopism. Troska i dbałość o ten wymiar są nader widoczne w edycjach obu tygodników. Wobec tego zastanówmy się: czy, i kiedy, słowo jest ilustrowane, wzmocnienie, za pomocą obrazu? czy, i kiedy, słowo dookreśla obraz? czy, i kiedy, wizualność potęguje atrakcyjność przekazu religijnego? czy, i kiedy, komunikat werbalno-wizualny i wizualno-werbalny pełni funkcję istotną dla działań w obszarze marketingu religijnego? Oto najważniejsze zagadnienia, jednakże pod uwagę należy wziąć także problem obecności lub nieobecności, znaczenia i funkcji zjawiska grafizacji tekstu, czyli powiązania słowa ze znakami interpunkcyjnymi i diakrytycznymi w jedną całość znaczeniową, co może świadczyć o przyjmowaniu konwencji gry językowej, a jednocześnie może dowodzić podejmowania swoistej gry z adresatem i jego kompetencjami odbiorczymi. Wybrany materiał wizualny traktujemy jako tekst, tworzący znaczenia i wchodzący w relacje multimodalne²⁴, analizowany przez pryzmat treści i kompozycji, wreszcie jako tekst skonstruowany świadomie, wedle przyjętej strategii konceptualnej i technologicznej. Analizowany przekaz obejmuje wydania obu tygodników z okresu styczeń – grudzień 2015. Rok 2015 był Rokiem Życia Konsekrowanego. W tym czasie miały miejsce ważne, często niezwykle kontrowersyjne, wydarzenia roku kościelnego i zmiany w praktyce Kościoła (przede wszystkim przeprowadzenie Synodu o Rodzinie i jego medialne reperkusje, ogłoszenie Roku Miłosierdzia, uproszczenie procesu o stwierdzenie nieważności małżeństwa, „burzenie murów między politykami i narodami”, głoszenie dialogu

²³ Por. też B. Domagała, *Konserwatywny i liberalny dyskurs religijny w Polsce*, w: *Media i religia. Nowy kontekst komunikacji*, red. R. Sierocki, M. Sokołowski, A. Zduniak, Toruń 2016, s. 142-143.

²⁴ Por. G. Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*. Warszawa 2010, s. 31 i 256.

ekumenicznego, powołanie nowych kardynałów z peryferiów świata²⁵ oraz głośne wydarzenie w mediach światowych, jakim był *coming out* polskiego duchownego ks. Krzysztofa Charamsy²⁶).

Obserwując już pierwsze strony obu tygodników można bez trudu dostrzec, że wydawcy zdają sobie w pełni sprawę z wagi atrakcyjności formy przekazu. Kolorystyka winiet tytułowych jest podobna (czerwone tło i biały napis), rozpoznawalne logo umieszczone w prawym („Gość Niedzielny”) i lewym rogu („Tygodnik Powszechny”), poręczny format. Barwne zwykle okładki zawierają zapowiedzi wiodącej tematyki numeru. Oba tytuły podejmują aktualną społecznie, politycznie, etycznie i kulturowo tematykę, nie ograniczając się tylko do problematyki *sensu stricto* religijnej. Pierwsze strony tygodników różnią się pod względem dominacji tematyki społecznej i politycznej. W „Gościu Niedzielnym” akcentuje się przede wszystkim kwestie ewangelizacyjne i duszpasterskie, natomiast wydawcy „Tygodnika Powszechnego” włączają się raczej w kontrowersyjne często dyskusje nad bieżącymi wydarzeniami w życiu i nauczaniu Kościoła. Różnice te można wyczytać przeglądając typograficzne projekty okładek:



Rys. 1. „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 39.

²⁵ Por. K. Wilczyński, *10 zmian dokonanych przez Papieża w 2015 roku*, <https://www.deon.pl/religia/kosciol-i-swiat/komentarze/art,2265,10-zmian-dokonanych-przez-papieza-w-2015-roku.html> (10. 06. 2017)

²⁶ Por. m.in. http://www.repubblica.it/vaticano/2015/10/03/news/prelato_polacco_si_dichiara_gay_lombardi_dovra_lasciare_incarichi-124223138/?refresh_ce (10.12. 2017); <http://www.newsweek.com/vatican-dismisses-gay-priest-379603> (10.12. 2017); <https://edition.cnn.com/videos/world/2015/10/30/gay-priest-fired-vatican-gallagher-nr.cnn> (10.12. 2017)

Wizualizacja zapowiedzi tematu tygodnia poświęconego reformie procesu stwierdzenia nieważności małżeństwa. Wykorzystano formułę ewangeliczną „Tego więc co Bóg złączył, człowiek niech nie rozdziela” (Mt 19, 6) poprzez jej parafrazę „Czego Bóg nie złączył”, zachowującą semantyczną zgodność z nauczaniem Kościoła, wyróżnioną graficznie czarną, czytelną czcionką, a nadto wzmocniono cały przekaz sugestywną obrazem graficznym nawiązującym do rysunku dwóch zbiorów: błękitnego (zarys postaci mężczyzny) i czerwonego (zarys postaci kobiety), których część wspólna (czerni i symbol serca) oddziela czarna rysa. W ten sposób zostały zapowiedziane kluczowe teksty: rozmowa z kard. Ch. Schönbornem i artykuł Katarzyny Magnuszewskiej „Ważne czy nieważne”.



Rys. 2. „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 19

Temat tygodnia prezentuje duża grafika odnosząca się do napisu o zróżnicowanej czcionce „Wszyscy byli odwrócenii. Bracia i siostry siostry Bernadetty”. Dodatkowo mamy do czynienia z grą językową - dwukrotne powtórzenie rzeczownika „siostry” nie stanowi błędu stylistycznego, przeciwnie podkreśla dramatyczny wymiar omawianego wydarzenia: „W historii zabrzańskiego ośrodka dla dzieci przeraża nie tylko przemoc stosowana przez samą kierowniczkę, ale również liczba odwróconych plecami świadków wydarzeń” – czytamy w zapowiedzi artykułu Anny Goc i Przemysława Wilczyńskiego „Wszyscy byli odwrócenii”.



Rys. 3 „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 40

Zdjęcie portretowe ks. Krzysztofa Charamsy powiązane z napisem „Teologia i przemoc”, odnoszą się bezpośrednio do artykułu Charamsy na temat wypowiedzi medialnych ks. D. Oko. Rzecz znamienna, że tekst ukazał się w przededniu skandalu wywołanego tzw. *coming outem* duchownego i sposobem wykorzystania przez niego mediów.

Okładki „Gościa Niedzielnego” można podzielić w dużym uproszczeniu na co najmniej trzy kategorie zapowiadające „temat Gościa” (napis wyróżniony graficznie w układzie typograficznym prawie w każdym numerze): aktualne wydarzenia i problemy społeczne (np. problem pamięci historycznej, zaangażowanie w ruchy *pro life*, konflikt pokoleń czy też etyczne dylematy badań genetycznych i wiele innych); popularyzujące teologię, naukę i historię Kościoła (synod o rodzinie, pielgrzymki papieskie, znaczące rocznice historyczne i inne) a także bezpośrednio wprowadzające w istotę świąt religijnych

Zapowiedź i promocja filmu „Apartament”, w reżyserii Macieja Czapkowskiego, ukazującego niepublikowane dotąd materiały filmowe i fotograficzne z życia św. Jana Pawła II. Wykorzystano zdjęcie przedstawiające „prywatny” wizerunek Świętego podczas jednej z górskich wypraw.

Na okładce wykorzystano barwny fotomontaż o wydźwięku symbolicznym, co zinterpretowano czytelnym tytułem „Ekologia po Bożemu” i opatrzone dwuzdaniowym komentarzem, który odsyła bezpośrednio do obszernego omówienia pierwszej poświęconej ekologii encykliki papieskiej *Laudato si'* Franciszka pióra ks. Tomasza Jaklewicza.



Rys. 4 „Gość Niedzielny” 2015, nr 20.



Rys. 5 „Gość Niedzielny” 2015, nr 20.

Ilustracja na okładce została zaczerpnięta, jak podaje redakcja, z IMGKID.COM/HUMAN-FACES-COLLAGES.HTML. Fragment obrazu „Jezu, ufam Tobie” przybliża Twarz Chrystusa, na którą składają się setki ludzkich twarzy, przypominających układankę z puzzli. Numer pisma odsyła bezpośrednio do Święta Miłosierdzia Bożego, a jednocześnie ogłasza ściśle z tym powiązany temat tygodnia – miłosierdzie jako „Zapora przeciw złu”.



Rys. 6 „Gość Niedzielny” 2015, nr 16.

Bez wątpienia zaprezentowane realizacje wprowadzają czytelnika w treść całego przekazu i można zaryzykować stwierdzenie, że zachowują pewną równowagę wizualno-werbalną, ale podporządkowaną funkcji pragmatycznej i impresywnej. Chociaż obraz dominuje formatem, dynamiką, barwą nad słowem, to jednak warstwa werbalna interpretuje ikoniczność, podpowiada odbiorcy znaczenia, niekiedy wprost jest po to, aby intrygować. Wizualność potęguje tym samym atrakcyjność przekazu religijnego, przekazuje najważniejsze informacje w wielkim skrócie, wreszcie wpływa na typ odbioru. Konstrukcja komunikatu wizualno-werbalnego pełni istotną funkcję dla działań w obszarze marketingu, z jednej strony wpływa na emocje adresata, z drugiej zaś pobudza jego racjonalność myślenia, aby przekaz został dostrzeżony i pozyskał na dłużej uwagę czytelnika.

Trudno nie przyznać racji Jarosławowi Pacule, który słusznie twierdzi, że mamy do czynienia z komunikatem jako całością integralną, pomimo że obraz jest zwykle bardziej czytelny i łatwiejszy w odbiorze:

„Nic więc dziwnego, że połączenie obrazu i słowa w jedno (czyli grafizacja i wizualizacja słowa) przynosi lepszy rezultat niż oddzielne funkcjonowanie obu sposobów komunikowania, bo poza funkcją perswazyjną tego typu komunikaty pełnią też inne role. I nie chodzi tutaj o towarzyszenie obrazu wyłącznie jako ilustracji do słów czy o występowanie słów jako komentarza do ilustracji, więc o wzajemne uzupełnianie się kodów, ale o współistnienie obrazu i słowa jako całości wizualnej”²⁷.

²⁷ J. Pacuła, *Grafizacja i wizualizacja słowa w zapowiedziach medialnych*, „Media i społeczeństwo” 2012, nr 2, s. 74-93; http://www.mediaispoleczenstwo.ath.bielsko.pl/art/074_pacula.pdf (12.06. 2017)

Zobaczymy z kolei, jaką zasadę przyjmuje się najczęściej w artykułach podejmujących tematykę religijną. Nawet pobieżny ogląd wskazuje, co rozumiałe w perspektywie ontologii artykułów prasowych, że powinniśmy mieć do czytania z prymatem słowa nad obrazem, a jednak wizualność pełni i tu znaczące funkcje. Należałoby zauważyć, że w publikowanych wypowiedziach natężenie środków wizualnych a także ich rodzaje są zróżnicowane. Zacznijmy od przykładów zaczerpniętych z „Tygodnika Powszechnego”:



Rys. 7 „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 21.

Duża, całostronicowa fotografia przedstawiająca sylwetkę klęczącego u stóp konfesjonau człowieka w białej sutannie sugeruje wyobraźni czytelnika, że jest świadkiem niecodziennego wydarzenia. Oto głowa Kościoła, podobnie jak każdy inny grzesznik, przystępuje do sakramentu pojednania. Obraz wchodzi w ścisłą relację z tytułem artykułu Artura Sporniaka „Nie bójcie się spowiedzi”. Nie trudno domyśleć się, że bohaterem wydarzenia jest Papież Franciszek, co potwierdza pierwsze zdanie leadu wprowadzające w ważne i aktualne wydarzenia kościelne dotyczące Roku Miłosierdzia „Papież chce nadać powołanym przez siebie misjonarzom miłosierdzia prawo do zdejmowania ekskomuniki za aborcję (...)”. W ten sposób podkreślona została waga poruszonego zagadnienia, przybliżona postać papieża (symboliczna wymowa wpływa na zmniejszenie dystansu między Głową Kościoła a wiernymi praktykującymi spowiedź świętą), a jednocześnie wykorzystano funkcję perswazyjną w korelacji z imperatywem zawartym w tytule („Nie bójcie się spowiedzi”). Aspekt wizualny pełni w tym przypadku rolę informacyjną, wspomagającą tekst słowny, perswazyjną oraz impresyjną, wpływającą na wyobraźnię i stymulującą wrażliwość religijną.



Rys. 8 „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 42.

Fotografia w teście hagiograficznym Zbigniewa Nosowskiego „Nastrojeni na jeden ton” przedstawia pierwsze kanonizowane małżeństwo w historii Kościoła. To portrety państwa Zeli i Ludwika Martinów, rodziców św. Teresy od Dzieciątka Jezus, zaczerpnięte z zasobów domeny publicznej. Zdjęcie pełni rolę ilustracji, wspomaga poznawczo i zatrzymuje czas historyczny, dokumentuje prawdę przekazu, aby w rezultacie przybliżyć postać nowych świętych wyniesionych na ołtarze.



Rys. 9 „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 43.



Rys. 10 „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 45.

Dwa powyższe przykłady (rys. 9 i rys. 10) dotyczą zagadnienia, któremu na łamach „Tygodnika Powszechnego” poświęcano regularnie dużo miejsca w refleksji publicystycznej. W analizowanym tygodniku Synod biskupów poświęcony rodzinie (2015) przedstawiany był w świetle licznych kontrowersji. „Czy biskupi zdążą?” pytał Konrad Sawicki i podkreślał nacechowanie emocjonalne a także metodologiczne nieuporządkowanie toczonych dysput. Tezę Sawickiego wzmacnia fotografia, na której czarnoskóry biskup smartfonem wykonuje zdjęcia przed kolejną sesją synodalną. Kadr zatrzymany w czasie uwiecznia też błysk flesza. Rzecz znamienna, że hierarcha ustawiony jest niejako pod prąd, jako jedyny odwrócony jest od pozostałych ojców synodalnych. Obraz wykracza poza płaszczyznę *sensu stricto* literalną, nabierając jakości symbolicznej²⁸. Aspekt wizualny podkreśla kontrowersyjność i polemiczny charakter toczących się dyskusji, służy zaangażowaniu uwagi i wyobraźni czytelnika. Podobnie dzieje się przy okazji następnej wypowiedzi na temat synodu, pióra Artura Sporniaka „Efekt synodu”²⁹, w którym publicysta skupia uwagę na „ostrych dyskusjach”, „zainteresowaniu mediów na świecie”³⁰, aby podkreślić otwartość synodalną na „współmyślenie o problemach Kościoła”³¹. Duże formatowe zdjęcie, impresjonistycznie rozmywające się kontury uwiecznionych postaci biskupów, wyraźnie odsyła do postawionego pytania „Czy tę energię uda się wykorzystać?”³². Mgła,

²⁸ O jakości literalnej i symbolicznej w fotografii pisze Sławomir Sikora w książce: *Fotografia między dokumentem a symbolem*, Izabelin-Warszawa 2004.

²⁹ A. Sporniak, *Efekt synodu*, „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 45, s. 28-31.

³⁰ Ibidem, s. 28.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

nieostrość widzenia, potęgują wymowę leadu. Wizualność dynamizuje przekaz, dąży do zaangażowania uwagi odbiorcy w zrozumienie opisu słownego, a jednocześnie przekazuje pewną część interpretacji istotnego wydarzenia.

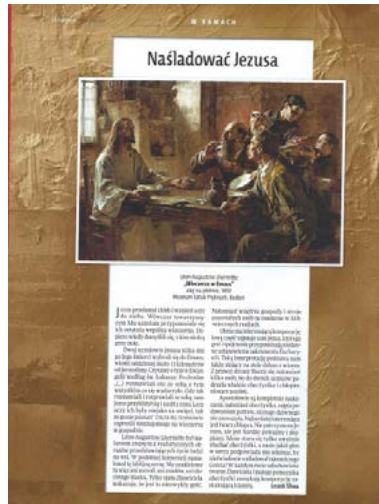


Rys. 11 „Tygodnik Powszechny” 2015, nr 49.

Oszczędność i powściągliwość w użyciu środków graficznych cechuje stałą rubrykę „Czytania”, w której bp Grzegorz Ryś komentuje teksty liturgiczne przewidziane na kolejne niedziele. Stronie towarzyszy mała fotografia autora a także znaki graficzne, mające na celu nie tyle zadanie ilustracyjne, co raczej graficznie porządkujące i ułatwiające ogląd strony. Mamy do czynienia z grafizacją słowa i obrazu (znak graficzny w połączeniu z cytatem), podporządkowanych przekazowi treści sakralnych (Słowo Boże). Grafika nie rozprasza, nie narzuca się uwadze adresata, nie dominuje przekazu, ale dyskretnie towarzyszy wędrowce poprzez tekst.

W „Tygodniku Powszechnym” aspekt wizualny w odniesieniu do treści religijnych budowany jest przede wszystkim za pośrednictwem fotografii prasowej (dokumentującej i symbolicznej). Trzeba pamiętać, iż większość publikowanych tutaj tekstów ma charakter publicystyczny, aspirujący do wyjaśniania bieżących wydarzeń religijnych lub kościelnych, nie zaś *sensu stricto* dotyczących bezpośrednio *Numinosum*. Obraz pełni wiele funkcji, a przede wszystkim przekazuje informacje, rozbudowuje tekst i bez wątpienia rości sobie ambicje do kierowania emocjami czytelnika (funkcje perswazyjna i impresywna). Wielkość obrazu przekłada się na wagę problemów poruszanych w artykułach, z reguły nie nakłania do religijnej aktywności i nie współtworzy sakralnych kontekstów rzeczywistości. Ma raczej na celu motywowanie do stawiania i formułowania odważnych, często dyskusyjnych intelektualnie pytań odnośnie do aktualnie zachodzących przemian we współczesnej świadomości religijnej i społecznej.

Nieco inaczej rozkładają się akcenty na łamach „Gościa Niedzielnego”. W tygodniku przeważa tematyka religijna poruszana za pośrednictwem stosownych odmian semantyki słowa i obrazu. Temu celowi służy strona wizualna wypowiedzi. Zainteresować znacząco, co zastanowić się nad proponowaną tematyką, zatrzymać uwagę odbiorcy, wzbudzić refleksję, poruszyć, wewnątrznie, aby motywować do aktywności religijnej. Słowem ewangelizować za pośrednictwem przekazu prasowego, zgodnie z nauczaniem Kościoła.



Rys. 12. „Gość Niedzielny” 2015, nr 16.

Jednym ze sposobów inspirowania do refleksji wiary jest cykl „W ramach”, w którym historyk sztuki Leszek Śliwa prezentuje sztukę sakralną. Tym samym, reprodukując dzieła wybitnych twórców, nie tylko edukuje bezpośrednio odbiorcę, ale jednocześnie dowodzi wprost pozytywnego doświadczenia obecności obrazu w praktykach religijnych. To swoisty leksykon historii sztuki religijnej. Forma podawcza jest przystępna, rycinie – jak w powyższym przypadku – towarzyszy tytuł nadany ekfrazie, adres muzealny oraz krótki tekst komentarza. Słowo służy rozumieniu obrazu, objaśnia ukryte sensy i wydobywa je na powierzchnię znaczeń.

Fotografia w randze przedstawienia symbolicznego wykorzystana została do rozjaśniania znaczeń tekstów ewangelicznych w stałej rubryce czytań niedzielnych. Nagłówek „Uciszenie burzy na jeziorze” spaja całość wizualno-werbalną. Zamieszczonemu po lewej stronie fragmentowi Ewangelii św. Marka (Mk 4, 35-41), towarzyszy zdjęcie łodzi, właściwie małej łódki, o nazwie „Titanic”. Zastosowano kontrast. Określenie przywołuje na myśl sławetny brytyjski liniowiec, którego tragiczne losy powszechnie są znane, choćby za sprawą kultowego filmu. Można by powiedzieć, że każdy w jakiś sposób „przeżywa dramat własnego Titanica”.

Obraz podpowiada interpretację tekstu ewangelicznego, ale przede wszystkim porusza, przykuwa uwagę, zatrzymuje czytelnika, budzi emocje i tworzy nastrój dla refleksji, którą inspiruje. Służy Słowu. Wartościuje aksjologicznie słowo drukowane wykorzystując odniesienia pozareligijne, ogólnokulturowe do treści sakralnych. Sacrum przenika profanum, Boskie łączy z ludzkim w warstwie wizualnej i werbalnej. Przy tym obie strony równoważą się i wspierają kod wypowiedzi.



Rys. 13. „Gość Niedzielny” 2015, nr 25.



Rys. 14. „Gość Niedzielny” 2015, nr 24.

Rozmieszczenie tekstu na stronie i wielkość obrazu-fotografii wskazują na interpretację znaczenia wywiadu przeprowadzonego z historykiem o. Tomaszem Gałuszką OP. XVI-wieczne mury dominikańskiego klasztoru stanowią tło, w którego planie uwidoczniono sylwetkę bohatera rozmowy. Nagłówek „Ale średniowiecze!”, zapisany białą czcionką kontrastuje z kolokwialnym określeniem wieków średnich mianem „ciemnego średniowiecza”. Zamysłem przekazu jest zerwanie z utartym i krzywdzącym stereotypem. Zadaniem strony wizualnej jest zapowiedzenie tematu odburzającego prawdę historyczną, ponadto wyeksponowanie części komunikatu słownego na temat stereotypowej oceny epoki.



Rys. 15 „Gość Niedzielny” 2015, nr 45.

I podobnie, jak miało to miejsce na łamach „Tygodnika Powszechnego”, tak i dziennikarze „Gościa Niedzielnego” wielokrotnie odnosili się do ważnego dla życia Kościoła wydarzenia, jakim był synod na temat rodziny. Dyskurs medialny jest jednak utrzymany w odmiennym tonie, jednakowo w warstwie wizualnej i werbalnej. Dominuje fotografia dokumentująca wydarzenie, którą podpisano „Papież Franciszek w rozmowie z biskupami podczas synodu o małżeństwie i rodzinie”. Ma ona istotne znaczenie w interpretacji i ocenie faktów synodalnych. Umieszczenie Franciszka, w centralnej pozycji, będącego w uścisku dłoni z jednym z uczestników obrad, poniżej obrazu Matki Boskiej, sugeruje atmosferę dialogu i zrozumienia w przestrzeni sakralnej. Wydzwięk wzmacnia tytuł „Synod. Pytania o owoce”. W leadzie analogicznie papież znajduje się w centrum – „należy trzymać się tego, co zostało zapisane w relacji końcowej i... cierpliwie czekać na słowo końcowe Franciszka, które rozwieje wątpliwości”.

Strona wizualno-werbalna pozostaje we wzajemnej harmonijnej relacji sensu, jej składowe dopełniają się wzajemnie i uwiarygadniają.



Rys. 16. „Gość Niedzielny” 2015, nr 13.

Tytuł tekstu „Papież jak trzeba” wraz z rysunkiem piuski papieskiej, opatrzonej komentarzem „Egzemplarz indywidualny – nie pasuje poprzednikom i następcom” tworzą spójną całość. Felietonom Franciszka Kucharczaka towarzyszą autorskie, komunikatywne rysunki prasowe. Wnoszą nową świeżą jakość do tekstu, ilustrują go, a zamieszczone pod tekstem drukowanym funkcjonują jako konkretna, celna i łatwa do zapamiętania wizualna pointa. Zebrane w zbiór mogą funkcjonować jako autoteliczne kolekcje wizualnych komentarzy.

Warto zauważyć, że w obu periodykach w odniesieniu do przekazu treści o tematyce religijnej lub sakralnej nie odnotowuje się typowej grafizacji słowa, nie stosuje się także infografiki. Infografiki pojawią się, gdy mowa o problematyce naukowej, medycznej czy historycznej. Wynika to zapewne ze świadomości powagi przekazu medialnego w odniesieniu do podejmowanych zagadnień natury religijnej, duchowej czy ewangelizacyjnej.

Podsumowanie

Na podstawie zaproponowanych analiz jakościowych form wypowiedzi w przekazach medialnych obecnych na łamach dwóch reprezentatywnych periodyków, legitymizujących się jako katolickie, można stwierdzić, że na plan pierwszy wysuwa się współobecność słowa i obrazu oraz ich wzajemne relacje. Harmo-

nijne współlistnienie stanowi element konstytutywny przyjętych tu sposobów komunikowania.

Nowatorstwo i oryginalność rozwiązań polega na konkretnych realizacjach, które zmierzają do wizualizacji treści przekazu medialnego w dwóch relacjach wizualno-werbalnych (głównie okładki pism) i werbalno-wizualnych (poszczególne artykuły brane pod uwagę holistycznie). W omówionych przykładach wykorzystano cały wachlarz możliwości, jakie daje świadomość roli obrazu, a więc funkcję: pragmatyczną, perswazyjną i motywacyjną, poznawczą oraz nakłaniającą do aktywności religijnej. Dynamika form obrazowych oraz korelacja między tekstem a obrazem nie tylko intensyfikuje przekaz medialny, ale także wpisuje się w nurt nowoczesnej estetyki przekazu prasowego, a co za tym idzie podnosi jakość i atrakcyjność „nowego” języka komunikacji treści religijnych. Werbalna i wizualna płaszczyzna stanowi jednocześnie ważne narzędzie pośredniczenia w przekazie treści religijnych, ewangelizacyjnych i duszpasterskich.

Bibliografia załącznikowa:

- Bajerowa I., *Rola języka we współczesnym polskim życiu religijnym*, w: *O języku religijnym. Wybrane zagadnienia*, red. M. Karpluk, J. Sambor, Lublin 1988, s. 9-20.
- Domagała B., *Konserwatywny i liberalny dyskurs religijny w Polsce*, w: *Media i religia. Nowy kontekst komunikacji*, red. R. Sierocki, M. Sokołowski, A. Zduniak, Toruń 2016, s. 135-148.
- Drzewiecki P., *Teologia środków społecznego przekazu. Perspektywa rozwoju*, w: *Media na przełomie*, red. J. Szaniawski Józef, K. Marcyński, Warszawa 2011, s. 719 - 723.
- Hopfinger M., *Czy obraz wypiera słowo?* w: *Komunikacja wizualna w prasie i w mediach elektronicznych*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, K. Groń, Warszawa 2013, s. 11-15.
- Knapiński R., *Biblia Pauperum – rzecz o dialogu słowa i obrazu*, „Nauka” 2004, nr 4, s. 133-164. http://www.pan.poznan.pl/nauki/N_404_09_Knapinski.pdf (12.06. 2017)
- Knapiński R., *Po co Kościołowi obrazy?* „Nauka” 2005, nr 3, s. 139-165.
- Lewek A., *Podstawy edukacji medialnej i dziennikarskiej*. Warszawa 2003.
- Lewek A., *Zarys problematyki Kościoła a media*, w: *Media na przełomie*, red. J. Szaniawski, K. Marcyński, Warszawa 2011, s. 212, 221-222.
- Ostafiński W., *Jak mówić o Bogu, by nas słuchano?* w: *Media na przełomie*, red. J. Szaniawski Józef, K. Marcyński, Warszawa 2011, s. 398-412.
- Pacula J., *Grafizacja i wizualizacja słowa w zapowiedziach medialnych*, „Media i Społeczeństwo” 2012, nr 2, s. 74-93. http://www.mediaispoleczenstwo.ath.bielsko.pl/art/074_pacula.pdf (12.06. 2017)
- Pasierb J. ST., *Pionowy wymiar kultury*, Kraków 1983.
- Rose G., *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*. Warszawa 2010, s. 19-48.
- Sikora S., *Fotografia między dokumentem a symbolem*, Izabelin-Warszawa 2004.

Netografia:

Papieska komisja do środków społecznego przekazu. 1971. *Instrukcja duszpasterska o środkach społecznego przekazu. Communio et progression*. <http://www.kns.gower.pl/stolica/communio.htm> [online]. [2017.06.01].

Streszczenie:

Wizualny aspekt przekazu medialnego stanowi często przedmiot refleksji zarówno w nauce o komunikowaniu, jak i na gruncie nauk teologicznych. Współobecność słowa i obrazu oraz ich wzajemne relacje stanowią element konstytutywny tygodników definiowanych jako katolickie. Nowatorstwo i oryginalność rozwiązań polega na konkretnych realizacjach, które zmierzają do wizualizacji treści przekazu medialnego w dwóch relacjach wizualno-werbalnych (głównie okładki pism) i werbalno-wizualnych (poszczególne artykuły brane pod uwagę holistycznie).

Dynamika form obrazowych oraz korelacja między tekstem a obrazem (fotografią) nie tylko intensyfikuje przekaz medialny, ale także wpisuje się w nurt nowoczesnej estetyki przekazu prasowego, a co za tym idzie podnosi jakość i atrakcyjność „nowego” języka komunikacji treści religijnych. Do grona najbardziej opiniotwórczych należy bez wątpienia katowicki „Gość Niedzielny” i krakowski „Tygodnik Powszechny”. Troska i dbałość o ten wymiar są nader widoczne w edycjach obu tygodników. Werbalna i wizualna płaszczyzna stanowi tu ważne narzędzie pośredniczenia w przekazie treści religijnych, ewangelizacyjnych i duszpasterskich.

Słowa kluczowe: media religijne, teologia, wizualizacja treści sakralnych, transformacja środków masowego komunikowania, opiniotwórcze tygodniki katolickie.

The visual aspect of the transmission of religious content
in the Polish Catholic press. From theory to practice
(on the example of „Gość Niedzielny” and „Tygodnik Powszechny”)

Summary:

The visual aspect of media coverage is the subject of reflection in communication science as well as in theology. The coherence of the word and the image and their relationship are constitutive elements of the Polish Catholic press. Innovation and originality of solutions consists in concrete realizations. New proposals are aimed at visualizing the content of the media. This concerns the visual-verbal relationships (mainly the cover of the writings) and verbal-visual (most articles). The dynamics of image forms and the correlation between text and image (photography) intensifies the media message and also fits in with the modern aesthetics of the press. One of the effects is the better quality and attractiveness of the „new” language of religious communication. Among the most opinion-forming Catholic writings in Poland are Katowice’s „Gość Niedzielny” and Cracow „Tygodnik Powszechny”. Care and attention to this dimension are evident in both editions. The verbal and visual plane is an important mediator in the transmission of religious, evangelistic and pastoral content.

Keywords: religious media, theology, visualization of sacred content, transformation of mass communications, opinion forming Catholic categories.

MAREK JAN PYTKO*

The nature of mass media influence
and the related threats in the light
of the main theses
of Marshall McLuhan's theory

Natura mediów masowych i zagrożenia
związane z ich wpływem w świetle
głównych tez teorii Marshalla McLuhana

Several decades have elapsed from the demise of Marshall McLuhan and, although various critical voices concerning his views on the media have raised in the world of communication sciences, his evaluations and his idea of the media nature remain extremely perceptive and still valid. The electric and electronic media of the 20th century proved the universally decisive role played by the light-speed communication that leads to the emergence of information society. People of the second half of the 20th century, using unprecedented technological inventions in the field of communication, such as radio and television, did not always fully appreciate, due to the nature of those media, their effects and widespread influence, especially on the social, moral and spiritual sphere of the human being. In the 21st century, the media in question underwent further transformation, evolving into the new media. In the era of computers, the Internet, and digital communication we all witness the change from a verbal-written culture into an audiovisual-interactive one. The contem-

* Ks. DR MAREK JAN PYTKO – Katedra Kultury Medialnej, Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Wydział Nauk Społecznych, WNS, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; e-mail: mpytko9@gmail.com

porary multimedia world is not only an additional element of the everyday life, but it provides a vector that determines the direction and rhythm of life and its continuous perception and experience. One may ask what in the world of the even more refined media, the world that Marshall McLuhan did not live to witness but whose advent he had foreseen, in the era of computers, digitalization and the global media with all the undeniable benefits resulting from their development and successful overcoming of time and space, may constitute a threat, imperceptible at the first glance, to the human spirit. To attempt answering this question, it is necessary to investigate afresh the claims of the great analyst of mass media – who lived at the beginning of the digital media era and analyzed their development from the perspective of universal history – looking at their nature. The words of St. Paul: “Do not quench the Spirit. Do not despise prophetic utterances. Test everything; retain what is good,”¹ emphasize the need of an in-depth analysis of ‘the yesterday,’ in order to discover the present threats, or even those of ‘tomorrow’ that result from the process of the development of media technologies and from their nature.

The three main claims in Marshall McLuhan’s scientific output describe the nature of media: “Media are extensions of the human senses,” “The medium is the message,” and “Global village.” Let us analyze their meaning in order to capture in the current view of the media what is imperceptible at first glance.

Media as the extensions of the senses

The first of the fundamental theses the Canadian scholar proposed, investigating the nature of the media, is the claim that in the historical perspective of their development, an irresistible desire to extend the human senses was the cause of the subsequent mediamorphoses. From the beginnings of history and of the process of shaping human culture, spoken word effectively engaged all the senses. The later phonetic alphabet systematized this language to an even greater degree, becoming an extension of its meanings, feelings, emotions and experiences.² “Language does for intelligence what the wheel does for the feet and the body. It enables them to move from thing to thing with greater ease and speed and ever less involvement. Language extends and amplifies man but it also divides his faculties.”³ Writing, as the medium that emerged after the era of oral culture, has become the main extension of the visual sense, as – after many centuries of the development of writing – we are reminded by the photograph

¹ 1 Thessalonians 5: 19–21.

² See M. McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1994, pp. 77–80.

³ *Ibidem*, p. 79.

and the movie.⁴ The original linearity, continuity and repeatability of writing caused another revolutionary division of human experience, extending the latter into a new form of perception: first of the static image, than of the moving one.⁵ Earlier, however, throughout the centuries, other media used in everyday life also contributed their transformation-provoking meanings. Clothing, for instance, or housing became extensions of the skin and the mechanisms that protect and control body temperature. Emerging cities, their different architectures and cultures, became extensions of our organs whose function was to fulfil the needs of large social groups.⁶ Radio and, in particular, television, with the golden age of their expansion in the second half of 20th century, were called by McLuhan the newest and most spectacular electronic extension of the human nervous system. All the media and technological novelties which, in the process of media transformation, extended the human body and, eventually, the nervous system, have aimed at an increase in the power and speed of human activity.⁷ However, along with the creation of ever more perfect extensions of the senses, also hazards emerged as natural consequences of the process of media development.

Disorders in the equilibrium of the senses

A disorder in the equilibrium of the senses is one of the first possible consequences of the development of electronic media that convey various contents and meanings. "The word 'metaphor' is from the Greek *meta* plus *pherein*, to carry across or transport. ... Each form of transport not only carries, but translates and transforms, the sender, the receiver, and the message. The use of any kind of medium or extensions of man alters the patterns of interdependence among people, as it alters the ratios among the senses."⁸ For instance, the extension of the sense of sight, claimed McLuhan, as a result of the powerful influence of television with its multiplied precision of the transfer of form and contents, may result in disrupting the balance of the senses caused by a decrease in the ratio of other senses, such as touch or hearing.⁹ This disequilibrium subsequently affects also the mental dimension and leads to a further loss of balance among the faculties: reason, imagination, memory, emotions or the will, which constitute in man a certain whole and function as a system of communicating vessels.

⁴ See *ibidem*, p. 114.

⁵ See *ibidem*, pp. 84-85.

⁶ See *ibidem*, p. 123.

⁷ See *ibidem*, p. 90.

⁸ *Ibidem*, pp. 89-90.

⁹ See *ibidem*, p. 107.

This process is due to disequilibrium between the real (spiritual, physical) world and the virtual one: the latter has been artificially created by various media and is targeted both at the individual and the society. McLuhan observed that under the influence of mass media “consciousness, complex and subtle, can be impaired or ended by a mere stepping-up or diming-down of any one sense intensity, which is the procedure in hypnosis. And the intensification of one sense by a new medium can hypnotize an entire community.”¹⁰ What would happen if one began to juggle with different senses and their intensification can easily be foreseen.

Games as extensions of man

Games are a privileged space for the activities to extend the human spirit. Games were known already in Antiquity as popular art forms that secured direct participation in the entirety of community’s life for each player in the way such participation could not be guaranteed by any individual role or job. According to the Canadian scholar, games we play stem from tribal games, based on the ritual of war games that allow a dramatic enactment of the outer cosmic struggle,¹¹ thus being particularly similar to electronic media and sharing their spectacular character, suspense or personal involvement. McLuhan believed that “games are popular art ... like institutions, are extensions of the animal organism.”¹² Various manual or group games are not a field reserved exclusively for young players: children and youth. A special example of a game that enjoys unchanging popularity is ‘immortal’ poker – a game that shows all the traits of a perfect medium leading to a permanent dependence of the player. “It calls for shrewdness, aggression, trickery, and unflattering appraisals of character. ... Poker is intensely individualist, allowing no place for kindness or consideration.”¹³ Unfortunately, in the Western world, gambling and alcohol that often accompanies gambling are, as McLuhan observed, a social bond, as well as a means facilitating festive involvement, at the same time being “destructive of all social pattern and [...] even used as a means to mystical experience,”¹⁴

Describing the deepest interdependencies between media and the human psyche, McLuhan claimed that „any game, like any medium of information, is an extension of the individual or the group. Its effect on the group or individual is a reconfiguring of the parts of the group or individual that are not

¹⁰ Ibidem, p. 112.

¹¹ See ibidem, pp. 236-237.

¹² Ibidem, p. 235.

¹³ Ibidem, p. 240.

¹⁴ Ibidem, p. 234.

so extended. A work of art has no existence or function apart from its effects on human observers. And art, like games or popular arts, and like media of communication, has the power to impose its own assumptions by setting the human community into new relationships and postures.”¹⁵ This is the case due particularly to the fact that, as an extension of a popular response to the stress of a working day, games have become a durable model of culture.

Searching for the deepest truths of the human spirit, the Canadian author observed: “Much of the scholarly effort of the past century in many fields has been devoted to a minute reconstruction of the conditions of primitive art and ritual, for it has been felt that this course offers the key to understanding the mind of primitive man.”¹⁶ Moreover, shedding light on the research conducted in the space of human imagination, he added: “For more than a century now artists have tried to meet the challenge of the electric age by investing the tactile sense with the role of a nervous system for unifying all the others. Paradoxically, this has been achieved by ‘abstract art,’ which offers a central nervous system for a work of art rather than the conventional husk of the old pictorial image.”¹⁷ Unfortunately, however, as the media scholar wrote in the 1980’s: “Now that man has extended his central nervous system by electric technology, the field of battle has shifted to mental image-making-and-breaking.”¹⁸ In this connection, the human psyche, so delicate in its inner structure, is especially exposed. The point is that “play goes with an awareness of huge disproportion between the ostensible situation and the real stake.”¹⁹ What greater stake may there be than man as an individual, his dignity and his spiritual value?

“That games are extensions, not of our private but of our social selves, and that they are media of communication, should now be plain. If, finally, we ask, ‘Are games mass media?’ the answer has to be ‘Yes.’ Games are situations contrived to permit simultaneous participation of many people in some significant pattern of their own corporate lives.”²⁰ The question remains, however, who is the main creator of this corporate life and what are their goals. Moreover, considering that, as the author states, “like our vernacular tongues, all games are media of interpersonal communication, and they could have neither existence nor meaning except as extensions of our immediate inner lives,”²¹ another question arises: Who is it that extends our inner lives and what is the direction of this extension? A variety of games and plays actually unmask an axiology

¹⁵ Ibidem, p. 242.

¹⁶ Ibidem, p. 237.

¹⁷ Ibidem, p. 107-108.

¹⁸ Ibidem, p. 103.

¹⁹ Ibidem, p. 244.

²⁰ Ibidem, p. 245.

²¹ Ibidem, p. 237-238.

and, sometimes, even man's whole inner world. In addition, "the games of a people reveal a great deal about them. Games are a sort of artificial paradise like Disneyland, or some Utopian vision by which we interpret and complete the meaning of our daily lives. ... A game is a machine that can get into action only if the players consent to become puppets for a time."²² How dangerous to children and youth some contemporary virtual games of the computer and the Internet era (game consoles, playstations and others) may be if they are, according to McLuhan's theory, not only extensions of the human senses, but also – which is most dangerous – of the central nervous system?

The problems of involvement and organization

Potential disorders in the equilibrium of the senses and not always a positive influence of games on its participants may also cause other side effects. McLuhan observed: "Our electric-extensions of ourselves simply by-pass space and time and create problems of human involvement and organization for which there is no precedent."²³ Man begins to organize his life and time in a different way than before, differently arranging and formulating the scale of things that are necessary, needed and pleasant. He very often reverses this order, which leads to a lack of inner discipline and failures in the professional and social fields. This is especially frequent under the influence of digital-virtual media, with their extensive worlds at the junction of illusion and reality. Dynamic, hypertextual and interactive communication carriers fill the reality with millions of images, which deepens the prevalence of the activity of sight over that of hearing. The viewer easily becomes addicted to seeing, looking and admiring. Creating pictorial innovations, new conventions, leads to the emergence of new life attitudes, moral and spiritual. Those attitudes are transferred directly onto the sphere of personal, family, social and professional life.

The medium is the message

The medium is the message. What does this thesis mean – the thesis that hides a double bottom of the understanding of the effect of communication technology on its message taken as a whole? The substance of this statement is an observation that the communication medium is of greater importance than the message. McLuhan claimed that all media recipients in a way first 'consume' the 'form'

²² Ibidem, p. 238.

²³ Ibidem, p. 105.

of communication of a given medium, its 'melody,' and only subsequently its 'content.' This is the case because "the 'message' of any medium or technology is the change of scale or pace or pattern that it introduces into human affairs."²⁴ This "anticipatory" form, manifesting itself in the above three elements, is hidden behind the cover of every medium: speech, phonetic alphabet, press, radio, television, Internet, and all other media brought along by history.

The change of pace

Every technology, and especially communication technology, out of the very nature of its expansion, strives to "be ahead of time," shortening its distance. To be able to deliver a given message content, the form of a given communication medium was the first to alter. One of the manifestations of the change has been the pace or rhythm of communication. The change in the pace of communication was an effect of reduction in time and space, especially by the electric and electronic media, but it had also occurred earlier, for instance during the time when the periodically published press had emerged. When books, and later the press, became generally available, the rhythm of social communication visibly altered. Especially from the time when Johannes Gutenberg invented print, the frequency of repetition of information and communications has changed. Since then, "the principal factors in media impact on existing social forms are acceleration and disruption. Today the acceleration tends to be total, and thus ends space as the main factor in social arrangements."²⁵ Arnold Toynbee, whom McLuhan cites in his *Understanding media*, sees the role of acceleration as "translating the physical into moral problems."²⁶ In the past, carts and rickshaws, due to limited speed and traffic, did not generate such a big threat of accidents. With time, however, technological development accelerated and the situation changed. "The physical problem is translated into a psychological one as the annihilation of space permits easy annihilation of travellers as well. This principle applies to all media study. All means of interchange and of human interassociation tend to improve by acceleration. Speed, in turn, accentuates problems of form and structure. The older arrangements had not been made with a view to such speeds, and people begin to sense a draining-away of life values as they try to make the old physical forms adjust to the new and speedier movement."²⁷ However, quantity not always transforms into quality, and the

²⁴ Ibidem, p. 8.

²⁵ Ibidem, p. 94.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem, p. 94-95.

change of pace, rhythm and speed of life may, under certain circumstances, result in derailment, which leads not only to road accidents, but also to personal, moral and spiritual failures. It may be seen particularly in the new media, where the overwhelming spin is one of the most frequent ways messages affect recipients of the contemporary media. Observing some messages, their form and content, it is easy, even today, to foresee the consequences the recipients may have to face of excessive acceleration of life pace and psychological unsteadiness, surpassing human endurance.

The change of scale

The change of scale is another effect of media metamorphosis – the effect that may be observed by looking at the functioning of each of them, but it is particularly pronounced in the history of wheel transport since the steam age. Taking this period as an example, it can be clearly seen how distances were obliterated and scales of reference altered. “The railway did not introduce movement or transportation or wheel or road into human society, but it accelerated and enlarged the scale of previous human functions, creating totally new kinds of cities and new kinds of cities and new kinds of work and leisure.”²⁸ As a result of the development of those and other, new media, local scales extended further, changing into national scales which, in turn, transformed into continental and global ones, to finally become, in the era of inter-satellite communication, the scale of the whole world. In consequence also the scales related to time, culture and morals were transformed. Nowadays, within several or several dozen hours virtually everybody can move, travelling by plane, to any place on Earth, thus changing his or her scale of reference concerning language, culture, morals and beliefs. In various spaces of human communication and goods circulation also the scale of opportunities of human cooperation has extended. The development of industry, trade and services achieved the global scale – the scale about which man of the previous century, as manufacturer, seller and recipient, could only dream.

However, the electric light is the medium that has most altered the scale of communication in the recent decades. It is the medium that, as McLuhan observed, “escapes attention as a communication medium just because it has no ‘content.’ ... For electric light and power are separate from their uses, yet they eliminate time and space factors in human association exactly as do radio, telegraph, telephone, and TV.”²⁹ The Internet functions within the same speed

²⁸ Ibidem, p. 8.

²⁹ Ibidem, p. 9.

limits as radio or television, but changes the scales and references of its users' lives to an even greater degree. It is no longer necessary to travel personally in order to participate in meetings, discussions and conferences on the global scale, enjoying excellent quality sound and image. Here, the scale of the new media influence crossed its last limit, and it happened due to the communication medium, as "the medium is the message' because it is the medium that shapes and controls the scale and form of human association and action."³⁰

Unfortunately, while the world of the physical "space and time" can be narrowed, the mental and spiritual world has its own, well-defined distances and its own time necessary for it to mature. The lack of symmetrical compatibility between the scale and pace of human development and media development causes problems in both external and internal life of man at its different stages.

Change of pattern

The change of pace or rhythm of communication, the change of scale of its references eventually leads to the change of a pattern or model of life of the recipients of given media. McLuhan rightly observes that "a principle of acceleration at all levels of human organization ... concerns especially those extensions of our physical bodies that appear in wheel and road and paper messages."³¹ Steam ships, cars or electric railway effectively accelerated the model of community life. "The movie, by sheer speeding up the mechanical, carried us from the world of sequence and connections into the world of creative configurations and structures. The message of the movie medium is that of transition from lineal connections to configurations."³² Later, "the airplane ... by accelerating the rate of transportation, tends to dissolve the railway form of city, politics, and association, quite independently of what the airplane is used for."³³ However, the greatest acceleration of communication and information changes is accomplished by the additional flow of information, at the speed of light, through the nervous system; as a result "what emerges is a total field of inclusive awareness. The old patterns of psychic and social adjustment become irrelevant."³⁴ Under the influence of the media that carry information at the speed of light, the relationships and social functions change not only for individuals, but for whole communities. Media shape the image of reality they mediate. Canons, patterns, and paradigms alter. Templates, conventions, practices and ideals in the life of

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem, p. 103.

³² Ibidem, p. 12.

³³ Ibidem, p. 8.

³⁴ Ibidem, p. 104.

the individual and the community are transformed. Unfortunately, the change occurs in the recipient without an appropriate and conscious self-control on his part. It is in this form that the contemporary generation acquires the patterns they do not question, absorbing them, directly and indirectly, mainly from media messages. This happens imperceptibly, yet the effects may be surprising and, in some cases, terrifying. “The medium ... of our time – electric technology – is reshaping and restructuring patterns of social interdependence and every aspect of personal life. ... Everything is changing – you, your family, your neighborhood, your education, ... your relation to ‘the others.’ ... All media work us over completely ... they leave no part of us untouched, unaffected, unaltered. ... Any understanding of social and cultural change is impossible without a knowledge of the ways media work as environments. All media are extensions of some human faculty – psychic or physical. ... The extension of any one sense alters the way we think and act – the way we perceive the world.”³⁵ The rhythm and scale of the media influence change, feelings and emotions change, customs and habits that consolidate those changes also change. One of the most effective ways to deepen our habits or transform them into other ones, new and old, is an appropriate number and frequency of repetitions. As scientific research confirm, about 40% of human activities undertaken every day are habitual and thus do not follow from consciously made decisions.³⁶ It can safely be said that “habits, as much as memory and reason, are at the root of how we behave. We might not remember the experiences that create our habits, but once they are lodged within our brains they influence how we act – often without our realization.”³⁷ If this is the case, the conclusion is straightforward: Using the media, it is very easy to impose and change the patterns of behaviour and habits, and thus, in the long run, to transform models and patterns of life of the individual and the society. McLuhan stated: “any medium has the power of imposing its own assumption on the unwary. Prediction and control consist in avoiding this subliminal state of Narcissus trance. But the greatest aid to this end is simply in knowing that the spell can occur immediately upon contact, as in the first bars of a melody.”³⁸

If in 1980's the Canadian scholar observed that the cultural matrix was changing and “our Western values, built on the written word, have already been

³⁵ M. McLuhan, Q. Fiore, *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*, Random House, New York 1967, pp. 10-40. See also: K. Loska, *Dziedzictwo McLuhana – między nowoczesnością a ponowoczesnością*, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2001, pp. 74-75.

³⁶ See D.T. Neal, W. Wood, J.M. Quinn, “Habits – A Repeat Performance,” *Current Directions in Psychological Science*, Vol. 4 (2006) No. 15, pp. 198-202.

³⁷ C. Duhigg, *The Power of Habit*, Random House, New York 2012, p. 25.

³⁸ M. McLuhan, *Understanding Media*, op. cit., p. 15.

considerably affected by the electric media of telephone, radio, and TV,”³⁹ the question arises: What would he say today about the pattern-changing power of the global media of today?

The global village

Since the 1960's man has moved about in the world of electronic media and gadgets with greater assurance every day. It was enough, already then, to press the 'start' button, and the world of television or radio "belonged to us." Since then, thanks to the media, analogue or, currently, digital, the world has become very small. Thank to them, we are in a neighbourly relationship everywhere – even in the planetary perspective. In an instant we learn about an imminent hurricane in Florida, in the next – we can participate in a papal audience, and soon after find out about the best coffee in Paris, close to the Champs Élysées, and even order it on the phone or via the Internet. Not only has the world become small, but it is also more accessible and closer – closer to our minds and emotions on the extended scale. We have moved into the world of a global village. Why? After Johannes Gutenberg's revolutionary invention of print, for centuries the book was the most important medium. All the information and education was based on it. Many a man lived, ate, and died accompanied by the spirit of the book. Reading a book, page by page, an individual came into contact with experiences and feelings he or she attempted to actualize in his or her personal life. That world was changed by television, the medium which, due to its form of transferring messages, transformed the world of individual persons into that of one "tribe," interconnected by TV and living in the "global village."⁴⁰ In the already new world of the electronic media, where the media do not increase man's spatial powers, but rather abolish the spatial dimension,⁴¹ man does not receive messages for himself, but is continuously bombarded with them. The 'tribal' man, as McLuhan describes him, is no longer interested in finding his "self-definition," but prefers to identify himself with a group. In the past, the teaching machine was the book, i.e. the information medium, today there are millions of such machines. In the past, an individual focused on one thing, now, through the multiplicity of the media, in an instant we are given millions of synchronized, distributed and controlled things and pieces of information. The world of the global village is emerging as the scales and reference centres are being altered. "Land powers can more easily attain a unified center-margin pattern than sea

³⁹ Ibidem, p. 82.

⁴⁰ See M. McLuhan, *The Gutenberg Galaxy*, University of Toronto Press, Toronto 2011, p. 36.

⁴¹ See M. McLuhan, *Understanding Media*, op. cit., p. 255.

powers ... Electric speeds create centers everywhere. Margins cease to exist on this planet.⁴² All the recipients are given a package of standardized evaluations, feelings and similar impressions. McLuhan believed the task of the new media was providing the recipient with a fullness of sense experience by combining the audial, tactile and visual impressions, thus creating a situation in which involvement in the message was encouraged.⁴³ The senses, however, are a means, or a way to something more. The visionary of the media future wrote: "Our new electric technology that extends our senses and nerves in a global embrace has large implications for the future of language. Electric technology does not need words any more ... Electricity points the way to an extension of the process of consciousness itself, on a world scale, and without any verbalization whatever. ... Language as the technology of human extension, whose powers of division and separation we know so well, may have been the 'Tower of Babel' by which man sought to scale the highest heavens. Today computers hold out the promise of a means of instant translation of any code or language into any other code or language."⁴⁴ McLuhan's technological predictions have been fulfilled, and the potential consequences have actually followed.

The extensions and threats of the contemporary media

The sixth information revolution, i.e., the information highway revolution, with an increase in the importance of computer and the Internet in 1990's, confirms the accuracy of McLuhan's insights into the nature, effects and 'striking power' of digital media. Today, to a much greater degree than in the Canadian scholar's time, we bathe in the sea of electromagnetic waves and clouds, surfing across sites, images and millions of changing pieces of information – which are changing us simultaneously – on the wave moving at the speed of light. The quantitative factor related to the effect of instantaneous media deepened and extended even more clearly towards the quality of reception and possibility of feedback information. After World War II less than 1% of American households had TV sets, in 1954 they were present in 50% of the households, to reach 90% in 1962,⁴⁵ whereas the first two decades of the 21st century, in America, Europe, Asia, but also in war-engulfed Syria, among the refugees, and in the Middle East, are characterized with almost full media saturation and general accessibility of the Internet, also via mobile phones. This exerts an accumu-

⁴² Ibidem, p. 91.

⁴³ See K. Loska, *Dziedzictwo McLuhana – między nowoczesnością a ponowoczesnością*, op. cit., p. 80.

⁴⁴ M. McLuhan, *Understanding Media*, op. cit., p. 80.

⁴⁵ See M. Giec, *Guerilla TV i wideo art jako narzędzia w walce z telewizyjnym establishmentem Stanów Zjednoczonych*, Images, Vol. 18, No. 27, Poznań 2016, p. 186.

lative quantitative and qualitative influence on us, although not all of us are aware of the fact. The foreseeable effect? The extension of electronic media by digital, interactive and hypertextual ones – as another and still higher degree of extending the human senses – results in a potentially higher possibility of their disequilibrium. As observations and different researches confirm, the 21st century men – but especially children and adolescents, particularly susceptible to those media – more and more often move from the real world into a virtual one, spending there several hours⁴⁶. On the one hand, the change of pace, scale and pattern, accelerating even more, usefully keeps reducing space and abolishing “time distances;” on the other hand, however, it generates new and increasingly deeper social, moral, and spiritual problems. Unfortunately, in extreme cases, too frequent and imprudent use of those media imperceptibly leads to dependencies and pathologies, generating various habits; as a result, we no longer have to do with the problem of games, gambling or psychosomatic dependencies, but with the so-called Internet addiction, or pathological computer use⁴⁷. Dependencies and various addictions that result from the uncontrolled use of media are numerous, especially as they are continuously fuelled by the contents and images offered free of charge on the Internet. The scenes of violence, aggression and pornography degrade the dignity of man and his integral development⁴⁸. The consequences include intellectual impoverishment, foreshortening and reduction of thoughts limited to the vocabulary drawn from movies, TV series, or computer games. The crisis of moral-spiritual values leads to an unavoidable fall in the sense of beauty and aesthetic qualities. The virtual world is so easy, illusory and problem-free that media users become discouraged from doing anything but absorbing contents and patterns provided by those media. Through stationary and mobile screens (smartphones, mobile phones, other gadgets) the world of real communication is replaced with that of virtual communication. Losing control over the time spent in front of a computer or smartphone, people show less and less involvement in the life of their communities. In such a way this digital-virtual revolution that from the beginning of 21st century has been transforming human social and individual life at all its levels, exposes man to imperceptible, hidden, institutionalized communication-information hegemony, where the Internet and new media become – to a much greater degree than television or other, earlier electronic media – an extremely effective instrument of ideological discourse, persuasion, and even control over

⁴⁶ See M. Jędrzejko, D. Morańska, *Cyfrowi Turyści (socjopedagogiczne aspekty nowych technologii cyfrowych)*, Wydawnictwo ASPRA-JR, Warszawa 2013. p. 233.

⁴⁷ See *ibidem*, pp. 252-255.

⁴⁸ See A. Wrona, *Cyberseks – ciemna strona sieci?* w: *Człowiek w świecie rzeczywistym i wirtualnym*, pod red. A. Andrzejewskiej, J. Bednarka, S. Ćmiel, Wydawnictwo WSGE, Józefów 2013, pp. 123-124.

public opinion and individuals. The final effect of a sustained influence of this type of messages on man is not only a decrease in the sensitivity of the recipients, but also their encapsulation in an artificially created world of aesthetic illusions, which, as Marshall McLuhan observed, leads to deep changes in the human ego and the emergence of technological consciousness.⁴⁹ Sadly, this is a process of appropriating minds and manipulating public opinion, calculated at achieving diverse, often hidden goals.

Conclusions

It is true that one cannot blame the achievements of science and technology for the sins of those who use them incompetently. Communication technology products, also contemporary ones, are axiologically ambiguous, i.e., they are neither good nor bad in themselves; their value depends on how and for what purpose they are used. However, if their goal is to be the real good of man, their recipient – not only in the case of the medium of television where, already during its golden years, the broadcaster aimed at an effective change in the recipients' attitudes and behaviours, but even more so in the case of the contemporary, new media – should be aware of their nature, and especially of their hidden modes of influence. The recipient must not forget that those media, being valuable and useful extensions of his senses, are also, starting from a certain point, an extremely accurate and sensitive extension of his nervous system, and consequently of his whole inner world: his consciousness, memory, imagination, emotions, and will. Every recipient of those media should remember that, in the long perspective, the impact of the form of those media, which imposes a definite pace, scale, and pattern of life model, is even stronger than the influence of a given content.

The contemporary world – in which we are completely, on a global scale, enveloped with various nets and transmitters, both at home, at work, and in our leisure time, surfing on the broadband Internet – constitutes an entirely new life environment, changing the current rules, principles, and patterns. The 21st century-media, characterized not only by immediate action, but also by digital quality and interactive communication, may border – and, unfortunately, this is often the case – on deliberate, while concealed, spiritual engineering, imperceptibly creating a virtual world that effectively confines the recipients in the cell of various customs, habits, and dependencies. Considering such hypotheses and the observations that confirm them, one can sadly repeat the claims Max Horkheimer made in 1960's, suggesting that the promises, i.e.,

⁴⁹ See M. McLuhan, *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, Beacon Press, Boston 1967, p. 33.

scientific progress, rationality, and the development of the idea of human freedom, often change man's life into a nightmare. Regrettably, also science itself, technological achievements, and even the most perfect communication media may successfully be used to suppress human freedom, consciousness, and true, complementary development.

To oppose those tendencies and to withstand the great striking force of the contemporary media – that are even more attractive, precise, three-dimensional than the earlier ones – it is necessary to develop even greater vigilance and a critical, penetratingly conscious approach to using them. This meta-awareness, indispensable in dealing with all the levels of messages transmitted by various media, must concern both their content and their form. It is necessary to be able to read their messages in depth, understand their nature, and stay in contact with the true spiritual-material reality for which the media should remain a mere instrument and means to higher goals. What is at stake here is the development and the real good of man and society – the true good of every one of us.

Bibliography

- C. Duhigg, *The Power of Habit*, Random House, New York 2012.
- M. Giec, *Guerilla TV i video art jako narzędzia w walce z telewizyjnym establishmentem Stanów Zjednoczonych*, Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication, Vol. 18, No. 27, Poznań 2016.
- K. Loska, *Dziedzictwo McLuhana – między nowoczesnością a ponowoczesnością*, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2001.
- M. McLuhan, *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*, Beacon Press, Boston 1967.
- M. McLuhan, Q. Fiore, *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*, Random House, New York 1967.
- M. McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1994.
- D.T. Neal, W. Wood, J.M. Quinn, "Habits – A Repeat Performance", *Current Directions in Psychological Science*, Vol. 4 (2006) No. 15, pp. 198-202.
- M. Jędrzejko, D. Morańska, *Cyfrowi Tubyłcy (socjopedagogiczne aspekty nowych technologii cyfrowych)*, Wydawnictwo ASPRA-JR, Warszawa 2013.
- A. Wrona, - Cyberseks – ciemna strona sieci? w: *Człowiek w świecie rzeczywistym i wirtualnym*, pod red. A. Andrzejewskiej, J. Bednarka, S. Ćmiel, Wydawnictwo WSGE, Józefów 2013.

Summary:

The hidden, at first glance imperceptible nature of the 20th-century electronic media, and, to an even greater degree, of the digital media of 21st century, often becomes a cause of threats that may bring painful results. Such results, generated by the uninformed use of the media, are related not only to the transmitted contents, but also, in particular, to the form of the media influence. This is due to the fact that, as Marshall McLuhan observes, the media constitute special extensions of the human senses that, by nature, are part of the nervous system. If the equilibrium of the human

senses is purposefully disturbed in the way controlled by those media, e.g., through various games, the effects on the user are easy to foresee. Together with the claim that “the medium is the message,” the Canadian media scholar shows that a change in the form of a given medium entails a change in the pace, scale, pattern, and model of life related to this medium. All those change accelerations produce a definite yet imperceptible effect, transforming patterns of behaviour and habits, and by the same token converting the model, routines, conventions, paradigms, practices, and ideals present in the life of an individual and a society. Therefore, in a long perspective, it is the form of a medium that exerts a generally much more determining influence on the changes than the contents transmitted. If we consider the global scale and a growing potential for manipulation, especially in the context of the new media, the perspective of their impact becomes immense and, as it opposes the complementary development of the human being, may generate far-reaching threats.

Keywords: mass media, communication, form, scale, model.

Natura mediów masowych i zagrożenia związane z ich wpływem w świetle głównych tez teorii Marshalla McLuhana

Streszczenie:

Ukryta, niedostrzegalna na pierwszy rzut oka natura mediów elektronicznych XX wieku, a tym bardziej cyfrowych XXI wieku, staje się niejednokrotnie przyczyną bolesnych w skutkach zagrożeń, jakie te media, nieświadomie używane, mogą generować z perspektywy nie tylko treści, ale szczególnie formy oddziaływania. Bierze się to stąd, że jak zauważa Marshall McLuhan, są one szczególnym przedłużeniem ludzkich zmysłów z natury swej przechodzących w system nerwowy. Gdy w sposób świadomy i zamierzony przez te media reżyseruje się zaburzenie równowagi zmysłów za pomocą np. gier, efekty u odbiorcy są łatwe do przewidzenia. Wraz z tezą: „*medium is the message*” (środek przekazu sam jest przekazem) kanadyjski medioznawca uzasadnia, że zmiana formy określonego medium pociąga za sobą zarazem zmianę tempa, skali, wzorca i modelu życia, jaki to medium wnosi. Wszystkie powyższe zmiany i ich przyspieszenia przynoszą określony, ale niezauważalny skutek, zmieniając wzorce zachowań i nawyków, a przez to konwertując model, szablony, konwencje, paradygmaty, praktyki i ideały życia jednostki i społeczeństwa. Dlatego w dłuższej perspektywie to właśnie forma medium jest ogólnie o wiele bardziej determinująca zmiany niż treść jego przekazu. Gdy dodamy do tego skalę globalną oraz jeszcze większe możliwości manipulacyjne szczególnie nowych mediów, perspektywa ich oddziaływania staje się olbrzymia i może to generować daleko idące w skutkach zagrożenia, stojące w opozycji do komplementarnego rozwoju człowieka.

Słowa kluczowe: media, komunikacja, forma, skala, model.

JOANNA SOSNOWSKA*

Pogranicze fotografii – znaczenie stopklatki w dziele filmowym

Stopklatka jest specyficznym elementem wyrazu w kinematografii. Stoi bowiem na pograniczu starej formy fotograficznego zatrzymania obrazu w kadrze i malarskiej ramie dzieła sztuki oraz jest wypadkową filmowanej, ruchomej rzeczywistości. Paradoksalnie jednak dzięki tej wewnętrznej sprzeczności posiada możliwość odmiennej wymowy stylistycznej i metaforycznej. Zatrzymuje chwilę, nie będąc zdjęciem. Jednocześnie jest wpleciona w następstwo czasowe, ale nie jest ruchomym ujęciem filmowym. Zamierzeniem poniższej analizy jest ustalenie definicji stopklatki i prześledzenie sposobów jej wykorzystania w kinematografii.

Stopklatka – próba definicji

W gramatyce języka filmowego, opisującego zagadnienia elementów tworzenia dzieła kinematograficznego, stopklatka nie jest zjawiskiem często podejmowanych rozważań. Wydaje się być przypisywana bardziej technicznej stronie montażu niż stylistyce opowiadania filmowego¹. Z realizacyjnej strony tworzenia obrazu audiowizualnego stopklatka jest to obraz filmowy zatrzymywany na ekranie w czasie projekcji. Jest to zatem zabieg montażowy, który powstaje podczas pracy nad filmem, ale także decyzja odbiorcy, który zatrzymuje film (serial, program telewizyjny, teledysk) w różnorodnych celach. Stopklatkę można więc odczytywać jako fragment filmu, obrazu ruchomego, który został celowo

* DR JOANNA SOSNOWSKA – Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Katolicki Uniwersytet Lubelski; e-mail: joannus@autograf.pl

¹ Por. zagadnienia gramatyki języka filmowego można odnaleźć w opracowaniach ogólnych, m.in.: Daniel Arjon, *Gramatyka języka filmowego*, tłum. Adolf Forbet, Warszawa 2008, Jerzy Płażewski, *Język filmu*, Warszawa 2008

zatrzymany podczas projekcji, często w konkretnym celu artystycznym. Cele te wyznaczone są przez styl filmowego opowiadania, wyrażony w gatunku dzieła filmowego, wykorzystanej muzyki czy sposobu operatorskiego fotografowania. Stopklatka znana jest jako zatrzymany kadr filmowy odczytywany powszechnie jako zdjęcie, a ściślej określając jako fotografia. Często bowiem ma charakter portretu zdjęciowego i postawione obok autentycznych zdjęć portretowych nie ukazuje widocznych różnic.



Zdj. 1.: Stopklatka z „Wstrętu”
reż. R. Polański (1965)



Zdj. 2.: Stopklatka z „Idy”
reż. P. Pawlikowski (2013)



Zdj. 3.: Stopklatka z „Męczeństwa Joanny
d'Arc” reż. C. T. Dreyer (1928)



Zdj. 4.: Stopklatka z „Czerwonego”
reż. K. Kieślowski

Stopklatka może być również odczytywana jako zdjęcie reportażowe. Fragment akcji filmowej zatrzymany na ekranie powoduje, że obraz staje się wycinkiem pokazywanej rzeczywistości. Reporterski świat fotografii opiera się na autentycznych wydarzeniach i postaciach. Filmowe ujęcie rzeczywistości często pokazuje jedynie wyobrażenie rzeczywistości lub twórcze odtworzenie dawnych wydarzeń. Można zatem odnaleźć stopklatkowe zdjęcia wojenne, społeczne czy historyczne.



Zdj. 5.: Stopklatka z „Krzyżaków” reż. A. Ford (1960)



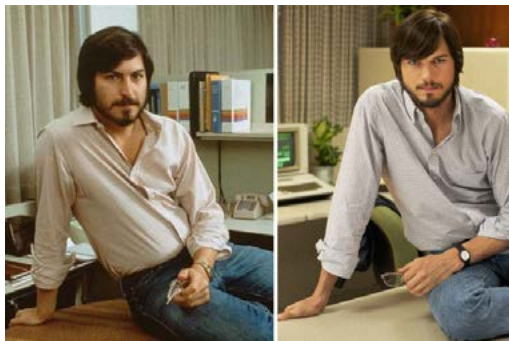
Zdj. 6.: Stopklatka z serialu „The Crown” reż. P. Morgan (2016)

Stopklatka jako kalka rzeczywistości

Stopklatka, zatrzymany w kadrze obraz jest często wiernym odtworzeniem zdjęcia czy obrazu malarskiego znanego odbiorcy z innej niż filmowa rzeczywistości. Może być ona kalką wizerunku postaci lub sytuacji w formie kroniki wydarzeń (ukrytych w narracji filmowej):

a) kalka wizerunku postaci – twórcy filmowi podkreślają, jak duże znaczenie ma fotografia, obraz malarski w kreacji postaci filmowej. Na ich podstawie bowiem można nie tylko inspirować się w tworzeniu postaci, ale także wiernie odtworzyć danego bohatera, ożywić go w narracji filmowej. Widać to dokładnie, kiedy zdjęcie staje się inspiracją dokumentalną do filmu faktu, biografii filmowej czy dzieła historycznego. Odtwarzane są osoby z ich charakterystyką wizualną, strojem czy fryzurą, ale również szuka się ich cech charakteru dzięki mimice, spojrzeniu czy pozie ciała

uwiecznionej na zdjęciu lub obrazie. Budowana w ten sposób postać na ekranie staje się wiarygodna dla widza i koresponduje z jego obrazem osoby znanej z innych (statycznych) przekazów wizualnych. Celowe zatrzymanie kadru filmowego z daną postacią pozwala na precyzyjne dopasowanie wizerunku z filmową kreacją.



Zdj.7: Fotografia Steva Jobsa i stopklatka z filmu „Jobs”



Zdj.8: Fotografia Elżbiety II i stopklatka z filmu „The Crown”



Zdj. 9: zdjęcie Nikoфора i stopklatka z filmu „Mój Nikofor”



Zdj. 10.: zdjęcie Heleny Modrzejewskiej i stopklatka z filmu „Helena Modrzejewska”



Zdj. 11: Portret Elżbiety I i stopklatka z filmu „Elizabeth”



Zdj. 12: Portret Marii Antoniny i stopklatka z filmu „Marie Antoinette”

Ewidentne, wręcz kopistyczne podobieństwo stopklatowych wizerunków postaci filmowych do ich zdjęć czy portretów malarskich staje się wyznacznikiem sztuki charakteryzacji filmowej, precyzji kostiumologów i trafności doboru aktora². Widz zatem otrzymuje postać – obraz, postać – portret, który tylko utrwała jego wiedzę wizualną o filmowanej postaci. Kalkując autentyczne postaci i ich portretowe wizerunki umacnia się poczucie ekranowej prawdy, co przy filmach biograficznych czy historycznych ma niebagatelne znaczenie. Jednocześnie może to powodować kolejny głos w dyskusji czy film może być traktowany jako źródło wiedzy historycznej³.

b) Stopklatka ukryta w narracji – pojawiają się znane w kulturze sytuacje znane z relacji reporterskich, telewizyjnych, fotograficznych, które funkcjonują w świadomości widzów i są odczytywane jako ukryte stopklatki z odtwarzanej w filmie rzeczywistości. Nie tylko możemy uchwycić poprzez stopklatkę portret postaci, ale wydarzenie, w którym uczestniczył. Zestawione poniżej przykłady fotografii i filmowych stopklatek doskonale ukazują, jak złudne wydaje się poczucie prawdziwości przedstawianych na nich wydarzeń. Jednolitość stylistyczna fotografii i stopklatek powoduje, że filmowe kadr mogłyby zastąpić autentyczne fotografie prawdziwych wydarzeń.



Zdj. 13: Zdjęcia ze ślubu Anny German i stopklatki z serialu „Anna German”

² Reiss Smith, *The cast of The Crown vs the real Royal Family*, <http://www.express.co.uk/showbiz/tv-radio/742509/the-crown-netflix>, dostęp 16.10.2017

³ Zagadnienia filmu jako źródła historycznego podejmują m.in.: Władimir Markowicz Magidow, *Film jako źródło historyczne: problemy pojmowania i wykorzystania filmu jako tekstu*, „Sensus Historiae” 2004, nr 1, s. 65-80, Marek Hendrykowski, *Film jako źródło historyczne*, Poznań 2000,



Zdj. 14: Zdjęcie Zbigniewa Religi i stopklatka z filmu „Bogowie”



Zdj.15 Zdjęcia ze ślubu Stephen Hawkinga stopklatka z filmu „Teoria wszystkiego”



Zdj.16: Zdjęcia Marlin Monroe i stopklatka z filmu „Moje życie z Marlin”

c) stopklatka kulturowa – pojawianie się na ekranie znanych dzieł sztuki czy zabytków wydaje się rzeczą oczywistą. W tym kontekście stopklatka jest elementem kulturowej pamięci, która, w różnym stopniu świadomości, powoduje u widza odkrywanie tożsamości kulturowej. Widoczne jest to w inspiracjach filmowych wykorzystujących za temat swoich dzieł malarstwo⁴. Jednym z najbardziej malarskich twórców filmowych w Polsce jest Andrzej Wajda⁵.

⁴ Por.: Agnieszka Kowalska, *Edward Hopper. Zawód: reżyser. Od dziś w kinach film „Shirley - wizje rzeczywistości”*, http://wyborcza.pl/1,75410,15658707,Edward_Hopper__Zawod__rezyser__Od_dzis_w_kinach_film.html, dostęp 13.10.2017

⁵ Por. : Dariusz Chyb, *Malarstwo w filmach Andrzeja Wajdy „Wesele”, „Kino” 1988 r.*, nr 12, s. 24-28 oraz Dariusz Chyb, *Inspiracje malarskie w filmach Andrzeja Wajdy*, „Kwartalnik filmowy” 1996/1997, nr 15/16

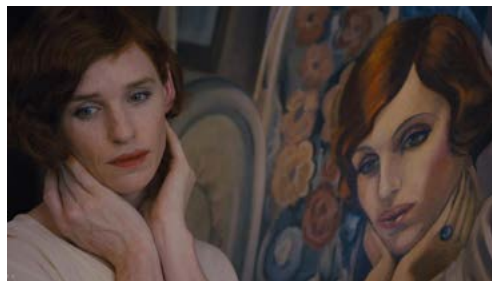


Zdj. 17: Malarstwo Edwarda Hoppera w inspiracji Andrzeja Wajdy „Tatarak” i Gustawa Deutscha „Shirley”

Te same funkcje mają wcześniej wymieniane portrety kalki. Na ekranie w jednej chwili widzimy nie tylko fragment filmu, kadr filmowy, ale obraz malarski. Często połączony z powolnym, minimalnym ruchem kamery lub kadrem statycznym, aby wprowadzić jak najbliższe ludzkiemu oku złudzenie oglądania plastycznego dzieła sztuki. Interesującym wydaje się połączenie przeciwności: linearności i statyczności takiego zabiegu filmowego. Z jednej strony bowiem mamy narrację ciągłą, filmową opowieść, następujące po sobie sytuacje dźwiękowe i obrazowe. Z drugiej natomiast zamrożenie chwili i stopklatkowe zatrzymanie na konkretnym, znanym ze sztuki kadrze. Dzięki temu oglądany obraz powoduje specyficzne doznania estetyczne widza, które wymykają się poza czysto filmowe czy muzealne.



Zdj. 18: Stopklatka z „Dziewczyny z perłą” reż. P. Webbe i obraz o tym samym tytule Jana Vermeera



Zdj. 19: Stopklatka z „Dziewczyny z portretu” reż. T. Hooper oraz obraz Gerdy Wegener



Zdj. 20: Stopklatka z „Wesela” na postawie dramatu St. Wyspiańskiego, reż. A. Wajda i obraz St. Wyspiańskiego”Portret z żoną”

Stopklatka jako zabieg stylistyczny

Stylistyczne wykorzystanie stopklatki nie występuje zbyt często, ale ma duży potencjał dramaturgiczny. Stopklatka może być specyficznym zakończeniem lub rozpoczęciem akcji, wzmacniać kontrast czy drastycznie zmienić akcję wydarzeń.

a) stopklatka jako zakończenie opowieści – wiele narracji filmowych kończy się zatrzymaniem ostatniego kadru. Dzięki temu finalizuje się filmowana opowieść i mimo braku ruchu (reakcji bohatera) wywołany jest silny akcent emocjonalny. Takie rozwiązanie realizacyjne w kinie jest wykorzystywane w wielu przypadkach od zatrzymania akcji po portretowanie postaci bohaterów i przewidywanie ich dalszych losów. Przykładem takiego rozwiązania jest kino sportowe, którego akcja często koncentruje się na dążeniu do wygranej bohatera indywidualnego lub zbiorowego. Kończącą sceną jest moment triumfu bohaterów a zabiegiem realizacyjnym zatrzymanie kadru w najbardziej emocjonującym momencie. Stopklatka przypomina wtedy zdjęcie fotoreportera sportowego, które można ujrzeć w prasie branżowej lub na portalu internetowym. Filmowym wyróżnikiem jest muzyka, która jako klasyczny zabieg filmowy ożywia nieruchomy obraz, wywołując odpowiednie uczucia widza.



Zdj. 21: Stopklatka z filmu „Męski sport” reż. J.M. Nichol

Odmiernym typem wymowy podobnego zabiegu jest zatrzymanie kadru kończące opowieść filmową pokazujący portrety bohaterów. Dzięki temu twórca filmu ma możliwość nie zmieniając wizualnego następstwa zdarzeń, opowiedzieć w skrócie dalsze losy bohaterów. Informacja przedstawiona jest jako tekst offowy (narratora lub bohatera) lub w postaci tekstu pisanego wyświetlanego na stopklatkach.



Zdj. 23: Stopklatka końcowa z filmu „Trener” reż. Thomas Carter

Zakończeniem opowieści filmowej może być też stopklatka imitująca zdjęcie pamiątkowe (portretowe), które jest pretekstem do retrospekcji narracji. Na nieruchomym kadrze widz przygląda się głównej postaci filmu, po czym następuje seria krótkich chronologicznych dynamicznych ujęć doprowadzających bohatera do początku filmowej opowieści.



Zdj. 24: Stopklatka z „Teorii wszystkiego” reż. James Marsh

b) stopklatka jako moment zwrotu akcji – stopklatka bywa również elementem dramaturgii narracji filmowej. Nie tylko zawiesza czy kończy akcję i portretuje postaci, ale jest wykorzystywany do zmiany akcji i odwrócenia opowieści filmowej. Ciekawą kumulacją takich zabiegów jest film „Biegnij Lola, biegnij” w reżyserii Toma Tykwera. Konwencja scenariusza polega na wielokrotnym opowiadaniu tego samego wydarzenia z odmiennym zakończeniem. Każda kolejna próba pokazania historii bohaterów zaczyna się od stopklatki, zatrzymania akcji i rozpoczęcia nowej wersji wydarzeń. Dodatkowo elementy stopklatki są wykorzystane do ukazania upływu czasu i pokazania dalszej historii bohaterów poprzez kilka stopklatek kolejnych ujęć z życia bohatera.



Zdj. 25: Stopklatki z „Biegnij Lola, biegnij” reż. T. Tykwer

c) stopklatka w perspektywie czasu i akcji – definiowanie stopklatki niesie ze sobą naczelną kategorię określającą ten zabieg, a mianowicie czas. Temporalność akcji filmowej jest nie tylko wyznaczana przez ruch, przyspieszenie lub zwolnienie narracji⁶, ale również, w sposób specyficznie dramatyczny, dzięki zatrzymaniu akcji. Stopklatka mieści zatem w sobie silny środek zarządzania czasem. Powoduje bowiem jedność zatrzymania czasu i akcji. Nie tylko blokuje dalszy przebieg filmowanej sytuacji, utrzymanie uwagi widza, ale także może ten czas i akcję zmienić. Zatrzymanie czasu w kinematografii jest zabiegiem częstym, ale również często unikającym w tym celu stopklatki. Twórcy filmowi wielokrotnie zatrzymują czas poprzez montaż równoległy, przeskakując z jednej linii narracyjnej do drugiej, stopując dla widza śledzoną akcję i zmuszając do czekania na jej kolejną odsłonę⁷. Stopklatka jest współcześnie wykorzystywana do zatrzymania czasu w sposób klasyczny, poprzez zatrzymanie kadru i rozpoczęcie innej akcji lub zakończenie filmu. Jest również wynikiem rozwoju technologicznego kinematografii i może być zamrożeniem kadru (unieruchomieniem żywych i poruszających się obiektów) przy równoczesnym płynnym ruchu pozorowanej kamery. Daje to efekt subiektywnego czyli perspektywy patrzenia zdystansowanego narratora lub alterego bohatera.

d) stopklatka jako kontrast – stopklatka może mieć funkcję ukazania kontrastu tempa życia bohaterów, sensu życia. Może również na poziomie prostych zabiegów filmowych wzmocniać efekty dramaturgiczne poprzez kontrast wizualno-dźwiękowy. Asynchronizm warstwy fonii i wizji, poprzez równoległe prowadzenie dwóch osobnych ciągów montażowych, powoduje wyprzedzenie akcji, mimo nieruchomego obrazu poprzedniej sytuacji. Na ekranie obserwujemy ostatni kadr filmowanej sytuacji, słyszymy już natomiast początek kolejnej. Asynchronizm daje również wrażenie przeciwstawienia ukazywanej rzeczywistości poprzez zamrożenie wizji a pozostawienie dźwięków oglądanej przed chwilą sytuacji, np. śmiechu czy płaczu. Podobny zabieg może mieć również wymowę wspomnienia lub powtarzającego się motywu opowieści. Kontrast fonii i wizji może również uruchamiać wyobraźnię widza poprzez foniczną przestrzeń pozakadrową. Twórca sugeruje dzięki temu rzeczywistość rozpościerającą się wokół tej, którą fizycznie widzi odbiorca. Symultaniczność i niesymultaniczność obrazowo-dźwiękowa wykorzystywane są również często jako zabiegi wpływające na zarządzanie czasem narracji filmu⁸.

⁶ Por. Jerzy Płażewski, *Język filmu*, Warszawa 2008, s. 98-120

⁷ Por. Alicja Helman, *Czas filmowy*, w: *Słownik filmu*, red. R. Syksa, Kraków 2010, s.17.

⁸ Por. David Bordwell, Kristin Thompson, *Sztuka filmowa*, Tłum. B. Rosińska, Warszawa 2010



Zdj. 22: Stopklatki z filmu „Miasto Boga” w funkcji asynchronii wizualno-dźwiękowej

e) funkcja satyryczna stopklatki – jak zauważa Jerzy Płażewski, „zatrzymanie ruchu, wywołuje (...) wrażenie groteskowe, sprzeczne czasem z intencją samego twórcy”⁹. Naturalny ruch narracji filmowej, przerwany przez uchwycenie określonej sytuacji lub portretu bohatera, może wzmacniać sytuację, którą autor chce wyeksponować. W filmie dokumentalnym „Berlin” archiwalny cytat filmowy z podskakującym Hitlerem, cieszącym się z porażki wroga, został zatrzymany. Dramatyzm sytuacji ukazujący groteskowe ruchy Hitlera poprzez stopklatkę ukazał niedwuznaczny efekt satyryczny.

Animacja poklatkowa

Specyficzna forma wykorzystania nieruchomych kadrów¹⁰, to najprostsza definicja animacji poklatkowej. Filmy animowane, tworzone techniką poklatkową zdjęć, mogą być bardziej przypisane fotografii niż stopklatce filmowej. Uznając jednak iż, stopklatka może być często zamiennikiem fotografii (jak wskazane zostało powyżej), sposób tworzenia ruchu poklatkowego może być identyczny. „Użycie fotografii poklatkowej musi być widocznym i znaczącym zabiegiem stylistycznym, nigdy zaś środkiem mającym na celu stworzenie iluzji rzeczy-

⁹ Jerzy Płażewski, *Język filmu*, Warszawa 2008, s. 102

¹⁰ Por.: Paweł Sitkiewicz, *Małe Wielkie Kino*, Gdańsk 2009, Christine France, *Sztuka animacji. Sztuka animacji. Od otółka do piksela. Historia filmu animowanego*, tłum. A. Kołodyński, E. Romkowska, Warszawa 2006

wistości¹¹. Animacja poklatkowa wykorzystywana jest do produkcji filmów przyrodniczych, edukacyjnych pokazując etapy zmiany określonej rzeczywistości w dużej kondensacji, ściskając niejako przepały czas do kilku chwil na ekranie. Jednocześnie jednoznacznie przypisana jest do bajek, tworzonych techniką kukielkową, wycinankową czy plastelinową. Podobne zabiegi widać w filmie eksperymentalnym czy reklamowym.

Znaczenie stopklatki

Fotografia była rewolucją, która pozwoliła zatrzymać chwilę prawdziwych wydarzeń i osób. Wykroczyła poza rysunek, malarstwo. Nie tylko kopiowała świat realny, ale dawała złudzenie jego uchwycenia¹². Nadal jednak nie odwzorowywała następstwa czasu, emocji ukrytych w ruchu czy głosie fotografowanych osób. Kolejną rewolucją stał się film. Film unika braku ruchu. Jest on bowiem esencją kinematografii. To ruch odróżnia film od obrazu malarskiego, fotografii czy rzeźby. Łączy wiele komponentów wizualnych i dźwiękowych, aby wprawiać je w ruch, odtwarzać obserwowaną przez nas rzeczywistość. Narodziny filmu, mimo braku mobilności kamery, były triumfem ruchu na ekranie. Fascynacja rejestracją ruchu na taśmie filmowej spowodowała pierwotny kierunek rozwoju kinematografii. Królowały sceny pościgów, ucieczek, komediowych gagów i tańca¹³. Tendencje do zwolnień czy zatrzymania kadru narodziły się później i ukazały bardziej dramatyczne oblicze kina – portretowanie postaci, monolog wewnętrzny, impresje filmowe. Sztuka montażu ukazała, jak ciekawym elementem filmowego języka jest stopklatka. W prostym zabiegu zatrzymania płynącej na ekranie rzeczywistości pojawia się zapamiętana chwila, zatrzymanie czasu, kontrast emocjonalny, podsumowanie akcji czy stopniowanie napięcia. Twórcy filmowi wykorzystują ją do budowania groteski, tworzenia zdjęcia-dokumentu lub kontrastu. Zastosowanie stopklatki ma też znaczenie dydaktyczne, w kinie edukacyjnym i popularnonaukowym, kiedy pozwala na specyficzną koncentrację uwagi przynależną jedynie zdjęciu lub obrazowi. Dzięki stopklatce zamrażana jest rzeczywistość, a twórca filmowy buduje niepowtarzaną chwilę niemożliwą, w której widz może spojrzeć na ekranowy świat z dystansu, a jednocześnie najbliżej, jak to tylko możliwe. Asynchronizm fonii i wizji, daje interesujące możliwości pobu-

¹¹ Paweł Sitkiewicz, *Małe Wielkie Kino*, Gdańsk 2009, s. 33

¹² Por.: Agata Ciastoń, *Fotografia w filmie – spotkanie mediów*, w: *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych*, red. M. Ziętkiewicz, M. Biernacka, 2016, s. 255-275, D. Campany, *Photography and Cinema*, London 2008

¹³ Por.: David Bordwell, Kristin Thompson, *Film History An Introduction*. New York 2003, David A Cook, *A History of Narrative Film*, New York 1990, Barry Salt, *Film Style and Technology: History and Analysis*, Starword 1992

dzania wyobraźni, wywołując u widza obraz, którego nie widzi lub zaprzeczając temu, który jest zatrzymany. Stopklatka, w izolacji, wydaje się mało interesująca. Cofa całą kinematografię do czasów fotografii. Przez filmowców wykorzystywana jest rzadko, ustępując miejsca zabiegom bardziej dynamicznym, a współcześnie animacji komputerowej. Wydaje się jednak, że zawiera w sobie wiele elementów stylistycznych, które w unikatowy sposób mogą wzmocnić filmowaną opowieść.

Bibliografia:

- Płażewski J., *Język filmu*, Warszawa 2008.
- Markowicz Magidow Wł., *Film jako źródło historyczne: problemy pojmowania i wykorzystania filmu jako tekstu*, „Sensus Historiae” 2004, nr 1, s. 65-80.
- Hendrykowski M., *Film jako źródło historyczne*, Poznań 2000.
- Arjon D., *Gramatyka języka filmowego*, tłum. Adolf Forbet, Warszawa 2008.
- Sitkiewicz P.: *Małe Wielkie Kino*, Gdańsk 2009.
- France Ch., *Sztuka animacji. Sztuka animacji. Od ołówka do piksela. Historia filmu animowanego*, tłum. A. Kołodyński, E. Romkowska, Warszawa 2006.
- Block B., *Opowiadanie obrazem. Tworzenie wizualnej struktury w filmie, telewizji i mediach cyfrowych*, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2010.
- Bordwell D., Thompson K., *Sztuka filmowa*, Tłum. B. Rosińska, Warszawa 2010.
- Helman A., *Czas filmowy*, w: *Słownik filmu*, red. R. Syksa, Kraków 2010.
- Kowalska A., *Edward Hopper. Zawód: reżyser. Od dziś w kinach film „Shirley - wizje rzeczywistości”*, http://wyborcza.pl/1,75410,15658707,Edward_Hopper__Zawod__rezyser__Od_dzis_w_kinach_film.html, dostęp 13.10.2017.
- Chyb D., *Malarstwo w filmach Andrzeja Wajdy „Wesele”*, „Kino” 1988 r., nr 12, s. 24-28.
- Chyb D., *Inspiracje malarские w filmach Andrzeja Wajdy*, „Kwartalnik filmowy” 1996/1997, nr 15/16.
- David Bordwell D., Kristin Thompson, *Film History An Introduction*. New York 2003.
- Cook David A., *A History of Narrative Film*, New York 1990.
- Salt B., *Film Style and Technology: History and Analysis*, Starword 1992.
- Smith R., *The cast of The Crown vs the real Royal Family*, <http://www.express.co.uk/showbiz/tv-radio/742509/the-crown-netflix>, dostęp 16.10.2017.
- Ciastoń A., *Fotografia w filmie – spotkanie mediów*, w: *Miejsce fotografii w badaniach humanistycznych*, red. M. Ziętkiewicz, M. Biernacka, 2016, s. 255-275.
- Campany D., *Photography and Cinema*, London 2008.

Streszczenie:

Stopklatka jest fragmentem filmu, obrazu ruchomego, który został (celowo) zatrzymany podczas projekcji, najczęściej na krótką chwilę, w konkretnym celu artystycznym. Stopklatka jest specyficznym elementem wyrazu w kinematografii. Stoi bowiem na pograniczu starej formy fotograficznego zatrzymania obrazu w kadrze i malarskiej ramie dzieła sztuki oraz jest wypadkową filmowanej, ruchomej rzeczywistości. Zamierzeniem artykułu jest ustalenie definicji stopklatki i prześledzenie sposobów jej wykorzystania w kinematografii.

Słowa kluczowe: stopklatka, film, fotografia, kinematografia, montaż filmowy.

Borderland of the photograph – meaning freeze frame in the movie

Summary:

Freeze frame is a still picture in the course of a movie or television film, made by running a series of identical frames or by stopping a reel or videotape at one desired frame. It is a peculiar element of the word in the cinematography. He is standing on the border of old form of photographic stopping the image and in the painting frame of the works of art and is a resultant of filmed, movable reality. Establishing the definition freeze frame is a purpose of the article and of portraying ways for it of using in the cinematography.

Keywords: freeze frame, movie, photography, cinematography, film editing.

JUSTYNA SZULICH-KAŁUŻA*

Fotografia jako narzędzie mediatyzacji wojny w mediach społecznościowych – na przykładzie fotografii konfliktu na wschodniej Ukrainie

Wprowadzenie

Do epokach kultury mówionej oraz kultury słowa pisanego mamy obecnie do czynienia z intensyfikacją kultury wizualnej i coraz szerszym przenikaniem form wizualnych do sfer poznawczych człowieka. Obrazy przenoszą szereg nowych elementów istotnych w komunikacji, m.in. zakodowane informacje, znaczenia, wiedzę, emocje, doznania estetyczne i wartości. W epoce obrazowej zwłaszcza dwa historyczne wydarzenia uznać należy za przełomowe: wynalezienie fotografii oraz odkrycie cyfrowego zapisu – kopiowania i przenoszenia obrazów wraz z możliwością ich multiplikowania. Dzięki tym dokonaniom szybko są przekraczane granice czasu i przestrzeni w rozpowszechnianiu form wizualnych, zaś zakres ich odbioru staje się nieograniczony¹. Wprawdzie fotografia jako zjawisko kulturowe zdobyła uznanie stosunkowo niedawno – w latach siedemdziesiątych XX wieku i na ten okres przypada jej oddzielenie się od form czysto użytkowych oraz naukowa instytucjonalizacja. W efekcie fotografia stała się wyjątkowym narzędziem dokumentacji nowoczesnych społeczeństw i wciąż dynamicznie doskonalą się w warstwie parametrów technicznych, aby sprostać wyzwaniom społeczeństwa informacyjnego.

* DR HAB. JUSTYNA SZULICH-KAŁUŻA – medioznawca, socjolog mediów, prof. KUL, dyrektor Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej KUL, kierownik Katedry Komunikacji Wizualnej, kontakt: justyna.szulich-kaluza@kul.pl

¹ M. Hopfinger, *Kultura współczesna – audiowizualność*, Warszawa 1985, s. 13.

Refleksje dotyczące fotografii jako narzędzia medialnego, upowszechniającego wiedzę o współczesnych konfliktach wojennych wydaje się być interesującym i inspirującym przykładem dokumentowania rzeczywistości. Wybór materiału do badań własnych nie powinien budzić zastrzeżeń. Fotografie publikowane na portalach społecznościach należą do najbardziej popularnych wizualizacji publicznych, które mają zwrócić na siebie uwagę licznej, choć dość specyficznej publiczności złożonej z anonimowej zbiorowości użytkowników. Zazwyczaj nie są oni związani relacjami rzeczywistymi, tylko zapośredniczonymi przez nowoczesne technologie w przestrzeniach wirtualnych. Oczywiście te osoby może łączyć podobna kultura, doświadczenia życiowe, sytuacja ekonomiczna, polityczna i przestrzeń określonych wpływów². Media społecznościowe stają się swoistym doświadczeniem zbiorowym i wspólnie podzielaną reprezentacją pamięci, gustu, historii, wskaźników tożsamości, życia codziennego, opinii oraz ocen. Użytkownicy grupowo artykułują nową zdigitalizowaną estetykę codzienności³. Obejmuje ona wiele sfer życia społecznego, w tym także sytuacje globalnych konfliktów. Najważniejszą cechą komunikatów wizualnych, o których tu mowa jest ich procesualny charakter – otwarty na twórcze dokonania autorów. W kampaniach informacyjnych zwłaszcza polityczno-społecznych prowadzonych na ogólnodostępnych portalach społecznościowych do głosu dochodzą różnorodne techniki dezinformacji, a nawet manipulacji, prowokacji zarówno słownej, jak i obrazowej. Przekazy obrazowe są wygodnym i skutecznym sposobem uzyskiwania pożądanych efektów u audytorium odbiorców przynajmniej z trzech powodów: po pierwsze, materiały wizualne bardzo dobrze wpisują się w mechanizmy emocjonalnego pobudzenia pożądanych sposobów odczytywania znaczeń, celem stopniowego eliminowania zachowań racjonalnych; po drugie, przekaz obrazowy jest prosty i zrozumiały, nie ma potrzeby specjalnego przygotowania odbiorcy, by została przyjęta i zaakceptowana pożądana wizja przebiegu zdarzeń; po trzecie, obraz jest skutecznym narzędziem kreowania wątpliwej, nieprawdziwej rzeczywistości poprzez manipulację zawartością, np. gdy treści na fotografiach lub filmach nie zgadzają się z informacjami, które ilustrują, lub manipulacje źródłem, najczęściej poprzez brak jego podania; trzecia forma manipulacji to fałszywa zawartość czyli utrwalanie nieprawdziwych sytuacji, czasami „nieprawdziwych”, podstawionych bohaterów o zmiennych tożsamościach. Nowym kontekstem charakterystycznym dla fotografii publikowanych w mediach społecznościowych jest aspekt autora. Może nim być każdy amator,

² M. Villi, J. Matikainen, *Wiadomość zdjęciowa jako forma komunikacji wspólnotowej*, w: *Foto-społeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Kraków 2012, s. 527.

³ S. Murray, *Czy fotografie mówią prawdę*, w: *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Kraków 2012, s. 481.

niekoniecznie z fotograficznym przygotowaniem, który powinien spełniać jeden warunek – mianowicie być naocznym świadkiem dokumentowanych wydarzeń.

W realizowanym projekcie badawczym⁴ interesowała autorkę narracja wizualna w wybranych mediach społecznościowych tematyzująca konflikt rosyjsko–ukraiński. Najbardziej popularnymi ukraińskimi i rosyjskimi portalami według kryterium liczby użytkowników i liczby polubień okazały się Facebook i Vkontakte. Posty ilustrowane fotografiami opublikowane były w okresie najintensywniejszych działań wojennych – od 1.04.2014 r. do 31.12.2014 r. w języku angielskim, rosyjskim i ukraińskim. Wyniki analiz własnych posłużyły do poszukiwań odpowiedzi na pytania bardziej szczegółowe, których zakres zamknąć można w następujących polach problemowych:

1. stylistyka i formy kompozycyjne fotograficznej dokumentacji działań wojennych,
2. realizm czy manipulacja w fotograficznych narracjach wojennych,
3. charakterystyka strategii przekazów wojennych w mediach społecznościowych.

Powyższe zagadnienia posłużą do strukturalizacji treści artykułu. W pierwszej części uwaga poświęcona będzie ogólnej specyfice fotografii wojennych i zmieniającym się sposobom pracy fotografów dokumentujących działania wojenne. Następnie zasadnicza część opracowania przybliży wyniki analiz własnych.

Fotografowanie wojny – ustalenia teoretyczne

Historia fotografii wojennej sięga lat 40. i 50. XIX wieku, choć właściwie dopiero w czasie trwania I wojny światowej, gdy aparaty fotograficzne zmniejszyły swoje wymiary i stały się bardziej mobilne upowszechniły się fotografie z wojen. Z uwagi na podjęty temat warto przyrzeć się relacji na linii fotograf – działania wojenne w kontekście najnowszych światowych konfliktów zbrojnych: w Wietnamie, na Falklandach i w Zatoce Perskiej. Jako uzupełnienie przytoczone zostaną ciekawe spostrzeżenia na temat pracy fotografów wojennych Andre Rouille, autora licznych prac z zakresu fotografii jako dokumentu.

Wojna w Wietnamie na Półwyspie Indochińskim w latach 1957-1975 stanowiła apogeum fotografii akcji. Była pierwszą i zarazem ostatnią, szeroko fotografowaną i pokazywaną w telewizji. Fotografowie upodobnieni do żoł-

⁴ Opracowanie jest poszerzoną analizą danych z badań w kontekście mediatyzacji wojny, które były wykonane na potrzebę międzynarodowego projektu: Framing of the Ukraine-Russia conflict in media. Representation of the conflict in discourse on the Facebook, VKontakte, and Internet portals: DELFI, correspondent.net, Pravda.com.ua, kyivpost.com and onet.pl, zrealizowanego w latach 2014-2015. Szerzej o projekcie w publikacji: *Framing of the Ukraine - Russia conflict in online and social media*, red. Robert Szwed, Ryga 2016.

nierzy, w wojskowych mundurach, wyruszeni na akcje zbrojne, wskakiwali do helikopterów, przekazywali filmy fotograficzne z frontu za pomocą poczty polowej. Fotografia utożsamiana więc była z bezpośrednim zaangażowaniem, z działaniem, przygodą i niebezpieczeństwem. Fotografowie za pomocą swoich obiektywów w niespotykany dotąd sposób dokumentowali okropieństwa wojny. Wojna przyczyniła się do sukcesu fotografii – akcji naznaczając ją niezatartym piętnem śmierci i krwi. Wojskowi i rządzący, którzy doświadczyli mediatyzacji wojny, zrozumieli że ze strategicznego punktu widzenia kontrolowanie obrazów konfliktów zbrojnych oraz uniemożliwienie fotografom i operatorom telewizyjnym nieskrępowanego dostępu do pola bitwy jest niezwykle ważne⁵.

Wojna na Falklandach między Argentyną i Wielką Brytanią w 1982 roku wyznaczyła kierunek bardziej restrykcyjnej polityki w stosunku do rejestrowanych obrazów. Tylko dwóch fotoreporterów otrzymało oficjalną zgodę na towarzyszenie brytyjskim oddziałom. Działania wojenne nie były zatem starannie i szczegółowo dokumentowane przez fotografów. Z tamtego okresu pochodzi nowa formuła w pracy dziennikarskiej – reportaż w formie zorganizowanej podróży. Fotografowie, zapraszani przez władze wojskowe, udawali się na front, a ich praca była pod całkowitą ich kontrolą.

Przede wszystkim wojna w Zatoce Perskiej z 1991 utrwaliła nowy sposób kontrolowania obrazu. Potwierdziła, że od tej pory siły wojskowe w pełni będą kontrolować wytwarzanie, jak i rozpowszechnianie zdjęć w skali całego świata. Konflikt zbrojny nie był wojną bez fotografii, ale wojną w której pojawiało się coś, co możemy nazwać „antyzdjęciem”. Strategiczną rolę odegrało przedstawianie rzeczywistości w sposób całkowicie kontrolowany przez generalny sztab wojskowy. Tradycyjne obrazy przedstawiające walki i ofiary zastąpiono zdjęciami wykonanymi techniką cyfrową z samolotów i satelitów. Lev Manovich nazwał zdjęcia satelitarne „inteligentną” bronią „utelewizyjnionej” wojny w Zatoce Perskiej, która bez trudu rozpoznaje cel i podąża za nim lub doń zmierza⁶. Strategia wojskowa została więc wzmocniona przez polityczną strategię przedstawiania, w której podstawowym operatorem stała się amerykańska telewizja CNN. Owa figuratywna strategia zmierzała do tego, aby zapobiec sytuacji, jaka miała miejsce w Wietnamie, kiedy to krew i ofiary zajmowały bardzo dużo miejsca w przekazach medialnych. Zdając sobie doskonale sprawę z wrażenia, jakie mogą one wywrzeć na opinii publicznej, decydenci wojskowi systematycznie i pieczołowicie kontrolowali fotograficzne obrazy, eliminując wszelkie zdjęcia wykonane na ziemi, obrazy ciał i ofiar, odrzucając wszelkie widoczne przejawy walk ukazując cały ten konflikt zbrojny w formie gry komputerowej. Dzięki

⁵ A. Rouille, *Fotografia między dokumentem a sztuką współczesną*, Kraków 2007, s.160.

⁶ L. Manovich, *Paradoks fotografii cyfrowej*, w: *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Kraków 2012, s. 536.

temu wojna stawała się czymś abstrakcyjnym i możliwym do zaakceptowania⁷. Warto odnieść powyższe ustalenia do charakterystyki medialnych przekazów fotograficznych dotyczących współczesnego konfliktu rosyjsko-ukraińskiego.

Fotografie konfliktu na Ukrainie na Facebooku i Vkontakcie – ustalenia metodologiczne analizy własnej

W analizie fotografii wykorzystano technikę ilościowej analizy zawartości oraz analizę semiotyczną. Na potrzebę analizy ilościowej opracowano klucz kategoryzacyjny, obejmujący kategorie formalne i merytoryczne służące do opisu zdjęć. Analizą szczegółową objęte zostały fotografie, które użytkownicy umieścili na wyselekcjonowanych postach portali społecznościowych Facebook i Vkontakte w okresie od 1.04.2014 r. do 31.12.2014 r. W doborze materiału badawczego posłużono się trzema podstawowymi kryteriami selekcji postów:

1. według słów kluczowych: Крым/Крым/Crimea, Донбасс/Donbass, Майдан/Майдан, АТО
2. według liczby użytkowników podpisanych (kategoria na portalu Vkontakcie)
3. według liczby polubień (kategoria na portalu Facebook)

Ogółem materiał badawczy stanowiło 197 fotografii, w tym 112 opublikowanych na portalu Facebook i 85 na portalu Vkontakcie⁸.

Stylistyka i formy kompozycyjne fotograficznej dokumentacji działań wojennych

Zdjęcia towarzyszące komentarzom na portalach społecznościowych potraktowane zostały jako kody wizualne służące wywołaniu określonej wizji konfliktu u osoby oglądającej. Analiza zawartości pozwoli na doprecyzowanie tej wizji. W pierwszym etapie analizy przyjrzymy się cechom formalnym analizowanych fotografii – zróżnicowaniu gatunkowemu zdjęć. Posłużono się tradycyjnym podziałem na gatunki informacyjne (portrety, fotografie sytuacyjne, infografika, fotografie sytuacyjne) oraz publicystyczne (fotoreportaż).

⁷ A. Rouille, *Fotografia między dokumentem a sztuką współczesną*, s.162.

⁸ Fotografie pochodzą ze stron: <https://www.facebook.com/RussianCrimea>, <https://www.facebook.com/EuroMaydan>, <https://www.facebook.com/radiosvobodakrym.org>, <http://vk.com/sdamnaeto>, <http://v.com/budspravjnimukraincem>, <http://vk.com/vosto4nuyfront>, <http://vk.com/revolution>

Tab. nr 1.

Gatunek fotografii					
Nazwa portalu	portret	sytuacyjna	fotoreportaż	infografika	satelitarna
Facebook АнтиМайдан	10	9	0	3	1
Facebook ЄвроМайдан	13	16	0	6	1
Facebook Russian Crimea	2	11	0	4	1
Facebook Крým Реалии	8	24	0	3	0
suma	33	60	0	16	3
Vkontakte Україна - понад усе!	12	16	0	3	0
Vkontakte Новости Донбасса	7	16	0	6	0
Vkontakte Крým	3	12	0	0	0
Vkontakte Ми Українці	1	4	0	4	0
suma	24	48	0	13	0

Źródło: opracowanie własne

Zarówno na portalu Facebook jak i na Vkontakte dominują fotografie informacyjne: sytuacyjne i portretowe. To gatunki najlepiej oddające procesualny tj. rozwojowy charakter konfliktu i jednocześnie dokumentujące głównych bohaterów konfliktu: cywilów, dowództwo militarne i władze polityczne.

Kolejną cechą prezentowanych fotografii jest źródło ich pochodzenia.

Tab. nr 2.

Źródło/autorstwo				
Nazwa portalu	autorskie	agencyjne	ze źródeł zewnętrznych	bez autora
Facebook АнтиМайдан	0	0	4	25
Facebook ЄвроМайдан	0	1	25	11
Facebook Russian Crimea	1	0	1	38
Facebook Крým Реалии	1	0	34	1
suma	2	1	64	75

Vkontakte Україна - понад усе!	0	0	19	23
Vkontakte Новости Донбасса	0	0	19	20
Vkontakte Крым	0	0	9	25
Vkontakte Ми Українці	0	0	8	12
suma	0	0	55	80

Źródło: opracowanie własne

Na obu portalach dominują dwie grupy zdjęć. Są to fotografie anonimowe bez podania autora oraz fotografie pochodzące ze źródeł zewnętrznych. Źródłami zewnętrznymi są adresy stron internetowych lub konkretne linki użytkowników, z których rekapitulowane są materiały na posty. Znikoma liczba lub brak zdjęć autorskich i agencyjnych wskazuje na niższą wiarygodność upowszechnianych materiałów. Zawsze bowiem konkretne nazwisko, funkcja zawodowa – foto-reportera, albo pozycja społeczna autora zdjęcia są gwarantem prawdziwości i odpowiedzialności za przekaz. W materiale badawczym znaleziono dwa przypadki fotografii agencyjnych wizualizujących ukraińskich nacjonalistów i prorosyjskie siły militarne na Krymie.



Facebook АнтиМайдан



Facebook Russian Crimea

Osoby prezentowane na fotografiach można uporządkować w kilka kategorii, które wyszczególnione są w poniższej tabeli.

Tab. nr 3.

Osoby na fotografiach								
Nazwa portalu	cywile życia codziennego	politycy	dziennikarze	ekonomiści	manifestanci	sily porządkowe	żołnierze ukraińscy	żołnierze separatyści
Facebook АнтиМайдан	6	9	0	0	3	0	2	2
Facebook ЄвроМайдан	6	8	0	1	0	0	4	4
Facebook Russian Crimea	1	11	0	0	3	1	0	8
Facebook Крым Реалии	10	9	1	0	4	2	0	0
suma	23	37	1	1	10	3	6	14
Vkontakte Україна - понад усе!	4	12	0	2	1	1	8	3
Vkontakte Новости Донбасса	3	12	0	2	1	1	8	3
Vkontakte Крым	5	14	1	0	4	1	2	3
Vkontakte Ми Українці	2	5	0	0	0	0	4	0
suma	12	43	1	4	6	3	22	9

Źródło: opracowanie własne

Na fotografiach najczęściej pojawiają się politycy i cywile. W dalszej kolejności żołnierze – na portalu Facebook jest więcej rosyjskich, na Vkontakte – ukraińskich. Przewagę liczebności fotografii żołnierzy ukraińskich na Vkontakte można tłumaczyć tym, że target jego użytkowników raczej skłania się do twierdzenia, że to Ukraina jest agresorem. Tezę publicznie potwierdzały władze rosyjskie i ich medialny dyskurs zgodnie z którym Rosja nie zaatakowała zbrojnie Ukrainy, a żołnierze rosyjscy odbywają ćwiczenia wojskowe przy granicy z Ukrainą. Wizualizacje polityków jako aktorów konfliktów wojennych wskazują także na fakt, że współczesne wojny w mediach wytwarzają iluzję niezbędności polityki jako podstawowego elementu strategii wojennych⁹. Zanika też klasyczny podział na żołnierzy i cywilów, mundur znika z pola walki – każdy członek

⁹ Ch. Barker, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, Kraków 2005, s.42.

społeczeństwa jest lub może stać się żołnierzem realnie lub potencjalnie¹⁰. Śmierć i zabijanie nie są eksponowane na fotografiach. Wyjątek stanowią trzy zdjęcia o bardzo realistycznym charakterze zapisu: jedno to zwłoki rosyjskich ochotników, drugie – zwłoki kobiety w sklepie, trzecie szczątki ofiar samolotu Boeing 777. Wszystkie opublikowane na portalu Vkontakte Новости Донбасса.

Można zatem mówić o tendencji zaprzestania upowszechniania w mediach społecznościowych fotograficznej estetyzacji wojennych krwawych działań przemocowych i represyjnych, z jaką spotykaliśmy się przy okazji wcześniejszego dokumentowania działań wojennych np. podczas II wojny światowej. Estetyzacja taka czyniła zabijanie powinnością wobec ojczyzny, była więc czymś wzniosłym i swoiście pięknym. Zjawisko estetyzacji śmierci dobrze ilustrują przykłady z okresu II wojny światowej – niemieccy żołnierze bez oporów fotografowali się na tle rozstrzelanych czy pomordowanych ofiar, gdyż te czyny uwzniosłały ich jako dobrych synów Rzeszy Niemieckiej¹¹.

Kolejnymi kategoriami badawczymi są obiekty rejestrowane na zdjęciach.

Tab. nr 4.

Obiekty na fotografiach							
Nazwa portalu	symbole narodowe	budynki strategiczne	budynki mieszkalne	ruiny zgliszcza	broń uzbrojenie	pomniki	barykady
Facebook АнтиМайдан	14	2	3	1	4	0	0
Facebook ЄвроМайдан	12	4	2	1	6	0	0
Vkontakte Новости Донбасса	18	0	3	1	9	0	1
Facebook Russian Crimea	26	1	0	0	10	0	1
Facebook Крым Реалии	12	2	0	0	1	0	0
suma	64	9	5	2	21	0	1
Vkontakte Україна - понад усе!	14	1	0	2	9	0	0
Vkontakte Новости Донбасса	18	0	3	1	9	0	1

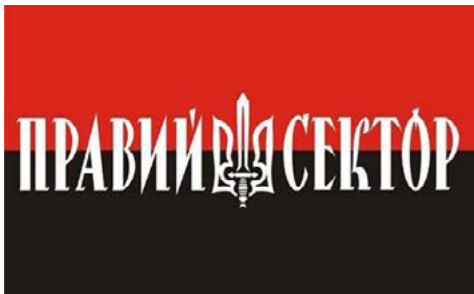
¹⁰ H. Yee-Kuang, *The „transformation of war” debate; Through the looking glass of Ulrich Beck’s World Risk Society*, „International Relations”, 2006, vol. 20, no.1 s.71. 69-91

¹¹ J. Kurowicki, *Fotografia jako zjawisko estetyczne*, Toruń 2000, s. 124.

Obiekty na fotografiach							
Nazwa portalu	symbole narodowe	budynki strategiczne	budynki mieszkalne	ruiny zgliszcza	broń uzbrojenie	pomniki	barykady
Vkontakte Крым	22	2	0	0	3	0	0
Vkontakte Ми Українці	13	0	1	0	2	1	0
suma	67	3	4	3	23	1	1

Źródło: opracowanie własne

W wizualizacjach największe liczebności uzyskały symbole narodowe i uzbrojenie militarne. Współczesna wojna jest zatem wciąż pokazem militarnej siły, a nową jej odsłoną okazała się walka na symbole.



Facebook ЄвроМайдан



Vkontakte Новости Донбасса



Facebook Russian Crimea



Vkontakte Новости Донбасса



Facebook Russian Crimea



Facebook Russian Crimea

Symbole narodowe to istotne elementy, które najbardziej poruszają emocjonalnie odbiorców. Funkcja emocjonalna fotografii w jej wymiarze ekspresywnym (czyli pokazanie zaangażowania emocjonalnego autora w postaci sympatii lub jej braku w stosunku do prezentowanych treści) oraz impresywnym (czyli wywołanie na odbiorcy odpowiedniego wrażenia, oddziaływanie na uczucia, sądy, przekonania, wzbudzenie ciekawości) to kolejne przedmioty refleksji. Okazało się jednak, że te zagadnienia badawcze trudno eksplorować. Bohaterowie na fotografiach rzadko wyrażają emocje, na analizowanych fotografiach liczną przewagę uzyskała kategoria: twarz neutralna. Trudno także ocenić stosunek autora do prezentowanych ujęć bez uzupełniających informacji o kontekście odautorskim, a zdobycie takich danych w realizowanym projekcie okazało się zadaniem trudnym do wykonania.

Poniższa tabela ilustruje próbę kategoryzacji emocji na fotografiach:

Tab. nr 5.

Emocje na fotografiach							
Nazwa portalu	radość zadowolenie	zaskoczenie zdziwienie	cierpienie ból	strach lęk	wstręt pogarda	gniew wściekłość	twarz neutralna
Facebook АнтиМайдан	3	0	1	0	3	0	14
Facebook ЄвроМайдан	1	0	1	0	0	0	14
Facebook Rus- sian Crimea	3	0	1	0	2	1	15

Emocje na fotografiach							
Nazwa portalu	radość zadowolenie	zaskoczenie zdziwienie	cierpienie ból	strach lęk	wstręt pogarda	gniew wściekłość	twarz neutralna
Facebook Крым Реалии	1	0	0	0	0	0	21
suma	8	0	3	0	5	1	64
Vkontakte Україна - понад усе!	1	1	1	1	0	0	18
Vkontakte Новости Донбасса	3	1	1	1	0	2	12
Vkontakte Крым	5	2	0	1	2	1	12
Vkontakte Ми Українці	3	3	1	0	0	0	5
suma	12	7	3	3	2	3	57

Źródło: opracowanie własne

Spośród innych stanów emocjonalnych fotografowanych osób wyróżniają się pozytywne odczucia zadowolenia. Łączy się one z odnoszonymi sukcesami, wiarą w swoją siłę, zwycięski entuzjazm, a także świadomością modeli „bycia fotografowanym”.

Kolejna kategoria dotyczy miejsc geograficznych wydarzeń zarejestrowanych na zdjęciach.

Tab. nr 6.

Miejsca na fotografiach				
Nazwa portalu	Krym	Donbas	Inna miejscowość/ front	Inne miejsce
Facebook АнтиМайдан	1	3	1	1
Facebook ЄвроМайдан	0	4	6	17
Facebook Russian Crimea	1	7	0	3
Facebook Крым Реалии	21	0	0	5

suma	24	14	7	26
Vkontakte Україна - понад усе!	0	7	4	14
Vkontakte Новости Донбасса	2	6	5	11
Vkontakte Крым	7	1	0	6
Vkontakte Ми Українці	0	2	1	3
suma	9	16	10	34

Źródło: opracowanie własne

Główne miejsca konfliktu (z pominięciem kategorii inne) utrwalone na fotografiach pokrywają się z aktywnościami militarnymi walczących stron. Są nimi Krym i Donbas. Na portalu Facebook więcej miejsc związanych jest z Krymem, na Vkontakte z Donbasem. Nie są to jednak liczebności znacznie różniące się między sobą. Mogą wskazywać na większe zainteresowanie Krymem „zewnątrznych” użytkowników Facebooka. W przypadku Vkontakte zwróconego do rosyjskojęzycznego audytorium ważniejszym strategicznie miejscem w przebiegu konfliktu okazał się Donbas.

W zamierzeniu badawczym jednym z celów było dookreślenie funkcji analizowanych fotografii, zebranych w trzy kategorie: czysto informacyjna (neutralna) i intencjonalnie ocieplająca wizerunki stron konfliktu. Poniżej kilka przykładów ocieplającej funkcji fotografii:



Facebook Russian Crimea



Facebook Russian Crimea



Facebook ЄвроМайдан

Poniżej w tabeli zaprezentowano liczebny rozkład „ocieplających” fotografii:

Tab. nr 7.

Nazwa portalu	Funkcje fotografii		
	informacyjna neutralna	ocieplenie wizerunku Rosjan	ocieplenie wizerunku Ukraińców
Facebook АнтиМайдан	7	2	1
Facebook ЄвроМайдан	28	0	8
Facebook Russian Crimea	0	26	0
Facebook Крым Реалии	35	0	1
suma	70	28	10
Vkontakte Україна - понад усе!	23	0	8
Vkontakte Новости Донбасса	19	7	0
Vkontakte Крым	10	12	0
Vkontakte Ми Українці	4	0	12
suma	56	19	20

Źródło: opracowanie własne

Funkcja informacyjna analizowanych fotografii uplasowała się na pierwszym miejscu, co jest zrozumiałe bowiem fotografie przyczyniają się do kreowania wiedzy o konflikcie. Funkcja ocieplania wizerunku podmiotów – stron w konflikcie rozkłada się niemal równomiernie na portalu Vkontakte, na portalu Facebook zdecydowanie częściej umieszczane są fotografie ukazujące Rosjan w pozytywnym kontekście.

Realizm czy manipulacja w narracjach wojennych – strategie przekazów wojennych

Pogłębiona analiza semiotyczna polegająca na odczytaniu znaczeń na fotografiach pozwoliła na wyróżnienie i scharakteryzowanie podstawowych strategii przekazu wiedzy o wojnie w których fotografie stały się narzędziami ich współtworzenia.

1. Strategia chaosu informacyjnego

Niektóre prezentowane na fotografiach treści intencjonalnie mają przyczyniać się do pobudzania wątpliwości i niepewności opinii publicznej. Strategia wzbudzania niepewności informacyjnej najbardziej zauważalna jest na Facebooku w grupie Facebook АнтиМайдан.

Możemy tu mówić o dwóch sferach chaosu informacyjnego na fotografiach: militarnej i politycznej. Sfera militarna dotyczy działań wojennych obu stron. Pierwszym przykładem jest fotografia portretowa i przypadek ukraińskiego żołnierza w randze kapitana, który wprowadził swój oddział do Rosji i sam przeszedł do obozu rosyjskiego. Nie można jednak odnaleźć informacji co stało się z podległymi mu ukraińskimi żołnierzami. Inny przykład związany jest z chaosem informacyjnym panującym w środowisku medialnym. Dotyczy wydarzeń jakie miały miejsce 9 maja 2014 r. w Mariupolu i informacji podawanej przez ukraińskie media СМІ o ataku donbaskich separatystów na proukraińskich mieszkańców Marienpola. Fotografia przedstawia czołg dowodzony przez separatystów DNR jadący ulicami Mariupola. Na drodze czołgu stoją cywile. Informacja przekazana w mediach (udokumentowana zrzutem ekranowym) mówi o strzelaniu z czołgu do spokojnych mieszkańców Mariupola. Dołączony materiał filmowy z komentarzem¹² dementuje te informacje. Film pokazuje, że to mieszkańcy „atakują” czołg uniemożliwiając mu przejazd. W filmie wskazano także na kłamstwo o tym, że wcześniej separatyści przejęli ten czołg, bowiem numer zdobytego i tego o którym mowa w tym wydarzeniu nie zgadzają się (Facebook АнтиМайдан).

Wprowadzanie chaosu informacyjnego z użyciem fotografii w drugiej sferze politycznej łączy się z konkretnymi komunikatami polityków. Użytkownicy umieszczają portrety polityków wypowiadających wątpliwe, nieudokumentowane i dość absurdalne kwestie. Pierwszym przykładem jest umieszczona fotografia Julii Tymoszenko i jej słowa: *Poroszenko jest agentem Kremla* (Facebook АнтиМайдан), która ma sugerować skonfliktowanie na szczytach władzy na Ukrainie. Inny przypadek to fotografia ministra Ławrowa i kadr z jego konferencji prasowej. Rosyjski minister podważa autentyczność amerykańskich zdjęć satelitarnych ukazujących wkroczenie wojsk rosyjskich na obszar Ukrainy,

¹² Autor komentarza Анатолий Шарий jest prorosyjskim ukraińskim dziennikarzem

nazwał je symulacjami komputerowymi (Facebook АнтиМайдан). Ta fotografia wpisuje się w strategię zaprzeczania militarnego zaangażowania w konflikt we wschodniej Ukrainie przez władze rosyjskie.

2. Strategia zastraszania, potęgowania lęku

Strategia zastraszania na portalach z wykorzystaniem fotografii obejmuje cztery sfery aktywności: militarną, ideologiczną, polityczną i ekonomiczną. Fotografie przyporządkowane tej strategii odnaleźć można na Facebooku w grupach dyskusyjnych: Facebook АнтиМайдан i Facebook Крым Реалии oraz na portalu Vkontakte na forach: Vkontakte Україна – понад усе! oraz Vkontakte Ми Українці. Najbardziej wyraziste i łatwe w odczycie są fotografie ze sfer działań militarnych i ideologicznych. W dziedzinie militarnej zastraszanie przyjmuje formę pokazu siły, potęgi i nowoczesnego wyposażenia wojsk rosyjskich, oddziałów Berkutu, rzadziej ukraińskich. Cechy te wizualizowane są najczęściej konwojami rosyjskich czołgów i wozów oprancerzonych: rosyjskich (Facebook АнтиМайдан, Facebook Russian Crimea, Facebook Крым Реалии) i ukraińskich (Vkontakte Україна – понад усе!, Vkontakte Ми Українці).



Facebook Крым Реалии



Vkontakte Новости Донбасса



Vkontakte Новости Донбасса

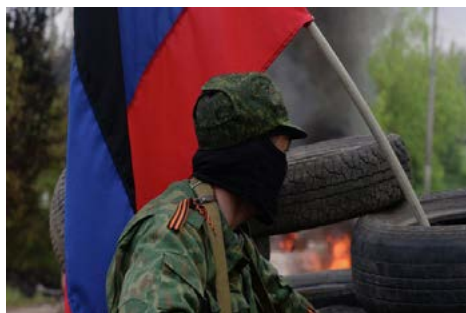


Facebook ЄвроМайдан

Portretowani żołnierze są zamaskowani osłonami twarzy - czarnymi lub w kolorze panterki, co pozwala im czuć się anonimowymi, ale także bardziej groźnymi, nieprzewidywalnymi, bezkarnymi za czyny. Z pola walki znika tradycyjny mundur identyfikujący narodowość i rangę żołnierza – właściwie trudno odróżnić na podstawie umundurowania, po której stronie walczy. Symbolem wyróżniającym stronę rosyjską i prorosyjskich separatystów jest przyczepiona do uniformu wstążka św. Jerzego.



Facebook ЄвроМайдан



Vkontakte Новости Донбасса

W sferze aktywności ideologicznej wzbudzenie lęku polega na eksponowaniu symboliki nazistowskiej u Ukraińców. Przykładem są zdjęcia nazistowskich gestów Sieg Heil, zaciśnięte pięści uniesione w górę, a także symbolika niektórych formacji sił politycznych Ukrainy nawiązujących do nazistowskich symboli np. emblemat batalionu Gwardii Narodowej Ukrainy „Donbas”, symbole organizacji neobanderowskich i Prawego Sektora – m. in. Wolfsangel (Facebook АнтиМайдан, Vkontakte Новости Донбасса).



Facebook АнтиМайдан



Facebook АнтиМайдан

W sferze działalności polityczno-ekonomicznej fotografowani politycy wypowiadają groźby różnego rodzaju. Arsenij Jaceniuk grozi utrudnieniami w dosta-

wach rosyjskiego gazu do Europy (Facebook АнтиМайдан), Sergiej Aksionow grozi firmom płacącym podatki Ukrainie (Facebook Крым Реалии), prezydent Petro Poroszenko stylizowany jest na bezwzględnego polityka silnej ręki wymuszającego bezwarunkowe posłuszeństwo (Vkontakte Україна - понад усе).

3. Strategia utrwalania wizerunku wroga

Każdy z analizowanych portali buduje i utrwała określony wizerunek wroga w zależności od audytorium do którego jest skierowany. Na portalu Facebook w grupie АнтиМайдан fotografie multiplikują i eksponują ukraiński nacjonalizm. Publikowane są historyczne fotografie, np. ukraińskie kobiety we Lwowie witające hitlerowców w 1941 r. gestem Sieg Heil, fotografie dokumentujące zbrodnie oddziałów UPA podczas rzezi wołyńskiej na polskiej ludności. Inne publikowane materiały rejestrują współczesne wydarzenia – manifestacje neobanderowców z portretem Stepana Bandery, wieszanie flagi ze swastyką obok ukraińskiej, fotografie skandujących swoje hasła młodych Ukraińców.



Facebook АнтиМайдан



Facebook АнтиМайдан

Na Vkontakte Новости Донбасса można znaleźć zdjęcia brutalnych zachowań członków Prawego Sektora oraz eksponujące brak ducha waleczności u żołnierzy ukraińskich np. zdjęcie żołnierzy ATO w czystych mundurach, świecących kaskach i komentarz sugerujący, że żołnierze są na fotosesji.

Na portalach Facebook Russian Crimea, Vkontakte Новости Донбасса, Vkontakte Крым Zamieszczane materiały wizualne tworzą wizerunek potężnej, silnej militarnej armii rosyjskiej. Taki wizerunek dezawuowany jest na Vkontakte Україна - понад усе!, poprzez zamieszczony kolaż zdjęć pokazujących brutalizację zachowań służb rosyjskich, przejawiającą się przemocą fizyczną wobec manifestujących cywilów, w tym kobiet.



Vkontakte Україна понад усе!

Wnioski

Wizualne postrzeganie rzeczywistości generuje nowe formy percepcji, nową składnię myślenia i wrażliwości. Dostrzeżone bowiem zostało, że formy komunikowania poprzez które określamy rzeczywistość i tworzymy wiedzę o sobie samym oraz o otaczającym świecie, są w znaczącej mierze spełniane przez techniczne medium obrazowania, a pierwszym z nich okazała się właśnie fotografia¹³. Dla przeciętnego odbiorcy fotografia jest przekazem bez ukrytego kodu, obiektywnym oddaniem realiów świata. Medialnie zapośredniczony obraz stanowi nie tylko informację o rzeczywistości, ale przede wszystkim jej wzorzec. Obraz zyskuje w ten sposób przewagę nad rzeczywistością, ponieważ może modelować i porządkować świat zgodnie z kryteriami i kanonami obowiązującymi w danej kulturze. Każdy komunikat wizualny zawiera kulturowo uwarunkowane wytyczne, dotyczące sposobu prezentowania treści, które składają się na wzór wizualnej rzeczywistości społecznej.

Głównym zagadnieniem niniejszego artykułu była próba odtworzenia fotograficznej narracji wizualnej zbrojnego konfliktu rosyjsko-ukraińskiego na popularnych wśród Ukraińców i Rosjan portalach Facebook i Vkontakte.

Podjęte refleksje pokazały, że fotografie upubliczniane w mediach społecznościowych można uznać za swoisty paradygmat wizualnych narracji opisujących

¹³ A. Łukaszewicz, *Ku nowemu obrazowi świata. Obraz cyfrowy – dynamiczna percepcja doświadczenia?* w: *Obrazy i obrazowanie w dobie mediów elektronicznych*, red. V. Sajkiewicz, Katowice 2010 s. 73-74. 59-67

współczesne konflikty wojenne. Wyznacznikami tych narracji stały się stylistyka i formy kompozycyjne fotograficznej dokumentacji działań wojennych. Zarówno na portalu Facebook jak i na Vkontakcie dominują fotografie informacyjne: sytuacyjne i portretowe. Te gatunki najlepiej oddające procesualny tj. rozwojowy charakter konfliktu i jednocześnie dokumentujące głównych bohaterów konfliktu: cywilów, dowództwo militarne i władze polityczne. Na obu portalach dominują dwie grupy zdjęć: anonimowe bez podania autora oraz fotografie pochodzące ze źródeł zewnętrznych. Źródłami zewnętrznymi są adresy stron internetowych lub konkretne linki użytkowników, z których rekapitulowane są materiały na posty. Na fotografiach najczęściej pojawiają się politycy, cywile i dopiero w dalszej kolejności żołnierze. Wizualizacje polityków jako aktorów konfliktów wojennych wskazują także na fakt, że współczesne wojny w mediach wytwarzają iluzję niezbędności polityki jako podstawowego elementu strategii wojennych. Zanika też klasyczny podział na żołnierzy i cywilów, mundur znika z pola walki – każdy członek społeczeństwa jest lub może stać się żołnierzem realnie lub potencjalnie. Śmierć i zabijanie nie są eksponowane na fotografiach.

Analiza własna pozwoliła na wyróżnienie i scharakteryzowanie podstawowych strategii przekazu wiedzy o wojnie w których fotografie stały się narzędziami ich współtworzenia. Strategia chaosu informacyjnego pozwala ustalić, że niektóre prezentowane na fotografiach treści intencjonalnie przyczyniały się do pobudzania wątpliwości i niepewności opinii publicznej. Można mówić o dwóch sferach chaosu informacyjnego na fotografiach: militarnej i politycznej. Strategia zastraszania i potęgowania lęku na portalach z wykorzystaniem fotografii obejmuje cztery sfery aktywności: militarną, ideologiczną, polityczną i ekonomiczną, natomiast strategia utrwalania wizerunku wroga wyraża się tym, że każdy z analizowanych portali intencjonalnie buduje i utrwała określony wizerunek wroga w zależności od audytorium do którego jest skierowany.

Poruszane zagadnienia z pewnością nie zostały wyczerpane w tekście – w wymiarze mediów społecznościowych dynamika i nieprzewidywalność ich rozwoju otwiera szereg kontekstów, które stanowić mogą horyzont odniesień dla dalszych naukowych eksploracji podjętego tematu.

Bibliografia

- Barker Ch., *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, Kraków 2005.
Framing of the Ukraine - Russia conflict in online and social media, red. Robert Szwed, Ryga 2016.
 Hopfinger M., *Kultura współczesna - audiowizualność*, Warszawa 1985.
 Kurowicki J., *Fotografia jako zjawisko estetyczne*, Toruń 2000.
 Łukasiewicz A., *Ku nowemu obrazowi świata. Obraz cyfrowy – dynamiczna percepcja doświadczenia?*, w: *Obrazy i obrazowanie w dobie mediów elektronicznych*, red. V. Sajkiewicz, Katowice 2010, s. 59-67.

- Manovich L., Paradoxs fotografii cyfrowej, w: Fotospóleczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Kraków 2012, s. 536-549.
- Murray S., Czy fotografie mówią prawdę, w: Fotospóleczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Kraków 2012, s. 468-487.
- Rouille A, Fotografia między dokumentem a sztuka współczesną, Kraków 2007.
- Villi M., Matikainen J., Wiadomość zdjęciowa jako forma komunikacji wspólnotowej, w: Fotospóleczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej, red. M. Bogunia-Borowska, P. Sztompka, Kraków 2012, s. 516-535.
- Szulich-Kałuża J., The role of visualization in social-media information campaigns, w: Framing of the Ukraine - Russia conflict in online and social media, red. Robert Szwed, Ryga 2016, s. 83-117.
- Yee-Kuang H., The „transformation of war” debate: Through the looking glass of Ulrich Beck’s World Risk Society, „International Relations”, 2006, vol. 20, no.1, s. 69-91.

Netografia:

- <https://www.facebook.com/RussianCrimea>
<https://www.facebook.com/EuroMaydan>
<https://www.facebook.com/radiosvobodakrym.org>
<http://vk.com/sdamnalet0>
<http://v.com/budspravnimukraincem>
<http://vk.com/vosto4nuyfront>
<http://vk.com/revolution>

Streszczenie

Tematem artykułu są refleksje dotyczące fotografii jako narzędzia medialnego, upowszechniającego wiedzę o współczesnych konfliktach wojennych na przykładzie fotografii konfliktu na wschodniej Ukrainie. W analizie fotografii wykorzystano technikę ilościowej analizy zawartości oraz analizę semiotyczną. Na potrzebę analizy ilościowej opracowano klucz kategorizacyjny, obejmujący kategorie formalne i merytoryczne służące do opisu zdjęć. Analizą szczegółową objęte zostały fotografie, które użytkownicy umieścili na wyselekcjonowanych postach portali społecznościowych Facebook i Vkontakte w okresie od 1.04.2014 r. do 31.12.2014 r. Ogółem materiał badawczy stanowiło 197 fotografii, w tym 112 opublikowanych na portalu Facebook i 85 na portalu Vkontakte. Wyniki analiz własnych posłużyły do poszukiwań odpowiedzi na pytania bardziej szczegółowe, których zakres zamknąć można w następujących polach problemowych: stylistyka i formy kompozycyjne fotograficznej dokumentacji działań wojennych, realizm czy manipulacja w fotograficznych narracjach wojennych, charakterystyka strategii przekazów wojennych w mediach społecznościowych.

Słowa kluczowe: fotografia wojenna, media społecznościowe, analiza zawartości, analiza semiotyczna.

The photography as a tool for mediating war in social media – an example of the conflict photographs in eastern Ukraine

Summary:

The subject of the article relates to reflections on photography as a media tool, disseminating knowledge about contemporary war conflicts on the example of the photographs of conflict in eastern Ukraine. To analyse the photography quantital content-analysis and semiotic analysis techniques were employed. For the needs of quantitative analysis, a categorizing key was elaborated, which included form and substance categories to describe photographs. The detailed analysis covered all the photos that users posted on Facebook and Vkontakte social networking posts from 1.04.2014 to 31.12.2014. In all, the research material consisted of 197 randomly selected photographs, 112 published on Facebook and 85 on Vkontakte. The results of own analyses were used to find answers to more detailed questions, which can be closed in the following problem areas: stylistic and composite forms of photographic documentation of warfare, realism or manipulation in photographic narratives of the war, characteristics of war strategy in social media.

Keywords: the war photography, social media, content analysis, semiotic analysis.

ANETA WÓJCISZYN-WASIL*

Obrazy – nie tylko w wyobraźni. Wizualna ewolucja radia

Podstawowym wyznacznikiem specyfiki radia jako środka komunikacji jest P awizualność. „Nie możemy zobaczyć jego przekazów, składają się tylko z dźwięku i ciszy, ale to z faktu jego ślepoty [org. *blindness*] wszystkie inne cechy dystynktywne – typ wypowiedzi, żartów, sposób, w jaki słuchacze z niego korzystają – ostatecznie się wywodzą¹”. Związane z radiem określenie *blind medium* pochodzi z lat dwudziestych ubiegłego wieku, czyli najwcześniejszego okresu radiofonii, kiedy przydomek Wielki Ślepiec funkcjonował analogicznie do terminu Wielki Niemowa (*the Great Mute*), jakim opisywano pozbawione wówczas głosu kino. W 1927 roku słynny *The Jazz Singer* jako pierwszy film typu *part-talkies* pozwolił na przełamanie afoniczności i dał początek nowej formule estetycznej opartej na synchronizacji dźwięku i obrazu². Tymczasem radio nadal koncentrowało się na przekazie audialnym, wypracowując swój oryginalny, pozbawiony doznań wzrokowych kod komunikacji³. Pierwsze słuchowiska aranżowano w taki sposób, by ich treść usprawiedliwiała brak dostrzeganej wzrokiem scenografii i aktorów: umieszczenie akcji w kopalni

* DR ANETA WÓJCISZYN-WASIL – Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, e-mail: wasil@kul.pl

¹ A. Crisell, *Understanding Radio*, London-New York 1994, s. 3.

² Por. P. Skrzypczak, *Koniec Wielkiego Niemowcy? Uwagi o «rolach mówionych» w pierwszych latach kina dźwiękowego*, „Litteraria Copernicana” 2016, nr 1, s. 107-117. Autor zwraca uwagę, że nawet nieme filmy nie były tak naprawdę pozbawione dźwięku, ponieważ projekcjom towarzyszyła muzyka wykonywana na żywo: „kino nieme nie było kinem bezdźwiękowym; żywe słowo i żywa muzyka, a nawet efekty dźwiękowe, produkowane *on live – unplugged*, jak byśmy dzisiaj powiedzieli – wszystko to istniało w kinie już wcześniej”. Tamże, s. 114.

³ Więcej: A. Wójciszyn-Wasil, *Radio: w stronę oryginalnego języka przekazu*, [w:] *Radio i społeczeństwo*, red. G. Stachyra, E. Pawlak-Hejno, Lublin 2011, s. 243-251 oraz w monografii *Sztuka radiowa w Polsce i jej krytyka do 1939 roku*, Lublin 2012.

(Richard Hughes *A Comedy of Danger*, Ernst Johansen *Pod ziemią*⁴), w formie rozmowy telefonicznej (Lucille Fletcher *Sorry, Wrong Number*⁵) czy wprowadzając jako bohaterów osoby niewidome (Witold Hulewicz *Pogrzeb Kiejstuta*, Henryk Volger *Las*⁶).

Już pionierzy radiofonii odkryli, że mowa i efekty akustyczne ożywiają wyobraźnię odbiorców, wywołując sugestywne obrazy. Bonnie M. Miller, omawiając publikacje z zakresu estetyki i pragmatyki radiowej z lat 1920-1950 stwierdza, iż „słuch określano jako rodzaj postrzegania wzrokowego”⁷. Badaczka przytacza m.in. komentarz zawarty w jednym z pierwszych podręczników przedstawiających koncepcję konstytuującego się wówczas teatru radiowego i wskazówki dla jego przyszłych autorów: *Radio Drama and How to Write It* (Londyn 1926): „obiektywnie oni [słuchacze] nic nie widzą, ale subiektywnie mogą zobaczyć wszystko”⁸. Niepełny wgląd w daną sytuację jest siłą ekspresyjną przekazu radiowego. Val Gielgud, wieloletni reżyser słuchowisk i szef produkcji w BBC, który odpowiadał także za pierwszą telewizyjną transmisję spektaklu w 1930 roku, pisząc o specyfice radia, zaznaczył: „obraz i scena wydają się wizualną barierą w utrzymaniu odbiorców w napięciu wewnątrz opowieści; prawdziwa bliskość zachodzi, kiedy medium przestaje funkcjonować na zewnątrz”⁹. Percepcja radiowa wymaga od słuchacza uwagi i zaangażowania. Dzięki aktywności odbiorcy „obrazy są lepsze w radiu. To, co możesz sobie wyobrazić jest zazwyczaj straszniejsze, śmieszniejsze, bardziej realistyczne i żywe niż bezpośrednio przedstawione obrazy wideo i film”¹⁰.

Charakter ewokowanych dźwiękiem asocjacji teoretycy radia porównywali do marzeń sennych (Martin Esslin) i literatury (Donald Mac Whinnie). Ich

⁴ Patrz: M. Kaziów, *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*, Wrocław 1973, s. 28. Autor wspomina także o ogłoszonym w 1935 roku przez radiofonie brytyjską konkursie na słuchowisko radiowe dla niewidomych autorów dramatycznych. Tamże, s. 29.

⁵ Por. R. J. Hand, M. Traynor, *The Radio Drama Handbook: Audio Drama in Context and Practice*, London-New York 2011, s. 105. Autorzy dodają ciekawą w tym kontekście informację, iż sztuka była realizowana na antenie radiowej (zawsze na żywo) aż osiem razy w latach 1943-1960, co świadczy o jej dużej popularności a przeniesiona na ekran w 1948 roku, jak oceniają autorzy publikacji, nie zdołała oddać emocjonalnego napięcia, „klaustrofobicznej grozy” jak wersja audio. Tamże.

⁶ Podają za: M. Kaziów, *O dziele radiowym*, dz. cyt., s. 31.

⁷ B. M. Miller, *The Pictures Are Better on Radio: A Visual Analysis of American Radio Drama from the 1920s to the 1950s*, „Historical Journal of Film, Radio and Television” 2017, [data publikacji online: 1.06.2017] <http://dx.doi.org/10.1080/01439685.2017.1332189>, s. 2, [dostęp: 30.08.2017].

⁸ G. Lea, *Radio Drama and How to Write It*, London 1926, cyt. za: B. M. Miller, *The Pictures Are Better on Radio*, dz. cyt., s. 2, [dostęp: 30.08.2017].

⁹ V. Gielgud, *How to Write Broadcast Play: With Three Examples: <Friday Morning>, <Red Tabs>, and <Exiles>*, London 1943, cyt. za: B. M. Miller, *The Pictures Are Better on Radio*, dz. cyt., s. 5-6, [dostęp: 30.08.2017].

¹⁰ A. C. Powell III, *You Are What You Hear*, [w:] *Radio – the Forgotten Medium*, ed. by E. C. Pease, E. E. Dennis, New Brunswick and London 1995, s. 75.

wykreowanie jest możliwe dzięki akustyce: rejestracji odgłosów otaczającej rzeczywistości oraz umiejętnemu użyciu słowa. Język radiowy powinien być klarowny, logiczny, precyzyjny, pozbawiony nadmiernych ozdobników stylistycznych i skomplikowanych konstrukcji utrudniających zrozumienie treści, jednak by przyciągał słuchacza, musi posiadać również walor plastyczny: „Nie należy zapominać o wizualnej stronie przekazu radiowego. Wypowiedziom warto dodawać kolorytu i obrazowości, a jeśli to możliwe, odwoływać się również do zmysłu smaku i dotyku. (...) Takie obrazy, jak każda pomoc wizualna, zostają w umyśle i ułatwiają słuchaczowi zapamiętanie tego, co mu powiedzieliśmy”¹¹. Zajmujący się estetyką radia Leopold Blaustein jeszcze w okresie międzywojennym dla percepcji opartej na dźwięku zaproponował termin „akuzja”, stworzony poprzez analogię do słowa: wizja¹². Z kolei współczesna autorka, Sława Bardijewska pisze o „wyobraźni wzrokowej” aktywizującej doświadczenia wizualne i pamięć wzrokową odbiorcy: „W tym pobudzeniu wewnętrznym może powstać nie tylko wtórna wizualizacja będąca ciągiem <obrazów> nieoptycznych działających na <wewnętrzne oko>, ale również odczuwanie i odbiór synestetyczny, który znosi zróżnicowanie między różnymi obszarami spostrzeżeniowymi i doznaniem pochodzącymi z różnych zmysłów”¹³.

Silny związek między obrazem i dźwiękiem oddaje do dziś nomenklatura utrwalona w praktyce redakcyjnej oraz pracach z zakresu teorii sztuki radiowej: obrazek dźwiękowy, kolaż i portret radiowy, plener/plan akustyczny, tło nagrania, sceneria/scenografia dźwiękowa. Jeden z najbardziej rozpoznawalnych gatunków właściwych temu medium: słuchowisko, swą nazwę wywodzi od leksy „widowisko”, a jako propozycja programowa Polskiego Radia otrzymuje

¹¹ R. McLeish, *Produkcja radiowa*, przekł. A. Sadza, Kraków 2007, s. 58-59.

¹² L. Blaustein, *O percepcji słuchowiska radiowego*, [w:] tegoż, *Wybór pism estetycznych*, oprac. Z. Rosińska, Kraków 2005, s. 165. Warto zaznaczyć, iż L. Blaustein zwrócił uwagę na trudności w konstruowaniu przez odbiorcę na bieżąco podczas programu szczegółowych obrazów mentalnych ze względu na szybkie następowanie po sobie kolejnych elementów audycji. Zwykle słuchacz koncentruje się na sygnałach dźwiękowych, które pozwalają mu na interpretację danej sytuacji narracyjnej. Podobnie o szkicowym charakterze percepcji audialnej pisał Erik Barnouw, że „radio toleruje zwykle istnienie tylko tych elementów, które są mu w danym momencie potrzebne. W sztuce radiowej drzwi do pokoju istnieją jak gdyby potencjalnie w chwili, w której się ich używa lub o nich mówi. W pewnym momencie drzwi otwierają się i stają się nagle rzeczywistością i w tejże chwili w umyśle słuchacza powstaje wokół tego dźwięku obraz pokoju”. (E. Barnouw, *Handbook of Radio Writing*, Boston 1949, cyt. za: J. Mayen, *Radio a literatura*, Wrocław 1965, s. 211). W tym kontekście Blaustein podkreśla znaczenie fazy post-percepcyjnej, kiedy po zakończeniu audycji otwiera się możliwość swobodnej analizy usłyszanych treści: „W czasie tego ujęcia liczne szczegóły uzyskują odmienne oblicze od tego, jakie miały w czasie percepcji, następuje pełne zrozumienie, ujrzenie jakości postaciowej wszystkich percypowanych po kolei faz słuchowiska, co umożliwia zarówno doznanie nowych emocji estetycznych, jak i snucie refleksji na temat idei słuchowiska, charakteru osób i sposobu rozwiązywania konfliktu dramatycznego” (Blaustein, s. 180).

¹³ S. Bardijewska, *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Warszawa 2001, s. 38.

w 1933 roku poetyckie miano: „Teatr Wyobraźni”¹⁴. Tego typu produkcje nazywane są także „teatrem do słuchania” czy „kinem dla ucha”¹⁵. Z kolei reportaż radiowy, szczególnie jego artystyczna odmiana *feature* – „akustycznym filmem”, „filmem bez obrazu”¹⁶.

W połowie lat 90-tych XX wieku radiowe określenia łączące doznania wzrokowe i słuchowe straciły wymiar przenośny, przestały definiować jedynie imaginatywny kontekst przekazu. Ekspansja Internetu sprawiła, że obrazy w radiu stały się rzeczywistością otwierającą nowy wymiar komunikacji. Rozgłośnie wchodziły do Internetu, zakładając strony www, które wkrótce zaczęły oferować użytkownikom nowe funkcjonalności: oprócz informacji na temat stacji i poszczególnych audycji także możliwość słuchania programu online, archiwalne pliki dźwiękowe oraz coraz bardziej rozbudowane serwisy informacyjne, ilustrowane galeriami zdjęć, a następnie produkcjami wideo. Rosnąca aktywność w sieci potencjalnych odbiorców usług medialnych sprawiła, że w strukturze organizacyjnej rozgłośni stworzono specjalne działy redakcyjne zajmujące się opracowaniem materiałów online, współpracujące z newsroomem odpowiedzialnym za serwisy informacyjne „na antenie”¹⁷. Obecnie w Internecie umieszczane są nie tylko materiały, które swoją premierę miały w programie radiowym, ale ich rozszerzone, multimedialne wersje oraz produkcje realizowane z przeznaczeniem wyłącznie do publikacji online.

Migracja słuchaczy do nowych mediów zmieniła styl pracy dziennikarzy radiowych, którzy obok nagrań dźwiękowych i audycji przygotowują fotoreportaże, prowadzą blogi, redagują teksty dla portali internetowych, pracują z kamerą, są aktywni w serwisach społecznościowych¹⁸. Transformacji uległ również model korzystania z radia – obecnie coraz częściej odbywa się w sieci i dzięki aplikacjom na urządzenia mobilne¹⁹. W ten sposób radio stało się dostawcą multimedialnych

¹⁴ Por. J. Bachura, *Odślony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Toruń 2012, s. 34.

¹⁵ Por. K. Albińska, *Teatr do słuchania*, *literatura do grania*, *«kino dla ucha»*: o rodowodzie gatunkowym słuchowiska radiowego, „Kultura i Historia” 2012, nr 21 [online] <http://www.kultura-i-historia.umcs.lublin.pl/archives/3400>, [dostęp: 30.08.2017].

¹⁶ J. Bachura-Wojtasik, K. Klimczak, *Feature w radiu – wymykanie się wyznacznikom gatunku. Uwagi genologiczne po festiwalu Prix Europa w latach 2012 i 2013*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2014 nr 1, s. 44.

¹⁷ Por. RMF FM, *Newsroom internetowy*, [online] <http://25lat.rmf.fm/tiki-index.php?page=Newsroom+internetowy>, [dostęp: 30.08.2017].

¹⁸ O zmianie stylu pracy i rozszerzeniu zakresu umiejętności zawodowych dziennikarza radiowego piszę w więcej w artykule: *Kompetencje dziennikarza radiowego w dobie konwergencji mediów* [w druku].

¹⁹ Por. EBU, *Public Radio and New Media Platforms 2011. Executive Summary*, [online] https://www.ebu.ch/CMSimages/en/MONTAGE__WEB_Executive_summ_SIS_Radio_2011_A4_tcm6-72187.pdf, [dostęp: 30.08.2017]; EBU, *Vision 2020. Annexe 8: Distribution, Technology & Audiences. Report & Summary*, [online] https://www.ebu.ch/files/live/sites/vision2020/files/app/annexe_8_EN.pdf, [dostęp: 30.08.2017].

treści dla wielu równolegle funkcjonujących platform dystrybucji. „Przeniesienie radia do Internetu – konkluduje Mirosława Wielopolska-Szymura – powoduje konieczność zmiany w przekazie radiowym – przede wszystkim forma internetowa wymaga konstruowania komunikatów w formie tekstowo-graficznej. Jest to związane z koniecznością zobrazowania tych komunikatów fotografią, rysunkiem, animacją czy filmem wideo. Przekaz audialny zostaje rozszerzony o sferę wizualną, do jego odbioru konieczne jest wykorzystanie zmysłu wzroku”²⁰.

Przykładem opisanej tendencji jest udostępnianie online obrazu ze studia emisyjnego. Na początku lat dwutysięcznych atrakcją dla internautów był widok z jednej statycznej kamery, nie zawsze odpowiednio oświetlony w warunkach kameralnego studia. Z czasem nastąpiła dynamizacja materiału wizyjnego poprzez miksowanie ujęć z kilku kamer oraz dostosowanie pomieszczeń radiowych do rejestracji wideo²¹. Celem tych działań było zarówno poprawienie parametrów technicznych przekazu, jak i optymalne wykorzystanie waloru promocyjnego: wyeksponowanie logo stacji oraz aranżacja scenografii na wzór studia telewizyjnego, co miało wzmocnić profesjonalny, nowoczesny wizerunek rozgłośni. Obecnie instalowane systemy kamer oparte są na „sztucznej inteligencji” a sterujący nimi komputer reaguje na intensywność interakcji między rozmówcami, automatycznie dobierając najlepsze kadry²². Istnieje także możliwość dołączania multimedialnych (tekst, grafika, animacja, reklamy, wizja Skype rozmówców), które emitowane są równolegle z dźwiękową warstwą audycji.

Wzrosła świadomość rangi wizyjnego przekazu w radiu. Analizując materiały wideo Radia ZET i RMF FM z porannych rozmów z politykami w 2010 roku, Monika Wawer pisze: „To, co widzimy w Internecie, to po prostu zarejestrowany wywiad radiowy. Nawet obraz nie jest miksowany, twarz dziennikarza jest

²⁰ M. Wielopolska-Szymura, *Drugie życie radia. Transformacja radia pod wpływem procesów konwergencji*, [w:] *Radio w dobie nowych mediów*, red. U. Doliwa, Olsztyn 2014, s. 30.

²¹ W 2014 zainaugurowało swoją działalność nowe studio emisyjne II Programu Polskiego Radia: „W studiu znalazły się również systemy wizyjne przeznaczone do emisji obrazu, umożliwiające nadawanie audycji w streamingu wideo na stronie internetowej”. Dwójka, *Relacja z otwarcia nowego multimedialnego studia Dwójki*, [online] <http://www.polskieradio.pl/8/1874/Artykul/1061596,Relacja-z-otwarcia-nowego-multimedialnego-studia-Dwojki>, [dostęp: 30.08.2017]. Rok później oddano do użytku zmodernizowane studio M2, z którego nadaje III Program Polskiego Radia: „Zespół studia emisyjnego Trójki składa się m.in. ze studia, reżyserni (miejsce pracy realizatorów dźwięku), pokoju telefonistów i newsroomu. Są tam dwie uzupełniające się przestrzenie – dźwiękowa, w której znajduje się stół mikrofonowy ze stanowiskami dla dwóch dziennikarzy prowadzących program, dwóch dziennikarzy serwisowych i dwóch gości oraz część wizyjna, w której odbywają się rejestrowane kamerami rozmowy z gośćmi (np. podczas *Salonu Politycznego Trójki*)”. Trójka, *Trójka nadaje z nowego studia emisyjnego*, [online] <http://www.polskieradio.pl/9/201/Artykul/1467191,Trojka-nadaje-z-nowego-studia-emisyjnego>, [dostęp: 30.08.2017].

²² Por. M. Kozielski, *Radio Wrocław ma nowoczesne studio emisyjne wyposażone w inteligentne kamery*, [online] <http://www.press.pl/tresc/45796,radio-wroclaw-ma-nowoczesne-studio-emisyjne-wyposazone-w-inteligentne-kamery>, [dostęp: 30.08.2017].

często nieoświetlona, a często widzimy wyłącznie ujęcie rozmówcy i nie wiemy, co robi dziennikarz. Ani Monice Olejnik [wówczas prowadzącej program *Gość Radia Zet* – przyp. AWW], ani Konradowi Piaseckiemu nie zależy na tym, żeby wykreować, wyreżyserować siebie. W wypowiedziach Moniki Olejnik obecność kamery jawi się jako przeszkoda, coś, co trzeba tolerować²³. Obecnie redakcje radiowe celowo projektują sytuacje w studiu podporządkowane wymogom kamery, gdyż materiały umieszczone w sieci po zakończeniu programu mają potencjał wygenerować *viral*, czyli zainteresowanie internautów, np. na kanale YouTube, w serwisie Facebook czy innych mediach społecznościowych. Warto dodać, że opanowanie warsztatu telewizyjnego staje się jednym z atutów zawodowych współczesnego dziennikarza radiowego – zarówno pracującego w studiu prezentera czy publicysty, jak również reportera i wydawcy. Dziennikarz, który aspiruje do pracy w nowoczesnym newsroomie radiowym musi z tą samą biegłością obsługiwać programy do montażu dźwięku, jak do obróbki materiału fotograficznego i filmowego: „Redaktorzy mają specjalne dyżury, na których ich obowiązkiem jest realizacja krótkiego wideo podsumowującego wydarzenia dnia”²⁴. Radiowcy prowadzą przed kamerą relacje „na żywo”, nagrywają filmy smartfonami, a w wielu redakcjach mają też do dyspozycji profesjonalny sprzęt wideo.

Zdjęcia i nagrania wideo stały się radiową formą podtrzymania relacji z odbiorcą. Przykładowo, Polskie Radio zaprasza swoich słuchaczy do przekazywania informacji o ważnych zdarzeniach wraz z materiałami audiowizualnymi: „Powiadom nas, prześlij zdjęcie, film lub nagranie audio”²⁵. Rozgłośnia udostępnia elektroniczny formularz umożliwiający dołączenie plików i numer telefonu, na który można nie tylko zadzwonić, ale wysłać wiadomość SMS i MMS. Podobne inicjatywy proponuje wielu nadawców, zarówno komercyjnych, jak i publicznych, m.in.: *Gorąca linia RMF FM*, *Reakcja24* w Radiu Wrocław, *Powiadom nas!* w Radiu Kraków czy *Napisz do nas* w lokalnym Radiu Tczew czy Katolickim Radiu Zamość. O popularności tej formy kontaktu słuchaczy z rozgłośnią decyduje powszechna dostępność w urządzeniach mobilnych rozwiązań umożliwiających wykonanie i dystrybucję zdjęć oraz nagrań wideo. Wyróżnieniem dla autora jest prezentacja jego materiału na portalu czy antenie rozgłośni, powołanie się redakcji na sygnał od słuchacza. Niektóre stacje zachęcają do przesyłania informacji przekonując, że to rodzaj dziennikarstwa obywatelskiego (Radio Kraków²⁶), szansa, by stać się reporterem radiowym

²³ M. Wawer, *Rozmowa w radiu, rozmowa w telewizji – specyfika przekazu*, [w:] *Radio i społeczeństwo*, dz. cyt., s. 386-387.

²⁴ M. Kozielski, *Co musi umieć dziennikarz?*, „Press” 2017, nr 7-8, s. 12.

²⁵ Polskie Radio, *Daj znać!*, [online] <http://www.polskieradio.pl/13,Polskie-Radio/2810,Alert/>, [dostęp: 30.08.2017]

²⁶ Radio Kraków, *Powiadom nas*, [online] <http://www.radiokrakow.pl/powiadom-nas/>, [dostęp: 30.08.2017].

(Radio Olsztyn²⁷) czy jeszcze bardziej podkreślając rodzinne relacje – kolegą dziennikarzem: „(...) wyślij do nas film, zdjęcie, informację, felieton... Bądź dziennikarzem. Bądź jednym z nas” (Radio Jura²⁸). Radio ZET retoryczną formułę przesuwając dalej – do skorzystania z *Czerwonego telefonu* przekonuje słuchaczy hasłem: „Bądź szybszy od dziennikarzy” i mottem: „Blisko ludzi”²⁹. Oczywiście idea zgłoszenia interwencyjnego w mediach nie jest nowa, transformacji uległa jej formuła: ze „skrzynek radiowych”, czyli audycji z listami słuchaczy, które weszły do programu jeszcze w przedwojennym radiu do wysyłanych ze smartfonów plików ze zdjęciami i filmami.

Nagrywane przez słuchaczy materiały wideo wykorzystywane są również jako element zabawy konkursowej i promocji. W 2013 roku stacja RMF FM zaproponowała słuchaczom wakacyjną akcję *Ja Cię kręcę!* polegającą na nagrywaniu filmów prezentujących ich własne wykonania popularnych piosenek emitowanych na antenie. Wyróżnieniem było umieszczenie wideo na stronie internetowej stacji, dodatkowo *covery*, które zebrały najwięcej głosów w plebiscyście słuchaczy premiowano nagrodami rzeczowymi. Zwycięzczyni zaśpiewała na scenie Opery Leśnej w Sopocie na festiwalu „Top of the Top”³⁰. Zabawa była częścią kampanii promocyjnej z okazji 25 rocznicy powstania stacji³¹. Podobnie materiałami filmowymi przygotowanymi przez słuchaczy rozgłosiła promowała organizowane wspólnie ze stacjami telewizyjnymi plenerowe koncerty sylwestrowe³².

Z kolei Grupa Eurozet w lipcu 2017 roku uruchomiła projekt internetowy mamzdanie.pl koordynowany przez dziennikarzy Radia ZET i funkcjonujący jako podstrona rozgłośni pod adresem: www.mamzdanie.radiozet.pl. Idea platformy opiera się na prezentowaniu krótkich wypowiedzi wideo nagranych dzięki aplikacji udostępnionej przez twórców serwisu. Temat za każdym razem proponowany jest przez redakcję i sformułowany w sposób, który wymaga odpowiedzi „tak” lub „nie”: „Czy należy zamknąć granice Polski przed uchodźcami?”, „Czy

²⁷ Radio Olsztyn, *Skontaktuj się z nami*, [online] <https://ro.com.pl/mvc/kontakt>, [dostęp: 30.08.2017].

²⁸ Radio Jura, *Daj znać*, [online] <https://www.radiojura.pl/radio-jura/przeslij-informacje>, [dostęp: 30.08.2017]. Informacja tej samej treści umieszczona jest na stronie nadającego w Toruniu i Wrocławiu Radia Gra oraz Radia 90 z Rybnika. Wszystkie wymienione lokalne stacje są związane z Grupą RMF.

²⁹ Radio ZET, *Blisko ludzi* [online] <http://wiadomosci.radiozet.pl/Blisko-Ludzi>, [dostęp: 30.08.2017].

³⁰ RMF FM, *Ja Cię kręcę!*, [online] <http://25lat.rmfm/tiki-index.php?page=Ja+Ci%C4%99+kr%C4%99c%C4%99>, [dostęp: 30.08.2017].

³¹ Por. P. Czarnek, *Pozaantenne formy rozrywki jako dopełnienie przekazów stacji radiowych w Polsce*, „Acta Universitatis Lodzianae. Folia Litteraria Polonica” 2014 nr, 1, s. 94 i n.

³² RMF FM, *Sylwestrowa Moc Przebojów*, [online] <http://www.rmfm/f/sylwester-2016.html>, [dostęp: 30.08.2017].

Polska jest bezpieczna i nie musi bać się zamachu terrorystycznego?” „Prezydent wstrzymał nominacje generalskie. Słusznie?” „Czy Powstanie Warszawskie było potrzebne? Czy miało sens?”³³. Wśród kwestii podjętych przez pierwsze dwa miesiące funkcjonowania serwisu większość odnosi się aktualnych wydarzeń, ale dyskutowane także zjawiska i problemy społeczne, m.in.: szczepienia dzieci, otyłość czy płacenie napiwków w restauracjach. Każdy temat przedstawiany jest w formie materiału filmowego o długości ok. 2 minut (pierwotna, robocza nazwa projektu *Magazyn 120 minut*) zbudowanego na zasadzie newsowej relacji telewizyjnej czy radiowego „specja”: narracja dziennikarza przedzielana krótkimi wypowiedziami ekspertów („setkami”) i zakończona podsumowaniem reportera. W rogu kadru eksponowane jest logo rozgłośni. Publikacja internetowa obok materiału wideo zawiera tekst problemowy zredagowany w oparciu o treści zawarte w nagraniach.

Dzięki aplikacji dostępnej na urządzenia z systemem Android i iOS można wyrazić swoje stanowisko w danej sprawie w postaci wideo-komentarza. Zdaniem twórców projektu otwiera on szerokie możliwości przedstawienia publicznie własych przekonań a „formuła wideo-opinii gwarantuje wyłączenie z dyskusji internetowych hejterów, którzy kryją się za pseudonimami”³⁴. Z kolei według Wojciecha Boratyńskiego, jednego z dziennikarzy realizujących materiały dla mamzdanie.pl, jest to narzędzie do uzyskania autentycznych wypowiedzi, poznania rzeczywistych poglądów komentatorów: „Jeśli kogoś coś boli, niech to powie, zwłaszcza że będzie to <podpisywał> swoją twarzą. To nie będzie anonimowy komentarz. Będzie prawdziwy, bo będzie pokazywał prawdziwego człowieka”³⁵. Projekt dofinansowany z funduszu Google Digital News Initiative wydaje się być innowacyjną, adaptowaną do oczekiwań słuchacza-internauta formą popularnej sondy ulicznej (*vox pop*) czy audycji publicystycznej typu *call-in*.

Innym wariantem kreowania wizualności radia jest tzw. radio na wizji, czyli odbiór programu radiowego poprzez kanały telewizyjne: „Podstawową zasadą nadawania radia na wizji jest umieszczenie w studiu radiowym kamer telewizyjnych i równoległe transmitowanie sygnału w pasmach fonii i wizji”³⁶. Jak podaje Richard Berry, dzięki operatorom telewizyjnym „wiosną 2011 roku 2,84 miliona widzów brytyjskiej TV oglądało program radiowy”³⁷. W tym samym roku

³³ Radio ZET, *Mam zdanie* [online] <http://mamzdanie.radiozet.pl/tematy>, [dostęp: 30.08.2017].

³⁴ Centrum Prasowe Grupy Eurozet, *Ruszył projekt <Mam zdanie> Grupy Eurozet*, [online] <http://www.eurozet.pl/Prasa/Ruszył-projekt-Mam-zdanie-Grupy-Eurozet>, [dostęp: 30.08.2017].

³⁵ Radio ZET, *Mam zdanie* [wideo], <http://www.radiozet.pl/Tego-jeszcze-nie-bylo!-Ruszył-innowacyjny-serwis-Mam-Zdanie-od-Radia-ZET>, [dostęp: 30.08.2017].

³⁶ M. Wielopolska-Szymura, *Od audialności do wizualności. Zjawisko konwergencji mediów we współczesnej radiofonii*, [w:] *Konwergencja mediów masowych i jej skutki dla współczesnego dziennikarstwa*, t. 1 red. Z Oniszczyk, M. Wielopolska-Szymura, Katowice 2012, s. 420.

³⁷ R. Berry, *Radio with pictures: Radio visualisation in BBC national radio*, “Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media” 2013, vol. 11, is. 2, p. 169.

w Polsce prekursorskie działania w tej dziedzinie podjął IV Program Polskiego Radia, uruchamiając projekt „Czwórka – radio z Wizją”³⁸. W dostosowanym do warunków realizacji telewizyjnej studiu S2 prowadzone były audycje dostępne nie tylko w paśmie FM, ale także w Internecie oraz w ofercie telewizji kablowych i satelitarnych. Mimo entuzjastycznych zapowiedzi od połowy 2012 roku Polskie Radio zaczęło wycofywać się z emisji telewizyjnej wobec niskich – w porównaniu do kosztów produkcji programu – wyników słuchalności/oglądalności: „Finalizacja tego projektu odbywała się jednak stopniowo: najpierw zakończono satelitarną emisję kanału, później wypowiedano kolejne umowy z operatorami kablowymi”³⁹. Ostatecznie z końcem sierpnia 2014 roku całkowicie wyłączono sygnał telewizyjny, pozostawiając jedynie obraz ze studia radiowego udostępniany na stronie internetowej, co „w porównaniu z rozbudowaną początkowo wersją – wzorowaną na informacyjnych kanałach telewizyjnych – może być postrzegane raczej jako porażka ambitnego przedsięwzięcia”⁴⁰.

Zamknięcie projektu radia z wizją w Polskim Radiu nie zatrzymało dalszych eksperymentów angażujących jednocześnie te dwa segmenty produkcji medialnej. We wrześniu 2016 roku równoległe na antenie Radia ZET i Polsat NEWS rozpoczęto emisję godzinnego programu *Śniadanie w Radiu ZET* prowadzonego „na żywo” przez pary dziennikarzy z obu stacji⁴¹. Wspólne realizacje radiowo-telewizyjne mogą okazać się nowym trendem zwiększającym potencjał do niedawna wyłącznie konkurujących ze sobą środków komunikacji.

Niniejszy artykuł omawia tylko najbardziej charakterystyczne etapy wizualnej ewolucji radia. Odrębnego opracowania domaga się np. kwestia modyfikacji poszczególnych gatunków radiowych, które dostosowując się do nowych rozwiązań technologicznych, otwierają się na język obrazu. Jak dotąd badacze radia najwięcej uwagi poświęcili wizualnej ewolucji reportażu i jego nowej hybrydycz-

³⁸ Czwórka, *Radio z Wizją, czyli Czwórka na ekranie*, [online] <http://www.polskieradio.pl/10/512/Artykul/301475,Radio-z-Wizja-czyli-Czworka-na-ekranie>, [dostęp: 30.08.2017].

³⁹ Ł. Brzezicki, *Polskie Radio zakończyło nadawanie „Czwórki na Wizji”. „Pozostanie anteną multimedialną*», [online] <http://www.wirtualnemedialna.pl/artykul/polskie-radio-zakonczylo-nadawanie-czworki-na-wizji-pozostanie-antena-multimedialna>, [dostęp: 30.08.2017].

⁴⁰ M. Wielopolska-Szymura, *Drugie życie radia*, dz. cyt., s. 29. Od 1 września 2016 roku na częstotliwości IV Programu PR nadaje Polskie Radio 24 (format publicystyczno-informacyjny) zaś „Czwórka” jest dostępna wyłącznie w systemie DAB+ i w Internecie. Por. m.in. kl. *Radiowa Czwórka od września br. tylko cyfrowo i w internecie. „Inwestycja w program*», [online] <http://www.wirtualnemedialna.pl/artykul/radiowa-czworka-od-wrzesnia-br-tylko-cyfrowo-i-w-internecie-inwestycja-w-program>, [dostęp: 30.08.2017].

⁴¹ Centrum Prasowe Grupy Eurozet, *Wspólne śniadanie Radia ZET i Polsat NEWS*, <http://www.eurozet.pl/Prasa/Wspolne-sniadanie-Radia-ZET-i-Polsat-NEWS>, [dostęp: 30.08.2017]. Warto zaznaczyć, że w 2011 roku transmisje wideo porannych rozmów w radiowej audycji *Sygnaly Dnia* (I PR) pojawiły się na antenie TVP HD. Patrz: Jedyńska, *„Sygnaly Dnia” zadebiutowały w telewizji!*, [online] <http://www.polskieradio.pl/7/473/Artykul/314374,Sygnaly-Dnia-zadebiutowaly-w-telewizji>, [dostęp: 30.08.2017]

nej postaci, jaką jest fotokast⁴². Ważnym segmentem funkcjonowania radiofonii, również w aspekcie publikacji oraz produkcji materiałów fotograficznych i filmowych, są media społecznościowe: Twitter, Instagram, Snapchat, a szczególnie Facebook, jako „lepiej zintegrowany z procesami produkcji radiowej”⁴³. Podejmująca ten wątek Paulina Czarnek-Wnuk podkreśla znaczenie cyfrowych społeczności odbiorców, których aktywność leży w interesie nadawców: „Zależy im na gromadzeniu wokół siebie wspólnot odbiorców-użytkowników mediów społecznościowych, co pośrednio wpływa na budowanie pozytywnego wizerunku, ale jednak przekłada się na podnoszenie ich rynkowej wartości”⁴⁴. To w gronie tych użytkowników dystrybuowane są zapowiedzi audycji, zdjęcia gości i autorów programów, grafiki i reklamy. W ten sposób kreowany jest wizerunek stacji, tą drogą słuchacz odkrywa osobowości antenowe. Zaangażowanie owej sieciowej wspólnoty jest dziś miarą oddziaływania społecznego radia.

Przez blisko stuleni okres funkcjonowania audialne medium przeszło wiele zmian związanych z rozwojem technologicznym i przeobrażeniami audiowizualnej, a potem cyfrowej kultury. Z opatentowanego przez Marconiego „telegrafu bez drutu” fascynującego możliwością przesyłania głosu i muzyki na odległość stało się producentem treści multimedialnych. Ich znaczącym elementem są nie tylko przypisane radiu dźwięki, ale i obrazy, za którymi podążają odbiorcy.

Włoski badacz Tiziano Bonini twierdzi, że w erze Facebooka nie ma już masowej publiczności radiowej, która jest pozbawiona wzroku (nie widzi źródła dźwięku), niewidzialna (nie jest widziana przez nadawcę), pasywna (nie może uczestniczyć w wymianie zdań) i bez wrażliwości (nie manifestuje emocji wobec mówiącego)⁴⁵. Media stały się interaktywne, bezpośrednie i spersonalizowane, bo dzięki temu odpowiadają oczekiwaniom odbiorców. To ich preferencje i wybory zadecydują o przyszłości radia.

Bibliografia:

Albińska K., *Teatr do słuchania*, *literatura do grania*, *«kino dla ucha»: o rodowodzie gatunkowym słuchowiska radiowego*, „Kultura i Historia” 2012, nr 21 [online] <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/3400>, [dostęp: 30.08.2017].

⁴² Patrz m.in. M. Białek, *Reportaż dźwiękowy w obrazach, czyli rzecz o fotokastach*, [w:] *Konwergencja mediów masowych...*, dz. cyt., s. 301-315; M. Szydłowska, W. Dziczowska, *Fotokast – narracja intermedialna, próba interpretacji gatunku radiowego*, [w:] *Radio w dobie nowych mediów*, dz. cyt., s. 103-113.

⁴³ S. Jędrzejewski, *Strategie zarządzania radiofonią publiczną w warunkach konwergencji mediów*, [w:] *Radio w dobie nowych mediów*, dz. cyt., s. 43.

⁴⁴ P. Czarnek-Wnuk, *Tradycyjne rozgłoszenie radiowe w mediach społecznościowych*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2016, nr 4, s. 48.

⁴⁵ T. Bonini, *Doing radio in the age of Facebook*, „Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media” 2014, vol. 12, nr 1-2, p. 74.

- Bachura J., *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Toruń 2012.
- Bachura-Wojtasik J., Klimczak K., *Feature w radiu – wymykanie się wyznacznikom gatunku. Uwagi genologiczne po festiwalu Prix Europa w latach 2012 i 2013*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2014 nr 1, s. 43-60.
- Bardijewska S., *Nagie słowo. Rzecz o słuchowisku*, Warszawa 2001.
- Berry R., *Radio with pictures: Radio visualisation in BBC national radio*, “Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media” 2013, vol. 11, is. 2, p. 169-184.
- Blaustein L., *Wybór pism estetycznych*, oprac. Z. Rosińska, Kraków 2005.
- Bonini T., *Doing radio in the age of Facebook*, “Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media” 2014, vol. 12, nr 1-2, p. 73-87.
- Brzezicki Ł., *Polskie Radio zakończyło nadawanie <Czwórki na Wizji>. <Pozostanie anteną multimedialną>*, [online] <http://www.wirtualnemedialna.pl/artykul/polskie-radio-zakonczylo-nadawanie-czworki-na-wizji-pozostanie-antena-multimedialna>, [dostęp: 30.08.2017].
- Centrum Prasowe Grupy Eurozet, *Ruszył projekt <Mam zdanie> Grupy Eurozet*, [online] <http://www.eurozet.pl/Prasa/Ruszył-projekt-Mam-zdanie-Grupy-Eurozet>, [dostęp: 30.08.2017].
- Centrum Prasowe Grupy Eurozet, *Wspólne śniadanie Radia ZET i Polsat NEWS*, <http://www.eurozet.pl/Prasa/Wspolne-sniadanie-Radia-ZET-i-Polsat-NEWS>, [dostęp: 30.08.2017].
- Crisell A., *Understanding Radio*, London-New York 1994.
- Czarnek P., *Pozaaftenowe formy rozrywki jako dopełnienie przekazów stacji radiowych w Polsce*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2014 nr 1, s. 91-105.
- Czarnek-Wnuk P., *Tradycyjne rozgłoszenie radiowe w mediach społecznościowych*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2016, nr 4, s. 41-50.
- Czwórka, *Radio z Wizją czyli Czwórka na ekranie*, [online] <http://www.polskieradio.pl/10/512/Artykul/301475,Radio-z-Wizja-czyli-Czworka-na-ekranie>, [dostęp: 30.08.2017].
- Dwójka, *Relacja z otwarcia nowego multimedialnego studia Dwójki*, [online] <http://www.polskieradio.pl/8/1874/Artykul/1061596,Relacja-z-otwarcia-nowego-multimedialnego-studia-Dwojki>, [dostęp: 30.08.2017].
- EBU, *Public Radio and New Media Platforms 2011. Executive Summary*, [online] https://www.ebu.ch/CMSimages/en/MONTAGE__WEB_Executive_summ_SIS_Radio_2011_A4_tcm6-72187.pdf, [dostęp: 30.08.2017].
- EBU, *Vision 2020. Annexe 8: Distribution, Technology & Audiences. Report & Summary*, [online] https://www.ebu.ch/files/live/sites/vision2020/files/app/annexe_8_EN.pdf, [dostęp: 30.08.2017].
- Hand R. J., Traynor M., *The Radio Drama Handbook. Audio Drama in Context and Practice*, London-New York 2011.
- Jedynka, *<Sygnały Dnia> zadebiutowały w telewizji!*, [online] <http://www.polskieradio.pl/7/473/Artykul/314374,Sygnały-Dnia-zadebiutowały-w-telewizji>, [dostęp: 30.08.2017].
- Kaziów M., *O dziele radiowym. Z zagadnień estetyki oryginalnego słuchowiska*, Wrocław 1973.
- kl, *Radiowa Czwórka od września br. tylko cyfrowo i w internecie. <Inwestycja w program>*, [online] <http://www.wirtualnemedialna.pl/artykul/radiowa-czworka-od-wrzesnia-br-tylko-cyfrowo-i-w-internecie-inwestycja-w-program>, [dostęp: 30.08.2017].
- Konwergencja mediów masowych i jej skutki dla współczesnego dziennikarstwa*, t. 1 red. Z. Oniszczyk, M. Wielopolska-Szymura, Katowice 2012.
- Kozielski M., *Co musi umieć dziennikarz?*, „Press” 2017, nr 7-8, s. 12.
- Kozielski M., *Radio Wrocław ma nowoczesne studio emisyjne wyposażone w inteligentne kamery*, [online] <http://www.press.pl/tresc/45796,radio-wroclaw-ma-nowoczesne-studio-emisyjne-wyposazone-w-inteligentne-kamery>, [dostęp: 30.08.2017].
- Mayen J., *Radio a literatura*, Wrocław 1965.
- McLeish R., *Produkcja radiowa*, przekł. A. Sadza, Kraków 2007.

- Miller B. M., *The Pictures Are Better on Radio: A Visual Analysis of American Radio Drama from the 1920s to the 1950s*, "Historical Journal of Film, Radio and Television" 2017, [data publikacji online: 1.06.2017] <http://dx.doi.org/10.1080/01439685.2017.1332189> [dostęp: 30.08.2017].
- Polskie Radio, *Daj znać!*, [online] <http://www.polskieradio.pl/13,Polskie-Radio/2810,Alert/>, [dostęp: 30.08.2017].
- Radio – *the Forgotten Medium*, ed. by E. C. Pease, E. E. Dennis, New Brunswick and London 1995.
- Radio i społeczeństwo, red. G. Stachyra, E. Pawlak-Hejno, Lublin 2011.
- Radio Jura, *Daj znać*, [online] <https://www.radiojura.pl/radio-jura/przeslij-informacje>, [dostęp: 30.08.2017].
- Radio Kraków, *Powiadom nas*, [online] <http://www.radiokrakow.pl/powiadom-nas/>, [dostęp: 30.08.2017].
- Radio Olsztyn, *Skontaktuj się z nami*, [online] <https://ro.com.pl/mvc/kontakt>, [dostęp: 30.08.2017].
- Radio w dobie nowych mediów, red. U. Doliwa, Olsztyn 2014.
- Radio ZET, <http://wiadomosci.radiozet.pl/Blisko-Ludzi>, [dostęp: 30.08.2017].
- Radio ZET, *Mam zdanie* [wideo], <http://www.radiozet.pl/Tego-jeszcze-nie-bylo!-Ruszyl-innowacyjny-serwis-Mam-Zdanie-od-Radia-ZET>, [dostęp: 30.08.2017].
- Radio ZET, *Mam zdanie* [online] <http://mamzdanie.radiozet.pl/tematy>, [dostęp: 30.08.2017].
- RMF FM, *Ja Cię kręcę!*, [online] <http://25lat.rmf.fm/tiki-index.php?page=Ja+Ci%C4%99+kr%C4%99c%C4%99>, [dostęp: 30.08.2017].
- RMF FM, *Newsroom internetowy*, [online] <http://25lat.rmf.fm/tiki-index.php?page=Newsroom+internetowy>, [dostęp: 30.08.2017].
- RMF FM, *Sylwestrowa Moc Przebojów*, [online] <http://www.rmf.fm/f/sylwester-2016.html>, [dostęp: 30.08.2017].
- Skrzypczak P., *Koniec Wielkiego Niemowy? Uwagi o «rolach mówionych» w pierwszych latach kina dźwiękowego*, „Litteraria Copernicana” 2016, nr 1, s. 107-117.
- Trójka, *Trójka nadaje z nowego studia emisyjnego*, [online] <http://www.polskieradio.pl/9/201/Artykul/1467191,Trojka-nadaje-z-nowego-studia-emisyjnego>, [dostęp: 30.08.2017].
- Trójka, *Trójka nadaje z nowego studia emisyjnego*, [online] <http://www.polskieradio.pl/9/201/Artykul/1467191,Trojka-nadaje-z-nowego-studia-emisyjnego>, [dostęp: 30.08.2017].
- Wójciszyn-Wasil A., *Kompetencje dziennikarza radiowego w dobie konwergencji mediów* [w druku].
- Wójciszyn-Wasil A., *Sztuka radiowa Polsce i jej krytyka do 1939 roku*, Lublin 2012.

Streszczenie:

Przez lata immanentną cechą radia była awizualność. Obrazy funkcjonowały jedynie w kontekście rozważań o wrażeniach percepcyjnych wywołanych w wyobraźni słuchacza. Ekspansja Internetu sprawiła, że obrazy w radiu stały się rzeczywistością. Współczesne radio, zachowując sygnał analogowy, jest również producentem multimedialnych treści publikowanych na wielu platformach dystrybucji. Posługuje się fotografią, wideo, współpracuje z telewizją, jest widoczne w mediach społecznościowych. Artykuł omawia wybrane aspekty wizualnej ewolucji radia: udostępnianie obrazu ze studia, projekt radia z wizją, wspólne programy stacji radiowej i telewizyjnej. Wskazuje również, jak zdjęcia i materiały wideo służą do budowania relacji z odbiorcą.

Słowa kluczowe: radio, wizualność, Internet, ewolucja cyfrowa, technologia, dziennikarstwo.

Pictures – not only in imagination. Visual evolution of the radio

Summary

For years, the immanent feature of the radio was avisibility. Pictures functioned only in the context of reflections on perceptual impressions produced in the listener's imagination. Thanks to the expansion of the Internet, images in the radio have become reality. While retaining the analogue signal, the modern radio is also a producer of multimedia contents published in many distribution platforms. It uses photographs and video, co-operates with the TV and is visible in social media. The article deals with selected aspects of the visual evolution of the radio: the provision of picture from the studio, the project of a radio with vision, common programmes of radio and TV stations. It also shows how photographs and video footages are used for building a relation with the recipient.

Keywords: radio, visibility, Internet, digital evolution, technology, journalism.

NATASZA ZIÓŁKOWSKA-KURCZUK*

Fotografia w filmie „Powiększenie” Michelangelo Antonioniego

Michelangelo Antonioni, pytany o przekaz swoich filmów, zwykł powtarzać, że on tylko tworzy filmy, a to krytycy je interpretują. Jego film z 1966 roku „Powiększenie” jest w istocie jednym z najbardziej znanych dzieł reżysera i do tej pory wzbudza interpretacyjne kontrowersje. Okazuje się bowiem, że oto obraz sprzed ponad pół wieku pozostaje nadal interesujący, mimo, że posługuje się prostą historią, mało wyraźnym bohaterem i nie wyjaśnioną intrygą. Właśnie te cechy stanowią o jego uniwersalności, a także estetycznej świeżości. Nie rażą w tym filmie ani dialogi, ani postacie, ani fabuła, ani przestrzeń, w której rozgrywa się akcja.

Dla autorki pracy najbardziej istotny w „Powiększeniu” jest autotematyzm. Film podejmuje problem samego medium, odnosząc się przede wszystkim do fotografii, ale również do malarstwa, czy pośrednio do literatury. Dziś, mimo ery przekazu cyfrowego, rozważania dotyczące natury analogowych zdjęć, nadal pozostają aktualne. Jednak refleksje Antonioniego są o wiele głębsze, a reżyser podejmuje próbę rozważenia problemu ludzkiej kondycji i bycia człowieka w świecie. Okazuje się bowiem, że ten mistrz włoskiego kina, zwany laickim moralistą, mimo dosyć ograniczonego dorobku, mimo, że bywały lata, kiedy jako twórca milczał, zostawił po sobie dzieła komentujące wciąż aktualne egzystencjalne dylematy. Od początku swojej kariery reżyser badał też możliwości samego medium filmowego. Jednak największe znaczenie dla rozwoju sztuki filmowej miało kwestionowanie konwencji filmowej i zasad dramaturgii. Nagle okazało się, że ani krwiste postacie, ani wartka akcja, czy jednoznaczne zakończenie nie konstytuują dzieła filmowego, że w filmie można posługiwać się ich zaprzeczeniem i dzięki temu powiedzieć o wiele więcej.

* DR HAB. NATASZA ZIÓŁKOWSKA-KURCZUK PROF. NAZDW. – Zakład Dziennikarstwa UMCS; e-mail:natasza2663@poczta.onet.pl

Filmy Antonioniego stają się zatem współczesnymi przypowieściami. Oповідаjąc z pozoru banalną historię, opisując codzienność bohatera, Antonioni porusza problemy ostateczne. Z pewnością zasługa tu mistrzów, z którymi współpracował na początku swej drogi twórczej. Współtworzył przecież scenariusze do filmów Roberta Rosselliniego, Giuseppe de Santisa i Federico Felliniego. Był asystentem francuskiego reżysera Marcela Carne przy głośnym filmie „Wieczorni goście”, a debiutował w 1943 roku dokumentem filmowym „Ludzie znad Padu”. Swój styl zaprezentował w filmie „Krzyk” z 1957 roku.

Dopiero jednak „Przygoda” zrealizowana w 1960 roku sprawiła, że Antonioni został szeroko zauważony. Filmu nie potrafiła zaakceptować publiczność i dała temu jednoznacznie negatywny wyraz podczas Festiwalu w Cannes, gdzie jednak obraz został nagrodzony przez jury i nominowany do Złotej Palmy.¹ To jeden z tych przypadków, kiedy opinie widzów i krytyków poszły w diametralnie różnych kierunkach. Widzom trudno było zrozumieć fabułę. Oto główna bohaterka znika nagle podczas towarzyskiej wyprawy na wyspę i nie odnajduje się w finale filmu, co więcej, cała historia w ogóle nie zostaje wyjaśniona. Relacje różnych postaci tworzą niewyraźny, wieloznaczny obraz bohaterki i w sumie widz niczego konkretnego się o niej nie dowiaduje. Po raz pierwszy w swojej twórczości Antonioni stawia pytanie o granice ludzkiego poznania, a także o to na ile da się w ogóle poznać człowieka. Manifestuje w swoich późniejszych dziełach, że niezmiennym elementem świata jest moralność, dla której największe zagrożenie stanowi uczuciowa ułomność, brak związków międzyludzkich i samotność. Podejmuje też temat wyobcowania w tłumie, rozpacz istnienia w świecie bez miłości i bez Boga. Nie tłumaczy, rzeczywistości, ale ją pokazuje. Jego kamera śledzi i rejestruje fragmenty świata i ludzkich losów. Reżyser pozbawia ją funkcji narratora, którego w jego filmach trudno jednoznacznie określić. Być może jest nim sam Antonioni. Widz, podobnie, jak bohater, nie zna całej filmowej rzeczywistości, a sposób prowadzenia narracji pozostawia go z tajemnicą. Dzieło staje się zatem metaforą ludzkiej egzystencji, składając się z przypadkowych zdarzeń i trywialnych gestów. Filmy Antonioniego kwestionują przyczynowo-skutkową dramaturgię zdarzeń i odwołując się do nowej dramaturgii, jak również do francuskiej antypowieści, tworzą swego rodzaju otwartą formę. Podobne problemy pojawiają się w filmie „Powiększenie”. Tu jednak reżyser poszerza swoje refleksje o autotematyzm, zastanawiając się nad naturą samego przekazu: filmu i fotografii, czy malarstwa.

W „Powiększeniu” pozornie dominuje fabularna intryga kryminalna. Antonioni iluzorycznie podejmuje próbę nakreślenia *story* i budowania narracji. Film opowiada o zbrodni, o której nie wiadomo, czy się naprawdę wydarzyła, czy jest

¹ Por. Książek-Konicka H., *Michelangelo Antonioni*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1970.

tylko złudzeniem, czy też swoistą grą, którą *ktos* prowadzi z głównym bohaterem – fotografem Thomasem, a także z widzem. Porusza się on w sztucznym, fałszywym świecie reklamy i mody, który jawi się jako kultura kliszy, gdzie wszystko wydaje się być fikcją i grą. Bohater to cyniczny i zarozumiały młody człowiek, dla którego aparat fotograficzny z jednej strony jest narzędziem poznania, a z drugiej kreacji świata. Nawet, kiedy realizuje fotoreportaż w noclegowni dla bezdomnych mężczyzn posługuje się fikcją, przebijając się za jednego z nich. Realizuje te zdjęcia na czarno-białej kliszy, chcąc nadać im większej *autentyczności*. Kolor uczyniłby je zbyt banalnymi i niebezpiecznie zbliżył do wykreowanego świata mody i reklamy (co ciekawe współcześnie fotografowie mody również stosują tę formułę, łamiąc w ten sposób z kolei konwencję zdjęć modowych). Próbę tę podejmuje jednak głównie z powodów czysto estetycznych. W przygotowywanym właśnie autorskim albumie fotograficznym czarno-białe zdjęcia bezdomnych, robotników, a także zdegradowane społecznie postacie z zapuszczonych dzielnic Londynu, chce zestawzić z ujęciami parku pozostającego w bezruchu. W rozmowie ze znajomym, Ronem, mówi o tych obrazach, a zarazem o swoim stosunku do pracy. Cytat podaję za ścieżką dźwiękową z filmu, ponieważ różni się on nieco od dialogu zapisanego w scenariuszu:

„THOMAS: (...) Bardzo spokojne, wręcz nieruchome. Reszta jest brutalna, więc to dobry finał.

RON: Będzie bardziej prawdziwie.

THOMAS: Wyjeżdżam z Londynu.

RON: Dlaczego?

THOMAS: Już mnie nie kręci. (...) Mam dość tych cholernych dziwek. Chciałbym mieć kupę forsy. Wtedy byłbym wolny.

RON: Wolny jak? Jak on?²

Kamera pokazuje teraz zdjęcie pijanego biedaka, co ciekawe w jego roli występuje Julio Cortázar, autor opowiadania „Babie lato”, które stanowiło dla Antonioniego inspirację do napisania scenariusza filmu „Powiększenie”. W tym również przejawia się autotematyzm i to nie tylko dlatego, że znany argentyński pisarz mieszkający w Paryżu pojawia się w charakterze aktora, ale przede wszystkim dlatego, że jego opowiadanie traktuje o fotografii, a sam Cortázar również się nią parał. To rodzaj swoistej intertekstualnej gry, którą prowadzi Antonioni.

Świat wykreowany przez Thomasa, głównego bohatera „Powiększenia”, podczas realizacji sesji zdjęć mody, staje się plastikowym, tandetnym fałszyfikatem, a fotografowi chodzi o to, żeby modelki przypominały manekiny. To zatarcie

² M. Antonioni, *Powiększenie*, film, prod. Carlo Ponti, dystr. MGM, 1966., gohttps://www.cda.pl/video/196190ec [dostęp: 18.05.2017].

granicy między kobietą-modelką, a kukłą widać również w ujęciach, gdzie bohater przygląda się wystawie ekskluzywnego butików z modą kobiecą. W trakcie sesji zdjęciowej posługuje się taflami pleksiglasu, zafalszowuje przestrzeń, stosując odbicia. Dominuje w tych sztucznie wykreowanych fotografiach estetyka kiczu. Stanowiąc to może odniesienie do relacji bohatera z innymi ludźmi, w których nie ma nic prawdziwego, a zachowania erotyczne stają się jedynym instrumentem fizycznego zbliżenia. Pozbawione zostały one jednak zupełnie emocjonalnego zaangażowania. Dla Thomasa wykonywanie zdjęć i oglądanie pozujących modelek, to zmysłowy, niemal seksualny akt. Antonioni podkreśla to w filmie co najmniej dwa razy. Erotyczną grą jest scena z udziałem Veruschki, która w filmie gra samą siebie, czyli pierwszą niemiecką top modelkę. Jak słusznie zauważył Glenn O'Brien, to „czysty umysłowy seks”³ w najbardziej zmysłowej scenie sesji zdjęciowej w historii kina. Obraz filmowy montowany jest za pomocą stopklatki, tak, jakby na ułamek sekundy stawał się klatką w aparacie Thomasa. W akcie pozowania bohaterowie niemal się nie dotykają, ale fotograf mówi:

„THOMAS: Pokaż mi to. Pokaż wszystko”⁴

Następnie siada na Veruschce i lekko całuje ją w szyję, a kiedy udaje mu się uzyskać odpowiednią pozę, krzyczy:

„THOMAS: Teraz! Tak! Tak! Tak!”⁵

W końcu pada usatysfakcjonowany i zmęczony na kanapę, a modelka nadal wije się na podłodze nadmiernie rozbudzona erotycznie. Warto zwrócić uwagę na strój Veruschki, która jest ubrana, i rozebrana zarazem. Suknia i zakrywa, i odkrywa jej ciało, nie ukazując jednocześnie najważniejszych atrybutów kobiecości. Niedopowiedzenie działa tu o wiele silniej. Antonioni dał tutaj pokaz swoich umiejętności budowania napięcia dramaturgicznego, środka, którego świadomie w swoich filmach unika.

Być może ta scena miała być jednym z sygnałów wskazujących na oziębłość seksualną i emocjonalną bohatera. Podobnie jest w innych sekwencjach filmu. Kiedy Jane (Vanessa Redgrave) próbuje seksem niejako odkupić krępujące ją zdjęcia zrobione przez Thomasa w parku, Antonioni nagle wprowadza zakłócenie akcji w postaci posłańca, który właśnie dostarcza śmigło zakupione wcześniej przez bohatera w sklepie z antykami. Co ciekawe przy zakupie podkreślał on, że musi mieć je natychmiast, jakby od posiadania tego przedmiotu zależało jego

³ <https://i-d.vice.com/pl/article/powikszenie-jest-wci-najwikszym-filmem-modowym> [18.05.2016].

⁴ M. Antonioni, *Powiększenie*, op.cit.

⁵ Ibidem.

życie. Podobnie jest w scenie koncertu zespołu Yardbirds – brytyjskiej wschodzącej gwiazdy rocka. Publiczność podczas koncertu stoi nieruchomo, jakby pogrążona w narkotycznym transie. Thomas leniwie błądzi w tym ludzkim labiryncie, po swoistym panopticum, by za chwilę, kiedy muzyk rozbija na scenie gitarę, rzucić się w wir walki o złamany gryf, który następnie z satysfakcją porzuci na ulicy. Thomas pożąda zatem bezużytecznych i *okaleczonych* przedmiotów. Ich posiadanie daje mu chwilową przyjemność. Można powiedzieć, że stanowią one surogaty rzeczywistości, pasji, surogaty marzeń, surogaty emocji. Bohater niezdolny do prawdziwych przeżyć poprzestaje na krótkotrwałym, prowizorycznym zadowoleniu, czy też, można powiedzieć, satysfakcji w sensie niemal erotycznym. Być może zarówno gryf gitary, jak i śmigło to swoiste fetysze. Przy czym należy stwierdzić za wieloma badaczami, m.in. za Ronaldem Barthesem, że fotografia jest bardziej fetyszystyczna niż kino, ponieważ w większym stopniu posługuje się fragmentem. Fetysz zyskuje przecież moc magiczną.⁶

Na impotencję bohatera wskazuje również scena z dwoma młodziutkimi modelkami – 20-letnią Jane Birkin (szatynka) i 21-letnią Gillian Hills (blondynka), które seksualną zabawę toczą pośród papierowego, fioletowego tła fotograficznego. Bardziej przypominają one rozebrane zapaśniczki niż dziewczyny, które próbują rozpocząć karierę modelek. Jak słusznie zauważa Paulina Wojtasik w tekście „Psychologia «Powiększenia»”, że w filmie widać patriarchalny punkt widzenia: „To Thomas jest panem i władcą, to on mając aparat rządzi wszystkim, zwłaszcza kobietami. Pomimo tego boi się ich, o czym świadczyć może jego wymyślona żona i dzieci. (...) Bohater nie musi zdobywać kobiet, by czuć się w pełni zaspokojony. Zastępstwo znajduje nie tylko w fotografiach, ale także przeróżnych przedmiotach.”⁷ Autorka artykułu odwołuje się też do opinii Laury Mulvey, angielskiej reżyserki i producentki, a także profesora filmu i medioznawstwa w Birkbeck College w Londynie, że „Kobieta zatem jako ikona, pokazywana po to, aby podziwiali ją i cieszyli się nią mężczyźni, aktywni władcy spojrzenia, zawsze niesie za sobą groźbę, że wywoła strach, jaki pierwotnie oznaczała.”⁸ Wydaje się, że ten pogląd jest tutaj wysoce uprawomocniony, na co wskazuje epatowanie seksem i eksponowanie cielesności kobiet, które stają się w rękach Thomasa przedmiotami. Można tu mówić o voyeuryzmie (rozumianym jako podglądactwo), czy o skoptofilii (rozumianej jako oglądactwo), gdzie przyjemność, również w znaczeniu seksualnym, czerpie się z patrzenia na innych. Fotografowanie, jak już wspomniano wcześniej, staje się dla bohatera czynnością seksualną.

⁶ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Warszawa, Wydawnictwo Alethia, 1996.

⁷ P. Wojtasik, *Psychologia „Powiększenia”*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4363> [dostęp 25.05.2017].

⁸ L. Mulvey, *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, [w:] A. Helman, *Panorama współczesnej myśli filmowej*, Kraków 1992, Universitas, s. 102.

Świat w filmie Antonioniego zapośredniczony zostaje przez medium. Thomas nie rozstaje się z aparatem i najczęściej przez obiektyw doświadcza świata, który tak naprawdę ogląda dopiero w ciemni na kliszy, albo na papierowym powiększeniu. Doświadcza świata poprzez obraz zapisany światłem. Na ile jest to obraz świata realnego, pozostaje w filmie tajemnicą.

Autorka pracy chciałaby jeszcze zwrócić uwagę na jedną, bardzo istotną kwestię, chociaż nie odnosi się ona może bezpośrednio do treści filmu, ale wkracza już w życie jednej z jego bohaterek – Veruschki. Otóż w przypadku jej życiorysu fotografia staje się narzędziem, które użyte zostało do transgresji, do przekroczenia norm społecznych i kształtowania poczucia tożsamości. Vera (Veruschka) Gottliebe Anna Gräfin von Lehndorff urodziła się tuż przed wybuchem II wojny światowej w starej rodzinie arystokratycznej pochodzącej z Prus Wschodnich. Siedzibą rodu był pałac w Sztynorcie. Jej ojciec, hrabia Heinrich Graf von Lehndorff-Steinort, był zaangażowany w nieudany zamach na Hitlera w 1944 roku w Wilczym Szańcu i został stracony w berlińskim więzieniu Plötzensee. Matka trafiła do obozu pracy, a Vera wraz z trzema siostrami do prowadzonego przez SS domu dziecka. Jeszcze przez wiele lat po wojnie prześladowała ją etykietka „córki mordercy”. W latach 60. Vera von Lehndorff dzięki wzrostowi (1,83 m) zaczęła robić karierę fotomodelki pod pseudonimem Veruschka. Jej styl wyprzedzał trendy lat 60. Była dzika i egzotyczna (taka, jaką pokazał ją Antonioni). Świat mody okrzyknął ją twarzą lat 60. Na okładce *Vouge’a* znalazła się 11 razy. Była natchnieniem Richarda Avedona – jednego z najwspanialszych fotografów XX wieku, który nazwał ją najpiękniejszą kobietą na świecie. Zatem urodziła się jako hrabianka, potem została napiętnowana jako „córka mordercy”, następnie uznana za mało atrakcyjną, by stać się ikoną mody i stylu. Właśnie dzięki fotografii Vera von Lehndorff mogła odrodzić się jako Veruschka i podbić świat, który odebrał jej tożsamość. Po latach jednak zdała sobie sprawę, że stała się przedmiotem i została wchłonięta przez komercyjny świat mody. Obecnie nadal jej twórczość odnosi się do własnego wizerunku, ponieważ Vera von Lehndorff jest jedną z pierwszych współczesnych artystek body paintingu. Wspólnie z fotografem, Holgerem Trülzschem, łączą fotografię z malarstwem, tworząc zdjęcia-kamuflaże, na których jej ciało pomalowane farbą stapia się z tłem budzącym u widzów uczucie dyskomfortu (np. złomowisko, zrujnowany budynek, zwał kamieni). Te dzieła stanowią też komentarz nie tylko do sytuacji kobiet-modelek, ale również wobec problemu niewidoczności kobiet w przestrzeni publicznej.⁹ Prace Very von Lehndorff stawiają również pytania, czy fotografia poszerza czy zawęża obraz świata. Co ciekawe, nad tym samym zastanawiał się przecież Antonioni.

⁹ Dziewiela E., *Veruschka: życie w powiększeniu*, <http://www.harpersbazaar.pl/moda/1176/veruschka-zycie-w-powiekszeniu> [dostęp 25.05.2017.].

Film „Powiększenie”, jak każde dzieło związane z fotografią, czyli sztuką posługującą się reprodukowaną rzeczywistością, podejmuje problem śmierci. Już sam wątek kryminalny stanowiący zwornik akcji dotyczy morderstwa. Być może w ten sposób Antonioni chce przekazać myśl, że fotografia jest „zamrażaniem”, uśmiercaniem chwil. Można tę ideę powiązać z koncepcją mumifikacji rzeczywistości, która pojawiła się w rozważaniach Andre Bazina w tekście „Ontologia obrazu fotograficznego”¹⁰. Francuski teoretyk kina podkreśla, że ciągły strach przed rozkładem fizycznego ciała, przed unicestwieniem materii, popycha człowieka do ciągłego pozostawiania śladu swojego istnienia, a fotografia posiada zdolność przeniesienia w czasie jakiegoś fragmentu rzeczywistości, a jeśli chodzi o fotografię analogową – widma światła. Jak słusznie zauważył Zbigniew Tomaszczuk w swojej publikacji „Fotografia rzeczywistości – rzeczywistość fotograficzna”: „Pojęcie «balsamowania czasu» wprowadził Andre Bazin, wg którego fotografia nie tworzy rzeczywistości artystycznej jak sztuka, lecz balsamuje czas, ratując go przed samozniszczeniem. U podstaw refleksji Andre Bazina stała koncepcja, iż istotą popularności fotografii jest tęsknota człowieka za nieśmiertelnością w sferze symbolicznej. (...) Ciągłe poszukiwanie przez człowieka sposobów przedłużenia życia poprzez pozostawianie swojej obecności w postaci śladu, odcisku czy wizerunku plastycznego jest wg Bazina wynikiem „kompleksu mumii», czyli kompleksu podobieństwa i potrzeba „zachowania» siebie dla potomności. (...) Istotą fotografii staje się potwierdzenie faktu «to było», a zatem w fotografiach chodzi o czas, a nie o formę, ponieważ najważniejszą kwestią jest, że stanowią one dla nas klisze pamięci.”¹¹ Nieco bardziej pesymistyczną wizję można znaleźć w rozważaniach Susan Sontag, kiedy pisze ona w słynnym eseju „O fotografii”: „Robiąc zdjęcie stykamy się ze śmiertelnością, kruchością, przemijalnością innej osoby lub rzeczy. Właśnie dlatego, że wybieramy jakąś chwilę, wykrawamy ją i zamrażamy, wszystkie zdjęcia stanowią świadectwo nieubłagalnego przemijania.”¹²

Film Antonioniego z perspektywy ponad półwiecza stanowić może niejako próbę zapisu świata, owego *swingującego* Londynu lat 60. XX wieku, stolicy młodzieżowej mody, miejsca kulturowego wrzenia. Reżyser świadomie przenosi tu akcję z Paryża, gdzie dzieje się historia opisana przez Cortázara w opowiadaniu „Babie lato”, które stanowiło inspirację dla powstania scenariusza. Umieszcza w filmie czołowe postaci brytyjskiego pop-artu lat 60., tj. Peggy Moffit, Jane Birkin, Verushkę von Lehndorff, czy zespół Yardbirds. W filmie można zobaczyć

¹⁰ A. Bazin, *Ontologia obrazu fotograficznego*, za: <http://residence.republika.pl/bazin,andrE9,ontologia,obrazu,fotograficznego.shtml> [18.05.2017].

¹¹ Z. Tomaszczuk, *Fotografia rzeczywistości – rzeczywistość fotograficzna*, [w:] *PRACE NAUKOWE Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie*, Seria: „Edukacja Plastyczna” 2011, z. VI za: http://dlibra.bg.ajd.czystochowie.pl/Content/1516/Plastyka_6-25.pdf [dostęp 18.05.2017].

¹² S. Sontag, *O fotografii*, Kraków 2009, s. 23.

ulice Soho czy Carnaby-Street, po których chodzą ludzie różnych narodowości, a także jeden z najmodniejszych klubów muzycznych, dom wiktoriański, w którym odbywa się przyjęcie, czy wreszcie urządzone w lofcie w wyludnionej robotniczej dzielnicy nowoczesne studio fotograficzne młodego popularnego fotografa. Co ciekawe, postać Thomasa była wzorowana na Davidzie Bailey'u, naczelnym fotografie Londynu lat 60. Antonioni zaproponował mu nawet rolę samego siebie w „Powiększeniu”, ale ten odmówił. „Urodzony w londyńskiej robotniczej rodzinie, Bailey zasłynął jako najważniejszy dokumentalista gorączki swingującego Londynu lat 60. Jego fotograficzne portrety The Beatles i The Rolling Stones znał cały świat. Przyjaźnił się z Mickiem Jaggerem, Andym Warholem i Romanem Polańskim, a jego muzami i partnerkami w życiu prywatnym były najpiękniejsze kobiety świata: Jean Shrimpton, Catherine Deneuve, Marie Helvin. Choć karierę zaczynał jako fotograf mody w magazynie «Vogue», z czasem stał się również reportażystą, utrwalającym egzotyczne obrazy Brazylii, Afganistanu, Nowej Gwinei i Wietnamu.”¹³

Nawiązania do atmosfery Londynu lat 60. pojawiają się w „Powiększeniu” wiele razy w sposób mniej lub bardziej wyraźny. Na przykład właścicielka sklepu z antykami sprzedaje go, by gdzieś wjechać i jako jedno z miejsc podaje Maroko, gdzie, jak wiadomo nad Atlantykiem znajduje się Essaouira, zwana mekką hipisów. W filmie Antonioni eksponuje kolor fioletowy. Fioletowe jest tło fotograficzne w studio Thomasa, a w jednej ze scen zaakcentowane są spodnie tej samej barwy przechodzącej ulicą dziewczyny. „W latach 60. fiolet stał się kolorem buntu i przemian, uznawano go za niekonwencjonalny i prowokujący, zaś odcienie fioletu stały się symbolem młodości i poszukiwania wolności.”¹⁴ Oczywiście można odwołać się do chrześcijańskiej symboliki, gdzie fiolet łączy się przecież z cierpieniem, oczekiwaniem, pokorą, żałobą, ale również modlitwą i poszukiwaniem duchowych wartości i sensu życia. Być może Antonioni mówi o jednym i o drugim.

To kipienie kulturowe, ten świat pełen pozorów i blagi, zostały w filmie „Powiększenie” zestawione ze spokojem parku, skrywającego tajemnicę morderstwa, której Thomas nie jest w stanie rozwikłać.

Jest w początkowej sekwencji filmu Antonioniego scena, która pozostaje w relacji do fotograficznego postrzegania świata. Oto Thomas odwiedza Billa swojego sąsiada – młodego malarza. Jego abstrakcyjne obrazy składają się z wielu „małych kolorowych punkcików o wyraźnej wymowie dramatycznej.”¹⁵ Bill mówi o swoich pracach:

¹³ http://www.planetepius.pl/dokument-david-bailey-mistrz-fotografii_35384 [dostęp 18.05.2017].

¹⁴ https://pl.wikipedia.org/wiki/Barwa_fioletowa [dostęp 25.05.2017.]

¹⁵ M. Antonioni, *Scenariusze*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1976.

„BILL: Nigdy nie wiem, co z nich wyjdzie. To chaos. Dopiero później znajduje jakiś punkt zaczepienia, jak ta noga. Wtedy wszystko zaczyna się układać. To jak rozwiązywanie zagadki kryminalnej.”¹⁶

Sztuka jawi się jako zakodowana rzeczywistość. Thomas próbuje w fotografii, której powiększenie niemal obsesyjnie wykonuje, doszukać się dowodu zbrodni. Zauważa, że coś z tą fotografią jest nie tak, kiedy analizuje spojrzenia osób sfotografowanych. Zaniepokojone trafiają one poza ramy kadru.

Autotematyzm stanowi najbardziej istotny problem twórczości Antonioniego. Zastanawia się on w swoich dziełach nie tylko nad kondycją ludzką, ale również nad sytuacją artysty i jego dzieła, a szczególnie dzieła opartego na rzeczywistości, w dużej mierze ją reprodukującego i kreującego jednocześnie. To podejście rozszerza się na pytania egzystencjalne i ontologiczne. Czy możliwe jest poznanie i jakie są jego granice, jakie jest miejsce człowieka-artysty w świecie? – to pytania, które pojawiają się w wielu jego filmach, a w „Powiększeniu” szczególnie. Ten film posiada wiele piętér interpretacyjnych, nieustannie zmuszając do nowych analiz i refleksji. Reżyser prowadzi grę z widzem nie tylko na poziomie fabuły i medium, ale sięga głębiej, do literackiej warstwy filmu. Bo oto nie dość, że inspirowane opowiadaniem Cortázar, którego akcję przenosi z Paryża do Londynu, to również autora opowiadania „Babie lato” przenosi ze świata realnego do świata filmu i każe mu odegrać rolę bezdomnego, który w filmie jest jak najbardziej *realny*. Dzięki temu uzyskuje wielopiętrowe zapętlenie interpretacyjne, a opowieść staje się parabolą. Stosuje kłósta narrację, zamykając akcję w ciągu 24 godzin. Na końcu filmu wraca niejako do jego początku, do kolejnego poranka. Bohater jest już teraz zupełnie innym człowiekiem, jakby wrócił z dalekiej podróży.

Należy też zwrócić uwagę, że grający Thomasa, David Hemmings, był w zasadzie aktorem jednej roli, która ciągnęła się za nim przez całe jego życie, nie dając szansy na podjęcie równie interesującego zadania. Nie mógł on uciec od tego chłopaka z aparatem i zawsze postrzegano go przez pryzmat tego filmu. Podobnie, jak już wspomniałam, jest ze sceną sesji fotograficznej z Veruschką. Uwodzi ona swoim erotyzmem, którego jednocześnie tam nie ma. Widz oczekuje w napięciu tego erotycznego spełnienia, mimo iż dobrze wie, że ono nigdy nie nastąpi. Mistrz Antonioni, którego filmy pozornie pozbawione były akcji i dramaturgii, daje lekcję, jak dramaturgię i napięcie budować z pozornie błahych sytuacji, jak dodawać do nich kolejne poziomy interpretacyjne. Tak właśnie jest w przypadku „Powiększenia”, gdzie okazuje się, że rzeczywistość poza kadrem jest ważniejsza, bo niesie zupełnie inny kontekst pozornie jednoznacznego obrazu. To na co patrzy bohaterka fotografii zrobionej przez Thomasa w parku,

¹⁶ M. Antonioni, *Powiększenie*, op.cit.

jest o wiele bardziej istotne, niż banalna schadzka kochanków w parku. To właśnie tam kryje się tajemnica, której i tak nie jesteśmy w stanie ani my, jako widzowie, ani Thomas, jako bohater filmu, odgadnąć. W opowiadaniu Julio Cortáзара „Babie lato” zatracą się granice między narratorem, autorem i bohaterem, a także przestrzenią, która posiada zdolność opowiadania o zdarzeniach. Pisarz zadaje pytanie, kto powinien pisać, czy może sama maszyna do pisania. Podobnie pyta też o podmiot fotografii: a może to sam aparat fotografuje, *otwór* – czyli przysłona, która na chwilę się otwiera, by wpuścić wiązkę światła i umożliwić utrwalenie obrazu na kliszy? Autor „Babiego lata” opisuje niejako swoje doświadczenia z fotografowaniem, a w tekście unosi się niepokojąca aura. Jednakże bohater/narrator pozostaje bezsilny wobec dramatycznej sytuacji, którą udało mu się zauważyć. Trochę inaczej jest z bohaterem „Powiększenia”, czego świadectwem może być ostatnia scena. Antonioni każe Thomasowi podjąć absurdalną grę i porzucić wiarę w pozornie obiektywnie oglądaną rzeczywistość. Thomas podnosi w końcu nieistniejącą piłeczkę i rzuca nią, a widz słyszy po chwili, jak mimowicie grają tą nieistniejącą piłeczką i nieistniejącymi raketami w tenisa. Tym razem to dźwięk poszerza granice rzeczywistości. Pytanie czy tylko rzeczywistości filmowej? Być może Antonioni chciał zwrócić uwagę na absurd świata i życia w dążeniu do unicestwienia i do śmierci. Jak napisał Mariusz Kubik: „To co wyróżnia prozę latynoamerykańską, zwykło się często określać mianem absurdu. (...) Ale ów *taniec na linie*, balans pomiędzy realnością i fikcją nie oznacza zagubienia literackiej intencji, czy wyalienowania. Cytowane przy omawianiu jednego z tomów opowiadań Cortáзара zdanie Antoine’a Artaud: «Nigdy realne, lecz zawsze prawdziwe» najlepiej oddaje intencję argentyńskiego pisarza, zawdzięczającego tak wiele francuskim surrealizmom.”¹⁷ Pisząc o filmie „Powiększenie” można zgodzić się z opinią krytyka i historyka filmu, Jerzego Płazewskiego, który napisał: „Kiedy Antonioni pokazuje widzom owo demaskujące zdjęcie, to choć uzyskane super precyzyjnym anastygmatem, przypomina wręcz płótno impresjonisty, mogące znaczyć wszystko lub nic. Szydząc z zarozumiałej pewności siebie fotografika Antonioni szydzi z samego siebie.”¹⁸

Warto zwrócić jeszcze uwagę na czołówkę filmu i napis „The end”, ponieważ w tym zawiera się całe paraboliczne przesłanie filmu. Litery tytułu filmu „Blow-up” i reszta napisów czołowych są przezroczyste. Widać przez nie fotografa oraz pozującą modelkę. Uzyskujemy w rezultacie tylko wycinki rzeczywistości, fragmenty ludzkich postaci. Natomiast napis kończący film „The end” to czarne, proste litery. Pojawiają się one na zielonym trawniku ujętym z góry w momencie, kiedy Thomas idący wolnym krokiem i trzymający nonszalancko za pasek

¹⁷ M. Kubik, *Julio Cortázar czyli gra wyobraźni*, <http://gazeta.us.edu.pl/node/212851> [dostęp 25.05.2017].

¹⁸ <http://archiwum.stopklatka.pl/news/jerzy-plazewski-przedstawia-filmy-ktore-warto-znac-powieszenie>

aparat fotograficzny, *znika* z kadru. Czyżby Antonioni chciał nam powiedzieć, że fotografia zaciemnia ten fragmentaryczny obraz świata, który widzieliśmy na początku? A Thomas, to być może niewierny Tomasz, który ponosi klęskę, ponieważ przestaje wierzyć w fotografowaną, a być może i realną, rzeczywistość? Słusznie pisze Wojciech Nowicki: „Pokrętna prawda fotografii jest wyłącznie w tym, co jest nam dane do zobaczenia; fotografia nie tłumaczy świata, ale pokazuje wyrwane obrazy, jak kartki z książki, gdzie tekst zaczyna się w pół słowa i kończy równie gwałtownie. (...) Pozwala podglądać przez dziurkę od klucza, ale skąpi komentarza. Fotografia na śmieszność naraża każdego, kto za jej pomocą chciałby wyjaśniać świat (...).”¹⁹

Tytuł: **POWIĘKSZENIE** (BLOW UP);

Kraj i rok produkcji: Wielka Brytania 1966;

Reżyseria: Michelangelo Antonioni;

Scenariusz: Michelangelo Antonioni, Tonino Guerra;

Inspiracja: Julio Cortázar – opowiadanie „Las babas del diablo” („Babie lato”);

Zdjęcia: Carlo Di Palma;

Scenografia: Assheton Gordon;

Muzyka: Herbie Hancock; piosenka Troll On – zespół The Yardbirds;

Montaż: Frank Clarke;

Producent: Carlo Ponti – Bridge Films;

Obsada: David Hemmings –Thomas, Vanessa Redgrave – Jane, Peter Bowles – Ron, Sarah Miles – Patricia, Veruschka von Lehndorff – Verushka, John Castle – Bill, Gillian Hills – blondynka, Jane Birkin – szatynka, Harry Hutchinson – sprzedawca w antykwariacie, Susan Broderick – właścicielka antykwariatu.

Bibliografia:

Antonioni Michelangelo, *Scenariusze*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1976.

Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1996.

Bazin Andre, *Ontologia obrazu fotograficznego*, za: <http://residence.republika.pl/bazin,andrE9,ontologia,obrazu,fotograficznego.shtml> (18.05.2017.)

Cortázar Julio, *Opowiadania zebrane*. T.1., tł. Chądyńska Zofia, Wydawnictwo Muza, Warszawa 1999. Książek-Konicka Hanna, *Michelangelo Antonioni*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1970.

Kubik Mariusz, *Julio Cortázar czyli gra wyobraźni*, <http://gazeta.us.edu.pl/node/212851>.

Michelangelo Antonioni, red. Żmudziński Bogusław, Wyd. Rabid, Kraków 2004.

Nowicki Wojciech, *Dno oka. Eseje o fotografii*, Wyd. Czarne, Wołowiec, 2010, cyt. za: <http://agacyta.blox.pl/2012/12/Dno-oka-Eseje-o-fotografii-Wojciech-Nowicki.html#axzz4hbGWI3q8>

¹⁹ <http://agacyta.blox.pl/2012/12/Dno-oka-Eseje-o-fotografii-Wojciech-Nowicki.html#axzz4hbGWI3q8>

Sikora Sławomir, *Fotograficzna przygoda Antonioniego: Powiększenie*, „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 02, s. 37.

Sontag Susan, *O fotografii*, Wyd. Karakter, Kraków 2009.

Spojrzenie Antonioniego, red. Paulina Kwiatkowska, Piotr Sadzik, Wyd., Mammal, Warszawa 2015.
Wojtasik Paulina, *Psychologia „Powiększenia”*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/t,4363> [dostęp 25.05.2017].

<http://bartek-zielinski.com/blogfilmowy/powiekszenie/>

Streszczenie:

Artykuł traktuje o filmie „Powiększenie” Michelangelo Antonioniego, arcydzieła kina autorskiego, którego scenariusz oparty został na opowiadaniu Julio Cortazara. Ten niemal klasyczny film ma charakter autotematyczny i podejmuje problem poznania świata przez obraz, a szczególnie poprzez fotografię. Odnosi się również do problemu kreacji w świecie popkultury. Jest jednak przede wszystkim metaforycznym dyskursem na temat bycia człowieka w świecie. Autorka podejmuje analizę filmu, w kontekście fotografii, która stanowi fabularną i estetyczną materię, a zarazem pozwala podjąć uniwersalne rozważania.

Słowa kluczowe: Michelangelo Antonioni, autotematyzm, epistemologia, fotografia, metafora, obraz, „Powiększenie”, voyeurizm.

Photography in the film „Blowup” by Michelangelo Antonini

Summary

The article deals with „Blowup” movie by Michelangelo Antonioni, a masterpiece of the auteur cinema, which script is based on the short story of Julio Cortazar. This almost classic movie has autothematic character and takes up the problem of getting to know the world through image, and especially through photograph. It also refers to the problem of creation in the pop culture world. However, above all it is a metaphorical discourse about being human in the world. The author of article undertakes analysis of film in the context of photography, which is a fictional and aesthetic base and also allows to make universal considerations.

Keywords: Michelangelo Antonioni, „Blow up”, epistemology, mise en abyme, metaphor, picture, photography, voyeurism.

PATRYCJA BĄKOWSKA*

Kondycja podmiotu wobec upadku Rzeczypospolitej. *Treny* Józefa Morełowskiego

Treny Józefa Morełowskiego rozpatrywane były najczęściej przez badaczy jako dokument historyczny, świadectwo patriotyzmu wobec klęski III-ego rozbioru¹. Ten tryb lektury, zwłaszcza w dobie zaborów i późniejszej nadziei na odzyskanie niepodległości, łączył się z dychotomicznym ujęciem relacji między oświeceniem a romantyzmem. W *Studium nad „Trenami”*, dołączonym do edycji tekstu z 1910 r., Marian Morełowski (ps. Stanisław z Kutnego) zwraca uwagę na „szczerść” podmiotu i próbę ominięcia „pseudoklasycznych” reguł, krępujących (rzekomo) ekspresję „Ja” mówiącego². Wskazane w *Studium...* sposoby wyrażania emocji i środki literackiego obrazowania w przekonaniu Mariana Morełowskiego wydają się jednak oderwane od późnooświeceniowych tendencji literackich oraz ideowych. Można przez to odnieść wrażenie, że upadek Rzeczypospolitej natychmiastowo pociągnął za sobą przeobrażenia o charakterze estetycznym, a nawet mentalnym. I choć piszący pod pseudonimem Stanisław z Kutnego podkreśla obecność tradycji staropolskiej w cyklu Morełowskiego, to – jak twierdzi – pewne fragmenty „mają w sobie coś romantycznego”³.

Symptomatyczny jest też komentarz Władysława Włocha, dla którego istotnym kryterium oceny tekstu była „autentyczność” przeżyć narratora. W prze-

* MGR PATRYCJA BĄKOWSKA – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Instytut Filologii Polskiej; e-mail: patrycja.bakowska@amu.edu.pl

¹ Zob. E. Aleksandrowska, *Wstęp*, w: J. Morełowski, *Wiersze Józefa Morełowskiego*, Wrocław 1983, s. 5-9. Zob. też M. Górowska, *Józefa Morełowskiego literackie reakcje na trzeci rozbiór Polski (w kontekście Barda polskiego Adama Jerzego Czartoryskiego)*. *Rekonesans*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 4(22), s. 27-44.

² Stanisław z Kutnego, *Studium nad Trenami*, w: J. Morełowski, *Treny i Sen*, Kraków 1910, s. 9-12.

³ Tamże, s. 11.

ciwieństwie jednak do przywołanego wcześniej stanowiska, autor *Polskiej elegii patriotycznej w okresie rozbiorów* określił *Treny* mianem „wierszowanego wypracowania szkolnego”, rażącego sztucznością, wynikającą ze zbytniego przywiązania do reguł poetyckich⁴.

Mimo oczywistej różnicy, przytoczone opinie zwracają uwagę na istotną kwestię, jaką jest sposób ekspresji „Ja”. Odmienność ocen wynika z faktu, że za punkt wyjścia obrano relację między tzw. pseudoklasycyzmem i romantyzmem, przez co samo oświecenie – prymarny kontekst literacki dla cyklu Morelowskiego – zostało pominięte. Od czasu sformułowania tych opinii w stanie badań nad polskim oświeceniem bardzo wiele się zmieniło. Szczęśliwie rozprawiono się z pojęciem pseudoklasycyzmu⁵, a autorzy prac dotyczących oświecenia w Polsce (by tu wspomnieć chociażby Teresę Kostkiewiczową⁶, Marcina Cieńskiego⁷, Elżbietę Wichrowską⁸) zwrócili uwagę na specyfikę ekspresji podmiotu w poezji XVIII wieku, w tym na kształtującą się wówczas nową normę intymności⁹.

Nadal jednak bardzo często *Treny* postrzega się poza ich estetycznym i ideowym tłem. Niegdyś przez Włocha uznane za utwór „w całym znaczeniu tego słowa literacki” (czyli nie oddający przeżyć podmiotu lirycznego), w opinii Piotra Żbikowskiego (podobnie jak pozostałe analizowane przezeń utwory porozbiorowe) antycypują romantyzm, przypominając *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* Adama Mickiewicza¹⁰. Traktowanie romantyzmu jako punktu dojścia procesu historycznoliterackiego sprawia, że wiele obserwacji rzeszowskiego badacza ma charakter anachroniczny. W konsekwencji – wbrew zamiarom samego Żbikowskiego – przynosi to stereotypowy, uproszczony obraz przeobrażeń, do jakich doszło u schyłku XVIII w. w polskiej poezji¹¹. Równie jednostronny (choć poprowadzony z innej perspektywy) tryb lektury dostrzegamy w monografii *Polska elegia oświeceniowa. Dzieje i model gatunku 1740-1815*, w której autor odmówił cyklowi Morelowskiego „jakichkolwiek akcentów emocjonalnych”¹².

⁴ W. Włoch, *Polska elegia patriotyczna w epoce rozbiorów*, Kraków 1916, s. 51.

⁵ Zob. np. P. Żbikowski, *Klasycyzm postanisławowski. Doktryna estetycznoliteracka*, Warszawa 1984 (tu zwłaszcza s. 37-44).

⁶ Zob. np. T. Kostkiewiczowa, *Horyzonty wyobraźni: o języku poezji czasów Oświecenia*, Warszawa 1984. Taż, *Publiczne, prywatne, intymne – o sposobach rozumienia i miejscu w kulturze w XVIII wieku*, w: *Publiczne, prywatne, intymne w kulturze XVIII wieku*, pod red. tejże, Warszawa 2014.

⁷ Zob. np. M. Cieński, *Literatura polskiego oświecenia wobec tradycji i Europy. Studia*, Kraków 2013.

⁸ Warto mieć tu na uwadze przede wszystkim uwagi i obserwacje badaczki poczynione przy okazji edycji pism autobiograficznych Antoniego Jana Ostrowskiego. Zob. E. Z. Wichrowska, *Twoja śmierć. Początki dziennika intymnego w Polsce na przełomie XVIII i XIX wieku*, Warszawa 2012.

⁹ Zob. np. Ch. Taylor, *Nowoczesne imaginaria społeczne*, przeł. A. Puchejda, K. Szymaniak, Kraków 2010; H. Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodźka, wstęp M. Canovan, Warszawa 2010.

¹⁰ P. Żbikowski, „...bolem śmiertelnym ściśnione mam serce”. *Rozpacz oświeconych u źródeł romantycznego przełomu w poezji polskiej w latach 1793-1805*, Wrocław 1998, s. 220.

¹¹ Tenże, *Klasycyzm postanisławowski*, dz. cyt., s. 20-22.

¹² R. Doktor, *Polska elegia oświeceniowa. Dzieje i model gatunku 1740-1815*, Lublin 1999, s. 157.

Cezura roku 1795 dla kultury polskiej, skutecznie od lat eksponowana i trwała w powszechnym dyskursie, często sprawia, że do badań nad danym zjawiskiem podchodzimy obarczeni założeniami rzutującymi na sposób jego ujmowania i rozumienia. Różnicę między klasycyzmem stanisławowskim a porozbiorowym podaje w wątpliwość coraz więcej literaturoznawców, w tym (przywoływany już) Marcin Cieński stawiając pytanie o to, na ile upadek Rzeczypospolitej ma raczej historyczno-patriotyczne, na ile zaś (rzeczywiście) historycznoliterackie znaczenie¹³.

Dlatego też, zasygnalizowany w początkowej części niniejszego szkicu, sposób lektury *Trenów* jako utworu wyrastającego z oświecenia i będącego pod silnym wpływem tradycji staropolskiej, to próba ukazania jego swoistości na płaszczyźnie sposobów literackiego obrazowania i manifestowania „Ja”. Rozbiory stają się katalizatorem wyrażonego w wierszach kryzysu podmiotu, który – próbując się z nim uporać – uruchamia porządek antyczny i biblijny, dokonując ich twórczej i oryginalnej reinterpretacji.

* * *

Cykl Morelowskiego składa się z 13 trenów, zwieńczonych elegią pt. *Sen*. Już pierwsza lektura uświadamia, jak ogromne znaczenie dla autora miała tradycja staropolska. Typowe dla poezji epok dawnych zabiegi artystyczne dominują w omawianych tekstach – sam wybór trenów przywołuje przecież na myśl poezję biblijną, zwłaszcza zaś Lamentacje Jeremiasza. Znaczenie Pisma Świętego, a obrazowania psalmicznego przede wszystkim, dla literatury polskiej do XVIII wieku to zagadnienie szerokie. W syntetycznym ujęciu tej problematyki, zaproponowanym przez Teresę Kostkiewiczową, na pierwszy plan wysuwają się kwestie translologiczne (w tym poszukiwanie przez tłumaczy Psalterza na języki wernakularne odpowiednich środków literackiej ekspresji), które łączą się z obrazowaniem psalmicznym, chętnie i często wyzyskiwanym w literaturze staropolskiej i oświecenia. Topika psalmiczna obecna była w rozważaniach nad kondycją człowieka, naznaczonego przemijalnością i nieustannie narażonego na niebezpieczeństwo w świecie pełnym zła i grzechu. Interesujące (z perspektywy podejmowanego w niniejszym szkicu tematu) jest też to, że inspiracje psalterzowe (i szerzej – biblijne) odnaleźć można w utworach wyrastających z poczucia zagrożenia odczuwanego czy doświadczanego nie przez jednostkę, ale wspólnotę, by przywołać – jako *exemplum* – *Psalmodię polską* Wespazjana Kochowskiego¹⁴.

¹³ M. Cieński, *Literatura polskiego oświecenia wobec tradycji i Europy...*, dz. cyt., s. 84.

¹⁴ T. Kostkiewiczowa, *Inspiracje psalterzowe wyobraźni poetyckiej epok dawnych (rekonesans)*, w: *Księga psalmów. Modlitwa, przekład, inspiracja*, pod red. P. Mitznera, Warszawa 2007, s. 85-103. Zob. też M. Eustachiewicz, „*Psalmodia polska*” W. Kochowskiego na tle staropolskich stylizacji biblijnych, „*Pamiętnik Literacki*” 1974, z. 2, J. Gruchała, „*Psalmy, hymny, Pieśni pełne ducha.*” *Studia o staropolskich tekstach religijnych*, Kraków 2011.

W tym miejscu warto też podkreślić szczególną rolę Pisma Świętego w tekstach związanych z konfederacją barską i rozbiorami. Przekładu *Psalmów pokutnych* podjął się uwięziony przez Rosjan w 1767 r. Wacław Rzewuski¹⁵, natomiast teksty okolicznościowe powstałe w latach 1767–1772 wielokrotnie poddawane były biblijnej stylizacji¹⁶ (wystarczy wspomnieć chociażby takie utwory, jak: *Lament ojczyzny nad wziętymi synami*, *Lament Wolności i Wiary*, *Wiersze na imieniny Jego Mości Pana Zamoyskiego przeszłego kanclerza wielkiego koronnego z tych słów Ewangeliji*: „*Faciam vos piscatorem hominum*” czy pieśni poświęcone Maryi¹⁷).

Jedną z istotnych przyczyn popularności *Księgi Psalmów*, jako źródła wzorców literackiego tworzenia, jest uniwersalny wymiar utworów biblijnych, które mogą służyć jako „formularze do wyrażania relatywnie zmiennych, indywidualnych skarg” ze względu na to, iż opisy cierpienia i prześladowania nie tyle są źródłem konkretnych informacji o prześladowcy czy prześladowanym, ile wyrazem uczuć i doznań ofiary¹⁸.

Wydaje się, że wskazane tu obserwacje Paula Ricouera możemy zastosować również do wytlumaczenia funkcji trenu w literaturach epok dawnych. Morelowski, wykorzystując ten gatunek, odwołał się do długiej i nadal żywej w XVIII w. tradycji poetyckiej, usankcjonowanej Żalami Owidiusza, (wspomnianymi) Lamentacjami Jeremiasza czy wreszcie – *Trenami* Kochanowskiego¹⁹. Na obecność czarnoleskiej tradycji w omawianym tu cyklu zwrócił uwagę Władysław Włoch, wskazując zwłaszcza na kompozycję *Trenów* Morelowskiego, w której da się zaobserwować swoistą trójdzielność (podobnie jak w wierszach tematyzujących rozpacz ojca po śmierci dziecka), determinowaną przez uczucia i emocje podmiotu lirycznego, takie jak: smutek, zwątpienie i poszukiwanie pociechy²⁰. Tropem tym podąża w swojej lekturze Łukasz Słaby, który także eksponuje cechy wspólne porównywanych utworów, związanych głównie z wyrażanymi przez „Ja” liryczne doznaniem²¹.

¹⁵ Pisze o tym m.in. D. Grabowska, *Twórczość kałuska Wacława Rzewuskiego*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Historycznoliterackie”, 1985, z. 8-9.

¹⁶ Zob. np. S. Dubisz, *Modlitewno-religijne incipity utworów wierszowanych okresu konfederacji barskiej*, „Poradnik Językowy” 1996, z. 9.

¹⁷ Zob. *Literatura konfederacji barskiej, tom 3: Wiersze*, opr. J. Maciejewski i in., Warszawa 2008.

¹⁸ P. Ricouer, *Skarga jako modlitwa*, w: A. LaCocque, tegoż, *Mysleć biblijnie*, przeł. E. Mukoid, M. Tarnowska, Kraków 2003, s. 286-306.

¹⁹ Jak powszechnie wiadomo, obok określenia „tren” stosowano również inne nazwy, jak „nienia”, „lamentacje” czy „elegie”. Zob. na ten temat J. Pelc, *Tren*, w: *Słownik Literatury Staropolskiej*, pod red. T. Michałowskiej, Wrocław 1990, s. 874-877.

²⁰ W. Włoch, dz. cyt., s. 44-52. O znaczeniu Jana Kochanowskiego dla poezji oświecenia pisał Tomasz Chachulski. Zob. tegoż, *Opóźnione pokolenie: studia o recepcji „głębokiej” Jana Kochanowskiego w poezji polskiej XVIII wieku*, Warszawa 2006.

²¹ Ł. Słaby, „Poezja i wojna. Twórczość poetów-żołnierzy lat 1805-1835 (między legionami a powstaniem listopadowym)”; (korzystałam z niepublikowanej pracy doktorskiej dostępnej w Repozytorium Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu). Wpływ renesansu na poezję Morelow-

Już w pierwszej strofie *Trenu I* dostrzegamy oczywiste nawiązanie do utworu Jana z Czarnolasu (*Tren I*), co pozwala oddać totalny wymiar tragedii, jaka dotknęła podmiot liryczny:

Wszystkie, niestety polskie razem zorze
Zapadły na dno w przepaściste morze!
Polak pod Orła i Pogoni znakiem
Raz dziś ostatni ze snu wstał Polakiem
(*Tren I*, s. 31)²²

Do opisu zniszczenia i zagłady państwa wykorzystano, co charakterystyczne dla staropolszczyzny, motywy heraldyczne²³. Polski Orzeł i litewska Pogoń to, jak powszechnie wiadomo, herb Rzeczypospolitej Obojga Narodów, symbol jedności i równości obywateli. Wspomniane w drugiej strofie „Straszydła czarne, skrzydlate, dwugłowe” (*Tren I*, s. 31), oczywiste odwołanie do herbu I Rzeszy i Rosji, oddają tragiczne konsekwencje rozbiorów, ukazując znaczenie bytu państwowego dla tożsamości, w jej wymiarze zbiorowym oraz indywidualnym. Oto bowiem podmiot został pozbawiony ojczyzny, skazany na wieczną i bezcelową tułaczkę.

Jako się rzekło, dominantą *Trenów* jest doświadczenie utraty. Owo doznanie sprawia, że fundujące podmiot strategię (by wspomnieć m.in. wywiedzione z sarmatyzmu konstytuowanie „Ja” w oparciu o dzieje narodu) okazują się niewystarczające i nieadekwatne. W *Trenie IX Do Obrońców ojczyzny* uchylone zostają, istotne dla obywateli Rzeczypospolitej, ideały osobowe. Niedgysiejszy „obrońca ojczyzny” to dziś „światny jeniec”. W określeniu tym daje o sobie znać, obecny już w mentalności konfederatów barskich (*vide* pamiętnik Karola Lubicz-Chojeckiego²⁴), a szczególnie istotny po roku 1795 (*vide* wiersze więzienne

skiego podkreśla też Agnieszka Ochenkowska, zob. tejże, *Echa tradycji renesansowej w wybranych pieśniach Józefa Morełowskiego*, „Ogród Nauk i Sztuk” 2015(5), s. 456-465 (artykuł dostępny na stronie <http://www.ogrodynauk.pl/doi/10-15503-onis2015-456-465/>).

²² J. Morełowski, *Treny*, w: tegoż, *Wiersze Józefa Morełowskiego*, wstęp i oprac. E. Aleksandrowska, Wrocław 1983, s. 31. Fragmenty wierszy cytowane z tego wydania sygnalizowane będą w następujący sposób (*tytuł utworu*, strona).

²³ Symbolika heraldyczna w literaturze staropolskiej wiązała się z popularnością emblematów. Za przykład posłużyć może *Psalmodia polska* Wespazjana Kochowskiego, oparta na konstrukcjach emblematycznych, które w podręcznikach do retoryki były zalecane ze względu na ich walor perswazyjny. J. Pelc, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973. Zob. też H. Dziechcińska, *Sztuka przekonywania w kulturze polskiej trzech stuleci: XVI – XVII – XVIII wiek*, Warszawa 2010.

²⁴ K. Lubicz-Chojecki, *Pamięć dzieł polskich. Podróż i niepomysłny sukces Polaków*, oprac. W. Turek, Gdańsk 1992. Pamiętnikom zesłańców syberyjskich poświęciła monografię Agata Roćko, zob. *Pamiętniki polskich zesłańców na Syberię w XVIII wieku*, Olsztyn 2001.

Hugona Kołłątaja²⁵ i Juliana Ursyna Niemcewicza²⁶) nowy wzorzec parenetyczny – więźnia, tułacza²⁷.

Dramatyczność tej kondycji oddaje dwukrotnie powtórzony w *Trenie I* dystych, początkowo – w formie pytania („**Mamli** narzekać w dzień i w nocy z płaczem,/ Żem został w ziemi mej tułaczem?”), które w końcowej strofie zyskuje już postać twierdzenia („**Tylko** narzekać w dzień i w nocy z płaczem,/ Żem został w ziemi mej tułaczem”; s. 32, podkreślenia – P.B.). Pozornie tylko nieistotna zmiana odzwierciedla pogłębiającą się rozpacz osoby mówiącej, zwłaszcza zaś dojmujące poczucie bezsilności i brak nadziei, co wzmaga wspomnienie (nie tak odległej jeszcze) potęgi Rzeczypospolitej. „Ja” liryczne, podobnie jak biblijni psalmiści opłakujący zniszczenie Jerozolimy, rozpacz pokonanych przeciwstawia śmiech i drwinę wrogów (zob. zwłaszcza *Lamentacje* Jeremiasza), przywołując również obecną w *Trenach* Jana Kochanowskiego polemikę ze stoickim rozumieniem cnoty.

Odwołanie do wskazanych fragmentów Starego Testamentu czy literatury staropolskiej to próba oddania na płaszczyźnie literackiej traumatycznego doświadczenia cierpienia, za którym stoi poczucie bezcelowości (podmiot wszak sam siebie nazywa tułaczem). Destrukcyjne dla „Ja” konsekwencje upadku państwa wiążą się z zakorzenionym w sarmatyzmie przekonaniem o ścisłej więzi między Rzeczpospolitą a jej obywatelami, dlatego – wezwane w *Trenie II* „przodków cienie” – wypowiadają następujące słowa: „Był naród, była Polska, byliśmy Polacy” (*Tren II*, s. 33). Pytanie o możliwość istnienia narodu mimo braku państwa to kwestia (zwłaszcza po 1795 r.) fundamentalna. Wraz z kolejnymi klęskami zrywów narodowo-niepodległościowych coraz większą popularność zyskiwały koncepcje, zgodnie z którymi gwarantem tożsamości narodowej były kultura i tradycja. W *Trenie II* próżno jednak dopatrywać się (już) tego typu myślenia. Trzykrotne powtórzenie czasownika „był” oddaje rozpacz Polaków pozbawionych państwa, tu rozumianego nie tyle w jego wymiarze politycznym, co przede wszystkim ideowym. Upadek Rzeczypospolitej przekreśla zatem możliwość bycia Polakiem, staje się traumatycznym i dezintegrującym „Ja” doznaniem.

²⁵ P. Żbikowski, *Poezje więzienne Hugona Kołłątaja. Studia i teksty*, Wrocław 1993.

²⁶ J. U. Niemcewicz, *Smutki [...] w więzieniu moskiewskim pisane do przyjaciela*, z rkp. wyd. L. Kamykowski, Lublin 1932; tegoż, *Ostatnie rymy [...] pod tytułem „Treny wygnańca”*, Lipsk 1833.

²⁷ Cenne rozpoznania w tym temacie poczynili zresztą: Janina Kamionka-Straszakowa (*Zabłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Wrocław 1992), Marcin Chrostek (*Etos dziejwnastowiecznych zesłańców*, Wrocław 2008), Marcin Cieński (*Karpiński wobec doświadczenia wygnania: biografia i kreacja literacka*, w: tegoż, *Literatura polskiego...*, dz. cyt., Kraków 2013) czy Jerzy Borowczyk (*Zesłane pokolenie. Filomaci w Rosji (1824 – 1870)*, Poznań 2014). Zob. też artykuły zamieszczone w tomie pokonferencyjnym *Emigranci, wygnańcy, wychodźcy...*, pod red. I. Węgrzyn i G. Zająca, Kraków 2007.

Warto przypomnieć, że przywołane wcześniej sformułowanie „Był naród, była Polska...” jest (czytelny zwłaszcza dla odbiorcy w XVIII w.) odwołaniem do *Eneidy*²⁸. O znaczeniu Wergiliusza dla Polaków w okresie rozbiorów wspominał Ignacy Chrzanowski²⁹, nawiązując do obecnego wówczas w mentalności Polaków przekonania o podobieństwie losu Troi i Polski. Znajduje to też swoje odzwierciedlenie w poezji Jana Pawła Woronicza, dla którego analogia Polska-Troja miała przede wszystkim charakter kompensacyjny, który najwyraźniej oddaje wers z Świątyni Sybilli „Troja na to upadła, aby Rzym zrodziła”³⁰.

* * *

Jak sygnalizowano, kompozycję cyklu wyznacza doświadczenie utraty. Symbolizuje je wspomniane nacechowane aksjologicznie zestawienie białego orła i „czarnych, dwugłowych straszyleł” czy mapa Królestwa Polskiego, na której „łzy [...] rześiste/ Piszą [...] trzech wrogów granice troiste” (*Tren III*, s. 34). *Tren III*, z którego pochodzą przywołane wersy, nosi znamieny podtytuł *Na widok mapy królestwa Polskiego*. Osoba mówiąca postrzega wspomniane przez siebie miejsca przez pryzmat związanych z nimi emocji i – przede wszystkim – rozgrywających się w nich wydarzeń, kluczowych w dziejach Polski. Staje się to kolejny raz (*vide Tren I*) okazją do podkreślenia rozziemia między przeszłością a terażniejszością: „Kaźde miasto pomnikiem było polskiej chwały,/ Dziś szyderstwem, dziś łupem trzech sępów zostały” (*Tren III*, s. 35).

W tym kontekście na uwagę zasługuje fragment *Trenu IV*, skierowanego *Do dziejów polskich*:

Mogęz was, zgasły Polak, zwać dziejami memi,
Gdy Polski, Gdy Polaków nie ma w polskiej ziemi?
Rycerzów niegdyś naszych, królów czyny sławne
Nie są to więcej **moje**, są to dzieje **dawne**.
(*Tren IV*, s. 36; podkreślenie – P.B.)

Opozycja „moje” – „dawne” oddaje poczucie wydziedziczenia z historii, jednego z wielu fundamentów sarmatyzmu³¹, którego tradycja w dobie poroz-

²⁸ Zob. też M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001, s. 63.

²⁹ I. Chrzanowski, *Czym był Wirgiliusz dla Polaków po utracie niepodległości*, w: tegoż, *Optymizm i pesymizm polski. Studia z historii kultury*, wyboru dokonał A. Biernacki, Warszawa 1971. Zob. też M. Klimowicz, „Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor” w literaturze i historii polskiej, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 1, s. 57-80.

³⁰ J. P. Woronicz, *Świątynia Sybilli*, w: *Pisma wybrane*, wstęp i oprac. M. Nesteruk, Z. Rejman, Warszawa 1993, s. 205.

³¹ Szczegółowo o tym zagadnieniu pisała M. Falińska, *Przeszłość a terażniejszość. Studium z dziejów świadomości historycznej społeczeństwa staropolskiego*, Warszawa 1986. Zob. też, K. Bartkiewicz, *Obraz dziejów ojczyznystych w świadomości historycznej w Polsce doby oświecenia*, Warszawa 1979.

biorowej była ciągle żywa. Przywiązanie szlachty do dziejów, w szczególności zaś pamięć o zwycięskich bitwach i ich wodzach, pełniło funkcję więziotwórczą w wielonarodowej i wielowyznaniowej I Rzeczypospolitej. Co istotne, dla społeczności szlacheckiej dzieje dawne były ważne w procesie konstruowania tożsamości rodowej. Pozytywnie waloryzowana „dawność” sankcjonowała i umacniała pozycję szlachty jako stanu panującego³². Ponadto – wbrew obiegowej opinii o ahistoryczności oświecenia – w XVIII w. coraz większą popularność wśród myślicieli zyskiwało ujmowanie historii jako siły kształtującej człowieka³³.

Tego typu sposoby konstituowania „Ja” znajdują się niejako poza zasięgiem podmiotu lirycznego, dlatego też doświadczenie wykorzenia ma charakter totalny. Zaproponowany tryb lektury uzasadnia *Tren V. Do Muz polskich*. Polakowi, pozbawionemu państwa, zostaje ostatecznie zabrana „ojczysta mowa” i poezja³⁴:

Gdy z czasem, zapomniawszy swej ojczystej mowy,
Litwin zmiesza swe polskie z moskiewskimi słowy,
A Polak, co w niemieckich dziś pętach rozpacza,
Na Skargów, na Krasickich nie znajdzie tłumacza.
(*Tren V*, s. 37)

Nie ulega wątpliwości, że wydarzenia z roku 1795 obudziły w świadomości wielu głębokie przeświadczenie o znaczeniu literatury rodzimej dla zachowania poczucia odrębności i tożsamości narodowej. Należy przy tym pamiętać, że to właśnie na wiek oświecenia przypada szczególne zainteresowanie językami narodowymi³⁵. Jak podkreśla Zofia Florczak, europejskie teorie językowe na początku XVIII stulecia koncentrowały się wokół zagadnienia uniwersalnych cech mowy, czemu podporządkowane były gramatyki narodowe. Schyłek wieku przyniósł zmianę, a problematyka gramatyki uniwersalnej ustąpiła pod wpływem coraz silniejszych przekonania o tym, iż język odzwierciedla charakter danego narodu, stąd też poszukiwano wyróżników swoistości i oryginalności poszczególnych

³² A. F. Grabski, *Myśl historyczna polskiego oświecenia*, Warszawa 1976, s. 24.

³³ Tamże, s. 59.

³⁴ Jak wskazuje zresztą Teresa Kostkiewiczowa, troska o język polski, czy raczej lęk przed jego zanikiem był w dobie porzobiorowej powszechnym zjawiskiem. Zob. Taż, *Horyzonty wyobraźni...*, dz. cyt., s. 250-251.

³⁵ Wypada jednak mieć na uwadze, że kwestia ta pojawiała się i w dobie przedrozbiorowej. Tzw. „walka o język” – korzystając ze sformułowania i rozpoznania Marii Renaty Mayenowej czy Barbary Otwinowskiej – była efektem rodzącej się w XV wieku świadomości narodowej, czemu towarzyszyło rosnące poczucie kulturowej, mentalnej odrębności. M. R. Mayenowa, *Wstęp*, w: *Walka o język w życiu i literaturze staropolskiej*, bibliografią oprac. B. Otwinowska, L. Pszczołowska, J. Puzynina, wyd. 2, Warszawa 1955, s. 7.

języków³⁶. Warto jednak zwrócić uwagę, że to przekonanie, głównie kojarzone z Herderem, na gruncie polskim istniało niejako niezależnie. Ewa Zielaskowska, analizując *O rymotwórstwie i rymotwórcach* Ignacego Krasickiego, dostrzega, że zawarte tam uwagi poczynione na marginesie lektury *Pieśni Osjana* świadczą o nowożytnickich poglądach XBW³⁷. Widzimy zatem, że myślenie, które powszechnie uznaje się za typowo romantyczne, nieobce było oświeconym, co kolejny raz podaje w wątpliwość użyteczność i adekwatność kategorii przełomu oświeceniowo-romantycznego do badania literatury i kultury schyłku XVIII i początku XIX w.

Ponadto, jako się rzekło, w sygnalizowanym wyżej okresie przekonanie o szczególnym znaczeniu kultury dla narodu pozbawionego państwa było powszechne³⁸. Możemy odnaleźć je chociażby w utworach Jana Pawła Woronicza, by przywołać np.: *Pierwszy rys poematu epicznego pod tytułem „Jagielloniada” w XXIV pieśniach, Głowa Jana Kochanowskiego*³⁹. Znamienne jest, że przywołany tu tekst (tj. *Głowa Jana Kochanowskiego*) został poprzedzony mottom zawierającym fragment z dedykacji *Psałterza Dawidów* w przekładzie poety z Czarnolasu. Podkreśla to, iż fakt przełożenia *Psalmów* na język polski jest wkroczeniem na nieznany dotychczas w narodowej poezji obszar.

Ogromny szacunek wobec Kochanowskiego wynika z tego, iż podejmując się trudu tłumaczenia *Psalmów*, umożliwiając tym samym Polakom śpiewanie ich w ojczystym języku, poeta niejako „zbliżył” rodaków do Boga. Woronicz podkreśla rolę psalmów pochwalnych, pamiętając przy tym o ich funkcji pocieszczeniowej – wiara w dobrego Boga, opiekuna ludzkości jest przecież głównym punktem historiozofii autora *Świątyni Sybilli*, którego projekt kultury polskiej powstał w odpowiedzi na rozbiory (stąd też akcentowanie funkcji integrującej, jaką literatura miała pełnić dla społeczności pozbawionej państwa). Podobne dowartościowanie sztuki słowa dostrzec można też w pismach Kazimierza Brodzińskiego. Literatura przedstawiana jest w nich nie tylko jako narzędzie

³⁶ Z. Florczak, *Europejskie źródła teorii językowych w Polsce na przełomie XVIII i XIX wieku. Studia z dziejów teorii języka i gramatyki*, Wrocław 1978, s. 107–118. Wyrazistym przejawem wzrastającego zainteresowania językiem polskim były badania prowadzone w ramach Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk. Zob. H. Jurkowska, *Pamięć sentymentalna. Praktyki pamięci w kręgu Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk i w Puławach Izabeli Czartoryskiej*, Warszawa 2014, s. 101.

³⁷ E. Zielaskowska, „Łącząc kunszt z naturą” czyli Ignacego Krasickiego teoria poezji, w: tejeż, *O rymotwórstwie i rymotwórcach. Ignacy Krasicki między starożytnikami i nowożytnikami*, Poznań 2014, s. 139.

³⁸ Zob. np. H. Jurkowska, *Pamięć sentymentalna...*, dz. cyt., s. 90–91.

³⁹ Wypada mieć w pamięci fakt, że *Głowa Jana Kochanowskiego*, uznana za tekst Woronicza i jako taka funkcjonująca w zbiorowym wydaniu jego pism pod red. Małgorzaty Nesteruk i Zofii Rejman, bywa też przypisywana Franciszkowi Morawskiemu. Zob. np. A. Aleksandrowicz, *Wprowadzenie do lektury, [w:] Opisy niektórych pamiątek zachowanych w Świątyni Sybilli w Puławach*, oprac. też i A. Timofiejew, Warszawa 2010, s. 12. Zob. J. P. Woronicz, *Pisma wybrane*, dz. cyt.

dydaktyczne, ale przede wszystkim jako fundamentalny czynnik umacniający więzi narodowe i kształtujący poczucie przynależności do określonej wspólnoty, zdeterminowanej kulturą i tradycją⁴⁰.

* * *

Upadek Rzeczypospolitej uchyła w podmiocie lirycznym *Trenów* Morelowskiego przekonanie o teleologicznym wymiarze procesu dziejowego. Jednocześnie w wypowiedzianych przez nich słowach dostrzegamy tęsknotę za nie tak odległym przecież jeszcze porządkiem, co uwypukla upersonifikowanie w *Trenie VII* „niewinności” i „sprawiedliwości”, uznanych za podstawę ładu na świecie: „Bez was świat stać nie może: zgubi jędrza wściekła/ Naród ludzki, a ziemia weźmie postać piekła” (*Tren VII*, s. 40). W konsekwencji, jak można wyczytać z przywołanego wiersza, ukaranie odpowiedzialnych za cierpienia Polaków jest niezbędne, by przywrócić harmonię i spokój. Odwołanie się do pojęć niewinności i sprawiedliwości, których sposoby definiowania różnią się w zależności od ujęcia (by wskazać chociażby ujęcie klasyczne czy katolickie), egzemplifikuje wcześniej wspomniane zagubienie podmiotu. Mając na uwadze obecność wątków mitologicznych w poezji epok dawnych⁴¹, Morelowski wyzyskuje skonwencjonalizowany chwyt literacki, by tym bardziej podkreślić tragizm sytuacji „Ja” lirycznego. Jawna niesprawiedliwość – złamanie zasady organizującej życie człowieka – niesie za sobą poważne skutki. Wizja zagłady rodzaju ludzkiego i opanowania ziemi przez zło to zapowiedź powrotu do chaosu, z którego kiedyś wyłonił się świat.

W cyklu Morelowskiego bardzo często pojawiają się apostrofy do hipostazowanych pojęć, nasuwających skojarzenie z porządkiem mitologicznym. Za przykład posłużyć mogą *Tren VII*, *Tren XI. Do Czasu*, czy *Tren X*:

Padł Polak z bronią w ręku... Ojczyzna nie żyje...
Niestety! tak **los igra z nędznym śmiertelnikiem**,
Że go może i wolność zrobić niewolnikiem.
(*Tren X*, s. 43; podkreślenie – P. B.)

Sugestywnie nakreślony obraz ludzkiej kondycji naznaczonej przypadkowością, uwarunkowanej zmiennymi wyrokami fortuny, wydaje się nieoczywisty czy raczej niekonsekwentny, jeśli wziąć pod uwagę całość wiersza. Wspomniana dwukrotnie „Boska kara” w żaden sposób nie łączy się z losem. Nie mamy tu do czynienia z typowym dla neostoicyzmu podporządkowaniem fortuny Bożej Opatrz-

⁴⁰ I. Bittner, *Brodziński – historiozof*, Wrocław 1981, s. 66-67.

⁴¹ Zob. np. J. Budzyński, *Horacjanizm w liryce polsko-lacińskiej renesansu i baroku*, Wrocław 1985, J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej: dzieje toposu do przelomu romantycznego*, Wrocław 1986.

ności bądź tylko i wyłącznie z charakterystycznym w epokach dawnych toposem literackim⁴². Obecność dwóch porządków – antycznego i judeochrześcijańskiego – kolejny raz oddaje zagubienie podmiotu lirycznego i rozczarowanie wywiedzionymi z różnych kultur narracjami, regulującymi prawa i zasady rządzące światem.

W przywołanym fragmencie na uwagę zasługuje też motyw wolności. Jej nadużywanie, piętnowane częstokroć w literaturze staropolskiej i oświecenia (by wspomnieć chociażby *O poprawie Rzeczypospolitej* Andrzeja Frycza Modrzewskiego), staje się tu (podobnie jak w wielu utworach tematyzujących klęskę roku 1795) przyczyną upadku Rzeczypospolitej. Jednocześnie wpisana w model republikański wolność to warunek *sine qua non* bycia Polakiem. Konsekwencją jej utraty jest niemożność samorealizacji, pełnienia obowiązków (ale i korzystania z przywilejów) dotychczas definiujących i determinujących tożsamość. Przeświadczenie, że wolność jest immanentną cechą Polaków, powszechne było zarówno w wieku XVI, jak i XVIII (choć sposób jej definiowania podlegał zmianom)⁴³. Owe przeobrażenia prześledziła Anna Grześkowiak-Krwawicz i choć kwestie podejmowane przez badaczkę wykraczają poza podejmowaną tu tematykę, to warto podkreślić, że wśród oświeconych (niezależnie od opcji politycznej) panowało „przekonanie o pradawnym istnieniu wolności polskiej”⁴⁴.

* * *

Spośród trzynastu trenów, tylko w trzech obserwujemy odwołania do Boga chrześcijan⁴⁵. W *Trenie I* oraz w *Trenie X* Stwórca przywoływany jest w kontekście kary (wymierzonej w przeciwników bądź samych Polaków, odpowiedzialnych za zagładę ojczyzny). Dopiero w *Trenie XIII* Bóg ukazany został jako opiekun, Najwyższa Istota, w której wierni pokładają nadzieję:

Boże! wszak nasi przodkowie o Tobie
 Nam powiadali, żeś zawsze w złej dobie
 Bronił niewinnych; a co ich gnębili,
 Sami tyrani pęta ich nosili.
 (*Tren XIII. Do Boga*, s. 45)

⁴² O sposobach konceptualizowania kategorii fortuny, losu, przypadku w literaturze epok dawnych zob. np. J. Sokolski, *Bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, Wrocław 1996; E. Lasocińska, „Cnota sama z mądrością jest naszym żywotem”. *Stoickie pojęcie cnoty w poezji polskiej XVII wieku*, Warszawa 2003.

⁴³ Na płaszczyźnie literackiej świetnym tego przykładem jest (wspominana) już *Psalmodia polska* Wespazjana Kochowskiego. Zob. np. K. Obremski, *Sarmacki mesjanizm*, „Ogród” 1994, nr 4, s. 119-130

⁴⁴ A. Grześkowiak-Krwawicz, *Regina libertas. Wolność w polskiej myśli politycznej XVIII wieku*, Gdańsk 2006, s. 54.

⁴⁵ Osobną kwestią jest wieńczący cykl utworów *Sen*, do którego odwołam się w dalszej części niniejszego szkicu.

Szczególnie interesujący wydaje się fakt, że wiersze bezpośrednio poprzedzające *Tren XIII* poświęcone były nadziei (*Tren XII*) i czasowi (*Tren XI*). Ten porządek sugeruje, by cykl Morelowskiego czytać jako proces poszukiwania transcendencji, nadrzędnej mocy sterującej i porządkującej świat ludzki. Jest to zresztą konsekwencja wskazywanej już wcześniej kondycji podmiotu lirycznego, pozbawionego przecież państwa, wydziedziczonego z historii, skazanego na los tułacza.

„Ja” liryczne testuje różnorodne, usankcjonowane kulturą i tradycją narracje, które stanowią swoiste strategie ponownego zakorzenienia, zakotwiczenia w bycie. Próżno doszukiwać się tu jakichkolwiek tonów oskarżycielskich wobec Boga czy próby scedowania nań odpowiedzialności za istnienie zła oraz niesprawiedliwości. Zaś błagalny charakter *Trenu XIII* sprawia, że zwrot do Stwórcy wyrażający poczucie rozpacz, jest też dowodem silnej i niesłabnącej wiary:

Powstań, o Boże! karz wrogi złośliwe,
Zapał w Twych chmurach pioruny gniewliwe!
Niech się car hardy gromów Twych ulęknie
I nasz hołdownik znów przed nami klęknie.
(*Tren XIII. Do Boga*, s. 45; podkreślenie – P.B.)

Prośba o ukaranie przeciwników przypomina psalmy biblijne (np. *Lm* 3, 64-66). Historia, jako płaszczyzna przejawiania się wyroków Jahwe, stanowiła dla Żydów potwierdzenie zawartego ze Stwórcą przymierza. Analogiczny sposób myślenia dostrzegamy w sarmackim mesjanizmie, którego echa odnajdujemy w poezji porozbiorowej. Podkreślony wers wyraża nadzieję podmiotu na odbudowanie relacji z Bogiem i przywrócenie dawnej świętości Rzeczypospolitej⁴⁶. Zwieńczenie cyklu stanowi *Sen*, „zapowiadany” przez poprzedzające go wiersze. Podobnie jak w *Trenie II*, tak i tutaj pojawiają się najważniejsze postaci z dziejów I Rzeczypospolitej; z *Trenu VII* „wzięto” motyw niewinności i niezasłużonego cierpienia, zaś topos lutni wykorzystano w *Trenie V* i *Trenie VIII*. Owych nawiązań można by wskazać więcej, ale już te podkreślone uzasadniają lekturę utworu Morelowskiego jako *exemplum* sposobu osvajania świata i próby wyeliminowania zeń zła bezcelowego. Poszczególne treny stanowią etapy drogi do Boga – Boga Polaków, Pana Historii, który wskrzesi ojczyznę.

Pozytywny ton wiersza zamykającego cykl nie słabnie, nawet jeśli wziąć pod uwagę, że jest to – zgodnie z tytułem – *sen*. Zakorzenione w kulturze przeświadczenie o profetycznym wymiarze marzeń sennych przynosi nadzieję, dzięki której podmiot wypowiada te słowa:

⁴⁶ Musimy bowiem pamiętać, że w *Trenach*, mimo ukazania Rzeczypospolitej jako ofiary Rosji, Prus i Austrii, pojawiają się jednak sugestie, że to sami Polacy ponoszą odpowiedzialność za zniszczenie państwa. Zob. *Tren XIII. Do Boga*: „A chociaż słusznie skaraleś za winy/ Nas, od swych ojców mniej cnotliwe syny”.

Lutnio! com cię miał złożyć na ojczyzny grobie,
 Zostań przy mnie. Łaskawe niebo zdarzy tobie
 Może dożyć tych czasów szczęśliwych na ziemi
 I witać nową Polskę pieśni weselszemi.
 (Sen, s. 53)

* * *

Podjęta w przedstawionym utworze próba uporania się z doświadczeniem zła sprawiła, że obecne już w *Księdze Hioba* pytanie o przyczynę cierpień niewinnych ludzi zostało ponowione. W *Trenach* Józefa Morelowskiego, pisanych zgodnie z układem cyklu funeralnego, można by wydzielić część pochwalną, lamentacyjną i konsolacyjną. Wspomnienie dawnych dziejów i wybitnych wodzów oraz władców Rzeczypospolitej ukazuje rozziw między przeszłością i terażniejszością opisywaną, ale też doświadczaną przez osobę mówiącą. Ponadto właśnie wizja tego, co minione, wzmaga w podmiocie omawianego cyklu poczucie utraty i alienacji. Kiedyś obywatel wolnej Polski, potomek walecznych sarmatów, następstwa rozbiorów odbiera jako przerwanie ciągłości historii i tradycji, stanowiących przecież fundament jego tożsamości i umożliwiających samookreślenie.

Nadzieję na zmianę przynosi jednak (zakotwiczona w sarmackim mesjanizmie) wiara w szczególną opiekę Stwórcy nad Polakami, dlatego poruszona w *Trenach* kwestia teleologicznego wymiaru ludzkiej egzystencji zostaje uzupełniona przez wizję odrodzenia Rzeczypospolitej i przywrócenia dawnego ładu. Zagubienie podmiotu jest niejako wpisane w samą naturę wiary. Doświadczenie cierpienia ostatecznie bowiem kieruje podmiot liryczny ku Bogu, nadrzędnej sile rządzącej światem. Optymistyczny ton wiersza wieńczącego cykl Morelowskiego ma jednak w dużej mierze charakter kompensacyjny i życzeniowy, co sprawia, że ogólna wymowa *Trenów* traci na jednoznaczności, tym bardziej eksponując tragizm doświadczeń podmiotu (zarówno w wariacie jednostkowym, jak i – ewokowanym kontekstem – zbiorowym).

Sygnalizowane tu poczucie zagubienia oraz doznanie uraty jest częstym motywem poezji porozbiorowej. Rozziw między potęgą I Rzeczypospolitej i wolnością, jaką cieszyli się jej obywatele a kondycją zesłańca-tułacza jest widoczny nie tylko w (przywoływanych już jako kontekst do cyklu Morelowskiego) wierszach Juliana Ursyna Niemcewicza i Hugona Kołłątaja. W *Muzie polskiej pod tytułem: Pieśni osiemdziesięcioletniego starca* Jędrzeja Świdorskiego, legionisty, napoleońskiego oficera i poety, tytułowy bohater, wspominając własną minioną młodość, snuje refleksje nad przemijalnością. Stają się one okazją do rozważań dotyczących kondycji jego rodaków – niegdyś dumnych i wolnych obywateli, teraz żołnierzy przymusowo wcielanych do wrogich sobie armii,

rozproszonych po całym świecie⁴⁷. Kwestie te podejmuje też Świderski m.in. w wierszu *Walka filozofa z losem* czy w cyklu pt. *Dumania Wenety nad ojczyzną*, które stały się przedmiotem analizy Romana Dąbrowskiego⁴⁸. Warto również wspomnieć twórczość Cypriana Godebskiego, zwłaszcza zaś *Wiersz do Legiów polskich* i powieść pt. *Grenadier-filozof. Powieść prawdziwa. Wyjęta z dziennika podróży roku 1799*, w dużej mierze opartej na doświadczeniach samego autora⁴⁹.

Wspomniane utwory – podobnie jak omawiane *Treny* – warto czytać przez pryzmat zagadnień związanych z autoekspresją, zwłaszcza zaś w kontekście sposobów konstytuowania „Ja”, co może rzucić nieco światła na poezję dotychczas interpretowaną głównie przez pryzmat wydarzeń politycznych oraz (często mylącej) kategorii tzw. przełomu romantycznego, wielokrotnie przesłaniających silne i wyraziste związki między oświeceniem a romantyzmem⁵⁰. Wydaje się również, że wskazane na przykładzie utworu Morelowskiego środki literackiego obrazowania, służące wyeksponowaniu kondycji podmiotu lirycznego, skłaniają do rewizji dotychczasowych ocen cyklu, którego, jak można mniemać, rzekome „braki” wynikały z przyjętej przez wielu badaczy perspektywy romantycznej.

Bibliografia:

- Brzozowski J., *Muzy w poezji polskiej: dzieje toposu do przełomu romantycznego*, Wrocław 1986.
 Budzyński J., *Horacjanizm w liryce polsko-lacińskiej renesansu i baroku*, Wrocław 1985.
 Cieński M., *Karpiński wobec doświadczenia wygnania: biografia i kreacja literacka*, [w:] tegoż, *Literatura polskiego oświecenia wobec tradycji i Europy*, Kraków 2013, s. 161 – 172.
 Dubisz S., *Modlitewno-religijne incipity utworów wierszowanych okresu konfederacji barskiej*, „Poradnik Językowy” 1996, z. 9, s. 41 – 47.
 Dziechcińska H., *Sztuka przekonywania w kulturze polskiej trzech stuleci: XVI – XVII – XVIII wiek*, Warszawa 2010.
 Eustachiewicz M., „*Psalmidia polska*” W. Kochowskiego na tle staropolskich stylizacji biblijnych, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 2, s. 45 – 78.
 Falińska M., *Przeszłość a teraźniejszość. Studium z dziejów świadomości historycznej społeczeństwa staropolskiego*, Warszawa 1986.
 Florczak Z., *Europejskie źródła teorii językowych w Polsce na przełomie XVIII i XIX wieku. Studia z dziejów teorii języka i gramatyki*, Wrocław 1978.

⁴⁷ J. Świderski, *Utwory poetyckie. Antologia*, wybór, opr., wstęp R. Dąbrowski, Kraków 2010, s. 119.

⁴⁸ R. Dąbrowski, *Doświadczenia żołnierza-patrioty w twórczości Jędrzeja Świderskiego*, w: *Emigranci, wygnańcy, wychodźcy...*, dz. cyt., s. 71-89.

⁴⁹ Monografię Cyprianowi Godebskiemu poświęcił Artur Timofiejew, *Legiony i vitae lex. Problemy twórczości literackiej Cypriana Godebskiego*, Lublin 2002. Kwestię legionowej tułaczki, stematyzowanej przez Godebskiego, podjął też Bogusław Dopart, *Pochwała „Grenadiera-filozofa Cypriana Godebskiego*, w: *Emigranci, wygnańcy, wychodźcy...*, dz. cyt., s. 37-47.

⁵⁰ O owych związkach wspominali m.in., M. H. Abrams, *Zwierciadło i lampa: romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przeł. M. B. Fedewicz, Gdańsk 2003, M. Stanisław, *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998; J. Płuciennik, *Nowożytny indywidualizm a literatura. Wokół hipotez o kreacyjności Edwarda Younga*, Kraków 2006.

- Grabowska D., *Twórczość kałuska Wacława Rzewuskiego*, „Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Historycznoliterackie” 1985, z. 8–9, s. 21–36.
- Gruchała J., „*Psalmy, hymny, Pieśni pełne ducha*.” *Studia o staropolskich tekstach religijnych*, Kraków 2013.
- Grześkowiak-Krwawicz A., *Regina libertas. Wolność w polskiej myśli politycznej XVIII wieku*, Gdańsk 2006.
- Kostkiewiczowa T., *Inspiracje psalterzowe wyobraźni poetyckiej epok dawnych (rekonesans)*, w: *Księga psalmów. Modlitwa, przekład, inspiracja*, pod red. P. Mitznera, Warszawa 2007, s. 85 – 103.
- Lasocińska E., „*Cnota sama z mądrością jest naszym żywotem*”. *Stoickie pojęcie cnoty w poezji polskiej XVII wieku*, Warszawa 2003.
- Morelowski J., *Treny i Sen*, wstęp St. z Kutnego, Kraków 1910.
- Morelowski J., *Wiersze Józefa Morelowskiego*, wstęp E. Aleksandrowska, Wrocław 1983
- Pelc J., *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973.
- Pelc J., *Tren*, w: *Słownik Literatury Staropolskiej*, pod red. T. Michałowskiej, Wrocław 1990, s. 874 – 877.
- Ricouer P., *Skarga jako modlitwa*, w: A. LaCocque, tegoż, *Myślenie biblijne*, przeł. E. Mukoid, M. Tarnowska, Kraków 2003, s. 286 – 306.
- Sokołowski J., *Bogini, pojęcie, demon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*, Wrocław 1996.
- Włoch W., *Polska elegia patriotyczna w epoce rozbiorów*, Kraków 1916.
- Woronicz J. P., *Pisma wybrane*, wstęp i oprac. M. Nesteruk, Z. Rejman, Warszawa 1993.
- Zielaskowska E., *O rymotwórstwie i rymotwórcach. Ignacy Krasicki między starożytnikami i nowożytnikami*, Poznań 2014.
- Żbikowski P., „...*bolem śmiertelnym ściśnione mam serce... Rozpacz oświeconych u źródeł romantycznego przełomu w poezji polskiej w latach 1793-1805*.” Wrocław 1998.
- Żbikowski P., *Klasycyzm postanisławowski. Doktryna estetycznoliteracka*, Warszawa 1984

Streszczenie:

Głównym celem artykułu jest lektura *Trenów* Józefa Morelowskiego jako utworu wyrażającego kryzys podmiotu. Autorka rozprawy proponuje, by cykl wierszy, powstałych po upadku Rzeczypospolitej, ująć w kontekście tradycji antycznej i staropolskiej. Daje to szansę na dostrzeżenie i wyeksponowanie różnorodnych sposobów manifestowania „Ja” w tekście poetyckim. Wydaje się bowiem, że uruchomienie zakorzenionych w kulturze literackiej toposów i środków literackiego obrazowania jest próbą przezwyciężenia kryzysu i dezintegracji podmiotu. Ponadto, zwrócenie uwagi na wpływ tradycji i literackiej konwencji pozwala zrewidować stan badań i przemyśleć dotychczas poczynione obserwacje o charakterze tzw. przełomu romantycznego.

Słowa kluczowe: treny, oświecenie, poezja, „Ja.”

The condition of the subject in view of the partition of Poland. Józef Morelowski's *Laments*

Summary:

The main aim of the article is a reading of Józef Morelowski's *Laments* as a text which expresses the crisis of the subject. The author of the article proposes an interpretation of this cycle of poems, written after the Third Partition of Poland, in the context of the antique and Old Polish tradition. It gives an opportunity to show and to emphasize diverse ways of self-manifestation in the poetical works. It appears that using literary topoi and stylistic devices rooted in culture is an attempt to

overcome the crisis of the subject. Furthermore, taking into consideration the role of tradition and literary convention might help us to reconsider the state of research and to rethink conclusions, which have been reached so far, about the so-called romantic breakthrough.

Keywords: laments, enlightenment, poetry, "Self".

ADAM JAROSZ*

(Nie)zgodnie z przekonaniem ojca,
(nie)zgodnie z Biblią,
czyli o intertekstualnym świecie odniesień
biblijnych w powieści *Franz i François*
François Weyergansa

Według terminologii Williama Blake'a, Biblia to „Wielki Kod Sztuki”, hipotez tekst dla całej cywilizacji Zachodu¹. Biblia jest więc niewyczerpanym zbiorem wielkich obrazów symbolicznych, motywów, bohaterów i mitów, którymi inspirują się wszystkie dzieła wszystkich krajów². Jednocześnie Biblia, ta „centralna księga święta naszej kultury” jak określa ją Northrop Frye, jest źródłem norm etycznych, którymi chrześcijanin powinien kierować się w swoim życiu³.

* ADAM JAROSZ – Uniwersytet Gdański, doktor nauk humanistycznych, Instytut Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Gdański, ul Lendziona 5B/3, 80-264 Gdańsk; e-mail: adamjarosz1@wp.pl

¹ Na temat Biblii jako hipotez tekstu kultury zachodniej zob.: 1. D. Chauvin, *L'œuvre de William Blake. Apocalypse et transfiguration*, Grenoble, 1992, s. 16; 2. B. Sosień, *Hipotez teksty, teksty, mity czyli o współistnieniu metod* [in:] *Intertekstualność i wyobraźniowość*. Studia pod redakcją B. Sosień, Kraków, 2003, s. 17; 3. T. Jelonek, *Biblia w kulturze świata*, Kraków, 2007. Na temat pojęcia hipotez tekstu zob.: G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, 1992, p. 13.

² Powołując się na Blake'a Frye stwierdza: „Biblia dostarczyła naszej kulturze mitologicznej konstrukcji, która rozwinęła się w mitologiczny wszechświat rozciągający się w czasie od stworzenia aż do apokalipsy i od niebios do piekiel w przestrzeni [...] a zawierający między tymi orientacyjnymi punktami całą historię ludzkości. Znaczy to, że Biblia jest pewnego rodzaju ramą, wewnątrz której znajduje się i całkowicie zawiera literatura. W tym właśnie znaczeniu jest ona „Wielkim Kodem Sztuki”. Cyt. za: I. Piekarski, *Kod sztuki. O Biblii w Northropa Frye wizji literatury* w: „Teksty Drugie”, 2001 s. 234, w: http://rcin.org.pl/Content/57858/WA248_71480_P-I-2524_piekarski-kod_o.pdf. (dostęp: 2/06/17).

³ Zdaniem Frye'a, Biblia jest źródłem mitów, które wypełniają funkcję „ideologiczną” (według terminologii Frye'a), stając się nośnikiem norm i praw, które muszą być przestrzegane. N. Frye, *La*

Co ważne, ten aspekt pedagogiczny, „ideologiczny”, czy też „kerygmaticzny” Biblii, jak chce tego Frye, zarysowuje się z wielką siłą również w obszarze fikcji literackiej, w powieści autobiograficznej *Franz i François* autorstwa François Weyergansa, w której Biblia, świat jej wartości, (i świat interpretacji jej wartości) urastają do rangi nadrzędnego instrumentu wychowawczego. Powieść Weyergansa to nie tylko utwór o dorastaniu i kształtowaniu się zrębów osobowości młodego człowieka w kontekście lat 50/60 XX wieku, lecz również, a może przede wszystkim, pretekst do stworzenia specyficznej przestrzeni narracyjnej, w której bohater, François Weyergraf, podejmuje nieustanny dialog z Biblią ukazaną poprzez system intertekstualnych odniesień oraz (co wydaje się niezwykle ważne) ze swoistymi interpretacjami tychże, dokonywanymi przez swojego ojca, Franza Weyergrafa. Biorąc pod uwagę niezwykle polemiczny i krytyczny charakter tego dialogu, celem zaproponowanej analizy będzie nie tyle systematyczna prezentacja wszystkich zasygnalizowanych w powieści referencji biblijnych (zadanie, którego rzetelne wykonanie, z racji ogromnej ilości tychże odniesień, znaczne wykraczałoby poza ograniczenia formalne niniejszej analizy), lecz raczej próba przedstawienia kilku sytuacji egzystencjalnych z życia François, w których Biblia i jej wykładnia zaproponowana przez ojca, stają się ważnym, (choć nie zawsze bezkrytycznie akceptowanym) punktem odniesienia w kształtowaniu się osobowości chłopca. Wbrew intencjom ojca, François, o czym dowiadujemy się stopniowo w trakcie lektury powieści, oddala się od wartości biblijnych, a jego „narcystyczne ego” skłania go wręcz do wyznawania wartości sprzecznych z Biblią⁴. Paradoks? Klęska pedagogiczna ojca czy Biblii? Z pewnością ważne ostrzeżenie przeciwko zbyt pochopnej i egzaltowanej, w formie i treści, egzegezie biblijnej dokonywanej przez ojca-pisarza, która, odzwierciedlona w jego utworach i praktyce wychowawczej, prowadzi w konsekwencji do licznych

parole souveraine, Paris, 1994. Tę samą ideę odnaleźć można we francuskim wprowadzeniu do *Wielkiego Kodu*, tekście, w którym Todorov stwierdza, odnosząc się do idei Frye'a: „mity to zespół dyskursów, które wyrażają stosunek człowieka do wartości”: T. Todorov, *Introduction* w: N. Frye, *Le Grand Code. Bible et la littérature*, Paris, 1984, s. 15. Podkreślając ten wymiar „ideologiczny” i „kerygmaticzny” Biblii i odwołując się do dorobku Frye'a, Piekarski zauważa: „W przeciwieństwie do literatury, Biblia wykracza poza poziom wyobraźni i zawieszoności sądu i wkracza w egzystencję. Stawia ona sobie za cel „przedstawić w zrozumiały sposób wizję życia duchowego, wizję, która stale przemienia i rozszerza nasze życie. To znaczy, jej mity stają się – czego nie potrafią mity czysto literackie – mitami, według których należy żyć; metafory zaś – czego nie potrafią czysto literackie metafory – metaforami do zamieszkania w nich. Tę przeobrażającą siłę nazywa się czasem kerygmą lub proklamacją. [...] Literatura – nawet ta sięgająca najgłębiej – nie dociera do tego wymiaru, do poziomu, na którym to przedstawia się pewien wzór, na podstawie którego należy kształtować nasze życie z intencją odmienną go, choć oczywiście każdy pisarz stara się jakoś wpłynąć na swojego czytelnika”. Cyt. za: I. Piekarski, *Kod sztuki...*, s. 240.

⁴ Dowodem tego są próby literackie François, których bohater, w dużej mierze tożsamy z samym Françoisem, „zachowuje się wbrew edukacji, którą otrzymał”. F. Weyergans, *Franz et François*, Paris, 2007, s. 28. Wszystkie późniejsze cytaty powieści mojego przekładu (A. J.).

problemów emocjonalnych François, zaburzonych relacji pomiędzy ojcem a synem i, co najważniejsze, do osłabienia wyrazistości, czy wręcz dyskredytacji, wartości biblijnych w oczach chłopca.

Przed przejściem do omówienia tekstowego świata referencji biblijnych ukazanych w powieści *Franz i François*, świata tworzącego naturalną atmosferę wychowawczą młodego François, warto jednakże na moment porzucić teren fikcji literackiej, by przedstawić, tytułem wstępu, kilka istotnych informacji dotyczących samego pojęcia intertekstualności, specyficznego, czyli dialogicznego charakteru zaprezentowanych w analizie odniesień biblijnych, oraz postaci i dzieła literackiego samego François Weyergansa, autora francuskojęzycznego prawie zupełnie nieznanego polskiemu czytelnikowi.

Intertekstualność jako zjawisko literackie stała się już przedmiotem zainteresowania wielu badaczy, by wspomnieć tu nazwiska tak znane jak Julia Kristeva, Gerard de Genette, Michał Głowiński, Edward Kasperski i inni. Nie mogąc, z braku miejsca, przytoczyć tu bardzo obszernej literatury dotyczącej samego zjawiska⁵, warto przypomnieć fakt niezwykle istotny z punktu widzenia naszych dalszych rozważań: różnicę między intertekstualnością a alegacją. Analizując tę różnicę i akcentując charakter pragmatyczny, a nie tylko czysto strukturalny zjawiska intertekstualności, Michał Głowiński zauważa:

O intertekstualności, podkreślmy, mówić można tylko wtedy, gdy odwołanie do tekstu wcześniejszego jest elementem budowy znaczeniowej tekstu, w którym ono się dokonuje, czy też – siegam po terminologię Ziva Ben-Porat – gdy dokonuje się semantyczna aktywizacja dwóch tekstów, jednakże czynnikiem przewodnim jest tekst odwołujący się, aktywizacja zaś tekstu będącego przedmiotem nawiązania zjawiskiem wtórnym⁶.

I dalej:

O intertekstualności mówimy wtedy, gdy [...] przyswojeniu czy naśladowaniu towarzyszy element różnicujący, gdy nawiązuje się pomiędzy nimi pewna gra, a więc zawsze występuje żywioł dialogiczności. Nie wszystkie jednak odwołania do cudzych tekstów warunki te spełniają. Istnieje ogromna sfera zjawisk, w których następują aluzje, cytaty, naśladowania

⁵ Dla potrzeb niniejszej analizy, przyjmujemy definicję Genette'a, który intertekstualność określa jako „obecność jednego dyskursu w drugim poprzez np. cytat, aluzję, plagiat”. Genette, *Palimpsestes...*, s. 8. Na temat pojęcia intertekstualności zob. Ponadto: 1. M. Głowiński, *Intertekstualność, groteska, parabola, Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków, 2000; 2. E. Kasperski, „Teoria i literatura w sytuacji ponowoczesności” [w:] E. Czaplewicz, E. Kasperski, *Literatura i różnorodność; kresy i pogranicza*, Warszawa, 1996; 3. J. Kristeva, *Semiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, 1969; 4. P. Bobowska-Nastarzewska, *O intertekstualności na przykładzie własnego tłumaczenia książki Paula Ricœura* Refleksja Dokonana. Autobiografia intelektualna, „Rocznik przekładoznawczy”, 2009, Kraków s. 53-68.

⁶ M. Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” 1986, Kraków, s. 82.

itp., nie sposób jednak mówić o jakiegokolwiek grze pomiędzy tekstami. Otóż przypadków takich nie można włączać w obręb intertekstualności⁷.

Odwołując się do pojęcia „allégation” wprowadzonego przez Giselle Mathieu-Castellani, któremu nadaje on następnie specyficzne znaczenie, Głowiński stwierdza:

Giselle Mathieu-Castellani, pisząc o specyficznych właściwościach intertekstualności renesansowej, wprowadziła termin „allégation”. Określiła w ten sposób przypadki, w których przywołanemu tekstowi przyznaje się swoistą autorytatywność (w czasach renesansu chodziło przede wszystkim o odwołania do dzieł antycznych i zaakcentowanie w ten sposób uczestnictwa w wielkiej tradycji). Przejmuję od Mathieu-Castellani ten termin, nadam mu jednak trochę inne znaczenie (nie jest to zresztą prosta kalka z francuskiego, słowo „alegacja” występuje w słownikach języka polskiego) Alegacjami będę przeto nazywać wszelkie odwołania tekstowe nie łączące się z żywością dialogiczności, takie, w których cytaty czy aluzje nie tylko nie stają się czynnikiem wielogłosowości, ale – przeciwnie – utwierdza jednogłosowość. Dzieje się tak wówczas, gdy przywołany tekst traktowany jest jako autorytatywny, obowiązujący *a priori* słuszny i wartościowy; w konsekwencji tekst cytujący zostaje podporządkowany tekstowi cytowanemu, pierwszy ma stać się autorytatywny za sprawą drugiego⁸.

Z pewnością, jak zobaczymy to w dalszych partiach analizy, znakomitej większości odwołań do Biblii towarzyszy wspomniany przez Głowińskiego wymiar dialogiczności, gdyż stają się one jedną z osi konstrukcyjnych polemiki ojca z synem. Oczywiście, co warto od razu zaznaczyć, radykalnie odmienny będzie status tychże odwołań w dziełach Franza Weyergansa, ojca Françoisa i popularnego we Francji i Belgii pisarza katolickiego. Z racji jasno deklarowanych przekonań pisarza odwołaniom tym będzie przysługiwał status alegacji, a jego powieści stają się autorytatywne dzięki Biblii, by użyć tu sformułowań cytowanych przed chwilą.

Urodzony w Brukseli w 1941 roku, François Weyergans jest znanym twórcą filmowym, literatem i, od 2009 roku, członkiem Akademii Francuskiej. Pierwsze lata twórczości zawodowej Weyergansa związane są głównie z kinem⁹. Jednakże, począwszy od lat 80, Weyergans zaczyna zajmować się wyłącznie twórczością pisarską stając się autorem takich powieści jak *Salomé* (*Salomé*; 1968), *Le Pitre*

⁷ Tamże, s. 90.

⁸ Tamże, s. 90-91. Z konieczności pomijamy tu cenne uwagi Głowińskiego na temat kategorii interpretantu wprowadzonego przez Michaela Riffatera do obszaru refleksji nad intertekstualnością. Por. tamże s. 87.

⁹ Kilka filmów krótkometrażowych Weyergansa stało się, między innymi, źródłem inspiracji dla Łódzkiej Szkoły Filmowej, o czym wspomina sam Weyergans w swojej powieści.

(*Błazen*; 1973), *Berlin Mercredi* (*Środa Berlin*; 1979), *Le radeau de la Meduse* (*Tratwa Meduzy*; 1983), *La vie d'un bébé* (*Życie niemowlaka*; 1986), *Je suis écrivain* (*Jestem pisarzem*; 1989), *La démence du boxeur* (*Demencja boksera*; 1992), *Franz et François* (*Franz i François*; 1997) i *Trois jours chez ma mère* (*Trzy dni u mojej matki*; 2005) utworu uhonorowanego nagrodą Goncourtów¹⁰. Charakteryzując dzieło Weyergansa, Jeannine Paque stwierdza między innymi: „*Jestem pisarzem* » nic nie może lepiej scharakteryzować dzieła Weyergansa jak ta lakoniczna formuła, która przejawia się w jego powieściach, i która daje tytuł jednej z nich. Jest krótka i wydaje się wystarczać sama sobie jak dewiza”¹¹. Jak podkreśla Anamaria Sabău, Jeannine Paque próbuje uchwycić zasadnicze charakterystyki pisarstwa Weyergansa, pomiędzy którymi na plan pierwszy wysuwa się zdecydowanie stała refleksja nad funkcją pisarstwa i literatury. To właśnie ta charakterystyka pozwala znaleźć klucz, lub też nić Ariadny pozwalającą odkryć wewnętrzną spójność pozornie niezwykle zróżnicowanej tematycznie prozy Weyergansa¹². Abstrahując tu od dalszej dogłębnej charakterystyki prozy belgijskiego pisarza warto powrócić tu do kwestii bardziej interesującej w kontekście przedstawianej analizy, czyli szczególnego związku czterech cytowanych już powieści: *Salomé*, *Le Pître*, *Franz i François* i *Trois jours de ma mère*, utworów tworzących luźny cykl powieściowy zbudowany wokół postaci głównego bohatera François, literackiego *alter ego* samego Weyergansa. *Salomé* opowiada historię młodego filmowca, opisując jego pierwsze związki afektywne, zahamowania, obawy i obsesje seksualne. *Le Pître* to literacki i niezwykle komiczny opis sesji terapeutycznych młodego François prowadzonych zgodnie z założeniami psychoanalizy Lacana. *Franz i François* to literacki portret trudnych stosunków łączących ojca i syna, temat do którego powrócimy za chwilę, podczas gdy ostatnia część cyklu, *Trois jours chez ma mère*, osnuta jest wokół postaci matki pisarza i jego lat dojrzałych¹³. Wspomniany

¹⁰ Wszystkie podane polskie tytuły powieści Weyergansa mojego przekładu (A. J.).

¹¹ J. Paque, *François Weyergans, romancier*, Bruxelles, 2005, s. 113. Cytowany fragment mojego przekładu (A. J.).

¹² A. Sabău, recenzja: Jeannine Paque, *François Weyergans romancier*, Bruxelles, Luce Wilquin, coll. « l'œuvre en lumière », 2005, 158 p. w: <http://studia.ubbcluj.ro/download/pdf/377.pdf> (dostęp: 2//06/17).

¹³ W istocie *Trzy dni u mojej matki* to raczej refleksja nad problemami tworzenia, usytuowana w kontekście wspomnień domu rodzinnego. Dokładniej ta kwestia została omówiona w: I. R. Moschelhi, *La mise en abyme dans « Trois jours chez ma mère » de Weyergans et « Farag » de Radwa Achour* w: <http://horizonsaepf.com/wp-content/uploads/2017/09/5.pdf> (dostęp: 2//06/17); 2. I. Miskolczi, *Les Œuvres de la non-Écriture. La métafiction vide dans les romans contemporains* w: http://cief.elte.hu/sites/default/files/article_miskolczi_istvan.pdf (dostęp: 2//06/17). Odwołując się do istoty postulowanego cyklu L. Robert stwierdza: „*Salomé*, *Le Pître*, *Franz i François* i *Trois jours chez ma mère* stanowią cykl literacki, w którym autor bawi się przedstawianiem swojego sobowtóra literackiego, dotkniętego tymi samymi obsesjami, tikami i nerwicami, pewnego rodzaju francusko-belgijskiego Woody Allena, który radzi sobie lepiej lub gorzej z nakazami moralnymi katolicyzmu,

cykl, choć dotyczy to oczywiście wszystkich dzieł filmowych i powieściowych Weyergansa, ujawnia niezwykle bogaty wachlarz tematyczny, który staje się znakiem rozpoznawczym twórczości pisarza. Film, krytyka filmowa, psychoanaliza, niezwykła erudycja biblijna, znajomość kultury antycznej oraz pop kultury to tylko nieliczne z elementów, które z łatwością odnajdujemy w dziełach Weyergansa. Dodatkowo twórczość Weyergansa charakteryzuje się nieustannym wplataniem wątków biograficznych, choć sam pisarz wielokrotnie zastrzega, iż wszechobecne elementy autobiograficzne są raczej elementem fabuły literackiej niż próbą autoportretu. Ta obfitość elementów autobiograficznych oraz postulat traktowania ich z pewnym dystansem są również widoczne w szczególnie nas interesującej powieści czyli *Franz i François*.

Wspomniana powieść autobiograficzna, to próba wszechstronnej analizy stosunków bohatera, François Weyergrafa z ojcem, lub też raczej utrwalonym obrazem ojca, gdyż już na początku powieści dowiadujemy się, iż ojciec François, Franz, nie żyje od 25 lat¹⁴. Sam François jest ponad pięćdziesięcioletnim, mocno znerwicowanym pisarzem, człowiekiem „w dryfie” jak określa go jego żona, który cierpi na niemoc twórczą największą od lat¹⁵. Ścisłej mówiąc, ma do ukończenia powieść na temat ojca, której brakuje jeszcze kilku zdań zakończenia, lecz ukończenie której od pięciu lat w paradoksalny sposób się przedłuża. W pewnym momencie (sam bohater-narrator mówi o tym nad wyraz jasno), dla czytelnika staje się oczywiste, iż przeżywany kryzys twórczy jest formą

tak jak robi to słynny Nowojorczyk z nakazami judaizmu. Jednakże należy podkreślić pewną okoliczność. Postać powieściowa nie jest autorem, mimo, iż ma ten sam co on życiorys i prawie taką samą historię kariery artystycznej i literackiej”. L. Robert, *François Weyergans, Le Pitre* w: http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_285393/fr/francois-weyergans-le-pitre. (dostęp : 2//06/17). Cytowany fragment mojego przekładu (A. J.).

¹⁴ Analizowana powieść Weyergansa, jest w ścisłym tego słowa znaczeniu powieścią autobiograficzną, gdyż odwołuje się ona nie do paktu autobiograficznego (postulowanego przez Lejeune’a), lecz raczej do „paktu powieściowego”, czyli do relacji „prawdopodobieństwa zespolonego z paktem autobiograficznym”. Innymi słowy, jak podkreśla Lejeune, w przypadku powieści autobiograficznej, czyli dzieła należącego do fikcji literackiej, autor powieści „proponuje czytelnikowi pewną grę. [...] Fikcja to tekst, którego autor proponuje niejako czytelnikowi wysłuchanie pewnej historii i zinterpretowanie jej według własnego uznania”. Powyższa zasada doskonale podkreśla fakt wspomniany przez cytowanego powyżej L. Roberta i samego Weyergansa : postulowany rozdzwitek, czy też raczej brak identyczności pomiędzy postacią głównego bohatera powieści a osobą autora. W powieści Weyergansa rozdzwitek ten podkreślony jest naruszeniem zasady pełnej zgodności onomastycznej między tożsamością autora a tożsamością bohatera (warunek *sine qua non* autobiografii). U Weyergansa, książkowy François to François **Weyergraf**, a jego powieściowy ojciec to Franz **Weyergraf** a nie **Weyergans**, jak w rzeczywistości. Na temat paktu powieściowego zob. między innymi: R. Lubas-Bartoszyńska, Wprowadzenie w: P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O Autobiografii*, Kraków, 2007, s. IX. Na temat cytowanych nowszych poglądów Lejeune’a w sprawie paktu powieściowego zob. P. Rodak, *Pismo książka lektura*, Warszawa, 2009, s. 265-266.

¹⁵ F. Weyergans, *Franz...*, s. 12.

nerwicy obsesyjnej, której źródłem jest nieukończony rozrachunek ze zmarłym ojcem. Tak więc, to, co pozornie wydaje się łatwe, czyli ukończenie powieści, w istocie musi zostać poprzedzone etapem bezlitosnej analizy stosunków ojciec-syn, swoistą *katharsis*, która przynajmniej dla tego ostatniego musi oznaczać wybaczenie ojcu i wybaczenie sobie. Unikając pułapki popadania w nadmierną analizę faktów biograficznych obficie cytowanych przez Weyergansa, warto powrócić do tematu podstawowego i zadać fundamentalne pytanie: W jaki sposób tworzy się intertekstualny świat intertekstualnych odniesień biblijnych i, co najważniejsze, jaki jest wpływ tychże na kształtowanie się charakteru samego François, bohatera, którego można z pewną ostrożnością utożsamiać z postacią samego pisarza. Dla potrzeb niniejszej analizy dokonano zabiegu z pewnością sztucznego, lecz podyktowanego głównie troską o klarowność prezentowanych treści: podziału odwołań biblijnych na te, które odgrywają szczególną rolę w samoistnym kształtowaniu się „ja” bohatera, oraz te, poprzez które uwidacznia się z wielką siłą postać ojca i jego wpływ na chłopca. Nietrudno zgadnąć, iż proponowana linia podziału między obiema grupami jest więcej niż umowna, a liczne interakcje, interferencje i zacierania się granic dokonujące się między obiema grupami są bardziej normą niż odstępstwem od niej. Zanim przejdziemy do prezentacji powyższych odwołań warto przywołać epigraf powieści pochodzący z Biblii, który w doskonały sposób oddaje to, co jest istotą utworu: analizę stosunków z ojcem i proces indywiduacji François: „Nikt tak nie zna Syna tylko Ojciec, ani Ojca nikt nie zna tylko Syn (Mt 11, 27)”¹⁶. Niezależnie od swej wykładni teologicznej¹⁷, cytat z Mateusza stanowi doskonałą ilustrację relacji ojciec-syn, zarysowującej się na samym początku procesu indywiduacji François. Jak zauważa to trafnie Anamaria Sabău, to symbiotyczny związek, zarówno, krwi jak i kształtujących się zainteresowań literackich, które François Weyergraf wyraża w kategoriach świadomego nawiązywania do pary Bóg-Ojciec/Jezus-Syn Boży. Sabău stwierdza: „Franz, ojciec rodziny utożsamia się z Bogiem [Ojcem]. Franz i François nawiązują do pary biblijnej Bóg [Ojciec]/Jezus-[Syn Boży]”¹⁸. Zdaniem Sabău, relacja ta manifestuje się poprzez system wskazówek tekstowych, z których badaczka zwraca szczególnie uwagę na jedną:

¹⁶ F. Weyergans, *Franz...*, s. 9. Wszystkie cytaty z Biblii według: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Biblia Tysiąclecia*, red. nauk. A. Jankowski, tłum. Ksiąg W. Borowski, Poznań, 2009. Dla Anamarii Sabău, której rozważania chcielibyśmy w tym miejscu zasygnalizować, wspomniany cytat jest, jednym z ważnych argumentów na rzecz tezy, iż analizowana powieść François Weyergansa jest w istocie zbudowana wokół diady Bóg-Ojciec wszechmogący/Jezus reprezentowanej odpowiednio przez Franza Weyergrafa i François Weyergrafa. Zob. A. Sabău, *François Weyergans et Kenzaburô Ôé - (per)pé tuer le père ou sauver le fils?*, „Studia Universitatis Babeş-Bolyai”, Filologia nr 4, 2008, s. 140-147 w: <http://studia.ubbcluj.ro/download/pdf/377.pdf>. (dostęp: 2/06/17).

¹⁷ Zob. A. Sève, *Homilie niedzielne*, Kraków, 1999.

¹⁸ Tamże s. 149. Cytowany fragment mojego przekładu (A. J.).

Z założenia projekt był prosty. François chciał opisać życie ojca, tak jak mógłby to zrobić syn od początków swoich narodzin aż do śmierci ojca, okresu, który w przypadku François'a nie obejmował zbyt wielu lat. [François] zrobił rachunek. Wynik wynosił 33 lata; długość życia Jezusa Chrystusa!¹⁹

Jak widać, François porównuje się zatem do Jezusa Chrystusa. W tym punkcie zatrzymuje się analiza Sabău, lecz w powieści Weyergansa wspomniana metafora pary Bóg-[Ojciec]/Jezus [Syn Boży] ulega dalszemu zróżnicowaniu nawiązując wprost do misterium Trójcy Świętej, dogmatu który François Weyergaf/Weyergans zna już dobrze jako dziecko:

Dwóch ludzi, Zdanie było błuźniercze! Na cóż się zdało bycie pierwszym z religii? François nie mylił działalności ludzkiej Chrystusa z działalnością Ojca [...] Nie zapomniał tajemnicy Trójcy Świętej, owego *mysterium absolutum* Boga obecnego w trzech osobach. Gdy był dzieckiem, chętnie stworzyłby wraz z ojcem i Jezusem świecką trójkę, w której zarezerwowałyby sobie rolę Ducha świętego²⁰.

Lecz ten jakże wielki egocentryzm François'a to tylko jeden z wielu elementów opisu rozwoju psychicznego bohatera, procesu konsekwentnie ukazanego od jego narodzin aż do wieku dojrzałego. François to chorowity i nieśmiały chłopiec pochodzący z porodu kleszczowego, po którym pozostaje mu zresztą trwała blizna, źródło nieustannych kompleksów. Dzieciństwo François'a upływa w trudnych latach wojny, okresu powojennej odbudowy i, co podkreśla sam chłopiec, lęku przed wybuchem nowej wojny światowej (tym razem nuklearnej) jeszcze straszniejszej niż wszystkie poprzednie. Dla chłopca przesiąkniętego atmosferą przelanej krwi i aktów przemocy, których był zresztą naocznym obserwatorem, staje się zupełnie niezrozumiałe podstawowe przesłanie biblijne przekazywane mu w szkole katolickiej. Narrator wszechwiedzący tak przedstawia stan umysłu chłopca z tamtego okresu:

Kiedy powracał myślami do swoich profesorów, François zapytywał się czy nie padł ofiarą bandy szaleńców, którzy wciągnęli go w świat, w którym krew nie przestawała płynąć. Przelewając swą krew na krzyżu Chrystus stał się naszym królem, jesteśmy więc jego ludem ochrzczonym przez krew²¹.

Chociaż wspomniany już narrator nie podaje skąd pochodzi kryptocytat z Biblii, nietrudno go zidentyfikować. To prawdopodobnie parafraza Listu do

¹⁹ F. Weyergans, *Franz...*, s. 26.

²⁰ Tamże ..., s. 27.

²¹ F. Weyergans, *Franz...*, s. 154.

Hebrajczyków, w którym czytamy, między innymi: „prawie wszystko oczyszcza się krwią według Prawa, a bez rozlania krwi nie ma odpuszczenia [grzechów]”²². Nieustanny przelew krwi i przemoc? Nie wiadomo wprawdzie jakie dokładnie treści głosi się w szkole, do której uczęszcza François, lecz jedno jest pewne. Tak właśnie myśli mały wrażliwy chłopiec, wychowywany w duchu zasad, których do końca jeszcze nie rozumie.

Obawy i liczne lęki, wszystko to prowadzi do nerwicy chłopca i wieloletniej psychoanalizy, lecz również do poczucia wyjątkowości, oraz sygnalizowanej już skrajnie egocentrycznej postawy, dla określenia której sam zainteresowany, wiele lat później i nie bez ironii, posłuży się cytatem z Biblii. Cytat pojawia się w kontekście dość specyficznym, mianowicie wewnętrznej walki François-chłopca z bardzo powoli emancypującym się nastolatkiem. Opisując konflikt jednego z drugim, François zauważa:

Lecz nie odsyła się tak łatwo, jednego z naszych znakomych ekspertów od figur retorycznych, światowej sławy mistrza zegumy i etopeji, który uważa się za małego Jezusa w świątyni, pomiędzy uczonymi w piśmie: wszyscy, którzy go słuchali byli poruszeni jego inteligencją i jego odpowiedziami²³.

Geniusz wśród uczonych w piśmie! Analogia jest aż nadto wyraźna, gdyż jasno odsyła do fragmentu Ewangelii według Świętego Łukasza, w którym czytamy: „I dopiero po trzech dniach odnaleźli Go w świątyni, gdzie siedział między nauczycielami, przysłuchiwał się im i zadawał pytania. Wszyscy zaś, którzy Go słuchali, byli zdumieni bystrością Jego umysłu i odpowiedziami”²⁴. Młody François to rzeczywiście chłopiec niezwykle inteligentny, lecz również skrupowany wszelkiego rodzaju zakazami i nadmiernie nerwowy, zatem nadmiernie socjalizujący normy moralne przekazane w Biblii²⁵. Bardzo znamienity jest tu fragment, w którym sam bohater wspomina jeden z pierwszych aktów otwartej nielojalności, którego dopuszcza się wobec Boga i religii, rezygnując, w wieku 18 lat, zresztą z ważnych powodów, z uczestnictwa w mszy świętej, decyzji, po której, jak sądzi, będzie „okryty hańbą a Bóg wyrze zemstę”²⁶. Stary Testament wraz z wizją groźnego Karzącego *Jahwe*? Księga Izajasza?²⁷

²² List do Hebrajczyków (Hbr 9, 22).

²³ F. Weyergans, *Franz...*, s.104-105.

²⁴ Łk 2, 46,-47.

²⁵ introwersja oraz wysoki poziom reaktywności sprzyjają silnemu i szybkiemu przyswajaniu norm społecznych. Stąd ich nieprzestrzeganie wiąże się zawsze z dużym obciążeniem psychicznym, rozumianym jako poczucie winy. Fakt ten wyjaśnia niezwykle dużą liczbę objawów nerwicowych u François.

²⁶ F. Weyergans, *Franz...*, s. 169.

²⁷ W księdze Izajasza czytamy: „Nagość twoją odsłoń, niech widzą twą hańbę!. Wezmę pomstę, a nie oszczędzę nikogo” (I, 47,3).

Być może. To, co ważne, to fakt zestawienia dwóch sytuacji, życiowej i biblijnej, które, reaktualizowane bezpośrednio w tekście, trafnie ilustrują sposób, w jaki przesłanie biblijne wpływa na tryb myślenia osiemnastoletniego młodzieńca i na skalę poczucia winy, które w nim rodzi. Cofając się nieco w czasie warto przytoczyć tu jeszcze jedną sytuację dobrze ilustrującą sposób myślenia chłopca inspirowany przekazem biblijnym. To zarazem wzruszający jak i zabawny opis jednej z randek siostry Françoisa, spotkania miłosnego, którego sens radykalnie podważa tezę o potrzebie zachowania dziewictwa aż do ślubu. Zauważywszy swoją siostrę w miłosnych uściskach z nieznanym chłopcem, piętnastoletni François czuje się w obowiązku interweniować w obronie wartości uznawanych za fundamentalne:

Szukając wolnego stołu zauważyłem moją starszą siostrę w ramionach chłopaka, którego nie znałem. Tonem pełnym wściekłości zapytałem się, o której ma zamiar wrócić do domu. [...] Jak strażnik na usługach rodziców i Naszej Matki Przenajświętszego Kościoła rozkazałem siostrze aby wróciła do domu, w chwili, gdy wreszcie udało jej się znaleźć okazję! Widzę siebie, małego smarkacza, w stanie szoku, rzucającego się na siostrę i dużego chłopaka, który namawiał ją do grzechu. Czułem się jak etnolog, który dotarł na miejsce badań, i który jest zmuszony niezwłocznie porzucić większość pojęć [dotychczas] uważanych za kompletne i zadowalające. Powstrzymano się, aby mnie nauczyć, iż zawsze należy przechodzić od szczegółu do ogółu²⁸.

Wprawdzie ton komentarza Françoisa nie jest wolny od akcentów (autoironicznych, lecz zasygnalizowana sytuacja ma nie tylko wymiar komiczny. To również odległa lecz wciąż czytelna parafraza sytuacji znanej z Nowego Testamentu: wypędzenia przekupniów ze świątyni. W Ewangelii według Świętego Jana czytamy:

Zbliżała się pora paschy żydowskiej i Jezus udał się do Jerozolimy. W świątyni napotkał siedzących za stołami bankierów oraz tych, którzy sprzedawali także woły, baranki i gołębie. Wówczas, sporządziwszy sobie bicz ze sznurków powypędzał wszystkich ze świątyni, także baranki i woły, porzucił monety bankierów, a stoły powywracał. Do tych zaś, którzy sprzedawali gołębie rzekł: „Weźcie to stąd, a nie róbcie z domu mego Ojca targowiska!”²⁹.

Jak widać w Ewangelii Janowej, Jezus przywraca pierwotne sakralne funkcje świątyni opanowanej przez wszelkiej maści kupców i bankierów, a sam akt nosi, jak zauważa to między innymi Święty Hieronim, znamiona cudu³⁰. W pewnym

²⁸ F. Weyergans, *Franz...*, s. 177.

²⁹ J 2, 13-16.

³⁰ Święty Hieronim stwierdza: „To prawdziwy cud, że jeden człowiek rozpędził cały ten tłum. Jaki blask i ogień Boży musiał bić z Jego oczu, Jego oblicze jaśniało wtedy majestatem boskości.”

sensie podobny gest resakralizacji można obserwować w działaniach młodego François, stającego się obrońcą jakoby zagrożonej czci siostry. Dla chłopca, jej ciało, jak zresztą wszystkich pozostałych ludzi, jest świątynią Ducha Świętego zgodnie z zasadami pneumatologii Świętego Pawła, zagadnienia, do którego jeszcze powrócimy w dalszych partiach analizy.

Dziecko wychowujące się w atmosferze własnej wyjątkowości, lecz również nieustannego lęku i poczucia winy, które uzurpuje sobie jednakże prawo do miana obrońcy praw moralnych reprezentowanych przez Kościół Katolicki : tak w najkrótszy sposób można byłoby przedstawić bilans dotychczas omawianych związków pomiędzy Françoisem a Biblią. Bilans prowizoryczny i bez wątpienia niepełny, co trzeba z całą mocą podkreślić, gdyż nie uwzględniający w satysfakcjonujący sposób wpływu postaci ojca, który w procesie wychowawczym posługuje się Biblią, oraz, jak wspomniano, swoistymi komentarzami teże, „słynnymi przekonaniem”, jak definiuje to złośliwie François, będącymi w istocie dość swobodną interpretacją samej Biblii. Owe przekonania, nazywane wręcz „Ewangelią według Franza”³¹, są bardzo obficie formułowane w powieściach katolickich ojca, które François nazywa złośliwie „livres de guidance ou de guide-âne”³². Ich podstawową wadą jest nieznośny a ceniony w latach pięćdziesiątych dydaktyzm, przejawiający się w komentarzach ojca-pisarza. „Problem z ojcem polegał na tym, stwierdzi 25 lat po śmierci ojca dorosły już François, że chciał on udzielać rad całemu światu, na temat uprawiania miłości i wychowywania dzieci”³³. U Franza, ten charakter dydaktyczny i polemiczny jego powieści wiąże się ze swoistą dezynwolturą interpretacyjną, postawą wyrażającą się między innymi w specyficznej atmosferze celowego rozmycia granic między rodziną a postaciami biblijnymi, oraz konstrukcją świata magicznego, która emanuje z jego książek. W świecie tym Najświętsza Panna Maria staje się po prostu Marią, kimś w rodzaju *babysitter*, jak zauważa to złośliwie François, czyli powierniczką i pomocnicą ojca czuwającego nad dzieckiem w chorobie. Lecz przedstawiona redukcja ontologiczna Najświętszej Panny Marii do zwykłej Marii nie wyczerpuje wszystkich możliwości, gdyż w świecie swobodnych interpretacji Franza również inne kombinacje są możliwe:

Najświętsza Maria Panna staje w połowie drogi między Bogiem a mną, tak jak matka, która w rodzinie zapewnia kontakt między ojcem a dziećmi. Najświętsza Panna, której synem

Cyt za: <http://www.fronda.pl/a/wypedzenie-przekupniow-ze-swiatyni-nalezy-zaliczyc-do-cudow-pana-jezusa,60090.html>. (dostęp : 2//06/17).

³¹ F. Weyergans, *Franz...*, s. 230.

³² Tamże s.164. W języku francuskim gra słów trudna do przetłumaczenia. Wspomniane „livres de guidance”, to książki mające na celu kierownictwo duchowe czytelnika, a „guide-âne” (neologizm autorstwa Weyergansa) to, w dosłownym tłumaczeniu, „przewodniki dla osłów”.

³³ Tamże, s. 235.

uznaje się mój ojciec, staje się również jego siostrą. Mój ojciec miał matkę, żonę i siostrę i komponuje Przenajświętszą Trójkę z tych trzech kobiet [...] Pod przykrywką deklaracji miłości do żony i dzieci, stworzył z różnorodnych elementów magiczny świat, w którym wszystkie role są wzajemnie wymienne, gdyż jego matka staje się jego siostrą, jego żona matką, jego dzieci przyjaciółmi, a przyjaciele jego dzieci jego dziećmi. Najświętsza Maria Panna staje się moją babką, a ja jej kuzynem!³⁴

I dalej: „Odkąd pamiętam, ojciec mieszał Boga do wszystkiego, tak jak inni dodają oliwę do każdej potrawy”³⁵. Pozostając w konwencji metafory kulinarnej, można stwierdzić, iż dla chłopca żywiącego ambiwalentny stosunek do ojca, to dodawanie Boga do wszystkiego staje się źródłem silnego buntu, reakcji afektywnej niemożliwej do stłumienia, lecz trudnej do wyrażenia, gdyż jak zauważa François:

Nie jest łatwo zbuntować się przeciwko ojcu, który wyznacza sam sobie rolę pewnego rodzaju domowego Papieża. [Ojciec] zamknął się raz na zawsze w swoim mentalnym Watykanie, w swojej katolickiej cytadeli, w której, mniej lub bardziej chroniony przed swoimi lękami, zamknął również swoją żonę i dzieci. Kiedy wracam do tego myślami, mam wrażenie, że byłem wychowany w niewoli, jak te rzadkie zwierzęta, które otacza się troską, i które budzą zainteresowanie biologów jako gatunki zagrożone wyginięciem, mimo, iż to mój ojciec był raczej gatunkiem skazanym na wymarcie³⁶.

Oczywiście, można się zgodzić z opinią, że w atmosferze zacieklej walki ideologicznej lat 50 i 60 XX wieku, czasów, w których katolicyzm zmagają się z ateizmem, nihilizmem, przerażającym egzystencjalizmem, komunizmem i innymi budzącymi groź -izmami, domowy Papież ma prawo do cytowania Biblii, i co ważniejsze, do jej cytowania bądź parafrazowania często w dość intuicyjny, a zatem nieortodoksyjny sposób. W powieści Weyergansa ojciec koncentruje się głównie na listach świętego Pawła, które, parafrazowane bądź cytowane bezpośrednio, powracają nader często w jego dziełach literackich. Jakże nie przytoczyć tu opinii samego François, który z konieczności, a później także z chęci pojednania się z ojcem, staje się czytelnikiem tych dzieł, i który zauważa: „miałem irytującą tendencję do mylenia dzieł mojego ojca z Nowym Testamentem, w każdym razie z listami Świętego Pawła”³⁷. Intertekstualność drugiego stopnia gdyż odwołująca się do Biblii w dziełach ojca François, przywołanych następnie w dziele syna? Bez wątplenia. Lecz również sam François powołuje

³⁴ Tamże, s. 83.

³⁵ Tamże, s. 83.

³⁶ Tamże, s. 185.

³⁷ Tamże, s. 191.

się w sposób bezpośredni na Świętego Pawła stwierdzając, w kontekście praw głoszonych przez ojca : „czyż Święty Paweł nie napisał, że ciało jest świątynią ducha?”³⁸. Aczkolwiek sam François nie podaje precyzyjnie źródła swej refleksji, trudno nie zauważyć, iż jest to cytat z 1 Listu do Koryntian, w którym czytamy między innymi : „czyż nie wiecie, że ciało wasze jest przybytkiem Ducha Świętego, który w was jest”³⁹. Wielokrotnie parafrazowany przez ojca, który wspomina o człowieku jako o „tabernakulum Ducha świętego”, fragment ten, jak zresztą wszystkie listy Świętego Pawła, pełni niezwykle rolę w regulacyjną życia dojrzewającego chłopca. Podkreśla tragiczny rozdźwięk między ciałem i światem zmysłów a sferą duchową⁴⁰. Przeniknięty ideą czystości fizycznej i nadmiernie posłuszny ojcu, chłopiec odczuwa dotkliwie poczucie winy z powodu obsesyjnie uprawianej masturbacji oraz przesuwając okres swojej inicjacji seksualnej aż do początków małżeństwa, czyli do wieku około 21 lat. Wiek ten nie jest żadną zagadką, gdyż syn Franza zaręcza się ze swoją pierwszą żoną w wieku 17-18 lat, a jego narzeczeństwo trwa cztery lata, czyli, jak sam zauważa to z ogromną dawką ironii po latach, „dłużej niż podróż Magellana dookoła świata”⁴¹. Wierność wobec Biblii? Lojalność wobec ojca.? Prawdopodobnie oba te czynniki należy wziąć pod uwagę, aby wyjaśnić postawę François. Oba jednakże będą również odpowiedzialne za to, co się stanie później: wielopostaciową nerwicę chłopca i dorosłego mężczyzny, który wbrew otrzymanej edukacji oddali się od Biblii, uznając, że „można żyć niekoniecznie wierząc w Boga”⁴².

Jak wykazano powyżej, głównym źródłem nauczania moralnego prowadzonego przez Franza Weyergrafa jest Nowy Testament. Głównym, lecz nie jedynym, gdyż w powieści, oprócz Nowego Testamentu, pojawia się jeszcze

³⁸ Tamże, s. 236.

³⁹ Pierwszy List do Koryntian (1 Kor 6, 19-20). warto przywołać tu refleksję Hugolina Langkammera, który komentując wspomniany fragment stwierdza: „Pneumatologia św Pawła doznała ściśle chrystologicznej interpretacji. Stąd w 1 Kor 6, 13 nie powinno nas dziwić zdanie „Ciało Pana, a Pan dla ciała”, którego konsekwencją jest w. 17 « kto łączy się z Panem jest z Nim jednym Duchem ». W pneumatologii chrystocentrycznej [...] nie może zabraknąć elementu somatycznego. Aspekt ten najbardziej odzwierciedla upomnienie Pawła: czyż nie wiecie, że członki wasze są Świątynią Ducha Świętego, który w was mieszka, którego macie od Boga, a nie należycie do siebie (12 Kor 6,19). Paweł wiąże tu Ducha ze sposobem egzystencji somatycznej człowieka podobnie jak Ducha Świętego wiąże z historyczną egzystencją Jezusa. W Rz 12 rozwinie tę myśl prosząc braci, aby składali « ciała na ofiarę żywą, świętą, miłą Bogu. Ciała nasze staną się duchowe i będą miały udział w przyszłej chwale (1Kor 6, 14, 2 Kor 4, 14; 5,5)»”. H.Langkammer, *Teologia biblijna Starego i Nowego Testamentu*, Legnica, 2007, s. 416.

⁴⁰ Jak zauważa Tomasz Jelonek, w myśli Pawłowej wspomniany dychotomizm, to nie tylko platońskie przeciwstawienie dwóch pierwiastków ludzkiej natury. „Ciało oznacza tu skażoną grzechem egzystencję według ludzkiej natury, Duch natomiast to sfera działania Ducha Świętego w człowieku. Chrześcijanin winien żyć w tej sferze, a sprzeciwiać się ciału”. T. Jelonek, *Wprowadzenie do listów Świętego Pawła*, Kraków 1998, s. 123.

⁴¹ F. Weyergans, *Franz...*, s. 225.

⁴² Tamże, s. 153.

jeden fragment Biblii związany z postacią ojca, szczególnie mocno akcentowany w literackiej biografii Françoisa. To nawiązanie do historii Abrahama/Izaaka przedstawionej w Księdze Rodzaju (Rdz 22, 1-18). Jak wiadomo, według wspomnianej księgi *Jahwe* wzywa Abrahama do złożenia ofiary z syna Izaaka na górze Moira. W swej niezachwianej wierze w Boga Abraham jest gotów to uczynić. Po zbudowaniu ołtarza i związaniu syna Abraham sięga po nóż aby go zabić. W ostatniej chwili pojawia się Anioł aby zawiadomić Abrahama, iż pomyślnie przeszedł próbę wiary, rozkazując mu jednocześnie aby zamiast syna złożył w ofierze zabłąkanego baranka. Oficjalna wykładnia teologiczna tej sytuacji akcentuje zwłaszcza trzy aspekty: próbę wiary Abrahama, prefigurację męki Chrystusa, oraz, co szczególnie mocno akcentuje Tomasz Jelonek, zakaz ofiar z ludzi. Odwołując się do pierwszego aspektu, Walter C. Kaiser stwierdza, „Bożym celem jest sprawdzenie wiary Abrahama. Jako że uczynek nie został popełniony, nie można powiedzieć, aby w boskich intencjach było coś niegodnego”⁴³. Wspomniany autor poświęca również sporo miejsca w swych rozważaniach drugiemu z zasygnalizowanych aspektów zauważając: „Abrahamowi została przedstawiona prefiguracja Chrystusa, typ ofiary, którą On miał się stać. [...] W postaci tej ofiary Abrahamowi zostaje ukazany wyraźny obraz wskazujący na przyszlą ofiarę z Syna Bożego, która ma odkupić grzechy ludzkości”⁴⁴. Z kolei Jelonek akcentuje trzeci ze wspomnianych już aspektów stwierdzając: „o niedopuszczalności ofiar z ludzi poucza historia Izaaka, uratowanego przez Boga, gdy Abraham chciał go złożyć w ofierze”⁴⁵. W powieści Weyergansa historia Abrahama jest przywołana w szczególnym kontekście, mianowicie analizy jednej z powieści ojca Françoisa, w której opisuje on chorobę syna w niezwykle melodramatycznym tonie, koncentrując się bardziej na własnych rozterkach duchowych niż na ewentualnej śmierci syna. Czytelnik książki ojca, François relacjonuje:

Sytuacja, którą opisał jest następująca : jestem mały, bardzo chory i wkrótce umrę – stale chęć do dramaturgii – a on akceptuje moją śmierć, gdyż Bóg tego żąda. Nie tylko ją akceptuje, lecz również opisuje ! Opisuje i drukuje, aby na wszystkich, którzy ją przeczytają, spłynęła radość boża. Alleluja! Mówi o mnie jakbym był już martwy: trzeba zgodzić się na ofiarę Abrahama!⁴⁶.

⁴³ C. Kaiser Walter, H. Davids Peter, F.F. Bruce, *Trudne fragmenty Biblii*, Warszawa, 2011, s. 40-41. Według Xaviera Léon-Dufour, ofiara Abrahama ukazuje wielkość jego „Bojaźni Bożej”. X. Léon-Dufour, *Słownik Teologii biblijnej*, Poznań, 1994, s. 37.

⁴⁴ Tamże, s. 40-41. Co ważne, wspomniani autorzy, kładą nacisk na liczne podobieństwa jakie zarysowują się pomiędzy miejscem i rolą ofiary Abrahama a przyszlą męką Jezusa, Syna Bożego.

⁴⁵ T. Jelonek, *Teologia biblijna*, Kraków, 2011, s. 311 oraz T. Jelonek, *Biblijne pojęcie Sacrum*, Kraków, 2008, s. 50.

⁴⁶ F. Weyergans, *Franz...*, s. 125.

Bezpośrednio po wspomnianym fragmencie, François przerywa na chwilę analizę utworu ojca, by przypomnieć swoją wersję historii Abrahama będącą przecież również historią Izaaka, postaci zupełnie usuniętej z pola rozważań biblijnych, z którą identyfikuje się sam François, ofiara mordu literackiego popełnionego przez własnego ojca :

Dla tych, którzy nie byliby na bieżąco, przypominam, że Abraham był skłonny poderżnąć gardło swojemu synowi na zwykłą prośbę Boga, który, w ostatniej chwili, przysłał mu anioła, oznajmiającego, że ofiara z barana lub woła będzie wystarczająca. Barana lub woła? Nie będę ponownie otwierać Biblii dla sprawdzenia takiego szczegółu⁴⁷.

Powracając następnie do analizy książki ojca, François krytykuje to, czym upaja się na niwie literackiej ojciec : poczuciem spełnionego obowiązku i postawą bezwarunkowej akceptacji wyroków boskich, która sprawia, że czuje się on „uwolniony od wszystkiego, istniejący tylko dla tego bólu i dla tej miłości, którą dzieli [...] wraz z żoną”⁴⁸. Upojony własną wielkością duchową, ojciec syna, który ma umrzeć konkluduje następnie : „Było to tak, jak z ofiarą Abrahama, Bóg nadesłał anioła aby zatrzymać ofiarę. I pozostawił nas pełnych szalony wdzięczności”⁴⁹. Poruszony przeczytanym fragmentem, François komentuje złośliwie : „W moim wypadku, aniołem była penicylina, a mało dzieci dysponuje opisem własnej śmierci, na którą zgadza się ojciec”⁵⁰. Nieco dalej niedoszła ofiara powraca do sytuacji już sygnalizowanej, czyli identyfikacji z Izaakiem, pisząc:

Dlaczego napisał, że było tak jak z Abrahamem, a nie, że było tak jak z Izaakiem? Gdyby miał odrobinę taktu, napisałby, że było tak jak z Izaakiem (Izaak był synem Abrahama : ryzykując że wydam się zbyt dydaktyczny przypominam to młodym pokoleniom) jest to jednakże niesłychane, że mój ojciec znalazł najmniejszy pretekst do radości w idei, że miałem umrzeć⁵¹.

Nieco wcześniej, przed zacytowanymi przed chwilą słowami, François robi coś jeszcze : demaskuje pompatyczny i pełen egzaltacji styl ojca przywołując szczegół obficie opisywany w jego powieści. Według Franza, sala zabaw, w której ma umrzeć ukochany syn, jest „ogromna jak kontynent”, na co François odpowiada złośliwie demaskując ojca : „autor na darmo się ekscytuje, wspomniana sala miała trzy metry długości i dwa metry osiemdziesiąt centymetrów szerokości. Wiem, bo w niej przeżyłem chorobę”⁵².

⁴⁷ Tamże, s. 125.

⁴⁸ Tamże, s. 125.

⁴⁹ Tamże, s. 127.

⁵⁰ Tamże, s. 127.

⁵¹ Tamże, s. 127.

⁵² Tamże, s. 126.

Nierozzerwalnie związane z postacią ojca, dwa ostatnie wspomniane konteksty biblijne (Listy Świętego Pawła i historia Abrahama/Izaaka) nie są oczywiście jedynymi, które mogłyby być tutaj zaprezentowane, są jednakże niezwykle reprezentatywnym przykładem tego, czego François nie może wybaczyć ojcu: jego skrajnie religijnej postawy, która zamiast stanowić fundament przyszłej postawy religijnej chłopca (gdyż taki jest przecież cel ojca) prowadzi do rezultatu wręcz przeciwnego: zaburzenia życia afektywnego, licznych inhibicji w sferze seksualnej i, w konsekwencji, do wielopostaciowej nerwicy bądź też depresji psychogennej (oba sformułowania padają często w tekście), czyli do zaburzeń wywołanych przez kryzys lojalności odczuwany w stosunku do jednocześnie kochanego i nienawidzonego ojca.

Wszystkie zaprezentowane powyżej uwagi prowadzą do dwojakiego rodzaju wniosków. Pierwszy dotyczy niezwykle złożonego charakteru stosunków ojciesyn, które najprościej można określić jako charakteryzujące się silną ambivalencją afektywną, czyli jako sytuację traumatyczną, która w konsekwencji prowadzi do odejścia François od Biblii i od zasad ojca. W powieści Weyergansa, rozróżnienie obu elementów, Biblii i jej interpretacji, wydaje się nieuchronne, mimo iż momentami niezwykle trudno jest oddzielić przekaz biblijny od samej produkcji oratorskiej ojca. Z punktu widzenia relacji intertekstualnych, powieść jest zatem bardzo misterną konstrukcją narracyjną zbudowaną w oparciu o siatkę najróżniejszego rodzaju odwołań biblijnych. Oprócz bezpośrednich cytatów, dominują kryptocytaty, parafrazy i aluzje, które często mają charakter referencji intertekstualnych drugiego stopnia, gdyż są cytatami, bądź parafrazami dzieł Franza odwołującego się do Biblii i cytowanego następnie przez François. Pozostaje podkreślić jeszcze jeden fakt ważny dla interpretacji tekstu. Rezygnując z konwencji autobiografii *sensu stricto* i kierując się raczej w stronę powieści autobiograficznej, a zatem dzieła fikcjonalnego, Weyergans relatywizuje nieco ostrość swoich sądów odnoszących się do wpływu ojca i Biblii na życie swojego bohatera. Tym samym przyjęta formuła fikcji literackiej jawi się jako bezpieczniejsza, bądź bardziej otwarta pozostawiając szersze pole dla własnej interpretacji czytelnika.

Bibliografia

- Bobowska-Nastarzewska P., *O intertekstualności na przykładzie własnego tłumaczenia książki Paula Ricæura Refleksja Dokonana. Autobiografia intelektualna, „Rocznik przekładoznawczy”*, 2009, Kraków, s. 53-68.
- Chauvin D., *L'œuvre de William Blake. Apocalypse et transfiguration*, Grenoble, 1992.
- Genette G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, 1992.
- Głowiński M., *O intertekstualności, „Pamiętnik Literacki”* 1986, Kraków, s. 75-100.
- Frye N., *La parole souveraine*, Paris, 1994.

- Frye N., *Le Grand Code. Bible et la littérature*, Paris, 1984.
- Jelonek T., *Biblia w kulturze świata*, Kraków, 2007.
- Jelonek T., *Biblijne pojęcie Sacrum*, Kraków, 2008.
- Jelonek T., *Teologia biblijna*, Kraków, 2011.
- Jelonek T., *Wprowadzenie do listów Świętego Pawła*, Kraków, 1998.
- Kasperski E., „Teoria i literatura w sytuacji ponowoczesności” w: E. Czapplewicz, E. Kasperski, *Literatura i różnorodność; kresy i pogranicza*, Warszawa, 1996;
- Kristeva J., *Semiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, 1969.
- Langkammer H., *Teologia biblijna Starego i Nowego Testamentu*, Legnica, 2007.
- Lejeune P., *Wariacje na temat pewnego paktu. O Autobiografii*, Kraków, 2007.
- Léon-Dufour X., *Słownik Teologii biblijnej*, Poznań, 1994.
- Miskolczi I., *Les Œuvres de la non-Écriture. La métafiction vide dans les romans contemporains w: http://cief.elte.hu/sites/default/files/article_miskolczi_istvan.pdf* (dostęp: 2//06/17).
- Moschelhi R., *La mise en abyme dans « Trois jours chez ma mère » de Weyergans et « Farag » de Radwa Achour w: <http://horizonsaepf.com/wp-content/uploads/2017/09/5.pdf>* (dostęp: 2//06/17)
- Paque J., *François Weyergans, romancier*, Bruxelles, 2005.
- Piekarski I., *Kod sztuki. O Biblii w Nortropa Frye’a wizji literatury w: http://rcin.org.pl/Content/57858/WA248_71480_P-I-2524_piekarski-kod_o.pdf* [dostęp :2//06/17].
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Biblia Tysiąclecia*, red. nauk. A. Jankowski, tłum. Książ W. Borowski, Poznań, 2009.
- Robert L., *François Weyergans, Le Pitre w: http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_285393/fr/francois-weyergans-le-pitre* (dostęp : 2//06/17).
- Rodak P., *Pismo książka lektura*, Warszawa, 2009.
- Sabău A., *François Weyergans et Kenzaburô Ôé - (perpét)uer le père ou sauver le fils?*, „Studia Universitatis Babeş-Bolyai”, Filologia nr 4, 2008, s. 140-147 w: <http://studia.ubbcluj.ro/download/pdf/377.pdf> (dostęp: 2//06/17).
- Sabău A., recenzja: Jeannine Paque, *François Weyergans romancier*, Bruxelles, Luce Wilquin, coll. « l'œuvre en lumière », 2005, 158 p. w: <http://studia.ubbcluj.ro/download/pdf/377.pdf> (dostęp: 2//06/17).
- Sève A., *Homilie niedzielne*, Kraków, 1999.
- Sosień B., *Hipoteksty, teksty, mity, czyli o współistnieniu metod w : Intertekstualność i wyobraźniowość. Studia pod redakcją B. Sosień*, Kraków, 2009.
- Kaiser Walter C. Davids Peter H., Bruce F.F., *Trudne fragmenty Biblii*, Warszawa, 2011.
- Weyergans F., *Franz et François*, Paris, 2007.

Streszczenie

Biblia, „wielki kod” jak nazywa ją Norman Frye jest niewyczerpanym zbiorem wielkich obrazów symbolicznych oraz źródłem norm etycznych. Ten aspekt pedagogiczny Biblii zarysowuje się z wielką siłą w autobiograficznej powieści *Franz i François* autorstwa François Weyergansa. Powieść Weyergansa to nie tylko utwór o trudnych relacjach ojca i syna lecz również pretekst do stworzenia specyficznej przestrzeni narracyjnej, w której bohater, François, podejmuje dialog z Biblią (ukazaną poprzez system intertekstualnych odniesień) oraz (co wydaje się niezwykle ważne) ze swoistymi interpretacjami tychże, dokonywanymi przez swojego ojca, Franza, twórcy powieści katolickich. Biorąc pod uwagę niezwykle polemiczny charakter tego dialogu, celem zaproponowanej analizy nie jest systematyczna prezentacja wszystkich zasygnalizowanych w powieści kontekstów biblijnych, lecz raczej próba przedstawienia kilku sytuacji egzystencjalnych z życia François, w których Biblia i jej wykładnia zaproponowana przez ojca, stają się ważnym, (choć nie zawsze bezkrytycznie akceptowanym) punktem odniesienia w kształtowaniu się osobowości chłopca. Wbrew intencjom ojca, François, oddala się od wartości

biblijnych. Klęska pedagogiczna ojca czy Biblii? Z pewnością ostrzeżenie przeciwko zbyt pochopnej i egzaltowanej, w formie i treści, egzegezie biblijnej dokonywanej przez ojca-pisarza, prowadzącej do zaburzeń emocjonalnych Françoisa oraz do dyskredytacji, wartości biblijnych w oczach chłopca.

Słowa kluczowe: Biblia, ojciec, syn, intertekstualność, ofiara Abrahama, Święty Paweł.

(Not) in accordance with the father's convictions,
and (not) according the Bible: the world of intertextual biblical references
in François Weyergans's novel *Franz and François*

Summary:

The Bible, called by Northrop Frye "the great code", is an inexhaustible collection of great symbolic images and a source of ethical norms. This – what one might call the pedagogic or educational aspect of the Bible – is powerfully present in the autobiographical novel by François Weyergans entitled *Franz and François*. Weyergans's novel is not just a study of a difficult relationship between father and son, but also an excuse for creating a unique narrative space in which the main protagonist, François, initiates a dialogue with the Bible (perceived through a system of intertextual references), and with various interpretations thereof, put forward by his father, Franz, a Catholic novelist. Taking into account the highly polemical bent of the dialogue, the aim of the present paper is not a systematic presentation of all the biblical references and allusions detected in the novel, but, rather, an attempt to present a few existentially fraught situations from the life of François. In these contexts the Bible and its interpretation propounded by the father become an important (although by no means blindly accepted) reference point in the process of the formation of the boy's personality. Against the intentions of the father, François gradually moves away from biblical values. Does this process amount to a failure of the Bible itself, or just of the father's educational undertakings? However it might be, the novels certainly constitutes a powerful warning against the rash, exalted biblical exegesis of the writer-father, which leads inexorably to emotional troubles in the boy and to a discrediting of biblical values in his eyes.

Keywords: The Bible, father, son, intertextuality, Abraham's sacrifice, St Paul.

EMILIA KŁODA*

Ilustracja słów Pisma Świętego
jako element polemiki
międzywyznaniowej
w dobie kontrreformacji na przykładzie
obrazu *Trójca Święta*
w kościele jezuickim w Twardocicach.

Biblia stanowi niewyczerpane źródło inspiracji dla artystów, jednakże sposób jej wykorzystania różni się w zależności od kontekstu powstania dzieła. Obraz *Trójca Święta* w niewielkiej kaplicy na wzgórzu we wsi Twardocice stanowi ciekawy przykład wykorzystania medium malarstwa oraz słów Pisma Świętego do teologicznej dyskusji jezuitów z przedstawicielami schwenckfeldystów. Poniższy artykuł jest próbą interpretacji wspomnianego obrazu jako elementu polemiki międzywyznaniowej na Śląsku. Pierwsze akapity są poświęcone Schwenckfeldowi i jego poglądom. Opis kontrreformacyjnej misji Towarzystwa Jezusowego mającej za cel eliminację schwenckfeldyzmu w Twardocicach oraz analiza obrazu *Trójca Święta* stanowią kluczową część artykułu. Tekst zamyka zagadnienie dialogu artystycznego między przedstawicielami różnych religii na Śląsku.

Kaspar von Schwenckfeld

Kaspar von Schwenckfeld jest niezwykle ciekawą postacią czasu reformacji. Jego historia rozpoczyna się na Śląsku – urodził się w 1489 roku w dobrach Osiek

* DR EMILIA KŁODA – Instytut Historii Sztuki, Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych, Uniwersytet Wrocławski/Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung, Marburg

niedaleko Lubina na terenie księstwa brzeskiego. Często podkreśla się jego szlacheckie pochodzenie, które umożliwiło mu kształcenie się na renomowanych niemieckich uniwersytetach. Pierwsze lata kariery zawodowej nie zapowiadały jego późniejszego zaangażowania w teologię. Na początku drugiej dekady XVI wieku pracował jako dyplomata na dworze księcia ziebickiego Karola I¹. Na 1518 rok datuje się „przebudzenie duchowe” Schwenckfelda, które związane jest z zapoznaniem się przez niego z pismami Marcina Lutra². Wysoka pozycja na dworze książęcym umożliwiła mu podjęcie realnych działań w najbliższym otoczeniu: zafascynowany luteranizmem szlachcic propagował nurt reformatorski w księstwach śląskich, powołał duchownego ewangelickiego do kościoła w Osieku oraz miał znaczny wpływ na szybki rozwój reformacji w Legnicy³. Według badaczy niezwykle istotny był list wysłany przed Schwenckfelda do biskupa Jacoba von Salzy w 1524 roku z propozycją przejścia biskupa na stronę ewangelików i zreformowania całej diecezji. Świadczył on o ambicjach zjednoczenia całego Śląska w religii luteranckiej, które jednak nie nastąpiło⁴.

W kolejnych latach Schwenckfeld zaczął odchodzić od luteranizmu. Powodem był brak widocznych owoców reformacji: poprawy moralnej czy religijnej wśród wierzących. W 1524 roku zwrócił uwagę na powtarzaną coraz częściej opinię, iż „ci, którzy zwą się ewangelikami wyróżniają się tylko tym, że złorzeczą papieżowi, nie oddają czynszu duchownym i jedzą mięso w piątek”⁵. Brak zgody z Kościołem katolickim oraz z nowo powstającym Kościołem luteranckim przyczynił się do narastającej niechęci wobec radykalnych poglądów Schwenckfelda, której eskalacją w 1527 roku było oficjalne oskarżenie reformatora o najcięższe przestępstwo religijne (krzewienie pogardy dla eucharystii) przez Ferdynanda I Habsburga⁶. To przyczyniło się do decyzji o emigracji – aż do śmierci w 1561 roku Schwenckfeld przebywał wyłącznie w miastach Rzeszy: m.in. Strassburgu, Wittenberdze, Augsburgu i Ulm. Mieszkał najczęściej na dworach bogatej szlachty, wśród której popularyzował swoje poglądy. Bezkompromisowość uczonego doprowadziła go jednak do konfliktów z innymi przedstawicielami reformacji. Traktowany jako zagrożenie zarówno przez protestantów jak i katolików, stracił większość swoich zwolenników. Zmarł otoczony niewielką grupą najbliższych przyjaciół w Ulm w 1561 roku⁷

¹ G. Wąs, *Kaspar von Schwenckfeld: myśl i działalność do 1534 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2005, s. 37; P.G. Eberlein, *Ketzer oder Heiliger? Caspar von Schwenckfeld, der schlesische Reformator und seine Botschaft*, Ernst Franz Verlag, Württ 1999, Studien zur Schlesischen und Oberlausnitzer Kirchengeschichte 6, s. 11-14.

² G. Wąs, *Kaspar von Schwenckfeld...*, s. 39.

³ *Tamże*, s. 44; P.G. Eberlein, *Ketzer oder Heiliger...*, s. 27-31.

⁴ G. Wąs, *Kaspar von Schwenckfeld...*, s. 67-98.

⁵ *Tamże*, s. 367.

⁶ *Tamże*, s. 190-245.

⁷ P.G. Eberlein, *Ketzer oder Heiliger*, s. 93-164.

Po śmierci Schwenckfelda wydawano jego pisma, jednak pozbawiony centralnej postaci ruch religijny stopniowo tracił na znaczeniu, by w wyniku wojny trzydziestoletniej niemal całkowicie zaniknąć w południowo-zachodnich terenach Rzeszy. Jego postać nie została całkowicie zapomniana, ponieważ propagowane przez niego idee cieszyły się zainteresowaniem ze strony wpływowej, bogatej szlachty, która posiadała możliwości i fundusze na publikowanie tekstów uczonego i propagowanie jego myśli⁸.

Nowa koncepcja religijności w pismach Schwenckfelda

Śląskiego uczonego uważa się za jednego z największych przedstawicieli kierunku spirytualistycznego w myśli reformacyjnej. Jego odejście do luteranizmu nastąpiło na skutek zauważenia braku odnowy religijnej wśród wiernych. Schwenckfeld zastanawiał się, jak wyjaśnić brak poprawy obyczajów w ludziach, mimo regularnego przyjmowania przez nich ciała i krwi Chrystusa. Tak postawione pytanie doprowadziło reformatora do podważenia rzeczywistej obecności Chrystusa w eucharystii. Na symboliczne rozumienie Wieczery Pańskiej w poglądach Schwenckfelda miał wpływ inny wielki myśliciel doby reformacji – Huldrych Zwingli⁹. Korzystając z fragmentów Pisma Świętego Schwenckfeld wykazywał, że obecność ciała i krwi Chrystusa w eucharystii jest jedynie duchowa, a nie materialna. Warunkiem tej obecności jest wiara spożywającego. Schwenckfeld uważał powszechne czczenie Boga jako chleba za idolatrię. Na poparcie swoich tez cytował fragment listu do Hebrajczyków, gdzie wiara jest „poręką dóbr, których się spodziewamy, dowodem tych rzeczywistości, których nie widzimy” (11,1)¹⁰. Negacja impanacji i tym samym symboliczne pojmowanie i doświadczenie wiary stanowiło olbrzymi zwrot w teologii reformacyjnej¹¹.

W podobny sposób śląski uczoney postrzegał inne sakramenty, np. chrzest. Uważał, że dopiero po gruntownym pouczeniu o zasadach wiary wierni mogą otrzymywać sakramenty, które są tylko symbolami niematerialnej łaski. Uważał, że ceremonie i rytuały nie przeszkadzają w wierze, jednak nie mogą przesłaniać prawdziwej istoty wiary, którą jest wewnętrzna przemiana odbywająca się w każdym człowieku¹². Stanowiło to zaprzeczenie podstawowych dogmatów i tradycji Kościoła katolickiego – podstaw jego instytucjonalnego funkcyjono-

⁸ H. Weigelt, *Von Schlesien nach Amerika: die Geschichte des Schwenckfeldertums*, Verlag Böhlau, Köln 2007, Neue Forschungen zur schlesischen Geschichte 14, s. 66-95.

⁹ G. Wąs, *Kaspar von Schwenckfeld...*, s. 126-130; Eberlein, *Ketzer oder Heiliger*, s. 174-175.

¹⁰ *Biblia Tysiąclecia*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2003 [wersja online] <http://biblia.deon.pl/> z dn. 15.03.2017.

¹¹ G. Wąs, *Kaspar von Schwenckfeld...*, s. 130-131.

¹² P.G. Eberlein, *Ketzer oder Heiliger...*, s. 175.

wania. Indywidualistyczne rozumienie wiary łączyło się z krytyką ingerencji ziemskich struktur władzy w sprawy duchowe. Schwenckfeld krytykował Lutra i jego zwolenników za łączenie interesów religijnych z politycznymi. Chęć oddzielenia Kościoła od władzy była niezwykle nowatorskim pomysłem, który musiał spotkać się z gwałtownym sprzeciwem zarówno ze strony katolików jak i protestantów¹³.

Schwenckfeldyzm na Śląsku

Mimo emigracji Schwenckfelda i stosunkowo małego znaczenia jego poglądów w miastach Rzeszy, zainspirowane jego nauczaniem wspólnoty rozwijały się w księstwie legnickim i świdnicko-jaworskim. Było to możliwe dzięki przychylności władzy i sporej tolerancji religijnej¹⁴. Wyraźną cezurę stanowiło jednak rozpoczęcie misji jezuickiej przez cesarza Karola VI w 1719 roku. Skierowane bezpośrednio w schwenckfeldystów akcje kontrreformacyjne opierały się na założeniu, że łatwo będzie przekonać do „powrotu na łono Kościoła katolickiego” grupy wyznawców oficjalnie odrzucające wiarę luterańską. Impulsem do podjęcia działań miał być także list otrzymany przez Karola VI z Wrocławia. W 1717 roku do generalnego wikariatu wrocławskiego wpłynęła skarga na schwenckfeldystów, którzy zostali oskarżeni o brak szacunku dla świętości i nie uczęszczanie do kościoła. Mieli oni pozostawać „w błędnym przekonaniu, że każdy jest sam dla siebie duchownym”¹⁵. Wyznawcy poglądów Schwenckfelda byli w pewien sposób podwójnie wykluczeni: nie identyfikowali się z Kościołem katolickim i jednocześnie nie zaliczali się do gmin luterańskich, których istnienie gwarantowała ugoda altranstadzka. Co więcej, odrzucenie sakramentów musiało budzić oburzenie; takie skrajne poglądy były zupełnie niezrozumiałe dla szerokich mas społeczeństwa, których życie było zorganizowane przez kalendarz świąt kościelnych i uroczystości związanych, m.in., z chrztem¹⁶. W odpowiedzi na skargę Karol VI wystosował raport, w którym określił schwenckfeldystów jako „groźną sektę”.

Centrum jezuickiej misji zostały Twardocice w księstwie legnickim, w których mieszkała znaczna liczba wyznawców poglądów Schwenckfelda. Rozpoczęta w 1719 roku akcja stanowiła pierwszą bezpośrednią konfrontację śląskich schwenckfeldystów z władzą cesarską i katolicką¹⁷. Do Twardocic przyjechało dwóch jezuitów; Pater Johann Milan, doświadczony misjonarz urodzony w Jele-

¹³ G. Wąs, *Kaspar von Schwenckfeld...*, s. 369.

¹⁴ H. Weigelt, *Von Schlesien nach Amerika...*, s. 42-65, 120-147.

¹⁵ *Tamże*, s. 148-149.

¹⁶ G. Wąs, *Kaspar von Schwenckfeld*, s. 180, 186.

¹⁷ H. Weigelt, *Von Schlesien nach Amerika*, s. 150-151.

niej Górze oraz Pater Karl Xaver Regent z Ząbkowic Śląskich¹⁸. Początkowo ich zadaniem było poznanie poglądów „innowierców” i zbudowanie zaufania. Zapraszali oni schwenckfeldystów na otwarte, nieprzymusowe spotkania polegające na dyskusjach o wierze i prosili o wytłumaczenie poszczególnych artykułów ich credo. W odpowiedzi na te działania lokalni protestanci rozpoczęli próby przyłączenia schwenckfeldystów do gminy ich kościoła. W 1720 roku misjonarze zareagowali wydaniem oficjalnego dokumentu zakazującego schwenckfeldystom udziału w protestanckich nabożeństwach i nakładającego obowiązek uczestnictwa w „Konversiongesprächen”¹⁹. Mimo przyjazdu reprezentantów gminy do Wiednia i ponawianych próśb o tolerancję religijną, represje w Twardocicach stawały się coraz dotkliwsze. Członkom wspólnoty zakazano ślubów i pogrzebów na poświęconej ziemi. Okoliczni mieszkańcy byli zalewani drukami i pismami krytykującymi ten odłam protestantyzmu. Autorem większości z nich był jezuita Regent, który napisał wiele tekstów i tomów przekonujących Schwenckfeldystów do wiary katolickiej. W jednym z pism stwierdzał, że „nikt z czystym sumieniem i jasnym umysłem nie powinien zostać w sekcie schwenckfeldystów”²⁰. Gdy te działania nie przyniosły pożądanego skutku, wyznawców poglądów Schwenckfelda straszono utratą ziemi i wywłaszczeniem, jeżeli będą sprzeciwiać się namowom zakonu. Nieuczęszczanie na „Konveriongesprächen” skutkowało karą pieniężnymi, które stopniowo rosły. Nonkonformistom zaczęło grozić więzienie. Rozpoczęto też akcję przymusowych chrztów dzieci. Wszystkie te działania były sankcjonowane przez władzę zwierzchnią, która odmówiła schwenckfeldystom jakiegokolwiek pomocy. Do zaostrzenia konfliktu doszło w 1726 roku, gdy pod nieobecność jezuitę Milana w jego domu w Twardocicach wybuchł pożar, który strawił dużą część wsi i kościół z nowo wzniesioną wieżą. O wzniesienie pożaru oskarżono schwenckfeldystów. Wówczas większość członków gminy zdecydowała się opuścić Śląsk: według Regenta z okolic Twardocic wyjechało ich ponad 400, a jedynie 300 zdecydowało się zostać²¹.

Warto dodać, że misjonarzom nie udało się do końca „wylimitować” innowierców. Niektórzy z mieszkańców pozostali wierni poglądom Schwenckfelda. W 1740 po zajęciu Śląska przez Prusy została przywrócona swoboda w kwestiach wiary i ich społeczność na nowo odżyła. Pomimo to grupa stopniowo malała: 24 VI 1826 zmarł w Twardocicach ostatni członek wspólnoty²². Paradoksalnie, dzięki emigracji schwenckfeldystów ze Śląska i innych regionów monarchii Habsburskiej do Ameryki społeczność ta nie przestała istnieć. W Stanach

¹⁸ *Tamże*, s. 153.

¹⁹ *Tamże*, s. 155.

²⁰ „niemand bey gutem Gewissen der Schwenckfeldischen Sect beypflichten oder mit gesunder Vernunft in selbiger verbleiben könnte“, *Tamże*, s. 157.

²¹ *Tamże*, s. 166-167.

²² *Tamże*, s. 177-178.

Zjednoczonych wciąż działa kościół schwenckfeldystów, który wydaje własną gazetę „The Schwenckfelder” i propaguje swoje dziedzictwo poprzez działalność archiwum, biblioteki i centrum naukowego²³.

Na początku lat trzydziestych w Twardocicach triumfowali jezuici, którzy otrzymali zgodę na ustanowienie parafii. Według ich własnych raportów ostatecznie osiągnięto zamierzone rezultaty: wśród parafian znalazło się 324 nawróconych i 366 nowych obywateli katolików, którzy przybyli na ziemię skonfiskowane czy wykupione za grosze od uciekających schwenckfeldystów²⁴. Na jednej z takich działek postanowiono wybudować kaplicę, która stanowiłaby realny dowód „sukcesu” misji. W 1732 cesarz Karol VI wydał zgodę na budowę. Kaplica wraz z plebanią została wzniesiona na terenie i fundamentach domu schwenckfeldysty-emigranta Melchiora Meschtera [il. 1]. Część budowy sfinansował też cesarz Karol VI. Świątynia została poświęcona 12 IX 1734²⁵. Mimo iż kaplica jest niewielka i nie stanowi dominanty architektonicznej w okolicy, architektura wnętrza jest zaskakująco ciekawym przykładem dynamicznego śląskiego baroku z XVIII wieku²⁶ [il. 2].

Obraz „Trójca Święta”

Szczególnie interesujący jest obraz w ołtarzu głównym kaplicy. Dzieło wykonał legnicki mistrz Jeremias Joseph Knechtel, który za swoją pracę otrzymał honorarium w wysokości 33 talarów²⁷. Malarz zbudował symetryczną kompozycję swojego obrazu na bazie centralnego przedstawienia grupy Trójcy Świętej wśród niebiańskich obłoków oraz ukazanego poniżej monumentalnego stołu z kielichem, księgą i hostią [il. 3]. Pod względem formy i maniery malarskiej dzieło nie odbiega od innych realizacji wykonanych w warsztacie Knechtla. Pochodzący spod Českiej Kamenicy malarz pracował na terenie Śląska przez niemal pół wieku, znacznie wpływając na kształt dominującego w tym regionie malarstwa

²³ Tamże, s. 327-253; Schwenckfelder Library & Heritage Center [online] <http://www.schwenckfelder.com/> z dn. 15.03.2017.

²⁴ H. Weigelt, *Von Schlesien nach Amerika*, s. 167.

²⁵ E. Goldmann, *Zur Geschichte der Kirchgemeinde Harpersdorf*, t. 2, Hoffmann und Reiber, Görlitz 1928, s. 77-78.

²⁶ M. Pieczka, *Architektura pojezuickiego kościoła św. św. Piotra i Pawła w Twardocicach*, w: *Silesia Jesuitica. Kultura i sztuka zakonu jezuitów na Śląsku i w hrabstwie kłodzkim 1580-1776. Materiały konferencji naukowej zorganizowanej przez Oddział Wrocławski Stowarzyszenia Historyków Sztuki (Wrocław, 6-8 X 2011) dedykowane pamięci Profesora Henryka Dziurli*, red. D. Galewski, A. Jezierska, Stowarzyszenie Historyków Sztuki i Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2012, s. 125-133.

²⁷ A.F.H. Schneider, *Ueber den geschichtlichen Verlauf der Reformation in Liegnitz und ihren späteren Kampf gegen die kaiserliche Jesuiten-Mission in Harpersdorf*, Hayn, Berlin 1862, s. 36.

o tematyce sakralnej. Od najwcześniejszych lat był on związany z zakonem jezuitów: możliwe, że podczas edukacji w Pradze uczył się u ściśle współpracującego z Towarzystwem Jezusowym Johanna Georga Heinscha. Pierwsze prace Knechtla z terenu Śląska pochodzą ze zbarokizowanego przez jezuitów kościoła katedralnego pw. świętych Stanisława i Waclawa w Świdnicy. Legnicki mistrz malował także obrazy dla jezuitów z Żagania, Otynia i Głogowa²⁸. Jego twórczość można określić mianem kontrreformacyjnej. W latach 30. XVIII w. warsztat Knechtla był cenioną na całym Śląsku marką; na decyzję o zatrudnieniu mistrza do dekoracji kaplicy w Twardocicach mogły wpłynąć zarówno kontakty z jezuitami jak i popularność jego obrazów w księstwie legnickim.

Wiele elementów na obrazie można rozumieć jako polemikę z poglądami zwalczanej „sekty” schwenckfeldystów. Ciekawy zabieg umieszczenia na płótnie mensy ołtarzowej, stanowiącej powtórzenie rzeczywistego ołtarza stojącego w świątyni, sprawił, że niebiańskie postaci z obrazu zdają się uczestniczyć w realnym sakramencie eucharystii. Ukazany na obrazie Knechtla Chrystus wskazuje na swoją ranę, z której tryskają dwa strumienie: krwi i wody. Krew wpływająca do kielicha symbolizuje realną obecność Chrystusa w sakramencie eucharystii, a woda wpadająca do złotej misy podkreśla świętość sakramentu Chrztu. Jest to jednoznaczne nawiązanie do fragmentu Nowego Testamentu o śmierci Chrystusa: według Ewangelii św. Jana z przebitego boku Chrystusa miała polecieć krew i woda (J 19, 34). Zgodnie z najbardziej rozpowszechnioną interpretacją „Krew wskazuje na rzeczywistość ofiary Baranka (J 1,29; J 6,51) a woda na płodność duchową (J 4,10). Sakramenty Kościoła, zwłaszcza tu symbolizowane: chrzest i eucharystia, biorą początek z krzyża (por. Rz 6,4; 1 Kor 11,26)”²⁹. W ten sposób zobrazowane słowa Ewangelii Św. Jana mają być dowodem na to, że chrzest i eucharystia pochodzą wprost od Boga i należy uznać ich prawomocność. Co więcej, ustanowienie Sakramentów przez Chrystusa łączy się z założeniem (katolickiego) Kościoła, co deprecjonuje wszystkie mniejszości wyznaniowe.

Umieszczony na otwartej księdze w twardocickim obrazie cytat pochodzi z pierwszego listu św. Jana: „Drei sind es, die Zeugnis geben im Himmel: der Vater, das Wort und der Heilige Geist, und diese drei sind eins” [il. 4]. Co ciekawe, ten pochodzący z Wulgaty cytat nie znajduje się ani w najwcześniejszych rękopisach Pisma Świętego, ani też w jego najnowszych tłumaczeniach: umieszczone na obrazie słowa były pierwotnie jedynie krótką notatką zapisaną przez duchownego na marginesie rękopisu Biblii (głosa), którą przy późniejszym kopiowaniu skrybowie włączyli do tekstu Pisma Świętego³⁰. Odwołanie

²⁸ *Jeremias Joseph Knechtel (1679 - 1750): legnicki malarz doby baroku*, katalog wystawy, 26 X 2012 – 30 III 2012, red. E. Kłoda, A. Kozieł, Muzeum Miedzi, Legnica 2012, s. 37-67.

²⁹ *Biblia Tysiąclecia*, J 19, 34 [wersja online] <http://biblia.deon.pl/> z dn. 15.03.2017.

³⁰ *Tamże*, 1 J 5, 7 [wersja online] <http://biblia.deon.pl/> z dn. 15.03.2017.

do fragmentu Listu św. Jana można rozumieć jako kolejny argument jezuitów za słusnością ich poglądów. List traktuje o źródle wiary i życia:

4 Wszystko bowiem, co z Boga zrodzone, zwycięża świat;
 tym właśnie zwycięstwem,
 które zwyciężyło świat, jest nasza wiara.
 5 A kto zwycięża świat,
 jeśli nie ten, kto wierzy,
 że Jezus jest Synem Bożym?
 6 Jezus Chrystus jest tym,
 który przyszedł przez wodę i krew, i Ducha,
 nie tylko w wodzie,
 lecz w wodzie i we krwi.
 Duch daje świadectwo,
 bo jest prawdą.
 7 Trzej bowiem dają świadectwo:
 8 Duch, woda i krew, a ci trzej w jedno się łączą.
 9 Jeśli przyjmujemy świadectwo ludzi - to świadectwo Boże więcej znaczy,
 ponieważ jest to świadectwo Boga,
 które dał o swoim Synu.
 10 Kto wierzy w Syna Bożego,
 ten ma w sobie świadectwo Boga,
 kto nie wierzy Bogu, uczynił Go kłamcą,
 bo nie uwierzył świadectwu,
 jakie Bóg dał o swoim Synu.
 11 A świadectwo jest takie:
 że Bóg dał nam życie wieczne,
 a to życie jest w Jego Synu³¹.

Jest to zatem kolejne miejsce w Nowym Testamencie, w którym pojawia się uprawnienie obecności Boga w winie podczas eucharystii i działania łaski poprzez zanurzenie w wodzie w trakcie chrztu. Ponadto w tekście kilkakrotnie powtórzono słowo świadectwo i prawda, które skontrastowano z niewiarą i kłamstwem. Wydaje się, iż nawiązanie do tego fragmentu Pisma Świętego było oskarżeniem schwenckfeldystów o bluźnierstwo, ponieważ nie uwierzyli oni w świadectwo obecności Boga w Sakramentach.

Nie ma wątpliwości, że dzieło Knechtla miało jednoznacznie kontrreformacyjną wymowę i było swoistym dialogiem jezuitów z radykalnymi poglądami śląskiej sekty. Na obrazie trzykrotnie zaznaczona została realna obecność Chry-

³¹ *Tamże*, 1 J 5, 4-11 [wersja online] <http://biblia.deon.pl/> z dn. 15.03.2017.

stusa podczas eucharystii: poprzez powtórzenie na obrazie mensy ołtarzowej, w wyobrażeniu Chrystusa, którego krew tryska wprost do kielicha oraz przez wykorzystanie fragmentu listu św. Jana o źródle wiary i życia. Warto zauważyć, że kompozycja autorstwa Knechtla jest „głosem zwycięzców”, ostatnim słowem w dyskusji. Wybudowana dzięki wsparciu Karola VI kaplica miała być symbolem triumfującego Kościoła katolickiego i jego nienaruszalnych dogmatów. Zmuszeni do ucieczki lub konwersji schwenckfeldyści nie mieli możliwości i funduszy, aby zaprezentować swoje poglądy za pomocą sztuk plastycznych.

Zatrudnienie Knechtla do tej czysto propagandowej realizacji, która miała na celu ostateczne przekonanie twardocickich schwenckfeldystów do konwersji na katolicyzm, dobitnie świadczy o tym, iż legnicki mistrz cieszył się dużym uznaniem wśród przedstawicieli Kościoła katolickiego. Jego prace musiały być uważane za dzieła zarówno poprawnie obrazujące dogmaty katolickiej wiary, jak i silnie oddziałujące swą malarską formą na innowierców. Tak przemyślane dzieła, zaplanowane jako kontrargumenty konkretnych tez przedstawicieli reformacji pojawiają się w całej twórczości Knechtla oraz w pracach innych artystów działających na Śląsku w czasach kontrreformacji. Przykładowo w świdnickiej katedrze Knechtel zrealizował dwa cykle ilustrujące świętych, którzy zginęli męczeńską śmiercią za obronę jedynej prawdziwej wiary³². Sam fakt pozostawienia gotyckiej świątyni w niemal niezmienionym kształcie i odwołania się do jej średniowiecznych patronów można rozumieć jako chęć nawiązania do świetlanej przeszłości średniowiecznego Kościoła katolickiego³³.

Wielu badaczy upatruje w ciągłej konkurencji o „rzędy dusz” między Kościołem katolickim a protestantami główny motor rozwoju sztuki na terenie Śląska. W nowoczesnych rozwiązaniach prym wiedli jezuita, którzy oprócz adaptowania starszych kościołów (jak np. w Świdnicy) budowali nowe świątynie, nawiązujące do rzymskiego „papieskiego” baroku³⁴ – tu za przykład może posłużyć kaplica w Twardocicach³⁵. W tym czasie, po podpisaniu traktatu w Altranstadt, który zapewniał protestantom swobodę wyznania, powstały tzw. Kościoły Pokoju, których barokowy wystrój i skomplikowana ikonografia miały stanowić wykład o potrzebie zreformowania Kościoła i prawomocności reformacji. Zastosowana w nich „kontrreformacyjna” technika fresku służyła protestantom do obrazowej

³² Jeremias Joseph Knechtel..., s. 190-198.

³³ M. Kapustka, *Bardzka figura maryjna – średniowieczny wizerunek a historia konfesyjna dobrego baroku*, w: *Bardo. Skarby sztuki*, red. A. Kozieł, Wydawnictwo Edytor, Legnica 2011, s. 97-102, tutaj: s. 98.

³⁴ J. Harasimowicz, *Schwärmergeist und Freiheitsdenken: Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit*, Verlag Böhlau, Köln 2010, Neue Forschungen zur Schlesischen Geschichte 21, s. 30-31.

³⁵ M. Pieczka, *Architektura pojezuickiego kościoła...*, s. 125-133.

polemiki z narzucaną odgórnie wiarą katolicką³⁶. Warto jednak zauważyć, że ostra polemika w przestrzeni publicznej nie ograniczała kontaktów handlowych i prywatnych między przedstawicielami poszczególnych wyznań. Knechtel (który może być uważany za czołowego malarza śląskiej kontrreformacji) zrealizował co najmniej jedno zlecenie na zamówienie gminy protestanckiej. W 1735 roku legnicki mistrz namalował dwa obrazy do ołtarza głównego w kościele ucieczkowym w Giebułtowie przedstawiające zmartwychwstanie i wniebowstąpienie Chrystusa. „Protestancką” treść dopełnia „rzymsko-katolicka” forma malarstwa i monumentalnej architektury ołtarza³⁷. Możliwe, że Knechtel zrealizował to zamówienie równocześnie pracując dla twardocickich jezuitów, co pokazuje jak małe znaczenie miały dla niego teologiczne spory zleceńodawców.

Podsumowanie

Historia Kaspara Schwenckfelda i jego poglądów ukazuje złożoność stosunków międzywyznaniowych na Śląsku w czasach nowożytnych, która nie ograniczała się do prostego dialektyzmu protestantyzm-katolicyzm. Ta wielopłaszczyznowość polemiki religijnej w fascynujący sposób odzwierciedlała się w sztuce tego czasu. Obraz „Trójca Święta” w kaplicy w Twardocicach jest interesującym przykładem użycia słów Pisma Świętego w dziele sztuki do przekazania konkretnych treści nowym członkom wspólnoty – nawróconym schwenckfeldystom. Jeremias Joseph Knechtel namalował obraz, w którym ilustracja (lub raczej: interpretacja) tekstu Nowego Testamentu służyła usankcjonowaniu działań podjętych przez jezuitów w okolicach Twardocic i miała być ostatnim, zwyciężącym głosem w dyskusji ze zwolennikami poglądów Schwenckfelda. Jednocześnie – patrząc z perspektywy mniejszości wyznaniowej – kaplica pw. świętych Piotra i Pawła zbudowana na terenach odebranych członkom wspólnoty może być rozumiana jako przypomnienie systematycznego prześladowania śląskich schwenckfeldystów, w wyniku którego większość z nich emigrowała. Obraz pędzla Knechta jest natomiast – dzięki swojej polemicznej funkcji – ewokacją ich odmiennych i nieakceptowanych przez Kościół katolicki poglądów.

Ilustracje:

1. Kaplica pw. św. św. Piotra i Pawła, Twardocice, fot. Eckhard Huth [online] <http://dolny-slask.org.pl/4302136,foto.html?idEntity=522281> z dn. 18.03.2017.

³⁶ J. Harasimowicz, *Schwärmergeist und Freiheitsdenken...*, s. 33-45.

³⁷ *Jeremias Joseph Knechtel...*, s. 125-126.

2. Wnętrze kaplicy pw. św. św. Piotra i Pawła, Twardocice, fot. Tomasz Wajda [online] <http://dolny-slask.org.pl/4909632,foto.html?idEntity=4909629> z dn. 18.03.2017.
3. Obraz *Trójca Święta* w ołtarzu głównym kaplicy pw. św. św. Piotra i Pawła, Twardocice, fot. Emilia Kłoda.
4. Obraz *Trójca Święta* w ołtarzu głównym kaplicy pw. św. św. Piotra i Pawła (fragment), Twardocice, fot. Emilia Kłoda.

Bibliografia:

- Biblia Tysiąclecia*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2003 [wersja online] <http://biblia.deon.pl/> z dn. 15.03.2017.
- E. Goldmann, *Zur Geschichte der Kirchengemeinde Harpersdorf*, t. 2, Hoffmann und Reiber, Görlitz 1928.
- J. Harasimowicz, *Schwärmergeist und Freiheitsdenken: Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit*, Verlag Böhlau, Köln 2010, Neue Forschungen zur Schlesischen Geschichte 21.
- Jeremias Joseph Knechtel (1679 – 1750): legnicki malarz doby baroku*, katalog wystawy, 26 X 2012 – 30 III 2012, red. E. Kłoda, A. Kozieł, Muzeum Miedzi, Legnica 2012.
- M. Kapustka, *Bardzka figura maryjna – średniowieczny wizerunek a historia konfesyjna doby baroku*, w: *Bardo. Skarby sztuki*, red. A. Kozieł, Wydawnictwo Edytor, Legnica 2011, s. 97-102.
- M. Pieczka, *Architektura pojezuickiego kościoła św. św. Piotra i Pawła w Twardocicach*, w: *Silesia Jesuitica. Kultura i sztuka zakonu jezuitów na Śląsku i w hrabstwie kłodzkim 1580-1776. Materiały konferencji naukowej zorganizowanej przez Oddział Wrocławski Stowarzyszenia Historyków Sztuki (Wrocław, 6-8 X 2011) dedykowane pamięci Profesora Henryka Dziurli*, red. D. Galewski, A. Jezierska, Stowarzyszenie Historyków Sztuki i Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2012, s. 125-133.
- A.F.H. Schneider, *Ueber den geschichtlichen Verlauf der Reformation in Liegnitz und ihren späteren Kampf gegen die kaiserliche Jesuiten-Mission in Harpersdorf*, Hayn, Berlin 1862.
- Schwenkfelder Library & Heritage Center [online] <http://www.schwenkfelder.com/> z dn. 15.03.2017.
- G. Wąs, *Kaspar von Schwenckfeld: myśli i działalność do 1534 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2005, s. 37.
- P.G. Eberlein, *Ketzer oder Heiliger? Caspar von Schwenckfeld, der schlesische Reformator und seine Botschaft*, Ernst Franz Verlag, Württ 1999, Studien zur Schlesischen und Oberlausnitzer Kirchengeschichte 6.
- H. Weigelt, *Von Schlesien nach Amerika: die Geschichte des Schwenckfeldertums*, Verlag Böhlau, Köln 2007, Neue Forschungen zur schlesischen Geschichte 14.

Streszczenie

Na początku XVIII wieku przedstawiciele Towarzystwa Jezusowego zostali wysłani do Twardocic w celu zahamowania rozwoju działających w okolicy schwenckfeldystów – wyznawców śląskiego odłamu radykalnie mistycyzującego protestantyzmu. Ostatecznie agresywne działania kontrreformacyjne doprowadziły do niemal całkowitej likwidacji tamtejszego ośrodka schwenckfeldyzmu. Zbudowana przez jezuitów kaplica pw. Trójcy Świętej w Twardocicach stała się symbolem zwycięskiego Kościoła Katolickiego. Program ikonograficzny obrazu ołtarza głównego świątyni można interpretować jako echo toczących się wówczas polemik międzywyznaniowych. Przedstawienie odpowiednio dobranych fragmentów z Pisma Świętego stało się swoistym traktatem teologicznym

przycaczającym argumenty świadczące o istnieniu jednej możliwej drogi do Boga i słuszności kontrreformacyjnych działań jezuitów.

Słowa kluczowe: Śląsk, malarstwo barokowe, Jeremias Joseph Knechtel, Caspar von Schwenkfeld, kontrreformacja.

Illustration of the Bible as a part of the interconfessional polemic
during the Counter-Reformation.

The Painting „Holy Trinity” in the Jesuit Church in Twardocice

Summary:

At the beginning of the 18th century, Jesuits came to Twardocice in order to stop the local movement of Schwenkfelders – the supporters of the Silesian radical mystical reformer Kaspar von Schwenkfeld. In consequence, the aggressive Jesuit action led to the elimination of the religious group in the region. A chapel devoted to Holy Trinity was built in Twardocice as a symbol of the Catholic Church’s triumph. The iconographic program of a painting in the main altar could be interpreted as a reflection of the ongoing interconfessional polemic. The painting with a carefully selected Bible quotation became a theological treatise designed to proclaim the only possible way to God and to legitimize the Jesuit intervention.

Keywords: Silesia, Baroque Paintig, Jeremias Joseph Knechtel, Caspar von Schwenkfeld, Counter-Reformation.

KONRAD NIEMIRA*

Biblia w stylu rokoko. Malarstwo religijne w dobie kryzysu sztuki francuskiej

Choć dynamika rynku, skala produkcji artystycznej i zainteresowanie publiczności malarstwem, z którymi mamy do czynienia w XVIII-wiecznym Paryżu pokazują, że sztuka miała się w tym czasie nadzwyczaj dobrze, wśród wielu piszących ówczesnie autorów (Wolter, Diderot, Dubos, La Font de Saint Yenne) można znaleźć odmienne przekonanie. Zdaniem prominentnych literatów, a także anonimowego grona autorów licznych w tym okresie *Lettres, Observations i Reflexions*, od śmierci Ludwika XIV sztuka francuska pogrążyła się w kryzysie. Powszechnie niemal narzekano, że „wielki smak” (*grand goût*) i malarstwo podejmujące wzniosłe tematy historyczne zostały wyparte przez modus mieszczański, rzekomo frywolny i nieniosący za sobą głębszych wartości. Sytuację próbowała „ratować” Królewska Akademia Malarstwa i Rzeźby, przez niektórych uczestników sporu określana jednak winowajczynią upadku rodzimej sztuki¹. Akademia we wskrzeszeniu „wielkiego” malarstwa miała podwójny interes. Po pierwsze heroiczne malarstwo wiązało się z wywindowaniem statusu społecznego akademików: w sztuce niosącej w sobie – jak dowodzono – poważne i wzniosłe treści, widziano legitymizację lansowanej od połowy XVII wieku idei, jakoby malarze byli równi poetom, a ich twórczość miała charakter nie tyle rzemieślniczy, co intelektualny². Po drugie Akademią

* MGR KONRAD NIEMIRA – Institut d’histoire moderne et contemporaine, École normale supérieure, Paryż, Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Warszawski; e-mail: koniemira@gmail.com

¹ Zob. szczególnie *Lettre sur la cessation du Sallon de peinture*, Cologne. 1749, Voltaire, *Le siècle de Louis XIV*, Paris 1751, s. 431–432.

² Zob. N. Heinich: *Du peintre à l’artiste. Artisans et académiciens à l’âge classique*. Paris 1993. Streszczenie tez autorki w: Tejże., *Być artystą: rzecz o przekształcaniach statusu malarzy i rzeźbiarzy*; przeł. L Mazur, Warszawa 2007. Warto dodać, że dyskusja o intelektualnym charakterze pracy malarza

mógł kierować czynnikiem czysto ekonomicznym: instytucja dysponowała bowiem monopolem na intratne zamówienia królewskie, a przez związany z nim prestiż zdominowała w II połowie XVII wieku również pole zamówień kościelnych.

W I połowie XVIII wieku daje się prześledzić kryzys tego ostatniego. W 1707, jeszcze za życia Ludwika XIV, paryski cech złotników zawiesił tradycje *Grand May* – corocznego fundowania monumentalnego obrazu dla katedry Notre Dame³. W tym samym mniej więcej czasie coraz rzadsze stały się, liczne w poprzednim stuleciu, przypadki artystów ofiarowujących swoje obrazy świątyniom⁴. Coraz mniej zamawiał również sam Kościół, aby wreszcie około 1770 roku zrezygnować zupełnie z dużych przedsięwzięć⁵. Na spadek zamówień wpłynęło także dziedzictwo jansenizmu, mimo bulli *Unigenitus* (1713) ciągle we Francji żywego. Inwentarze prywatnych paryskich kolekcji pokazują ponadto, że obrazy o tematyce religijnej nie cieszyły się wśród świeckich tak wysoką popularnością jak w czasach Poussina, czy Le Bruna⁶. Od kiedy regularnie zaczął działać Salon prezentujący bieżącą produkcję artystyczną członków Akademii, posiadanie obrazów w świątyniach straciło swoją atrakcyjność – Salon zapewniał reklamę i kontakt z potencjalnym klientem lepiej niż kościelne mury. W obliczu lawinowego wzrostu literatury dewocyjnej obraz religijny tracił swą pierwotną funkcję i stawał się – jak pokazuje to wyraźnie ówczesna krytyka artystyczna – w pierwszym rzędzie dziełem sztuki. Co ciekawe, od początku XVIII wieku sekularyzowała się również oferta wystaw związanych paryskimi obchodami Bożego Ciała, na których artyści eksponowali już nie obrazy religijne, ale także martwe natury, sceny animalistyczne, czy nawet *fêtes galantes*⁷.

Królewska Akademia na przestrzeni XVIII wieku próbowała walczyć z zaniemianem, czy słabnięciem malarstwa religijnego i promowała je wśród swoich adeptów. W latach 1700–1761 *Grand Prix* otrzymywały tylko tematy biblijne⁸, co wyraźnie pokazuje jak sterowano tym otwartym konkursem. Prominentni

toczyła się również na łonie Akademii św. Łukasza w Paryżu, m.in. wokół postaci Antoine'a Vincenta, malarza karoc.

³ Tradycję *Grand May* rozpoczęto w 1630 roku. Ch. Olivier, *Le May des orfèvres. Contribution à l'histoire de la genèse du sentiment esthétique*, „Actes de la recherche en sciences sociales”, vol. 105, nr 1, 1994, s. 5-90, J. Thuillier, *Le problème des «grands formats»*, „Revue de l'Art”, nr 102, 1993, s. 5-10.

⁴ M. Schieder, *Au-delà des Lumières La peinture religieuse à la fin de l'Ancien Régime*, tłum. Evelyne Nerlich Sinnassamy, Paris 2014, s. 39-40.

⁵ Ostatnie z dużych zamówień powstały dla Saint-Sulpice, parafii mającej w połowie XVIII wieku duże znaczenie polityczne, Notre Dame de Victoires (obrazy fundowane przez króla) oraz kaplicy Ecole Militaire (również fundacja królewska).

⁶ Jedne z nielicznych postaci, które dalej wykazywały zainteresowanie malarstwem religijnym to królowa Maria Leszczyńska i Madame de Pompadour, Madame Geoffrin, czy Jean de Jullienne, który nie tylko kupował obrazy dla siebie, ale także finansowo wspierał swoją parafię.

⁷ T. Crow, *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, London 1983, s. 82-84.

⁸ Pierwszym obrazem świeckim, który zdobył *Grand Prix* była *Śmierć Sokratesa* Jean-François Sane'a (1762, znana z grafiki Jacquesa Danzela z 1786 roku), por. M. Schieder, op. cit., s. 37]

członkowie Akademii wystawiali na Salonach w dużej mierze tematy zaczerpnięte z Biblii, podczas gdy mniej utytułowani (ale niekiedy odnoszący sukcesy) malarze skupiali się na tak zwanych niskich gatunkach.

Front obrony tematyki religijnej załamał się około 1750 roku. Wydaje się, że po publikacji słynnego eseju La Font de Saint Yenne'a i odwołaniu Salonu 1749 roku akademicy postanowili walkowerem oddać sprawę i skupić się na obronie malarstwa historycznego rozpatrywanego w oderwaniu od tematyki religijnej⁹. Pokazują to dobrze publikacje szarej eminencji Akademii – hrabiego Caylusa, który w latach 1755-1757 wydał dwa niezwykle podręczniki malarstwa promujące tematy antyczne: *Nouveaux sujet de peinture et de sculpture* oraz *Tableau tirée de l'Iliade, de l'Odysee de Homer et de Eneide de Virgile*¹⁰. W parze ze słabnącym zainteresowaniem tematyką religijną szły ponadto jadowite ataki na nią. Jednym z najlepszych przykładów, obok kąśliwych uwag Diderota rozsiąanych po jego Salonach, jest karykatura Louis'a-Abela Beffroi de Reigny *La machine areostatique*, wyśmiewająca obraz Joseph-Benoit Suvée z 1783 roku i w miejscu lewitującego, zmartwychwstałego Chrystusa ukazująca... balon¹¹.

Postępujący spadek zainteresowania malarstwem religijnym jest o tyle interesujący, że nie idzie w parze z zupełnym zaniechaniem produkcji. Mimo utyskiwań krytyków i spadającego popytu na obrazy dewocyjne, artyści Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby ciągle brali na warsztat tematy biblijne i wystawiali je na Salonach. Stanowiły one jednak dość mały procent. W okresie rzekomego kryzysu, w roku 1747 roku na Salonie wystawiono ogółem 134 prace, w tym tylko 19 obrazów o tematyce religijnej – stanowiły więc 14% całości¹². Namalowało je 11 artystów – 18% z grupy liczącej 60 malarzy. W roku 1748 na Salonie zaprezentowano 122 obrazy z czego 16 podejmowało tematykę religijną (13%). Na 59 artystów dziesięciu (17%) czerpało tematy z Biblii i historii Kościoła. Malarze, którzy w latach 1747-1748 wystawili na Salonie obrazy religijne to François Boucher, Jacques Courtin, Nicolas Delobel, Pierre Dulin, Jean-Charles Frontier, Sebastien II Leclerc, Robert Tournières, Jean Baptiste Marie Pierere, Pierre Dumont (zwany Le Romain), Pierre Jacques Cazes, Charles Joseph Natoire, Noël Hallé, i Jean Restout. Spośród wymienionej trzynastki aż pięciu malarzy miało w trakcie Salonu 1748 roku powyżej 70 lat. Wszyscy z tej grupy wiekowej

⁹ Étienne La Font de Saint-Yenne, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France. Avec un examen des principaux Ouvrages exposés au Louvre le mois d'Août 1746*, à La Haye, chez Jean Neaulme, [Paris] 1747.

¹⁰ Opublikowana w 1755 roku książka niezwiązanej z dworem Pierre'a Chompre'a *Dictionnaire abrégé de la Bible pour la connaissance de tableaux historiques tiré de la Bible* – uznać należy raczej za relikwiny dawnej epoki, niż wyraz aktualnych w połowie XVIII wieku gustów publiczności.

¹¹ Obraz znajduje się dziś w ołtarzu głównym Sint-Walburgakerk w Brugii.

¹² Dane podają za: J. Guiffrey, *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Paris 1868-1871.

pozostawali w kręgu inspiracji sztuką złotego wieku (część ze wspomnianych artystów kształciła się jeszcze w pracowni Bon Boullogne'a) i można bez wahania uznać ich za formalnych konserwatystów. Sześciu z „religijnej trzynastki” było w 1748 roku w wieku między 47 a 56 lat i zajmowało w Akademii prestiżowe stanowiska członków lub profesorów. Najmłodszy w tym gronie był Hallé i Pierre, liczący sobie kolejno 34 i 37 lat. Obaj artyści cieszyli się przychylnością króla, czym można wyjaśnić fakt, że realizowali również rzadkie w tym czasie zamówienia kościelne.

Jak widać, w kryzysowych latach 1747-1748 to artyści starszej generacji i twórcy umocowani koneksjami w paryskim świecie artystycznym zdominowali malarstwo religijne na Salonie. Można ten fakt interpretować na dwa sposoby: po pierwsze jako przykład monopolizacji rynku i znaczenia specjalizacji, z drugiej strony dowód wymierania gatunku. Statystyka pokazuje wyraźnie, że młodzi niekiedy dobrze prosperujący malarze byli bardziej zainteresowani łatwo sprzedającymi się gatunkami, takimi jak portret czy martwa natura, niż wzniosłymi scenami biblijnymi. Interesujące wydaje się również spojrzenie na stylistyczny aspekt zaprezentowanych w latach 1747-1748 prac. Wydaje się, że problem ten jest szczególnie widoczny w przypadku trzech malarzy: Restout, Hallé'a i Bouchera.

*

Jean Restout wystawił na Salonie 1747 roku cztery obrazy religijne. Wszystkie były zamówieniem dla paryskiego Hôpital de la Charité. Dwa z nich: *Samaritanin* i *Abraham z trzema aniołami*, powstały jeszcze w 1736 roku i miały dekorować kaplicę¹³. Dwa pozostałe, *Uczta w Kanie* oraz *Wieczera u Szymona*, malarz skończył już w roku Salonu; przeznaczone były do Wielkiej sali Hôpital de la Charité¹⁴. Wszystkie kompozycje charakteryzują się jasnym, niemal pastelowym kolorytem (w pewnym stopniu wywiedzionym ze sztuki Rubensa i jego francuskich kontynuatorów) oraz miękkim modelunkiem. W przypadku twórczości Restout wspomniane kolorystyczne podejście jest o tyle ciekawe, że artysta jeszcze w latach 30. XVIII wieku malował w zupełnie innej stylistyce. Jej dobrymi przykładami są *Ekstaza św. Benedykta* i *Ekstaza św. Scholastyki* z 1730 roku, oba utrzymane w chłodnej, szaro-srebrnej tonacji¹⁵. Wspomniane prace powstały na zlecenie jansenistów, podczas gdy cztery kompozycje zaprezentowane w 1747 roku, namalowano dla katolickiego konwentu. Wydaje się, że właśnie polityczno-wyznaniowa orientacja zlecniodawców mogła wpłynąć

¹³ 280 x 190 cm, Kościół Notre-Dame-de-la-Couture, Le Mans.

¹⁴ 195 x 193 cm, Kościół Saint-Jean-de-la-Chaine, Châteaudun; Musée des Beaux-Arts et d'Histoire Naturelle de Châteaudun.

¹⁵ 338 x 190 cm, każdy, Musée des beaux-arts, Tours.

na formę obrazów artysty¹⁶. Kompozycje z 1747 roku pokazują zwrot Restout ku stylistyce typowej dla sztuki Kontrreformacji; zaprezentowanie ich na Salonie można czytać za specyficzną deklarację artysty. Po opublikowaniu przez papieża wymierzonej w jansenistów bulli *Unigenitus* i objęciu tronu biskupiego w Paryżu przez Charlesa de Vintemille'a, biskupa o jednoznacznie dogmatycznym, katolickim nastawieniu, Restout wycofywał się powoli ze środowisk jansenistycznych na rzecz zleceniodawców katolickich. Powrót do modusu malarskiego kojarzonego z kontrreformacją i jezuitami, z jakim mamy do czynienia w obrazach dla Hôpital de la Charité, jest zapewne czymś więcej niż tylko wyborem artystycznym¹⁷. Polityczna deklaracja Restout musiała być dla publiczności czytelna, tym bardziej, że koniec lat 40. XVIII był w Paryżu okresem kiedy szczególnie wyraźny był związek między modusem sztuki związanej z Kościołem, a jego polityczną orientacją. Za przykład niech służy choćby burzliwa dyskusja towarzysząca budowie fasady kościoła Saint-Sulpice w Paryżu. Saint-Sulpice była w połowie XVIII wieku parafią, znaną ze swojego antyjansenistycznego nastawienia; krytyka wystawnej architektury świątyni była wymierzona nie tylko w architekta, ale również – pośrednio – w zleceniodawców, którym zarzucano te same co sztuce wykroczenia – a więc fasadowość i teatralną fałszywość¹⁸. Co ważne, Restout do roku 1748 pracował nad zestawem obrazów przeznaczonych właśnie do kościoła Saint-Sulpice¹⁹. Możemy się więc domyślać, że ówczesnie patrzono na niego jako na malarza „katolickiego”, albo chociaż pracującego na usługach antyjansenistycznej parafii.

Zaprezentowane na Salonie 1747 roku obrazy Restout wydają się interesujące również ze względu na swoje zakorzenienie w tradycji. Kompozycje są wielopostaciowe, barwne, dynamiczne. Malarz operuje w nich teatralnym gestem i różnicowaną ekspresją. Wybiera takie momenty akcji, które pozwalają zbudować efekt dramatyczny. W dużym stopniu obrazy Restout są zależne od akademickiej teorii sztuki²⁰ i tradycji malarskiej poprzedniego stulecia, głównie

¹⁶ O związkach Restout z Jansenistami zob.: Ch. Gouzi, *Jean Restout. Peintre d'histoire a Paris*, Paris 2000 s. 43-46. Warto wspomnieć, że w latach 30 XVIII wieku malował również portrety kilku benedyktynów znanych ze swojej gorliwej walki z jansenistami.

¹⁷ M. Scheider, dz. cyt., s. 143-150.

¹⁸ O Saint-Sulpice pisał m.in. La Font de Saint Yenne: É. de La Font de Saint-Yenne, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France avec un examen des principaux ouvrages exposés au Louvre, le mois d'août 1746*, La Haye, 1747, s. 137-139. W listopadzie 2016 roku, w trakcie zorganizowanej w Luwrze konferencji „Publier sur l'art, l'architecture, la ville : La Font de Saint-Yenne (1688-1771) et l'ambition d'une œuvre”, Richard Wittman atrybuował Saint-Yennowi uznawane dotychczas za anonimowe trzy teksty podnoszące krytykę fasady kościoła St-Sulpice. Tekst tego referatu ma ukazać się drukiem w publikacji pokonferencyjnej przewidzianej na rok 2018.

¹⁹ Ch. Gouzi, *Jean Restout. Peintre d'histoire a Paris*, Paris 2000, s. 99

²⁰ Oczywiście, mówienie o „akademickiej teorii” jest pewnym uproszczeniem. Lektura akademickich *conférences* pokazuje bowiem, że królewskim artystom nie udało się wypracować spójnej i powszechnie akceptowanej teorii sztuki. Pisząc więc o „teorii akademickiej” mam na

sztuki Jeana Jouveneta, u którego Restout studiował i z którym był spokrewniony²¹. Wydaje się, że właśnie związki ze wzniosłym malarstwem poprzedniego stulecia sprawiły, że obrazy Restout wystawione na salonie w 1747 i 1748 roku krytyka przyjęła raczej ciepło. Jest to o tyle ciekawe, że już kilka lat później artysta stał się przedmiotem zajadłego ataku Fredricha Melchiora Grimma. Pisał on w 1753 roku, że „na obrazy [Restout] nikt [na Salonie] nie patrzył“ oraz, że „od dłuższego czasu nikt już ich nawet nie oceniał“. Zdaniem Grimma sam malarz był znany we Francji przede wszystkim ze względu na używany przez siebie „zły koloryt“ oraz „wady w rozmieszczeniu figur w swoich kompozycjach“²². Zachowawczość i stylistyczne nawiązania do sztuki swoich nauczycieli, które w 1748 roku stawiały Restout w pozycji ich kontynuatora, niespełna pięć lat później stanowiły już dowód na wsteczny charakter twórczości malarza.

*

Ambiwalentną reputacją cieszył się również inny malarz wystawiający na Salonie, Noël Hallé²³. Zaprezentowane przez niego w latach 1747 i 1748 obrazy o tematyce religijnej zyskały jednak względną przychylność krytyków. Na Salonie Hallé zaprezentował kompozycje ilustrujące epizody historii Józefa namalowane jeszcze w Rzymie, przed 1744 rokiem²⁴. W porównaniu z obrazami Restout i malarzami starszej generacji, dzieła niespełna trzydziestoletniego Hallé'a wyróżniały się bardziej klasycyzującym ujęciem. Nie odcinały się jednak od barokowego dramatyzmu i teatralności typowej dla jego nauczycieli, przede wszystkim Jean-François De Troy'a. Przywiązanie młodego artysty do tradycji można tłumaczyć jego pozycją w Akademii. Hallé był bowiem szwagrem Jeana Restout i bratankiem Jeana Jouveneta, malarzy którzy realizowali na początku XVIII wieku wiele zamówień kościelnych. Po powrocie z Rzymu w 1744 roku Hallé szybko zaczął piąć się po szczeblach kariery. Już w czerwcu 1746 został przyjęty do Akademii jako *agrée* w maju 1748 był już *membre*, w sierpniu tego roku – *professeur adjoint*. Tempo awansu było doprawdy niezwykle i trudno nie widzieć w nim przykładu – typowego skądinąd dla Akademii – nepoty-

myśli główny ideologiczny nurt debaty, reprezentowany pod koniec XVII wieku przez Le Bruna, w połowie XVIII wieku przez Caylusa.

²¹ Warto podkreślić, że cześć członków Akademii zarzucała Restout, że jego kariera uzależniona była od nepotyzmu. Przyjęcie malarza do Akademii w 1719 roku wywołało kilka sprzeczek. Ch. Gouzi, *Jean Restout. Peintre d'histoire a Paris*, Paris 2000, 31

²² F. M. Grimm, *Correspondance litteraire*, w: *Correspondance litteraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister etc.*, red. M. Tourneux, Paris 1968, vol. 2 s. 279 (tekst z 15 września 1753); cyt za M. Scheider, dz. cyt., s. 150.

²³ N. Willk-Brocard, *Une Dynastie. Les Hallé. Daniel (1614-1675), Claude- Guy (1652-1736) Noël (1711-1781)*, Paris 1995, s. 107.

²⁴ Józef oskarżony przez żonę Putyfara, 140 x 165,5 cm, University of Chicago, David and Alfred Smart Gallery (1974.116), Józef wyjaśniający sen dwóm sługom Fraona, 96 x 113 cm, The University of Michigan Museum of Art. Tę drugą kompozycję w 1751 roku rytował B. L. Prévost.

zmu²⁵. Wystawienie obrazów o tematyce religijnej można dlatego interpretować jako rodzaj działania performatywnego. Hallé wystawiając kompozycje o wzniosłym i poważnym charakterze legitymizował swoją pozycję w Akademii, która w teoretycznym dyskursie sytuowała je na samym szczycie drabiny gatunków malarskich. Można powiedzieć, że obie kompozycje – przynajmniej w chwili ich wystawienia na Salonach były wizytówką malarza, mającą przyciągnąć uwagę klientów i publiczności. Odgrywały rolę w głównej mierze marketingową i swojemu autorowi miały umożliwić zdobycie czy utrwalenie reputacji poważnego malarza specjalizującego się w wielkich tematach, a tym samym potwierdzić jego wysoką pozycję w hierarchii Akademii. Wystawiając „wielkie malarstwo” Hallé dowodził niejako, że jest w istocie „wielkim malarzem”. Należy przy tym pamiętać, że w tym czasie „wielka” reputacja młodego artysty, nie szła w parze z jego finansowymi wynikami. Wiemy, że w 1747 roku wielkoformatowy obraz ołtarzowy otrzymał zaledwie 200 liw-rów²⁶. Miał więc malarz wszelkie powody, aby zacząć dbać o swój wizerunek.

Strategia Hallé’a jest o tyle ciekawa, że obie wystawione przez niego kompozycje nie były ani zamówieniem kościelnym, ani nie zostały stworzone dla świeckiego kolekcjonera. Artysta namalował je specjalnie na wystawę, licząc zapewne, że na Salonie znajdzie się zainteresowany nimi klient. Uważa się, że klient znalazł się tylko na jedną z prac, ale i to tylko luźna hipoteza²⁷. Druga praca znajdowała się w każdym razie w pracowni artysty aż do jego śmierci. Wiemy, że w 1781 roku spadkobiercy Hallé’a bezskutecznie próbowali ją sprzedać. Ostatecznie wdowa po malarzu w 1785 roku zapisała obraz swojemu synowi, Jean-Noëlowi i w jego kolekcji dotrwał do rewolucji²⁸.

Wspomniane obrazy Hallé’a nie były jednorazowym przedsięwzięciem. Hallé, choć miał trudności ze sprzedażą swoich „religijnych” prac, przez prawie trzydzieści lat wykazywał konsekwencję w wystawianiu tego typu dzieł na Salonach. Doprowadziła ona skądinąd do gorzkich komentarzy Diderota: W 1763 roku pisał on: „Hallé jest zawsze tym samym biednym Hallé. Ten człowiek ma w sobie odwagę wybierać wielkie tematy, które wymagają od artysty inwencji, charakteru, rysunku, szlachetności, czyli wszystkich tych wartości, których Hallému brakuje. [...] Jest Pan mdłością monotonii nie do wytrzymania. Nudzi mnie Pan, nudzi mnie Pan Panie Hallé. Wszystko to jest żałosne.”²⁹

²⁵ O roli nepotyzmu w działaniach Akademii zob. H. Williams, *Académie Royale. A History in Portraits*, Routledge 2015.

²⁶ N. Willk-Brocard, *Une dynastie...*, dz. cyt., s. 118

²⁷ W katalogu salonu 1748 roku nalerzącym do Mariette’a znajduje się naniesiona odręcznie wznianka dotycząca nazwiska właściciela *Józefa wyjasniającego sny...*, por. N. Willk-Brocard, *Une dynastie*, dz. cyt., s. 367.

²⁸ Tamże, s. 362.

²⁹ „Hallé est toujours le pauvre Hallé. Cet homme a la rage de choisir de grands sujets qui demandent de l’invention, des caractères, du dessin, de la noblesse, toutes qualités qui lui manquent.

Podczas gdy religijne sceny Hallé'go mogły nudzić swoją przewidywalnością, obraz dewocyjny powstały w pracowni François Bouchera, malarza kojarzonego w latach 40. z frywolnymi scenami mitologicznymi i rodzajowymi, musiał



il. 1. François Boucher, Święta Rodzina, 1748, kolekcja prywatna

uchodzić w Paryżu co najmniej za ciekawostkę³⁰. Taką kompozycją była niewątpliwie wystawiona na Salonie w 1748 roku *Święta Rodzina*³¹. Nie-wielkich rozmiarów praca powstała na prywatne zamówienie markiza Charles-François de Calvière – generała, kolekcjonera, amatora sztuk i honorowego członka Królewskiej Akademii, utrzymującego kontakty z jej dyrektorem, Charlesem-Antoine'm Coypelem³². Prywatny charakter zamówienia tłumaczy niewielki format dzieła i jego rodzajową stylistykę.

Co ciekawe anonimowy autor *Lettre sur la peinture, la sculpture et l'architecture* z 1748 roku nie zważając na rokokowy charakter obrazu Bouchera uznał je za dzieło bardzo udane³³. Z listu dotyczącego Salonu można się dowiedzieć, że obraz Bouchera

[...] vous êtes d'une fadeur de monotonie insupportable. Vous m'ennuyez, Monsieur Hallé; vous m'ennuyez. [...] Tout cela est misérable“.

³⁰ Chociaż tematy religijne były marginesem twórczości Bouchera należy pamiętać, że od nich zaczęła się jego kariera. W 1723 roku Boucher zdobył grand Prix Akademii za *Józefa prezentującego swego ojca i braci Faraonowi* (Columbia Museum of Art). W czasie swojego pobytu w Rzymie studiował religijne malarstwo włoskie. W 1736 roku wykonywał ilustracje do brewiarza na zlecenie biskupa Paryża.

³¹ 18,5 x 24,5 cm, kolekcja prywatna.

³² *Lettre sur la peinture, la sculpture, et l'architecture. Avec un examen des principaux Ouvrages exposés au Louvre au mois d'août 1748, seconde édition, revue et augmentée de nouvelles notes*, Amsterdam 1749, s. 99–100.

³³ Tamże, s. 99–100. Oczywiście w połowie XVIII wieku nie mówiono o „sztuce rokokowej”. Przedmiotem ataku był *rocaille*, albo przypisane malarstwu cechy plastyczne takie jak lekkość, fantazyjność, nie-mimetyczność, wreszcie kwestie ideologiczne, ranga tematu, zachowanie stosownego decorum. Pojęcie „rokoko” pojawiło się dopiero pod koniec XVIII wieku w kręgu Brodaczy. Ostatnio na temat krytyki rokoka zob.: M. Hyde, *Making Up the Rococo: François Boucher and his Critics*, Los Angeles 2006.

„iskrzy się geniuszem i ogniem” i że jest „arcydziełem”³⁴. Krytyk widział wielkość artysty w „uniwersalności jego talentu”, który wyrażał się zarówno w gatunkach niskich (takich jak scena pastoralna) jak i wysokich (jak malarstwo religijne). Zachwytom wtórowali inni, chociaż podnoszone były również mankamenty dzieła – m.in. anatomiczne błędy i zbyt duża głowa dzieciątka osadzona na zbyt wątlym ciele. Obraz był przez autora *Lettre* interpretowany w duchu alegorycznym: dzieciątka porównano do „Nowego Słońca, które wschodzi aby oświecić Ziemię”³⁵. Listę pochwał autora *Lettre* zamyka symptomatyczna uwaga: krytyk pisze, że niektórzy rzeźbiarze odwiedzający salon zwrócili uwagę na wydekoltowaną dziewczynę po prawej stronie Marii³⁶. Ich zdaniem przypomina ona modelki, które Boucher przedstawiał w swoich scenach pastoralnych. Ta uwaga każe przyrzeć się temu, co „mówi” sam obraz. Kompozycja Bouchera może bowiem przywołać na myśl tyle motywy z dewocyjnych płócien Correggia, Rubensa, czy francuskich artystów I połowy XVIII wieku, ile intymne sceny rodzajowe rokokowych malarzy. Koszyk z jajami, gołębice, siano, i malownicze rozwaliny są stałym rekwizytami w wielu pasterskich obrazach tego czasu. Jeśli więc nawet przyjąć za autorem *Lettre*, że Boucher jest artystą uniwersalnym, dodać należy, że jego uniwersalność polega na stosowaniu rokokowego modusu bez względu na temat.

Wykorzystywanie form malarstwa rodzajowego w malarstwie religijnym u Bouchera piętnowali zresztą późniejsi krytycy. Anonimowy autor pisał o wizerunku Marii z obrazu *Sen dzieciątka* (namalowanym dla Madame de Pompadour)³⁷: „Brak mądrości w tej głowie, brak szlachetności w figurze (...) Dziewczyna jest ani prosta ani skromna, ale elegancka i zmysłowa. Jaka jest różnica między twarzą tej postaci a np. tancerki?”³⁸. Diderot pisał o tym samym obrazie bardziej dwuznacznie: „Nie przeszkadzałoby mi, gdybym miał go w domu. Za każdym razem, kiedy byś do mnie przychodził, mówiłbyś o nim złe rzeczy, ale i tak byś na niego patrzył”³⁹.

³⁴ *Lettre...*, dz. cyt., s. 100.

³⁵ Tamże, s. 100. Co ciekawe, interpretacje w duchu teologicznym podjęli również niektórzy historycy sztuki piszący o „Światłości świata” Bouchera, m.in. autorzy wielkiej wystawy Bouchera z 1986 roku: Pierre Rosenberg, Philippe de Montebello, Alastair Laing i Patrice Marandel. W niepodpisanej nocie katalogowej czytamy, że pasterz z prawej części kompozycji przypomina pielgrzymą, a gołębica i św. Józef stanowiąc mogą echo ikonografii Ofiarowania w świątyni; woł ze stajenki odnosi się z kolei do symbolu ewangelisty Łukasza. Zob. *François Boucher*, katalog wystawy, Metropolitan Museum, Detroit Institute of Art, Grand Palais, Paris, 1986, s. 246-248.

³⁶ *Lettre sur la peinture, la sculpture, et l'architecture*, s. 100.

³⁷ 118 x 90 cm, Muzeum Puszkina w Moskwie.

³⁸ *Lettre a un amie sur les ouvrages de Messieurs de l'Academie, eposé au Salon du Louvre 1759*, Collection Deloynes, vol. 7, nr 90, s. 22, cyt za: M. Schreider, dz. cyt., s. 264. Bouchera za podobne wady krytykował również Diderot, zob. Tamże, s. 381.

³⁹ D. Diderot, *Salon 1759*, w: tegoż, *Salons*, red. J. Seznez, J. Adhemar, Oford 1975, , vol 1, s. 82, cyt. za M. Hayde, *Making up the Rococo. François Boucher and his Critics*, Getty Research Institute 2006, s. 57.



il. 2. Etienne Fessard według Francois-Bouchera,
La Lumiere du monde, 1761

Co ważne, zarówno *Święta Rodzina* jak i *Sen Dzieciątka* nie są wypadkami przy pracy Bouchera. Mieszanie modusu rodzajowego z religijnym było w jego pracowni na porządku dziennym. Realizacje tego typu cieszyły się ponadto zainteresowaniem dworu i Boucher uzyskał kilka dużych zamówień na obrazy dewocyjne. Madame de Pompadour, honorowa członkini Królewskiej Akademii, musiała widzieć na Salonie 1748 roku *Świętą Rodzinę* skoro zamówiła u Bouchera powielający tę kompozycję monumentalny obraz, znany dziś jako *Światłość świata*⁴⁰, a pokazany na Salonie 1750 roku jako *Narodzenie, albo adoracja pastery* (potem prezentowany w pałacu w Bellevue). Również ta kompozycja interpretowana była w chwili wystawienia symbolicznie⁴¹. Przy porównaniu jej z innymi dziełami malarza powstałymi na zamówienie markizy

uderza jednak nie tyle rzekomo alegoryczne światło, ile miękki, szkicowy niemal charakter form plastycznych.

Reprezentacyjne obrazy Bouchera malowane dla Madame de Pompadour, jak choćby jej słynny portret z 1756 roku, były zazwyczaj detalicznie wykończone i – jak powiedziałby Witkacy – „wylizane”⁴². Obrazy historyczne Bouchera cechują się z kolei teatralną dramatycznością. *Światłości świata*, jak również innym obrazom religijnym malarza bliżej natomiast do stworzonych przez niego eleganckich scen rodzajowych i mitologicznych. Rychło więc obraz spotkał więc ten sam los. Od początku lat 60. Boucher wychodził w kręgach dworskich z mody. Między rokiem 1762, a 1764 obraz Bouchera usunięto z pałacu w Bellevue. W 1764 roku, markiz de Marigny, brat i spadkobierca Madame de Pompadour,

⁴⁰ Etienne Fessard w 1761 roku wykonał miedzioryt wg. kompozycji Bouchera i zamieścił na nim tytuł „Światło świata”.

⁴¹ L. G. de Baillet de Saint Julienne, *Lettre sur la peinture, a un amateur*, Geneve 1750, *Collection Deloynes*, s. 7, cyt za : M. Scheider, dz. cyt., s. 269.

⁴² Obraz znajduje się w Starej Pinakotece w Monachium.

sprzedał kompozycję na aukcji⁴³. Kilka lat później w pałacu w Bellevue, w miejsce obrazu Bouchera powieszono „barokową”, italianizującą kompozycję Gabriel-François Doyena, *Adoracja trzech króli* z 1767 roku⁴⁴.

Krótki sukces Bouchera i rokokowego modusu, w którym tworzył swoje religijne sceny jest o tyle ciekawy, że wchodzi w skład większego zjawiska. Zacieranie się granicy między malarstwem świeckim a religijnym nasiliło się znacznie w latach 50. XVIII wieku. Dobrymi przykładami są ostatnie duże realizacje sakralne w Paryżu: La chapelle de Jésus-Enfant przy kościele Saint Sulpice (Noël Hallé, 1750-51) i położona niedaleko Notre Dame, Chapelle des Enfants-Trouvés z 1759 roku (Natoire, oba zespoły nie zachowały się do dzisiaj). Malarska dekoracja tej ostatniej, znana z graficznych powtórzeń, jest szczególnie interesująca: kaplica przypomina bowiem bardziej parkowy, na wpół zrujnowany, pawilon z przepnutymi ścianami, niż miejsce kultu. Nawiązania do malarstwa Bouchera są bez wątpienia nieprzypadkowe.

Przenikanie rokokowej stylistyki do realizacji o charakterze sakralnym pokazuje nie tylko przemianę gustu publiczności i zleceniodawców (czy raczej: zmianę mody), ale również przemianę społeczno-ekonomiczną. Rokoko kojarzone było bowiem w pierwszym rzędzie ze środowiskiem bogatego mieszczaństwa i pokoleniem arystokratów dorastających w czasach regencji. Kolekcje patronów rokoka: Pierre'a Crozata (w jego pierwszej fazie) i Markizy de Pompadour (w drugiej) pokazują, że unikali oni we współczesnej sobie sztuce patosu, wzniosłości i teatralnych dramatów⁴⁵. Kupowano za to chętnie obrazy w modusie lekkim,



il. 3. Etienne Fessard, Chapelle des Enfants-Trouvés, widok wnetrza

⁴³ Za 722 livry kupił obraz M. Dennery. Aukcja odbyła się 28 kwietnia 1766 roku, Grand rue du Faubourg St Honore (Remy), por. *Boucher*, katalog wystawy Metropolitan (Nowy Jork), Grand Palais (Paryż), red. P. Rosenberg, 1986, s. 244.

⁴⁴ Obecnie w kościele w Mitry-Mory.

⁴⁵ Równocześnie dopuszczano jednak teatralne dramaty w malarstwie historycznym. Dobrym przykładem są zamówione przez madame de Pompadour u Charlesa-Antoine Coypla obrazy ilustrujące historie Psyche i Atalidy (oba z 1748 roku, obecnie w Palais des Beaux-Arts w Lille).

frywolnym, radosnym, niezobowiązujące sielanki wywiedzione ze sztuki Watteau, czy obrazy holenderskie. Dominacja kostiumu pastoralnego w kulturze artystycznej połowy wieku wpłynęła na malarskie interpretacje biblijnych wydarzeń, aż do okresu regencji zanurzone w dogmatycznych i pompatycznych sosach⁴⁶.

Przemiana która nastąpiła w I połowie XVIII wieku była na tyle poważna, że nawet jeśli powstałe w tym okresie dzieła religijne oceniano pozytywnie, jak przywołane obrazy Bouchera, obrazy te nie były interpretowane jako arcydzieła w sensie moralnym czy teologicznym – a tak przecież wiek wcześniej patrzono na religijne kompozycje Le Bruna, Le Suera, czy Poussina. Nawet jeśli niekiedy podkreślano symbolikę poszczególnych prac, sztuka z pozycji intelektualno-teologicznych wycofywała się na pozycje stricte estetyczne. Obecność rzekomych symboli odnosiła się raczej do poetyckości dzieła niż jego teologicznych czy symbolicznych sensów.

Zeświecczenie malarstwa religijnego, czy w ogóle zeświecczenie życia we Francji było na tyle poważne, że w 1761 roku Diderot nie bał się napisać o *Marii Magdalenie na pustkowiu* Carla van Loo następujących słów: „Ta jaskinia przypomina raczej kryjówkę dwójki kochanków, niż schronienie strapionej niewiasty i pokutnicy. Piękna święta niewiasto, chodź ze mną, wejźmy do tej groty i tam powspominamy razem kilka słodkich chwil Twojego poprzedniego życia”⁴⁷.

*

Chociaż wszyscy trzech wspomniani powyżej malarze – Restout, Hallé i Boucher – zbierali na Salonach 1747 i 1748 względnie pozytywne recenzje, żaden z ich obrazów nie był sensacją wystawy, żaden nie został uznany za „wydarzenie”. Komplementy jakie formułowano wobec nich (może za wyjątkiem obrazu Bouchera określonego przez anonimowego autora *Lettre...* jako „arcydzieło”) były konwencjonalne. Szeroko omawiano za to w broszurach obrazy historyczne powstałe na zlecenie Nadintendenta Budowli Królewskich, Lenormanda de Tournehema (w roku 1747), oraz przykłady mniejszych gatunków malarskich – portrety i sceny rodzajowe Nattiera, Chardina, Tocqué’a, czy de la Toura (na obu Salonach). Jak sądzę, kluczem dla zrozumienia czemu w latach 40. XVIII malarstwo religijne stopniowo oddalało się w cień, jest wspomniana

⁴⁶ Zjawisko „rokokizacji“ dotyczy nie tylko malarstwa religijnego, ale nawet malarstwa historycznego, alegorii. Warto wspomnieć, że na początku lat 50. XVIII Markiz de Marigny nalegał aby dyrektor Akademii w Rzymie pozwolił Fragonardowi i Robertowi na podejmowanie lekkich gatunków, takich jak pejzaż, i zwolnił ich z obowiązku kopiownia antycznych ruin i obrazów historycznych, który miał ich przysposobić do zostania malarzami historycznymi. Por. A. R. Gordon, *Le mécénat artistique de la marquise de Pompadour et du marquis de Marigny*, w: *La volupté du goût : La peinture française au temps de madame de Pompadour*, red. Philippe Le Leyzour, Penelope Hunter-Stiebel, Paris 2008, s. 52.

⁴⁷ Obraz jest uznawany za zaginiony. D. Diderot, *Salon de 1761*, red. Versini, Paris 1994-1998 s. 202. cyt za: M. Scheider, dz. cyt. s. 261.

powyżej inicjatywa Lenormanda de Tournehema. Nadintendent próbując dodać atakowanej ze wszystkich stron Akademii wiatru w żagle, zaprosił w 1747 roku jedenastu malarzy do wzięcia udziału w zamkniętym konkursie na obraz historyczny. Nie była to w Paryżu inicjatywa nowa. Podobny projekt ogłosił w 1727 roku diuk d'Antin. Podczas gdy w 1727 roku malarze tworzyli na zadany temat (była nim apoteoza Herkulesa), w roku 1747 pozostawiono im wolność wyboru⁴⁸. Paradoksalnie wszyscy uczestnicy podjęli albo tematy mitologiczne, albo tematy zaczerpnięte z historii antycznej. Bez względu na to, że konkurs uznano za fiasko, a reputacja jego organizatora była w Paryżu co najmniej wątpliwa, przedsięwzięcie z 1747 roku sugestywnie pokazało, co akademicy rozumieli w połowie XVIII wieku jako temat godny „wielkiego malarstwa”. Biblia nie wchodziła już w ten zakres.

Zamiast więc zastanawiać się, czemu w połowie XVIII wieku malarstwo religijne przeżywało w Paryżu kryzys, należało by raczej zapytać, czemu jeszcze interesował się nim ktokolwiek poza proboszczami i hierarchami Kościoła. Gust tych ostatnich mógłby zresztą tłumaczyć, czemu prestiżowe zamówienia trafiały do malarzy takich jak Restout. Nic nie wskazuje na to, żeby biskup Charles de Vintimille du Luc, biskup Paryża w latach 1730-1746, interesował się sprawami sztuki. Vintimille, jeszcze w 1730 roku portretował się w modusie typowym dla czasów wczesnej regencji⁴⁹. Jego następcą, Christophe de Beaumont (na tronie biskupim w latach 1746-1781) zajęty był raczej walką z jansenistami i Jean-Jacquesem Rousseau, niż plastyką. Ciągłą się latami budowa kościoła Saint Sulpice i szeroko dyskutowana kwestia jego fasady znalazły rozwiązanie dopiero dzięki braciom Jean-Baptiste i Jean-Baptiste Joseph Languet de Gergy, proboszczowi Saint-Sulpice i biskupowi Soissons, również zajadłym antyjansenistom. Niewątpliwie traktowali oni zarówno malarstwo jak i architekturę przede wszystkim jako narzędzia propagandy i nie reprezentowali wartości bliskich kształtującej się w tym czasie wspólnocie amatorów. Brak dobrego smaku zarzucali zresztą hierarchom Kościoła autorzy anonimowych pamfletów⁵⁰. Fakt, że ważne zamówienia trafiały w latach 40. do małego i „sprawdzonego” kręgu malarzy (Restout, Natoire, Hallé) wynika zapewne tyle z estetycznej orientacji zleceniodawców, ile kwestii towarzyskich. Nie będzie nadużyciem stwierdzenie, że malarstwo religijne, które pojawiało się na Salonach w latach 40 i 50, eksponowane było dzięki swoistej „sile rozpędu”. Obrazy biblijne wystawiali albo

⁴⁸ J. B. Le Blanc, *Lettre sur l'exposition des ouvrages de peinture et sculpture de l'année 1747 et en général sur l'utilité de ces sortes d'expositions*, [Paris] 1747, s. 29

⁴⁹ Obraz Hiacynthe Rigauda 1731 roku, 157 × 134 cm, Memorial Art Gallery of the University of Rochester.

⁵⁰ Np. przywoływany wcześniej La Font de Saint-Yenne anonimowo atakujący proboszcza Saint-Sulpice.

wiekowi, dobrze osadzeni w Akademii malarze, albo ich młodszy protegowani. Malarze „znikąd” unikali zazwyczaj tego gatunku.

Jednym z nielicznych wyjątków jest Boucher, którego, chociaż stworzył kilka prac podejmujących tematykę religijną, trudno uznać za malarza kościelnego. W kontekście jego obrazów komentatorzy wspominali o rzekomych symbolicznym sensach, mimo tych uwag nic nie wskazuje na to, żeby to symbolika interesowała klientów artysty zamawiających i kupujących u malarza. Boucher, choć przyjęty do Akademii jako malarz historyczny, cieszył się w Paryżu reputacją autora *sujets d'agrément*. Wydaje się, że na sceny ukazujące świętą rodzinę, które wyszły spod jego pędzla, należy patrzeć przede wszystkim jako na mutację tego właśnie gatunku, albo jako na mutację scen pastoralnych. Fakt, że Boucher, malarz *par excellence* rokokowy, wziął na warsztat temat z Nowego Testamentu, pokazuje, że sztuka religijna nie była w połowie XVIII wieku domeną wielkich uczuć i heroicznym przeżyć. Malarstwo religijne zanikało jako odrębny gatunek i wchodziło w mutacje albo z malarstwem historycznym (sceny z życia Józefa wystawiane na Salonach przez Hallé'a), albo malarstwem rodzajowym (*Święta rodzina* Bouchera). Bliżej mu było do malowniczości, niż wzniosłości. Stopniowe zanikanie malarstwa religijnego jako czystego gatunku jest symptomem zjawiska, o którym mowa była na początku tego artykułu: zmniejszania się liczby zamówień. Malarze wiedząc, że szansa na sprzedanie „religijnego obrazu” prywatnemu nabywcy jest coraz mniejsza, bardziej lub mniej świadomie zaczęli eksperymentować z formą i tworzyć dzieła hybrydyczne, będące po trosze wszystkim – sceną religijną, historyczną, rodzajową, pastoralną itd. Ta ściśle rynkowa strategia, choć podnosiła szanse na znalezienie nabywcy i pozwalała malarzom – jak w przypadku Bouchera – na budowanie reputacji, okazała się szybko ślepa uliczka. Obrazy niedające się łatwo przypisać do jednego gatunku, w latach 40. XVIII wieku były jeszcze przez krytykę traktowane jako interesujące anomalie. Dekadę później – jak pokazują przywołane wcześniej cytaty z Salonów Diderota czy uwagi Grimma – wywoływały już ironiczne komentarze krytyki i ośmieszały malarzy w oczach publiczności. Nie mogąc malować równocześnie świętych niewiast i ponętnych kokietek, malarze zmuszeni zostali określić domeny swojej twórczości bardziej jednoznacznie. Zastanawiające, jak zgodnie powiedzieli się po stronie świeckiej.

Bibliografia załącznikowa:

- Crow T., *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, London 1983
François Boucher, red. P. Rosenberg, P. de Montebello, A. Laing, P. Marandel, katalog wystawy, Metropolitan Museum, Detroit Institute of Art, Grand Palais, Paris, 1986
 Gordon A. R., *Le mécénat artistique de la marquise de Pompadour et du marquis de Marigny*, w: *La volupté du goût: La peinture française au temps de madame de Pompadour*, red. Philippe Le Leyzour, Penelope Hunter-Stiebel, Paris 2008, s. 39-57.

- Gouzi Ch. *Jean Restout. Peintre d'histoire a Paris*, Paris 2000
- Grimm F. M., *Correspondance litteraire*, w: *Corespondance litteraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister etc.*, red. M. Tourneux, Paris 1968, vol. 2
- Guiffrey J., *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Paris 1868-1871.
- Hayde M., *Making up the Rococo. François Boucher and his Critics*, Los Angeles 2006
- Heinich N., *Być artystą : rzecz o przekształcaniach statusu malarzy i rzeźbiarzy*; przeł. L Mazur, Warszawa 2007
- Heinich N., *Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique*. Paris 1993.
- La Font de Saint-Yenne É., *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France. Avec un examen des principaux Ouvrages exposés au Louvre le mois d'Août 1746*, à La Haye, chez Jean Neaulme, [Paris] 1747
- Le Blanc J. B., *Lettre sur l'exposition des ouvrages de peinture et sculpture de l'année 1747 et en général sur l'utilité de ces sortes d'expositions*, [Paris] 1747
- Michel Ch., *L'Académie royale de peinture et de sculpture (1648–1793). La naissance de l'École française*, Genève 2012
- NN, *Lettre sur la cessation du Sallon de peinture*, Cologne. 1749,
- NN, *Lettre sur la peinture, la sculpture, et l'architecture. Avec un examen des principaux Ouvrages exposés au Louvre au mois d'août 1748, seconde édition, revue et augmentée de nouvelles notes*, Amsterdam 1749
- Olivier Ch., *Le May des orfèvres. Contribution à l'histoire de la genèse du sentiment esthétique*, „Actes de la recherche en sciences sociales”, vol. 105, nr 1, 1994, s. 5-90,
- Schieder M., *Au-delà des Lumières La peinture religieuse à la fin de l'Ancien Régime*, tłum. Evelyne Nerlich Sinnassamy, Paris 2014
- Thuillier J., *Le problème des «grands formats»*, „Revue de l'Art”, nr 102, 1993, s. 5-10.
- Voltaire, *Le siècle de Louis XIV*, Paris 1751,
- Williams H., *Académie Royale. A History in Portraits*, Routledge 2015.
- Willk-Brocard N., *Une Dynastie. Les Hallé. Daniel (1614-1675), Claude- Guy (1652-1736) Noël (1711-1781)*, Paris 1995

Streszczenie:

Przedmiotem niniejszego tekstu jest francuskie malarstwo religijne wystawiane na Salonie Królewskiej Akademii Malarstwa i Rzeźby w Paryżu w latach 1747-1748. W latach czterdziestych, określanych często jako czas kryzysu sztuki francuskiej i wewnętrznego kryzysu Akademii daje się zaobserwować specyficzną mutację tej gałęzi sztuki. Na przykładzie strategii produkcji Jeana Restout, Noël'a Hallé'a, czy François Bouchera, a więc malarzy wystawiających na Salonie w latach 1747-1748 obrazy religijne, zaprezentowana zostaje rola, którą odgrywał w ówczesnej kulturze artystycznej rokokowy kostium, bądź przypisana tematyce biblijnej maniera *grand goût*.

Słowa kluczowe: sztuka francuska, malarstwo religijne, rokoko, salon, krytyka artystyczna, XVIII wiek

Bible in the Rococo Style. Religious Painting in the Age of Crisis

Summary:

The article deal with religious paintings exhibited at the Salons of the Royal Academy of Painting and Sculpture in Paris from 1747 to 1748. In the late 1740s, a period often described as a time of crisis of French art and period of internal crisis of Royal Academy, specific mutation of this genre

of art can be observed. My analysis is based on the strategies of three painters exhibiting their religious paintings at the Salon in 1747-1748: Jean Restout, Noël Hallé and François Boucher. In those examples the role that *grand goût* and rococo costume played in artistic and social culture of 1740s is presented.

Keywords: French art, religious painting, rococo, salon, art criticism, 18th century

Wstęp

Niniejszy dział tematyczny Zeszytów Naukowych KUL zatytułowany „Świat Wincentego Pola” stanowi pokłosie IX ogólnopolskiej konferencji z cyklu „Świat Wincentego Pola” – Wincenty Pol w relacjach rodzinnych, zawodowych, towarzyskich, która miała miejsce w Lublinie 20-21 kwietnia 2017 r. i łączyła się 200 urodzinami nietuzinkowej postaci – poety, geografa i etnografa, uczestnika powstania listopadowego, kawalera Orderu Virtuti Militari, profesora geografii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Od pierwszej konferencji Polowskiej w roku 2007 refleksja nad różnymi aspektami twórczości i społecznej działalności zapomnianego dziś romantyka, z urodzenia lublinianina, podejmowana jest przez badaczy z Instytutów Filologii Polskiej UMCS oraz KUL i innych ośrodków krajowych i zagranicznych. Zaznaczyć trzeba, że spotkania Polowskie od swych początków odbywają się przy znaczącym zaangażowaniu Muzeum Lubelskiego w Lublinie, oddział Dworek Wincentego Pola, oraz lubelskiego oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza.

Szeroka formuła spotkań, w ramach której Polowski świat rozumiany jest nie tylko jako świat przedstawiony przez poetę i opisywany przez geografa i etnografa, ale też świat, w którym Pol żył, walczył, nauczał i na który oddziaływał, sprawiła, że do przedstawianego Czytelnikom tomu włączamy teksty pokazujące Wincentego Pola, ale również i jego przyjaciół, bliskich i znajomych.

Bezpośrednio Pola – w świetle listów doń kierowanych – przedstawia szkic Małgorzaty Nowak. Portrety duchownych, z którymi łączyły go relacje towarzyskie i zawodowe, kreśli z kolei Włodzimierz Toruń. O artystach związanych z Polem i jego wizji sztuk plastycznych traktuje artykuł Magdaleny Zaremby.

W poetyce żywotów paralelnych utrzymane są trzy szkice. W pierwszym z nich towarzyskie i poetyckie związki Januarego Poźniaka i Wincentego Pola odsłania Jolanta Klimek-Grądzka, przypominając zarazem zapomnianą postać piewcy Bieszczad. Artykuł s. Bożeny Leszczyńskiej może: wskazuje na podobieństwa i różnice w życiu i twórczości Wincentego Pola i ks. Karola Antoniewicza. Małgorzata Król przygląda się Wincentemu Polowi i Gustawowi Zielińskiemu jako ojcom.

Tekst Tadeusza Póchlópka, nt. romantycznego dyskursu o modelu rodziny w czasach Wincentego Pola, zbiera refleksje na temat roli rodziny i jej idealnego

(literackiego) oraz realnego obrazu. Następujący po nim szkic Władysławy Książek-Bryłowej dotyczy rodów przedstawionych przez poetę w *Pacholęciu hetmańskim*.

W Zeszytach znajdują się także artykuły stricte z Polem niezwiązane, wpisujące się jednak w „familijny” kontekst tomu, ukazujące w świetle korespondencji prywatnej rodzinę Henryka Sienkiewicza (Leonarda Mariak) oraz relacje między Witkiewiczami ojcem i synem (Anna Majewska-Wójcik).

Pozostaje mieć nadzieję, że opublikowane w tomie prace przedstawicieli dwóch dyscyplin naukowych: historyków literatury i językoznawców, którzy analizowali zarówno teksty poetyckie Wincentego Pola, jak i jego – wciąż jeszcze słabo rozpoznaną – epistolografię, przyczynią się do szerszego zainteresowania badaczy poezji polskiej i historyków języka spuścizną XIX-wiecznego intelektualisty, o którym w r. 1858 biskup lubelski Walenty Baranowski pisał jako o ziomku, „który stał się chlubą narodu”.

Małgorzata Król*, Małgorzata Nowak**

* DR HAB. MAŁGORZATA KRÓL – Adiunkt w Katedrze Krytyki Literackiej, Wydział Nauk Humanistycznych KUL JP II

** DR HAB. MAŁGORZATA NOWAK – Adiunkt w Katedrze Języka Polskiego KUL, Wydział Nauk Humanistycznych KUL JP II; e-mail: madano@kul.lublin.pl

WŁADYSŁAWA BRYŁA*

Rody w *Pacholęciu hetmańskim* Wincentego Pola

Sylwetka pisarza

Przodkowie Wincentego Pola pierwotnie mieszkali na Warmii i stamtąd pochodził Franciszek Ksawery – ojciec Wincentego noszący nazwisko Poll lub Pohl. Około 1800 roku Franciszek, będąc urzędnikiem austriackim, ożenił się z Eleonorą Longchamps, podjął pracę w Lublinie na stanowisku prokuratora. I właśnie w Lublinie w 1807 roku urodził się ich trzeci syn Wincenty Ferreryusz, przyszedł poeta. Od 1809 roku rodzina zamieszkała we Lwowie. W 1815 roku ojciec Pola otrzymał szlachectwo i przydomek von Pollenburg, ale Wincenty wybrał polską wersję nazwiska – Pol.

Pierwszy biograf Pola, Maurycy Dzieduszycki, kilka lat po śmierci poety we *Wstępie* do ósmego tomu *Dzieł* pisał: „Wincenty odznaczał się wcześniej wielką pamięcią i żywą wyobraźnią, matka lubiąca poezję uczyła go rozmaitych wierszów, które łączywie sobie przyswajał. Być też może, że muzykalna atmosfera, która go otaczała, przyczyniła się do rozwinięcia fantazji i utorowała drogę do późniejszej śpiewności jego utworów”¹. Wykształcenie zdobywał Pol w Tarnopolu i we Lwowie, a wakacje spędzał w majątku Józefa i Marii Ziętkiewiczów, krewnych jego matki.

Pierwszą pracę podjął na Uniwersytecie Wileńskim, jako pomocnik profesora literatury niemieckiej (Pol znajomość języka niemieckiego wyniósł z domu). W 1830 roku przyłączył się do powstania listopadowego, 10 pułku ułanów. Po upadku powstania znalazł się na przymusowym pobycie w Saksonii, gdzie współpracował z generałem Józefem Bemem. Do kraju wrócił dopiero w 1832 roku

* PROF. DR HAB. WŁADYSŁAWA BRYŁA – Katedra Historii Języka Polskiego i Dialektologii, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej; e-mail: wbryla@poczta.fm.

¹ M. Dzieduszycki, *Wincenty Pol (Życiorys)*, w: Wincenty Pol, *Dzieła wierszem i prozą*. Lwów 1877, s. V.

i zatrudnił się w posiadłościach Ksawerego Krasickiego, bratanka słynnego poety. W czasie rabacji chłopskiej doświadczył prześladowań, utracił cały swój dorobek naukowy, tzn. prawie ukończone dzieło, kilkunastotomową *Geografię Polski*. W latach 1850-1852 Pol piastował stanowisko profesora geografii na Uniwersytecie Jagiellońskim, skąd został brutalnie usunięty ze względów politycznych, odtąd zaczęła się tułaczka poety wraz z rodziną po różnych miastach i kwaterach (Pol nigdy nie miał własnego domu).

W 1837 roku ożenił się z Kornelią Olszewską, którą poznał dziesięć lat wcześniej w majątku Józefa i Marii Ziętkiewiczów, krewnych jego matki. W świetle listów do żony i przyjaciół widać, że Pol wysoko cenił życie rodzinne. Małżonkowie doczekali się czwórki dzieci: Wincentego, Julii, Zofii i Stanisława. Częste zmiany miejsc zamieszkania i choroby dzieci bardzo mocno angażowały małżonków. Szczęście rodzinne przerwała niespodziewana śmierć Kornelii, która zmarła w 1855 roku, mając zaledwie czterdzieści cztery lata. Odtąd troski materialne i lęk o przyszłość dzieci, ich wychowanie i wykształcenie stale towarzyszyły Polowi. W liście z 19 października 1855 roku do Klementyny Miączyńskiej pisał:

Ciągłe jestem chorym, a od dwóch niedziel nie wstaję z łóżka i do napisania tego listu podniosłem się tylko na chwilę. Dopóki Kornelia żyła, miałem zawsze jeszcze nadzieję, że i dla nas coś jeszcze zaświeci w tym życiu; dziś czuję to, że wszystko poszło nieszczęśliwie. Nie mam ani odwagi ani siły, a ogrom obowiązków zatrwaja mnie; trudno żeglować bez portu, walczyć ze światem bez punktu oparcia. Nic nie ma dla mnie bezpiecznego, więc cierpliwe i z oddaniem się na wolę Bożą czekam, co mi przeznaczyć raczył; znać nie walkę, kiedy sił zabrakło².

Mimo tych trudnych doświadczeń Pol chciał służyć narodowi swoją poezją, gdyż jako służbę traktował swoje pisarstwo. Uważał, że należy ukazywać dawną świetność Polski, a co było szczególnie istotne w czasach rozbiorów, dawnych wodzów i rycerzy. Opiewał więc prawdziwe historie rodów: Tarnowskich, Krasickich, Bączalskich i Strusiów, o których słyszał w przekazach ustnych, m. in. Ksawerego Krasickiego, znakomitego gawędziarza, Benedykta Winnickiego, przyjaciela jego rodziców, Kazimierza Ostaszewskiego z Zarszyna, Antoniego Dębickiego i księcia Eustachego Sanguszki lub czytał w herbarzach Kaspra Niesieckiego, Wacława Potockiego, w tekstach Sarnickiego i Jana Długosza. Najbardziej znane utwory poety to: *Spiewy Janusza*, *Pieśń o ziemi nasze*, *Mohort*, *Wit Stwosz*.

² *Listy z ziemi naszej. Korespondencji Wincentego Pola z lat 1826-1872*, oprac. Zbigniew Sudolski, Warszawa 2004, s. 275.

Informacje o poemacie

W niniejszym szkicu chcę przybliżyć rody, rozumiane jako grupy oparte na więzach krwi, prezentowane w mało znanym utworze Pola pt. *Pacholeć hetmańskie*. O rozpoczęciu prac zawiadomił syna Wincentego w liście z 8 lutego 1855 roku³. Planował, że będzie to poemat większy niż *Wit Stwosz*, ale mniejszy od *Mohorta*. Tymczasem powstało dzieło obszerne (291 stron), nad którym współpracował z ks. Janem Scipio del Campo. To właśnie ks. Scipio podczas pracy w Dzikowie nad katalogowaniem zbiorów swego wuja, Jana Feliksa Tarnowskiego, znalazł materiały i podsunął Polowi temat do poematu.

Tytułowe *Pacholeć...* to wykreowany przez Pola narrator, Walenty Rożanka, wychowanek, a następnie sekretarz Jana Tarnowskiego, hetmana. Po śmierci matki Walentego i z powodu ciężkiej żałoby, i rozpacz ojca pijącego ponad miarę, hetman zaopiekował się dzieckiem, a potem wysłał je na studia do Krakowa. W dowód wdzięczności Rożanka spisał dzieje hetmana, jego rodu i własne przeżycia na dworze w Tarnowie. Właśnie ta kronika stała się podstawą do napisania poematu, który jest diariuszem byłego sekretarza i opiekuna pani hetmanowej.

Ród Tarnowskich

Pol chociaż nie pochodził ze starożytnego rodu, nie miał siedziby rodowej (a nawet stałego mieszkania) bardzo jednak cenił rody szlacheckie jako wyznaczniki tożsamości narodowej. Kult rodu dla szlachty był wielką wartością. Składały się nań:

1. Herb rodu odzwierciedlający czyny przodków i podkreślający starożytność rodu. Z herbem związane były legendy genealogiczne i herbowe;
2. Siedziba rodowa, gniazdo rodzinne;
3. Koligacje i obecność rodów konherbowych;
4. Osobiste czyny członków rodu, np. udział w wojnie, pełnione funkcje.

Herb rodu Tarnowskich Leliwę, półksiężyc złoty na błękitnym tle i jego genealogię opisał Stanisław Orzechowski w parenetycznej biografii hetmana J. Tarnowskiego zatytułowanej: *Żywot i śmierć Jana Tarnowskiego, hetmana wielkiego koronnego*.

Za onych Bolesławów wielkich panowie Leliwa w kronikach i w przywilejach z dawna są wspomniani. K'temuż też słowo Leliwa dźwięk słowiańskiego języka w sobie ma. Albowiem Leliwa po słowiańsku rzeczono: „Patrzwa sam”, z jakiej si podobno przygody, co jednak i ine niektóre herby dowodzą tego, które, nie wiem, jakiej przygody, jawnie są

³ *Listy dz. cyt., s. 269.*

u nas w Polsce mianowane: jako są: Jastrzebiec, Odrowąż, Habdaniec, Jelijta, Dębno, Rawa, Oksza; wiele innych herbów opuszczam, które herby różne od znaków swoich imiona mają. Jelita imię od trzech włóczęń. Rawa też daleko od Panny na Niedźwiedziu. A tak, iż te herbowe przezwiska nie rodzą się z znaków herbowych, przeto urodzić się musieli z jakiejś przygody; o czym o Jeliciech w kronikach przykład znaczny mamy; tak też mniemam, iż Leliwa z przygody się jakiejś wielkiej urodziła. Musiał być przodek herbu tego ktoś dzielny, w którym ludzie w ostatnich przygodach po słowiańsku się tak cieszyli: „Patrzwa sam”, jeśli wybrnąć chcemy⁴.

Ten dyskurs o herbie Leliwa stał się wzorcem wyvodu genealogicznego, który, zdaniem Sławomira Baczewskiego, „zdominował twórczość heraldyczną Bartłomieja Paprockiego i jego próby docieczenia źródeł szlachectwa⁵. Pojawia się tu mit heroiczny zlokalizowany w odległej przeszłości, będący równocześnie czynem założycielskim rodu⁶.

Jakkolwiek akcja *Pacholecia*... rozgrywa się w Tarnowie, to ten zamek nie jest pierwotną siedzibą Leliwitów.

Bo jużci ono Jarosławskie księstwo
Wierne świadectwo i cnót i zaszczytów,
Najstarsze gniazdo w rodzie Leliwitów
Z którego wyszli Pileccy, Tarnowscy,
Starzy Bobole, Sieniawscy, Granowscy,
A i Melsztyńscy i więcej ich nie ma⁷.

Spośród wymienionych rodów najznamienitszy był ród Tarnowskich i osoba Jana Tarnowskiego, hetmana wielkiego koronnego, żyjącego w latach 1488-1561. Przyszły hetman był synem Jana Amora Tarnowskiego i Barbary z Roźna, wnuczki Zawiszy Czarnego, w szóstym pokoleniu potomkiem Spycimira Leliwity, protoplasty rodu. Uosabiał wszelkie cnoty szlacheckie i rycerskie. Jego szlachectwo nie wynikało tylko z urodzenia, ale udowodnił je czynem i zachowywaniem licznych cnót: męstwa, mądrości i umiłowania ojczyzny, hojności i pokory, wynikających z jego gorliwego katolicyzmu. Sprawowanie funkcji publicznych

⁴ S. Orzechowski, *Żywot i śmierć Jana Tarnowskiego*, w: tenże *Wybór pism*, oprac. J. Starnawski, Wrocław 1972, s. 202-203.

⁵ S. Baczewski, *Szlachectwo. Studium z dziejów idei w piśmiennictwie polskim*, Lublin 2009, s. 29.

⁶ Orzechowski znał i inną, nie „księżycową” interpretację herbu, który miał się składać z półobróczy koła i wskazywać na prostotę protoplasty rodu i jego rodzimość, podobnie do innych herbów: Trąba, Topor, Ciołek. „Leliwa wzięta jest od koleśnice polskiej jakiejśi człowieka Onego, któremu za herb obraz ten był dany naprzód. A jako Tarnowskiech dom rodowitym w Polsce, z nie przychodniem jest, tak też od onej dawności polskiej ma herb swój”. [w:] tenże, s.208.

⁷ Poł, *Dzieła ...*, dz. cyt., t. I, s.148

wymagało odrzucenia pychy, egoizmu i zazdrości. Hetman, wcześniej osierocony, był wychowankiem kardynała Frydryka.

Hetman był sierotą:
 Obumarł ojciec, zachorzała matka,
 A choć zostało i imię i złoto,
 Nie było komu być dziecku za świadka.
 Otóż kardynał zabrał go do siebie
 I na opiece był na jego chlebie;
 A ów Konarski i Tomicki ćwiczył,
 By wszystkie cnoty naddziadów dziedziczył⁸.

Zdolny uczeń kardynała wcześniej przyswoił sztukę fechtunku i jazdy konnej. W wieku ośmiu lat mówił po łacinie, a jako piętnastolatek został pomocnikiem i sekretarzem Tomickiego.

W piętnastym roku już się posługiwał
 Poręcznym uczniem, i listy mu dawał
 Pisać do króla i do senatorów.
 Już młodzieniaszek w tej ojczyźnie stawał,
 Jako nie zawdy mogą stać mężowie;
 Tak mu już widno czyniło się w głowie,
 Taki był sercem i słowem potężny
 I nad te lata rycerski i mężny⁹.

Pol z pewnością znał utwór Stanisława Orzechowskiego pt. *Żywoć i śmierć Jana Tarnowskiego, kasztelana krakowskiego, hetmana wielkiego koronnego*, który o młodości Tarnowskiego pisał z wielkim uznaniem dla cnót młodzieńca.

Mógł być użyć swej woli, mógł być, jak mówią, świata zażyć w młodości swej. Ale się jemu toż trafiło, co i Herkulesowi za wieku dawnego, który – w młodości rozumiejąc sobie, w którą by się drogę udać na świecie miał – na puszczy widział dwie pannie: jedną Rozkosz, drugą Cnotę. Rozkosz zalecała mu dziewczki, biesiady, pieszczoty, maskary, psy, kotki; a druga, to jest Cnota, obiecywała mu srogość życia, nieprzyjaźni, niebezpieczeństwa, pracy i wojny. Tu więc Herkules, gdy obaczył w tej Rozkoszy być upadek, udał się za Cnotą, za która sławę i błogosławieństwo wieczne tudzież w tyle było. Tę baśń wielkiej prawdy pełnej osobliwym kunsztem wyraził dobrze polskim *Wizerunkiem* stryjec mój, Mikołaj Rej Oksza. Także ten Jan Tarnowski w rękach swych miał Rozkosz i Cnotę. Ojca nie było, bracia pomarli,

⁸ Pol, *Dzieła ...*, dz. cyt., t. I, s. 161.

⁹ Tamże, s. 162.

opiekuna też piętnasty rok nie cierpiał. Młodość go wiodła ku Rozkoszy, była huć ku złemu, była też możność ku uczynieniu, co ciału lubo było. A wszakoż krew ona Tarnowska znana przez się chyliła go od Rozkoszy ku Cnocie i k'temu go przywiodła, iż on, dawszy Dyjabłu i Rozkoszy po gębie, za Cnotą się udał [...] ¹⁰.

Już jako młody człowiek Tarnowski poznał wielu przedstawicieli znamienitych rodów, którzy wraz z nim pobierali naukę u kardynała:

Chowali się tam z hetmanem Pampowscy,
Więc i Górkowie, Ruseccy, Czarnkowscy
I Szamotulscy i z Kościelca syny
I Jazłowieccy aż z ruskiej krainy
I Opalińscy, Chlewieccy i wielu
Innych form rosło w pocziwym weselu ¹¹.

Po ukończeniu nauki przyszedł hetman odbył kształcącą podróż do Ziemi Świętej: Palestyny, Syrii, zdobył godność kawalera Zakonu Bożego Grobu, walczył z Maurami w Portugalii, a następnie na Węgrzech. Już w 1509 roku brał udział w bitwie z Wołochami a w 1512 – pod Wiśniowcem. W 1514 pod Orszą dowodził hufcem skupiającym młodzież z najważniejszych rodów w kraju. Od 1526 roku pełnił godność hetmana, dowodził pod Obertynem w 1531 roku, gdzie wsławił się nową techniką wojenną jako dowódca (wykorzystał tabory w swojej strategii obronnej). Dowodził też pod Starodubem, gdzie przeżył dramat wodza, któremu zaciążyła buława. Oto po wysadzeniu twierdzy okazało się, że jeńców było znacznie więcej niż Polaków więc hetman kazał ściąć kilka tysięcy jeńców „aby koronne rycerstwo ocalić”. O tej bitwie, o tej rzezi nikomu nie wolno było mówić i tylko staremu Czeszejce hetman się żalił, „że mi to najwięcej / Żywot zachmurzyło, chociaż stał w tym hardo, / Że jako hetman zrobił tylko swoje” ¹².

Hetman Tarnowski ożenił się z Zofią Szydłowiecką, z którą miał córkę Zofię (wyszła za męża za Ostrogskiego) i syna Krzysztofa, kasztelana wojnickiego, zmarłego młodo, tuż po śmierci ojca.

Siedzibą hetmana i jego rodziny był założony w 1328 roku Tarnów, szczegółowo opisany w poemacie. Zamek hetmański miał trzy dziedzińce, dziewięć baszt i wieżę. Wiodła do niego wspaniała brama z dziesięcioma schodami, z ustawioną w przedsionku figurą Mojżesza trzymającego tablicę z dziesięciorgiem przykazania. Na zamku każde miejsce miało ściśle określoną funkcję i użytkowników. Pierwszy dziedziniec był reprezentacyjny, drugi – zajmowała chorągiew wojska,

¹⁰ 10 J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 2002, s. 220.

¹¹ Pol, *Dzieła ...*, dz. cyt., t. I, s. 161.

¹² Tamże, s. 290.

trzeci – szara czeladź: łowcy, psiarnia, służba. To tutaj znajdowała się „smocza jama”, czyli więzienie.

Wiele miejsca poświęca Pol prezentowaniu rycerskiej izby hetmana – wyposażonej w żelazne łóżko, skórę niedźwiedzia i łosia, kostur pielgrzymi (pamiątkę z podróży po Ziemi Świętej), buławę, złoty szyszak, pancerz i koszulę. Są także przedmioty podkreślające żywą wiarę hetmana: klęcznik z półką i pulpitem, księgi do modlitwy, świece i obraz Matki Boskiej. Ciekawostką jest specjalny komin ogrzewający izbę, na którym ukazywał się znak herbowy (Leliwa).

Na zasobność domu wskazywał skarbiec zawierający różne bogactwa, zajmujący aż trzy pomieszczenia:

A więc i skarbiec poznałem za czasem
I nigdy wprzód i nigdy już potem
Takich jam skarbów w oczy nie widywał,
A wszystko było srebrem albo złotem;
Szafy i skrzynie, skrzynki i skrzyneczki
Różnego stroju i różnej wielkości,
Z dołu do góry półki i półeczki,
A wszystkie pełne przedziwnych drogości.
Bo tu chowano i najdroższe zbroje,
Więc i klejnoty i dziedziczne stroje
I wszystkie srebrne i złote zastawy
I z pokolenia niewieście wyprawy¹³.

Zamek w Tarnowie był nie tylko wygodnym mieszkaniem rodziny, miejscem ćwiczeń wojskowych, hodowli koni, pracy płatnerzy wykonujących broń i zbroje, ale także twierdzą, z dobrze wyćwiczoną służbą umiejącą bronić zamku. Życie w tym miejscu było dobrze zorganizowane i przebiegało spokojnie, zgodnie z rytmem kalendarza liturgicznego. Święta i uroczystości obchodzono z poszanowaniem tradycji. Tarnowscy mieli także i inne posiadłości: w Wiewiórce zamieszkał pod koniec życia hetman, który tu zmarł; w Wielowsi, w drewnianym zamku mieszkała wdowa po hetmanie.

Ród Tarnowskich ukazany jest w czasie swojej świetności i dostatku; przyjazny dla ludzi żyjących wartościami religijnymi i humanistycznymi.

¹³ Tamże, s. 53.

Inne rody

W tle domu Tarnowskich przedstawiony jest ród Bobolich [ta forma nazwiska występuje w poemacie], bez wymienionego miejsca siedziby rodowej, dziedzictwo Jasia Boboli, zwanego Beniaminkiem, wychowanek hetmana Tarnowskiego i przyjaciela Walentego Rożanki, tekstowego narratora poematu. Ród Bobolich był bardzo zacny.

Był taki zwyczaj od wieków w tym domu,
 Że w białej szacie nosi się rodzina
 I jako żywot w tej szacie poczyna,
 Tak i do grobu kładzie się bez sromu
 W czystości ducha i w tej szacie białej.
 Tak się i nosił i chował dom cały
 I nikt nie widział męża tego rodu
 W złocie lub srebrze, albo w barwie jakiej,
 Lecz wśród wszelkiego ludzkiego zawodu
 Każdy Bobola stał w szacie jednakiej,
 Czysty przed Panem i biały wśród ludzi¹⁴.

Także kobiety tego rodu cechowała niezwykła skromność. Nie nosiły drogich kamieni, złota, kosztownych ozdób i strojów. Ubierały się w białe, wełniane szaty, wiodąc żywot pobożny i cichy. W domu tym panowała wzajemna życzliwość, nikt się nie gniewał i nie krzyczał. Dom Bobolich był zasobny, bogaty. Poł wyeksponował to w opisie wesela Stacha Nałęczca z Bobolanką, wyliczając przedmioty składające się na wiano córki i prezenty dla osób duchownych. Panna młoda otrzymała wyposażenie dla kościoła: kielichy, świeczniki i srebra kościelne, złote puszki, monstrancję i drogi adamaszek. Duchowieństwo celebrujące uroczystość ślubną obdarowano końmi:

Sześć białych koni w pióra ustrojonych
 Szło dla biskupa, co ślub dawał młodym.
 Dalej sześć koni dla prałatów onych,
 Więc i koniuszych na sześciu bachmatach,
 Poza tym wianem szło z wielkim przewodem,
 Co oddać mieli konie po prałatach¹⁵.

¹⁴ Tamże, s. 239.

¹⁵ Tamże, s. 260.

Także dom Bobolich ukazany został w czasie pokoju, z wyeksponowaniem: religijności, gościnności, życzliwości i skromności. Akcja poematu rozgrywa się w XVI wieku, ale można domyślać się, że jest tu antycypacja świętości żyjącego sto lat później potomka tego rodu świętego Andrzeja Boboli, kapłana i męczennika, apostoła Kresów.

W poemacie jest też opowieść o rodzie Odrowążów, z którego wywodzi się święty Jacek, błogosławiona Bronisława i błogosławiony Czesław, który wydał też wielkiego biskupa Iwona. Narrator eksponuje cuda zaistniałe za przyczyną św. Jacka: wskrzeszenie Żegoty, syna biednej wdowy, łaski dla Polski i Sandomierza uświęconego męczeńską śmiercią czterdziestu dziewięciu męczenników, zakonników dominikańskich ze zgromadzenia świętego Jacka.

Szczęśliwe życie domu mogły zakłócić różne niespodziewane wydarzenia, jak choroby, wojna, najazdy wrogów. Taki nieszczęśliwy los dotknął jedną z rodzin Nałęczów po napadzie Tatarów.

Kiedy wpał Tatar do Nałęczów sadu,
Na gwałt we dworze powstał rodzić Stacha
I do drzwi z taką siłą sam się rzucił,
Że trzech na progu ściele jego płacha;
Poczem się nagle do kolebki wrócił
I porwał dziecię i do sadu skoczył
A dwór do koła pohaniec otoczył¹⁶.

Życie ojca i malutkiego dziecka uratował będący w służbie u Nałęczów Tatar, który zapewnił tatarskiego murzę, że bogata rodzina złoży wysoki okup za jeńców. Matka dziecka, zmarła z rozpacz, ale przed śmiercią swoje życie ofiarowała za życie Stacha wołając: „Daj mi śmierć Boże, a wybaw to dziecię”. Bóg przyjął jej ofiarę. W jasyrze po trzech latach zmarł ojciec, dziecko zapomniało języka a zachowało w pamięci jedynie modlitwę i torebkę zawieszoną na szyi z zaszytym w niej znakiem herbowym, szkaplerzem i krzyżykiem. Te przedmioty pozwoliły zidentyfikować tożsamość młodzieńca. Pol wielokrotnie powtórzył:

To po pacierzu wróci do ojczyzny;
A po klejnocie trafi do puścizny¹⁷.

Przyjęcie młodzieńca wracającego z jasyru było ogromnie życzliwe. Opiekował się nim biskup i dalsza rodzina. Po kilku latach to właśnie Stach Nałęcz ożenił się z Bobolanką, co pozwoliło odrodzić dom Nałęczów. Pol z uznaniem

¹⁶ Tamże, s. 260.

¹⁷ Tamże, s. 227.

podkreśla solidarność stanową szlachty przejawiającą się w opiece nad sierotami, wykupowanie rodaków z niewoli tureckiej (za Rożankę okup wysyłano aż dziesięć razy), opiekę nad wdowami, wspieranie kształcenia synów szlacheckich.

Walenty Rożanka opisał także dzieje swojej ojcowizny. Jako dziecko wyjechał na dwór hetmana z zaniedbanej i podupadłej posiadłości, do której wrócił na krótko po śmierci ojca, by następnie udać się w podróż do Ziemi Świętej, gdzie na długie lata popadł w niewolę. Po wykupieniu z niewoli powrót do rodzimego domu był ogromnie wzruszający, a spotkanie z nowym proboszczem, nowym zarządcą dworu (potomkiem dawnego sługi) wprowadziło Rożankę w zdumienie. Wzorowo prowadzone gospodarstwo stało się źródłem wielu dóbr: złota, srebra, wina, miodu, zboża, skór i wosku. Największym jednak bogactwem okazali się życzliwi i wierni ludzie, którzy modlili się za dusze swoich panów i za Walentego, którego losów nie znali.

W nagrodę za wierną służbę Rożanka ofiarował Cywie ziemię, aby mógł założyć tam swoje domostwo. Najpierw zaznaczył granice posiadłości (usypano kopce graniczne) i odorano miedze. Następne czynności zaangażowały wiele osób:

I przeszedł najpierw ksiądz po onej skibie
 I miedze wodą pokropił święconą,
 Z chlebem i solą szedłem ja w te znaki,
 A za mną Cywa szedł z dziećmi i żoną,
 Za nim dopiero szła gromada cała
 I biała czeladź i dziatwa tym szlakiem
 I dziatwa miedzę posiewała makiem
 I chleb się złożył, gdzie chata stać miała,
 Z zieleń święconym; a że przenocował
 Nietknięty cało, więc miejsce sposobne,
 I na tym miejscu Cywa się budował¹⁸.

Po wyposażeniu zarządcy Rożanka przekazał swoją ojcowiznę w dobre ręce młodego Stacha Nałęcza z prośbą, aby podtrzymywał tradycje domu i miłował poddanych.

¹⁸ Tamże, s. 252-253.

Podsumowanie

Wymienione w poemacie *Pacholę hetmańskie* rody zostały zaprezentowane jako najważniejsza warstwa społeczna, ostoja katolicyzmu i patriotyzmu. Są tu mądrzy wodzowie i wierni żołnierze, jest patriarchalny sposób sprawowania władzy w swoich dobrach i wzajemne poszanowanie osób. Pol idealizuje tradycję, „kreśli ład zaprzeszłego świata, przywołuje wiarę i wierność przodków, zestawiając te wartości z ofiarnością i służbą narodową”, a czyni to, w sposób „niewątpliwie urodziwy i niebanalny”¹⁹

Bibliografia:

- Baczewski S., *Szlachectwo. Studium z dziejów idei w piśmiennictwie polskim*, Lublin 2009
 Dziejuszyccki M., *Wincenty Pol (Życiorys)*, w: Wincenty Pol, *Dzieła wierszem i prozą*, t. VIII, Lwów 1877
Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski, Warszawa 2004.
 Łoboz M., *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004
 Orzechowski S., *Żywoć i śmierć Jana Tarnowskiego*, w: tenże *Wybór pism*, oprac. J. Starnawski, Wrocław 1972
 Pol W., *Dzieła wierszem i prozą*, t. I-X, Lwów 1875-1878
 Ziomek J., *Renesans*, Warszawa 2002

Streszczenie

Autorka omawia sylwetkę pisarza i przedstawia analizowany poemat pt. *Pacholę hetmańskie*. Głównym przedmiotem prezentacji jest ród Tarnowskich i osoba hetmana Jana Tarnowskiego, który żył w XVI wieku.

W tle ukazany jest ród Bobolów, Odrowążów i Rożanki – narratora poematu. Członków wszystkich rodów cechuje patriotyzm, katolicyzm, mądrość i życzliwość dla innych ludzi. Pol wykreował tu obraz wyidealizowany szlachty polskiej w XVI wieku.

Słowa klucze: Wincenty Pol, rody szlacheckie, XVI wiek, Jan Tarnowski

Noble families in *Pacholę hetmańskie* by Wincenty Pol

Summary

The author provides information about the writer and presents the narrative poem *Pacholę hetmańskie*, which is further analysed. The main focus of the presentation is the Tarnowski family and the hetman Jan Tarnowski who lived in the 16th century.

The Bobol, Odrowąż and Rożanka families are also mentioned, with the last one being the poem's narrator. The members of all these families are characterised by patriotism, Catholicism,

¹⁹ M. Łoboz, *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004, s. 119.

wisdom and warm-heartedness towards other people. Pol presented an idealized picture of the Polish nobility of the 16th century.

Keywords: Wincenty Pol, 16th century, noble families, Jan Tarnowski.

JOLANTA KLIMEK-GRĄDZKA*

„Żyłem z wieszczem tym za młodu,
jak brat z bratem...” – towarzyskie
i poetyckie związki Januarego Poźniaka
i Wincentego Pola

Przed Januarem P[oźniakiem] wylałem dzisiaj całą mą duszę; czuł razem ze mną i jeden człowiek, który mnie chciał rozumieć i rozumiał. Boże, wszystkoś mi odmówił! Wszędzie mnie prześladujesz, daj mi przynajmniej przyjaciela, któryby pomógł dźwigać ten ciężar, pod którym odwaga, siła i rozum upada¹,

wyznawał w czerwcu 1828 r. Wincenty Pol o bliskim mu już od lat sanoczaninie. Januarego Poźniak (1809-1883) był synem Grzegorza Feliksa Marka de Krziwkowicz Poźniaka herbu Przestrzał i Marianny Katarzyny Bobrowicz Sas-Jaworskiej. Dzieciństwo spędził w rodzinnym majątku Nowotaniec, gimnazjum ukończył we Lwowie w 1826 r., a potem rozpoczął studia na tamtejszym Wydziale Filozoficznym. Po zakończeniu kursu wstępnego wybrał prawo na Wydziale Prawa i Umiejętności Politycznych Uniwersytetu Franciszkańskiego. Za sprawą Jana Kantego Podoleckiego, u którego w Rzepiedzi był częstym gościem², zaprzyjaźnił się z Wincentym Polem. Tej znajomości z kolei Poźniak zawdzięczał częste pobyty w Mostkach pod Lwowem u wuja Pola – Józefa Ziętkiewicza³. Wizyty

* DR HAB. JOLANTA KLIMEK-GRĄDZKA – Katedra Języka Polskiego, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; e-mail: jolanta.klimek@kul.pl.

¹ K. Estreicher, *Wincenty Pol – jego młodość i otoczenie (1807-1832)*, Lwów 1882, s. 100.

² Tamże, s. 73.

³ „Józef Ziętkiewicz był pierwotnie kupcem bławatnym i właścicielem kamienicy we Lwowie, lecz już w r. 1814 czy 1815 zwinął sklep i przeniósł się do Mostek. Gorący patriota, gościnnie, z wylanem sercem dla każdego, podejmował po staropolsku całą rodzinę swoją, zubożałych przytulał do siebie najserdeczniej”, tamże, s. 39.

motywowane były nie tylko spotkaniami z mieszkującym tam Polem, ale również z Agnieszką Ziętkiewiczówną, która ostatecznie w 1838 r. została żoną Poźniaka⁴.

Działalność poetycka była pragnieniem Januarego Poźniaka, któremu się z zapalem poświęcił i z którym wiązał swoją przyszłość. Traktował ją niezwykle poważnie, dbał o warsztat; po latach wspominał:

[...] studiowałem: dzieje naszego narodu; dzieła znakomitszych naszych poetów i prozaików z nowszych i z Zygmunrowskich czasów; pieśni gminne, nasze i Serbów; z obcych mistrzów poezji, Goethego, Schillera, Szekspira, Byrona, Dantego i Tassa; z niemieckich prozaików, dzieła Wilhelma i Fryderyka Schleglów; a i klasyków rzymskich – w oryginale; greckich zaś – w tłumaczeniach, czytywałem z zajęciem. Pisywałem pieśni, które się moim młodym kolegom podobały i powziąłem był zamiar, wszystkie dni mego żywota, poświęcić jedynie pracy na niwie naszego piśmiennictwa⁵.

Te kompetencje potwierdza Estreicher, któremu Poźniak pomagał przy biografii *Wincenty Pol – jego młodość i otoczenie (1807-1832)*:

Wierzyć chcę i wierzyć muszę świadkowi codziennemu czynności Pola, Januaremu Poźniakowi. Twierdzi on, że nie tylko znał dokładnie klasyków, historię powszechną i ojczyste dzieje, lecz gruntownie badał systemata filozofii niemieckiej⁶.

Bibliograf bez ogródek pisze, iż to pod wpływem starszego przyjaciela Poźniak „zaczął w 16. roku życia, na utrapienie kolegów swoich, układać wiersze”⁷, a „wierszowanie szło [mu] gładko”⁸. Poźniakowe wierszowanie – w XIX-wiecznym tego słowa rozumieniu⁹ – to przede wszystkim operowanie dokładnymi rymami, głównie niegramatycznymi, co podnosi ich wartość, np.: *sosną – rosną (Sokół)*, *róży – wróży (Na dolinie)*, *pieści – treści (Przemienie się)*, choć nie brakuje gra-

⁴ Druga córka Ziętkiewiczza, „Amalia, wierna tradycji rodziny Ziętkiewiczów, miłowała poezję, wielbiła Wincentego. Popróbowowała uprawy niwy poetyckiej, a próba wydała wdzięczne owoce. Jakże zgrabny jest wierszyk jej pod tytułem *Nie kochaj* w roku 1878 Januaremu Poźniakowi udzielony”, tamże, s. 41. O Agnieszce Estreicher wspomina: „Agnieszka, pieszczona Agnes, Jagusia, Jadzia, bardzo muzykalna, wspólnie z Anielą dobiebrały muzykę do piosnek Wincentego Pola i Januarego Poźniaka”, tamże, s. 44. Biogram Januarego Poźniaka opracowany na podstawie: *Poźniak January*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 28, Wrocław-Warszawa 1984, s. 311-312 i *Poezja Januarego*, „Tygodnik Sanocki” 2008, 51/52.

⁵ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. IV.

⁶ K. Estreicher, *Wincenty Pol...*, s. 109.

⁷ Tamże, s. 71.

⁸ Tamże, s. 70.

⁹ *wierszować* ‘pisać lub mówić wierszem, do wiersza; układać wiersze, rymować’, SWar, t. 7, s. 586.

matycznych, utartych współbrzmień typu *krzak – tak (Przemienię się), noc – moc (Regestrowi), kraj – maj (Słum-że serce bole)*.

Sam Poźniak potwierdza towarzyszącą mu od najwcześniejszych utworów motywację „piszę dla kolegów”, por. *Do milczącej gęśli*:

Lecz jak szum wody, jęk wichru przelata,
Przebrzmi ten akord rzewny bez wieści, bez chwały;
Gdyż ja nie wieszczem; nie śpiewam dla świata,
Tylko druchom, gdy w piersi uczucia wezbrały;
Bo wieszcz, co z bratem orłem wiatry goni,
Znużony, na wyniosłych szczytach skał usiada,
Jeśli w twe struny dla świata zadzwoni:
Płyną tony rozkoszne, jak łabędzi stada –
Wieszczowi ziemia i niebios a wtórzą¹⁰.

Marzenia o życiu spędzonym na działalności literackiej nie ziściły się, Poźniak z żalem po latach wyznawał:

Wypadki nieprzewidziane, spowodowały obdłużenie majątku ziemskiej moich rodziców po nad jej wartość i taką ruinę ich mienia: że już podczas uniwersyteckich studiów prawniczych, zmuszony byłem do zarobkowania w kancelaryi adwokata. (...) Dusza rwała się do zajęć literackich; bo serce je umiłowało, a konieczność, stworzona zupełnym brakiem zasobów materialnych, a nadto stosunkami rodzinnymi, nakazywała, rzucić literaturę i powszedniego chleba szukać w powszednim zarobkowania zawodzie. W służbie sądowej przebyłem lat czterdzieści – ciężkie to dla mnie były lata. Zadość uczynienie pod każdym względem obowiązkom sędziowskim, co mi sumienie i wzgląd na dobro kraju nakazywały, wymagało tyle czasu, że pracom literackim, które zupełnie porzucić nie było mi możebnem, one bowiem były dla mnie tym kwieciami, co barwiło twarde żywota mego koleje, mogłem poświęcać zaledwie kilkanaście godzin w miesiącu, a i to najczęściej, uszczuplając liczbę godzin na odpoczynek przeznaczonych; to też praca ma literacka z okresu mej służby sądowej, skąpo wydała owoce¹¹.

Nie on jeden porzucić musiał marzenia o działalności poetyckiej. To doświadczenie łączyło go m.in. z Karolem Estreicherem, który we wstępie do biografii Pola, zwracając się wprost do Januarego Poźniaka, pisze:

Tyś Rusin, więc nic dziwnego, że z uporem trzymałeś się drużyny literackiej, jam zarwał coś uporu twego, i obadwaj wytrwaliśmy. Nie opuściliśmy rąk — nie zaparliśmy się powo-

¹⁰ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 2.

¹¹ Tamże, s. IV-V.

łania. Gdyśmy jednak wówczas ucierali się z trudnościami, nie przewidywałeś tego, że za lat wiele, iż dzisiaj, kiedy w odstawkę poszedłeś, a ja mam się ku odstawce, przyjdzie nam znowu na wspólną i to według skłonności naszej, ku literackiej zawrócić się niwie¹².

Do bywającej w Mostkach „drużyny literackiej” Pola i Poźniaka należeli również, poza Estreicherem, m.in. Faustyn Szołajski, Stanisław Niezabitowski, Ludwik Nabelak, Wacław Zaleski, Prawosław Kaubek, Leopold Neumann, Stanisław Piłat czy Bazyli Lewicki¹³ – wzajemnie się motywujący i inspirujący do działalności poetyckiej i naukowej. Ten okres życia Poźniaka przypomniany został w jego prasowych nekrologach, np.: „Serdeczna przyjaźń łączyła skromnego pieśniarza z całą ówczesną kolonją literacką, która społeczeństwu, nielitościwie niemczonemu przez absolutyzm austriacki, odkrywała skarby polskiego ducha”¹⁴, „był to rodzaj galicyjskiego *Sturm- und Drangperiode*, w której ś.p. Poźniak, jakkolwiek nie obrał sobie literatury za zawód wyłączny, brał udział z młodzieńczym entuzjazmem. Ścisła przyjaźń łączyła go ze wszystkimi niemal pionierami nowego życia i ruchu na polu umysłowym”¹⁵.

Polowi i Poźniakowi nieobce były również działania na gruncie teatralnym – podczas studiów we Lwowie współpracowali przy inscenizacji *Krakowiaków i Górali* Kamińskiego w przekładzie Franciszka Polla: „rękopis zaginął, tylko kilka ustępów zapamiętał jeszcze January Poźniak, który wraz z Wincentym Polem, zajmował się urządzeniem tej reprezentacji”¹⁶. Wspólnie także podróżowali do miejsc ważnych dla przeszłości Polski, w tym śladami Jana III Sobieskiego¹⁷.

Poźniak publikować zaczął dopiero u schyłku życia. W 1883 r. tuż przed jego śmiercią, ukazały się zbiory *Pierwiosnki z przed lat przeszło pięćdziesięciu i Pieśni z lat młodych i pieśni starca*. W drugim z wymienionych tomów Poźniak zgromadził utwory z lat 1828-1882, wśród nich dedykowane lub poświęcone Wincentemu Polowi i jemu najbliższym.

Związki towarzyskie

Sonet z 1829 r. to bezpośredni – za pomocą apostrofy *mój Wincenty!* – zwrot do W. Pola. J. Poźniak – podówczas 20-letni – snuje rozważania na temat przyszłości dwóch orłów i dwóch dębów:

¹² K. Estreicher, *Wincenty Pol...*, s. 1.

¹³ Tamże, *passim*.

¹⁴ [Kronika] „Dziennik Polski”, 1883, nr 83.

¹⁵ [Kronika] „Dziennik Lwowski”, 1883, nr 81.

¹⁶ K. Estreicher, *Wincenty Pol...*, s. 345-346.

¹⁷ A. Pol, *Estyma Wincentego Pola do króla Jana III Sobieskiego*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 2001, nr 1, s. 68.

[...] Uściśnie dęba dąb ponury,
Choć z nich jesień obedrze wszystkich liść zielony;
A gdy burza przeminie, rozejdą się chmury,
To orły na rodzinne przylecą zagony...
I nas wkrótce rozłączą dziwnych losów burze,
Ale po latach wielu, wierzej, że wywróżę,
Powrócimy w te drogie sercom naszym ściany;
A chociaż wstąpiemy w jesienne koleje,
Czas dni wiośniane z życia, jak liść z dębów zwieje,
Tak się uściśniem starcy jak dzisiaj młodziany¹⁸.

Zgodnie z przewidywaniem poety gimnazjalni przyjaciele wkrótce mieli się rozstać – Pol w 1830 r. rozpoczął pracę na Uniwersytecie Wileńskim jako wykładowca języka niemieckiego, natomiast Poźniak „wstąpił [...] ukończywszy uniwersytet, po przebytej kilkumiesięcznej z samym sobą walce, z rozgoryczonem i ze zbolałem wskutek walki tej sercem, w służbę rządową do sądownictwa”¹⁹.

Wincenty Pol na kartach poezji Poźniaka określane jest mianami wskazującymi na bliskość poetów – pojawiają się *przyjaciel* i zbliżone semantycznie leksemem *brat*²⁰ i *druh*²¹, a także formy pokrewne, np.:

Bracie! Gdyśmy byli młodzi;
Tak uczucia w piersiach wrzały,
Jak wód fale przy powodzi,
Gdy uderzą prądem w skały²²,

Bo nasza przyjaźń trwała,
jakby słupek z granitu²³,

Hej, mój druhu!²⁴

¹⁸ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 34.

¹⁹ Tamże, s. IV. Por.: „Gdy roku 1829 Poźniak wstąpił na praktykę do adwokata, miał stałą płacę i to, co klienci dawali na kancelaryę, szło w podział między dependentów. Tym dochodem żyli dwaj przyjaciele, bo Wincentemu płaca od matki wystarczyć nie mogła. Wspólnie pracowali, a do złożenia ostatecznych egzaminów głównie Poźniak Wincentemu dopomógł. Tej obopólnej łączności świadectwem są tłumaczone przez nich w r. 1826 wiersze z Franciszka Polla. Poźniak przetłumaczył *Wieczór*, a Wincenty przełożył *Kolory*”, K. Estreicher, *Wincenty Pol...*, s. 71.

²⁰ *brat* 9. ‘= przyjaciel od serca; z którym się poufale żyje, poufalec’, SWiL, s. 108.

²¹ *druh* ‘przyjaciel, towarzysz, współnik’, SWiL, s. 256.

²² J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 276.

²³ Tamże, s. 127.

²⁴ Tamże, s. 371.

Także Wincenty Pol opisuje swoją przyjaźń z Poźniakiem – w dzienniku z czerwca 1829 r. pisze:

P. Januarego (Poźniaka) muszę codzień więcej kochać, sądzą, że się nie zawiodę; oddam mu moje serce, nigdy on wprawdzie nie mówi o przyjaźni, lecz to jest właśnie dobrze. On zdaje się być dla mnie stworzony a ja tyle razy zawiedziony i zdradzony od przyjaciół, chcę jeszcze raz tylko zawierzyć, może się przecie znajdzie dusza, która się pozna na tem sercu. Gdyby tylko takim był dla mnie jak Longsz(any) o ile byłbym bogatszym! Lepszych przyjaciół mieć nie można²⁵.

Użyte przez Pola leksemy i związki frazeologiczne z pola tematycznego MIŁOŚĆ: *kochać, zawierzyć, oddać komuś serce, być dla kogoś stworzonym*, jednoznacznie pokazują serdeczność związków łączących poetów.

Januarey Poźniak dokumentował w swoich wierszach wydarzenia z życia przyjaciela-poety. Najlepszym przykładem jest *Wiersz na pożegnanie Wincentego Pola*, w którego podtytule zawarto uwagę nawiasową z objaśnieniem kontekstu: *(odjeżdżającego do Wilna z tym zamiarem, by objąć tam katedrę niemieckiego języka i niemieckiej literatury)* z 1 sierpnia 1830 r. Dodajmy, że Poźniak miał udział w tym zatrudnieniu – jak pisze Estreicher, uczestniczył w kompletowaniu prac potwierdzających kompetencje literackie i naukowe Pola, a także w staraniach o paszport²⁶. Odjeżdżając 7 sierpnia do Wilna pod nieobecność Poźniaka w Mostkach, Pol żegnał się listem:

Mój kochany Januarey! Nie spodziewałeś się, odjeżdżając, że mnie już nie zastaniesz, lecz dzięki Bogu, że się tak stało. Wiem, że przyjaźń twoja nie zmieni się dla mnie w oddaleniu, bo znam twe serce, kochany Januarey! Dzięki ci tysięczne za to wszystko, coś kiedy dla mnie nieszczęśliwego przyjaciela uczynił, bądź pewien, iż nie zapomnę, czem dla mnie byłeś! Odjeżdżam, wiesz kogo zostawiam; wiesz wszystko, nie pozostaje mnie nic więcej, jak tylko prosić cię, żebyś za interesami Kornelii pochodził, starał się, żeby jej kapitał mógł być jak najprędzej ulokowany w Mostkach i był jej prawdziwym przyjacielem. Oto cię prosi twój Wincenty. Ja wyjeżdżam jednym słowem, na opatrność boską — z łódką na morze! Będę do ciebie pisywał, lecz cokolwiek będzie, czy mnie się dobrze, czy źle powodzić będzie, zachowaj przed całym światem tajemnicę, jak gdybyś nic nie wiedział o tem, gdzie się obracam i co się ze mną dzieje. Piłata o to samo proszę w mym liście i ty uczyn to dla mnie. Jest to może ostatnia moja prośba, bo wiesz, jak ludzie wszystko nicują i jak się cieszyć zwykli cudzem nieszczęściem. Kornelia opowie ci wszystkie szczegóły o mnie. O Jagusi nic nie piszę, lecz wiesz czego ci życzę, dałby Bóg, żebyś nie napróżno

²⁵ K. Estreicher, *Wincenty Pol...*, s. 98.

²⁶ Tamże, s. 119, 121.

jej pokój skłócił i był szczęśliwym! Bywaj mi zdrów, mój January! Daj Boże, żebyśmy się szczęśliwsi uścisnęli. Bądź zdrów i szczęśliwy!²⁷

Małżeństwo Januarego Poźniaka z córką Józefa Ziętkiewicza, Agnieszką zawarte w 1838 r., na zawsze połączyło dwóch poetów – byli teraz nie tylko przyjaciółmi, ale i powinowatymi. Dowodów na nieprzemijające z biegiem czasu związku Pola i Poźniaka dostarcza wypowiedź K. Estreichera, który zwraca się do Poźniaka słowami:

Skoro poeta zawarł oczy, Ciebie jedyne powiernika zawezwałem. Stanąłeś do apelu. Wyświeciłeś mi całą przeszłość tak, jak pragnąłem tego. Co na zapomnienie było skazanem, wydobyłeś z pomroki niepamięci. Jedni uważać to będą za błachostkę, drudzy już dzisiaj będą nam obojgu wdzięczni, a tem bardziej dalsze pokolenie²⁸.

Wyrazem przywiązania mimo zmian w życiu prywatnym są również wiersze dedykowane narzeczonej Pola – Kornelii Olszewskiej (po śmierci matki będącej nawet prawną podopieczną Poźniaka), nazywanej przez Poźniaka *przyjaciółką*. Żartobliwe świadectwo tej relacji zawierają wspomnienia K. Estreichera, piszącego:

Bywało, Wincenty udał się do Mostek i tam dłużej bawił, aniżeli przyobiecał. Panna zasępiła się, tęskniąc za nim, wówczas matka na poły żartując, mówiła jej: Wolałabyś kochać się w Januarym, bo ten, choć także lata po niebiosach, to jednak uczęszcza do szkoły i egzamina zdaje i będzie miał kawałek chleba, a twój Wincenty tylko buja i nic nie robi. Była to przymówka, aby Kornelia skłoniła Wincentego do ukończenia studiów, lecz ona tego nie wymagała, wolała kochać poetę niż prawnika²⁹.

Poźniak w swoich wierszach – np. w cytowanej poniżej *Gadce o kalinie dla panny Kornelii* – kreśli metaforyczny obraz Kornelii, wykorzystując ludowe konotacje kaliny jako symbolu młodości i niewinności, symbolu bardzo chętnie wykorzystywanego w poezji romantycznej (np. u Lenartowicza czy Słowackiego):

Wzrosła kalina pośrodku dąbrowy,
Strojna w prześliczny wianuszek liściowy;
Między liśćmi tuliły się kwiaty,
Ptaszkowe do niej przybywali w swaty...
I przyleciało aż trzech ptaszków społem³⁰.

²⁷ Tamże, s. 122-123.

²⁸ Tamże, s. 1-2.

²⁹ Tamże, s. 101.

³⁰ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 115.

Nietrudno odgadnąć, że jednym z ptaków, które przyleciały do kaliny Kornelii, był Wincenty Pol – słowik³¹, ptak miłości:

Ptaszkowi, który bez zrozumienia
Usiadłszy w krzaczku, cudowne marzenia
Wcielać rozpoczął w tren łzawy,
Kalina żadnej nie dała odprawy³².

Zgodnie z wierzeniami ludowymi utrwalonymi w literaturze i kulturze kalina i słowik, Kornelia i Wincenty, stanowią duet idealny. Z tego też powodu Poźniak może złożyć życzenia, również ubierając je w formę metafor bazujących na ludowej symbolice – wiersz *Kornelii narzeczonej Wincentego*:

A w nagrodę stałości, w nagrodę cierpienia,
Ziszczą ci się wiosenne o szczęściu marzenia:
Bujne kłosa okryją co rok waszą rolę,
Bocian gniazdo uwije na waszej stodole,
Pod niską wiejską strzechą zamieszka wesele,
Bóg ci drogę żywota – miłością wyściele³³.

Kilka miesięcy później Kornelia Olszewska – „już nie śliczne dziewczę, lecz z wypłakany licem”³⁴ – i Wincenty Pol się pobrali, a January Poźniak był drużbą na ich ślubie.

Związki poetyckie

Poźniak porównuje Pola nie tylko do orła i słowika, ale również do skowronka: *Nasz skowronku! lotne ptaszę! / Po wysokiem bujasz niebie (...) Skowroneczku!*³⁵. Widzieć w tym skowronku należy – znowu przez pryzmat wierzeń ludowych – wiarę w moc poezji Pola. Skowronek zwiastuje wiosnę po mrocznej zimie, natomiast Pol wzywany jest:

³¹ Słowikiem nazywa Poźniak także Mickiewicza: „Rzucasz nas – w mury Giedymina grodu, / co wychowały słowika narodu, pospieszasz”, tamże, s. 65.

³² Tamże, s. 115.

³³ Tamże, s. 137.

³⁴ List Agnieszki Poźniakowej do Wincentego Hugona Pola (Juniora), w: *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2004, s. 693.

³⁵ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 98.

Po błękiecie
Tęcza płynie tam u góry,
Z krasą kwiatków na rozkwicie,
Otulona rąbkiem chmury,
Nadzieję w swe wstęgi wplata...
Weźże wstęg tych, a weź mnogo;
Bo je tęcza ma dla świata,
Nieś te wstęgi ziemską drogą –
Porostaczaj po kolei
Po nad Polską, Rusią, Litwą,
By nam błysły skry nadziei...
Powitamy je modlitwą³⁶.

Nieprzemijające z czasem związki Poźniaka i Pola znajdują swój wyraz także w wierszu-życzeniu *Wincentemu na imieniny*:

Życzę, byś żył długie lata,
A na polskiej ziemi,
Wziętość, sławę miał u świata,
Miłość między swemi,
Doczekał się swobód kraju,
Nie zaznawszy wroga –
I po dawnym obyczaju,
Chwalił Pana Boga.
Nie miał tych trosk co za młodu,
A twa wieszczka dusza,
Żeby snuła dla narodu,
Te pieśni Janusza³⁷.

Utwór Poźniaka datowany jest na 1835 r., a więc powstał wówczas, gdy w Paryżu ukazały się anonimowo *Pieśni Janusza Wincentego Pola*. To nie przypadek, że Poźniak posłużył się pseudonimem przyjaciela i sformułował takie właśnie życzenie. Jak bowiem świadczą zapiski Pola w dzienniku, Poźniak często był pierwszym czytelnikiem nowo powstałych utworów, np.: „Dzisiaj skończyłem mego *Samobójcę*. January powiada, że mi się udał”³⁸.

Jak się okazuje w trakcie lektury wierszy Poźniaka, Pol był nie tylko przyjacielem, ale i wyznawcą tych samych ideałów, a nawet promotorem działań

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże, s. 127-128.

³⁸ K. Estreicher, *Wincenty Pol...*, s. 100.

poetyckich. Jak pisze Poźniak w przypisie do *Pana Podstolego*, „wiersz ten napisałem na wezwanie i wedle pomysłu Wincentego Pola”³⁹.

Wincenty Pol przywoływany w utworach Poźniaka to również poeta najwyższej miary, wieszcz. W utworze *Wspomnienia z życia bieszczadzki poeta* pisał:

Hen za Sanem! góry, lasy:
 Tam wieszcz budził dawne czasy,
 Omiął z nich wieków pleśń,
 Nimi krzepił Polski synów...
 Dzisiaj, skarbcem jej wawrzynów,
 O tych czasach jego pieśń.
 Żyłem z wieszczem tym za młodu,
 Jak brat z bratem i narodu,
 Odczuwałem wielki ból⁴⁰.

Poźniak niejednokrotnie wskazywał też wspólnotę myśli i ideałów z Polem i czas wspólnie spędzany w młodości. W utworze *Po upływie pół wieku prawie, znów wiersz do Wincentego Pola* ubolewał:

Z osób przez nas ubóstwianych,
 Pozostały li szkielety;
 A o bojach wraz staczanych,
 Zapomina świat – niestety!⁴¹

Troskę Pola o losy Polski wspomina również Estreicher, potwierdzając przy okazji uczucia łączące Pola z Poźniakiem:

Kiedy się rozpatruję w paśmie niepowodzeń i trosk żywota, jakoś mnie smutek ogarnia, że jemu nie było tak dobrze, jak sobie zasłużył, że marniał i zmarniał dlatego tylko, że miał serce wielkie, i że tak miłował kraj swój, jak miłował Kornelią i Ciebie January!⁴²

Niezwykle chętnie Poźniak sięgał po motywy historyczne, co również łączyło go ze starszym przyjacielem. Opisywał Stefana Batorego, Bartłomieja Tura Zawadę, Józefa Bukowskiego, Bolesława Chrobrego czy pojedyncze wydarzenia z historii, np. rabację galicyjską. Warto się zatrzymać przy Wuku Karadziczu, którego zdaniem K. Estreicher, niejako za sprawą Poźniaka poznał także Pol:

³⁹ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 87.

⁴⁰ Tamże, s. 371.

⁴¹ Tamże, s. 276.

⁴² K. Estreicher, *Wincenty Pol...*, s. 3.

Wagilewicz, Rusin, zaprzyjaźnił się przed r. 1828 z Januarym Poźniakiem, nauczył go kirylicy i graždanki. Z Polem zaznajomił się dopiero po r. 1831. Nauka Wagilewicza nie poszła w las, Poźniak w kompanii z Wincentym zajęli się w roku 1828 czytaniem w oryginale pieśni ludowych serbskich, ze zbioru Stefana Wuka Karadzicza, które zapaliły wyobraźnię Pola, nawiodły na drogę tworzenia pieśni ludowych i zbierania ich, czym zajmował się w r. 1829⁴³.

Serbskiemu leksykografowi i etnografowi Poźniak poświęcił wiersz *Do Wuka Stefanowicza Karadzicza* – za sprawą rytmu 8+6 i powtórzeń stylizowany na pieśń⁴⁴:

Hej gęślarzu! Z nad Dunaju!
Twe pieśni, twe pieśni:
Budzą przyszłość twego kraju
Co w pleśni, co w pleśni
Wieków, drzymie na Kossowym
Rozłogu, rozłogu – (...)
Siejże piewco! siej pieśniami
Po ziemi, po ziemi...
Niech im Bóg da wzejść czynami
Chrobremi, chrobremi⁴⁵.

Tym, co łączy w opinii Poźniaka obu poetów, jest także nieuchronność śmierci:

Czas, co ciągle zanik sieje,
Zawezwie nas wkrótce obu;
Bo skończone nasze dzieje –
By położyć się do grobu⁴⁶.

Warto przy tej okazji zauważyć powracający w utworach Poźniaka motyw zapomnienia i deprecjonowania własnej twórczości poetyckiej, zwłaszcza w konfrontacji z osiągnięciami Wincentego Pola. Co ciekawe, jak twierdzi K. Estreicher:

January poznał wyższość talentu Wincentego i odwodził go od kariery urzędniczej, skłaniając ku zawodowi literackiemu. Że go zrozumiał od razu i od razu oddawał mu cześć jako poecie, jeszcze w czasach gdy nie dało się przewidzieć, do czego doprowadzi marzycielstwo młodzieńca⁴⁷.

⁴³ K. Estreicher, *Wincenty Pol...*, s. 76.

⁴⁴ Por. Z. Kopczyńska, L. Pszczołowska, *Znaczenie i wartość form wierszowych w kontekście literackim epoki (poezja polskiego baroku)*, „Pamiętnik Literacki”, 1969, z. 3, s. 206.

⁴⁵ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 28-29.

⁴⁶ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 276.

⁴⁷ K. Estreicher, *Wincenty Pol...*, s. 104.

Dowód wiary w poetycki talent Pola Poźniak daje w wierszu z 1829 r.:

Więc samą piosnkę, smutną jak Karpaty,
Dostaniesz w datku, pieśni świat nie kłaśnie,
Lecz wiem, pieśń druha w twej duszy nie zgaśnie,
Jak pieśń Litwina w krainie Sarmaty!⁴⁸

O sobie po latach Poźniak pisze:

Na mogiłę mą, kolumny
Nie pragnę, ale do trumny
Wieniec ów zabrać bym rad –
By mi przypominał w grobie:
Świat kochałeś, choć o tobie
Zapomniał – od wielu lat⁴⁹,

a także w wierszu napisanym już po śmierci Pola:

Hej, mój druhu! Wieszczu stary!
Ty na straży naszej wiary
Stoisz, choć wstąpiłeś w grób;
Bo przetrwa tam pieśń twa wieki⁵⁰,
Gdzie w graniczne biło rzeki,
Żelazny za słupem słup.⁵¹

U Poźniaka odnaleźć można również wypowiedź wprost zestawiającą go z przyjacielem poetą:

Po mnie nic nie pozostanie –
Twoje pieśni i wołania,

⁴⁸ Tamże, s. 105.

⁴⁹ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 372.

⁵⁰ W gorzkim tonie o pamięci o Polu wypowiedział się K. Estreicher: „Lecz czy on jest poetą? Czy jest narodowym?... Za takiego miano go za życia. Ledwo opuścił nas, aliści jedni jednego, drudzy drugiego zaprzeczyli mu przymiotu. A jednakowoż Polska może zdobędzie się kiedyś na drugiego Słowackiego, ale drugiego Pola już mieć nie będzie. W nim i z nim ginie świat, który oglądał i który opiewał. Polska będzie przez długie lata uczyć się na pamięć *Pieśni o ziemi naszej*, choć ją chłodny krytyk nazwał rymowaną geografiją. I choćby z katedry urzędownie odmówiono mu patentu na poetę, kraj cały będzie po *Panu Tadeuszu* czytać *Mohorta*” (K. Estreicher, *Wincynty Pol...*, s. 7-8).

⁵¹ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 371.

Nie przebrzmia na polskim łąnie,
Nawet po dniu – zmartwychwstania⁵²,

dodajmy, że to fragment wiersza datowanego na 5. kwietnia 1872 r. – Pol umrze w grudniu tego samego roku i fakt ten nie wywoła poetyckiej reakcji Poźniaka. Wątek Pola powróci dopiero we *Wspomnieniu z życia* z 1882 r.

Pol określany mianem *wieszcz* jest niejednokrotnie w twórczości Poźniaka – często rzeczownikowi towarzyszy dookreślenie wskazujące na doświadczenie: *wieszczu stary*⁵³ i wspólnotowość: *nasz wieszcz*⁵⁴. Warto pamiętać jednak, że leksem oznaczał wówczas ‘człowieka natchnionego przepowiadającego przyszłość; poetę genialnego, śpiewaka, lirnika, gęślarza jasnowidzącego’⁵⁵. Wieszcz w poezji Poźniaka ma jeszcze jedno zadanie: ocalić pamięć o przeszłości i mobilizować do walki o niepodległość:

Nasi wieszczę, pieśni cudem,
Krzewią wiarę w zmartwychwstanie
Pomiędzy tym polskim ludem,
Niosą mu mir i kochanie –
A proroczem namaszcczeniem,
Tak go chronią przed zwątpieniem,
Jako twierdze mur⁵⁶.

W przywoływanym już wierszu dla odjeżdżającego do Wilna przyjaciela pada również stwierdzenie o geniuszu⁵⁷ Pola:

Rzucasz nas – w mury Giedymina grodu,
Co wychowały słowika narodu,
Pospieszasz z zdobyczą twą;
Żeby umysły litewskiej młodzieży,
Która w zbawienność prac duchowych wierzy,
Geniuszu krzepić skrą⁵⁸.

W przywołanych wypowiedziach Poźniaka wyraźnie widać emocjonalność budowaną z operowaniem zaimkami osobowymi. Gdy mówi o wspólnej prze-

⁵² Tamże, s. 277.

⁵³ Tamże, s. 371.

⁵⁴ Tamże, s. V.

⁵⁵ SWar, t. 7, s. 593.

⁵⁶ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 134.

⁵⁷ *geniusz* ‘umysł wyższy nad pospolite umysły’, SWil, s. 341.

⁵⁸ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 65.

szłości bądź nieuchronnej przyszłości – śmierci – posługuje się zaimkiem *my*, natomiast gdy odnosi się do pamięci o sobie i Polu, zawsze rozgranicza *ja* i *ty*; *ja* – gorszy, *ty* – najlepszy poeta, wieszcz.

W świetle badań stylistycznych trudno uznać pewność własnego zapamiętania za jedynie fałszywą skromność czy kokieterię Poźniaka. Rzeczywiście był poetą przeciętnym, z trudem panującym nad rytmicznym tokiem wypowiedzi, nad spójnością wyводу, choć dbającym o utrzymanie rytmu wiersza – chętnie wybierał popularne metra, tj. 6-, 8- i 13-zgłoskowe, a także układy mieszane 8+6 i 11+13. Trudno też przyznać mu klasę w posługiwaniu się środkami poetyckiego wyrazu, m.in. metaforami, porównaniami czy epitetami, np.:

Chwile z tobą spędzone
słodsze niżli miód pszczołki
Budzą szczęście uśpione
Jako wiosnę jaskółki.
Gdy już dadzą mi ciebie,
Jak skowronek na wiosnę
Będę bujał po niebie,
Dzwonił pieśni radosne⁵⁹ (*Będziesz moja*).

Czy do Poźniaka także można odnieść recenzję Estreichera, konfrontującego potencjał poetycki Pola i innych poetów:

Do przystrojenia pieśni wybrał [Pol] wiersz najprostszy, płynący szparko, gładziuchno, jakby stworzony pod nutę. Skojarzenie formy z treścią w ten sposób utworzyło pieśń prostą na pozór, niby łatwą do wygłoszenia a nie podobną do naśladowania. Ktokolwiek próbował pójść w ślady Pola upadał, bo nie znał jego tajemnicy uroku⁶⁰?

Zastanawiać się można, dlaczego Wincenty Pol – jak wynika z przywołanej już obudowy tekstu *Pana Podstolego* Poźniaka – zachęcał go do pisania. Estreicher cytuje inny wiersz napisany przez Poźniaka na „zlecenie” Pola z komentarzem:

Bywał tam [u Kopystyńskich] i January Poźniak, ale już nie umiał tak zjednywać sobie życzliwości zardzewiałego szlachcica. Odwetował się za to na nim pan January, wykonypowawszy wiersz na wezwanie Pola i według jego instrukcyi, w którym odmalował stosunek obojga małżeństwa⁶¹.

⁵⁹ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 16.

⁶⁰ K. Estreicher, *Wincenty Pol...*, s. 19.

⁶¹ Tamże, s. 63.

Czy Pol doradzał pisanie z przyjacielskiej życzliwości, czy też może Poźniak jako młodzieniec sprawniej posługiwał się piórem i wykazywał zdolności poetyckie, których jednak z biegiem czasu nie rozwinął? Trudno o tym wyrokować. January Poźniak, mimo poetyckich planów na życie, w 1835 r. w wierszu *Wincentemu na imieniny* składał samokrytykę:

Życzenia, upominki, niosą ci dziś w dance,
Ja ślę akord tej gęśli, co u mnie rdzewieje,
Na której brząknę czasem, gdy serce boleje⁶².

O tej samej gęśli wspomina w 1882 r. w przedmowie do *Pieśni z lat młodych i pieśni starca*:

[...] piszę o sobie, żeby uprzedzić, że struny na mojej gęśli dawno porzdewiały – nie z mej przewiny – niechże [czytelnik] pobłażliwie ocenia zawarte w książce tej me pieśni⁶³

i w wierszach z lat 1873-1874 – *Dla czego nie śpiewam*:

Jam gęślarzem był za młodu –
I bywało gęśli struny,
W mojej dłoni w cześć narodu
Grzmiały czasem, jak pioruny.
Żyć gęślarzem los mi wzbronił,
Choć tkwi w duszy pieśni wdzięk –
I chętnie bym pieśń zadzwonił,
Lecz z strun gęśli płynie jęk...⁶⁴,

i *Do mojej gęśli*:

Gęśli moja! zapyłona,
Zardzewiała, rozstrojona
Milczałaś dziesiątki lat⁶⁵.

Jak pisze Aleksander Zyga, „w swoich niezbyt wysoko pod względem artystycznym stojących wierszach był (...) [Poźniak] pojętym uczniem gawędowej i pejzażowej poezji W. Pola oraz korzystającego z ludowej pieśni ukraińskiej

⁶² J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 127.

⁶³ Tamże, s. IX.

⁶⁴ Tamże, s. 277-278.

⁶⁵ Tamże, s. 278.

Józefa Bohdana Zaleskiego⁶⁶. Wpływy Pola – zwłaszcza w wierszach opisujących Sanok i okolice – są nie do ukrycia, por. *Beskid*:

Hej, Beskidzie! Tyś bogaty:
W wonne zioła, w śliczne kwiaty,
Nad wyniosłem twojem czołem,
Krążą orzeł ze sokołem;
U stóp twoich szumi San.
Masz cieniste gaje, lasy,
Połoniny pełne krasy,
Pola orne, sioła ludne
I dąbrowy te przucidne,
Jakby możny polski pan⁶⁷.

Zwraca tu uwagę onim *Beskid*, gdyż także w nim można widzieć oddziaływanie przyjaciela-poety. Jak bowiem stwierdził A. Zyga, to „Wincenty Pol (...) na oznaczenie dzisiejszego zakresu pojęcia Bieszczadów posługuje się nazwą Beskidu”⁶⁸.

Wspomniane przez Zygę inspiracje Zaleskim odnaleźć można np. w *Krzaku kalinowym na Czerwonej Rusi*, jednym z udratyzowanych utworów Poźniaka:

Pod Haliczem na rozłogu,
Pośród cierni, pośród głogu,
Wyrósł kalinowy krzak.
Na tym krzaku kalinowym,
Co to fruktem koralowym
Błyszczący, zwykł siadywać ptak –
I całemi godzinami,
Nad cierniami i głogami
Rozwodzić tej pieśni śpiew⁶⁹.

* * *

Gdyby nie wierność motywom bieszczadzkim January Poźniak zapewne zostałby poetą nieznanym, wspominanym jedynie w kontekście przyjaciół

⁶⁶ *Poźniak January* [hasło], w: *Polski słownik biograficzny*, t. 28, Wrocław-Warszawa 1984, s. 312. Por. nekrologi: „pieśń jego (...) pod względem formy niewykwintna”, „Dziennik Polski”, 1883, nr 82, „Poźniak miał talent poetycki, chociaż nie wyższej miary i niezdolny do potężniejszego polotu, ale nie bez wdzięku i pewnej oryginalności”, „Gazeta Lwowska”, 1883, nr 81.

⁶⁷ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 103; zob. A. Zyga, *Bieszczady i Podkarpacie w rymotwórstwie*, „Wierchy”, 1968, R. 37, s. 77.

⁶⁸ A. Zyga, *Bieszczady i Podkarpacie...*, s. 66.

⁶⁹ J. Poźniak, *Pieśni...*, s. 288-289.

i naśladowców Pola, jak o nim piszą kronikarze⁷⁰, Aleksander Zyga⁷¹ czy Roman Kaleta⁷². Jednak za sprawą kreślenia obrazów Sanoka i okolic zyskał miano piewcy Bieszczad i na trwałe zapisał się na kartach regionu –

choć był bardzo przeciętnym poetą i epigonem swojej epoki, na uwagę zasługują jego wiersze poświęcone Ziemi Sanockiej (...) Janusz Szuber zauważa, że Poźniak, „obok Wincentego Pola, Jana Kantego Podoleckiego, z którymi się przyjaźnił, Zygmunta Kaczkowskiego dokonał dla nas, sanoczan, rzeczy ważnej – wprowadził ukochaną przez siebie, traktowaną w kategoriach arkadii Ziemię Sanocką do literatury doby romantyzmu i na miarę swoich umiejętności i możliwości wykreował ją jako uczestniczkę ówczesnych prądów myślowych i artystycznych⁷³.

Można zaryzykować stwierdzenie, że dzisiaj jest tam bardziej znany i doceniany niż w przeszłości⁷⁴. Otwarte pozostaje jednak pytanie, czy to zasługa walorów jego twórczości, czy wystarczający jest fakt opiewania Sanu i Karpat. Niewątpliwie jednak na jego poezji – i marzeniu o byciu poetą – swe piętno wycisnął Wincenty Pol, przyjaciel i wzorzec poetycki.

Bibliografia

- Estreicher K., *Wincenty Pol – jego młodość i otoczenie (1807-1832)*, Lwów 1882.
Kaleta R., *Nie zginęła: dzieje recepcji „Mazurka Dąbrowskiego”*, „Pamiętnik Literacki”, 1988, 79/1, s. 193-264.
Kopczyńska Z., Pszczółowska L., *Znaczenie i wartość form wierszowych w kontekście literackim epoki (poezja polskiego baroku)*, „Pamiętnik Literacki”, 1969, z. 3, s. 195-210.
Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2004.
[Kronika] „Gazeta Lwowska”, 1883, nr 81.
[Kronika] „Dziennik Polski”, 1883, nr 82.
Poezja Januarego, „Tygodnik Sanocki”, 2008, 51/52 [online: <http://tygodniksanocki.eu/archiwum/2008/nr51-52.pdf> dostęp 20.04.2017]
Pol A., *Estyma Wincentego Pola do króla Jana III Sobieskiego*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 2001, nr 1, s. 67-76 [online: http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Komunikaty_Mazursko_War

⁷⁰ „w życiu śp. Wincentego Pola, January Poźniak odegrał ważną rolę jako przyjaciel, wielbiciel i protektor”, „Dziennik Polski”, 1883, nr 82.

⁷¹ „Zastosowana przez Pola w jego geograficznych wierszach wspomnieniowa aura zaciążyła w sposób widoczny na jego naśladowcach, szczególnie na wierszach J. Poźniaka, których wiele poświęcił spędzonym w Bieszczadach chwilom”, A. Zyga, *Bieszczady i Podkarpacie...*, s. 76.

⁷² „zapomniany dziś poeta, przyjaciel Wincentego Pola”, R. Kaleta, *Nie zginęła: dzieje recepcji „Mazurka Dąbrowskiego”*, „Pamiętnik Literacki”, 1988, 79/1, s. 202.

⁷³ *Poezja Januarego...*

⁷⁴ „Lokalnych patriotów i miłośników literatury zachęcamy do zainteresowania się tomikiem Januarego Poźniaka, zapomnianego XIX-wiecznego galicyjskiego poety, piewcy Ziemi Sanockiej”, 2008.

minskie/Komunikaty_Mazursko_Warminskie-r2001-t-n1/Komunikaty_Mazursko_Warminskie-r2001-t-n1-s67-76/Komunikaty_Mazursko_Warminskie-r2001-t-n1-s67-76.pdf dostęp 20.06.2017]
Poźniak J., *Pieśni z lat młodych i pieśni starca*, Lwów 1883.
Poźniak January [hasło], w: *Polski słownik biograficzny*, t. 28, Wrocław-Warszawa 1984, s. 311-312.
SWar – *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1900-1927.
SWil – *Słownik języka polskiego*, red. A. Zdanowicz, M. Bohusz-Szyszka, J. Filipowicz, Wilno 1861 [online: <https://eswil.ijp.pan.pl/> dostęp 20.04.2017]
Zyga A., *Bieszczady i Podkarpacie w rymotwórstwie*, „Wierchy”, 1968, R. 37, s. 64-95.

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest omówieniu widocznych w poezji Januarego Poźniaka, związków z Wincentym Polem. Wiersze Poźniaka, lwowskiego prawnika i społecznika od wczesnej młodości marzącego o byciu poetą, są świadectwem wieloletniej przyjaźni z Polem i jego żoną, Kornelią. Poźniak pisze m.in. o wyjeździe Pola do Wilna czy wykorzystując symbolikę ludową, opisuje romans poety z Kornelią. Twórczość Poźniaka ujawnia także wspólną obu poetom troskę o losy narodu, a także wiarę w nieprzemijalność sławy Pola. Fascynacja Polem – poetą i wieszczem – przejawia się nie tylko poprzez stosowaną przez Poźniaka leksykę, ale również poprzez nawiązania do jego poetyki przy jednoczesnym deprecjonowaniu własnych dokonań literackich (motyw zapomnienia i „rdzewiejącej gęśli”).

Słowa kluczowe: poezja, biografia, romantyzm, inspiracje.

„Żyłem z wieszczem tym za młodu, jak brat z bratem. ...”

– social and poetic links between January Poźniak
and Wincenty Pol

summary

This article discusses noticeable links between January Poźniak and Wincenty Pol as revealed in the poetry of the former. Poźniak's poetic oeuvre – a Lviv lawyer and social activist, who always dreamt of becoming a poet – is an evident testimony of his lifelong friendship with Pol and his wife Kornelia. Poźniak touches upon such issues like Pol's departure to Vilnius or his romantic affair with Kornelia – embedded in a folk symbolic framework. Poźniak's works also reveal that both authors shared their sentiment for the fate of the nation. They also unveil Poźniak's strong belief in Pole's everlasting fame. Poźniak's fascination with Pol – a poet and a national prophet – presents itself through his choice of vocabulary and his references to Pol's poetic conventions, accompanied with a tendency to depreciate Poźniak's own literary achievements (cf. motives of oblivion and the “rusty gusle”).

Keywords: poetry, biography, Romanticism, inspirations.

MAŁGORZATA MARIA KRÓL*

Ojcowie: Wincenty Pol i Gustaw Zieliński

Relacje rodzinne – o tej sferze życia Wincentego Pola wiemy dość dużo, jednak Rnie za sprawą badaczy, biografów. Oni tematu starają się unikać. Biograf, Maurycy Mann, napisał wręcz:

Jak dotychczas rzadko miałem okazję wspomnieć coś o stosunku Pola do narzeczonej, tak i na przyszłość stosunki domowe, rodzinne, zajmą w życiorysie jego drobną tylko kartę.

A nieco niżej:

Owoce[m] [...] był urodzony w r. 1839 syn Wincenty; w r. 1840 przyszła na świat córka Julia, zaś w roku następnym córka Zofia. Tyle co do rodzinnego życia poety; przechodzę teraz do zajęć jego [...]¹.

Nie lepiej jest w beletryzowanych biografiach, dla których z reguły prezentacja stosunków rodzinnych jest tematem niezwykle atrakcyjnym. W przypadku Pola – znów zaskoczenie. Stefan Majchrowski, podobnie jak Janina Rosnowska, przybliżają sylwetkę Pola-poety, czy jak chce autorka drugiej z prac²: dzieje poety. Prezentują naukowca, geografę, czasem męża. A ojca? Właściwie wiemy tyle, że Pol dzieci miał. Większość prac poza wyliczenie imion młodych Polów raczej nie wykracza³.

* DR HAB. MAŁGORZATA MARIA KRÓL – Katedra Krytyki Literackiej, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; e-mail: małgorzata.krol@kul.pl

¹ M. Mann, *Wincenty Pol. Studium biograficzno-krytyczne*, t. 1, Lwów 1906, s. 322-324.

² Zob. J. Rosnowska, *Dzieje poety. O Wincentym Polu*, Warszawa 1963. I S. Majchrowski, *Wincenty Pol. Szkic biograficzny*, Lublin 1982.

³ U Majchrowskiego jest taka wzmianka – nb. z wykorzystaniem cytatu z samego Pola, wspominającego dramat, jaki stał się udziałem rodziny w Polance: „[...] po kilku godzinach śmiertelnej

To, co może jeszcze bardziej zaskakiwać, nawet w *Pamiętnikach* sam Pol-ojciec czasem tylko o dzieciach wspomina. Np.: „Julcia i Zosia odjechały dnia 1 lipca do Królestwa, niech je Bóg prowadzi!⁴, czy: „Dnia 22 sierpnia wyprawilem ze Lwowa siostrę Wiktorię z Julcią do Lublina na objęcie Firlejowszczyzny⁵”.

Należy też stwierdzić, że niedające się przecenić badania pracowników muzeum biograficznego Wincentego Pola – są raczej odosobnione (np. praca Władysławy Zossel-Wojtysiak, *Znaj podanie twego rodu... Rodzina Wincentego Pola i jego potomkowie*, Lublin 1995). To dzięki ich pasji, a też opublikowanej przez Zbigniewa Sudolskiego korespondencji Wincentego Pola, wiemy nieco więcej.

Co wiadomo? Wiemy, że z pierwszego małżeństwa z Kornelią z Olszewskich poeta doczekał się czwórki dzieci. Niemowlęstwo i wczesne dzieciństwo szczęśliwie przeżyli i stali się dumą rodziców: Wincenty, Julia, Zofia, Marek Stanisław. Dramatycznym rodzinnym doświadczeniem tego czasu była śmierć zaraz po narodzinach bliźniąt i syna Władysława⁶.

Jak w roli ojca odnajdywał się Wincenty senior? Jakim był, stawał się tatą? Czuliśmy – to niewątpliwe. W wielu bowiem listach adresowanych do żony czytamy: „Ucałuj moja Nelesiu dzieci ode mnie”, czy: „Wicia, Juliusię, Rusinka całuję po tysiąc razy wraz z Tobą [...] [LZN, 106]. Można znaleźć też i takie wyznania:

Bez was tak tęskno; mów dzieciom o mnie, żeby mnie nie zapomniały, drogie moje aniołki. Wszystkim już musiałem opowiadać o porządku i systematyczności naszego Wicusia, a Julusi narobił Niezabitowski tutaj wielkiej reputacji, mówiąc, że piękniejszego dziecka w życiu nie widział – śmiać się ze mnie będziesz, ale powiem Ci, że mnie bardzo cieszy, że się tak interesują naszą dziatwą, którzy nas kochają [...] [LZN, 123-124].

Ojciec prócz całusów, słał listy. Korespondencje adresowane do rodziny wypełnione są nie tylko słowami o tęsknocie za żoną i dziećmi, ale wyrzutami z powodu spóźnionych odpowiedzi lub zupełnego ich braku [LZN, 209]. W jednym z nich pisał:

Nie wiem, co mam już sądzić, iż na trzy moje listy nie odebrałem odpowiedzi – zostawiasz mnie w największej niespokojności o siebie i o dzieci [...]. Cóż mogę innego sądzić, moja

trwogi prosiłem już tylko o śmierć, nie mogłem bowiem znieść widoku, jak moją żonę z krwawiącą na głowie raną, włożono po ziemi i bito, jak dzieci, tulące się do mnie porwano ode mnie i rzucono na śniegi” Rok 1846. Tenże, Wincenty Pol..., s. 141.

⁴ W. Pol, *Pamiętniki*, oprac. K. Lewicki, Kraków 1960, s. 363.

⁵ Tamże, s. 366.

⁶ W. Zossel-Wojtysiak, *Znaj podanie twego rodu... Rodzina Wincentego Pola i jego potomkowie*, Lublin 1995.

⁷ W. Pol, *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, zebrał, opracował i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 2004, s. 106. Dalej posługuję się skrótem LZN, po którym zaznaczam stronę.

duszo, jak że nas jakie nieszczęście dotknęło, kiedy mi nic nie piszesz. [...] Pisz moja najdroższa Nelciu do mnie, miej litość nade mną, nigdy jeszcze nie odjechałem Cię na taki długi czas od czasu pobrania się naszego, więc pisz do mnie i pociesz mnie, bo mi smutno bez Was. Wicia ucałuj i uściskaj i Julisie ode mnie, ja oddaję Was Bogu [LZN, 78].

Pol w domu – bywał. Tę osobę publiczną, zatrzymywały wśród bliskich przede wszystkim choroby dzieci. Tak było w grudniu 1839 roku, co opisał w liście do Romana Kraińskiego, tak też i później, gdy „[...] zasłabło mi mocniej dziecie i z tej przyczyny musiałem wyjazd mój odłożyć [LZN, 130]”. Zatrzymywały go niedyspozycje małżonki:

Późno dopiero odpisuję na list Jego – pisał do Tadeusza Wasilewskiego z Kaletnicy, 12 stycznia 1838 roku [...] słabość żony, która mnie szczęśliwie syna powiła, nie dozwalała mi dotąd odpowiedzieć [LZN, 28]⁸.

W 1842 r. też był „w wielkim smutku”, albowiem:

[...] żona [...] jest od kilku tygodni słabą, po nieszczęśliwie odbytym położu dostała wrzodu w piersi, który się jeszcze nie otworzył, leży tedy w największych bólach i nie wiem, na czym to się skończy [LZN, 99].

Do obawy o żonę, niebawem dołączyła troska o dziecko – obie zatrzymujące w domu. Pol ten czas podsumował w liście do Tadeusza Wasilewskiego:

Przeżyłem kilka lat w tym jednym roku – przez pół roku prawie byłem w ciągłej obawie, że utracę żonę – tak zeszała mi wiosna i lato, ledwo, że żona poczęła mi po kąpielach nieco przychodzić do siebie, zasłabło nam dziecie; [LZN, 100].

Dłuższe pobyty wśród bliskich wiązały się też ze złym samopoczuciem własnym – najczęściej była to słabość oczu [LZN, 48, 52] albo ze złą aurą: „O sobie donoszę Ci – pisał do Jana Nepomucena Deszkiewicza – że razem z zimą zasklepiłem się znowu w moim pokoiku i pracuję dalej nad *Geografią*, którą jeżeli Bóg dozwoli radbym z wiosną podał do druku [LZN, 111]”. W innym dopełniał: „**Samotnie** siedząc na wsi, zimą zasklepiony w pokoju [...]” [LZN, 64]. Dodać należy, iż przysłówek „samotnie” oznacza obecność żony i dwójki dzieci (rok 1841).

Po lekturze korespondencji można stwierdzić, że rodzinie nie służyły ani częste rozłąki, ani przeprowadzki. Dokuczliwy stawał się brak poczucia stabi-

⁸ Mowa tu o pierwszym położu Kornelii Polowej, która urodziła wówczas bliźnięta – wspomnianego syna, ale i martwą córkę.

lizacji, względnego bezpieczeństwa. 22 maja 1840, na krótko po przeprowadzce do Mariampola, Pol skarżył się: „Przykro to jest przewozić się i poczynać życie na nowo, trudno przystać do nowego miejsca i nowych ludzi, wiele zeszło mi czasu na tym [LZN, 48]. Jesienią tegoż roku, pisząc do Ksawerego Krasickiego, temat jeszcze rozwinął:

Przez wyjazd mój z Liska, zostałem wyrzucony ze wszystkich stosunków moich, a przykro jest na nowo niby życie zaczynać i wchodzić w stosunki z obcymi ludźmi, zwłaszcza dla mnie, któremu wiele rzeczy przeszkadza do poznania ludzi. Z tych kilku wyrazów, domyślił się Szanowny Panie, że od owego czasu niejedno przeżył i niejedno smutne doświadczenie zrobić musiał na nowo [...] [LZN, 55].

Pol, co wynika z cytowanej wyżej korespondencji, nie znosił zmian miejsca zamieszkania. Kolejny wyjazd – do Lwowa, musiał skutkować albo długą rozłąką z rodziną albo znów konieczną przeprowadzką. O swoich obawach pisał do Kornelii:

[...] przeraziłem się prawie, bo ani mogę przewidzieć jeszcze, kiedy będę mógł powrócić do Was, postanowiłem tedy prosić Cię na wszystko, żebyś zabrała dzieci i przyjechała do Lwowa zaraz po odebraniu tego listu, bo tak się niepokoję tym, że do domu powracać nie mogę, tak się niecierpliwie, że mi wszystko idzie z trudnością wielką – tak mi tęskno bez Ciebie i dzieci, tak jesteś potrzebną sercu memu, iż bym nie wiem co już dał za to, gdybym mógł być choć na chwilę przy Tobie, moja droga duszo! [LZN, 142].

Zostawał wybór: tęsknota i lęk albo budowanie życia w nowym miejscu. W trzy miesiące później, w maju 1846 roku, gdy przeprowadzka rodziny do Lwowa była nieuchronna, otwarcie pisał o niepewnym losie:

Nie jestem wcale zatem, żeby komornikowi najmować nasz dom, bo nie wiemy jeszcze sami, co się z nami stanie, a źle by było bez własnego kąta; po wtóre gdyby się dom najął, co zrobić z meblami i rzeczami, które tam pozostały? W końcu jeżeliby wypadło później sprzedać tę własność, to lokator jest zawsze zawadą do sprzedaży [...] [LZN, 149].

Trudy te, połączone z czysto materialnymi niedostatkami, mężnie znosiła małżonka, na której barkach spoczywało codzienne życie rodzinne. Pol doceniał ważną w życiu rodziny rolę Kornelii. Ona dawała dzieciom, a i mężowi, poczucie względnego spokoju i bezpieczeństwa. On we wczesnym i znanym liście do Ksawerego Preka, z 7 stycznia 1840, wyznał: „Żona moja dała mi, spokój i szczęście! – Od czasu ożenienia ukołysały się losy moje nieco [LZN, 46]”.

Ale to list niejako wyjątkowy. Najczęściej o rodzinie nie pisał nic lub włączał jedynie drobne wzmianki: „Żona moja pozdrawia Cię, dzieci nasze są zdrowe

[...]” [LZN, 61]. Kornelia dwukrotnie, w znanej mi korespondencji, pozwoliła sobie na dopiski. Pierwszy znalazł się w cytowanej już przesyłce kierowanej do Krasickiego jesienią 1840 roku:

Mój mąż zapomniał o mnie i o dzieciach naszych w liście do JW. Pana Dobrodzieja. Ja zaś nie mogę przypomnieć o Jego dla nas dobroci, dlatego biorę pióro, by choć w kilku wyrazach przypomnieć nas i polecić mnie szanownej przyjaźni Pana Dobrodzieja, a dzieci nasze błogosławieństwu Jego [LZN, 55].

Drugi – zamieściła również w liście adresowanym do Krasickiego [LZN, 65]. Czy Wincenty Pol żył w pełni życiem rodziny, szczęściem i troskami swoich najbliższych? Codziennosc Polów ilustruje nieco list do Piotra Moszyńskiego z października 1845. Poeta pisał:

Pierwszy raz w życiu mi się zdarza, żebym odpraszał i to jeszcze takich gości, jak Ciebie i Pana Franciszka, lecz skorom tylko otrzymał Twój list, odpisuję zaraz nań, z prośbą abyście Wasze łaskawe odwiedziny nieco odłożyć raczyli, gdyż obecnie są reperacje w domu [...]. Przez dziewięć prawie miesięcy nie bywszy w domu, zastałem tu wszystko opuszczone – stawiają się piece, naprawiają tynki i w jednym dotąd mieścimy się pokoju [LZN, 147].

Przez dziewięć prawie miesięcy nie bywszy w domu... Tak zdarzało się i wcześniej, bo w kilka miesięcy po ślubie (w październiku 1837) informował Edmunda Kraińskiego: „Zbieramy się do Was z Aleksandrem, jak wykopiem ziemniaki – wyruszmy na dni kilka [LZN, 26], aby już w styczniu roku następnego w liście do Romana Kraińskiego opisywać wyprawę – raczej też bez towarzystwa żony [LZN, 28]. W sierpniu tegoż roku inną podróż już tylko wspominał: „Krótko przed odebraniem listu Twojego powróciliśmy z Aleksandrem z podróży, to jest w Zagórzan i z Jodłowej” [LZN, 33]. 13 grudnia 1838 przeproszał Tadeusza Wasilewskiego:

Chciej mi, Szanowny Panie, wybaczyć – żem tak długo nie pisał, ale cierpiałem dużo w tych czasach. Straciłem syna, do którego już serce przywiązywać się poczynało, żona była mi słabą i smutną, a i sam cierpiałem i fizycznie, i moralnie niemało, a to wszystko nie daje myśli swobodnej. Z wiosną wybieram się w góry aż na Pokucie, a z powrotem na równie będę w Jaśkowcach, w miłym Domu Kochanego Pana! [LZN, 36].

Jeszcze na długo przed nadejściem wiosny (już 1 lutego 1839r.) planował i donosił, że:

[...] odebrał list z Medyki od Kielesińskiego; pan Pawlikowski ofiaruje mnie tedy wszelką pomoc w dziele moim [...]. Wybieram się tedy jechać do niego [...]. Po jednej wszakże drodze zamyślam być w Hermanowicach, w Medyce, w Bachórcu i w Błazowej [...] [LZN, 37].

Trzy dni później dopełniał:

Szaty tedy, co najsutsze obiecał mnie krawiec wygotować na sobotę, sądzę tedy, że na przysły tydzień nie będę miał żadnej trudności w odprawieniu zamierzonej podróży do Błażowej i Medyki [LZN, 38].

Wydaje się jednak, że tę podróż musiał odłożyć⁹. Dodać warto, że to list nadawany z Liska, gdzie Pol miał zająć się odbudową popadającego w ruinę zamku. Jak już widać, nie był to czas spędzany wyłącznie na obowiązkach kierownika przedsięwzięcia. 24 lipca 1839 roku stamtąd właśnie pisał do Edmunda Kraińskiego:

Nadspodziewanie spieszno wypadło mi fronton robić w zamku liskim, upraszam Cię tedy o rozmiary doryckiego porządku [...]. – Szczęśliwy i zadowolony z widzenia się w Tobą powróciłem do domu [LZN, 41].

W komentarzu wydawca dodaje, że Pol odbył wówczas podróż po Karpatach Wschodnich [LZN, 41].

Gdy na świat przychodziły kolejne dzieci – ojciec nie zmieniał stylu życia. I nadal planował:

Na wiosnę wyjeżdżam w góry i chcę cały grzbiet gór naszych pomierzać za pomocą barometrów, poczynawszy od granicy Śląska, a kończąc na Bukowinie. Wówczas jadę naprzód do Lwowa, przedstawię się Panu Prezydentowi m prosząc paszport do tej podróży [LZN, 58].

Zaś przy okazji narodzin trzeciego dziecka zamieścił takie wyznanie:

O sobie cóż Panu doniosę? Oto że jestem zdrow Bogu dzięki, i że z końcem tego roku zamierzam wydać *Geografię*, nad którą tyle mi czasu upłynęło. Żona powiła mi córeczkę – trzecią z kolei dzieci żyjących:

Bo zazwyczaj się wiedzie, szczęście szczęśliwemu,

Bogatemu pieniądze, dzieci ubogiemu.

Wie Bóg wszakże, co dać komu – a mnie dał wiele, bo miłość dobrych ludzi i szczęście domowe [LZN, 98].

⁹ W liście do Wincentego Kieleskiego, 24 kwietnia 1841 roku pisał: „W Medyce nie byłem dotąd, ale za parę niedziel będę, idąc za Waszą poradą, bo w maju wyprawiam się w trzymiesięczną podróż i przejadę całą przestrzeń gór od źródeł Cisy, aż do źródeł Dunajca; mam już ku temu potrzebne przyrządy [...]” [LZN, 66].

Cytowany nieco wyżej list, w którym Pol skarżył się na przeżycie lat kilku w jednym roku, dotyczy tych właśnie narodzin i późniejszej choroby dziecka – zaskakuje zakończeniem. Poeta po: „zasłało nam dziecię” dodaje:

[...] po tych wszystkich przeprawach wypadało, choć na parę tygodni wyruszyć jeszcze w góry, żeby cały rok przynajmniej nie upłynął daremnie, więc choć spóźniona była pora, udałem się jeszcze w Tatry i zwiedziłem pogranicze Śląska [LZN, 100].

I pojawiają się korespondencje wysyłane do Mariampola ze Lwowa (połowa czerwca-lipiec 1841¹⁰). Następnie pisane już ze szlaku wędrówki karpackiej – od sierpnia do połowy września 1841 roku, potem znów ze Lwowa, z Gumnisk [LZN, 106], nieco później z Krakowa [LZN, 132], aby w 17 grudnia 1844 zaznaczyć: „Ledwo żem się trochę rozpatrzył w domu, a myśl powraca znowu w krakowskie do zacnych przyjaciół” [LZN, 134]. Następnie z Czerwonogrodu, z Wrocławia [LZN, 168], Poznania [LZN, 181] skąd przez Berlin i Dreźnie, zahaczając o Kraków miał dotrzeć do przebywającej we Lwowie rodziny. Parę miesięcy Pol spędza z rodziną we Lwowie, aby już w czerwcu 1849 roku pisać z Bochni, potem z Marienbadu, gdzie udał się dla poratowania zdrowia [LZN, 206-207]. Też i ten wyjazd opatrzył komentarzem:

Przeznaczenie moje popędza mnie w świat, jak wielu innych. List ten piszę chwilę przed odjazdem za granicę, [LZN, 207].

Była więc Praga, Wiedeń [LZN, 210], gdzie odwiedził ministra:

[...] który mi oświadczył, że mnie mianuje profesorem geografii powszechnej na Akademii Jagiellońskiej i kazał mi się zatrzymać tutaj jeszcze dni kilka, celem wygotowania patentu i instrukcji [LZN, 212].

A to tylko niektóre miejsca nadawania przesyłek. Można próbować uzasadniać wyjazdy, faktem, iż to były podróże naukowe, inaczej nie mógł pracować, wyjeżdżać musiał. Ostatnimi, na które chcę zwrócić uwagę, są listy pisane właśnie z Krakowa [LZN, 217-225], gdzie starał się sprowadzić rodzinę. Stałtąd 12 stycznia 1850 roku pisał do Kornelii:

¹⁰ Co ciekawe – za sprawą decyzji wydawcy korespondencji, dysponujemy nie samymi listami, ale tekstami, które wydawca – aby dopełnić tę lukę korespondencyjną cytuje za pamiętnikami. Fragmenty to – dla mnie – bardzo poruszające, bo stanowiące barwne sprawozdanie z podróży – i tyle. Nie ma w nich śladu zainteresowania pozostawioną na długi czas rodziną. Może przygotowując *Pamiętniki* Pol fragmenty bardziej osobiste usunął. Bo w liście z tego okresu – 5 sierpnia 1841 – rodzina zajmuje miejsce centralne [LZN, 78].

Nie sądziłem po Twoich listach, że się tak wcześniej wybierzesz, a prędej jak dziś nie mogłem przesłać Ci pieniędzy. [...] Pomieszkamie nająłem na Grodzkiej ulicy i jest już zapłacone na miesięcy trzy – węgiel i drzewo kupuję dziś, będę opalał i porządkowałem, ale tu jeszcze to jest w pomieszkaniu Pana Piotra czekać Was będę [LZN, 230].

Pół roku później znów przenosiny, ale: „Dzięki Bogu żyjemy i zdrowi jesteśmy – z ognia musieliśmy uchodzić i szczęściem, że nowe pomieszkamie było już najęte, bo zostalibyśmy bez dachu, jak wielka część mieszkańców Krakowa” [LZN, 235].

Czas, oczekiwanej stabilizacji nadszedł, ale był nadspodziewanie krótki. Przyjazd rodziny to rok 1850, a już w 1853 Pol był poza uniwersytetem.

Dzieci dorastały i powoli zaczynały opuszczać gniazdo rodzinne. W liście do Erazma Kamieńskiego, zapowiadającym wyjazd Wicia do Lwowa i polecającym syna opiece przyjaciela Pol pozwolił sobie na taką, gorzką refleksję:

Kraków leży wprawdzie na wielkim gościńcu świata – niby grób rzymski nad starą rzymską drogą – ale jak grób – każdy go tylko pomija; a dla mnie jest Kraków tą samotną skalą, na której majątek po rozbiciu okrętu siada. – Jak okiem patrzeć morze! I nie ma ani odwagi, ani potrzeby łamać się z tymi falami, które się pienia dokoła. Nie zwątpiłem – jak o mnie mówią – ale ukochałem sprawy i rzeczy, których nie każdy zna cenę [LZN, 263].

Rok później musiał zmierzyć się z chorobą żony i jej wyjazdami na kuracje [LZN, 273], a niebawem odejściem.

To, że darzył całą czwórkę dużym przywiązaniem – to nie ulega wątpliwości. Ale ojcem i mężem był... chyba trochę korespondencyjnym. Nawet pobyty z bliskimi, czego świadectwem opublikowane listy – wypełnione były przygotowaniami do kolejnych podróży, wypraw, prac badawczych, organizowaniem uroczystości. To Kornelia Polowa zmagająca się z biedą, chorobami dzieci, problemami dnia codziennego. Wincentego najczęściej przy niej nie było.

Brakowało obecności, ale z pewnością nie miłości. Pol – wrażliwy ojciec to nadawca listu do Stefana Buszczyńskiego, w którym wyjaśniał przyczyny decyzji o drugim małżeństwie:

Ludzie jak słyszę, dziwią się, że ja w tym wieku chcę się żenić. Nie mam potrzeby wprawdzie stosować się do sądów ludzkich, ale tobie poufnie powiem, że krok ten postanowiłem uczynić z wielu względów; najprzód z wdzięczności, iż znalazłem towarzyszkę, która chce dzielić z kaleką smutne życie; po wtóre dlatego, aby nie być ciężarem dla dzieci; na koniec, iż zacna i pięknie ukształcona osoba będzie mi osłoda na resztę dni moich, gdy każde z dzieci – jak tego pragnę – pójdzie swoją drogą¹¹.

¹¹ *Pamiętnik...*, s. 371.

Miłość i duma – to uczucia, które są wyraźnie obecne w korespondencji Pola. Z dzieci mógł być dumny. Cała czwórka wyrosła na przyzwoitych ludzi i godnych Polaków. Wincenty junior został doktorem nauk administracyjnych i politycznych uniwersytetu w Brukseli. Szacunek współobywateli zdobył też jako patriota i edytor spuścizny ojca, w co zaangażował się wspólnie z siostrą Zofią. Tą samą, którą umierająca matka widziała stale przy ojcu. Tymczasem domem po śmierci matki opiekowała się Julia – o której Kornelia pisała:

Co do Julci prosiłabym Cię, żebyś ją ukochał. Kochaj ją mój drogi, osłódź jej cierpkość charakteru, ona bardzo biedna z tym!¹²

Matka byłaby pozytywnie zaskoczona. Ojciec był dumny. Tak samo jak był dumny z inżyniera agronoma, utalentowanego malarza i rysownika – Marka Stanisława. Już można bez wątpliwości odpowiedzieć na postawione na wstępie pytanie: dlaczego biografowie milczeli? O Polu-ojcu niewiele można było napisać przed pełnym opublikowaniem jego bogatej korespondencji – a z tego okresu pochodzą wymienione na wstępie prace. Po ogłoszeniu *Listów z ziemi naszej* to zadanie zdecydowanie łatwiejsze, ale wizerunek Pola-ojca jest skromniejszy, aniżeli konterfekt poety i geografa.

Oba zaś są niezwykle skromne w przypadku drugiego z bohaterów szkicu – Gustawa Zielińskiego. Jego niepublikowana korespondencja nadal kurzy się na archiwalnych półkach, a my wiemy niewiele.

Wiemy, że był autorem *Kirgiza*, rówieśnikiem Słowackiego. Urodził się 1 stycznia 1809 r. nieopodal Inowrocławia. Pochodził z rodziny szlacheckiej, zajmującej na przestrzeni dziejów miejsca w senacie i wysokie urzędy publiczne. Wiemy, że nauki pobierał początkowo w Toruniu, potem w szkole pijarów w Warszawie, aby następnie trafić do Szkoły Wojewódzkiej (Małachowianki) w Płocku. W 1827 r. zapisał się na Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie studiował do wybuchu powstania, a za pomoc partyzantom Zemsty Ludu został skazany na utratę praw publicznych, konfiskatę majątku i zesłanie do zachodniej Syberii, gdzie przebywał od 1834 do 1842 r. Wiemy też, że w 1844 r. ożenił się z Urszulą Romocką, a po jej śmierci w 1852 r. poślubił Anielę z Romockich Popławską oraz, że już w 1847 r. objął po stryju ogromny majątek – dobra skępskie i prowadził tam wzorowe gospodarstwo. Zbudował tartaki, wyrabiał smołę drzewną, w pobliskiej Hucie Skępskiej założył hutę szkła, w Żuchowie zaś cegielnię i młyn. Tu można przerwać, bo już wiemy jak i z czego utrzymywał rodzinę, ale jakim był mężem i ojcem?

Na tak postawione pytanie próżno szukać odpowiedzi w biogramach. Nie odpowiada na nie monografia Anny Stogowskiej pt. *Wpisany w epokę. Gustaw*

¹² W. Zossel-Wojtysiak, *Znaj podanie twego rodu...*, s. 8.

Zieliński 1809-1881. Można próbować szukać w zachowanej korespondencji. Zadanie to utrudnia fakt, że, co wyżej zaznaczono, w ogromnym stopniu nie została ona jeszcze opublikowana.

Wiadomo, że z pierwszego małżeństwa z Urszulą Romocką miał troje dzieci, z których dwoje zmarło w dzieciństwie. Przeżył jedynie syn Józef. Z drugiego małżeństwa zawartego w 1854 r. z Anielą Romocką (p. v. Popławską) miał: Zofię, Karola, Władysława, Konstantego, Ludwika, Jana i Kazimierę. Pozostałe dzieci z tego małżeństwa: Ignacy, Adolf, Stanisław i Stefan zmarły w dzieciństwie. Do wychowania pozostała wcale niemała gromada. Jakim więc Gustaw Zieliński był tatą?

Najwcześniejszy konterfekt Zielińskiego-ojca przynosi list do pierwszej żony: „Drogiej Urszuleczki”, wówczas już mamy pierworodnego Józefa:

Trzewiki dla Ciebie już obstalowane, ale zląkłem się, widząc w Twym liście miarę trzewiczków dla Józia, zdaje mi się, że będą za wielkie¹³.

Ukochana żona Urszula umiera w 1852 roku, w wieku 25 lat. Dwa lata później Zieliński żeni się ponownie, z jej siostrą Anielą. Nie znamy – co nie oznacza że ich nie było – żadnego listu do Anieli. W ogóle z okresu 1854-1870 (rok 1870 to rok śmierci drugiej żony) zachowało się niewiele listów, co nie zmienia faktu, że o Anieli w znanej mi korespondencji Zieliński wspomina raz i to dopiero po jej śmierci, w liście do syna Konstantego:

[Bad Homburg, 17 sierpnia 1873]

Kochany Kostusiu! Jeżeli sobie przypominasz Soden¹⁴, gdzie ze swoją kochaną Mamunią parę miesięcy przebyłeś, to Homburg, gdzie się obecnie znajduję, jest bardzo blisko Sodenu¹⁵.

To wszystko. Ojcowskich listów kierowanych do dzieci i wzmianek o dzieciach jest na szczęście zdecydowanie więcej aniżeli informacji o ich matce. Wiele tu wyrozumiałości i mądrości, wymagającej ojcowskiej miłości. Wydaje się, że największe nadzieje Zieliński wiązał z pierworodnym synem Józefem i najmłodszym Konstantym. Nawet sądził, że to najmłodszy przejmie ogromną ojcowską bibliotekę:

¹³ Listy Gustawa Zielińskiego do Urszuli z Romockich Zielińskiej, 1844-1848, Biblioteka im. Zielińskich w Płocku. Dział Zbiorów Specjalnych, sygn. 795, k. 345 r. Dalej na oznaczenie zbiorów z Działu Zbiorów Specjalnych Biblioteki im. Zielińskich w Płocku postępuję się skrótem BZ.

¹⁴ Bad Soden am Taunus – miasto uzdrowiskowe w Niemczech, w kraju związkowym Hesja. Bad Homburg vor der Höhen oddalony jest o 20 km.

¹⁵ Listy Gustawa Zielińskiego do syna Konstantego, 1871-1881, BZ, sygn. 801, k. 8r.

Pisząc mi o przepędzaniu czasu w Skępem, nadmieniałeś, że w bibliotece zajmowałeś się znaczeniem książek, co ci dało sposobność poznania wielu dzieł i autorów, i czasu, w jakim pisali. Kończysz zaś tym, że coraz więcej nabierasz zamiłowania do książek i uważałbyś za największe dla siebie szczęście, gdybyś się mógł oddać wyłącznie książkom. Bardzo mnie cieszy to Twoje zamiłowanie, bo daje nadzieję, że będę miał komu pozostawić moją bibliotekę, który potrafi ocenić jej wartość i wyciągnąć z niej dla siebie pożytek. [...]

A o to mi głównie chodzi, mój kochany Kostusiu, żebyś Ty wykształcił się na praktycznego człowieka i Boga prosić będę, aby mi tyle przynajmniej udzielił życia, żebym doczekał Twej pełnoletności i widział Cię z gruntowną nauką i wyrobionym charakterem, zabierającego się do pożytecznej pracy dla siebie i dla społeczeństwa. [...] Zachowaj sobie te moje przestrogi i proś Pana Boga, żeby Cię umacniał i z dobrej drogi zboczyć nie pozwolił¹⁶.

Znamy tę korespondencję, albowiem Kostuś spełnił wolę ojca i „zachował sobie te przestrogi”. W Zbiorach Specjalnych Biblioteki im. Zielińskich w Płocku znajduje się blok listów kierowanych właśnie do niego. Każdy zaczynający się od słów: *Mój kochany* lub *Najukochańszy Kostusiu!* W jednym z nich Zieliński pisał:

Ucieszyłeś mnie bardzo, swoim listem, bo widzę, że jesteś coraz zdrowszy, kiedy już nie kaszlesz i chodzisz sobie po pokojach. [...] Tran Ci nie smakuje, bo rzeczywiście jest niesmaczny, ale ponieważ od tranu prędzej wrócisz do zdrowia, to też prędzej będziesz mógł się bawić i biegać po dworzu – a tym najwięcej ucieszysz tatę, gdy Cię za powrotem zdrowym zastanie. A uściskaj i ucałuj Karola, Władka, Kazię, Stasia, Ludwika i Jasia. Ściskam Was dzieci najserdeczniej i Boskiej opiece oddaję¹⁷.

Dopisek na końcu świadczy, że tak samo silnym uczuciem darzył resztę dzieci. Trudno dać wiarę, że i do nich nie słał listów. Ale nie udało się ich odnaleźć. Listy ojca przechował wyłącznie Konstanty. Wydaje się, że on często pisał w imieniu całej gromady:

Mój najukochańszy Kostulku! Serdeczny Twój list odebrałem i wierzę temu najzupełniej, że Wam najlepiej i najweselej jest ze mną. To też i mnie najmiej, gdy mogę być z Wami, gdy się wkoło mnie kręcicie, gdy Was widzę pełnych zdrowia i słyszę Wasze hałaśliwe zabawy. To też mi bardzo tęskno do Was i rad bym jak najprędzej do Was przyjechał. Mój pobyt w Ostendzie już bliski końca, przyjechałem, aby dla Was wzmocnić moje zdrowie, to też i Wy powinniście się starać, żebym Was zdrowych zastał, a dokazać tego możecie jeśli słuchać będziecie przestrog starszych¹⁸.

¹⁶ Tamże, k. 10v-11r.

¹⁷ Tamże, k. 1r-v.

¹⁸ Tamże, k. 4r-v.

Warto wyjaśnić, że listy te pochodzą z okresu, w którym poważnie chory już Zieliński podróżował po europejskich uzdrowiskach. Nie mogąc zająć się opieką i wychowaniem dzieci, pieczę nad gromadą przekazał przyjacielowi młodości Erazmowi Wróblewskiemu. I przyznać trzeba, że Wróblewski znakomicie wywiązywał się z nałożonego nań ojcowskiego obowiązku.

Korespondencja przynosi jednak informacje tylko o kilkorgu z tak licznej gromady. Wydaje się, że są to dzieci, z których Zieliński był dumny i te, które zawiodły pokładane w nich nadzieje. Zawodem był syn Karol. Wiemy, że jego prowadzenie się w dużym stopniu nie satysfakcjonowało wymagającego ojca. List, który przybliży sylwetkę Karola, pochodzi z czasu, kiedy to Zieliński przebywał razem z dziećmi – a mimo wszystko jego wpływ na ukształtowanie tego młodego człowieka był ograniczony. Do Wróblewskiego więc pisał:

Ponieważ będzie Józef bawił dni kilka w Warszawie, czybyście z nim nie mogli pomówić o Karolu. On by się chciał dostać do Warszawy pod pozorem nauki i przygotowania się do egzaminu. Ja może byłbym gotów i spróbować, czyby to nie był sposób skierowania go na lepszą drogę, bo i tu miejscowe otoczenie niekorzystny na niego wpływ wywiera, ale do takiej prośby potrzebowałbym, żeby go umieścić w jakim domu, gdzie by na jego postępowanie zwracano uwagę, gdzie by miał stancję i stół. Ja przypuszczam, że w Warszawie można by znaleźć takie miejsce zwłaszcza obecnie, gdzie jest wielu obywateli tamże zamieszkałych, wielu emerytów i spadłych z etatu, z posad nauczycielskich i urzędów [...]. Tym więcej, że chodziłoby nie o to, że Ty takiego Karola na pasku poprowadzisz, to tu byłoby niepodobne, ale żeby mieć tylko oko, żeby nie wchodził w złe towarzystwo, a dostrzegłszy to, może zaraz zawiadamiał, abym go sobie odebrał. Ocierając się o różnych ludzi, zdaje mi się, że coś podobnego wynaleźć by można, a co jest dla mnie trudniej mieszkając od miasta tak daleko¹⁹.

Wiemy, że plan się powiódł i Karol trafił do prof. Feliksa Jezierskiego – ale jak długo tam pozostawał i czy w istocie pobyt ów „[...] pod jego opieką i w jego domu [...] w jednym pokoju z jego synem” przysłużył się poprawie młodzieńca – trudno powiedzieć. Wiemy, że pobierając nauki niektóre egzaminy przesuwał, w związku z czym ojciec miał wątpliwości, czy w ogóle uda się je pozdawać, bo lenistwo było głównym grzechem Karola:

Od Karola miałem bilet, w którym mi przedstawia, że lepiej dla niego będzie, jeśli egzamin składać będzie w końcu wakacji, aniżeli teraz, bo więcej może być w ruskim języku przygotowany, [...]. Pisałem mu więc, że gotów jestem i na to się zgodzić, aby w końcu wakacji złożył egzamin, ale żeby się własną pracą do niego przygotowywał [...]. On liczy, że w czasie wakacji będzie może Gąsiorowski i że przy nim będzie mógł w języku ruskim

¹⁹ Listy Gustawa Zielińskiego do Erazma Wróblewskiego, 1874-1881, BZ, sygn. 795, k. 110r-v.

przygotowywać się. Ależ pytanie – czy będzie w Skępem Gąsiorowski, a po wtóre czy będzie się chciało Karolowi wziąć do pracy²⁰.

Niestety synowi nie chciało się i nie nadeszła oczekiwana poprawa. Wiele planów Karola nie zostało zrealizowanych. Schorowany i rozgoryczony Ziełiński-senior pisał do Wróblewskiego:

Miałem tu list od Karola [...]. W liście odebrany píše mi o zamiarze wejścia do kancelarii Generał-Gubernatora. Ten plan to mi się nie podoba – ja nie miałbym zupełnie nic przeciw temu, żeby wszedł w służbę rządową, z zamiarem pracy i dosłużenia się czego, toby mu dało sposobność obeznania się z dzisiejszym porządkiem rzeczy i stania się użytecznym jemu, a może i drugim. Ale z doświadczenia na innych młodych ludziach przekonałem się, że takie wejście do Kancelarii Gen[erał]-Gubernatora to jest tylko zamaskowane próżniactwo. A na to, żeby jedynie szlifował bruki po Warszawie, doprawdy to szkoda pieniędzy. Prawie przez dwa lata przygotowywał się do złożenia egzaminu. Kosztowało to mnie niemało i jakiś rezultat – oto, że po tych wszystkich przygotowaniach nie był w stanie zdać egzaminu do 7 klasy, to jest tej, do której już doszedł w Krakowie, a co w rezultacie może mieć dla niego bardzo nieprzyjemne następstwa. Bo ja i w owe dostanie się do kancelarii Gen.-Gub. nie bardzo wierzę, bo i tam wymagają pewnych kwalifikacji naukowych. Sens moralny listu Karola był ten, żeby mu wyznaczyć pensję na utrzymanie się w Warszawie. Otóż z uwagi, że w Skępem, w czasie mojej niebaczości byłby tylko niepotrzebnym ciężarem. Wyznaczam mu pensję w stosunku 1000 rubli rocznie, czyli po rs. 85 miesięcznie. To tylko do czasu mego powrotu do kraju – jeśli się bowiem przekonam, że pobyt w Warszawie jest tylko zamaskowanym próżniactwem, to pensję cofnę, a wtedy niech wraca do Skępego, czy tu czy tam ma próżnować to wszystko jedno, a przynajmniej w domu będzie mnie to mniej kosztować. Cały ten ustęp upoważniam Cię do pokazania Karolowi²¹.

W zachowanej korespondencji znaleźć można wzmiankę opisującą reakcję Karola. Ojciec tak komentował:

Że Karol był markotny odczytawszy moje uwagi, temu się nie dziwię, ale napisałem to, co czułem, a teraz od niego zależy obrać sobie jakieś stanowisko przecież nie jest już dzieckiem, a nie może mi zrobić zarzutu, żebym wszystkiego nie zrobił, aby mu zapewnić możliwość dalszego pokierowania się w świecie. Czy i ile z tego korzystał? To już jego rzecz²².

W innym liście dopełniał:

²⁰ Tamże, k. 121r.

²¹ Tamże, k. 133r.

²² Tamże, k. 139r-v.

Miałem list od niego niejako odpowiedź na to, co do Ciebie pisałem, gdzie występuje z tej zasady, że w biurze Gen. Guber. można wprawdzie nic nie robić, ale kto chce pracować znajdzie roboty do syta. Kończy zaś tym, że oprócz chodzenia do biura myśli się zapisać do Uniwersytetu, a zatem mieć będzie podwójne zajęcie. Czy to w praktyce nastąpi, tak jak jest w liście napisane, to wielkie pytanie, ja bardzo to czuję, że pobyt Karola w Warszawie dla niego niekorzystny. Lezie w długi, których ja bynajmniej płacić nie myślę²³.

Czy z tych szans dawanych mu przez ojca skorzystał? Trudno powiedzieć. Ojciec na trzy lata przed śmiercią z bólem pisał:

Co do Karola – ja już straciłem nadzieję żeby się z niego porządny człowiek wyrobił, będzie to zawsze letkiewicz, próżniak i dający się powodować każdym najgorszym wpływem. Jeżeli wy tam nie znajdziecie jakiegoś sposobu, żeby swoją radą skierować go na lepszą drogę, to ja tym mniej, będąc oddalonym. Ja mu już niemało morałów i powiedziałem i napisałem, ale to wszystko odbiło się jak groch od ściany²⁴.

W kolejnym dodawał:

Na ręce Twoje przesyłam odpowiedź na list Karola, jaki przed paroma dniami odebrałem. Nie mogłem mu wprost odpisać, bo mi nie zamieścił swego adresu, ale może to i lepiej, że tę odpowiedź przez pośrednictwo Twoje odbierze. Upoważniam Cię nawet do odczytania tego listu, z którego się dowiesz, o co rzecz chodzi. Nic dla mnie nie może być pożądanego, jak widzieć, że dzieci moje do jakiejś pożytecznej chcą się wziąć pracy. Co do Karola z wielkim niedowierzaniem te jego zamiary przyjmuję, zanadto dał dowodów lekceważenia wszelkich rad najzyczliwszych, aby nareszcie przyjąć można, że w jego usposobieniu jakiś zwrot ku lepszemu nastąpił, ale dzieją się czasem cuda – nie chciałbym więc, aby mnie mógł zarzucić, że mu stawiałem przeszkody²⁵.

Czy miał rację? Trudno powiedzieć. Z korespondencji wiemy, że Karol stawał jeszcze przed komisją wojskową, ale udało mu się wcielenia uniknąć, że wyruszył w podróż po Europie. Miejscem docelowym była Francja, gdzie rodziły się następne pomysły, z których realizacją nie było najlepiej:

Od Karola mieliśmy tu wiadomość, że już porzucił myśl Agrikultury, a ma zamiar kształcić się w starożytnych językach i chodzić na wykłady do College de France. Mnie się zdaje,

²³ Tamże, k. 147r.

²⁴ Tamże, k. 157v.

²⁵ Tamże, k. 163r-v.

że ten projekt to tylko chwilowy, a skończy się na niczym, tak jak przemarnował całą młodość [...]”²⁶.

Jeszcze tuż przed śmiercią ojciec prosił o informacje o prowadzeniu Karola w Paryżu „[...] Piszesz mi [...], że słucha kursów w Sorbonie, ale ponieważ masz znajomych w Paryżu dobrze by było, żebyś przez nich mógł powziąć wiadomość jak też on się tam prowadzi”²⁷ Do jednego ze swych ostatnich listów wpisał nadzieję: „Karol jest we Florencji, zadowolony ze swojej włoskiej podróży, może go też Italia odrodzi”²⁸.

Czy nadeszło to oczekiwane przez starego ojca odrodzenie? Nie wiadomo. Niewiele bowiem wiemy dojrzałym życiu Karola Zielińskiego i jego późniejszych losach.

Zmartwień nie szczędził też inny syn – Władysław. Już jako gimnazjalista tak intensywnie spędzał swój wolny czas, że wprost z wrocławskiego gimnazjum musiał trafić do Warszawy na kurację pozwalającą pozbyć się przypadłości wenerycznej. Później, co prawda figurował w spisie studentów historii uniwersytetu w Dorpacie, ale nie studiował długo. Najpierw miał problemy z dotarciem na miejsce, gdyż świat stawał przed nim tyle pokus, że nie sposób było którejs nie ulec, a potem dysponujemy już informacjami o szybkim powrocie i pobycie w domu. Immatrykulowany 8 lutego 1880, przerwał studia już 25 lutego następnego roku.

Nie dziwi więc, że to w Konstantym Zieliński pokładał wszystkie swe nadzieje. Jednak to Władysławowi przepisał majątek. Co stało się z Konstantym?

Kończąc, należy postawić pytanie: jak wytłumaczyć fakt, że Pol, choć w życie rodziny nie był przesadnie zaangażowany był człowiekiem rodzinnie spełnionym i szczęśliwym? Gdy tymczasem Zieliński, ojciec zdecydowanie większej gromady dzieci, który chyba też bardziej intensywnie, choć czasem też tylko korespondencyjnie, żył problemami dzieci – na starość próżno szukał w nich oparcia...

* * *

Obaj – Pol i Zieliński zaangażowani w życie polityczne, społeczne, kulturalne swego narodu – wykradali najbliższym chwile dla nich przeznaczone. Może Pol efektywniej wykorzystywał czas, który pozostawał? Może w przypadku Zielińskiego wcale nie było rozczarowania? Może po okresie młodości „durnej” i „chmurnej” nie nadszedł wcale „wiek kłęski” jego dzieci. Anna Stogowska w swej pracy poświęconej Zielińskiemu zanotowała:

²⁶ Tamże, k. 273r.

²⁷ Tamże, k. 275r.

²⁸ Tamże, k. 308v.

Pozostawił liczną rodzinę. Z pierwszego małżeństwa syna Józefa, a z drugiego z Anielą z Romockich Popławską synów: Karola, Władysława, Konstantego, Ludwika, Jana i dwie córki: Zofię i Kazimierę. Najstarszemu synowi Józefowi pozostawił Bibliotekę Skępską, a Władysławowi dobra skępskie. Potomkowie Gustawa Zielińskiego byli znakomitymi żołnierzami obrońcami ojczyzny w czasie I i II wojny światowej, odziedziczyli także talenty poetyckie po swym przodku²⁹.

W innym miejscu dodaje:

Spuściznę Gustawa Zielińskiego archiwum i księgozbiór przekazał do Płocka w 1902 roku syn Józef, gdy majątkowi otrzymanemu po ojcu groziła licytacja³⁰.

Potomkowie – w kolejnych pokoleniach... W przypadku dzieci Zielińskiego brakuje źródeł, które pozwoliłyby bez wątpliwości powiedzieć: „Ojciec mógł być z nich dumny”.

Bibliografia

Rękopisy:

- Listy Gustawa Zielińskiego do Urszuli z Ramockich Zielińskiej, 1844-1848, BZ, sygn. 795;
Listy Gustawa Zielińskiego do syna Konstantego, 1871-1881, BZ, sygn. 801;
Listy Gustawa Zielińskiego do Erazma Wróblewskiego, 1874-1881, BZ, sygn. 795.
Pol W., *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, zebrał, opracował i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 2004.
Pol W., *Pamiętniki*, oprac. K. Lewicki, Kraków 1960.

Literatura pomocnicza:

- Majchrowski S., *Wincenty Pol. Szkic biograficzny*, Lublin 1982.
Mann M., *Wincenty Pol. Studium biograficzno-krytyczne*, t. 1-2, Lwów 1906.
Rosnowska J., *Dzieje poety. O Wincentym Polu*, Warszawa 1963.
Stogowska A., *Wpisany w epokę. Gustaw Zieliński (1809-1881)*, Płock 1996.
Zossel-Wojtysiak W., *Znaj podanie twego rodu... Rodzina Wincentego Pola i jego potomkowie*, Lublin 1995.

²⁹ A. Stogowska, *Człowiek epoki*, [w:] *Wpisany w epokę. Gustaw Zieliński (1809-1881)*, Płock 1996, s. 24.

³⁰ *Taż, Spuścizna po Zielińskich*, tamże, s. 236.

Streszczenie

Artykuł przybliża relacje XIX-wiecznych ojców (Wincenty Pol i Gustaw Zieliński) z dziećmi. Analiza ich korespondencji wydaje się potwierdzać tezę, że uczestniczyli w życiu swoich najbliższych nieco korespondencyjnie. Obaj ojcowie, osoby-institucje, postaci ważne w polskim społeczeństwie, zaangażowane w obowiązki publiczne nie mieli wystarczająco dużo okazji, aby w pełni uczestniczyć w dorastaniu dzieci. Pobyty z bliskimi, czego świadectwem (opublikowana w przypadku Pola i ogłaszana po raz pierwszy w przypadku Zielińskiego) korespondencja – wypełnione były przygotowaniami do kolejnych podróży, wypraw i prac badawczych, organizowanych uroczystości. Brak ten rekompensowali więc systematyczną korespondencją.

Słowa kluczowe: rodzina w wieku XIX, edukacja, działalność publiczna.

Fathers: Wincenty Pol and Gustaw Zieliński

Summary

This article approaches the relationship of the 19th century fathers (Wincenty Pol and Gustaw Zieliński), with their children. The analysis of their correspondence, supports the theory, that they both participated in the lives of their loved ones, rather only by letters. Both fathers, men-institution, figures important in the Polish then society, involved in public duties, did not have enough chances to fully participate in reaching adolescence by their children. Stays with their families, about which testimony can be found (in already published correspondence of Wincenty Pol, and for the first time being made public Gustaw Zieliński's letters) – were filled with preparations for further journeys, expeditions, research works, and planned events. Such lack of their presence was compensated by regular correspondence.

Keywords: family in the nineteenth century, education, public affairs.

BOŻENA LESZCZYŃSKA*

Wincenty Pol i ks. Karol Antoniewicz – wspólnota ducha i twórczości

Więc żyj w świadectwie i świadectwo dawaj,
I pod gwiazdami jak w swym domu stawaj,
Znaj gwiazdzistego nieba starą kartę
I stróża – gwiazdę i stróża – anioła,
Bo życie nasze o tyle tu warte,
O ile z niebem człek je związać zdoła¹.

Wincenty Pol (ur. 20. 04. 1807) i ks. Karol Antoniewicz SJ (ur. 6.11.1807) urodzili się w tym samym roku i znali się osobiście. Pol bardzo cenił ks. Antoniewicza i innych polskich Ormian za ich pracę dla ojczyzny. Do nich odnosił słowa Pisma św. mówiące o tym, że: „cichy posiadzie ziemię”, gdyż to właśnie polski Ormianin wszędzie tam, gdzie jest, „wprowadza język, obyczaj polski, katolickie przekonania i postępowe gospodarstwo”². Obu poetów łączy miłość ojczyzny i wrażliwość na piękno ojczystej przyrody oraz przekonanie, że u źródeł tożsamości narodu leży wspólnota wiary i tradycja języka. Po bliższym przyjrzeniu się ich biografii i twórczości, zauważyć można wiele podobieństw zarówno w faktach biograficznych, jak i w stylu i podejmowanych tematach.

* S. DR BOŻENA LESZCZYŃSKA – Uniwersytecki Szpital Dziecięcy w Krakowie; e-mail: b.leszczynska@op.pl.

¹ W. Pol, *Zegar niebieski doroczny*, w: tenże, *Rok myśliwca* (z rysunkami Juliusza Kossaka), Poznań 1870, s. 8.

² Zob. W. Pol do ks. Aleksego Prusinowskiego, Przemyśl, październik 1861, list nr 338, w: *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1874*, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 2004, s. 377.

Środowisko rodzinne

Tym, czym była miejscowość Mostki dla Wincentego Pola, tym dla Karola Antoniewicza była Skwarzawa. Obie wsie są położone blisko Lwowa. Mostki należące do wujostwa Marii i Józefa Ziętkiewiczów uważał Pol za miejsce rodzinne. Tam po śmierci ojca spędzał sporo czasu, tam poznał piękno wiejskiej przyrody, pokochał lud i jego obyczaje. To w Mostkach zrodziło się jasne i pogodne spojrzenie na świat, zachowane nawet w najboleśniejszych chwilach życia, które kierowało umysł poety do opisywania cudów przyrody i odczucia piękna naszej ziemi³. Karol Antoniewicz zaś powracał zawsze we wspomnieniach do Skwarzawy, z uroczym dworkiem, modrzewiową aleją i ogrodem: „O wiosko, tak droga sercu memu, twój obraz wyciśnięty na duszy nigdy w pamięci mojej nie zaginie!⁴” – zapewniał.

Cała rodzina Polów była bardzo muzykalna. Ojciec, wykształcony i towarzyski, podobnie jak i starsi bracia Wincentego, grał na skrzypcach i altówce, matka zaś i siostry na fortepianie; on zaś sam próbował gry na wiolonczeli. Częstymi gośćmi byli w ich domu najwybitniejsi wówczas przedstawiciele świata muzycznego, m.in. Franz Xaver – syn Wolfganga Amadeusa Mozarta⁵, czy Karol Lipiński⁶. Znajomość muzyki pomogła poecie nadać harmonijną formę tworzonym przez siebie utworom, o czym pisał m.in. Maurycy Mann w studium biograficzno-krytycznym poświęconym Polowi:

Ta nieskazitelna rytmiczność i gładkość wiersza, który nigdy nie kulał, nigdy nie był chropowatym, ta zdolność mówienia rytmem, improwizowania dłuższych nawet utworów, mają swoją przyczynę przede wszystkim w tym muzykalnym otoczeniu, wśród którego wzrastał przyszły śpiewak *Pieśni o ziemi naszej*⁷.

Karol Antoniewicz również kochał muzykę i wiele godzin spędzał przy ulubionym fortepianie, wykonując najtrudniejsze utwory muzyczne i układając muzykę do własnych wierszy. Do dziś zachowały się dwa skomponowane przez niego walce pt. *Wspomnienia Mikuliczyna*⁸, które dedykował swej siostrze Albinie.

³ F. Morzycka, *Wincenty Pol: życiorys*, Warszawa 1899, s. 8.

⁴ K. Antoniewicz, *Dwa listy o Zofji Antoniewiczowej*, Freywaldau, 26 września 1848, „Pokłosie. Zbieranka literacka na rzecz sierot”, Poznań 1862, r. VI, list I, s. 16.

⁵ Franz Xaver Wolfgang Mozart w roku 1813 zamieszkał we Lwowie (stąd przydomek „Mozart Lwowski”). Mieszkał tam przez 25 lat i pracował jako nauczyciel gry na fortepianie.

⁶ M. Mann, *Wincenty Pol – studium biograficzno-krytyczne*, t. 1, Kraków 1904, s. 20-21.

⁷ Tamże, s. 21.

⁸ Archiwum Prowincji Polski Południowej Towarzystwa Jezusowego w Krakowie; rękopis, dalej: ATJKr rkps, 1012 – 1, *Pisma i notatki ks. Iwona Czeżowskiego o życiu ks. Karola Antoniewicza, które posłużyły ks. Badeniemu za materiał do napisania dzieła „Książdz Karol Antoniewicz”*, karta

Matka W. Pola – łagodna, skromna i inteligentna, rozmiłowana była w kwiatkach i poetyckiej twórczości Franciszka Karpińskiego i Ignacego Krasickiego. Zapewne miało to duży wpływ na łatwość wierszowania i rytmiczność poezji jej syna⁹. Wychowanie Wincentego było jej dziełem, stąd zawsze z rzewnością wspominał on swe dziecięce lata, „gdy na matki igrał łonie, w malowanych snach”¹⁰. Podobnie Karol w swym młodzieńczym wierszu przywoływał czas, gdy „zachwycone bezpiecznym istnieniem dziecko, bez bólu i trosk, spoczywało w ramionach matki”¹¹. Podkreślając zaś jej powołanie i godność, przekonywał: „Gdzie nie ma matki, tam nie ma rodziny i tam nie ma narodu!”¹². Liczący kilkanaście stron rękopis – wzruszające wspomnienie o tej najbliższej sercu osobie, odnalezione właśnie w zbiorach Pola, stanowi jeszcze jeden dowód tego, że w życiu obu poetów spełniała ona rolę wyjątkową¹³.

Obaj poeci w wieku 16 lat zmierzili się z doświadczeniem żałoby. Ojciec Karola – lwowski adwokat – zmarł 23 marca 1823 roku, zaś dwa dni później stracił ojca – radcę sądu krajowego we Lwowie – Wincenty. Było to dla młodzieńców bardzo trudne przeżycie, do którego powracali jeszcze wiele lat później. Autor *Pieśni o ziemi naszej* pisał:

Nie liczyłem jeszcze siedemnastu lat, gdy utraciłem najlepszego z ojców. [...] Właśnie wtenczas ostatnie dni pogodnego kwietnia ubarwiały łąki, rozwijały sady i krasily bory. Spojrzałem na naturę i pierwszy raz zacząłem myśleć: nad sobą, nad światem i jego pięknnością, nad człowiekiem i jego przeznaczeniem. Tłumy wrażeń wewnątrz cisnęły się do mej duszy, która dopiero działać zaczęła, lecz czucie i rozum niewykształcony nie mogły ich dokładnie rozeznaczyć ani uporządkować! [...]. Smutek, w którym z przyczyny śmierci kochanego ojca pogrążony byłem, kazał mi szukać samotności¹⁴.

Opis tych bolesnych chwil zanotował w swym pamiętniku również Karol, który nad grobem ojca zaczął rozumieć to, co daje życie i to, co zabiera śmierć.

60; walce (litografia 1844, Lwów, Biblioteka Ossolineum). Zachował się też *Polonaise pour le Piano Forte: composée et dediée a Madame Regina Froberg*, Lwów 1835.

⁹ M. Mann, *Wincenty Pol – studium biograficzno-krytyczne*, t. 1, s. 18.

¹⁰ Por. tamże, cyt. z wiersza W. Pola pt. *Gwiazdka*, s. 17.

¹¹ ATJKr, rkps 1012 – I, *Pisma i notatki ks. Iwona Czeżowskiego o życiu ks. Karola Antoniewicza...*, karta 27.

¹² K. Antoniewicz, *O powołaniu kobiety*, list IV, Gräfenberg, wrzesień 1849, w: ATJKr, rkps 932 – C, t. I, *Różne pisma i druki ks. Karola Antoniewicza*, karta 26.

¹³ Tekst ten został opublikowany w: K. Antoniewicz, *Wspomnienia życia zakonnego*, „Dzwonek. Pismo młodemu wiekowi poświęcone”, Lwów 1850, s. 42-48. Rękopis w zbiorach W. Pola przepisany jest w dużej części przez żonę Kornelię oraz prawdopodobnie przez córkę; zob. K. Antoniewicz, *Wspomnienie życia zakonnego matki*, w: *Sylwetki matek kapłanów*, red. Z. Walkiewicz, Poznań-Warszawa 1981, przypis, s. 9.

¹⁴ W. Pol, *Pamiętniki*, oprac. K. Lewicki, Kraków 1906, s. 29-30.

Podobnie jak Wincenty szukał ukojenia bólu i tęsknoty w pięknie przyrody, przekonując się, że wielkim szczęściem jest w widokach natury i w prostych wrażeniach życia odnaleźć skarb na czas posuchy serca i nieurodzaju ducha¹⁵:

Jeden dzień odmienił mnie zupełnie, był to dzień śmierci ojca mego, od dnia tego przestałem się śmiać, spoważniałem, osmutniałem bardzo i począłem myśleć: [...] zrozumiałem wszystko, życie i śmierć i to, co życie dać może i to, co śmierć bierze. Płakać nie mogłem, ale przestałem sypiać po nocach, a we dnie szukałem samotności¹⁶.

Po śmierci ojca Pol rozpoczął naukę w gimnazjum jezuitów w Tarnopolu. Szkoła ta była dla niego ostatecznym etapem na drodze jego wychowania religijnego. Zarówno w pismach, jak i w życiu ten religijny, mocno ugruntowany w wierze pogląd, już się nie zmienił¹⁷.

W roku 1827 obaj poeci ukończyli studia we Lwowie: Wincenty filozofię, a Karol studia prawnicze. Oczytani w dziełach pisarzy niemieckich i doskonale władający językiem niemieckim, szybko nawiązali serdeczne stosunki ze znakomitościami stolicy oraz ze światem uczonych i twórcami kultury we Wiedniu. W 1831 roku obaj zaś wzięli udział w powstaniu listopadowym – Pol jako podchorąży 10 Pułku Ułanów Litewskich, Antoniewicz służąc w oddziale gen. Józefa Dwernickiego. Po powrocie z powstania Wincenty ożenił się z Kornelią Olszewską. „Żona moja dała mi spokój i szczęście! Od czasu ożenienia ukołysały się losy moje nieco”¹⁸ – pisał. Karol zaś, po krótkim pobycie na emigracji, w roku 1832 zawarł ślub z Zofią Nikorowiczówną. Mówił o niej, że jest „aniołem” i wspominał, że w radości i cierpieniu zawsze była dla niego „gwiazdą zbawienia i kotwicą nadziei”¹⁹, której mocno uchwyciły się jego dłonie.

Małżeńskie szczęście obu poetów nie trwało jednak długo; już na początku przerywa je wielkie cierpienie. W roku 1838 Polowi umierają pierwsze dzieci – bliźnięta. Córeczka przyszła na świat bez oznak życia, syn Janusz żył bardzo krótko. Antoniewiczowi zaś, któremu śmierć zabiera całe potomstwo, właśnie na wiosnę tego roku umiera piąte, ostatnie dziecko.

Osobisty dramat nie zamyka ich serc na cierpienia innych ludzi, lecz jeszcze głębiej je uwrażliwia. Pol wówczas bardziej zbliża się do ludu i widząc jego biedę, szuka środków, by pomóc, buduje biedakom chaty i zakłada przy dworze duży

¹⁵ K. Antoniewicz, *Wyjątek z pamiętników. Rok 1823*, „Dzwonek. Pismo młodemu wiekowi poświęcone”, Lwów 1851, t. IV, s. 31.

¹⁶ Tamże, s. 28.

¹⁷ M. Mann, *Wincenty Pol – studium biograficzno-krytyczne*, t. I, s. 49.

¹⁸ W albumie Ksawerego Preka w roku 1840, cyt. za: M. Mann, *Wincenty Pol – studium biograficzno-krytyczne*, t. I, s. 323.

¹⁹ K. Antoniewicz, *Dwa listy o Zofji Antoniewiczowej*, s. 10.

ogród, gdzie mogą pracować²⁰. Pisze: „Nigdy w moim życiu nie byłem pożyteczniejszy i realniejszy niż w osobistych widokach, ale w tym przekonaniu, że dobrą wolą i światłem trzeba przodkować ludowi, że trzeba wyrównać krzywdę przeszłych czasów i wymiarem sprawiedliwości wyblagać dla siebie u Boga ukojenie duszy”²¹.

Miejscem zawsze otwartym i gościnnym był także dwór Antoniewicza. Młodzi małżonkowie zorganizowali u siebie nawet szkółkę dla wiejskich dzieci i skromny szpitalik, gdzie opiekowali się chorymi biedakami.

W roku 1839 Polowi urodzi się syn Wincenty, a Karolowi w tym samym roku umiera żona i wstępuje on do zakonu jezuitów, by przez dziewięć lat służyć tam Bogu i ludziom w trudnych realiach zniewolonej ojczyzny. Jako najdroższą pamiątkę po Zofii zachowuje własnoręcznie przez nią napisany „Porządek dzienny” zawierający rady, jak ma przeżywać codzienność²². „Miłość do Zofii dochował niezwiędłą – pisał Sadok Barącz – nie wspominał o niej inaczej, jak tylko z zachwyceniem i uwielbieniem”²³. Służąc umierającym z powodu cholery ludziom, umiera 14 listopada 1852 roku w Obrze, w wieku 45 lat, dzieląc do końca okrutny los ofiar szalejącej epidemii.

Trzy lata później, w 1855 r. na cholerę zachoruje żona Pola i po jej śmierci zostaje on sam z kilkorgiem dzieci. Owdowiały, wstrząśnięty i „nieuleczalnie zboleły” poeta, w apostroficznych *Trenach*, w swym pierwszym i jedynym wierszu poświęconym Kornelii, nazywa ją opiekuńczym duchem „natchnienia i lutni”, leczącym świat samym swoim istnieniem. Zaś ślubny pierścień składa w darze Matce Bożej Częstochowskiej:

Królowo Nieba! Pani dobrej wieści!
Matko miłości i Matko boleści!
Oto się ciskam do stóp Twoich w prochu,
Przyjm moją żalność i mą miłość w szłochu [...].
Oboje składam Tobie jako wieniec
To polskie pióro i ślubny pierścieniec²⁴.

Taki sam dar po śmierci żony złożył Maryi Karol Antoniewicz. Ślubny pierścień, wprawiony w złotą koronę okalającą skroń niewielkiej figurki Madonny z nowicjackiej kaplicy w Starej Wsi, był potwierdzeniem i znakiem zewnętrz-

²⁰ M. Mann, *Wincenty Pol – studium biograficzno-krytyczne*, t. 1, s. 324.

²¹ Tamże.

²² ATJKr, rkps 1012 – I, *Pisma i notatki ks. Iwona Czeżowskiego o życiu ks. Karola Antoniewicza...*, karta 71.

²³ S. Barącz, *Antoniewicz de Bołoz Karol*, w: tenże, *Żywoty sławnych Ormian*, Lwów 1856, s. 19.

²⁴ W. Pol, *Do Najśw. Panny Maryi Częstochowskiej*, cyt. za: Z. Chojnowski, *Osobowość religijna Wincentego Pola*, w: „*Ponad hafem wicher wieje*”... *Studia o Wincentym Polu*, red. N. Kasperek, A. Korytko, Olsztyn 2011, s. 128.

nym podjętych przez niego ślubów zakonnych: „O jedną łaskę prosił [Karol], aby mógł przechowywany po Zosi pierścień swój ślubny Najświętszej Pannie, jako zakład nowego dozgonnego zaślubienia swego ofiarować²⁵, zanotował jeden z biografów.

Pola i Antoniewicza łączy więc przede wszystkim głęboka wiara w Boga, miłość do Matki Bożej, wrażliwość na piękno ojczystej przyrody, troska o los zniewolonej przez zaborców ojczyzny oraz prostota i śpiewność poezji. Ich przeniknięta patriotycznym duchem twórczość, nie pozwalała tracić nadziei tym, którzy z utęsknieniem wyczekiwali zmartwychwstania Polski²⁶.

Piękno ojczystej ziemi

Ku jakimkolwiek przedmiotowi Pol kierował myśl, wszystko odnosił do Boskiego początku i działania. Wytrwale nawoływał do wierności Bogu i Jego Kościołowi, do szacunku wobec tradycji, obyczajów i tej ziemi, z którą wszystko wiązał²⁷, pisał Lucjan Siemieński.

Poezje Pola są odbiciem stanu duszy poety. W obrazy natury wlewa on wiele wrażeń i myśli, które wiążą się w całość, uosabiając pojęcia i przedmioty, ważne w życiu narodu i jego tradycji. Przemawiają więc często w jego utworach upersonifikowane rzeki i góry, jeziora i morza, łąny zbóż, puszcze i stepy, mogiły, wreszcie ptaki i domowa strzecha, kościółek i cerkiew²⁸. Przyroda często stanowi tło dla poetyckiego przekazu ludowych podań. Zachwyt nad życiodajną siłą, znajdującą się w ukształtowanym przez górską naturę cechach osobowościowych mieszkańców, prowadził poetę do głębokich refleksji. W swych utworach, zarówno w przyrodoznawczo-literackim reportażu: *Obrazy z natury*, jak i w poetyckich *Obrazach z podróży*, poprzez efekty kolorystyczne i emocjonalne impresje, Pol stworzył swoistą mistykę gór, rozbudzając statyczną panoramę metafizyką wewnętrznego życia natury²⁹. O mistyce gór można także mówić, interpretując utwory Karola Antoniewicza. Romantyczny wędrowiec na szczycie gór, ponad chmurami, zdobywał „nowe czucie, śmielsze życie”³⁰, inne od tego,

²⁵ Zob. ATJKr, rkps 1012 – I, *Pisma i notatki ks. Iwona Czeżowskiego o życiu ks. Karola Antoniewicza...*, karta 117.

²⁶ P. Czartoryski-Sziler, *Wielcy zapomniani. Wincenty Pol – twórca „Mohorta”, „Nasz Dziennik”, <http://www.lwow.com.pl/naszdziennik/pol.html> [25.05.2017].*

²⁷ L. Siemieński, *Wincenty Pol i jego poetyczne utwory*, Kraków 1873, s. 50.

²⁸ M. Wiśniowiecki (oprac.), przedm. do: *Dzieła poetyckie Wincentego Pola*, t. III, Stanisławów 1903, s. 14.

²⁹ Por. M. Łoboz, *Piękna nasza Polska cała... Krajobrazy Wincentego Pola*, Wrocław 2007, s. 138-142.

³⁰ K. Antoniewicz, *Góry*, w: *Poezje o. Karola Antoniewicza TJ*, wyd. J. Badeni TJ, t. II, *Poezje różne*, Kraków 1895, s. 175.

które pozostało w dolinie codzienności, a natura współcierpiała z człowiekiem przeżywającym ból istnienia:

Więc i natura ma także westchnienie,
I naszą duszą jej dusza oddycha?
Gdy źródło uczuć już w sercu wysycha,
Ona lży suszy, podziela cierpienie³¹.

„Nie poeta, kto nie rozumie głosów naturę – twierdził zaś Pol – i dodawał, że: „Dla profana każde drzewo szumi jednak, strumień dzwoni na tę samą nutę; dla poety każdy listek powinien mieć swoją odrębną mowę. Przez zrozumienie natury przechodzimy do poznania Boga”³². To odkrycie związane jest z bolesnym doświadczeniem poety, jakim w ostatnich latach życia była utrata wzroku. Ale właśnie wtedy, gdy już nie widział, dotykał innego, duchowego sposobu poznania i widzenia. Nieraz zdumiewał przyjaciół tym, że nazwy wszystkich drzew rozpoznawał tylko po szumie liści i po zapachu.

Pol podróżując po Tatrach i Pieninach, obserwował też kulturę tamtejszych mieszkańców, odwiedził Bieszczady i Beskidy. W Karpatach Wschodnich zafascynował się huculsczyną, regionem położonym na pograniczu ukraińsko-rumuńskich gór, otoczonych rzekami Prut i Czeremosz. W trakcie wielokrotnych pobytów w tym regionie mógł bardzo dokładnie poznać nie tylko rzeźbę terenu i systemu wodnego, lecz także życie Huculów. Jego korespondencja obfituje więc w szczegóły dotyczące trybu podróżowania i sposobu spędzania czasu w tych pięknych, ale i niebezpiecznych górach. Nie brak w nich również opowieści o rozbójniku Doboszu i jego drużynie, których nie skąpili góralscy przewodnicy. Etnograficzne poglądy autora *Pieśni o ziemi naszej* istotnie zaważyły na badaniach huculskiej kultury w XIX wieku³³. Już w roku 1842 w „Rozmaitościach” ukazała się jego rozprawa *Rzut oka na północne stoki Karpat*, w poznańskim „Tygodniku Literackim” *Obrazy z życia i podróży*, a w roku 1845 *Wspomnienia z podróży*.

Znawcą tych regionów był też Karol Antoniewicz, którego zaliczano do grona największych miłośników gór w naszym piśmiennictwie epoki romantyzmu³⁴. Dziełem poety są m.in. *Wspomnienia z wędrówki przez Góry Olbrzymie. Riesengebirge w roku 1837 z wyprawy w Sudety*. Do poznania zaś Karpat Wschodnich i życia karpaccich górali bardzo przyczyniły się listy, które pisał w roku 1847, w czasie pobytu w Pasiecznej, małej huculskiej wiosce, ukazując w nich piękno

³¹ Tamże, wiersz pt. *Echo*, s. 170.

³² W. Bełza, *Wincenty Pol. Wspomnienie w 40 rocznicę zgonu poety*, Kraków 1912, s. 25-26.

³³ Zob. J.A. Choroszy, *Huculsczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991, s. 92-99.

³⁴ A. Zieliński, *Karola Bołoz Antoniewicza wędrówki śląskie*, „Dolny Śląsk” 1999, nr 7, s. 138.

krainy znad Czeremoszu, ale i skrajną nędzę mieszkańców tej ziemi³⁵. Znany jest wiersz *Huculska ptaszyna*, a także mocno związane z ludowymi pierwowzorami ballady, m.in. *Dobosz. Pieśń huculska gór karpackich z okolicy Mikuliczyna*.

Jedna z najważniejszych wypraw Pola w Tatry i Pieniny miała miejsce w 1852 roku. Pewnego dnia w Dolinie Kościeliskiej natrafiono na mogiłę, w której pochowany miał być, zabity przez zbójców, młynarz wyplukujący złoto dla króla Zygmunta Starego. Nad mogiłą poeta wygłosił przemowę, kończąc ją poleceniem, by na pamiątkę tych, co polskim królom wiernie służyli, wtoczyć kamień i postawić drewniany krzyż z inskrypcją: „I nic nad Boga”, nawiązującą do słów z listu św. Pawła (por. Rz, 8, 37-39). Odśpiewano też pieśń *Kto się w opiekę odda Panu swemu* oraz pieśni powstańcze³⁶.

Krzyż był częstym elementem romantycznego krajobrazu i nieodłącznym znakiem wiary zarówno u Pola, jak i u Antoniewicza, którego nazywano nawet „polskim Janem od Krzyża”. W wierszu pt. *Do łąnow* Pol malując słowem najpiękniejsze polskie pejzaże, nie zapomina o krzyżach na rozstajach dróg, wskazujących wędrowcom drogę:

Krzyżowa droga w łąnach się przewija,
I na rozstajnej drodze stoją krzyże,
I polny konik swoją piosnkę strzyże,
I płyną kłosa — lecz nie wiedzieć czyja
Miedza i rola i rozstajna droga?
Kto tutaj ziarno rzucił w dobrej wierze?
Kto krzyż postawił i poccił tu Boga?
I czyja ręka ten plon jeszcze zbierze?³⁷

Krzyże stojące na rozstaju dróg lub wieńczące samotne groby są też częstym motywem w młodzieńczej poezji Antoniewicza. „Widząc znak krzyża pielgrzym zбочy z drogi/ I z łzawym okiem przykłąknie na grobie” – wyznaje w wierszu pt. *Grobowiec w puszczy*. Samotny wędrowiec w tym krzyżu znajdzie oparcie i wskaże na istotną cechę znaku – dominację nad motywem grobu, który w lirykach poety oznacza nowe życie. Później, w poezji kapłańskiej, ten nieodłączny element krajobrazu jako znak zbawienia, wartość życia i droga wskazująca niebo, zyska głęboko duchowy sens, charakterystyczny także dla poezji Wincentego Pola.

³⁵ Por. *List ks. K. Antoniewicza do ks. T. Baczyńskiego*, Pasieczna, czerwiec 1847, w: K. Antoniewicz, *Listy z zakonu*, list V, Poznań 1849, s. 12.

³⁶ Por. M. Łoboz, *Piękna nasza Polska cała... Krajobrazy Wincentego Pola*, s. 129.

³⁷ W. Pol, z cyklu *Po burzy*, w: *Dzieła poetyckie Wincentego Pola*, t. III, s. 51.

Wspólnota wiary i krzyża

Wiary autora *Pieśni Janusza* nie zachwiało nawet ciężkie kalectwo związane z utratą wzroku. Nie stracił nadziei, nie upadł na duchu, lecz korzystając z pomocy innych, tworzył dalej³⁸. Gdy Władysław Bełza wyraził mu swe współczucie, odparł pogodnie: „Bóg rozpalil w mojej duszy światło, co nigdy nie gaśnie, a dopóki ono płonie, widzę oczyma duszy jaśniej niż wy fizycznie widzicie. Otworzy Bóg i moje oczy na światło wiekuiste, gdy moja chwila się spełni”³⁹. Do księżnej Jadwigi Sapieżyny zaś pisał, że „boleść może jest tak istotną częścią życia, jak dzielność, a może nawet istotniejszą, bo boleść przypina skrzydła do duszy, którymi się do nieba dostać można”⁴⁰.

Dla obu poetów rolę niezwykle ważną w życiu człowieka pełniła Matka Boża. Mało znana inwokacja rozpoczynająca poemat Pola pt. *Wit Stwosz*, uzasadniająca poświęcenie utworu życiu cudzoziemskiego artysty, skierowana jest wprawdzie nie do Maryi, lecz do ewangelicznej „mądrej panny”, czuwającej z lampą w dłoni, jednak w toku poematu Witowi ukaże się Matka Boża – czysta Panna i w Jej obecności usłyszycie obietnicę, że odtąd jego dusza świecić będzie na chwałę Boga⁴¹. W mistycznym spotkaniu rzeźbiarza z Maryją, to właśnie Ona światłem zapali duszę artysty, by od tej chwili służył chwale Stwórcy. Chcąc pójść śladem Mądrej Dziewicy, musi jednak prosić o światło, by nie zabłądził w mrokach cierpienia:

Bo kto raz poznał, kto pokochał Ciebie,
W zorzy porannej i w gwieździstym niebie,
Lub w szumie wody u górskiego stoku,
I w starych gajów uroczystym mroku;
Kto Cię raz poznał na morzu i bitwie,
W ucisku duszy i rzewnej modlitwie,
Ten już za Tobą pójdzie z krzyżem wiernie,
I patrząc w niebo przyjmie w siebie ciernie!⁴²

Dla Karola Antoniewicza największą zaś chwałą jest być pokornym sługą Maryi. To Matce Bożej stojącej pod krzyżem zawierzał on swój los, gdy zło

³⁸ P. Czartoryski-Sziler, *Wielcy zapomniani. Wincenty Pol – twórca „Mohorta”, „Nasz Dziennik”*, <http://www.lwow.com.pl/naszdziennik/pol.html>.

³⁹ W. Bełza, *Wincenty Pol. Wspomnienie w 40 rocznicę zgonu poety*, s. 31.

⁴⁰ W. Pol do Jadwigi Sapieżyny, Kraków, 10 lutego 1850, list nr 172, w: *Listy z ziemi naszej...*, s. 231.

⁴¹ A. Paluchowski, *Poezja stanisławowska i romantyzmu*, w: *Matka Boska w poezji polskiej. Szkice o dziejach motywu*, oprac. M. Jasińska, Z. Jastrzębski, T. Kłak, Lublin 1959, s. 95.

⁴² W. Pol, *Wit Stwosz*, w: *Dzieła poetyckie Wincentego Pola*, t. IV, oprac. J. Sroczyński, M. Wiśniowiecki, Lwów 1904, s. 53.

.....

chciało go pokonać, a Ona z powrotem kierowała jego wzrok ku niebu, wskazując na Krzyż swego Syna:

Bo pod tym krzyżem cisza święta, wielka,
Głos jeden dzwoni, ale to głos Boski,
Bo pod tym krzyżem Boża Rodzicielka
I krew, co zbawia, łzy, co koją troski.
A kto raz przebył brudne świata morze,
I pod krzyż stanął, lecz stanął w pokorze,
Ten pełnym sercem i zawsze, i wszędzie
Krzyż Twój, o Jezu, błogosławić będzie⁴³.

W poemacie *Słowo a sława... Pieśń na pierwsze wiece Słowian, obwołane do Pragi czeskiej na wiosnę roku Pańskiego 1818*, Pol pisał, że głębia słowa Bożego zostaje zrozumiana dopiero wówczas, gdy człowiek doświadczony jest przez cierpienie i niewolę:

Bóg nas – o Bracia – otoczy chwałą,
Bo i dziś cóż nas przybliża?
Że nam na ziemi nic nie zostało,
Prócz pieśni, pługą i krzyża!
Pługiem w posiadłość ziemieśmy wzięli,
A krzyż nas Pański zwyciężył,
I Słowo Boże myśmy pojęli,
Kiedy nas obcy ciemieżył!⁴⁴

Tylko ten zdoła dźwigać krzyż, kto w życiu kieruje się prawdziwą miłością. Wówczas największy ciężar stanie się światłem w drodze do wieczności. Kiedy rzeźbiarz z poematu Pola podziwiał piękno Maryi, Ona podała mu do ręki krzyż. Gdy zapytał, co ma uczynić z tym trudnym darem, otrzymał odpowiedź:

Krzyż ci spuścizną będzie na tym świecie,
I tylko wówczas zdołasz go podźwignąć,
Jeśli w miłości nie będziesz tu stygnąć,
I za tym jasnym i czystym płomieniem
Przejdiesz po ziemi duchem i sumieniem!⁴⁵

⁴³ K. Antoniewicz, *Pieśń 12*, w: *Poezje religijne*, t. 1, wyd. J. Badeni TJ, Kraków 1895, s. 51.

⁴⁴ W. Pol, *Słowo a sława. Pieśń na pierwsze wiece Słowian, obwołane do Pragi czeskiej na wiosnę roku Pańskiego 1818*, w: *Dzieła poetyckie Wincentego Pola*, t. II, oprac. J. Sroczyński, Lwów 1921, s. 14.

⁴⁵ W. Pol, *Wit Stwosz*, s. 16.

Podobne zadania wyznacza Maryja Karolowi w wierszu pt. *W kaplicy Matki Boskiej Bolesnej w Staniątkach*. Misjonarz ma z krzyżem w ręku i w sercu z Bogiem przypominać ludziom o wierze, miłości, o historycznych korzeniach Polski i o jej o cierpieniu. Warunkiem zbawienia, które musi dokonać się przez krzyż, jest wiara, miłość i pamięć o chlubnych kartach z dziejów ojczyzny.

I będę krzyża moc i chwałę głosić;
 Że nie wart szczęścia, kto nie znał cierpienia,
 Że o to ciągle mamy prosić,
 Aby nas drogą prowadził zbawienia⁴⁶.

Przywołując zaś postaci Polaków, którzy „nie wstydzi się [...] uchylać zwycięskim laurem uwieńczone czoło przed krzyżem zbawienia”⁴⁷, pisał o przewyciężeniu nocy cierpienia dzięki mocnej wierze oraz zwycięstwie krzyża na ziemi. Przekonywał, że naród polski wyuczony długim cierpieniem, „nie siłą oręza, lecz ducha” „zapali pochodnię wiary, cnoty i postępu”⁴⁸ i zostanie wskrzeszony do nowego życia.

Miłość i cierpienie ojczyzny

RABACJA GALICYJSKA – ROK 1846

Jednym z największych dramatów ojczyzny, które naznaczyły życie obu poetów, są wydarzenia związane z rabacją galicyjską z roku 1846. W lutym tego roku Pol doznał strasznych skutków rzezi chłopskiej w dworze swego przyjaciela Tytusa Trzecieckiego w Polance blisko Krosna, gdzie przebywał razem z rodziną. Kilka obcych gromad chłopów zrabowało wówczas i zniszczyło cały dwór, a jego żonę Kornelię włóczono po ziemi, bito i raniono kosą. Wszystko widziały przerażone dzieci. „Gdyśmy już mocno osłabli – kilka miesięcy później pisał Pol – przywiązano nas do drzew, otoczono wokoło, zadając okrutne męczarnie. W takim położeniu, po kilku godzinach śmiertelnej trwogi, prosiłem już tylko o śmierć”⁴⁹.

Odstawiono następnie obydwóch skrwawionych i zbitych dziedziców do starostwa w Jaśle, skąd przewieziono ich, jak przestępców, do więzienia lwowskiego. Tu poeta z wilgoci, zaduchu i głodu zaczął ciężko chorować. Listy i wiersze

⁴⁶ K. Antoniewicz, *W kaplicy Matki Bolesnej w Staniątkach*, w: tenże, *Poezje religijne*, s. 74.

⁴⁷ K. Antoniewicz, *Królowa Korony Polskiej*, w: *Kazania ks. Karola Antoniewicza TJ*, wyd. III, zebrał J. Badeni, t. II – *Kazania o Matce Bożej*, Kraków 1906, s. 11.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ W. Pol, *Pamiętniki*, s. 329.

pisane w tym czasie nacechowane są bezbrzeżnym smutkiem⁵⁰. W pożarze dworu utracił wszystkie rękopisy, notatki i rysunki – rezultat dziewięcioletnich studiów i trwającej pięć lat podróży naukowej⁵¹. Wiele upłyne lat, zanim uda mu się odtworzyć to, co zebrał w czasie licznych wypraw naukowo-badawczych.

Chory i udręczony lękiem o los swej rodziny W. Pol dotknął wówczas piekła głębi duchowego i fizycznego cierpienia. Wtedy też powstały jego wiersze pt. *Z więzienia* i *Siedem psalmów pokutnych w duchu Dawidowym*. Gdy uwolniono go po kilku miesiącach, znalazł się bez środków do życia. „Na wpół żywy, z połamanymi zębami, rok niemal cały przemęczył się nasz ulubiony pieśniarz między życiem a śmiercią, zanim powstał nareszcie z łoża boleści”⁵² – pisał o nim w swych *Pamiętnikach* Zygmunt Feliński. Dramatyczne przeżycia nie złamały jednak wiary Pola, lecz jeszcze bardziej ją umocniły. Szczerze przywiązany do Kościoła, należał do tych patriotów, którzy uważali katolicyzm za jedyną drogę do nieba i za główną dźwignię zdolną wydobyć naród z moralnego i politycznego upadku⁵³. Przyjaciela Wojciecha Stattlera poeta wówczas zapewniał: „Zapytasz mnie zapewne, co się dziś we mnie dzieje. Więc donoszę Ci, że nie utracił ani miłości, ani nadziei, ani wiary. Bogiem stoję lepiej, niżeli przedtem stałem, więc sądzę, że i do świata trafię i do obowiązków powrócę”⁵⁴.

Przewodnie nakazy dotyczące przyszłości, osobisty *modus vivendi* poety, którym będzie się kierował i skłaniał do tego innych, utrwalił w powstałym wtedy wierszu pt. *Godło życia*⁵⁵:

Wiernie stanąć na przeszłości,
 Jak krew ze krwi, jak kość z kości,
 I sumiennie poczcic dzieje,
 A w świat przyszły siać miłości,
 Ziarna wiary i nadzieje.
 Ziemię z niebem związać spodem,
 Serce z Bogiem, myśl z Narodem,
 Słowem, wzorem iść mu przodem
 I przymierza opleść kołem.
 Nie pobлуźnić, nie podwoić,
 Lecz miłością bole koić,

⁵⁰ J. Sroczyński, M. Wiśniowiecki (oprac.), przedm. do: *Dzieła Wincentego Pola*, t. I, Stanisławów 1903, s. 35.

⁵¹ W. Pol, *Pamiętniki*, s. 330.

⁵² Z. Sz. Feliński, *Pamiętniki*, oprac. i przedm. E. Kozłowski, Warszawa 2009, s. 207.

⁵³ Tamże, s. 201-208.

⁵⁴ Cyt. za: M. Mann, *Wincenty Pol – studium biograficzno-krytyczne*, t. 2, list z 21 lipca 1846, Kraków 1906, s. 31.

⁵⁵ Tamże, s. 28.

Pracą ducha uszlachetnić
I uwiecznić i uświetnić⁵⁶.

Tym poetyckim *credo* zainaugurował Pol wykłady z geografii na Uniwersytecie Jagiellońskim 10 stycznia 1850 roku⁵⁷. Stawszy się jednym z przybranych synów przeszłości, temu przesłaniu pozostanie zawsze wierny, a przewodnikiem na drogach życia będzie dla niego Kościół i dzieje ojczyzny⁵⁸.

Podobny stosunek do wiary, tradycji i przeszłości miał Karol Antoniewicz, który też kierował się myślą, że Bogu trzeba oddać serce, a myśli i troskę poświęcić narodowi i stać się dla niego wzorem postępowania. Przekonywał, że gdy Polska wróci do wiary i do przestrzegania cnót, wówczas nie pokona jej żadna wroga siła. Wierzył, że z wiarą ojców powróci chwała ojczyzny, jej wielkość i wolność. Jest świadomy, że to zadanie nie jest łatwe, więc musi być przygotowany na różne przeciwności:

Choć cię obelg przyjmą gradem,
Z krzyżem w ręku, w sercu z Bogiem,
Stań przed każdym polskim progiem,
Idąc Zbawiciela śladem!⁵⁹

To właśnie on był jednym z najsłynniejszych misjonarzy, którzy z narażeniem życia w 1846 roku prowadzili misje na terenach porabacyjnych. O tym wspomina też Wincenty Pol w liście do ks. Aleksego Prusinowskiego: „Czyż nie ksiądz Karol Antoniewicz nawracał misjami swoimi lud zbuntowany po rzezi 1846 roku?”⁶⁰. Jego *Wspomnienia misyjne* stanowią niezwykle ważny dokument – bolesną kronikę tragedii, jaka dotknęła Polaków na terenach podgórszych. Na podstawie wiarygodnych świadectw ofiar i uczestników rabacji, kapłan skreślił przerażający obraz powstania chłopskiego, zwracając uwagę nie tylko na jego antypański, ale i antykościelny charakter⁶¹.

⁵⁶ W. Pol, *Godło życia*, w: J. Sroczyński, M. Wiśniowiecki, oprac. *Dzieła Wincentego Pola*, t. I, Stanisławów 1904, s. 335.

⁵⁷ Z. Sudolski, *Wstęp*, w: Z. Krasiński, *Listy do Koźmianów*, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1977, s. 6.

⁵⁸ M. Mann, *Wincenty Pol – studium biograficzno-krytyczne*, t. 1, s. 33-34.

⁵⁹ K. Antoniewicz, *W kaplicy Matki Boskiej Bolesnej w Staniątkach*, s. 72.

⁶⁰ Zob. W. Pol do ks. Aleksego Prusinowskiego, list nr 338, w: *Listy z ziemi naszej...*, s. 376.

⁶¹ Zob. F. Ziejka, *Misjonarz wśród rabantów*, w: *Rok 1846 w Galicji. Ludzie, wydarzenia, tradycje*, red. M. Śliwa, Kraków 1997, s. 65-76.

POŻAR KRAKOWA – ROK 1850

Kolejnym dramatem, który bardzo dotknął ojczyznę i obu poetów był dramatyczny w skutkach pożar Krakowa w 1850 roku. Pol bardzo kochał to miasto pełne wspomnień i pamiątek, odwiecznych gmachów i kościołów. Zawsze powracał tutaj z radością. Już w roku 1834 wyśpiewał piękną *Pieśń o Krakusowym grodzie*, a roku 1844 pisał do Edmunda Krasickiego:

Powiem Ci, że bardzo miłe, szczęśliwe i potrzebne dla serca wyniosłem wrażenia z Krakowa, i dziś nie sowy lęgną się w starym orlym gnieździe! Będąc parę razy na uroczystym nabożeństwie w katedrze krakowskiej, pomyślałem sobie – iż słusznie nazwano ten stary Kraków w Rzymie: *urbs orthodoxa, altera Roma!*⁶²

Odkąd tam zamieszkał, miasto stało się mu jeszcze bliższe. Objęcie katedry geografii na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdy po dwudziestu latach znów mógł przemówić do polskiej młodzieży, było dla niego ogromną radością, o czym wspominał m.in. w liście do księżnej Jadwigi Sapieżyny:

Uważam to tak właśnie sobie, jak gdyby mi Bóg mowę przywrócił, a zwłaszcza gdy mi ponownie padło przemawiać z katedry, z których niegdyś Święci Pańscy przemawiali do narodu i w czasach tak wielkiego zgorzenia, gdzie głos prawdy nie ma przystępu do serc ludzkich i gdzie prawie już w to tylko uwierzyć należy, że chyba przyczyna tych Świętych Patronów Polskich wyjedna nam łaskę nieba⁶³.

Również dla Antoniewicza ten „mały, ukryty Kraków, który jako nieustający Westalek ogień zachowuje, żywi, podnieca w łonie swoim ten święty ogień miłości i narodu”⁶⁴, był miastem szczególnie drogim. Pierwszy opisowo-liryczny poemat ukazujący piękno królewskiego grodu pt. *Bielany*, powstał już w 1828 roku. W czasie podróży poeta podziwiał piękno nadwiślańskiej przyrody i pielgrzymował do znajdującego się na wzniesieniu klasztoru Kamedułów. Później już jako kapłan bywał w Krakowie często, a modląc się przy grobach świętych polskich o lepszą przyszłość dla Polski, wszędzie głosił kazania⁶⁵. Jego listy pisane w duchu miłości ojczyzny, zebrane pod wspólnym tytułem pt. *Groby świętych polskich*, stanowią perłę literatury hagiograficznej romantyzmu.

Na wieść o pożarze trawiącym ukochane miasto, ks. Karol przybył do Krakowa natychmiast i stał się wówczas dla jego mieszkańców prawdziwym

⁶² Zob. M. Mann, *Wincenty Pol – studium biograficzno-krytyczne*, t. II, s. 119.

⁶³ Zob. W. Pol do Jadwigi Sapieżyny, list nr 172, w: *Listy z ziemi naszej...*, s. 231.

⁶⁴ K. Antoniewicz, *Groby świętych polskich*, z. 1, Nowe Piekary 1849, s. 8-9.

⁶⁵ J. Koźmian, *O kazaniach i pismach ks. Karola Antoniewicza*, w: „Przegląd Poznański” 1849, t. 8, s. 516.

aniołem pociechy⁶⁶. Podjął też wtedy ostateczną decyzję, że nigdy nie opuści ojczyzny: „Nie! ja Polski nie porzucę – nie mogę, bo siła Boska mnie tu trzyma [...]. Ten pożar jakby miecz płomienny archanioła stanął i zamknął mi drogę”⁶⁷.

Przez dziesięć dni „nie było ani jednej nocy, która by nie była oświetlona łuną pożarów, ani jednego prawie dnia nieprzerwanego alarmem”⁶⁸. Feliks Koneczny pisał, że był to zamach zaborców na skarbnicę pamiątek narodowych, na biblioteki, zbiory naukowe i świątynie. Cały tydzień gaszono ogień, ale „niewiadomi” podpalacze ponawiali, i to zawsze w kilku różnych stronach miasta, kolejne próby⁶⁹. 19 lipca 1850 roku korespondent krakowskiego dziennika „Czas” donosił, że dla miasta wybiła ostateczna godzina⁷⁰.

Skutki pożaru były przerażające. W ciągu trzech dni zniszczył on ponad 160 domów, m.in. pałace i bogate kamienice w Rynku (także Pałac Biskupi i Pałac Wielopolskich), cztery świątynie: św. Franciszka z Asyżu, Świętej Trójcy, św. Norberta i św. Józefa oraz przylegające do nich klasztory Dominikanów, Franciszkanów i sióstr Bernardynek. W tydzień po ugaszeniu pożaru ks. Karol zaczął głosić kazania do przygnębionych klęską krakowian⁷¹ i na gruzach spalonych świątyń budził uczucie narodowego bólu i miłości do ojczyzny. Zbierane wówczas fundusze dawały nadzieję na ich szybką odbudowę⁷².

Słowa Antoniewicza wywarły wielkie wrażenie na słuchaczy, wśród których był zapewne także Wincenty Pol. Świadczy o tym choćby jego list do ks. Aleksego Prusinowskiego, w którym nawiązując do kazań ks. Karola, pyta: „Czyż nie od jego słowa w końcu wstąpiła nadzieja w podupadłe serca i zaczęły się odbudowywać na nowo kościoły krakowskie?”⁷³. Jeszcze kilkanaście lat później Pol, w liście do ks. Issaka Isakowicza, wspominał „pamiętne i wieszczę” słowa kaznodziei wygłoszone na gruzach Krakowa: „Nie ręce, ale serca budują kościoły”⁷⁴. Antoniewicz zaś w jednym z listów do księżnej Jadwigi Sapieżyny przyznawał, że jego kazania były „grzmiące i długie”, a kościół Mariacki nie mógł pomieścić słuchaczy. Wspominał też, że po bardzo pracowitym dniu odwiedził

⁶⁶ Zob. ATJKr, rkps 1012 – I, *Pisma i notatki ks. Iwona Czeżowskiego o życiu ks. Karola Antoniewicza...*, karta 273.

⁶⁷ Tamże, do listu K. Antoniewicza, karta 274.

⁶⁸ Cyt. za: J. Badeni, *Ksiądz Karol Antoniewicz*, s. 257.

⁶⁹ F. Koneczny, *Z dymem pożarów*, w: tenże, *Święci w dziejach Narodu Polskiego*, Miejsce Piastowe 1937 – 1939, s. 573-574.

⁷⁰ Por. J. Badeni, *Ksiądz Karol Antoniewicz*, s. 257.

⁷¹ F. Ziejka, *Karol Bołoz Antoniewicz, Kapłan – Misjonarz – Poeta*, „Horyzonty Wychowania”, 5(2006), s. 27.

⁷² Zob. J. Badeni, *Ksiądz Karol Antoniewicz*, s. 264-271.

⁷³ Zob. W. Pol do ks. Aleksego Prusinowskiego, list nr 338, w: *Listy z ziemi naszej...*, s. 377.

⁷⁴ Tamże, W. Pol do ks. Issaka Isakowicza, Kraków, 17 listopada 1868, list nr 441, s. 460.

Piotra Moszyńskiego i Pola⁷⁵. Już wcześniej liczył też na jego pomoc w sprawie wydania drukiem słynnej homilii wygłoszonej we Lwowie i o pośredniczenie w tej sprawie prosił księżną Jadwigę:

Kościół był napełniony i słowa, co Bóg włożył w usta moje, uderzały w serca. Wszyscy byli zadowoleni. /.../ Po kazaniu P. Stadnicki z Polski, którego wcześniej nie znał, był u mnie i prosił na wszystko, co mógł, abym mu to kazanie dał, aby on je do Polski zawiózł. Tu także wszyscy urugują, aby je wydrukować. Nie chcę tego czynić dla różnych przyczyn, ale posyłam je nie całe tobie... Rozmów się z Panem Polem, czy by nie można, jeśli sądzi, że może być jaki z tego pożytek, umieścić je jako Wstęp kazania ze Lwowa nadesłany, w dodatku lub felietonie do „Czasu”⁷⁶.

W krakowskim towarzystwie naukowym został wówczas ustanowiony komitet poświęcony sztukom pięknym i archeologii, na początku roku 1850 składający się z trzech tylko członków: prof. Józefa Muczkowskiego, dyrektora biblioteki UJ, Karola Kremera i Wincentego Pola. Rok później komitet został zamieniony w oddział stały, gdyż trzeba było ratować pomniki przeszłości po pożarze Krakowa i restaurować świątynie⁷⁷. Wiele cennych zabytków zostało zniszczonych, nie pozostawiając po sobie żadnych zapisów ikonograficznych utrwalających ich wygląd. Pol był wówczas jedną z najważniejszych osób, które tworzyły dokumentację oraz opisy z rysunkami i inskrypcjami rozsypujących się pomników nagrobnych ze spalonych kościołów. Przeszukiwał też ruiny świątyń w celu odnalezienia części odnawianych zabytków i angażował się w restaurację pogrzałych obiektów⁷⁸.

Kilkanaście lat później, 18 marca 1868 roku, nawiązując do dramatu Krakowa oraz do roli słów ks. Karola przypomniał, w czasie prelekcji w sali krakowskiego towarzystwa naukowego, na temat potrzeby zachowania pomników z przeszłości i ich znaczenia w świecie współczesnym, że:

⁷⁵ ATJKr, rkps 932 – A, t. III, *Kopie listów ks. Karola Antoniewicza TJ*, list z Krakowa, 5 sierpnia 1850, karta 113b; poeci znali się osobiście już wcześniej, być może już od czasów studenckich. Antoniewicz odwiedzał poetę we Lwowie; zob. K. Antoniewicz, *Wspomnienie życia zakonnego matki, w: Sylwetki matek kapłanów*, red. Z. Walkiewicz, przypis, s. 9.

⁷⁶ ATJKr, rkps 932 – A, t. III, *Kopie listów ks. Karola Antoniewicza TJ*, list ze Lwowa, 9 maja 1850, karta 75b.

⁷⁷ W. Pol, *O potrzebie zachowania pomników z przeszłości i znaczenie ich w czasie dzisiejszym. Prelekcja miana dnia 18 marca 1868 r. w Sali Towarzystwa Naukowego Krakowskiego przez Wincentego Pola*, Kraków 1868, s. 16-17.

⁷⁸ U. Bęczkowska, *Wincenty Pol a początki instytucjonalnej opieki nad zabytkami sztuki w Polsce, w: Wincenty Pol (1807-1872) w służbie nauki i narodu*, red. K. Grodzińska, A. Kotarba, Kraków 2010, s. 81-82.

Pamiętna zostanie dla Krakowa chwila poświęcenia ankrów przy kościele księży Dominikanów, bo od niej i od słów ks. Karola Antoniewicza, że „nie ręce lecz serca budują kościoły”, poczęły się z gruzów dźwigać te bazyliki w czasach największych niepowodzeń kraju, tak iż podźwignięcie się tych kościołów z ruiny można ludziom małej wiary przytoczyć za przykład, że nie ręce, lecz serca budują kościoły⁷⁹.

W liście do ks. Izaaka Isakowicza z 1886 roku jeszcze raz przypomina te słowa, dodając: „Ks. Karol przed Bogiem, a kościoły krakowskie okazalsze jeszcze niż były, dźwignęły się od węgła i jest chwała Panu, a pokój ludziom dobrej woli. Jest świadectwo, które Pan sam sobie dał mimo upadku i nędzy narodu⁸⁰. Podkreśla ten fakt wielkiej odbudowy świątyń i zabytków w dziejach narodu polskiego, „abyśmy – jak pisał – stąd sami brali dla siebie otuchę, że wszystko jest do zrobienia, jeżeli ci, co przewód rzeczy dają, odwołają się do wielkich miłości i wielkich tradycji narodu⁸¹”.

Wspólnota tworzenia

Wincenty Pol był przekonany, że jedynie człowiek naznaczony chrześcijańską charyzmą może wskazać i poprowadzić ludzi ku wolności. Takim przewodnikiem przygotowującym się do swej twórczej pracy przez modlitwę, post i sakramenty, był dla niego m.in. Wit Stwoszc⁸². W obszernym poemacie ukazał poeta głębokie przeżycia mistrza, który na początku Wielkiego Postu podjął się dzieła, jakim było wykucie krzyża. Nie mógł go jednak ukończyć. Zraszał swe dzieło łzami i wciąż od niego odstępował. Mękę Jezusa przeżywał tak, jak gdyby wszystko sam widział i sam wszystkiego doświadczał:

Gdy przyszło dłutem wznović Pańską mękę,
I przebić stopy, i przebić mu rękę,
I wcisnąć z ciernia koronę na głowę:
Tom utrapienia cierpień Judaszowe!
Ale gdy przyszło Panu bok otworzyć,
Na to już w końcu nie stało odwagi,
I grzeszne dłuto musiałem odłożyć:

⁷⁹ W. Pol, *O potrzebie zachowania pomników z przeszłości i znaczenie ich w czasie dzisiejszym*, s. 17.

⁸⁰ W. Pol do ks. Izaaka Isakowicza, Kraków, 17 listopada 1868, list nr 441, w: *Listy z ziemi naszej...*, s. 460.

⁸¹ W. Pol, *O potrzebie zachowania pomników z przeszłości i znaczenie ich w czasie dzisiejszym*, s. 18.

⁸² Z. Chojnowski, *Osobowość religijna Wincentego Pola*, w: „Ponad hafem wicher wieje”... *Studia o Wincentym Polu*, red. N. Kasperek, A. Korytko, Olsztyn 2011, s. 128.

Bo Pan przede mną stanął w prawdzie nagiej,
A bez obrony jako na Golgocie⁸³.

Pragnienie życia zgodnego z Bożą wolą stało się podstawowym wyznacznikiem religijnej osobowości Pola. Sztuka i literatura były dla niego przede wszystkim uwidocznieniem w dziele artystycznym Bożego słowa⁸⁴. Dlatego przestrzegał, by świat nie niszczył tego, co w artyście jest święte i przypominał, że kto posiada dar tworzenia, zawsze powinien pamiętać, że pochodzi on od Boga:

I biada światu! Gdy w złości niweczy
To, co w geniuszu po Panu jest święte;
A geniuszowi biada! Jeśli przeczy
Temu, co dane i od Boga wzięte!⁸⁵

Próby literackie inspirowane dziełami Mickiewicza oraz Goethego, Schillera, Byrona, zarówno on, jak i Antoniewicz podjęli już w okresie młodzieńczym. „Począłem pisać pieśni z powodu Adama Mickiewicza”⁸⁶, zanotował w *Pamiętniku* Pol, znając na pamięć prawie cały pierwszy tomik ballad i romansów swojego mistrza⁸⁷. Na Karola zaś duży wpływ miały *Sonety krymskie*⁸⁸. Pierwszy wydany zbiór jego poezji składał się z 23 pisanych po polsku *Sonetów*⁸⁹, które ukazały się drukiem we Lwowie w 1828 roku.

Obaj twórcy najczęściej publikowali swe utwory w Krakowie i we Lwowie. W kwartalniku „Dzwonek. Pismo młodemu wiekowi poświęcone” z roku 1850-51 (t. I-IV)⁹⁰ Pol zamieścił prozą m.in. *Myśli ulotne i refleksje, Muzykę religijną* oraz wiersze: *Smutek i wesele, Kropla rosy niebieskiej, czy Nie fraszki, lecz ptaszki*. Znajdują się tam też utwory Antoniewicza, m.in. *Wspomnienie życia zakonnego, Huculska ptaszyna, O powołaniu kobiety* i wiele innych.

Poezja Pola i Antoniewicza miała taki sam cel: służyła „ku pocrzepieniu serc”. Obaj poeci często odwoływali się także do tradycji modlitewnej, a w nocy cierpienia, dzięki swej głębokiej wierze w Bożą Opatrzność, zachowali godność i pogodę ducha. Lucjan Siemieński pisał o Polu, że:

⁸³ W. Pol, *Wit Stwosz*, s. 17.

⁸⁴ Z. Chojnowski, *Osobowość religijna Wincentego Pola*, s. 128.

⁸⁵ W. Pol, *Wit Stwosz*, s. 52.

⁸⁶ W. Pol, *Pamiętniki*, s. 23.

⁸⁷ M. Mann, *Wincenty Pol – studium biograficzno-krytyczne*, t. 1, s. 50.

⁸⁸ W. Bruchnański, *Sonety Mickiewicza w literaturze galicyjskiej w 1827-1828*, „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, Lwów 1898, r. VI, s. 188.

⁸⁹ K. Antoniewicz, *Sonety*, z. 1, Lwów 1828.

⁹⁰ Redaktorem kwartalnika była Walentyna Trojanowska, uczennica ks. Stanisława Jachowicza, a całe wydanie finansowała księżna Jadwiga Sapieżyna.

Wszędzie znalazł dla siebie echo, czy to w pańskim dworze, czy w zaściankowym dworku, czy za warsztatem, czy pod słomianą strzechą; i to nie w jednej okolicy, [...] wszędzie, gdzie mówiono i modlono się po polsku, gdzie uczucie narodowe wołało o kroplę rosy, żeby nie zwiędnąć w wielkich tęsknotach. Pieśni te były rosą, tym balsamem, podobne do ściśnięcia ręki przyjaznej, wtenczas kiedy się widzimy opuszczonymi i bez żadnej pociechy⁹¹.

Pieśni do jego słów krążyły przez pokolenia w oderwaniu od swego autora. Przepisywano je, uczono się ich na pamięć, tworzono do nich muzykę. I tak poniekąd spełniły się słowa usłyszane od Mickiewicza, który zapoznawszy się z pisanymi przez Pola lirykami, z uznaniem przekazał mu swe rady, według których sam tworzył:

Bądź wiernym synem Kościoła, pamiętaj, że religia jest najwyższym uczuciem w naszym narodzie i punktem skupienia. Nie zostawaj na samym pobojuwisku, zejźdź do chat, a czym niżej zejdziesz, tym więcej znajdziesz. Szukaj tradycji i staraj się mówić językiem, którym zacząłeś mówić, nie jest to nasz język naukowy, ale ty trafiłeś na drogę. Zresztą nie radź się nikogo i nim co napiszesz, nie mów o tym z nikim. Puść twoje poezje bezimiennie w świat; jeżeli się rozszerzą i do ciebie powrócą, możesz być pewnym powodzenia⁹².

W sposób bardzo prosty, przystępny dla każdego, pisał także Karol Antoniewicz, którego pieśni śpiewano w wielu polskich domach, a drukowane niewielkie książeczki dla ludu zachwycały swą prostotą i mądrością. Któż pamięta, że to właśnie spod jego pióra wyszła najbardziej popularna pieśń maryjna, rozbrzmiewająca przez cały maj, pt. *Chwalcie łąki umajone?* Jest również autorem pieśni *W krzyżu cierpienie, w krzyżu zbawienie*, kołędy *Do Betejemu pełni radości*, pieśni *Biedny, kto Ciebie nie znał od powicia*; *Idźmy, tulmy się jak dziatki do Serca Maryi Matki*; *O Maryjo, przyjm w ofierze oraz Matko, nie opuszczaj nas!* i wielu innych, znanych do dziś. Jego utwory również najdosłowniej trafiły „pod strzechy”, spełniając tym samym marzenia romantyków.

Musiały one wyrzeć także duże wrażenie na Zygmuncie Krasieńskim, jeśli pod wpływem lektury przesyłanych mu z ojczyzny „książeczek” ks. Karola, z wielkim żalem pisał po jego śmierci do St. E. Koźmiana: „Wiesz, że nieznanym, gdy odejda, żałuje się rozumem, a nie sercem. Otóż, ks. Antoniewicza, choć go nie znałem oczyma, żałuję sercem, płacząc za nim.[...] Dzięków ci tysiąc za jego chwil ostatnich opis; ze łzami go czytałem. Niechże on u swojej i naszej Królowej teraz wybląga opieki i zmiłowania się godzinę”⁹³.

⁹¹ L. Siemieński, *Wincenty Pol i jego poetyczne utwory*, s. 16.

⁹² W. Pol, *Pamiętniki*, s. 197-198.

⁹³ Z. Krasieński do St. E. Koźmiana, Drezno, 8 grudnia 1852, list nr 96, w: Z. Krasieński, *Listy do Koźmianów*, s. 426.

Trzy główne tematy przewijające się w twórczości Pola to: Bóg, ojczysta ziemia i rodzina – to jego osobista trylogia, świat jego miłości. Kochając ziemię i ludzi, nie potrzebował deptać i rozwalać, jak czynili to nowocześni architekci ruin⁹⁴, pisał L. Siemieński. Tym wartościom pozostał wierny do śmierci. Mało jest pisarzy, którzy by byli tak ze sobą zgodni od początku twórczej pracy aż do końca.

Żywa pamięć o Polu – poecie i człowieku trwała jeszcze niemal sześćdziesiąt lat po jego śmierci, ale bladła stopniowo po odzyskaniu niepodległości. Na pewien czas wyrugowano jego twórczość nawet z podręczników szkolnych, z racji światopoglądowych. Dziś rozkwita na nowo.

Wierny wyznawanym wartościom, Bogu i ojczyźnie zawsze był też Karol Antoniewicz. Jego liryki to prawdziwe klejnoty polskiej poezji religijnej, a wszelkie listy i pisma dla ludu stanowią najlepszy „balsam pociechy”. Prawie zupełne pominięcie w programach nauczania jego wartościowej twórczości świadczy o tym, że podzielił on los innych naszych poetów piszących z doświadczenia wiary. Trafnie ujął ten problem Lucjan Siemieński, zwracając uwagę, że często miano poety nadaje się zwykłym „składaczom światowych rymów”, a prawdziwa poezja, której twórcy wzbijają się „w siódme niebo na skrzydłach mistycznej miłości”, ukazując piękno nieogarnionego świata duchowego, pozostaje w cieniu⁹⁵. Jednak i w życiu światowego poety zdarzają się chwile, gdy czuje się on wygnanym na pustyni i wówczas szuka źródeł prawdy, z których rodzi się „twórczość natchnienia i natchnienie twórczości”⁹⁶.

Bibliografia:

- Antoniewicz K., *Sonety*, z. 1, Lwów 1828.
- Antoniewicz K., *Wspomnienia z wędrowki przez Góry Olbrzymie. Riesengebirge w roku 1837*, w: „Rozmaitości”, (pismo dodatkowe do „Gazety Lwowskiej”), Lwów 1838, nr: 1, 5, 7, 11, 12, 19, 31.
- Antoniewicz K., *Listy z zakonu*, Poznań 1849.
- Antoniewicz K., *O powołaniu kobiety*, list IV, Gräfenberg, wrzesień 1849, k. 24-31, w: Archiwum Prowincji Polski Południowej Towarzystwa Jezusowego w Krakowie; rękopis, dalej: ATJKr, rkps 932 – C, t. I, *Różne pisma i druki ks. Karola Antoniewicza*.
- Antoniewicz K., *Kopie listów ks. Karola Antoniewicza TJ*, w: ATJKr, rkps 932 – A, t. III.
- Antoniewicz K., *Wyjątek z pamiętników. Rok 1823*, „Dzwonek...”, Lwów 1851, t. IV, s. 28-35.
- Antoniewicz K., *Wspomnienia życia zakonnego*, „Dzwonek. Pismo młodemu wiekowi poświęcone”, t. I, Lwów 1850-1851, s. 42-48.
- Antoniewicz K., *Dwa listy o Zofji Antoniewiczowej*, w: „Pokłosie. Zbieranka literacka na rzecz sierot”, Poznań 1862, r. VI, s. 8-22.
- Antoniewicz K., *Poezje różne*, t. II, wyd. ks. J. Badeni, Kraków 1895.

⁹⁴ L. Siemieński, *Wincenty Pol i jego poetyczne utwory*, s. 29.

⁹⁵ Tenże, *Święci poeci. Pieśni mistycznej miłości*, Lwów 1877, s. 6.

⁹⁶ Tamże, s. 7-8.

- Antoniewicz K., *W kaplicy Matki Bolesnej w Staniątkach*, w: *Poezje religijne*, t. I, wyd. J. Badeni, Kraków 1895, s. 64-74.
- Antoniewicz K., *Królowa Korony Polskiej*, w: *Kazania ks. Karola Antoniewicza TJ*, wyd. III, zebrał ks. J. Badeni, t. II – *Kazania o Matce Bożej*, Kraków 1906.
- Badeni J., *Ksiądz Karol Antoniewicz*, Kraków 1896.
- Barącz S., *Antoniewicz de Bołoz Karol*, w: tenże, *Żywoty sławnych Ormian*, Lwów 1856, s. 16-28.
- Bełza W., *Wincenty Pol. Wspomnienie w 40 rocznicę zgonu poety*, Kraków 1912.
- Bęczkowska U., *Wincenty Pol a początki instytucjonalnej opieki nad zabytkami sztuki w Polsce*, w: *Wincenty Pol (1807-1872) w służbie nauki i narodu*, red. K. Grodzińska, A. Kotarba, Kraków 2010, s. 71-95.
- Bruchnalski W., *Sonety Mickiewicza w literaturze galicyjskiej w 1827-1828*, „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, Lwów 1898, r. VI, s. 184-214.
- Chojnowski Z., *Osobowość religijna Wincentego Pola*, w: „*Ponad hafem wicher wieje*”... *Studia o Wincentym Polu*, red. N. Kasperek, A. Korytko, Olsztyn 2011, s. 121-132.
- Choroszy J. A., *Huculszczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991, s. 92-99.
- Czartoryski-Sziler P., *Wielcy zapomniani. Wincenty Pol – twórca „Mohorta”*, „Nasz Dziennik”, <http://www.lwow.com.pl/naszdziennik/pol.html> [25.05.2017].
- Czeżowski I., *Pisma i notatki ks. Iwona Czeżowskiego o życiu ks. Karola Antoniewicza, które posłużyły ks. Badeniemu za materiał do napisania dzieła „Ksiądz Karol Antoniewicz”*, w: *ATJKr*, rkps 1012 – I.
- Feliński Z., *Pamiętniki*, oprac. i przedm. E. Kozłowski, Warszawa 2009.
- Koneczny F., *Z dymem pożarów*, w: tenże, *Święci w dziejach Narodu Polskiego*, Miejsce Piastowe 1937-1939, s. 556-582.
- Koźmian J., *O kazaniach i pismach ks. Karola Antoniewicza*, „Przegląd Poznański” 1849, t. 8, s. 470-516.
- Kraśiński Z., *Listy do Koźmianów*, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1977.
- Łoboz M., *Piękna nasza Polska cała... Krajobrazy Wincentego Pola*, Wrocław 2007.
- Mann M., *Wincenty Pol – studium biograficzno-krytyczne*, t. 1-2, Kraków 1904-1906.
- Morzycka F., *Wincenty Pol: życiorys*, Warszawa 1899.
- Paluchowski A., *Poezja stanisławowska i romantyzmu*, w: *Matka Boska w poezji polskiej. Szkice o dziejach motywu*, oprac. M. Jasińska, Z. Jastrzębski, T. Kłak, Lublin 1959, s. 61-114.
- Pol W., *O potrzebie zachowania pomników z przeszłości i znaczenie ich w czasie dzisiejszym. Prelekcja miana dnia 18 marca 1868 r. w Sali Towarzystwa Naukowego Krakowskiego przez Wincentego Pola*, Kraków 1868.
- Pol W., *Zegar niebieski doroczny*, w: tenże, *Rok myśliwca* (z rysunkami Juliusza Kossaka), Poznań 1870.
- Pol W., *Wit Stwosz*, w: *Dzieła poetyckie Wincentego Pola*, t. IV, oprac. J. Sroczyński, M. Wiśniowiecki, Lwów 1904.
- Pol W., *Słowo a sława. Pieśń na pierwsze wiece Słowian, obwołane do Pragi czeskiej na wiosnę roku Pańskiego 1818*, w: *Dzieła poetyckie Wincentego Pola*, t. II, oprac. J. Sroczyński, Lwów 1921.
- Pol W., *Pamiętniki*, oprac. K. Lewicki, Kraków, 1960.
- Pol W., *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826 – 1874*, wstęp i oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2004.
- Siemieński L., *Wincenty Pol i jego poetyczne utwory*, Kraków 1873.
- Siemieński L., *Święci poeci. Pieśni mistycznej miłości*, Lwów 1877.
- Wiśniowiecki M., przedm. do: *Dzieła poetyckie Wincentego Pola*, t. III, Stanisławów 1903, s. 13-17.
- Ziejka F., *Misjonarz wśród rabantów*, w: *Rok 1846 w Galicji. Ludzie, wydarzenia, tradycje*, red. M. Śliwa, Kraków 1997, s. 65-76.
- Ziejka F., *Karol Bołoz Antoniewicz, Kapłan – Misjonarz – Poeta*, „Horyzonty Wychowania”, 5 (2006), s. 17-38.
- Zieliński A., *Karola Bołoz Antoniewicza wędrówki śląskie*, „Dolny Śląsk” 1999, nr 7, s. 134-139.

Streszczenie

Wincenty Pol i ks. Karol Antoniewicz urodzili się w tym samym – 1807 roku. Pol bardzo cenił ks. Antoniewicza i innych polskich Ormian za ich pracę dla ojczyzny, za to, że wprowadzają polski język, polskie zwyczaje i wiarę katolicką. Podobnie, jak K. Antoniewicz, W. Pol brał udział w powstaniu listopadowym, podobnie też uczestniczył w dramatycznych wydarzeniach związanych z rabacją galicyjską, czy pożarem Krakowa w 1850 roku. Obu poetów łączy umiłowanie ojczystej przyrody, piękno polskiego patriotyzmu i przekonanie, że u źródeł tożsamości narodu leży wspólnota wiary i tradycja języka. Obaj swe pierwsze utwory publikowali we Lwowie. Ich poezja służyła „ku pokrzepieniu serc”. Obaj poeci często odwołują się do tradycji modlitwowej. Ich twórczość przeniknięta jest prostotą.

Franciszek Wężyk pisał o W. Polu, że jest to pełen talentu pisarz, który z pięknymi zdolnościami łączy złote serce: „Myśl jego to iskry z niebios, a dźwięk wyrazów – muzyka”. Słowa te doskonale pasują także do osoby ks. Antoniewicza, poety którego również warto przypomnieć. Obaj w głębi nocy cierpienia, dzięki swej głębokiej wierze w Bożą Opatrzność, zachowali godność i pogodę ducha.

słowa klucze: Wincenty Pol, Karol Antoniewicz, wspólnota wiary i tradycja języka.

Wincenty Pol and fr. Karol Antoniewicz – community of spirit and creativity

Summary

Wincenty Pol and Fr. Karol Antoniewicz were born in the same – 1807 year. Pol admired Fr. Antoniewicz and other Polish Armenians for their work for the good of the homeland, for introducing the Polish language, Polish customs, and the Catholic faith. Just as Fr. Antoniewicz had, W. Pol participated in the November Uprising, as well as participated in the dramatic events of the Galician Slaughter of 1846 and the Kraków fire in 1850. At that time, they must have met in person, too. Both poets connected the love of their homeland's nature with the beauty of Polish patriotism, and had the conviction that the community of faith and language were sources of the nation's identity. Both published their first writings in Lwów. Their poetry served to invigorate hearts. Both frequently referred to the tradition of prayer. Their activity was suffused by a simplicity.

Franciszek Wężyk wrote that Pol was a talented writer, who combined beautiful abilities with a gold heart: „His thoughts are as sparks from heaven, and the sound of words - music”. These words also fit beautifully to the figure of Fr. Antoniewicz, a poet who is also worth remembering. Both, thanks to their deep faith in God's Providence, retained their dignity and serenity in the deep night of suffering.

keywords: Wincenty Pol, Karol Antoniewicz, faith and language were sources of the nation's identity.

ANNA MAJEWSKA-WÓJCIK*

*Anioł i syn*¹ – językowy portret Stanisława Witkiewicza-ojca

„Nigdy w domu nadto ni dziełek, ni szklanek. Uważam to za błogosławieństwo „Nieba”² – nie sposób tego błogosławieństwa odmówić m.in. zaprezentowanemu przez Małgorzatę Król dwom ojcom: Wincentemu Polowi (autorowi zacytowanych słów) i Gustawowi Zielińskiemu³.

I choć pierwszy z nich – W. Pol – z różnych powodów (naukowych, zawodowych, społecznych etc.) był przeważnie ojcem korespondencyjnym, nieobecny w domu w czasie dzieciństwa czwórki dzieci, a później fizycznie też pozostającym głównie w oddaleniu, to łączyły go z potomstwem serdeczne relacje. W listach do dzieci i w wyimkach o dzieciach zawartych w korespondencji z innymi adresatami, w tym z żoną, Pol jawi się jako troskliwy, kochający ojciec, pełen ciepłych uczuć do swoich dzieci. Na tyle, na ile pozwala sytuacja, stara się być odpowiedzialny za najbliższych, jest głęboko wierzący, pragnie dla swoich dzieci wszystkiego co najlepsze, chce je wykształcić i wychować na uczciwych ludzi. Jest dumny ze swoich pociech. Pozostaje wrażliwy i czuły na krzywdę dzieci, ich troski są jego troskami (przejmuje się ciężką Zosi, wypadkiem Wicia, warunkami, w jakich przebywał Staś w zakładzie podczas choroby, stanem zdrowia najbliższych). Stara się podtrzymywać kontakt z dziećmi. Kulturowe tradycje rodzinne. Pamięta o urodzinach i imieninach najbliższych, dba o to, by

* DR ANNA MAJEWSKA-WÓJCIK – językoznawca, Katedra Języka Polskiego, Instytut Filologii Polskiej, Wydział Nauk Humanistycznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; annamaj-woj@o2.pl

¹ Tak S. Witkiewicz sygnował listy do swojej siostry, Marii Witkiewiczówny, zwanej w rodzinie ciocią Mery; zob. S.I. Witkiewicz, *Listy*, t. 1, cz. 1, oprac. T. Pawlak, Warszawa 2013, s. 79-95. W dalszej części artykułu przy cytatach z tego korpusu pojawia się identyfikujący źródło skrót SIWL, po którym następuje numer listu.

² Tak pisał W. Pol w liście do Tytusa Trzecieckiego, zob. W. Pol, *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2004, s. 272.

³ Zob. zamieszczony w niniejszym zeszycie tekst M. Król, *Ojcowie: Wincenty Pol i Gustaw Zieliński*.

również dzieci nie zapominały o świętach (zwłaszcza pierworodny jest napominany przez ojca). Podtrzymuje też pamięć o zmarłej Kornelii, matce dzieci. W kontaktach z potomkami zachowuje relację ojciec-dziecko, ale nie dominuje, nie wykorzystuje swojej nadrzędnej pozycji, choć bywa stanowczy (odmową reaguje na przykład na prośbę syna o zabranie go ze Lwowa na wakacje). Jest ojcem łagodnym, proszącym, wierzącym w rozsądek swoich dzieci, zaangażowanym emocjonalnie w pełnioną rolę rodzicielską, ale niestety przeważnie jest ojcem na odległość.

Drugi z przywołanych przez M. Król ojców, Gustaw Zieliński, był tatą całym liczonej gromadki. I podobnie jak Pol, był człowiekiem zaangażowanym w XIX-wieczne życie społeczno-polityczne i kulturalne, do tego zmagając się z poważnymi problemami ze zdrowiem, co w rezultacie nie sprzyjało pełnieniu funkcji głowy rodziny i doprowadziło do konieczności przekazania wychowania dzieci osobie zaufanej – przyjacielowi Erazmowi Wróblewskiemu. Zieliński, jak dowodzi M. Król, był ojcem czułym, wyrozumiałym, kochał swoje dzieci mądrą, lecz wymagającą miłością. Z części potomków był dumny, ale w korespondencji pojawia się też nuta rozgoryczenia i zawodu z powodu tych dzieci, w które pokładał nadzieje, a które nie szczydziły mu problemów i rodzicielskich zgrzyot.

Jak na tle poprzedników wypada ojcostwo Stanisława Witkiewicza – ojca jedynego syna, Stanisława Ignacego. Jakim rodzicem jest Stanisław Witkiewicz? W jaki sposób wychowuje syna? Jakie relacje łączą obu panów i jak układają się stosunki na linii ojciec – syn? Odpowiedzi na te pytania pomogą odsłonić prywatną stronę malarza, pisarza, twórcy stylu zakopiańskiego, wielkiej indywidualności przełomu wieków XIX i XX.

Szkic portretu Witkiewicza ojca zostanie nakreślony w głównej mierze na podstawie materiału językowego z opublikowanej korespondencji do syna, Stanisława Ignacego⁴, nielicznych listów i kart pocztowych pisanych do innych adresatów, w tym do siostry i matki, oraz na bazie niewielkiego zbioru pocztówek i listów Witkiewicza do ojca⁵. W opracowaniu tematu, będącego *continuum* wątku dotyczącego portretów ojców, pomocne okazują się narzędzia tzw. lingwistyki kulturowej oraz pragmatolingwistyki⁶.

⁴ S. Witkiewicz, *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969. Dalej oznaczenie skrótowe LDS, po którym podaje się numer strony. Podanie numeru strony, a nie listu jest podyktowane powtarzalnością numeracji listów kierowanych do różnych adresatów.

⁵ Większość listów pisanych do ojca niestety została zniszczona przez Stanisława Ignacego Witkiewicza. Nieliczne źródła zostały opublikowane w tomach: SIWL oraz LS.

⁶ Zob. J. Anusiewicz, *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław 1995. Metodologię lingwistyki kulturowej wykorzystuje w badaniach dotyczących korespondencji rodzinnej XIX wieku Marceli Olma, który istoty tej subdyscypliny językoznawczej upatruje w tym, że „traktuje ona polszczyznę, zwłaszcza tę, która jest tworzywem tekstów użytkowych, jako magazyn doświadczenia zbiorowego utrwalający sposoby myślenia członków danej wspólnoty komunikatywnej, odzwierciedlający ich doświadczenia oraz systemy wyznawanych wartości” M. Olma, *Obraz ojca i matki*

Stanisław Witkiewicz ojcem został w wieku 34 lat⁷. Niewątpliwie, ojcostwo było niezwykle ważnym doświadczeniem w życiu Witkiewicza, w które głęboko się zaangażował, może nawet w pewnym sensie zbyt głęboko, czego eksplikacja znajduje się w dalszej części tekstu. Od najmłodszych lat Kalunio *vel* Ziaba – tak pieśczośliwie nazywano Stanisława Ignacego – był oczkiem w głowie ojca i bez wątpienia zupełnie zawładnął jego sercem. Ojciec z nieukrywaną dumą i radością, słowami pełnymi czulości rodzicielskiej i fascynacji niemowlakiem, z dość dużą dozą drobiazgowości, niejednokrotnie pisze o synu do swojej matki Elwiry Witkiewiczowej:

„[...] boski jest i nadzwyczajny. Czasami jak wczoraj miał biedaczek koleczki w brzuchu i ryczał. [...] Zresztą w cierpieniach umie się rozrywać umysłowymi zabawami. Ma pajaca, którym się bawi i zapomina o koleczkach. Za to jak mu nic nie jest, to nie ma weselszej Osoby w domu./ [...] Tak mniej więcej wygląda nasz przyjaciel. Ma mnóstwo miłych wyrazików – szczególnie komiczny jest, jak mówi swoje „Auga”, i mina starej kury siedzącej na jajach. Ja mnóstwo czasu tracę na zabawy z nim.” (SIWL, s.12)

Ujawnia przy tym brak doświadczenia rodzicielskiego – doświadczony rodzic wie, jak uciążliwą przypadłością dla dziecka są kolki i że atak kolki wyklucza dziecko z aktywności zabawowej. Witkiewicz donosi babci o jej wnuku w sposób typowy dla języka rodzinnego, kiedy mowa o małych dzieciach, czyli z użyciem deminutywów, hipokorystyków, ze stylizacją na język dziecka. Pisze o codzienności rodziny z malutkim dzieckiem:

„U nas w domu po staremu. Ziabuchna chodzi na spacer, ale zawsze źle jada, oprócz mleka wszystko z najdziwaczniejszymi osprzetami trzeba wpakowywać. Zresztą jest żywy,

w korespondencji rodzinnej Mieczysława oraz Heleny Pawlikowskich, w: *Kobieta i mężczyzna. Jedna przestrzeń – dwa światy*, red. B. Popiołek, A. Chłosta-Sikorska, M. Gadocha, Warszawa 2015, s. 410. Z zakresu pragmatyki pomocna przy omawianiu tematu okazała się teoria aktów mowy ujmująca język w procesie rzeczywistej komunikacji, w tym wypadku rodzinnej, pomiędzy ojcem a synem.

⁷ W momencie narodzin pierworodnego „jego ojciec ma za sobą doświadczenie powstania styczniowego, powrót z zesłania do syberyjskiego Tomsku, studia malarskie w akademiach monachijskiej i petersburskiej, mieszka w Warszawie, kontynuuje rozpoczętą w 1882 r. współpracę z redakcją „Wędrowca”, gdzie publikuje artykuły z cyklu *Malarstwo i krytyka u nas*. Gdy rodzi się Staś, w jego ojcu rodzi się pisarz i krytyk sztuki. Przed nim jeszcze podróż do Zakopanego (pierwsza, na zaproszenie Marii i Bronisława Dembowskich już w 1886 r.) – osady, która dopiero miała stać się „pępkiem świata”, kulturą której się fascynuje i w której materialnych i duchowych resztkach zobaczy możliwość odrodzenia narodowego stylu i ducha. Przed nim wyjazdy do nadadriatyckiego Lovranu, a wcześniej – wieloletnie próby kształtowania syna”. A. Kałowska, *Wychowawca narodu wychowuje syna, czyli kształtowanie etyki Witkacego*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2011, t. 14, z. 2, s. 143.

wesoły i miły. W czasie mojej niebytności nie zajmował się wcale pracami naukowymi i jest bardziej rozbiegany – co i lepiej.” (SIWL, s. 16)

Jednocześnie widać, że od niemowlęstwa Stanisław Ignacy został przez ojca skazany na bycie geniuszem, jednostką ponadprzeciętną. Jak dalece zapędza się Witkiewicz senior w dostrzeganiu wyjątkowości u syna, widać w dołączanych do listów dopiskach małego Stasia (czynionych ręką ojca, stylizowanych na pismo dziecka) lub w doniesieniach ojca o nieproporcjonalnych do wieku, nadzwyczajnych zdolnościach Kalunia, np. dwuletni Staś recytuje wierszowany tekst legendy podlaskiej pt. „Szybki poseł”, a ojciec relację z deklamacji syna dodatkowo ubarwia:

„Ni z tego, ni z owego jednego dnia przebudza się i zaczyna mówić, przekręcając niektóre słowa, ale wybornie podkreślając sens. Niepodobna powtórzyć, z jakim przyciskiem mówi: „Ruszył baldzo lano” – dodając od siebie: „bo bilo daleko aż do okna”. [...] Rozumiecie, że on to nauczył się ze słyszenia, jak ja mu powtarzałem, nie myśląc wcale uczyć go na pamięć. Taki jest sprytny, że parę razy posłyszycy co i już pamięta.” (SIWL, s. 14)

Z jednej strony jest to nieco przejaskrawiony i wyidealizowany opis umiejętności dziecka w tym wieku, hiperbolizacja płynąca z ust ojca bezgranicznie zakochanego w swoim synu, z drugiej natomiast podejście momentami nieco naiwne, wynikające być może z niedoświadczenia i fascynacji rozwojem pierworodnego i jedyne dziecko. Widać przy tym jednak, jak wiele miłości i czułości ma Witkiewicz-ojciec do swego jedynaka. Pisze o nim dużo i w samych superlatywach, czego wykładnikami są leksemy wartościujące, głównie przymiotniki i przysłówki: „Bardzo jest sympatyczny człowiek i mądry.” (SIWL, s. 16), „Jest taki miły i gawędziarz.” (SIWL, s.18), „Z dziećmi wybornie się bawi.” (SIWL, s. 18), „Doskonale się zna na rysunkach.” (SIWL, s. 16). Witkiewicza przepętnia ojcowska duma z syna: „z satysfakcją na niego patrzę” (SIWL, s. 27), „tysiąc pociech można mieć z jego gadania, kombinacji myślowych i zachowania się z ludźmi” (SIWL, s. 16), „satysfakcją jest przebywać w jego towarzystwie” (SIWL, s. 18), „Stasiek [czteroletni wówczas – A.M.-W.] całymi dniami zapracowuje się nad malarstwem i rysunkiem, buduje, bawi się w majtka, gimnastykuje się, śpiewa [...]. Wszystko robi z taką pasją, energią, z przejęciem się, że z satysfakcją na niego patrzę” (SIWL, s. 27).

Z czasem ta wyjątkowość i talent małego Stasia coraz bardziej się krystalizują, czego dowodem jest list do matki z 2 sierpnia 1891 roku, czyli z okresu, kiedy Staś miał 6 lat. Witkiewicz donosi:

„Posyłam Babci pierwsze jego studium z natury. Jest to Osobita, ostatnia od zachodu góra, jaką z Zakopanego widać. Narysowana bardzo dobrze. Sabała stanowczo twierdzi, że:

Cosi z tego będzie – bo bardzo do rzeczy! Gazda nasz lubi z małym gadać, gdyż pomimo różnicy wieku (o 60 lat) poziom umysłowego rozwinięcia nie różni się.” (SIWL, s. 46)

Stanisław Witkiewicz lubi spędzać czas z dzieckiem, obserwować rozwój intelektualny i emocjonalny jedynaka. Ojcostwo zdecydowanie sprawia mu przyjemność i satysfakcję, co niejednokrotnie *expressis verbis* zostało wyrażone w przywołanych wcześniej wyimkach z listów. Witkiewicz próbuje jednocześnie pogodzić pracę, z której dochody wspomagają w jakimś stopniu budżet rodzinny (finansowo rodzinę zabezpieczała głównie Maria Witkiewiczowa, która udzielała lekcji muzyki), z opieką nad synem:

„Poza robotą żyję głównie z małym. Teraz przez cały tydzień nie chodziłem do pracowni, pisałem bowiem w domu. Miałem więc sposobność spędzania z nim całych dni i przyszedłem do przekonania, że jest najmilszym pod słońcem robakiem. Porywają go czasem takie pasje czułości, że łąsi się jak kotek – bierze moja rękę i sam nie ma, co z nią zrobić, kładzie się na niej, całuje, tuli, przymyka oczy i mówi: Ja lubię Tatę! I Tata mnie lubi, a potem zaczyna wylizywać wszystkich, kogo lubi, i Mamę, Tadzia, Babunię, stryja, wszystkich – wszystkich.” (SIWL, s. 22)

I pewnie można by było mówić o sielance rodzinnej, gdyby nie fakt, iż „radość z narodzin syna mącił pogarszający się stan zdrowia ojca, zaatakowanego przez gruźlicę”⁸, ale na tym etapie mały Staś tego nie odczuwał. Dzieciństwo i wczesną młodość Stanisław Ignacy spędził w domu, był to szczęśliwy, beztroski czas. Jak wspomina Jan Witkiewicz, stryjeczny brat Stanisława Ignacego Witkiewicza,

„[...] Stanisław Ignacy nie uczęszczał do szkoły, lecz naukę pobierał w domu. Miał prywatnych nauczycieli [...]”⁹.

„Staś przechodził najróżniejsze pasje, które, obok treści poważnej, przeplatały się z czysto dziecięcymi, chłopięcymi zabawami, przy czym ojciec zawsze był mu „towarzyszem”, traktując każdy objaw już to dziecięcych zabaw, już to zainteresowań głębszych – jednakowo poważnie, zupełnie na serio, wychodząc ze swych własnych założeń, żeby nie naginać, nie nauczać, a jedynie pomagać młodemu życiu do jak najbardziej samodzielnego rozwoju własnych duchowych pierwiastków i zdolności do najwyższego poziomu”¹⁰.

I trudno się dziwić, że taka postawa ojca sprawiła, że w wieku dziecięcym i nastoletnim ojciec był dla Stasia wzorem, osobą bliską i wyjątkową.

⁸ M. Pinkwart, *Wariat z Krupówek*, Nowy Targ 2015, s. 16.

⁹ S. Witkiewicz, *Wstęp do Listy...*, s. 11.

¹⁰ Tamże, s. 9.

Wraz z okresem dorastania rozpoczynają się samodzielne wyjazdy Stanisława Ignacego na wakacje do ciotki. Wtedy też rozpoczyna się dość intensywna korespondencja pomiędzy ojcem a synem¹¹, która jest wiarygodnym źródłem wiedzy na temat tego, jakim ojcem był Stanisław Witkiewicz, pozwala zrekonstruować jego psychologiczny, ale też ideowy portret oraz poznać relacje pomiędzy Witkiewiczami – ojcem i synem.

Korespondencja rozpoczyna się w lipcu 1900 roku. Tak datowany jest pierwszy list. Piętnastoletni Staś po raz pierwszy wyjeżdża z domu na wakacje do ciotki do Syługudyszek na Litwie. I to głównie wyjazdy Stanisława Ignacego będą przyczyną rozłąki z ojcem. Później dojdą wyjazdy ojca w celach leczniczych. Listy ojca do syna pokazują ogromne i niespożyte mimo dorastania syna pokłady ojcowskiej miłości. Zdradzają to inicjalne, jak też pojawiające się często w strukturze właściwej listu, konwencjonalne dla gatunku, mające charakter ekspresywno-impresywny, pieszczotliwe i poufałe formuły honoryfikatywne, np. *Moja dziecino droga* (LS, 1), *Synecku drogi!* (LS, 64), *Moja Synucha droga!* (LS, 2); *Mój Synku drogi!* (LS, 5); *Moja droga Żabo!* (LS, 5), *Mój Stasięku!* (LS, 332), *Mój Staśku Najdroższy* (LS, 430), *Mój Żłoty* (LS, 24), *Moja miła Stwora!* (LS, 106), *Mój jedyny* (LS, 26), *Mój Dziadźka* (LS, 316), *całuję Ziabę* (LS, 314), w postaci szeregu: *Mój Staśku! Mój najdroższy! Najmilszy!* (LS, 511), czyli struktury z hipokorystykami, superlatywami, co jest charakterystyczne dla języka rodzinnego, w tym nierównorzędnego kontaktu na płaszczyźnie rodzic – dziecko, ale też pojawiają się struktury kontrastywne do poprzednich, choć z równie dużym ładunkiem emocjonalnym, np. *Starucha droga* (LS, 1), *Mój Stary* (LS, 12), *Mój Staruszek!* (LS, 11), *Moje stare dziecko!* (LS, 25), *moja małpo!* (LS, 49) czy dość patetycznie brzmiące w odniesieniu do dziecka, szeregowo: *Mój miły! Mój drogi!* (LS, 108) – notabene dość często rozpoczynające listy.

Jest to kontrastywne, zwłaszcza jeśli uwzględnimy wyrażenie adresatywne i formuły wieńczące listy do syna, w których znajdujemy swoiste ojcowskie błogosławieństwo, językowe ekwiwalenty czułych rodzicielskich gestów (skierowane nawet do dorosłego syna) i podpis eksplicytnie wskazujący na relację rodzic – dziecko, por. np. *Mój Żłoty! Całuję Ciebie i do serca tulę, i daję się smoktać aż do zagniewania / Tata* (LS, 95), *Mój drogi! Mój Stary! Całuję Cię na dobranoc. (A oczyska strasznie, strasznie serdecznie.) / Tata* (LS, 24), *Mój Najdroższy! Strasznie serdecznie i czule tulę Ciebie i całuję, i dopasowuję policzki i duszę. [...] Tata* (LS, 407).

Być może jest to zwykła gra z konwencją, może przejaw karnawalizacji, ale niewątpliwie znajduje w tym odbicie pragnienie Witkiewicza, który w Stasiu chciał widzieć dorosłego, dojrzałego człowieka, do tego artystę. Pozornie zmie-

¹¹ Dysponujemy opublikowanymi 515 listami i kartami pocztowymi z lat 1900-1915 pisanyymi przez ojca do syna. Na temat reszty źródeł zob. przypis 5.

nia się przez to nieco stosunek ojca względem syna – układ staje się bardziej koleżeński, partnerski, ale jest to dość złudne, jeśli uwzględnimy treść właściwą listów i ładunek zawartych w nich nakłaniających aktów mowy: wskazówek, pouczeń, rad czy nawet żądań.

Sporo jest w tych listach, zwłaszcza z tego pierwszego okresu, informacji z Zakopanego o kolegach Stasia, o rodzinie, jak również o zajęciach i zdrowiu ojca, ale już wtedy pojawiają się najpierw pojedyncze, dość błahe, potem coraz poważniejsze dyrektywy ojcowskie, poczynając od zachęty:

„Goń tam przez pola, lasy i łąki. Jakie tam są śliczne rzeczy na małej przestrzeni. Jakie zakątki leśne, jakie bagienka cudowne, a i po wsiach ślicznie. / Staraj się wszystko poznać – napić się Litwy.” (LS, 2)

poprzez przypomnienia / napomnienia:

„W drodze i na miejscu pamiętaj zachowywać higienę, do jakiej jesteś w domu przyzwyczajony. Wody nie pij, surowych rzeczy nie jadaj i trzymaj się ciepło. Uważaj na siebie i na to, żeby nikomu nie ciążył.” (LS, 11)

po dyrektywy, będące namiastką planu, który miał Witkiewicz wobec syna:

„Trzymaj się zdrowo i ciągle pamiętaj program: Nie jesteś małym przestępcą, liczącym na pobłażliwość i hojność Cioci, tylko masz być bardzo dobrym, uczynnym, nie wymagającym ubogim malarzem, który z zaciekłością pracuje, a ludziom stara się być miłym i pożytecznym. Moja stara Żabo – a pamiętaj, nie rób rzeczy, od których „Tata krzyczy”, chociaż ostatnia wycieczka na Figę obeszła się bez krzyku.” (LS, 5)

Ale też zdarzały się kategoryczne dyrektywy ojcowskie wynikające z troski o zdrowie i dobro jedynaka:

„Mój drogi, mój Stary! / Bardzo mnie zmartwiła wiadomość o paleniu. Z całą też stanowczością żądam, żebyś tego nie robił. Masz dosyć młodej energii, jasnej i zdrowej – zostaw to niedołęgom, biednym ludziom, z nadwreżonymi władzami duszy. Dla zdrowia fizycznego i psychicznego tylko szkoda stąd wynika. Stanowczo więc żądam, żebyś tego nie robił.” (LS, 23)

„Tylko na jedno się nie godzę: Na trzy papierosy. Nie godzę się jako na truciznę, a jeszcze bardziej na zasadę, w imię której jej zażyłeś. [...] Z Twoją młodością nie powinno się szukać podniet – to dla biednych starców: farba do włosów, pastylki koła, papierosy i alkohol. Ale Ty!” (LS, 78)

Sporo w listach było też różnych prawd ogólnych, moralnych przekazywanych synowi przez ojca:

„Więc moja małpo! Bądź zdrow, dobry i mądry – to są fundamenta, reszta sztukaterie – w rozmaitych stylach.” (LS, 49)

„Zawsze zachować niezależność duszy od wpływów ludzkich. Wiesz, co dobre i mądre i nie daj się komuś z tego wybić. Trzeba przeciwstawiać swoją wolę i swoją zasadę życia oddziaływaniu innych.” (LS, 78)

Właściwie od początku uwidacznia się nadrzędna, do tego autorytarna relacja ojca względem syna, choć senior deklaruje: „Ja, jak wiesz, mam mało instynktów ojcowskich, więc mogę być bliżej dziecka – niż niejeden rodzic odgradzony ścianą swego dostojństwa” (LS, 79).

W listach znajdujemy dużo pouczeń, wskazówek itp. dotyczących różnych sfer życia, najwięcej jest jednak tych związanych z malarstwem oraz egzystencją jednostki w społeczeństwie. Sporo jest odgórných sądów wartościujących. Listy przybierają mentorski ton. Ojciec stale poucza:

„Mój miły – dąż do tego, żeby każdy motyw, który będziesz malował, wypowiadał Ci się do ostatka, żebyś w nim doszedł do zupełnego pojmowania i zupełnego wyzyskania środków malarstwa dla jego odtworzenia.” (LS, 119)

„Maluj pejzaże. Na jedno zwróć baczną uwagę. Odzwyczajaj się radykalnie od malowania z przymkniętymi oczami. Jest to okłamywanie siebie. [...] I jeszcze jedno, staraj się trzymać pędzel tak, żeby on był jakby zrosnięty z palcami, żeby był im posłuszny i szedł ściśle za odtwarzaną formą [...]” (LS, 128)

„Jak piszesz list, myśl o tych, którzy Cię czytać będą, o tym, co ich obchodzi i co oni do Ciebie mówią czy piszą. Jak kształcisz swoją zdolność malarską, tak samo kształć w sobie zdolność współczuwania i chęć zrobienia dobrze innym – dobrze czynem czy słowem.” (LS, 7)

„Maluj – żyj – nie czytaj Gypa – za głupia literatura. Żyj w polach – lasach – nie tylko maluj. W malarstwie całość – kolor – rysunek Ci się sam daje.” (LS, 76)

Te z jednej strony licznie przytoczone wyimki, z drugiej jedynie kilka reprezentatywnych przykładów nie wymagają nawet komentarza. Ojciec wprost stwierdza, że syn ma być potwierdzeniem jego teorii, że Stanisław Ignacy ma urzeczywistnić jego założenia pedagogiczne, a te bynajmniej nie były przypadkowe, miały bowiem charakter programowy, jasno sformułowane założenia i wytyczone cele. Ale jak się okazuje, plan wychowawczy Witkiewicza, czy też sam Witkiewicz przy wcielaniu swojej pedagogii w życie, nie do końca był spójny i konsekwentny. Witkiewicz-ojciec mówi co prawda o swojej pedagogii eksplicytnie:

„W ogóle, mało jedna, pamiętaj, żebyś nie skompromitował „Ojca” i jego pedagogii i nie zawiódł Ojczyzny, która na Ciebie liczy. Światło, barwa, forma. Wszechstronność, syntetyczność, szczodrość. Talent i natura – albo paść świnię, co zresztą jest równie mądrym i zaszczytnym zajęciem, jak każde inne.” (LS, 33)

„Z nadzwyczajną radością czytam Twoje kartki z podróży. Ponieważ wiesz, co myślę o życiu, więc dobrze rozumiesz, jak dalece mi jest miłe to co się z Tobą dzieje. To właściwie jest spełnienie programu wychowawczego, o którym myślałem.” (LS, 85),

ale równie mocno odżegnuje się też od roli autorytarnego rodzica, mentora, mówiąc:

„Nigdy nie chciałem krępować Ciebie w imię mego tatostwa, czy źródłem tego skrępowania byłby mój autorytet, czy uczucie. Nie chciałbym, żebyś się szarpał w siatce jakiegokolwiek przymusu.” (LS, 197)

I w tym miejscu widać ogromny rozdźwięk pomiędzy poziomem deklaratywów a działań. Z jednej strony podkreśla ważkość wolnej woli, wartość indywidualności, a z drugiej tak bardzo ogranicza syna, wrzuca go w sieć własnych poglądów, prawd, dyrektyw i oczekuje potwierdzenia ich słuszności, podpierając się przy tym swym silnym autorytetem. Pragnie, by Staś był indywidualistą, człowiekiem wrażliwym i społecznie zaangażowanym, ale jednocześnie najchętniej albo zamknąłby go w domu, albo prowadził przetartymi wcześniej szlakami. „Powtarzając mantry o wolnej woli, indywidualności, faktycznie nie dawał synowi prawa wyboru, nieustannie naruszał intelektualną autonomię, której istnienie – na poziomie deklaracji – gwarantował”¹².

Witkiewicz chronił syna przed systemową edukacją, nie posyłał go do szkół, miał jak najgorsze zdanie o kształceniu zinstytucjonalizowanym, ale nie dostrzegając tego, że tym samym izoluje go od społeczeństwa, nie pozwala na poszerzanie kompetencji społecznych:

„Wiesz, co ja myślę o szkole i że daleko większą wagę przywiązuję do Twoich studiów nad Zyzdralką niż do całej tej szkolnej sieczki.” (LS, 10)

„Cóż to to dziecku zrobili, co? Czy bardzo zmęczyli? Ja tu dziś właśnie dopisałem do *Dziwnego człowieka* ustęp o samouctwie i systemie szkolnym i pastwiłem się nad maturą.” (LS, 45)

„W tej chwili dziecko jest żyłowane przez „kapłanów nauki.” (LS, 55)

¹² A. Kałkowska, *Wychowawca narodu...*, s. 149.

„Oto drugi dzień żyłowania. I cóż to ta dziecku zrobili – co?” (LS, 56)

Ojciec niejednokrotnie ingerował w życie towarzyskie syna, krytykował dobór kolegów, przestrzegał. Z pewnością kierował się troską o syna, ale stawał się zbyt zaborczy w ochronie syna. Ograniczał szanse Stanisława Ignacego na zdobywanie doświadczeń i branie odpowiedzialności za własne czyny, dodatkowo wykazywał się brakiem zaufania do jedynaka:

„Mój Stary, pamiętaj, żebyś znowu nie spotkał się z kim na gruncie sportowym i w ogóle głupim i płaskim. Bardzo bym chciał, żebyś w Warszawie nie dał się wciągnąć w liche rozrywki, żebyś miał w pamięci to wszystko, co wiesz o życiu dobrego, i żebyś stale na tym poziomie się trzymał.” (LS, 14)

„Mój Stary! Bardzo mnie niepokoi to, żeś zamieszkał u Bronia. Boję się tego domu.” (LS, 36)

„U Bronia byłem. Orgia smrodu i burza brudu.” (LS, 40)

Z drugiej strony Witkiewicz potrafił być wyrozumiały dla syna, tłumacząc wysoki Stasia prawem młodości:

„Droga Maryś i Synucho miła! [...] List Wasz przyniósł echo pierepałki. Dziecko powinno być dobre i Mamy dla takich błahych rzeczy nie niepokoić, a Mama niech mu wybaczy, bo kiedyż on będzie głupstwa robił, jak nie teraz.” (LS, 62)

Ojciec cały czas dopomina się listów od syna z zawartą w nich jak największą ilością szczegółów z jego życia. Zachowuje się tak, jakby chciał śledzić każdy ruch bądź co bądź dorosłego już potomka. Wciąż czuje niedosyt informacji:

„Mój miły! Mój drogi! / Twoje karki są tak nie wyczerpujące, tak zredukowane prawie do stempla pocztowego, że chwilami urywa się możliwość współżycia z Tobą – nie wiadomo nic, co się z Tobą dzieje, jak dzieje gdzie jesteś i jaki jesteś. Mój miły! Gdzie na przykład teraz jest dziecko i co robi, co myśli, co czuje? [...] Do kogo piszesz listy? Z kim rozmawiasz?” (LS, 114)

Ojciec chce być stale obecny w życiu Stanisława Ignacego i wiedzieć jak najwięcej o swym dziecku. Dodatkowo, irytuje go strona estetyczna listów od syna (np. na papierze toaletowym). Jest wyczulony na konwenanse. Witkiewicz na pewno tęskni za synem, chce podtrzymać kontakt, ale też tylko w ten sposób może śledzić poczynania syna. Cały czas żywo reaguje na słowa Stanisława Ignacego i cały czas *ex cathedra* wygłasza kolejne wskazówki, wpaja synowi prawdy życiowe – powiedziałabym – wygłasza wręcz kazania. Ale z czasem Staś dorasta do decyzji uniezależnienia się od domu i postanawia zamieszkać

w Krakowie, by tam podjąć studia na ASP. Witkiewicz-ojciec niby akceptuje decyzję syna, ale *de facto* próbuje go od tego odwieść:

„Co do Twego pobytu to jest tak: Ja myślę, że żebyś Ty ten rok jeszcze na uniwersytet nie szedł, żebyś zupełnie samodzielnie popracował i przemyślał tak, żeby wybór tego, co masz studiować, był już wynikiem całkiem świadomych celów [...]. Więc sądzę, że zostawszy w Zakopanem – prowadząc naukę z planem całkiem samodzielnie i malując już niedorwyczo, a wyjeżdżając od czasu do czasu do Krakowa na dłuższy pobyt dla przyjrzenia się życiu akademickiemu i uniwersyteckiej nauce [...]. Nie skończenie uniwersytetu – a rozwój zupełny Twojej miłej duszy mnie obchodzi.” (LS, 93)

„W tej chwili przyszedł Twój list, w którym decydujesz się na mieszkanie w Krakowie. Cały plan dobry – tylko co do malowania w „pokoiku przy rodzinie”, nie zdaje mi się dobrze. [...] Nie chcę dla Ciebie ani filisterstwa Henia, ani beżładu egzystencji ludzi bez określonych i całą siłą duszy zdobywanych celów. Nie chcę, żebyś etapy swego życia mierzył „ukończeniem” uniwersytetu czy czegokolwiek bądź.” (LS, 94)

Stanisław Ignacy jednak zaczyna samodzielne życie, podejmuje studia, do tego angażuje się uczuciowo. Ojciec stale go strofuje, próbuje nim kierować, wyraża się krytycznie, nie aprobuje wyborów syna. Później będzie więcej takich nieakceptowanych przez Witkiewicza decyzji Stasia, dotyczących różnych sfer, włącznie ze sferą uczuć i wyborami partnerek życiowych. Jest to moment dość przełomowy, bo po pierwsze Stanisław junior buntuje się przeciwko ojcu, pisze: „Nie jestem anemicznym i pokornym idiotą!”, a po drugie dochodzi do konfliktu z ojcem z powodu studiów. Ich relacje ulegają pogorszeniu, rozluźnieniu. Ale to nie przeszkadza seniorowi w słaniu listów, swoistych – jak je sam nazywa – memoriałów. Poniższy fragment w pełni oddaje stosunek ojca do podjętej przez syna decyzji. Ale też eksplicitnie pokazuje, z jak autorytarnej pozycji Witkiewicz moralizuje syna i w jak deprecjujący i ironiczny sposób (do stadka prosiątek, które wodzi Stanisławski; między tymi, wodzonymi przez profesora, rozmaitymi malarzyczkami; nie Twoje miejsce między tymi głuchoniemymi żydkami, Filipkami (LS, 190) itp.) – by za wszelką cenę nakłonić jedynaka do zmiany decyzji – wyraża się o człowieku i szkole, z którymi syn miał zamiar się związać na tamtym etapie poszukiwań własnej drogi:

„Jeżeli dobrze zrozumiałem to, co piszesz, to masz zamiar zapisać się do stadka prosiątek, które wodzi Stanisławski. Ponieważ nie mogę na Ciebie patrzeć jak na pierwszego z brzegu i byle jakiego chłopca niedołągę, który nigdy nie okazywał samodzielności umysłu i którego sztuka jest czymś luźnym, niewyraźnym, bez znaczenia dla jego życia, czymś, co może być – może nie być, co jest obtłukiwaniem boków pomiędzy malarzami, nie mogę więc tego Twego zamiaru zostawić bez usilnego starania przekonania Cię, że zamiar ten jest zły. [...] To, czego uczy szkoła Stanisławskiego w ostatecznym, najwyższym

rezultacie, to umiałeś przed czterema laty, umiałeś więcej i pan Siedlecki miał zupełną słuszność twierdząc, że te Twoje studia są więcej warte od całej tej szkoły. [...] Nie dla Ciebie miejsce między tymi, wodzonymi przez profesora, rozmaitymi malarczykami, którzy – widzieliśmy to razem, co wystawiają – którzy są wiecznymi uczniami. [...] Ty, co jako dziecko miałeś dumę i niezależność samodzielnego ducha, dziś miałbyś przenosić odpowiedzialność za swoją sztukę na jakąś parszywą – każda jest parszywa – szkołę! [...] Można jeść z głodu tanie pomyje, stokroć tańsze i gorsze niż u Kozłowskiej, ale nie wolno jest pić pomyj ducha, pomyj sztuki – dlatego, że tanie. Otrząśnij się z tego przygnębienia – bądź dumny, nie zadawalnij się byle czym ani w sztuce, ani w życiu.

Nie, mój drogi! Nie Twoje miejsce między tymi głuchoniemymi żydkami, Filipkami – może oni będą porządni artyści, ale dopiero wtenczas, jak z nich wywietrzeje ta szkoła.” (LS, 190)

Ojca z synem wiąże silna więź emocjonalna, przybierająca wręcz znamiona więzi toksycznej, bo podszytej silnym mniej lub bardziej świadomym autorytaryzmem ojca, co w konsekwencji doprowadziło do konfliktu pokoleń, do konfrontacji autorytetu z poszukującą własnej drogi i próbującą się wyzwolić z sieci dyrektyw ojca silną, ale jakże zagubioną, osobowością syna. Witkiewicz-ojciec proponował synowi to, co sprawdzone, wartości, które dla niego były priorytetowe, natomiast syn potrzebował i szukał innych wzorców, nowych autorytetów, świeżych idei. Młodego Witkiewicza uwierał też „geniusz”, który widział w nim ojciec. Syn nie chciał być doskonałym tworem ojca, chciał być sobą.

Niewątpliwie Witkiewicz kochał swego syna, i to bardzo – słowa ojcowskiej miłości znajdujemy w listach niejednokrotnie. Miłością wypełnione są też kończące listy formuły życzeniowe, swoiste błogosławieństwa ojcowskie, wraz z towarzyszącymi im formułami gestycznymi (jak je nazywa Marceli Olma). Wiele w nich ciepła i rodzicielskiej czułości:

„Mój miły, mój drogi. Całuję Ciebie i tulę strasznie serdecznie. I daję się wysmoktać do zupełnego zgniecenia. Bądź zdrow, jasny, wesół, dzielny, czuj się swobodnym – bądź dobrym. Całuję / Tata” (LS, 103)

„A w życiu bądź dobry, jasny, współczujący, wspaniałomyślny, rozrzutny. Ach! Mój złoty! bądź szczęśliwy. Całuję Ciebie bardzo, bardzo!” (LS, 92)

„Mój miły! Mój drogi! Strasznie serdecznie Ciebie do serca tulę i całuję kochaną, drogą głowę. Bądź zdrow, bądź mądry, dobry, strzeż się choroby – żyj zdrowo, rozumnie i silnie. Bardzo, bardzo całuję / Tata [...] Jeszcze otwieram kopertę, żeby Cię prosić o ostrożną jazdę – o niemęczenie się na rowerze.” (LS, 117)

Czasami mamy wrażenie infantylności tych gestów, biorąc pod uwagę, że są kierowane nie do małego dziecka, tylko do 20-letniego młodzieńca. Ale kiedy

dokładniej przeanalizujemy te imperatywne formuły, wydaje się, że w warstwie głębszej są ukryte i przemycane naciski – akty wolitywne ojca względem syna, które można sparafrazować: „Chcę, żebyś był...”. Ojciec werbalizuje oczekiwania względem syna i robi to systematycznie, niemalże w każdym liście.

W listach do syna obserwujemy Witkiewicza w kilku rolach względem syna: ojca-autorytetu, ojca-mentora, ojca-pierwszego krytyka twórczości syna, ojca-przyjaciela/ towarzysza i powiernika. Ojciec chce dla syna jak najlepiej, ale chęć wykreowania syna na własny obraz i podobieństwo przybiera autorytarny charakter, czego syn po prostu nie jest w stanie przyjąć i zaakceptować.

Bibliografia

- Anusiewicz J., *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki*, Wrocław 1995.
- Degler J., *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918-1939)*, Warszawa 2013.
- Gałczyńska A., *Od osławiania świata do jego współtworzenia. Akty nakłaniające w kontaktach dorosłych z dziećmi*, Kielce 2014.
- Handke K., *Język familijny*, w: K. Handke, *Socjologia języka*, Warszawa 2008, s. 75-133.
- Kałkowska A., *Wychowawca narodu wychowuje syna, czyli kształtowanie etyki Witkacego*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2011, t. 14, z. 2, s. 143-151.
- Król M., *Ojcowie: Wincenty Pol i Gustaw Zieliński*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2018, s. 493-509.
- Olma M., *Obraz ojca i matki w korespondencji familijnej Mieczysława oraz Heleny Pawlikowskich, w: Kobieta i mężczyzna. Jedna przestrzeń – dwa światy*, red. B. Popiołek, A. Chłosta-Sikorska, M. Gadocha, Warszawa 2015, s. 409-419.
- Pinkwart M., *Wariat z Krupówek*, Nowy Targ 2015.
- Pol W., *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2004.
- Witkiewicz S., *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969.
- Witkiewicz S.I., *Listy*, t. 1, cz. 1, oprac. T. Pawlak, Warszawa 2013.

Streszczenie

W artykule Autorka prezentuje Stanisława Witkiewicza w jednej z jego prywatnych ról – w roli ojca. Pokazuje, jakie relacje łączyły ojca z jedynym synem – Stanisławem Ignacym, jak układały się stosunki pomiędzy tymi dwiema wybitnymi osobowościami, jak postrzegany był Witkacy przez ojca oraz jakimi priorytetami kierował się ojciec w wychowaniu jedynaka. Na podstawie korpusu listów do syna oraz innej korespondencji familijnej Autorka szkicuje portret Witkiewicza-ojca. Artykuł stanowi kontynuację tematu zapoczątkowanego przez Małgorzatę Król, dotyczącego ojców: Wincentego Pola i Gustawa Zielińskiego.

Słowa kluczowe: rodzina w XIX wieku, ojciec, postawa rodzicielska, wychowanie, dyrektywność.

Angel and son – Witkiewicz-father's persona and his relationship with son

Summary

In the article the Stanisław Witkiewicz's figure is presented from the perspective of one of his private roles – the father role. The items discussed in the paper concern relations between the father and the only son Stanisław Ignacy, what way Witkiewicz the son was perceived by the father, and what were Witkiewicz's priority parental rules which he was governed by in his only child's upbringing. The analysis are made on the grounds of the letters from Witkiewicz to his son and another family correspondence, and the article is the continuation of the subject originated by Małgorzata Król who has studied the personas of Wincenty Pol and Gustaw Zieliński in such a context.

Keywords: a family in XIXth century, father, parental attitude, upbringing, directiveness.

LEONARDA MARIAK*

Henryk Sienkiewicz i jego rodzina w świetle korespondencji prywatnej

Wstęp

Zachowany zbiór 1401 listów prywatnych Henryka Sienkiewicza¹ adresowanych do siedmiorga członków najbliższej rodziny, czyli trzech kolejnych żon: Marii z Szetkiewiczów (dalej MSz) – 10 listów, Marii z Wołodkowiczów (dalej MW) – 6 listów, Marii z Babskich (dalej MB) – 600 listów, dwojga dzieci: córki – Jadwigi (dalej JS) – 92 listy, syna – Henryka Józefa (dalej HJS) – 66 listów, siostry – Heleny Sienkiewiczówny (dalej HS) – (64 listy) i szwagierki – Jadwigi z Szetkiewiczów Janczewskiej (dalej JJ) – 563 listy, stanowi dla współczesnego badacza nieocenione źródło wiedzy o wciąż jeszcze słabo poznanej sferze życia osobistego, uczuciowego, towarzyskiego, a zwłaszcza rodzinnego pisarza. Żył w dość złożonej i niekonwencjonalnej, jak na drugą połowę XIX wieku, sytuacji rodzinnej Sienkiewicza (był trzykrotnie żonaty, w tym drugie małżeństwo zakończyło się unieważnieniem; prowadził podróźniczy tryb życia, który miał wpływ na stosunki z dziećmi i ich wychowanie oraz łączyły go nie do

* DR HAB. LEONARDA MARIAK – Zakład Historii Języka Polskiego, Uniwersytet Szczeciński; e-mail: lenam@vp.pl.

¹ Zob. *Henryk Sienkiewicz, Listy*. Tom II. Część pierwsza: *Jadwiga i Edward Janczewscy*, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1996; Tom II. Część druga: *Jadwiga i Edward Janczewscy*, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1996; Tom II. Część trzecia: *Jadwiga i Edward Janczewscy*, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1996; Tom IV. Część pierwsza: *Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa – Maria z Wołodkowiczów Sienkiewiczowa – Maria z Babskich Sienkiewiczowa (1888-1907)*, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2008; Tom IV. Część druga: *Maria z Babskich Sienkiewiczowa (1908-1913)*, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2008; Tom IV. Część trzecia: *Henryk Józef Sienkiewicz – Jadwiga Sienkiewiczówna – Helena Sienkiewiczówna – Lucjan Sienkiewicz*, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2008.

Bardzo pomocne przy analizie okazały się zamieszczone w zbiorze rzetelne i obszernie komentarze wyjaśniające okoliczności powstawania listów oraz szczegóły z życia osobistego i rodzinnego pisarza.

końca sprecyzowane, „bogate w swojej różnorodności”² relacje ze szwagierką – Jadwigą z Szetkiewiczów Janczewską), o czym wielokrotnie pisali biografowie³, warto byłoby bliżej poznać prywatne oblicze pisarza oraz jego opinie i osobiste refleksje na temat własnej rodziny.

Celem niniejszego artykułu będzie próba pokazania na podstawie treści oraz wybranych cech językowych listów (głównie adresatywów i leksyki nacechowanej) relacji łączących pisarza z członkami najbliższej rodziny, zwłaszcza z kolejnymi żonami i dziećmi. Poza tym przeprowadzona w takim zakresie analiza korespondencji przybliży postać Sienkiewicza jako ojca, męża, zwykłego człowieka, który oprócz niewątpliwych zalet charakteru miał też wady.

1. Sienkiewicz jako mąż

Korespondencja adresowana do trzech kolejnych żon liczy łącznie 616 listów, z czego najobszerniejszy zbiór dotyczy Marii z Babskich – trzeciej żony, najmniej liczny – pierwszej i trzeciej żony. Znaczna różnica w zasobach tych zbiorów (od 6 do 600 listów) wynika z kompletności zachowanej korespondencji. Duży zespół listów do pierwszej żony został zniszczony podczas powstania warszawskiego w pożarze mieszkania Jadwigi Kornilowicz – córki Sienkiewicza i Marii z Szetkiewiczów. Niewielką zaś liczbę zachowanych listów do drugiej żony można tłumaczyć charakterem związku łączącego Sienkiewicza z Marią Wołodkowiczówną – burzliwe małżeństwo zakończyło się unieważnieniem po zaledwie kilku tygodniach pożycia⁴. Najobszerniej reprezentowana korespondencja z Marią Babską obejmuje blisko ćwierć wieku (od 1888 do 1913 r.) i dzieli się na część rodzinną (listy wuja do ciotecznej siostrzenicy⁵, listy

² Henryk Sienkiewicz, *Listy*. Tom II. Część pierwsza: *Jadwiga i Edward Janczewscy...*, Wstęp, s. 100.

³ Zob. np. J. Krzyżanowskiego, *Kalendarz życia i twórczości Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1954; M. Kornilowiczówna, *Onegdaj opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*, Szczecin 1985; B. Wachowicz, *Marie jego życia*, Warszawa 1994; tejsze, *Dom Sienkiewicza*, Warszawa 2008.

⁴ Do dzisiaj nie są znane rzeczywiste przyczyny rozpadu związku. W listach do szwagierki, jako główny powód rozstania, Sienkiewicz podawał negatywny wpływ teściowej – Heleny Wołodkowicz. (Zob. np. fragment listu z 29 marca 1893 roku (okres narzeczeństwa), w którym Sienkiewicz napisał: „Z Marynuską jestem coraz lepiej, a z p. Wołodkowiczową kłócę się. Nie leży to w moim charakterze, ale tak jest. Marynuskę kocham i cenię, a jest to wzajemne - mamę biorę w kluby, bo inaczej niepodobna: inaczej nie liczyłaby się ani na włos ze mną, z moimi zajęciami, z moim spokojem i finansową możliwością. Eskalacja konfliktu nastąpiła zaraz po ślubie, o czym świadczy list napisany w czasie trwania podróży poślubnej, np.: Jest nam razem dobrze – i pewno będzie dobrze, o ile p. Wołodkowiczowa nie zepsuje nam życia. Nie masz pojęcia, do jakiego stopnia ona miota się od chwili naszego wyjazdu. Ułożyła sobie, żem ją ignorował (...), że Marynuszka gryzie i zagryzie się z tego powodu, że zatem tragedia gotowa” (JJ, 1893, 356).

⁵ Maria z Babskich była cioteczną siostrzenicą Sienkiewicza ze strony matki pisarza. (Zob. *Henryk Sienkiewicz, Listy*. Tom IV. Część pierwsza: *Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa – Maria*

narzeczeńskie) i część małżeńską (listy męża do żony) po ślubie zawartym 5 maja 1904 roku.

Z analizy cech językowych listów pisanych do żon można wnioskować, że więź łącząca Sienkiewicza z kolejnymi partnerkami życiowymi była silna i głęboka. O bliskich relacjach małżeńskich świadczy m.in. leksyka nacechowana ekspresywnie dodatnio waloryzowana, niekiedy dowcipna, żartobliwa, której pisarz używał w adresatywach⁶ i deskrypcjach żon. Wśród określeń **Marii z Szetkiewiczów** znalazły się takie nazwy jak np.: *babiątko najdroższe w czepku*⁷, *bałamutka*, *Duduś*, *dziecko (moje najmilsze/ złote, kochane)*, *Frog*⁸, *jasnotka*, *kochanie*, *kociątko*, *kotek*, *latawiec złoty/ mój kochany/ najdroższy*, *Mańcia*, *Maryla*, *Maryś*, *malaństwo złote*, *miłatko*, *Miłek*, *panienka*, *pieszczoszka*, *pieszczoty moje*, *różanek*, *Słabek*, *stworzenie drogie*, *ślicznotka*, *złoto (małe, najdroższe, kochane/ moje kochane)*. Adresatywa nazywająca **Marię z Wołodkowiczów** są nieco mniej zróżnicowane, Sienkiewicz wykorzystał tu zwłaszcza nazwy z pola semantycznego „dziecko, osoba niedorośła”⁹, np.: *Bebuś*¹⁰, *Dzieciątko*, *Dziecinka*, *Dziecko*, *Duduś*, *dziwczynka*, *błękitny ptaszek*, *Kochanie (moje złote)*, *Kociątko (biedne)*, *Koteczek*, *najdroższa* (substant.), *najmilsza* (substant.), *ptaszek*, *Ptaszynka*. W przypadku **Marii z Babskich** repertuar określeń nie jest zbyt rozbudowany, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę znaczną liczbę zachowanych listów, są to np. takie nazwy jak: *Klejnoty*, *kochanie*, *Kociątko*, *kocinka*, *Kot*, *Kotek*, *Kurczątka*, *Madame*, *Mareczek*, *Marek*, *najdroższa główka*, *najdroższa łepetynka*, *on*¹¹, *pokutniczka*, *przyjaciół*, *robak mały*, *saska figurka*, *skarbeczek*, *stworzątko*, *stworzenie*, *bardzo kochany*, *Biedny kochany*, *Boska*, *Dobry*, *Drogi*, *kochana / kochany*, *Kryształowa*, *Mały*, *miła / miły*, *najdroższy*, *Najlepsza*, *najmilszy*, *kochany*, *śliczna*, *Ukochany*, *Utalentowany*, *Złoty*¹². Wymienione przykłady adresatywów należą do trzech

z *Wołodkowiczów Sienkiewiczowa – Maria z Babskich Sienkiewiczowa...*, *Wstęp*, s. 5-6).

⁶ Uwzględniłam tu adresatywa pochodzące z nagłówek oraz zasadniczej części listów.

⁷ W przytaczanych przykładach oraz cytatach uwzględniono oryginalną ortografię zapisu dotyczącą stosowania wielkich i małych liter oraz rodzaj gramatyczny, w jakim nazwy zostały użyte.

⁸ Frog <ang. ‘żabka’> Maria miała szeroko rozstawione oczy, stąd ta nazwa. (Zob. *Henryk Sienkiewicz, Listy*. Tom IV. Część pierwsza: *Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa – Maria z Wołodkowiczów Sienkiewiczowa – Maria z Babskich Sienkiewiczowa...*, s. 62.

⁹ Przyczyn tego stanu rzeczy można upatrywać w znacznej różnicy wieku – w chwili ślubu Marynuszka miała niespełna 20 lat, a Sienkiewicz 47.

¹⁰ Leksem jest neologizmem Sienkiewicza, prawdopodobnie powstał jako modyfikacja ekspresywna zdrabniająca od ang. podstawy *babe* ‘dziecię’.

¹¹ Zaimek *on* oraz inne formy wyrazowe w rodzaju męskim (np. imiona własne: *Marek*, *Mareczek* Sienkiewicz stosował właściwie tylko w korespondencji z Marią Babską. Cechę tę, ze względu na frekwencję można zaliczyć do kodu rodzinnego pisarza i trzeciej żony. (Zob. L. Mariak, *Właściwości leksykalne języka rodzinnego Henryka Sienkiewicza (na podstawie korespondencji prywatnej)*, w: *Język nasz ojczysty w sferze życia rodzinnego*, red. B. Taras, W. Kochmańska, Rzeszów 2016, s. 15-29).

¹² Na temat form adresatywnych pisałam szczegółowo w dwóch artykułach: *Formy adresatywne w nagłówkach i formułach kończących listy Henryka Sienkiewicza do żon*, „Roczniki Humanistyczne”

kategorii leksykalnych: nieoficjalne formy imion własnych, nacechowane apeliwa oraz w mniejszym zakresie przymiotniki zsubstantywowane. Ze względu na sytuację rodzinną (wszystkie trzy żony miały na imię Maria) w kategorii antroponimów dominują warianty zdrobniałe, spieszczona, skrót lub modyfikacje powstałe w wyniku przekształceń słowotwórczych onimu Maria.

Zbiór nazw apelatywnych zawiera wyłącznie nacechowane pozytywnie określenia, głównie afektonimy¹³. Waloryzacja dodatnia wynika albo ze struktury nazwy – mamy tu liczne formy zdrobniałe pierwszego i drugiego stopnia, np.: *babiątko, dziecinka, figurka, główka, pieszczoszka, pokutniczka, ptaszek, skarbeczek, stworzątko*, albo z ich proveniencji. Wiele określeń, których ocena pozytywna wynika ze znaczenia¹⁴ odsyła do pojęć z kręgu piękna, dobra, miłości, przyjaźni, rzeczy cennych, np.: *dobro, Klejnoty, kochanie, pieszczoszka, przyjaciel, różanek, saska figurka, światło, złoto* i inne. Dodatkowo nacechowanie pozytywne adresatywów intensyfikują towarzyszące tym nazwom ekspresywne epitety, typu: *złoty, jedyny, najmiłszy, najdroższy, ukochany, kochany, nad wszystko drogi, bajecznie lubiony/kochany, bardzo drogi, miły, gospodarny, jedyny na świecie, nadobny, najbliższy duszy/ sercu, najukochańszy, najlepší, najlepší w świecie, niestychanie / niewypowiedzianie lubiony, uwielbiony*.

Wymienione tu przykłady atrybutywów, z uwagi na związki uczuciowe łączące nadawcę z adresatkami, służą werbalizacji przede wszystkim pozytywnych emocji i uczuć, takich jak: miłość, atencja, przywiązanie, szacunek, poufałość¹⁵. Intensyfikacja waloryzacji pozytywnej widoczna jest zwłaszcza w sytuacji, gdy określniki w stopniu wyższym i najwyższym występowały w rozwiniętych kombinacjach kilkuelementowych, np.: *mój Mareczku najmiłszy, najbliższy duszy i najukochańszy* (MB 1905, 143)¹⁶; *najmiłszy, najukochańszy, najlepší*,

2014, t. 61, z. 6. Językoznawstwo, s. 155-165; *Właściwości leksykalne języka rodzinnego Henryka Sienkiewicza...*, op. cit.

¹³ Afektonimy to apelatywa występujące w postaci wyrazów lub zwrotów stosowanych w sytuacji szczególnej zażyłości, najczęściej (choć nie wyłącznie) w stosunkach między małżonkami, narzeczonymi, kochankami oraz w relacjach rodzice – dzieci. Afektonimy mieszczą się w szerszej kategorii przymiotników jako szczególny ich rodzaj, obejmuje je bowiem definicja tego zjawiska mówiąca, że są to nazwy dodatkowe (fakultatywne), wtórne (niestanowiące nigdy jednego imienia człowieka), zastępcze (mające zdolność przyjmowania kategorii nazw z innych kategorii antroponimicznych). Zob. J. Perlin, M. Milewska, *Afektonimy w polskim, francuskim, hiszpańskim i niderlandzkim. Analiza morfologiczna i semantyczna*, w: *Język a Kultura*, t. 14: *Uczucia w języku i tekście*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 2000, s. 166).

¹⁴ J. Puzynina, *O elementach ocen w strukturze znaczeniowej wyrazów*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 1983, XL, s. 124.

¹⁵ Zob. A. Rejter, *Leksyka ekspresywna w historii języka polskiego. Kulturowo-komunikacyjne konteksty potoczności*, Katowice 2006, s. 61.

¹⁶ W nawiasie podano inicjały adresatów oraz cyfry, które oznaczają rok powstania listu i jego numer w kolejnym tomie zbioru *Listów Sienkiewicza...* op. cit.

najśliczniejszy, najmądrzejszy i najgospodarniejszy Marek (MB 1906, 157); *najmilszy, najdroższy i jedyny na świecie* Marek (MB 1907, 218).

Na temat zasadniczej roli relacji łączących adresata i odbiorcę w kształtowaniu strony merytorycznej i formalnej listu pisała Stefania Skwarczyńska: „To, kim jest w swojej osobowości adresat, i to co z osobowości autora i adresata wnika w ich stosunek, patronujący listowi, jest linią decydującą nie tylko o jakości listu, lecz także o jego akcencie dynamicznym”¹⁷. Ze względu na bardzo bliskie relacje małżeńskie w nagłówkach listów adresowanych do żon pojawiły się tylko nacechowane emocjonalnie, nieoficjalne zwroty adresatywne, nigdy tytułatura czy zwroty godnościowe, tak charakterystyczne dla korespondencji oficjalnej.

Kolejną, istotną cechą warstwy językowej listów prywatnych adresowanych do żon, jest brak określeń o charakterze erotycznym. Cecha ta, prócz preferencji językowych, ujawnia także pewne właściwości charakteru pisarza, który w wyrażaniu uczuć był bezpośredni i raczej nie krył się z okazywaniem swojego przywiązania do żon, ale czynił to zawsze w sposób stonowany, zgodny z zasadami *savoir-vivre*’u językowego i dobrego wychowania, które sam w jednym z listów do Marii z Babskich określił jako „wersalskie usposobienie” (MB 1890, 227). To ono „nie pozwalało mu szerzej mówić” (MB 1890, 227) o zbyt intymnych, zmysłowych szczegółach dotyczących pożycia małżeńskiego. Styl korespondencji Sienkiewicza jest pod tym względem zupełnie różny od listów, które pisał np. Stefan Żeromski do żony Oktawii¹⁸.

W całej korespondencji adresowanej do najbliższych Sienkiewicz tylko raz pozwolił sobie na bardziej bezpośredni sposób przedstawienia aspektów swojego pożycia małżeńskiego. Problem dotyczył nieudanego związku z Marią Wołodkiewiczówną i toczącej się sprawy o unieważnienie tego małżeństwa. Rodzina Marynuszki zarzucała Sienkiewiczowi wiele niegodziwości, w tym m.in. jego „zwierzęce zachowanie” w czasie nocy poślubnej, czego efektem miało być *matrimonium non consummatum*. Swoje stanowisko, w tej kwestii Sienkiewicz opisał w liście do szwagierki – Jadwigi Janczewskiej:

Przy tym, jeśli sprawa jest oparta na *matrimonium non consummatum* – to będą dodane oskarżenia w tym duchu, a jeśli nie – to znajdą się skargi, że M. kochał tylko „po zwierzęcemu”. Słyszałem to z dziesięć razy. Czasem pytam tylko siebie – na co, jeśli sprawa jest oparta istotnie na moich brakach niby fizycznych – na co jest im ten dodatek o moich okrucieństwach? – Chcesz wiedzieć, jak mi się to obecnie przedstawia: jak złodziejstwo i rozbój na równej drodze – i wstręt moralny bierze we mnie górę nad wszystkim. – Tak jak Pan Bóg chciał darować Gomerze za pięciu sprawiedliwych, tak słowo

¹⁷ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, Lwów 1937, s. 73.

¹⁸ Zob. L. Mariak, *Nagłówki i formuły kończące w listach Stefana Żeromskiego do żony Oktawii, w: Stefan Żeromski jako syn, mąż i ojciec*, red. K. Sobolewska, Warszawa 2013, s. 20-35.

Ci daję, że i ja gotów byłbym im darować za jedną, jedyną prawdę. Żebym choć raz był okrutny – kłamstwo! Żeby matrymonium nie było nie tylko consummatum, ale devoratum [‘pożarte’, dop. L.M.] – kłamstwo. Żeby M. okazywała istotnie choć cień wstrętu – dobrze, ale i to kłamstwo!” (JJ 1894, 378).

Bezpośredni i szczery sposób ujawnienia intymnych szczegółów pożycia z Marynuską można tłumaczyć bardzo emocjonalnym podejściem Sienkiewicza do trudnej sytuacji, w której się znalazł po niespodziewanym odejściu żony oraz osobą adresatki listu – z Jadwigą Janczewską łączyły pisarza bliskie więzy i tylko jej, spośród wszystkich członków rodziny, powierzał sekrety i dzielił się swoimi najbardziej osobistymi uczuciami, opiniami, przemyśleniami.

Podróźniczy tryb życia, który pisarz prowadził przez blisko czterdzieści lat, od ślubu z Marią Szetkiewiczówną, właściwie do końca swoich dni miał niewątpliwie wpływ na kształtowanie się relacji małżeńskich, a zwłaszcza na sposób werbalizowania uczuć. Częste wyjazdy pisarza i związana z nimi rozłąka sprawiły, że jedynym źródłem stałego kontaktu z najbliższymi i informacji o rodzinie stała się prowadzona na bieżąco korespondencja. To dzięki listom Sienkiewicz-mąż mógł podtrzymywać więzi małżeńskie i bez skrępowania wyrażać swoje uczucia.

Jednym z przejawów uzewnętrznienia miłości i przywiązania Sienkiewicza do kolejnych towarzyszek życia są, zamieszczane najczęściej na końcu listów, passusy świadczące o nieustającej tęsknocie i oczekiwaniu na wieści z domu, kolejny list lub osobiste spotkanie, np.: *czekam z niecierpliwością jakiej od Ciebie wiadomości* (MB 1908, 299); *mam nadzieję zobaczyć prędzej moje kochanie najmiłsze w Warszawie* (MB 1904, 105); *bardzo mi pilno do mojego Marka miłego* (MB 1905, 128); *Bardzo mi pilno do Waszych listów* (MB 1906, 164); *Do widzenia, Kochanie moje najdroższe. Wieczór napiszę dłużej, a teraz byle uściskać i ucałować najmiłszego Marka.* (MB 1905, 145); *Tymczasem Tego Marcuszka, bez którego już tęsknię, ściskam najmocniej i całuję najserdeczniej* (MB 1906, 157); *tęsknię za swoim Markiem, którego ściskam, całuję i miłuję* (MB 1906, 169); *jeśli do wieczora wytrzymam i nie oszaleję, to będzie szczęście. Chodź już moja panienko najmiłsza (...). Czekał Cię, licząc minuty* (MSz 1881, 3); *Białowieży nie chce teraz Henio, on chce Mańci swojej miłej, ślicznej, najdroższej* (MSz 1882, 5); *Do widzenia bardzo prędkiego. Proszę o depeszę* (MW 1893, 4). Obecne w przywołanych fragmentach zwroty i wyrażenia typu: *czekam z niecierpliwością; zobaczyć prędzej, bardzo mi pilno, liczyć minuty, do widzenia bardzo prędkiego* oraz czasowniki: *tęsknić, czekać*, a także słownictwo związane z werbalizowaniem i okazywaniem uczuć, np.: *kochanie, ściskać, całować, miłować* dowodzą, że Sienkiewicz szczerze i bezpośrednio wyrażał miłość i pragnienie bliskości z kochaną kobietą.

Analiza treści i języka korespondencji przynosi jeszcze jedno ważne spostrzeżenie, przybliżające postać Sienkiewicza jako męża. Na podstawie zawartych w listach

osobistych poglądów i opinii pisarza można wnioskować, że małżeństwo było dla niego cenną wartością, dlatego powinno być zawierane z miłości i traktowane bardzo poważnie. Jednym z wielu przykładów potwierdzających ten wniosek może być fragment listu, który Sienkiewicz napisał tuż przed ślubem z pierwszą żoną:

A potem nie ma Marylki, nie ma tej panienki, w której ktoś się zakochał (...), w liście panien nazwisko wymazane i tylko babańtko najdroższe w czepku. A boisz się czepka? Jak to będzie piszczeć cichutko przy ślubie: Biorę ciebie sobie itd. Ale to ja biorę i wiozę na Wilczą, i obiecuję kochać i być dobrym. Jestem pewny, że będziemy przepadać za sobą. W gniazdku będzie wcale ładnie. (MSz 1881,3).

Stanowisko Sienkiewicza w tej kwestii nie zmieniło się pomimo trudnych i smutnych doświadczeń związanych z przedwczesną śmiercią pierwszej żony¹⁹ i nieudanym związkiem z drugą żoną – Marią z Wołodkowiczów²⁰.

2. Sienkiewicz jako ojciec

Repertuar określeń obojga dzieci Sienkiewicza składa się głównie z nazw własnych oraz apelatywów. W kategorii antroponomów, ze względu na sytuację rodzinną, dominują głównie warianty zdrobniałe, spieszczenia, skróty lub modyfikacje powstałe w wyniku przekształceń słowotwórczych imion Jadwiga [Jadwiga → Jadzia → Jadzunia // Jadzinka → Dziunia//Dzinka], np.: *Dzineczek, Dzineczka, Dzinek, Dzinku, Dzinia, Dzinuś, Dzinka, Dzinkuś, Dzinuchna* i Henryk [Henryk → Heniu//Henio], np.: *He, Henik, Henisko, Heniu/Henio*. Wymienione przykłady antroponomów są formami tworzonymi w sposób tradycyjny, za pomocą derywacji skracającej oraz derywacji sufiksальной. Formanty zdrabniające i spieszczające, takie jak np.: *-ek, -ik, -uś, -uchna* nadają tym nazwom pozytywne zabarwienie ekspresywne. Spośród wszystkich określeń dzieci, zdrobnienia antroponomiczne, dzięki swej komunikatywności i funkcjonalności oraz wyraźnemu nacechowaniu, charakteryzują się największą frekwencją (łącznie około czterystu użyc w całej korespondencji). Warto dodać również, że w żadnym z listów Sienkiewicz nigdy nie użył oficjalnej formy imion swoich dzieci. Cechę tę można więc uznać za właściwą dla języka rodzinnego i idiolektu prywatnego pisarza i potraktować jako sygnał bliskich, nacechowanych miłością relacji rodzinnych.

¹⁹ Pierwsze – bardzo szczęśliwe małżeństwo z Marią Szetkiewiczówną – zakończyło się po czterech latach wspólnego pożycia. Maria zmarła na nieuleczalną wówczas gruźlicę, osierociwszy dwoje małych dzieci.

²⁰ Swoim przekonaniem na temat znaczenia małżeństwa Sienkiewicz dał wyraz również w powieściach historycznych i obyczajowych, zwłaszcza w *Rodzinie Połanieckich*.

Zbiór nazw apelatywnych obojga dzieci zawiera określenia o różnym charakterze. W przypadku określeń córki występuje tu waloryzowane dodatkowo słownictwo z kręgu tematycznego „małości”: *dziecko*, *Dziewczynka*, *figurka*, *Guziczek*, *Pikolek* (piccolo <wł.> ‘mały’), oraz przymiotniki *Mała/Małe* użyte w funkcji rzeczownikowej. Dodatkowo atrybut małości i zarazem pozytywne nacechowanie nazw podkreśla ich forma słowotwórcza – wymienione przykłady w większości są zdrobnieniami pierwszego stopnia, utworzonymi za pomocą formantów *-ek* i *-ka*. Analiza zebranego materiału dowodzi również, że w repertuarze określeń córki rozbudowaną grupę tworzą afektonimy, motywowane od podstawy kot, np.: *Kociak*, *Kocię*, *Kocinka*, *Kocio*, *Kot*, *Kotek*, *Koteusz*, *Koteczek*, *Mały Kot*. Duża frekwencja przydomka *kot* wynika zapewne z pozytywnych konotacji semantycznych związanych z tą nazwą.

Jeśli chodzi o sposoby zwracania się do syna, to należy podkreślić, że Sienkiewicz nie używał w tym przypadku zdrobnień (z wyjątkiem tych utworzonych od imienia Henryk). Mamy tu natomiast nazwy typu: *analfabeta*, *brat-analfabeta*, *safandula*, *la prohibita figura* ‘zakazana figura’, *zakazana figura*, które dla niewtajemniczonego czytelnika mogłyby być sygnałem negatywnego wartościowania. Wnikliwa lektura listów pisanych do obojga dzieci dowodzi jednak, że jest to tylko przejaw gry słownej. Motywacja użycia tych adresatywów wiąże się z pewną cechą charakteru i zachowania jedynaka, nieaprobowaną przez Sienkiewicza. Henryk Józef nie lubił pisać listów i nie przywiązywał zbyt dużego znaczenia do regularnej i terminowej korespondencji z rodziną, na co Sienkiewicz wielokrotnie uskarżał się nie tylko w listach do syna, ale także w korespondencji z innymi członkami rodziny, np.: *Długośmy czekali na jakąś wiadomość od Ciebie, ale lepiej późno niż nigdy* (HJS 1908, 48); *Kochany Heniu, nie pisałeś jak zwykle od wieków* (HJS 1903, 18); *nie było od Was wiadomości i jestem naprawdę niespokojny. Czy listy zaginęły, czy też nie pisałaś? Nie dziwi mnie to nigdy ze strony Twego brata-analfabety, ale Ty wysyłałaś listy dotychczas dość regularnie* (JS 1908, 17); *Powiedz Heniowi, że jest „la prohibita figura”, bo nie pisze* (JS 1908, 15); *Jutro Małą ważę, a jeśli okaże się strata na wadze, zwłaszcza znaczniejsza, to nie czekam na list od safanduli i jadę z Małą do Zakopanego* (JJ 1909, 350). Jak pokazują przytoczone cytaty, nazywanie Henryka Józefa *zakazaną figurą*, *safandulą* czy *analfabetą* jest sygnałem raczej bliskich, poufanych relacji synowsko-ojcowskich, a nie pejoratywnej oceny charakteru syna. Można więc przyjąć, że zadaniem nacechowanych ekspresywnie zwrotów było delikatne, a zarazem żartobliwe oraz nieco przekorne napominanie i mobilizowanie jedynaka do terminowego odpowiadania na listy.

Pomimo że zachowana korespondencja z Jadwigą i Henrykiem Józefem nie jest zbyt obszerna, łącznie liczy 157 listów²¹, to jednak dostarcza wielu cennych

²¹ Mniejszy zasób listów do Henryka Józefa i Jadwigi można uzasadnić krótkim czasem trwania korespondencji. Większość listów Sienkiewicz napisał do dzieci wtedy, gdy były one dorosłymi

informacji na temat starań i zabiegów pisarza, których celem miało być zapewnienie synowi i córce jak najlepszej przyszłości. Z treści listów wiemy, że przedmiotem największej troski Sienkiewicza było wykształcenie, finanse, a przede wszystkim zdrowie dzieci, zwłaszcza córki, od dzieciństwa zagrożonej chorobą piersiową²². Korespondencja pisana podczas wspólnych wyjazdów do uzdrowisk i sanatoriów stanowi swego rodzaju kronikę, w której zarejestrowanych zostało wiele, czasami niezwykle szczegółowych, informacji np. na temat dolegliwości, wyglądu i samopoczucia Jadwigi, przebytych kuracji, a nawet długości snu oraz ilości i jakości spożywanych przez nią posiłków.

Niezbyt częste kontakty osobiste Sienkiewicza z dziećmi, spowodowane licznymi podróżami sprawiły, że to właśnie regularna i częsta korespondencja była dla niego ważnym narzędziem pośredniczącym w procesie wychowawczym „na odległość”, pomagała utrzymać bliskie więzy rodzinne. Dzięki listom pisarz pomagał Jadwidze i Henrykowi Józefowi podejmować decyzje, dzielił się z nimi swoimi przemyśleniami, a przede wszystkim udzielał rad, których celem było wpojenie obojgu pożądaných postaw i ogólnoludzkich wartości, takich jak: pracowitość, obowiązkowość, patriotyzm, altruizm oraz oszczędność. Warto dodać, że wszystkie rady, pouczenia pisarz ujmował w formie prośby lub delikatnej perswazji, na co wskazują modulatory: *trzeba, należy*, a także formy trybu rozkazującego czasowników, np.: *Teraz trzeba się wziąć dzielnie do roboty i pokazać, że masz energię do pracy. Epoka jest ważna. Potem przyjdzie zasłużony odpoczynek, a będzie Ci on ogromnie miły, gdy pomyślisz, żeś spełnił to, co do Ciebie należało, i że szkoły masz już poza sobą* (HJS 1901, 8); *Przy tym do podróży trzeba mieć nie tylko pieniądze, ochotę i brodę, ale i zdrowie, a ciocia pisze, że pod tym względem licho się sprawiasz. Jesteś podobno osłabiony i marny. Trzeba w takim razie pić tran, zaczynając od niewielkiej łyżki* (HJS 1902, 9). Przyjęta strategia wychowawcza przyniosła wspaniałe rezultaty. Relacje łączące Sienkiewicza z dziećmi zawsze były bardzo bliskie, pełne miłości i wzajemnej troski. W dorosłym życiu Henio oraz Dzinia stali się osobami szanowanymi i wykształconymi, oboje w zdrowiu dożyli sędziwego wieku²³.

osobami. Informacje z wcześniejszego okresu ich życia pisarz czerpał z korespondencji z innymi członkami rodziny, np. z listów do szwagierki oraz rodziców pierwszej żony.

²² Przesadna troska Sienkiewicza o zdrowie córki jest wynikiem traumatycznych przeżyć związanych z chorobą i przedwczesną śmiercią pierwszej żony pisarza – matki Jadwigi i Henryka Józefa.

²³ Henryk Józef był cenionym architektem, brał udział m.in. w renowacji Wawelu, studiował na renomowanej Politechnice Lwowskiej oraz paryskiej École des Beaux Arts, zmarł w 1959 roku, w wieku 77 lat. Jadwiga Sienkiewiczówna była tłumaczką i utalentowaną malarką, studiowała malarstwo w Warszawie i Paryżu – niestety – większość jej obrazów spłonęła podczas powstania warszawskiego w 1944 roku; zmarła w 1969 roku w wieku 86 lat. Zob. noty biograficzne poprzedzające zbiory listów adresowanych do Henryka Józefa i Jadwigi; *Henryk Sienkiewicz, Listy*. Tom IV. Część trzecia: *Henryk Józef Sienkiewicz – Jadwiga Sienkiewiczówna – Helena Sienkiewiczówna...*, s. 5-7, 146-148.

3. Sienkiewicz prywatnie

Co można powiedzieć o Sienkiewiczu, jako człowieku? Jaki był prywatnie, jakie miał pasje, zainteresowania? Jak każdy człowiek miał wiele zalet, ale też i wady. Do tych pierwszych można zaliczyć bezinteresowną troskę o bliższych i dalszych krewnych. Przez wiele lat pisarz pomagał finansowo najbardziej potrzebującym, czyli siostrze Zofii i Anieli, a także ich dzieciom, trzecią siostrę – Helenę wyposażył, aby ta mogła wstąpić do Zgromadzenia Sióstr Kanoniczek, ojcu wypłacał dożywotnio comiesięczną pensję. Dbał o zdrowie członków rodziny, często organizował i finansował wyjazdy do uzdrowisk nie tylko swoim dzieciom, żonom, ale także dalszym krewnym i powinowatym. Poza tym otaczał opieką finansową i wspierał karierę swoich siostrzeńców, pomagał im w uzyskaniu stypendiów lub sam takowe fundował, innymi słowy zawsze i chętnie „otwierał rodzinie kredyt” (HJS 1909, 50).

Warto również wspomnieć o niezwyklej pracowitości Sienkiewicza. Zachowana korespondencja wskazuje, że pisarz nigdy nie marnował czasu, tworzył regularnie, co najmniej kilka godzin dziennie, bez względu na miejsce, sytuację rodzinną czy stan zdrowia. Co istotne, nigdy nie robił kopii swoich rękopisów, wszystkie szczegóły dotyczące fabuły powieści, każdego z bohaterów przechowywał w głowie²⁴.

Ważną cechą charakteru Sienkiewicza, która miała ogromny wpływ nie tylko na życie osobiste pisarza, ale także na jego twórczość była ciekawość świata i związana z nią pasja podróżnicza. To dzięki niej Sienkiewicz odbył wiele zagranicznych wypraw²⁵, między innymi do Ameryki, Afryki oraz krajów orientu. Europę przemierzył wzdłuż i wszerz, o czym świadczą figurujące w nagłówkach listów nazwy miejscowości, z których można utworzyć prawdziwe itinerarium po Starym Kontynencie²⁶. Podróże przynosiły Sienkiewiczowi wciąż nowe doświadczenia, to dzięki nim mógł poznawać innych ludzi, ich życie i kulturę, podziwiać piękno przyrody i architektury odwiedzanych miejsc. Wiedza zdobyta w czasie tych wypraw pomagała Sienkiewiczowi w pracy pisarskiej. Powszechnie wiadomo, że autentyzm obrazów wykreowanych w takich powieściach jak: *Pan Wołodyjowski*, *Quo vadis?*, *W pustyni i w puszczy*, *Rodzina Połanieckich* czy w cyklu *Nowel amerykańskich* ma swoje źródło nie tylko w opracowaniach

²⁴ Tadeusz Bujnicki podaje, że w samej tylko Trylogii szacunkowa liczba postaci wynosi ok. 600. Tegoż, *Od „bohaterów-liliputów” do „bohaterów-olbrzymów” (Z zagadnień struktury postaci Sienkiewiczowskich)*, *Polonistyka* 1986, nr 9, s. 666.

²⁵ O znaczeniu tej sfery w życiu Sienkiewicza może świadczyć pojemność indeksów nazw geograficznych zamieszczonych w załącznikach do analizowanego tu zbioru listów. Zob. *Henryk Sienkiewicz, Listy*. Tom II. Część trzecia: *Jadwiga i Edward Janczewscy...*, s. 584-623; Tom IV. Część trzecia: *Henryk Józef Sienkiewicz – Jadwiga Sienkiewiczówna – Helena Sienkiewiczówna...*, s. 566-605).

²⁶ *Henryk Sienkiewicz, Listy*. Tom II. Część pierwsza: *Jadwiga i Edward Janczewscy...*, *Wstęp*, s. 15.

źródłowych z epoki, które pisarz studiował, ale także jest efektem doświadczeń i obserwacji poczynionych podczas egzotycznych podróży oraz corocznych pobytów w europejskich kurortach.

Do istotnych cech usposobienia Sienkiewicza można zaliczyć również poczucie humoru. Przykłady zachowań językowych, których głównym celem było rozbawienie adresatów są w korespondencji bardzo częste. Pisarz lubił żartować zwłaszcza z własnych słabości, a także przywar i głupoty innych ludzi. Efekt humorystyczny osiągał głównie dzięki różnego typu przekształceniom semantycznym, metaforom (zwłaszcza animizacjom), porównaniom, eufemizmom, neologizmom, a także wplatanym w tekst listów anegdotom i żartom, np.: *Zachod złocił się (pod wyrazem „zachod” rozumiem co innego niż Czesi) i czerwienił. W tej chwili wracam z „Divadla” – grano Norę, głupi dramat Ibsena. Mąż w kulminacyjnym momencie dramatu zapytał żonę: – „Hapiesz?”, a ona odpowiadała ponuro: – „Hapiem!” – co miało znaczyć: - Pojmuję! – Ogromnie ładny język!* (JJ 1889, 163) (<czes. zachod ‘ustęp, klozet’>); *Powiedziałem Lucowi, że jeśli jemu nie pomoże Karlsbad, a mnie Kalten, to na wszelki wypadek mam zamiar założyć „Klub Wesołych Paralityków” – z wygodnymi wózkami, wintem i nieustającą gawędką o płci białej.* (JJ 1889, 184). Tę pogodę ducha oraz życzliwe nastawienie do ludzi i życia Sienkiewicz zachował, pomimo wielu nieszczęść, kłopotów i trapiących go chorób.

Jeśli chodzi o wady, uzależnienia, negatywne zachowania, to treść listów wskazuje, że Sienkiewicz był nałogowym palaczem, i pomimo tego, że miał świadomość szkodliwości tego nałogu, palił do końca życia, np.: *Gdyby nie Potop i nieodzwonne przy tym palenie mnóstwa papierosów, to kuracja doskonale by uczyniła, ale i tak mam się niezłe i pierwiastkowe zmęczenie przeszło* (JJ, 1886, 16); *Ze zdrowiem moim nie jest lepiej. Szczególnie dokuczają mi bóle w tchawicy i w prawym ramieniu. Ograniczyłem palenie do 3-5 papierosów dziennie, a i to mi szkodzi.* (JS, 1916, 77). Stała obecność tematyki zdrowotnej, drobiazgowo opisy różnych dolegliwości, szczegółowe sprawozdania z kuracji i corocznych pobytów w uzdrowiskach, a także relacje z wizyt i konsyliów lekarskich świadczą wyraźnie o skłonnościach hipochondrycznych Sienkiewicza. Dzięki korespondencji²⁷ możemy ustalić, kiedy i na co chorował, a ponadto, jakich leków używał, u kogo się leczył, jakie kuracje mu przepisano. Wśród najczęściej opisywanych dolegliwości znalazły się m. in. **bóle głowy**, w tym zwłaszcza migrena, artretyczne, reumatyczne bóle głowy, zawroty głowy, wyczerpanie nerwowe, anemia mózgu,

²⁷ Na temat chorób Sienkiewicza i funkcji leksyki z kręgu tematycznego zdrowie-choroba w listach prywatnych pisałam w dwóch artykułach: *Funkcja ekspresywna leksyki z zakresu medycyny w listach prywatnych Henryka Sienkiewicza*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza”, t. 21 (41), z. 2, Poznań 2014, s. 53-71; *Funkcja informacyjna leksyki z zakresu medycyny w listach prywatnych Henryka Sienkiewicza*, w: *Leksyka języków słowiańskich w badaniach synchronicznych i diachronicznych*, red. M. Gębka-Wolak, J. Kamper-Warejko, A. Moroz, Toruń 2014, s. 217-241.

chroniczna bezsenność; **infekcje dróg oddechowych**, w tym zwłaszcza częsty katar, bronchit, zapalenie gardła, chroniczne wrzody w gardle i na migdałach, chrypka; **bóle układu kostno-stawowego**, np. iszjas, scjatyka, bóle krzyża, lumbago, bóle artretyczne, reumatyzm, gwałtowne bóle barków, obojczyka, łopatk; **schorzenia gastryczne**, np. kłucia wątrobiane, katar żołądka, bóle żołądka, niestrawność, zatrucia pokarmowe, zaparcia, kamienie żółciowe; **egzotyczne choroby**, takie jak malaria, żółta febra – choroby, których nabawił się podczas wyprawy do Afryki; **choroby układu krążenia**, np. arytmia, duszności, żylaki na obu nogach, nadciśnienie, arytmia serca oraz skleroza naczyń wieńcowych, która stała się główną przyczyną śmierci pisarza 15 listopada 1916 roku²⁸.

Korespondencja adresowana do najbliższych, oprócz rzeczowych informacji na temat zdrowia członków rodziny, przyjaciół i samego pisarza, zawiera wiele ważnych wskazówek, z których można wywnioskować, że Sienkiewicz był człowiekiem wrażliwym na cierpienie innych, a przede wszystkim troskliwym i dbającym o zdrowie najbliższych ojcem i mężem.

Podsumowanie

Przeprowadzona analiza warstwy leksykalnej i treści ponad 1400 listów prywatnych Sienkiewicza ujawniła, oprócz niektórych właściwości języka familijnego, także pewne cechy charakteru pisarza. Wszystkie przykłady formuł adresatywnych, słownictwa nacechowanego ze względu na zawarty w nich pierwiastek uczuciowy i dodatnią waloryzację wskazują na silną więź emocjonalną łącząca Sienkiewicza z bliskimi. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można przyjąć również, że Sienkiewicz prywatnie był człowiekiem wrażliwym, troskliwym, obdarzonym poczuciem humoru.

Bibliografia:

- Bujnicki T., *Od „bohaterów-liliputów” do „bohaterów-olbrzymów” (Z zagadnień struktury postaci Sienkiewiczowskich)*, *Polonistyka* 1986, nr 9, s. 659-673.
- Henryk Sienkiewicz, *Listy*. Tom II. Część pierwsza: *Jadwiga i Edward Janczewscy*, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1996; Tom II. Część druga: *Jadwiga i Edward Janczewscy*, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1996; Tom II. Część trzecia: *Jadwiga i Edward Janczewscy*, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 1996; Tom IV. Część pierwsza: *Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa – Maria z Wołodkowiczów Sienkiewiczowa – Maria z Babskich Sienkiewiczowa (1888-1907)*, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2008; Tom IV. Część druga: *Maria z Babskich Sienkiewiczowa (1908-1913)*, oprac. M. Bokszczanin,

²⁸ W akcie zgonu wystawionym przez francuskiego lekarza odnotowano, że przyczyną śmierci pisarza była skleroza naczyń wieńcowych. Zob. J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia...*, s. 293.

- Warszawa 2008; Tom IV. Część trzecia: *Henryk Józef Sienkiewicz – Jadwiga Sienkiewiczówna – Helena Sienkiewiczówna – Lucjan Sienkiewicz*, oprac. M. Bokszczańin, Warszawa 2008.
- Korniłowiczówna M., *Onegdaj opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*, Szczecin 1985.
- Krzyżanowski J., *Kalendarz życia i twórczości Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1954.
- Mariak L., *Formy adresatywne w nagłówkach i formułach kończących listy Henryka Sienkiewicza do żon*, „Roczniki Humanistyczne” 2014, t. 61, z. 6. Językoznawstwo, s. 155-165.
- Mariak L., *Funkcja ekspresywna leksyki z zakresu medycyny w listach prywatnych Henryka Sienkiewicza*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza”, t. 21 (41), z. 2, Poznań 2014, s. 53-71.
- Mariak L., *Funkcja informacyjna leksyki z zakresu medycyny w listach prywatnych Henryka Sienkiewicza*, w: *Leksyka języków słowiańskich w badaniach synchronicznych i diachronicznych*, red. M. Gębka-Wolak, J. Kamper-Warejko, A. Moroz, Toruń 2014, s. 217-241.
- Mariak L., *Nagłówki i formuły kończące w listach Stefana Żeromskiego do żony Oktawii*, w: *Stefan Żeromski jako syn, mąż i ojciec*, red. K. Sobolewska, Warszawa 2013, s. 20-35.
- Mariak L., *Właściwości leksykalne języka rodzinnego Henryka Sienkiewicza (na podstawie korespondencji prywatnej)*, w: *Język nasz ojczysty w sferze życia rodzinnego*, red. B. Taras, W. Kochmańska, Rzeszów 2016, s. 15-29.
- Perlin J., Milewska M., *Afektonimy w polskim, francuskim, hiszpańskim i niderlandzkim. Analiza morfologiczna i semantyczna*, w: *Język a Kultura*, t. 14: *Uczucia w języku i tekście*, Wrocław 2000, s. 165-175.
- Puzynina J., *O elementach ocen w strukturze znaczeniowej wyrazów*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 1983, XL, s. 121-127.
- Rejter A., *Leksyka ekspresywna w historii języka polskiego. Kulturowo-komunikacyjne konteksty potoczności*, Katowice 2006.
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, Lwów 1937.
- Wachowicz B., *Dom Sienkiewicza*, Warszawa 2008.
- Wachowicz B., *Marie jego życia*, Warszawa 1994.

Streszczenie

Celem artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie jakim człowiekiem prywatnie był Sienkiewicz oraz jakie relacje łączyły go z członkami najbliższej rodziny. Podstawą analizy są wybrane cechy językowe (zwłaszcza formy adresatywne i leksyka nacechowana) oraz treść listów prywatnych H. Sienkiewicza. Ekscerpca materiału objęła korpus ponad 600 listów pisanych w ciągu prawie 40 lat do sześciorga członków najbliższej rodziny. Ze względu na adresatów korespondencji i poruszaną w niej problematykę najwięcej miejsca poświęcono relacjom małżeńskim i rodzicielskim. W toku badań ujawniono wiele istotnych, ciekawych szczegółów z wciąż jeszcze słabo poznanego życia prywatnego, uczuciowego Sienkiewicza.

Słowa kluczowe: Henryk Sienkiewicz, epistolografia prywatna, leksyka.

Henryk Sienkiewicz and his family in the light of the private correspondence

Summary

The aim of the article is an attempt to answer the question of what kind of person Sienkiewicz was privately and what relations he had with the immediate family. The analysis is based on selected linguistic features (especially formative and lexical) and the content of H. Sienkiewicz's private

letters. The selection of the material encompasses more than 600 letters written in nearly 40 years to six immediate family members. Because of the addressees of the correspondence and the issues involved, most focus is placed on the marriage and parental relations. The research revealed many important, interesting details from Sienkiewicz's still little-known private and emotional life.

Keywords: Henryk Sienkiewicz, private epistolography, lexis.

MAŁGORZATA NOWAK*

Dobrodziej – mistrz – profesor.
Wincenty Pol
w świetle listów doń skierowanych

Przedmiotem analizy w niniejszym szkicu są określenia Wincentego Pola wydobyte z przesłanej doń korespondencji oraz budowany dzięki nim obraz poety. Korpus badań stanowiło 98 listów skierowanych do Wincentego Pola przez różnych nadawców w latach 1830-1872 zamieszczonych przez Zbigniewa Sudolskiego w zbiorze: *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*¹. Według danych Sudolskiego ogółem zachowało się ponad 500 takich listów, będących świadectwem kontaktów Pola „z reprezentantami różnych stanów i profesji, wszystkich zaborów i z emigracją” (LZN, s. 546). Listy dostępne w zbiorze Sudolskiego są efektem subiektywnego wyboru edytora, który we wstępie do zbioru zaznaczył: „ogłaszam jedynie ok. 100 najciekawszych z uwagi na ich treść i autorstwo”².

Zgodnie z kanonami gatunku sferę odbiorcy w liście stanowi przede wszystkim jego część inicjalna, zwłaszcza zaś właściwe dla niej zwroty adresatywne, przyjmujące często formę apostrofy. Zwroty te, stanowiące grzecznościową obudowę różnych aktów mowy³, za Eugeniuszem Tomiczkiem definiujemy

* DR HAB. MAŁGORZATA NOWAK-BARCIŃSKA – Katedra Języka Polskiego, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; e-mail: malgorzata.nowak@kul.pl.

¹ *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski, Warszawa 2004, s. 545-657. Dalej jako LZN. W przytoczeniach w nawiasie okrągłym umieszczamy dane nadawcy listu, po nich numer listu oraz jego lokalizację w wyborze Sudolskiego. Jeśli dane osobowe nadawcy zostały podane w najbliższym kontekście przytoczenia, w jego lokalizacji są pomijane. We wszystkich cytatach zachowano oryginalną grafnię.

² Z 99 listów wykluczam list pisany przez Netty Polową do małżonków Kornelii i Wincentego – „Wicentów” (list nr 9).

³ Zob. M. Marcjanik, *Typologia polskich wyrażen o funkcji grzecznościowej*, w: *Język a kultura*, t. 6. *Polska etykieta językowa*, red. J. Anusiewicz, M. Marcjanik, Wrocław 1992, s. 29.

jako: „wypowiedzi performatywne, które za pomocą wyrażeń pronominalnych (...), nominalnych (...) i atrybutywnych oraz ich potencjalnych kombinacji wytwarzają określony, społecznie wykształcony stopień i charakter dystansu między nadawcą a odbiorcą w bezpośrednim akcie komunikacji językowej”⁴. W będącym substytutem rozmowy liście podstawową funkcją interesujących nas adresatów jest funkcja fatyczna, niemniej ważna – zważywszy na tematykę części pism – jest także ich funkcja perswazyjna. Badacze epistolarnej grzeczności językowej zgodnie twierdzą, że dzięki określonym formułom adresatywnym nadawca listu kreuje i podtrzymuje nastrój grzeczności, dowartościowuje partnera epistolarnego dialogu, stara się o uzyskanie jego przychylności.

Ekscerpcja linearna formuł początkowych listów kierowanych do Pola ujawniła dwie zasadnicze grupy adresatów (z nagłówków łącznie wynotowano 81 zwrotów)⁵, przekładające się na typy relacji łączące korespondentów. Wykładnikiem relacji nieoficjalnej, bliskiej jest mówienie sobie po imieniu, oznacza to pisanie do *Wincentego*, warto przy tym zaznaczyć, że imię Pola pojawia się wyłącznie w postaci urzędowej – z tego przywileju korzystają m.in. Seweryn Goszczyński – podobnie jak Pol pisarz i poeta polskiego romantyzmu oraz działacz społeczny czy żona Aniela. W korespondencji kierowanej do Pola imienne nagłówki wystąpiły 12-krotnie (14,8% wszystkich użyc). W grupie tej – wykładniki relacji nieoficjalnej – umieścić można także adresatywy wykorzystujące jako swe centrum leksemu *brat* (zob. list 21), *przyjaciół* (zob. list 43), *kolega* (zob. list 38). Wszystkie mają jednokrotne użycie (1,2%). Druga grupa zwrotów adresatywnych wyznacza relację półoficjalną lub oficjalną, co przekłada się na pisanie do *Pana Wincentego* (17 użyc – 20,98%) lub nieokreślonego z imienia *Pana* (11 użyc – 13,5%). Tak piszą m.in. muzyk Ignacy Komorowski czy dyrektor Galicyjskiego Banku dla Handlu i Przemysłu Henryk Wodzicki. W zbiorze tym mieści się także konwencjonalny *dobrodziej* (20 użyc – 24,69%) i zsubstantywowane *wielmożny* (1 użycie – 1,2%). Z innych: *profesor* (2 użycia – 2,46%), *mistrz* (2 użycia – 2,46%), *wieszcz* (4 użycia – 4,935), *ziomek* (2 użycia – 2,46%). Dodajmy, że w 7 kierowanych do Pola listach nagłówkowe zwroty adresatywne mają charakter zestawień szeregowych lub występują w postaci formuł równoległych (8,64%). Ogniskują się one wokół pojęć: *brat*, *dobrodziej*, *kolega*, *pan*, *przyjaciół*, łączących się w pary: *pan i dobrodziej* (4 użycia), *pan i brat*, *pan i przyjaciół* oraz *przyjaciół i kolega* (wszystkie użyte jednokrotnie)

⁴ E. Tomiczek, *System adresatywny współczesnego języka polskiego i niemieckiego. Socjolingwistyczne studium konfrontatywne*, Wrocław 1983, s. 24-25.

⁵ Część listów, zwłaszcza o charakterze streszczeń (odpisy), jest pozbawiona formuły adresatywnej. W części (statystycznie rzadko) apostrofa do adresata została wkomponowana w pierwsze zdanie listu. Zob. np. list 6, pozbawiony wyodrębnionej strukturalnie inicjalnej apostrofy, a rozpoczynający się zdaniem: „Na list Twój Szanowny Ziomku, dopiero co odebrany, natychmiast odpisuję” (Aleksander Krasicki, 6, s. 553).

i realizowane w tekście następująco: *Wielmożny Mości Dobrodzieju! / Najczciodszy moój Panie!; Najszanowniejszy Panie! / Najdroższy sercu zbolątemu Dobrodzieju!*⁶; *Szanowny Panie i Bracie; Szanowny Panie i Czciodszy Przyjacielu; Kochany Przyjacielu i szkolny moój kolego.*

Materiał wydobty z kierowanej do Wincentego Pola korespondencji potwierdza obserwacje Tadeusza Budrewicza odnośnie do rozmiaru i szyku wyrazów w nagłówkach XIX-wiecznych listów. Przywołany badacz zauważył, iż „[...] najczęstsze liczą 3-5 wyrazów z obligatoryjnym wysunięciem na finalną pozycję rzeczownika honoratyfikatywnego w wołaczu”⁷.

Jak zaznaczono i co pokazały już przytoczenia, przywołane wyżej leksemy stanowią jedynie jądro adresatywu – normą jest jego rozbudowana postać. W postaci prostej występuje jedynie *Wielmożny* (zob. list 3). Dopowiedzenia towarzyszące członowi centralnemu jeszcze mocniej – jeśli można się tak wyrazić – je ocieplają (tę funkcję spełniają przymiotniki *drogi* i *kochany*: *Drogi Wincenty!; Kochany Wincenty!* oraz wzmacniający je zaimek *mój*: *Mój drogi Wincenty; Kochany moój Wincenty*) lub ugrzeczniają (tę funkcję wprowadzają przymiotniki *szanowny, czciodszy, łaskawy, drogi, zacny, kochany*, czasem z dodatkowym elementem: *Wielce Szanowny Panie v. Pollenburg; Czciodszy, sercem Ukochany Panie!*). Nierzadko wymienione przymiotniki występują w syntetycznej formie superlatywnej: *drogi* > *najdroższy* (*Najdroższy moój Przyjacielu*), *czciodszy* > *najczciodszy* (*Najczciodszy moój Panie*), *szanowny* > *najszanowniejszy* (*Najszanowniejszy Panie!*), *łaskawy* > *najłaskawszy* (*Najłaskawszy Dobrodzieju*).

Dobrodziej

Mimo stwierdzeń badaczy XIX-wiecznej epistolografii, iż „[...] w drugiej połowie XIX wieku za przestarzały został uznany, niegdys popularny wśród szlachty, zwrot „Dobrodziej”. W jego miejsce polecano „Szanowny, Wielmożny Panie”, zaś w listach do osób stanu niższego „Łaskawy Panie” [...]”⁸. W wydobtych z kierowanej do Pola korespondencji inicjalnych adresatywach statystycznie dominuje *dobrodziej*. Słownik wileński⁹ wyjaśnia ten leksem trojako. Po pierwsze

⁶ Równoległe formuły adrestaywne zapisane zostały w dwóch liniach nagłówka.

⁷ T. Budrewicz, *Intytulacje i submisje w listach pisanych do Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000, s. 203.

⁸ A. Janiak-Jasińska, *Wyznaczniki sztuki epistolograficznej w świetle listowników z 2 połowy XIX wieku*, w: *Sztuka pisania...*, s. 259. T. Budrewicz mówi w tym kontekście, iż „[...] w tekstach użytkowych w XIX wieku konkurowały 2 najczęstsze formuły: „Dobrodziej” i „Pan” [...]”. T. Budrewicz, *Intytulacje i submisje...*, w: *Sztuka pisania...*, s. 203.

⁹ *Słownik języka polskiego*, red. A. Zdanowicz, M. Bohusz Szyszko, J. Filipowicz, W. Tomaszewicz, B. Trentowski, t. 1-2, Wilno 1861. Dalej jako Swil.

to ‘dobroczyńca, łaskawca, czyniący komu dobrze’; po drugie ‘tytuł dający się przez uszanowanie w mowie i piśmie’, po trzecie, z kwalifikatorem ir.[oniczny], ‘chytry, przebiegły człowiek’ (Swil, I, s. 227). W korespondencji Pola nie aktualizuje się 3. z wymienionych znaczeń. Etykietalny *dobrodziej* – zgodnie z uwagami poczynionymi wyżej – także obrasta w dodatkowe elementy, por.:

Kochany Panie Wincenty **Dobrodzieju!** (Aleksander Fredro, 34, s. 585; Hiacynt Jan Kanty Łoborzewski, 11, s. 559);

Szanowny i Kochany Panie **Dobrodzieju** (Juliusz Kossak, 70, s. 624);

Szanowny Panie Wincenty **Dobrodzieju!** (Roman Wybranowski, 7, s. 555);

Wielmożny Panie **Dobrodzieju!** (Kazimierz Lubomirski, 24, s. 578);

Wielmożny Mości **Dobrodzieju** (Julian Fontana, 28, s. 580).

Na marginesie dodajmy, że za synonim etykietalnego *dobrodzieja* uznać należy zarejestrowaną w korpusie listu od Józefa Bohdana Zalewskiego apostrofę: *Łaskawco mój* (79, s. 636).

Zaznaczyć w tym miejscu trzeba, że odnoszonemu do Pola określeniu *dobrodziej* w kontekście danych historycznych można przypisać znaczenie podstawowe. Niewątpliwie był Pol ‘dobroczyńcą, łaskawcą, czyniącym dobrze’ względem syna nieznanego bliżej Adama Kanowskiego z Leszna, którym – jak wynika to z listu od tegoż – opiekował się pod koniec lat sześćdziesiątych XIX w. (91, s. 646) czy Hiacynta Jana Kantego Łoborzewskiego – prawnika i botanika, badacza flory Karpat, a od 1850 r. profesora Uniwersytetu Lwowskiego, założyciela i dyrektora Ogrodu Botanicznego na tym Uniwersytecie. List Łoborzewskiego pisany z Wiednia 20 listopada 1845 r. (zob. list 5) zawiera m.in. wyrazy wdzięczności za otrzymane dzięki protekcji Pola od Edmunda Krasickiego wsparcie finansowe. Łoborzewski w swym piśmie donosi o niepewnym położeniu, życiu „na krydkę” i ciągłym czekaniu wybawienia przez rękę Pola, przeżyciu kilku „dni najokropniejszych” oraz o doświadczeniu ratunku, za które w chwili obecnej zapłacić może tylko Bóg („Bóg Wam zapłaci, Kochany Panie Wincenty! ratujesz mnie Pan w najkrytyczniejszej porze mojego życia! [...]”, 5, s. 552). List z połowy grudnia 1849 (data prawdopodobna) zawiera kolejną prośbę o pomoc:

O jakże nie boleje nad tym, mój kochany Panie Wincenty, że i ten list, który tak czystym mieć chciałem jak tatrzańskie widy, naglony potrzebami także splamici muszę i zbezczęścić!

Od zeszłego marca, najpierw łątałem dochodem z nadarzonych lekcyj, we wrześniu poratowały mnie te 100 f., któreście byli łaskawi przysłać – a teraz nowy skweres.

Cóż za różnica między dążnościami mymi a środkami, którymi mogę dysponować! (11, s. 561).

Inni także proszą czy to o wsparcie finansowe, czy – częściej – radę lub protekcję:

Jeżeli możesz dać radę i pomóc, to daj, ale daj rychło, bo czas nagli! (Józef Dzierzkowski, 53, s. 607);

Mam Mistrzu do Was prośbę. Musicie mieć przeważny głos w Krakowie, zainstancjonujcie proszę do kogo należy, aby mnie niegodnego obrano członkiem korespondentem tanecznego archeologicznego komitetu (Władysław Syrokomla, 23, s. 576).

Prośby, jak pokazały przykłady, formułowane są wprost. Prócz tych o charakterze niemal dyrektywnym, rejestrujemy etykietalnie obudowane. Proszący w akt prośby włączają językowe ekwiwalenty gestów – w tym wypadku ruch wyciągniętych rąk jako skonwencjonalizowany komunikacyjny ruch ciała człowieka proszącego. Takim gestosłowem¹⁰ wołania o pomoc jest fraza „wyciągam do Ciebie ręce Wieszczu nasz miły”. Rozważając kierowane do Pola akty próśb w kontekście pragmatycznym, warto zwrócić uwagę na argumentację proszących – często punktem odwołania – i gwarantem wypełnienia prośby zarazem – jest czułe, „sympatyczne” serca Pola. Dla przykładu przywołajmy tu wyimek z listu Januarego Suchodolskiego:

[...] w tym celu piszę do Ciebie, kochany Panie Wincenty, ażebyś mię oświecił, czy nie mogłabyś mi zrobić w Galicji, mianowicie we Lwowie, wstępu do dwóch obywateli mających reputację godnych i zamożnych ludzi, to jest do Panów Dzeduszyckiego i Stadnickiego, jeżeli znasz ich osobiście i masz jakie stosunki, jeżeli nie, czy jest jaki Dom Komisowy we Lwowie, który przyjmuje obrazy i wystawia je na sprzedaż [...], gdyż zamysłam mniejsze obrazy moje, dając umiarkowane ceny, przesać do kilku miast, powziąwszy pierwej pewne informacje miejscowe [...] Tym sposobem myślę jeszcze ratować się i czekać co dalej przeznaczenie nam gotuje i wyciągam do Ciebie ręce Wieszczu nasz miły, czekając, co mi zwiastować będziesz mógł i jaką dasz radę, której że nie odmówisz i przyjmiesz żądania moje z sercem sympatycznym, jakie przebija się w każdym wierszu Twoim, o tym na chwilę nie wątpię (57, s. 609-610).

¹⁰ Termin M. Nowakowskiej, zob. tejeż, *Komunikacja werbalna i niewerbalna jako język wielowymiarowy*, „Studia Semiotyczne” 1979, nr 9, s. 181-196.

Jak wiadomo, problemy finansowe Polowi obce nie były, może dlatego tak dobrze rozumiał potrzeby innych. Nie tylko rozumiał, ale realnie pomagał je rozwiązywać – w tym sensie był ‘czyniącym dobrze’, podającym „przyjacielską rękę”, wzbudzając tym samym u proszących o pomoc postawę wdzięczności (por. „A Wam Bóg zapłać Panie Wincenty, że mi przyjacielską podajecie rękę, da Bóg, kiedy odsłużyć Wam samym, lub temu komu każecie” (Hiacynt Jan Kanty Łoborzewski, 5, s. 552).

Profesor

Określenie *profesor* jako człon podstawowy zwrotu adresatywnego zawartego w formule początkowej listu jest stosunkowo rzadkie. Zgodnie z współczesnym Polowi rozumieniem słowa oznacza ono ‘nauczyciela, który w publicznych szkołach katedrę zajmuje, dając lekcje uczącym się’ (Swil, II, s. 1202). W odniesieniu do Pola ten tytuł w sensie dosłownym związany był z piastowaną przez niego w latach 1849-1853 Katedrą Geografii Powszechnej, Fizycznej i Porównawczej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Tytułem *profesor* konsekwentnie obdarzają Pola Józef Szujski (1835-1883) – historyk, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego (od 1867), publicysta, dramaturg, poeta i działacz polityczny oraz Zygmunt Dębicki (1843-1908) – pisarz, dziennikarz, publicysta – uczeń Szujskiego, por.: *Szanowny i Drogi Profesorze Dobrodzieju!* (Józef Szujski, 26, s. 579); *Szanowny Panie Profesorze Dobrodzieju!* (40, s. 588). Co ciekawe Dębicki, niebezpośredni przecież krakowski uczeń Pola, w formule finalnej swojego listu sięga po komplementarny¹¹ względem *profesora* leksem *uczeń*: „polecam się łaskawej pamięci Pana Profesora Dobrodzieja, jako wdzięczny wierny uczeń” (40, s. 590).

Mistrz

Z pięciu wskazanych w Swil znaczeniach słowa w interesującym nas kontekście aktualizują się dwa: 1. ‘doskonałością roboty celujący’ i 2. ‘nauczyciel’. Jest Pol *nauczycielem poezji* dla „lirnika wioskowego” Władysława Syrokomli (Ludwik Władysław Franciszek Kondratowicz; 1823-1863) – poety i tłumacza epoki romantyzmu (por.: „Szanując smutek, jakim Mistrzu byliście dotknięci, nie śmiałem pisać do Was [...], 23, s. 575) oraz poety, dramaturga, tłumacza, a równocześnie botanika, geologa, geografą i etnologa Karola Brzozowskiego (1821-1904)

¹¹ Relacja komplementarności jest i relacją semantyczną pokrewną przeciwstawności i może być traktowana jako szczególny przypadek antonimii – wskazuje na relację sprzeczności zachodzącą między niestopniwalnymi wyrażeniami tworzącymi dwa uzupełniające się podzbiory (*dziadek – babcia, amatorski – zawodowy*).

(por. adresatywy: *Czcigodny Mistrzu Wincenty!*, [...] *Mistrzu, Kochany Mistrzu, Mistrzu Wincenty*, 95, s. 649; *Drogi mój Mistrzu*, 99, s. 657). W świetle kierowanej do Pola korespondencji stwierdzić należy, że był on dla wielu nauczycielem zarówno warsztatu, jak i – co mimo wszystko chyba istotniejsze – „ducha”, idei. Przytoczmy w tym miejscu wyznanie Brzozowskiego:

W zamian za serdeczny uścisk Twej ręki, przyjmij również serdeczne wyznanie czci, jaką zawsze miałem dla Ciebie i uczucie wdzięczności, które dopóki ta pierś oddycha, pozostanie w niej, dla Ciebie. Mówisz, że jest coś może co nas wiąże poza obrębem świata poezji? Jest Mistrzu i będzie dopóki tylko serca polskie bić będą po polsku. Pisma Twoje przekradły się aż tam do nas w mateczniki litewskie, tam to ja, nakryty cieniem odwiecznych świerków, marząc o bojach, które mnie czekały, szeroką piersią grzmiałem Twe pieśni, które były i są dla mnie kodeksem miłości Ojczyzny.

Jest Mistrzu Wincenty pomiędzy nami święty węzeł, bo od Ciebie nauczyłem się cenić i szanować to wszystko nasze stare i pocziwe, którym się całe przeszłe pokolenia tak zaszczytnie od reszty świata wyróżniały, z którego tak lekkomyślnie się wyzuwamy, jeśli się już zupełnie nie wzyliśmy.

Tak jest Mistrzu Wincenty między nami węzeł ścisły. Ty się pieśniami Twoimi wplotłeś w całe pokolenie, do którego i ja należę; a jeśli i z mojej lutni wytrysnął czasem dźwięk godzien Twojego ducha, to nastrój jego dobrze Ci znany, bo ja od Ciebie śpiewać się uczyłem (95, s. 650).

Wieszcz

Swil rejestruje dwa znaczenia leksemu. W ramach pierwszego mieści się odnozione do Pola w korespondencji znaczenie ‘genialny pisarz, poeta w najzacniejszym znaczeniu wyrazu’, jest to ostatni składnik obszernej definicji o brzmieniu ‘przepowiadający przyszłość sposobem proroczym, z natchnienia; człowiek w którego duchu, jak w ognisku skupiły się myśli i uczucia całego narodu lub epoki, który przez to znając cały nastrój społeczności, z jednej strony umie trafić do jej przekonania, z drugiej znając działające sprężyny, przepowiadać następstwa [...]’ (II, s. 1854). Egzemplifikacją w artykule hasłowym jest tu wypowiedzenie: *Prawdziwy wieszcz narodowy Woronicz*.

Odnoszone do Pola określenie *wieszcz* pojawia się m.in. w korespondencji od skryptora Ossolineum historyka Jana Krechowieckiego (*Szanowny, Czcigodny i Ukochany nasz Wieszczu!*, 86, s. 643), niemal anonimowego Adama Kanowskiego (*Serdeczny, kochany, uwielbiany, szanowny Wieszczu Nasz!*, 91, s. 646) czy znaczących literatów epoki: Józefa Ignacego Kraszewskiego (*Czci najgodniejszy nasz wieszczu*, 71, s. 624) i Aleksandra Fredry – tu także z przydawkową

obudową, i co ważniejsze, jej wyjaśnieniem: *Ulubiony nasz Wieszczu. Ulubiony, bo szczerze i czysto polski* (34, s. 585).

Nazwa *wieszcz* w korespondencji kierowanej do autora *Mohorta* używana była – jak można przyjąć – szczerze. Kanowski rozpoczynając list do Pola od przywołanego już zwrotu: *Serdeczny, kochany, uwielbiany, szanowny Wieszczu Nasz!* (91, s. 646), wyjaśnia niżej:

Nie dziw się Szanowny Panie napisowi, jaki daję tym kilku słowom, jakie mam zamiar do Ciebie skreślić. Chciałem w nim zawrzeć wszystkie uczucia moje – i czuję zaraz, ile on jest jeszcze krótki, niedostateczny, by wyraził, co pragnie serce moje (91, s. 646).

Był Pol niewątpliwie *wieszczem ulubionym* wielu. Przywołajmy w tym miejscu fragmenty z listów do Pola od Józefa Bohdana Zaleskiego – poety romantycznego zaliczanego do „szkoły ukraińskiej” (1 – list z grudnia 1868 r.) i Joanny Belejowskiej z Pomianowskich – pisarki i tłumaczki literatury francuskiej i angielskiej, redaktor naczelnej ilustrowanego czasopisma dla kobiet „Tygodnik Mód i Powieści” (2 – list z lipca 1867 r.):

- (1) Prawda, oJ Panie Wincenty, że po raz to pierwszy w życiu znosimy się z sobą listownie. Natomiast pisma Twoje (celniejsze przynajmniej), pisma wieszczej, zasłużonej sławy w Narodzie, znam od dawna i lubuję się nimi i podziwiam po bratersku (79, s. 636);
- (2) W tym czasie Warszawa posiadała w murach swoich kilku naszych znakomitych pisarzy, a mianowicie: Aleks[andra] Grozę, który od dwóch tygodni pojechał do Paryża, Władysław[aw] Syrokomlę i A.E. Odyńca z żoną i rodziną, ale co najważniejsza, to wieść co lotem błyskawicy po całym rozeszła się mieście, że ulubiony wieszcz Polski, twórca *Mohorta*, *Wita Stwosza*, *Pieśni o ziemi naszej*, i tylu innych niezrównanych utworów odwiedzić nas zmyśla. O! pewna jestem, że gdybyś Pan mógł czytać tu w sercach rodaków uwielbienie i miłość bratnią, jaką żywią do Ciebie, gdybyś mógł wiedzieć, z jak szczerym upragnieniem wyglądają chwili aby swego ulubieńca poznać i powitać mogli, nie dozwoliłbyś pewnie, aby ta błoga nadzieja, jak zazwyczaj wszystkie jej ziemskie siostry w gorzki zamieniła się zawód (74, s. 631).

Skutkująca sławą społeczna rola wieszcz¹² postrzegana była w czasach Pola przede wszystkim jako obowiązek głoszenia prawdy, krzepienia ducha,

¹² Ową mogącą ciążyć Polowi popularność Antoni Edward Odyniec nazwał „cieniem lauru”. Sam jednak raczej kierował do Pola listy polecające typu: „Drogi Panie Wincenty! Polecam uprzejmości Twojej młodego literata z Warszawy p. Moldenhawera, który pragnie złożyć Ci swoje uszanowanie, a obiecuje donieść mi o zdrowiu Twoim” (72, s. 628); „Otóż i znowu masz list rekomendacyjny. Słyszałeś pewnie kiedyś o znakomitym obywatelu litewskim hr. Edwardzie Mostowskim, przez wiele lat gubernialnym marszałku wileńskim. Oddawcą listu tego jest syn jego i potomek ostatni”

ugruntowywania cnoty. Na tę szczególną – bliską kapłańskiej – funkcję poety w odniesieniu do Pola zwracał uwagę m.in. biskup lubelski Walenty Baranowski:

Miło nam będzie oglądać ziomka, który stał się chlubą narodu i zaszczytem województwa naszego. Duchowieństwo nasze powita Szanownego Pana jak Brata, bo Wieszczy ludowy spełnia równie kapłaństwo w narodzie ku głoszeniu prawdy i zaszczerpieniu cnoty (39, s. 588).

Ks. Izaak Isakowicz w liście z początku roku 1867 w kontekście *Pieśni o domu naszym* zestawia Pola z biblijnym nauczycielem Izraela – Eklezjastykiem:

[...] nie inaczej wydajesz mi się Pan Dobrodziej w tej pieśni wzniosłej, jedno jako Eklezjastyk Starego Zakonu, co gromadzi około siebie w swej sędziowości żyjące i wszystkie po nim przyjąć mające pokolenia narodu swego, i poważnym, a uroczystym głosem wskazuje im drogę zacnego żywota i gorąco zaleca, co zacne, święte, czcigodne, prawdziwą chwałę przynoszące, a odwodzi i groźnie ostrzega od tego, co złe i podłe, i nikczemne (68, s. 622).

Dodajmy, że i inni ówczesni Polowi cenili jego kierowany do narodu głos ku „pokrzepieniu serc” – postrzegano go jako proroczy. Belejowska w cytowanym już liście kontynuuje:

[...] „wielu powołanych, mało wybranych” mówi Pismo Św. Pan należysz niezaprzecalnie do tej małej liczby wybrańców, których Bóg szczególnej upodobał sobie, bo skroń Twą przyozdobił nieśmiertelnym wieńcem poety, a w sercu złożył tak żywą, tak silną wiarę, zaszczerpił tak wielką miłość dla swoich współziomków o rodzinnej ziemi, że jeśli z jednej strony jesteś chlubą i chwałą, z drugiej znów stałeś się prawie własnością współbraci i każdy

(76, s. 634); „[...] ufam Tobie, że nie wątpisz i myśli i pamięci mojej, jak ja sam o Twojej nie wątpię. Teraz tyle ledwo mam czas, aby i Tobie, i łaskawej Pannie Julii przesłać życzenia wesołego Alleluja, a i znowu uprzejmości Twojej polecić jednego zacnego człowieka, obywatela z Wołynia p. Knolla, który jadąc na czas jakiś do Krakowa, prosi mię o list do Ciebie, aby Ci przy tym uszanowanie swoje mógł złożyć. Jeżeli Cię to nudzi, to nie moja wina. Jest to cierń lauru” (94, s. 645).

Dodajmy, że Aleksander Moldenhawer na życzenie warszawskiej „Kroniki Rodzinnej” złożył Polowi, odpoczywającemu właśnie po operacji oczu, wizytę, a relację z niej przekazał czytelnikom pisma w roku 1868 (*Odwiedziny u Wincentego Pola*, nr 22, s. 339-340). Jak zaznacza Marcin Ursel, w ujęciu Moldenhawera dochodzi do uposażowania Pola: „[...] Pol to wieszcz czysto polski, lirnik i lutnista, poeta w zaciszu domowym krzeszowickiego uzdrowiska, cierpiący, ociemniały, lecz pełen spokojnej nadziei i ufności. Nieupożowany, w kręgu najbliższych, poezjujący i otwarty na świat, ciekawy go, serdeczny w kontaktach osobistych z innymi, przyjaźnie gościnnie i szczerze oraz ochotnie rozdający owoce swej pracy twórczej. A do tego pałacy na ganku „nowopolskiego” dworku ocienionego lipami cygara i z ukontentowaniem pijący kawę. To jakby kwintesencja tej najlepszej staropolszczyzny połączonej z natchnioną i wieszczą postawą poety romantycznego, jakby chrześcijańskiego Homera, pogodzonego z Bogiem, ludźmi i światem”. M. Ursel, *Wizerunek Wincentego Pola w świetle prasy polskiej w drugiej połowie XIX wieku*, w: *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*, red. M. Łoboz, Wrocław 2015, s. 441.

zakątek kraju ma prawo domagać się swej części. O! ja szczerze i niezachwianie w lepszą przyszłość wierzę; widać Bóg policzył łzy i cierpienia nasze, i w nieograniczonym miłosierdziu swoim przebaczył nam winy, kiedy w łonie narodu wzniesła wieszczów takich, co słowami swymi tak silnie rozbudzać i krzepić umieją, wiarę, miłość i nadzieję!!! (74, s. 632).

Kassylida Pomianowska – prawdopodobnie siostra Bejelowskiej – dołączy znaczący dopisek:

[...] czuję jak dalece słowa Pana mogą wpłynąć na oderwanie ducha od wszystkiego co poziome i małe, i nadać życiu właściwy kierunek (74, s. 632).

W podobnym tonie pisał Karol Brzozowski:

[...] ja z tej samotności mojej słyszę tętno Twojego polskiego serca, zawołany przez Ciebie biegnę pokrzepić się przy tym zdrowym tętnie i ściślej się związać z Tobą i z niejednego wypowiedać się bólu [...] (95, s. 650).

O wieszczej krzepiącej mocy Polowskiego słowa, mocy zdolnej przemieniać jednostki, świadczą też wyrażone w poetyce osobistego zwierzenia-świadectwa uwagi Adama Kanowskiego:

Wróciłem po skończonej wojnie do strzechy rodzinnej zrozpaczony; przez pierwsze lata zdawało się, że już niezdolny do niczego. Tyś Wieszczu nasz uwielbiony zabrzmiął w duszę i w serce moje Pieśniami Janusza i nimi orzeźwiłeś istotę moją, wzbudziłeś do życia, wlałeś otuchę, chęć do pracy i dalszego poświęcenia! – Tyś tedy dał pierwszy pęd do tego, czym jestem! – Odtąd to datuje się sympatia, jaką czuję dla Ciebie. A choć znękany gorzkim doświadczeniem życia, posiwiał w uciążliwej pracy, młodzieńcem się czuję, gdy Twoje czytam pieśni; niejedną rzewną łzą skropiłem karty Twojej *Pieśni o ziemi naszej*, Twojej *Pieśni o domu naszym*. – Ot! takim jestem, drogi nasz Wieszczu! (91, s. 647).

Postrzeżenie Pola nie tylko jako wieszczka, ale jako jedynej narodowej wieszczki wyartykułowane wprost w zakończeniu jednego z listów Lenartowicza:

[...] składam Wam życzenia z całego serca płynące, naprzód odzyskania zdrowia, a potem wszystkich łask Bożych, bez których biedni my ludzie nic nie wiemy i nic nie możemy, sobie zaś życzę, żebym mógł jeszcze widzieć Was kiedyś wszystkich pracowników wytrwałych około prawdy Bożej i narodowej, pomiędzy którymi, Czcigodny Panie Wincenty, jedynej narodowy Wieszczu, pierwsze z lutnią swoją zajmujecie miejsce (81, s. 638)

prowadzi tegoż do nadania Polowi – w korpusie listu – tytułu *ojciec* (*Czcigodny Ojciec Wincenty*, tamże). Uaktywnia się tu znaczenie leksemu – w Świl hierar-

chicznie 6. – definiowane następująco ‘wyraz używany dla uczczenia starszych wiekiem, sędziwych osób, dawniej też w mowie o przełożonych i nauczycielach, dziś tylko o księżach’ (I, s. 891). *Ojcem narodu* jest też Pol w oczach ks. Izaaka Isakowicza (por. „*Pieśni o domu naszym* nie mogłem jeszcze całej przeczytać. Ale już z tego com dotąd przeszedł z uwagą, śmiało powiedzieć mogę, że to przeznaczny testament Ojca Narodu, którym co ma najdroższego przekazuje w puściźnie swym dzieciom”, 68, s. 622).

Pol-*Ojciec narodu* jest zarazem *synem* Polski-Matki, *arcyukochanym* synem Ojczyzny. Ludwik Pietrusiński 5 maja 1857 r., odpowiadając na plany przyjazdu Pola do Warszawy, pisze do niego:

Kiedy znad Renu, Sekwany i Tamizy, spod Alp i za Atlantyku, z kopalni Jakuckich i Uralskich, ze step Orenburskich i Kirgizkich, z za Kaukazu i Morza Kaspijskiego wraca rozproszona dziatwa na łono Matki, brakuje jej jedyne go syna, arcyukochanego syna, który matkę, gdy we łzach tonęła, najserdeczniej kochał i wielbił, i dzielnym słowem niósł jej ulgę, pokrzepiał jej nadzieję (38, s. 587).

Polowi-wieszczowi przypisuje się dane od Boga jasnowidzenie oraz trafny osąd spraw publicznych. Poeta ukazywany jest jako ten, który jasno tłumaczy przeszłość i równie jasno wskazuje drogę – prawdziwą polską drogę – do szczęśliwej przyszłości. Takie postrzeżenie Pola uwidacznia się zwłaszcza w listach z okresu publikacji *Mohorta*. Karol Baliński (list 21), komentując przytoczone przez siebie uwagi Karola Różyckiego na temat tego dzieła: „oto mi poezja! to już nie zabawka, bracie, to już nie kwiatki bławatki! to rzecz! to rzecz! a jak głęboka z ducha polskiego wzięta!”, pisze:

I prawda, Bracie!, to rzecz! boć to zarazem oznaka łaski Bożej, że oto serce narodu znać już musi być przysposobione do zrozumienia przeszłości i korzystania z niej dla ożycia i życia, kiedy Bóg wzbudza śpiewaka, co tę przeszłość tak jasno tłumaczy, tak widzialnie przed oczy kładzie i tak palcem pokazuje źródło polskiego życia, szczęścia i siły prawdziwej.

A toć już tylko dobrej woli naszej trzeba, aby z tej przeszłości, której tajemnicę odkrywasz, wydobył przeszłość odpowiednią, teje samej przędy pasmo, tylko na coraz wyższe i szersze matowidło.

Wielka to zaprawdę łaska Boża dla narodu i dla Ciebie, Bracie nasz, że Ci dał światło takie i dar wlewania go w serca ziomeków z taką siłą i z takim szczerem-polskim wdziękiem! I to jeszcze w jakiej porze! gdy jedni wszystkie już próby i wszystkie fałszywe drogi przebiegły do końca nie widzą już żadnej przed sobą i sami już nie wiedzą co robić – gdy drudzy bez podstawy, bez steru, bez siły, tysiącnymi pokusami targani rzucają się ślepo na najprzeciwniejsze Polsce manowce, pociągając słabszych za sobą (21, s. 572-573).

Kwestie te szczególnie mocno wybrzmiały też w skierowanym do Pola w 1867 r. liście Józefa Ignacego Kraszewskiego:

Wszystko coście rzucili o kraju, tak Wam dobrze, dawno i serdecznie znanym, jest surową a wielką prawdą [...] Z danym Wam od Boga jasnowidzeniem napisaliście: potrzeba Kuratora, Opiekuna..., a nie Komitetu, nie Rady, nie Kancelarii i Biura, w którym by wszystko utonęło. Pozwólcie bym tej trafności sądu waszego oddawszy cześć należną, powiedział słówko o tych Komitetach, Radach, Biurach itp. (71, s. 626).

Zauważmy, że piszący do Pola-wieszczka po części odnosi się do samotności wpisanej w wieszczce posłannictwo, jego „boleści i ran”, Karol Brzozowski rzeczywistość tę oddawał słowami Wiktora Hugo:

Geniusz wszędzie wielkości piętnem się przyodziął,
 Męczeństwo ulubieńcy jego wzięli w podziął;
 Bólom winni ten odblask, który tak lubicie –
 Niebo ma chmury pełne gromów, błyskawicy
 Na gór najwyższych te stawiają szczycie!
 Wielkie serce do wielkich ma prawo boleści! (Hugo)¹³ (95, s. 650).

A Jan Skrzynecki, przyjmując „ciernie lauru” jako wieszczą konieczność, niekonwencjonalnie życzył: „[...] – ale mi to życzenie daruj – chciałbym abyś więcej jeszcze osamotniał, kiedy nas takimi dziełami obdarzasz! Człowiek, jak Ty, w samotności rozwija się i rośnie, kiedy się z Bogiem łączy” (27, s. 580).

Analiza korpusów skierowanej do Pola korespondencji zbiór adresatywów obecnych w inicjalnej części listów wzbogaca o kolejne jednostki jeszcze nieprzywołane, takie jak: *druh*, *mąż* czy – istotne – określenie *poeta*. Jan Królikowski – aktor, reżyser, pedagog (1820-1886) nazywa go *Wielkim Poetą* (49, s. 604). Józef Ignacy Kraszewski w liście inicjującym korespondencję z Polem (25 grudnia 1857 r.) zaznacza:

[...] od dawna bowiem i najmocniej pragnąłem zbliżyć się kiedykolwiek i jeśli nie żywymi usty, to słowem listu zawiązać pożądany dla mnie stosunek z Poetą, którym chlubi się ziemia nasza, który jej przeszłość najwyższej wyśpiewał! (36, s. 586).

W późniejszej korespondencji zaś wykorzystuje adresatyw: *czcigodny poeta nasz* (71, s. 625).

Wyłaniający się z analizowanej korespondencji obraz Pola-poety w dużej mierze pokrywa się z obrazem Pola-wieszczka. Pol jest poetą *naszym* – zaimek dzier-

¹³ Niezlokalizowany cytat z Wiktora Hugo.

zawczy wskazuje tu wyraźnie na funkcję posiadania upowszechniającego, wspólnotowe do niego prawo. Jego twórczość jest dobrem narodu, skarbem. Szymon Dutkiewicz, odsyłając Polowi rękopisy, odpisy i wydania jego dzieł oraz „[w]szystkie wreszcie papiery, jaki w różnych czasach powierzyłeś mi Pan do przechowania, lub też sam je przechowywałem [...]” wiosną (marzec – kwiecień 1859 r.), pisze:

[...] racz Pan Dobrodziej nadesłać formalne zakwitowanie, że je z rąk Pani Hrabiny [Klementyny Miączyńskiej – M. N.] odebrałeś, bardzo o to proszę i najmocniej kochanego Pana obliguję, bo jesteśmy śmiertelni, a to są kochany Panie podług mnie skarby droższe od złota i kosztownych brylantów¹⁴, które z największą pieczołowitością i staraniem przechowywałem, a wypuszczając je dzisiaj z ręki, lękam się, żeby tak nie zaginęły jak wiele prac Pańskich, dziś już trudno się o nie dopytać i między ludźmi wyszukać, a tak zawieruszone, niepowetowane straty dla nauk i pamięci w Narodzie kochanego i wielbionego Autora sprowadziły (44, s. 595).

Jest zaś tak dlatego, że – jak zaznacza generał Jan Skrzynecki – Pol porusza „te struny, które są najczyściejszym źródłem cnót, a przeto są najwyższą poezją” (27, s. 58).

W świetle danych z listów kierowanych do Pola stwierdzić można, że szczególnie łatwo poruszał Pol serc kobiet. Jan Królikowski wyznaje:

Tymczasem przyjmijcie, Drogi Panie, wyrazy czci, z jaką pozostaję wraz z żoną, która Was Poetę wielbiła, a dziś i z twarzy, i z serca przeze mnie poznawszy, człowieka pokochała! (49, s. 605).

Wtórzuje mu Juliusz Kossak:

Nie do opisania radość nasza była, odbierając list od Kochanego Pana, którego pomimo oddalenia i czasu upłynionego zawsze i żywo w sercu moim noszę! A cóż dopiero za radość mojej Zosi [żona Juliusza Kossaka], która Pana Wincentego ubóstwia, chociaż osoby nie zna (48, s. 603).

Szymon Dutkiewicz zaś hrabinę Klementynę Miączyńską – nie bez podstaw – nazywa czcicielką, wielbicielką i szczególniejszą opiekunką i dobrodziejką Pola (zob. 44, s. 596).

Na marginesie dodajmy, że do zbioru określeń Wincentego Pola tworzących krąg ‘znaczący twórca literatury’ wpisać można też leksem *geniusz*, którego używa w kontekście uwag nt. wiersza upamiętniającego śmierć Zygmunta Krasińskiego, nieadresatywnie jednak, przywołany wyżej Dutkiewicz:

¹⁴ Fraza wyróżniona w oryginale.

Mój drogi i kochany Panie Wincenty! Cóż to za prześliczne dzieło geniuszu i sztuki wierszyk na 23 lutego, a jeszcze w jak niezwykłej formie odlany [...] wielbię i podziwiam łaskę Ducha Św. dla Pana w płomieniu niebieskim Św. Patrona przez Opatrzność udzieloną. To ani hymn Tyrteusza, ani dytyramb Pindara nie idzie do porównania, to kochany Panie Kleber w Egipcie z Bonapartym, który go w uniesieniu radości i uwielbieniu po dokonanych dziełach ściskając wykrzyknął: „Jenerale jesteś wielkim jak świat”, więcej nie da się już powiedzieć. Uczciłeś Pan zgasłego Ziomek, towarzysza po lutni, jak go już nikt w naszym narodzie nie uczy – słusznie twierdzą, że na ocenienie Gieniusza potrzeba gieniusza (44, s. 595-560).

Ziomek

Z perspektywy współczesnej, dość oryginalnym adresatywnym określeniem jest *ziomek*. Niewystępujący współcześnie w ogólnej etykietce leksem, w Swil definiowany m.in. jako [6] ‘rodak, współziomek, z jednego miasta, kraju, narodu, z jednej ziemi’ (II, s. 2215) występuje w analizowanej korespondencji w inicjalnych apostrofach: *Kochany Ziomeku!* (Jan Skrzynecki, 27, s. 580), *Szanowny i Czcigodny Ziomeku!* (Joachim Lelewel, 37, s. 586). Uznać go należy za właściwy raczej dla relacji o charakterze oficjalnym, zdystansowanym.

* * *

Kończąc niniejsze uwagi, odnieśmy się jeszcze do listowych nadawczych autocharakterystyk. Prześledźmy w tym celu formuły zamknięcia, według reguł gatunku będące szczególną strefą nadawcy. Strefą, w której w sposób szczególny zaistnieć winna kategoria szacunku. Podpisy (submisje) pokazują pozycję nadawcy względem Pola i jego widzenie siebie w tej relacji. Uogólniająco należy stwierdzić, że formuły te dają się wyjaśnić etykietą, a relacja nadawczo-odbiorcza kreowana jest zgodnie z regułami skromności. Zgodnie z wyznacznikami sztuki epistolograficznej epoki: „[w] submisji nadawca obowiązany był wyrazić szacunek i podpisać się jako „wierny sługa”, mimo iż postulowano, by pisać z szacunkiem, ale bez uniżoności”¹⁵. Nadawcy kierowanych do Pola listów nazywają siebie takimi m.in. określeniami jak: *przyjaciel*, *wielbiciel*, *sługa* czy *brat*. Określenia te dodatkowo wartościować może wykorzystane w stopniu równym przymiotniki: *dobry*, *powolny*¹⁶, *prawdziwy*, *szczerzy*, *wierny*, *uniżony* czy superlatywne *najniższy* i *najpoddańszy*.

¹⁵ A. Janiak-Jasińska, *Wyznaczniki sztuki epistolograficznej*, w: *Sztuka pisania...*, s. 259-260.

¹⁶ W czasach Pola przymiotnik miał 3. znaczenia, m.in. – w słowniku wileńskim notowane jako 2. – ‘łagodny, uprzejmy, życzliwy’ (Swil II, s. 1171). Przy tym znaczeniu w artykule hasłowym egzemplifikacja: „Powolny sługa (w liście)”. W opinii M. Cybulskiego formy te sygnalizowały wyższość odbiorcy, zob. Pan i sługa. *Niektóre społeczne uwarunkowania zmian w polskich obyczajach*

Odpisz mi Pan, jak można będzie najspieszniej i zachowajcie w sercu **szczerego przyjaciela** Kantego (Hiacynt Jan Kanty Łoborzewski, 5, s. 552);

[...] racz przyjąć zapewnienie wysokiego dla osoby Twojej szacunku i poważania, i bądź przekonany o prawdziwie należnej przyjaźni, którą z sercem dawnego żołnierza dla Ciebie niosę, **pisząc się** Twym **dobrym sługą**. / R. Wybranowski (Roman Wybranowski, 7, s. 555);

Skończę serdecznym złożeniem hołdu uszanowania, **uniżony sługa** Stattler (Wojciech Korneli Stattler, 12, s. 561);

[...] nie tracę nadziei, że zajrzę do Was i będę miał szczęście przypomnienia się Waszej łaskawej pamięci, Szanowny Panie Wincenty Dobrodzieju, dla którego zawsze byłem, jestem i będę z serdecznym uwielbieniem i uszanowaniem cała duszą mu sprzyjającym / **najniższym sługą** Marceli Dobrowolski (Marceli Dobrowolski, 25, s. 578);

Za tydzień będę w Krakowie w interesach – cieszę się chwilą, kiedy będę mógł ucałować dłoń kochanego Profesora Dobrodzieja. Gdyby Profesor Dobrodziej był łaskaw obdarzyć mnie listem, podaję adres [...] Całuję rączki Profesora Dobrodzieja. Posłuszny **najniższy sługa** Józef Szujski (Józef Szujski, 26, s. 579);

Polecam mnie miłości, sercu i modlitwie Pana Dobrodzieja i jeszcze raz dziękując za tę współbolesć i za tę pociechę, całuję ręce Jego, **zostając** i pisząc się Najszanowniejszego Pana Dobrodzieja **najpoddąszym sługą**. Ks. Isakowicz (Izaak Isakowicz, 69, s. 623);

Radbym jak najprędzej co pomyślnego donieść z Cenzury, a teraz polecam się łaskawej pamięci Pańskiej, jako **prawdziwy wielbiciel i sługa** (Aleksander Przeździecki, 15, s. 565);

Przypominamy się Waszej pamięci, ja zaś po szczególe, zasyłając Ci kochany Panie Wincenty serdeczne uściśnienia, proszę Cię byś pamiętał, jako **zawsze masz we mnie dobrego przyjaciela i powolnego sługę**. Karol (Karol Rogawski, 42, s. 591-592).

W tym kontekście dodać trzeba, że odbijająca się w zleksykalizowanych wykładnikach językowych przyjmowana przez nadawcę listu rola sługi w opinii badaczy dawnych obyczajów językowych uchodzi za zwyczaj częsty, a w pewnych kontekstach (np. w subskrypcji listu) obligatoryjny po koniec wieku XIX¹⁷. Jak zauważa M. Cybulski: „[j]ęzykowe wykładniki relacji sługi-nadawcy do

językowych, w: *Uwarunkowania i przyczyny zmian językowych. Zbiór studiów*, red. E. Wrocławska, Warszawa 1994, s. 35.

¹⁷ Zob. np. M. Cybulski, *Pan i sługa...*

pana-odbiorcy skonwencjonalizowały się i spetryfikowały zwłaszcza w epistolografii, unieruchamiając się w początkowych i końcowych formułach listów¹⁸. Kierowane do Pola listy dobrze jeszcze te wykładniki rejestrują, choć i sporo w analizowanej korespondencji wyrazów zmian zachodzących w systemie adresatywnym ówczesnej polszczyzny¹⁹. Piszący do Pola to zarówno *sturdy i przyjaciele* (formuła ta wskazywać miała na niższą względem odbiorcy lub równą mu pozycję nadawcy), jak i tylko *przyjaciele*, którzy polecają się przyjaźni Pola i zapewniają o trwałości swojej²⁰, którą ujmują w kategoriach: *czuła, należna, dozgonna*:

Pozdrawiam Cię od serca, polecając się Twojej przyjaźni! (Aleksander Krasicki, 6, s. 554);

We mnie masz zawsze przyjaciela. Twej Pani oświadczyć ode mnie uszanowanie. Twój szczerzy Maurycy Dzieduszycki (Maurycy Dzieduszycki, 13, s. 562);

Kończę mój list na dzisiaj zapewnieniem czulej i dozgonnej przyjaźni, jaką dla Was w sercu przechowuję. Wasz brat – Władysław Wężyk (Władysław Wężyk, 4, s. 550);

Oczekuję cię z otwartymi rękami. Twój dozgonnie kochający szkolny kolega i przyjaciel. / Ludwik Pietrusiński (Ludwik Pietrusiński, 38, s. 587).

Uwagi końcowe:

1. Analizowane w tym artykule adresowane do Wincentego Pola listy rzucają światło na różne typy relacji zachodzących między nim a nadawcami korespondencji. Pokazują człowieka, który baczy na bliźnich – jest bliźnim czyniącym dobro; człowieka, który krzepi ducha narodu, dlatego jest przez ogół czytany i szanowany²¹, przez wielu wielbiony i ubóstwiany. O czytaniu Pola świadczą mogą chociażby peryfrazy ornamentacyjne tworzone na zasadzie metonimii

¹⁸ Tamże, s. 33.

¹⁹ O uwarunkowaniach tychże, zob. M. Rachwał. *O przyczynach zmian systemu adresatywnego języka polskiego w XIX w.*, w: *Język a kultura*, t. 6. *Polska etykieta językowa*, red. J. Anusiewicz, M. Marcjanik, Wrocław 1992, s. 41-49.

²⁰ Konwencjonalne użycie leksemu *przyjaciel* (w Swil znaczenie 3. 'mówiąc z poufałością, do nieznanego lub mało znanego zam. *człowieku*, kiedy kto nie chce powiedzieć *panie*' (II, s. 1289) ujawnia się w liście Bazylego Lewickiego (1, s. 547), kończąca go formuła: „Pańskiemu dobremu sercu i życzliwości poleca się szczerze Panu oddany przyjaciel” nie brzmi wiarygodnie w kontekście wcześniejszych ocen Pola i namów do zerwania związku z Kornelią Olszewską.

²¹ W kilku listach sygnalizuje się podzieloną w latach 40. XIX wieku opinię nt. Pola podejrzanego przez demokratów o kolaborację i sprzeniewierzenie się ideom *Pieśni Janusza*.

dzieło w miejsce autora: „(zacyjny) Autor *Pieśni o ziemi naszej*” (Franciszek Wężyk, 46, s. 599); „ulubiony wieszcz Polski, twórca *Mohorta*, *Wita Stwosza*, *Pieśni o ziemi naszej*, i tylu innych niezrównanych utworów” (Joanna Belejowska, 74, s. 631), które po części przeczą tezie, iż „Pola powszechnie postrzegano głównie przez dwa jego teksty: *Pieśni Janusza* i *Pieśń o ziemi naszej*”²².

W świetle przeprowadzonych analiz, przyjmując nawet, że w części listowych określeń typu *mistrz* czy *wieszcz* nad szczerością góruje konwencja, potwierdzić należy tezę Zbigniewa Sudolskiego nt. istotnej roli Pola w „kształtowaniu kultury swoich czasów” (LZN, s. 546) – w korespondencyjnej formie toczącego istotne dyskursy i przyjacielskie pogawędki, zastępujące ich odbiorcom smak spotkania twarzą w twarz i prawdziwej rozmowy – znamieną jest tu fraza z listu historyka i publicysty Maurycego Dzieduszyckiego: „Rozpisałem się, bo mnie samo pióro i przyjemność rozmawiania z Tobą uniosła” (13, s. 562) oraz sumitacje Wawrzyńca Engesterna: „Rozgawędziłem się coś za wiele, kończył trzeba i przeprosić, że Waszej cierpliwości się nadużyło (96, s. 653).

2. Obraz Wincentego Pola zrekonstruowany na podstawie adresatywów z kierowanych do niego listów – zwrotów odbijających zachowania o charakterze etykietałnym będące wyrazem akceptowanego społecznie modelu grzeczności, a więc wizerunek siłą rzeczy szkieletowy i w całości pozytywny²³ koresponduje z obrazem Pola wydobytym przez Mariana Ursela z nekrologów prasowych opublikowanych w okresie roku od jego śmierci (grudzień 1872 – grudzień 1973)²⁴. Jak zaznacza badacz:

We wszystkich czasopismach określano Pola mianem wieszca, wskazywano, że popularnością przewyższał go jedynie Mickiewicz. Chętnie sytuowano nazwisko Pola obok nazwisk Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego²⁵.

²² M. Ursel, *Wizerunek Wincentego Pola...*, s. 446.

²³ Warto wizerunek ten zestawzić np. z wyłaniającym się z listowych formuł powitalnych obrazem Józefa Ignacego Kraszewskiego. Jak zaznacza w szkicu *Intytulacje i submisje w listach pisanych do Józefa Ignacego Kraszewskiego* Tadeusz Budrewicz: „[...] listy do Kraszewskiego stanowią cenny i chyba bardziej wiarygodny od artykułów prasowych materiał do wykazania ról społecznych, w jakich go postrzegano. Z „etykietał”, które doń stosowano, da się utworzyć długa „litania” adoracyjna. Jasne, że mówi ona o tym, kim był. Ale mówi też o tym, co wówczas dla tysięcy korespondentów było arcyważne, mówi o społecznym czy narodowym poczuciu braku pewnych wartości, o marzeniach i nadziejach zbiorowych”, w: T. Budrewicz, *Intytulacje i submisje...*, w: *Sztuka pisanania...*, s. 208.

²⁴ Zob. M. Ursel, *Wizerunek Wincentego Pola...*, s. 431–448. Z badań Ursela wynika, że „w czasie roku od śmierci autora *Pieśni Janusza* na łamach ówczesnej prasy polskiej pojawiło się łącznie znacznie ponad 30 tekstów ewokowanych jego śmiercią i poświęconych jego postaci oraz działalnościami”. Pojawiły się one m.in. w takich tytułach, jak: „Biblioteka Warszawska”, „Bluszcz”, „Kronika Rodzinna”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Dziennik Poznański”. Jak konstatuje badacz: „Tę ofiobitość wystąpienia prasowych można by z pewnością uznać za dowód popularności Pola i jego znaczenia dla kultury polskiej [...]”. M. Ursel, *Wizerunek Wincentego Pola...*, s. 443.

²⁵ Tamże, s. 446.

Uzupełnijmy, że w nekrologach prócz określenia *wieszcz* pojawiało się także, mogące być traktowane jako jego hiponim, wyrażenie *nauczyciel w narodzie*. Zgodnie z Polowską autocharakterystyką w nekrologach zarejestrowano także leksem *żołnierz*²⁶.

3. Bogactwo form adresatywnych wydobyte z listów kierowanych do Pola pokazuje à rebours pauperyzację współczesnej etykiety. Wspomagające człon podstawowy zwrotu adresatywnego liczne określenia towarzyszące powodują, że adresatywy z listów do Pola umieszczone na skali stopniowalnej grzeczności – są bardzo grzeczne. Dlatego też na ich tle standardowe – grzeczne przeciwieństwo – *Pan* brzmi sucho. Z drugiej strony – jak się wydaje często – formuły te są wyrazem czegoś więcej niż tylko wymóg etykiety, są próbą pogodzenia konwencji i szczerego uczucia, co ma miejsce np. w liście od Wojciecha Stattlera: „Spodziewam się, że WPanD[obrodziej], a po dawnemu Szanowny i kochany Pan Wincenty! [...] nie odmówi mi [...] tej uprzejmości” (12, s. 561). Najdobitniej świadczy zaś o tym procesie apostrofa z listu lekarza i publicyście Marcelego Dobrowolskiego: *Wielmożny (wedle zwyczaju) Szanowny Łaskawy i Najukochańszy (wedle serca) Panie Wincenty Dobrodzieju!* (25, s. 577).

4. Biorąc pod uwagę zawarte w listach kierowanych do Pola określenia adresatywne z jednej strony, z drugiej zaś charakteryzujące nadawcę formuły finalne listów, można przyjąć, że korespondujący z Polem wpisują się w etykietałną konwencję epoki²⁷. Przy czym na tle szablonowych formuł finalnych, część zwrotów adresatywnych ma charakter indywidualny. Zestawienie formuł inicjalnych (apostrofy) i finalnych (autocharakterystyka nadawcy) prowadzi do wniosku, że sporadycznie mają one charakter symetryczny (wyraźnie relacja profesor – uczeń w liście 40, kolega – kolega w liście 38).

Bibliografia:

Źródła:

Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872. Zebrał, opracował i wstępem opatrzył Zbigniew Sudolski, Warszawa 2004.

²⁶ Pod skierowanym u schyłku życia (1869) do „Czasu” liście (przedrukowanym następnie w „Dzienniku Literackim” – *Sprawa Wincentego Pola*) Pol, oczyszczając się z zarzutów dotyczących pobierania rzekomej subwencji od rządu oraz postulując regulację prawa własności intelektualnej, podpisał się jako „były żołnierz, pisarz i nauczyciel w narodzie”. Zob. M. Ursel, *Wizerunek Wincentego Pola...*, s. 441-442.

²⁷ Zob. T. Budrewicz, *Intytulacje i submisje...*, s. 193-209; B. Błażyńska, *Formuły końcowe w listach Adama Mickiewicza*, „*Studia Językoznawcze*” 9 (2010), *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, s. 33-42.

Słowniki:

[Swil] *Słownik języka polskiego*, red. A. Zdanowicz, M. Bohusz Szyszko, J. Filipowicz, W. Tomaszewicz, B. Trentowski, t. 1-2, Wilno 1861.

Literatura przedmiotu:

- Błażyńska B., *Formuły końcowe w listach Adama Mickiewicza*, „Studia Językoznawcze” 9 (2010), *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, s. 33-42.
- Borawski S., *Spontaniczność i konwencja w etykietalnych formułach adresowych*, w: *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 2. *Tekst a gatunek*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2004, s. 93-104.
- Budrewicz T., *Intytulacje i submisje w listach pisanych do Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000, s. 193-209.
- Cybulski M., *Pan i sługa. Niektóre społeczne uwarunkowania zmian w polskich obyczajach językowych*, w: *Uwarunkowania i przyczyny zmian językowych. Zbiór studiów*, red. E. Wrocławska, Warszawa 1994, s. 31-39.
- Janiak-Jasińska A., *Wyznaczniki sztuki epistolograficznej w świetle listowników z 2 połowy XIX wieku*, w: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000, s. 255-263.
- Kałkowska A., *Struktura składniowa listu*, Wrocław 1982.
- Marcjanik M., *Typologia polskich wyrażen o funkcji grzecznościowej*, w: *Język a kultura*, t. 6. *Polska etykieta językowa*, red. J. Anusiewicz, M. Marcjanik, Wrocław 1992, s. 27-31.
- Mariak L., *Formy adresatywne w nagłówkach i formułach kończących listy Henryka Sienkiewicza do żon*, „Roczniki Humanistyczne” LXI (2013), z. 6. *Językoznawstwo*, s. 155-164.
- Mariak L., *Nagłówki i formuły kończące w listach Henryka Sienkiewicza do żon (struktura, funkcja i forma gramatyczna)*, w: *Tekst – akt mowy – gatunek wypowiedzi*, red. U. Sokólska, Białystok 2013, s. 181-193.
- Nowakowska M., *Komunikacja werbalna i niewerbalna jako język wielowymiarowy*, „Studia Semiotyczne” 1979, nr 9, s. 181-196.
- Olma M., *Listy emigracyjne Józefa Ignacego Kraszewskiego do Władysława Chodźkiewicza. Analiza pragmatylingwistyczna*, Kraków 2006.
- Rachwał M., *O przyczynach zmian systemu adresatywnego języka polskiego w XIX w.*, w: *Język a kultura*, t. 6. *Polska etykieta językowa*, red. J. Anusiewicz, M. Marcjanik, Wrocław 1992, s. 41-49.
- Sudolski Z., *Główne tendencje w rozwoju epistolografii romantycznej w Polsce (Mickiewicz – Krasiński – Słowacki – Norwid)*, „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 2, s. 33-52.
- Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000.
- Tomiczek E., *System adresatywny współczesnego języka polskiego i niemieckiego. Socjolingwistyczne studium konfrontatywne*, Wrocław 1983.
- Ursel M., *Wizerunek Wincentego Pola w świetle prasy polskiej w drugiej połowie XIX wieku*, w: *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*, red. M. Łoboz, Wrocław 2015, s. 431-448.

Streszczenie

Przedmiotem uwagi autorki są określenia Wincentego Pola wydobyte z przesłanej doń korespondencji. Bliżej przygląda się formom: dobrodziej, profesor, mistrz, wieszcz, ziomek. Korpus badań stanowiły listy (ogółem 98) skierowane do Wincentego Pola przez różnych nadawców w latach 1830-1872 zamieszczone przez Zbigniewa Sudolskiego w zbiorze: *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872* (s. 545-657).

W zwrotach adresatywnych Wincenty Pol ukazywany jest m.in. jako ojciec narodu i wieszcz, twórca wielbiony czy wręcz ubóstwiany, szanowany profesor, potwierdzają one tezę Sudolskiego nt. istotnej roli twórcy *Mohorta* w „kształtowaniu kultury swoich czasów” (LZN, s. 546). Analizowane wyrażenia poświadczają zarazem bogactwo współczesnej Polowi etykiety. Człon podstawowy zwrotu adresatywnego wzbogacają liczne określenia towarzyszące, które powodują, że adresatywy z listów do Pola umieszczone na skali stopniowalnej grzeczności – są bardzo grzeczne. Jak się wydaje, często formuły te są próbą pogodzenia konwencji – pisania wedle zwyczaju – i szczerego uczucia nadawcy – pisania wedle serca.

Słowa kluczowe: W. Pol, epistolografia, zwroty adresatywne, mistrz, wieszcz, profesor.

Patron – master – professor.

Wincenty Pol in the light of letters addressed to him

Summary

The author of the article researches how Wincenty Pol was described in the letters he was sent to. The research corpus contained 98 letters addressed to Pol by a variety of senders, compiled by Zbigniew Sudolski in an anthology: *Letters from our Land. Wincenty Pol's Epistolography, 1826-1872*. Of particular interest are the statistically significant forms of address: patron, professor, master, prophet, kin. The forms used for addressing Wincenty Pol depict him as e.g.: father of the nation and a prophet; an adored – if not worshipped – and respected professor. These forms confirm Suchodolski's claim about the vital role of the author of *Mohort* in “shaping the culture of his times”. At same time, the expressions under analysis are a testimony of the rich language etiquette of the time.

Keywords: W. Pol, epistolography, forms of address, master, prophet, professor.

TADEUSZ PÓŁCHŁOPEK*

Romantyczny dyskurs o modelu rodziny w "Czasach Wincentego Pola"

Opinię Agaty Bielik-Robson, że romantyzm był „pewną szczególną formą racjonalności, a nie, jak to się zwykle u nas przedstawia, rozwichrzoną «romantycznością» przeciwstawioną «szkiełku i oku»”¹ można dopełnić stwierdzeniem, że był też „[...] kulturą w tym najszerszym tego słowa znaczeniu, a więc poglądem [...], który nauczył nowej sztuki rozglądania się w rzeczywistości”². Idąc z kolei za przekonaniem ideologa Ziewończyków – Leszka Borkowskiego, twierdzącego, iż „ustawicznie te same popełniamy błędy i w te same wpadamy łapki”³, romantyzm jawi nam się, jako prąd zmierzający do destrukcji kultury prefiguratywnej⁴.

I

Gdy „[...] pisma Mickiewicza wywołały już w umysłach młodzieży wielkie wzburzenie”⁵ – zdaniem Lucjana Siemieńskiego – zafascynowanie „nową poezją było tak silne, że u niektórych dochodziło aż do parodii w praktyce; [...]”⁶. Dominik Magnuszewski dodawał, że „kto tylko miał wstręt do pracy i nie wiedział do czego się wziąć, ten już tym samym przyznawał sobie wyższe natchnienie, rzu-

* DR TADEUSZ PÓŁCHŁOPEK – Zakład Metodyki Nauczania Literatury i Języka Polskiego IFP, Uniwersytet Rzeszowski; e-mail: tpolchlopek@interia.pl

¹ A. Bielik-Robson, *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008, s. 6.

² Z. Łempicki, *Oblicze duchowe wieku dziewiętnastego*, Warszawa 1933, s. 5-6.

³ [L. Dunin Borkowski], *Pamiętnik urywkowy współczesny*, Lwów 1861, s. 72-73.

⁴ Według antropolog Margaret Mead, kultura prefiguratywna to taka, w której młodsze pokolenia przekazują wiedzę techniczną pokoleniom starszym. Zob. M. Mead, *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, tłum. J. Hołówka, Warszawa 2000.

⁵ *Leszka hr. Dunina-Borkowskiego Autobiografia*, „Dziennik Polski” 1897, nr 133, s. 1.

⁶ L. Siemieński, *Religijność i mistyka w życiu i poezjach Adama Mickiewicza*, Kraków 1871, s. 16.

cał się jak głodny wilk na literaturę, pisał nagle poemata⁷. Wielu ówczesnym recenzentom Mickiewicza zarzucono łatwą akceptację niebezpiecznego „napięcia pomiędzy jednostką i tym, co ją otacza [...]”⁸, zwłaszcza szczególnego zdialogizowania podmiotu z „wewnętrznym dramatem myśli”⁹, który w mniemaniu Kazimierza Brodzińskiego „nie przewiduje skutku, jaki na umysły młodzieży mieć mogą [...] a owa zarozumiałość i pogarda wszystkiego łatwo się szerzy”¹⁰.

Upowszechnienie scheligańskiego modelu twórcy, dla którego samo „zwerbalizowanie w takiej czy innej formie równa się [...] przekształcaniu”¹¹ nieakceptowanej rzeczywistości zapowiadało możliwość realizacji najważniejszej obietnicy romantyzmu – stworzenia jednostki „wolnej we wszystkich wymiarach, od duchowego po polityczny”¹². Zweryfikowany przez doświadczenia powstańcze idealizm postawił przed romantycznymi doktrynerami potrzebę zreorganizowania modelu wspólnoty, w centrum której znalazłby się pisarz, mający być – zdaniem Bronisława Trentowskiego – „mężem, który całą przeszłość strawił i całą przyszłością oddycha, zaczem, wsadziwszy całą wieczność do swojej kieszeni i będąc dziś jej panem, terazniejszością rządzić umie; ma kochać bliźniego jak siebie samego, szanować boskie i ludzkie prawa, żyć dla prawdy, piękności i cnoty”¹³. Był to program oparty na wyciąganiu wniosków z historii jako formie racjonalizacji życia¹⁴. Przywoływany już Leszek Borkowski pisał:

Gdyby historia poprzestawała na roztrąbianiu zasług i pochwał ludzi odznaczających się w narodzie, przemilczając i zakrywając ich błędy a nawet występki, bardzo by zmalała jej użyteczność. Zamiast być piastunką przyszłości, przedstawicielką rozsądku narodowego i kompasem w burzy, stałaby się tylko płaczką pogrzebową, mogącą wprowadzić dusze gorętsze zapalić do naśladowania, ale rozdmuchującą dumę zarozumiałości w daleko liczniejszych, płytkich umysłach¹⁵.

⁷ *Pisma Dominika Magnuszewskiego*, „Dziennik Literacki” 1857, nr 55, s. 483.

⁸ J. Białostocki, *Ikonografia romantyczna. Przegląd problemów badawczych*, [w:] tegoż *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, t. 1, Warszawa 1982, s. 359.

⁹ *Romantyzm: tajemniczy i dwuznaczny. Rozmowa z Marią Janion* (Rozmawiał Piotr Łaguna), „Życie Literackie” 1975, nr 5.

¹⁰ K. Brodziński, *Artykuł nadesłany z powodu pism o poezji w „Gazecie Polskiej” umieszczonych*, cyt. za: W. Billip, *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich 1818-1830*, Wrocław 1962, s. 91.

¹¹ M. Głowiński, *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969, s. 51.

¹² A. Bielik-Robson, *Racjonalność romantyzmu*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, pod red. M. Kuziaka, Kraków 2009, s. 62.

¹³ B. Trentowski, *Chowanna czyli system pedagogiki narodowej jako umiejętności wychowania, nauki i oświaty, słowem wykształcenia naszej młodzieży*, t. 1, Poznań 1842, s. 784.

¹⁴ *Uwagi nad literaturą w Galicji*, „Tygodnik Literacki” 1842, nr 17, s. 133.

¹⁵ Anonim, [L. Dunin Borkowski], *Pamiętnik urywkowy współczesny*, Lwów 1861, s. 9.

Ten właśnie autor w *Parafiańszczyźnie*, *Cymbaladzie*, *Niepowieściach i nierozprawach*, a także Józef Dzierzkowski w *Kuglarzach*, *Szpicrucie honorowym*, *Salonie i ulicy*, w szkicu *Płacz i śmiech*¹⁶ oraz Dominik Magnuszewski w *Rozbójniku salonowym*¹⁷ rozpoczęli proces tworzenia pożądanych wzorów osobowych, zarówno rodzinnych jak i obywatelskich. Przyczyny późniejszego upadku szukali w kosmopolitycznej postawie królowej Bony. Lucjan Siemieński pisał w polemicznym tonie, że „nic dobrego August nie wróżył dla Polski; mógłże wśród kobiet dworskich nauczyć się stawać w radzie lub w boju z orężem?”¹⁸, a wtórujący mu Dominik Magnuszewski dodawał, że przez niego Lechici „z czynów żelaznych przechodzą do żelaznego języka [...], a August ważący w równi tron z Barbarą, czy pierwszy koronowany filar tej nowej potęgi, czy też pierwszy koronowany południowy kobieciarz [...]”¹⁹. Jednak, zdaniem Leszka Borkowskiego, powszechną destrukcję zapoczątkowano, naśladując

[...] pamiętniki Ludwików i Henryków i historię dworów różnych królów i różnych narodów europejskich. Zatem Kiepażnas, to jest oświeceni przybrali zrazu do żon swoich aktorki i śpiewaczki i tanecznicze, i żyli z nimi ryczałtowo na zysk lub stratę. Tak oswojeni z galanterią schodzili się w najlepszej komitywie na zabawy z żonami i baletniczkami, co wszystko szacowało się i wielbiło, kochało i głośkało i chwaliło i tańczyło i mnożyło. Bardzo to było wygodnie! Żaden Kiepażnas nie miał zachodu koło dzieci, bo przyjaciel domu utulał i kołysał maciuśkie, ani zmartwienia kiedy dziecko zmarło, bo nie wiedział czyje²⁰.

Zakamufłowany pod kostiumem odległej przeszłości program Ziewonczyków upowszechniał demokratyczny²¹ model kobiety zdolnej do miłości i poświęcenia, przeciwstawiając ją obojętnej, bezwstydnej zalotnicy, która – jak pisał w *Dialogu o miłości* Leszek Borkowski – marzy o wyjściu „za króla, a najmniej za udziałnego księcia”²². W takim samym stopniu Siemieński potępiał „wszteczną kupioną korcem złotą, drapieżną jak szakal, wszteczną jak wiek osiemnasty”²³ żonę Szczęsnego Potockiego, jak kosmopolityczną księżną Elżbietę

¹⁶ Por. J. Dzierzkowski, *Płacz i śmiech. Powieść z życia domowego*, „Prace Literackie” 1838, s. 149-190.

¹⁷ Por. K. Poklewska, *W kręgu Ziewonii i „Dziennika Mód Paryskich”*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1962, z. 25, s. 52.

¹⁸ L. Siemieński, *Cień Barbary*, [w:] *Ziewonia. Noworocznik*, wyd. przez A. Bielowskiego, Lwów 1834, s. 63.

¹⁹ D. M[agnuszewski], *Uwagi nad dramatem polskim*, [w:] *Ziewonia*, wyd. powtórne, pomnożone, Strasburg 1839, s. 227.

²⁰ L. Szczutkiewicz, *Hotentoci*, „Dziennik Domowy” 1845, nr 10, s. 76.

²¹ Por. W. Feldman, *Stronnictwa i programy polityczne w Galicji 1846-1906*, t. 1, Kraków 1907, s. 67.

²² *Dialog o miłości przez Leszka Dunina Borkowskiego*, „Dziennik Mód Paryskich” 1842, nr 1, s. 7.

²³ L. Siemieński, *Ogrody i poeci*, [w:] *Ziewonia*, wyd. powtórne, pomnożone, Strasburg 1839, s. 19.

(Izabellę) Lubomirską, która zapłaciła kontrybucję nałożoną przez Francuzów na Wiedeń w roku 1806. Cytowany już wielokrotnie Borkowski kaznodziejskim tonem pytał: „Jakże to miała Polska doczekać się pomyślności, kiedy krew jej płynie za obce stolice, pieniądze jej okupują cudzą wolność, a serce doświadcza zawsze niewdzięczności?”²⁴. Romantycy uważali, że te „francuskie Polki są najwidoczniejszym dowodem duchowego niedołęstwa, to jest chybionego wychowania”²⁵ – jak pisała Maria Jasińska – w kulcie „małżeństw zawieranych wyłącznie ze względów materialnych”²⁶. Kontrastowało to z pozorną tkliwością, dla której zdaniem Leszka Borkowskiego – „Zdraśnięcie szpilką, zgniecenie robaczka może je nabawić spazmów, tłuczenia serca i mdłości. Nie masz u nich uczuć, tylko przedrażnione czułości”²⁷. Dlatego autor *Parafiańszczyzny* pytał, „skąd mają być dobre żony, cnotliwe matki, kiedy rodzice sami uczą ich używać uczuć jak lekarstw według okoliczności; zmyślać i zwodzić”²⁸. Ziewończycy rozprawiali się z romantyczną „poetyką zachwyty”²⁹, w stylizowanych na Mickiewiczowski pierwowzór *Sonetach pętelwanych*, tym razem autorstwa drugiego z braci – Józefa Borkowskiego, w których zdemoralizowana matka „dyryguje zachowaniem się córki”³⁰:

Pytania i odpowiedzi

Mamo – ubierz się pięknie ukochane dziecię

Mamo – bodaj czy z wsiami, czyli bez wioski

[...]

Mamo – z tym bądź z daleka, a z tym można śmiało³¹

Polowanie

Dziesięć wsi! Grand Dieu! Ma chere! On naszym być musi

Dziś na balu niech panna drogę mu zaskoczy,

Niech mu ciotka wymowna zręcznie mydli oczy,

²⁴ „Dniestrzanka”, zbiór artykułów wierszem i prozą ku zabawie i nauce wydał Stanisław Jaszowski. Lwów, drukiem Schnaydera 1841, (przez recenzenta „Słowianina”), „Tygodnik Literacki” 1841, nr 45, s. 374.

²⁵ D. Adam Sportek, [L. Dunin Borkowski], *Przypomnienie zapoznawanych prawd*, Budapeszt 1892, s. 109.

²⁶ M. Jasińska, *Niesłusznie zapomniany poeta – Józef Dunin Borkowski (Próba charakterystyki twórczości)*, „Prace Polonistyczne” 1951, ser. IX, s. 211.

²⁷ L. Dunin Borkowski, *Stużebnictwo świata wielkiego czyli arystokracja parafiańska*, (ciąg dalszy), „Dziennik Mód Paryskich” 1848, nr 25, s. 200.

²⁸ [L. Dunin Borkowski], *Parafiańszczyzna przez Leszka*, t. II, Poznań 1849, s. 40.

²⁹ A. Opacka, „Sonety pętelwne” – walka z romantyczną konwencją, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 44.

³⁰ Tamże, s. 72.

³¹ J. Dunin Borkowski, *Sonet pętelwne*, [w:] tenże, *Pisma*, t. 1, Lwów 1857, s. 89.

Wuj podaje herbatę – stryj cytrynę dusi

[...]

I znowu wśród myśliwych zwierzyna się krztusi³²

Anioł dobroci

Huk, gwałt w domu, służąca ledwo że oddycha,

Panna jak basza długim trzewikiem wywija,

Nikogo w garderobie cios jej nie omija,

Mamka w krzyk, dziewczka szłocha a klucznica wzdycha

[...]

Wtem wizyta – przyjmują – panna w krzesło pada,

I czule robiąc oczy twarz ku dłoni chyli,

Dzieło o moralności przed sobą rozkłada³³.

Idee realizmu w życiu rodzinnym podjęto również w ówczesnej prasie: Dla przykładu, anonimowy autor artykułu na łamach „Dziennika Domowego” zwracał uwagę na bezsporny fakt, że „pierwszą iskrę miłości ogółu ma zatlić matka w sercu młodego syna, ma w nim rozbudzić ducha, [...], a jakże to zdoła skutecznie, jeśli tą miłością, tym ogniem nieprzejęta? Jakże może być mężowi towarzyszką życia, jeżeli ten się z nią nie podzieli każdym swym uczuciem, każdą swoją myślą, jeżeli to, co rozpromienia całą jego duszę, co się stało celem jego życia jest jej obojętnym. [...] Nie tylko więc wychowanie mężczyzn, ale i kobiet musi być wsparte na pojęciach leżących w czasie i ma je nauczać, żeby umiały poznawać dobre, kochać piękne, wypełniać użyteczne i łączyć swoją wolę z wolą społeczną; inaczej wychowane tworzą rozstrój, a nie harmonię z tymi, co je otaczają. Ich przeznaczeniem wtedy łamać się z całym życiem, bo nie pojmą nigdy żadnej myśli leżącej w czasie, a osłupiałym i zdziwionym wzrokiem przyglądają się wszystkiemu”³⁴.

Oponenci kpili jednak z możliwości realizacji takiej demokratyzacji, gdyż oparta na współpracy, szacunku i partnerstwie rodzina nie uwzględniała mentalnych i kulturowych uwarunkowań człowieka, stąd ich humorystyczne antytezy w wierszach Józefa Paygerta:

„Mamo! Jak za mąż pójde, przepych u mnie będzie,

W pokojach, przedpokojach złoto zalśni wszędzie;

Ale najwięcej na to zwrócę myśli moje,

Ażebym zawsze miała najmodniejsze stroje;

³² Tamże, s. 95.

³³ Tamże, s. 95-96.

³⁴ [artykuł od redakcji, bez tytułu i autora] „Dziennik Domowy” 1845, nr 10, s. 73.

Wszystkie sklepy wyczerpię dla mej toalety!
 Bo i w czym nareszcie mam szukać zalety?
 I cóż lepiej poświadczy dobre wychowanie,
 Jeżeli nie gustowne i drogie ubranie?
 [...]

 Jeńców u nóg swych widzieć i serca brać w plonie;
 Pozwycięzać rywalki, zazdrość w nich obudzić,
 I widokiem trofeów na śmierć je zanudzić!
 Choć mąż krzywić się będzie, co mnie to obchodzi!
 Jeżeli znosić nie zechce, to niech się rozwodzi”³⁵.

II

Prawo rozprawy z patologiami, na które – zdaniem Leszka Borkowskiego – „[...] nie masz innego lekarstwa, tylko aby ją wzgarda publiczna zmieniała, albo ręce publiczne wymiotły”³⁶ pisarz przyznał sobie na mocy konstytucji 3 maja, w której choć „rycerstwo oddało przywilej panowania całemu narodowi, ale zostało przy nim trochę oświaty wypracowanej przez wieki w dziejach naszych; stąd poczęto zwać ową szlachtę inteligencją narodową i kazano jej pracować około ducha narodowego, około dźwigania w masach inteligencji. Szlachta [...] o starych swoich księgach zapomniała – po rozum, po strój, po obyczaj i po uczciwość puściła się do obcych, naniósła więc i złego i dobrego od obcych”³⁷. Romantycy odkryli, że dialektyka jest nie tylko metodą, ale metafizyką – „procesem stawania się ducha, a motorem owego stawania się jest wewnętrzny antagonizm i sprzeczność. Dialektyczna zaś metoda postuluje, by ontologiczny dyskurs odwzorowywał naturę rozwoju samego bytu, by więc metodycznie odtwarzał w pojęciowej formie to, co zachodzi w rzeczywistości pozapojęciowej”³⁸. Dyskursywność powodowała utratę ważnego składnika romantycznej świadomości – autonomii, a zdaniem Edwarda Kasperskiego – dialogowość kształtowała „język, emocje, reakcje, postawę, działanie. Nasyciła jego świadomość obcymi replikami i głosami. Poddawała ją w ten sposób niepostrzeżenie zewnętrznej

³⁵ J. Kalasanty z Sidorowa [Paygert], *Zemsta Wandy. Poema satyryczno-żartobliwe w pięciu pieśniach*, Poznań 1846, s. 5-6.

³⁶ L. Dunin Borkowski, *Służebnictwo świata wielkiego czyli arystokracja parafiańska*, (ciąg dalszy) „Dziennik Mód Paryskich” 1848, nr 25, s. 198-199.

³⁷ [Dunin Borkowski Leszek] J. Aleksander, *List drugi. Przegląd literatury pięknej (list drugi)*, „Gazeta Polska” 1850, nr 27, s. 118.

³⁸ S. Pieróg, *Dialektyka w polskiej myśli filozoficznej okresu romantyzmu*, [w:] *Dialogi romantyczne. Filozofia – teoria i historia – komparatystyka*, pod red. E. Kasperskiego i T. Mackiewiczza, Pułtusk – Warszawa 2008, s. 23.

kontroli i cudzym wpływom. Naruszała tym samym pilnie strzeżoną domenę wewnętrznej spójności, autonomii i niezależności romantycznego podmiotu. Mąciła jego poczucie odrębności i tożsamości. Zakłócając izolowane, jednostkowe, subiektywne «bycie sobie i dla siebie» wysysała ów podmiot zaborczo w rzeczywistość międzyludzką³⁹.

Wincenty Pol nie miał tego bagażu doświadczeń i predyspozycji, co pochodzący ze starej, kresowej i rycerskiej magnaterii – bracia Borkowscy, będący także, jak to udowadnia korespondencja, mecenasami galicyjskiej romantycznej awangardy. Pol – cytując za autorką biografii – „wychowywany surowo w wielodzietnej rodzinie”⁴⁰, zdaniem Maurycego Manna „[...] metodą „przemilczania o tym, co przykre, co drażni, a mówienia wiele o tym, co dobre i piękne: lub raczej co niegdyś było dobre i piękne”⁴¹ wypracował sobie rzeszę wiernych wielbicieli. Mecenat Krasickiego pozwolił mu, jak twierdzi Mann myśleć o życiu rodzinnym – miał trzydzieści lat, a jego ślub z dwudziestosześcioletnią, czekającą na jego decyzję dziewczyną był aktem spełnienia obowiązku, ale też miłości. Ten właśnie mechanizm dostrzegł – najpilniejszy uczeń Ziewończyków – Kornel Ujejski, zarzucając Polowi zbyt wczesne porzucenie poetyckiego kapłaństwa:

Kochający, ukochany, związany ślubem dobrej wiary sądził Janusz, że można połączyć obowiązki rodzinne z obowiązkami swego kapłaństwa. [...] Kapłan – wieszcz pod tym jedynie warunkiem może otoczyć się rodziną, jeżeli czuje dostateczny hart w duszy do poświęcenia jej w razie potrzeby dla narodu; bo połowiczność tworzy tylko ludzi nijakich i czyni takie same. Rzeczy idące z ducha potrzebują całego jego skupienia się. Potęgą każdej idei dobrej czy złej, jeżeli chce swój cel osiągnąć, musi być ślepa. [...] Nie porachował się Janusz z własną siłą, ożenił się i od tej chwili datują pierwsze, niejawne jeszcze, bo wewnętrzne zarysowanie się jego posągu⁴².

Wydaje się, że problem Wincentego Pola należałoby rozpatrywać w szerszym kontekście. Mam na myśli romantyczną niezgodę i zagadnienie przewrotu, którego zdaniem Michała Masłowskiego – pisarze nie mogli „zrealizować w istniejącym świecie, zaakceptować panującego systemu. Musieli go realizować poprzez kulturę, sytuując się programowo na marginesie ograniczonego życia politycznego, ale z zamiarem zbudowania świata dookoła swoich ideałów [...], w dojrzałym okresie, kiedy ujawniły się już mechanizmy rozwojowe jednostki i społeczeństw, centrum nowego świata miała być już nie tylko jednostka, co

³⁹ E. Kasperski, *Monologi, soliloquia, polilogi. Kształty romantycznej utopii*, [w:] *Dialogi romantyczne...*, s. 36.

⁴⁰ Zob. J. Rosnowska, *Dzieje poety. Opowieść o Wincentym Polu*, Warszawa 1973, s. 7.

⁴¹ M. Mann, *Wincenty Pol. Studium biograficzno-krytyczne*, t. 2, Kraków 1906, s. 52.

⁴² K. Ujejski, *Listy spod Lwowa. Pierwsze trzy głosy (przedruk z „Dziennika Literackiego”)*, Lipsk 1861, s. 68-69.

ów mechanizm rozwoju wewnętrznego, który stał się nową opoką tożsamości⁴³ kulturowej Polaków. Zapewne Pol, w przeciwieństwie do wielkich romantycznych doktrynerów nie głosił nowego rodzaju przekazu, nazwanego przez Marię Janion prawdą zbiorowości sygnalizowaną w cząstkowych treściach świadomości kolektywnej⁴⁴, ale – jako jeden z nielicznych polskich romantyków – potrafił umiejętnie rozdzielać przestrzeń życia osobistego od obowiązków pisarza w sprawach publicznych.

Bibliografia

- Anonim, [L. Dunin Borkowski], *Pamiętnik urywkowy współczesny*, Lwów 1861.
- Białostocki J., *Ikonoografia romantyczna. Przegląd problemów badawczych*, [w:] tegoż *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, t. 1, Warszawa 1982.
- Bielik-Robson A., *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008.
- Billip W., *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich 1818-1830*, Wrocław 1962.
- Dialogi romantyczne. Filozofia – teoria i historia – komparatystyka*, red. E. Kasperski, T. Mackiewicz, Pułtusk – Warszawa 2008.
- [Dunin Borkowski L.], *Pamiętnik urywkowy współczesny*, Lwów 1861.
- Dunin Borkowski L., *Służebnictwo świata wielkiego czyli arystokracja parafiańska* (ciąg dalszy) „Dziennik Mód Paryskich” 1848, nr 25.
- Dzierzkowski J., *Płacz i śmiech. Powieść z życia domowego*, „Prace Literackie” 1838.
- Feldman W., *Stronnictwa i programy polityczne w Galicji 1846-1906*, t. 1, Kraków 1907.
- Głowiński M., *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*, Wrocław 1969.
- Janion M., *Świadomość polskiego romantyzmu*, [w:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, pod red. M. Janion i A. Piorunowej, Warszawa 1967.
- Jasińska M., *Niesłusznie zapomniany poeta – Józef Dunin Borkowski (Próba charakterystyki twórczości)*, „Prace Polonistyczne” 1951, ser. IX.
- Kalasanty J. z Sidorowa [Paygert], *Zemsta Wandy. Poema satyryczno-żartobliwe w pięciu pieśniach*, Poznań 1846.
- Łempicki Z., *Oblicze duchowe wieku dziewiętnastego*, Warszawa 1933.
- Mann M., *Wincenty Pol. Studium biograficzno-krytyczne*, t. 2, Kraków 1906.
- Masłowski M., *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*, Warszawa 1998.
- Mead M., *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*, tłum. J. Hołówka, Warszawa 2000.
- Opacka A., „Sonety peltewne” – walka z romantyczną konwencją, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4.
- Pisma Dominika Magnuszewskiego*, „Dziennik Literacki” 1857, nr 55.
- Poklewska K., *W kręgu Ziewonii i „Dziennika Mód Paryskich”*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne” 1962, z. 25.
- Romantyzm: tajemniczy i dwuznaczny. Rozmowa z Marią Janion* (Rozmawiał Piotr Łaguna), „Życie Literackie” 1975, nr 5.
- Romantyzm i nowoczesność*, pod red. M. Kuziaka, Kraków 2009.
- Rosnowska J., *Dzieje poety. Opowieść o Wincentym Polu*, Warszawa 1973.

⁴³ M. Masłowski, *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*, Warszawa 1998, s. 34-35.

⁴⁴ Por. M. Janion, *Świadomość polskiego romantyzmu*, [w:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, pod red. M. Janion i A. Piorunowej, Warszawa 1967, s. 141.

- Siemieński L., *Religijność i mistyka w życiu i poezjach Adama Mickiewicza*, Kraków 1871.
Trentowski B., *Chowanna czyli system pedagogiki narodowej jako umiejętności wychowania, nauki i oświaty, słowem wykształcenia naszej młodzieży*, t. 1, Poznań 1842.
Ujejski K., *Listy spod Lwowa. Pierwsze trzy głosy (przedruk z „Dziennika Literackiego”)*, Lipsk 1861.
Uwagi nad literaturą w Galicji, „Tygodnik Literacki” 1842, nr 17.

Streszczenie:

Programowo sytuując się na marginesie ograniczonego życia politycznego, imperatyw zbudowania świata dookoła swoich ideałów romantycy przenieśli w jedyną możliwą sferę – kulturę. Pisarze postulowali reedukację kobiet, potępiali kult małżeństw zawieranych wyłącznie ze względów materialnych, żądali demokratyzacji modelu rodziny, tworzyli wzorzec matki i obywatelki zdolnej do miłości i poświęcenia. Taka strategia była oczekiwaniem na czas, gdy mechanizmy rozwojowe jednostki i społeczeństw ujawnią antropocentryczny horyzont aksjologiczny, który stanie się nową opoką tożsamości.

Słowa kluczowe: romantyzm, rodzina, edukacja, kobiety, demokratyzacja.

The romantic discourse upon the model of the family
“In Wincenty Pol’s times

Summary:

Having different programmes and placing themselves on the margin of the reduced political life, romantics moved the imperative of building the world around their ideals into the only possible sphere – culture. Writers called for the remedial teaching of women, condemned the worship of marriages entered solely for financial reasons, demanded the democratization of the model of a family, created the standard of a mother and a gifted citizen capable of love and dedication. Such a strategy was expected on time when developmental mechanisms of the individual and societies reveal anthropocentric axiological horizons which would become a new bedrock to the identity.

Keywords: Romanticism, family, education, women, democratization.

WŁODZIMIERZ TORUŃ*

Duchowni w korespondencji Wincentego Pola

Wincenty Pol znany był z licznych powiązań z Kościołem i duchowieństwem¹. Jako człowiek wielkiej otwartości i ekumenicznej postawy kontaktował się i przyjaźnił nie tylko z polskimi kapłanami, ale również z duchownymi obcych narodowości i innych obrządków². Jest to ważny temat badawczy, który nadal wymaga dalszych eksploracji³.

Powyższy szkic posiada charakter wyraźnie redukcyjny. Ogranicza się tylko do tych przykładów, które znalazły widoczne potwierdzenie w epistolografii autora. Uwzględniono więc jedynie tych duchownych, którzy byli adresatami w korespondencji Pola lub autorami listów do poety. Znaczący i edytor tekstów pisarzy epoki romantycznej Zbigniew Sudolski w przedmowie do edycji epistolografii poety *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872* stwierdzał:

Odrębną grupę listów tworzą adresaci stanu duchownego, zwłaszcza rytu ormiańskiego z Izaakiem Mikołajem Isakowiczem pełniącym posługę duszpasterską na szlaku wędrówek

* DR HAB. WŁODZIMIERZ TORUŃ – literaturoznawca, Katedra Historii Kościoła w Starożytności i Średniowieczu, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, adres korespondencyjny: Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Instytut Historii Kościoła i Patrologii, Al. Raclawickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: torino@kul.lublin.pl

¹ Zob. K. Estreicher, *Wincenty Pol. Jego młodość i otoczenie (1807-1832)*, Lwów 1882; M. Mann, *Wincenty Pol. Studium biograficzno-krytyczne*, t. 1-2, Kraków 1904; J. Rosnowska, *Dzieje poety. O Wincentym Polu*, Warszawa 1963.

² Zob. W. Pol, *Pamiętniki*, oprac. K. Lewicki, Kraków 1960.

³ Dla poruszanego tematu fundamentalną pracą jest rozprawa ks. Jana Rąba *Wzajemne powiązania Wincentego Pola z duchowieństwem (Biograficzne rozeznanie zagadnienia)*. (Iwonicz 1982). Równie istotna jest praca ks. Rąba, *Pobyt Wincentego Pola na Podkarpaciu (Przedgórze Bieszczadzkie i Pogórze Karpackie)*. [Brzozów 1981]. Prace te, niestety jak dotychczas, funkcjonują tylko w formie maszynopisu.

Pola, późniejszym arcybiskupem lwowskim tego obrządku. Wraz z nim korespondentem jest ojciec Sadok-Barącz i ks. Karol Bołoz-Antoniewicz. Pozostając ponadto w kontakcie z przedstawicielami innych rytów chrześcijańskich kształtował poeta swą wyjątkowo otwartą postawę i wyrabiał w sobie rzadkie wówczas poczucie ekumenii (LZN, s. 14)⁴.

Izaak Mikołaj Isakowicz⁵ był księdzem obrządku ormiańsko-katolickiego⁶. Pracował jako duszpasterz w Tyśmienicy, Stanisławowie i w Suczawie na Bukowinie. W roku 1882 otrzymał godność arcybiskupa lwowskiej archidiecezji ormiańsko-katolickiej. Zaangażowany był również w działalność polityczną, pełniąc funkcję posła w sejmie galicyjskim i w wiedeńskiej Izbie Panów. Znany był z postawy koncyliacyjnej i przemówień w duchu solidaryzmu społecznego. Pełnił funkcję swoistego łącznika między cerkwią greckokatolicką a Kościołem rzymsko-katolickim. To właśnie do niego zwracał się Pol o pośrednictwo w realizacji planu restauracji kościoła Św. Trójcy w Okopach pod Kamieńcem Podolskim i ufundowania w tamtejszej świątyni trzech ołtarzy do sprawowania liturgii w obrządku rzymsko-katolickim, grecko-katolickim i ormiańsko-katolickim.

Z Isakowiczem Pol wymieniał opinie na temat anonimowo wydanej broszury *Głos do ziomeków obrządku ormiańsko-katolickiego* (Lwów 1861). Autor tekstu twierdził, iż „[...] ni języka, ni obyczajów, ni poczucia narodowości ormiańskiej już nie posiadamy”⁷, że „[...] się wszyscy na to zgodzić musimy, że żywioł ormiański już się przeżył w kraju, i że nam ze wszech miar nie tylko nie potrzebny, ale nawet szkodliwy”⁸. Wobec tego autor postulował asymilację Ormian z narodem polskim, a w strukturach kościelnych jeszcze bardziej ściśle połączenie ze Stolicą Apostolską, zapoczątkowane przez arcybiskupa Mikołaja Torosiewicza.

Pol nazwał *Głos do ziomeków* „nieszczęsną broszurą” i przyjął z „największym oburzeniem duszy”. Podzielał całym sercem krytykę *Głosu do ziomeków* zawartą w *Odprawie autorowi broszury „Głos do ziomeków obrządku ormiańsko-katolickiego* (Wiedeń 1861) pióra Isakowicza. Pol też sam zabrał głos w anonimowo wydanym artykule *Co stanowi kościelne prawo względem przejścia z łacińskiego obrządku na ruski i odwrotnie*, publikowanym na łamach „Tygodnika Katolickiego” 1862 (nr 3,4).

⁴ *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, zebrał, opracował i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 2004. W lokalizacji cytatu posługuję się skrótem LZN.

⁵ Zob. Cz. Lechicki, *Isakowicz Izak Mikołaj (1824-1901)*, „Nasza Przeszłość” T. 19:1964, s. 237-240.

⁶ Zob. T. Gromnicki, *Ormianie w Polsce*, Warszawa 1889; Cz. Lechicki, *Kościół ormiański w Polsce (Zarys historyczny)*, przedmowa ks. D. Kajetanowicz, Lwów 1928.

⁷ *Głos do ziomeków obrządku ormiańsko-katolickiego*, Lwów 1861, s. 6.

⁸ Tamże, s. 13.

Niekiedy Pol przysyłał Isakowiczowi świeżo wydane swoje dzieła, w nadziei na wnikliwą, przyjacielską lekturę. W liście z 11 stycznia 1867 roku Isakowicz zapisał ciekawe uwagi na temat, dopiero co otrzymanego tomiku *Pieśń o domu naszym*. Zapewne chodziło o wydanie, które ukazało we Lwowie w 1866 roku. Recenzji tej nie „powstydzilby się” zapewne i zawodowy krytyk:

Pieśni o domu naszym nie mogłem jeszcze całej przeczytać. Ale już z tego com dotąd przeszedł z uwagą, śmiało powiedzieć mogę, że to przezacny testament Ojca Narodu, którym co ma najdroższego przekazuje w puściznie swym dzieciom. Co najdroższego wysnułeś Pan Dobrodziej z treści ducha i żywota, co święte, zacne i czcigodne, co trzyma na drodze Boga, Kościoła i Narodu, to w tej pieśni podane, gorąco zalecone i na wieczne czasy narodowi przekazane; i nie inaczej wydajesz mi się Pan Dobrodziej w tej pieśni wzniosłej, jedno jako Ekklezjastyk Starego Zakonu, co gromadzi około siebie w swej sędziwości żyjące i wszystkie po nim przyjąć mające pokolenia narodu swego, i poważnym, uroczystym głosem wskazuje im drogę zacnego żywota i gorąco zaleca, co zacne, święte, czcigodne, prawdziwą chwałę przynoszące, a odwoździ i groźnie ostrzega od tego, co złe i podle, i nikczemne. Oby Bóg dobry krzepił sędziwość Twoją Panie! i wrócił Ci, jak niegdyś starem Tobiaszowi światło ócz Twoich, byś dłużej jeszcze tak pięknie śpiewał narodowi Twemu, Kościołowi i Bogu! (LZN, s. 622-623).

Następnym z pochodzenia Ormianinem, z którym Pol utrzymywał listowy kontakt, był historyk Kościoła, ojciec Wincenty Barącz⁹, imię zakonne Sadok, członek zakonu dominikanów, związany głównie z klasztorem w Podkamieniu na Podolu. Polowi, jako członkowi Komisji zajmującej się wybiciem medalu na cześć Aleksandra Fredry, Barącz ofiarował na rzecz medalu 100 egzemplarzy swego dzieła *Pamiętki miasta Stanisławowa* ogłoszone w lwowskich „Rozmaitościach” (1858, nr 52) oraz osobno (Lwów 1858)¹⁰. Medal na cześć Fredry, autorstwa Alberta Barré został wybity w 1864 roku i wręczony komediopisarzowi 26 marca 1865 roku.

Ojciec Barącz ofiarował także Polowi redagowane przez siebie pismo „Towarzystwo Duchowieństwa Katolickiego” (1864) ze swoim artykułem na temat m. in. św. Ambrożego, biskupa Mediolanu, doktora Kościoła. Pol, dziękując za dar, tak pisał w liście do ojca Barącz z 26. października 1864 roku:

⁹ Zob. L. Teodorowicz, *Książdz Sadok Barącz*, „Posłaniec Św. Grzegorza” 1927, nr 7, s. 5-6; 1928, nr 8-9, s. 13-16.

¹⁰ O darze tym pisał Pol w liście do Kajetana Jabłońskiego z II poł. września 1864 roku: „Wielmożny Panie! Znakomity nasz pisarz historyczny ks. Sadok Barącz ofiarował na rzecz medalu, mającego się wybić na cześć Aleksandra Fredra, – 100 egzemplarzy dzieła swojego: *Historia miasta Stanisławowa*” (*Listy z ziemi naszej...*, s. 399). W→w; *Listy z ziemi naszej*→LZN.

Przewielebny Ojcze!

Pamięć WWPana Dobrodzieja rozrzewniła mnie, żeś przy ogłoszeniu nowej swojej pracy na mnie wspomnieć raczył.

Odebrałem na ręce Pana Bielowskiego łaskawie mi ofiarowane dzieło „Towarzysz Duchowieństwa Katolickiego”, prawdziwy to i wierny towarzysz, szczególnie dla tych, których koło dobrego i którym się potrzeba odrywać od ziemi, nim ich Bóg powoła.

Dobry to zapas na drogę, z najwyższym zajęciem czytałem artykuły wstępne o obudwu Ojcach Kościoła.

Dawno nie zdarzyło mi się czytać w naszej literaturze sprawę Ducha Bożego z taką powagą podjęte. Teraz obecnie kończę książkę, bo czytam dzieje małego seminarium w tak zajmujący sposób przedstawione, żebym je z niczym innym nie umiał porównać, jak chyba z jakim ustępem z wiekopomnej księgi Długosza *Liber beneficiorum* (LZN, s. 399).

Wspominane przez Pola „dzieje małego seminarium” to rozprawa kanonika kapituły lwowskiej, późniejszego arcybiskupa lwowskiego obrządku łacińskiego Seweryna Tytusa Morawskiego, zatytułowana *Małe seminarium we Lwowie*, zamieszczona we wspomnianym wyżej „Towarzyszu Duchowieństwa Katolickiego”.

Kolejnym duchownym pochodzenia ormiańskiego, z którym łączyły Pola więzy przyjaźni, był jezuita ks. Karol Antoniewicz Bołoz¹¹, uczestnik wyprawy generała Józefa Dwernickiego na Wołyń i Podole w 1831 r., późniejszy kaznodzieja, poeta i pisarz ludowy, autor popularnych pieśni kościelnych takich jak np. *Biedny, kto Ciebie; Chwalcie łąki umajone; Huczą lasy, szumią zdroje; Nie opuszczaj nas; Do Betlejemu*. Pola do księdza Antoniewicza zbliżyły analogiczne powstańcze doświadczenia, wspólne umiłowanie poezji i podobne zainteresowania naukowe, szczególnie w dziedzinie etnografii. W roku 1852 pisząc artykuły, współpracowali przy niedoszłym do skutku wydawaniu *Księgi zbiorowej na rzecz Ślązaków* [głodujących – W.T.]. Pol też anonimowo opublikował krótki biogram ks. Antoniewicza w noworoczniku literackim „Pokłosie. Zbieranka literacka na korzyść sierot”. (R. 2:1853). Postać ks. Antoniewicza przewija się kilkakrotnie w korespondencji Pola. W liście do ks. Aleksego Prusinowskiego z II poł. października 1861 roku poeta pisał:

Kiedy po zaborze kraju podupadło duchowieństwo łacińskie pod wpływem zgorzenia wieku i józefinizmu, a duchowieństwo grecko-unickie wyrobiło się pod tym wpływem na biurokrację austriacką, wówczas to oddało największą usługę duchowieństwo ormiańskie

¹¹ Zob. J. Badeni, *Ksiądz Karol Antoniewicz*, Kraków 1896; P. Kubicki, *Karol Antoniewicz wielki apostoł na ziemiach polskich (1807-1852)*, Sandomierz 1928; J. Popłatek, *Ks. Karol Bołoz-Antoniewicz TJ (1808-1852)*, „Ateneum Kapłańskie” 55(1957), s. 447-454.

tej części Polski, bo za jego to powodem powróciła ta część do Boga i wiary Ojców. [...] A i w najnowszych czasach, czyż nie mąż z tego narodu odnowił zasługę swych przodków. Czyż nie ksiądz Karol Antoniewicz nawracał misjami swoimi lud zbuntowany po rzezi 1846 r.? Czyż nie od jego słowa w końcu wstąpiła nadzieja w podupadłe serca i poczęły się odbudowywać na nowo kościoły krakowskie?

Niech katolicy Ormianie pozostaną tym, czym dotąd byli, świadcząc o usiłowaniach Polski, która Unią narodową i kościelną, największych prac swych historycznych dokonała (LZN, s. 377).

Po wielkim zaś pożarze Stanisławowa, który ogarnął miasto pod koniec lata 1868 roku, Pol, z pewnym zażenowaniem i wyrzutem pod własnym adresem, tak pisał do ks. Izaaka Isakowicza w liście z 17 listopada t.r.:

Co sobie tam myślicie o mnie? i kościoły Wasze i miasto zgorzały, a ja nie zgłosiłem się ani z radą, ani z pomocą, ani nawet z słowem pociechy?

Nie ma w tym ani złej woli, ani zaniedbania, ale w istocie zatrapilem się tak tym nieszczęściem, że nie miał serca, ani odwagi odezwać się do tych, których tak ciężko dotknąć podobало się Panu Bogu.

Otóż przytoczę tu słowa śp. Ks. Karola, który zaciągając anky w pogorzałych kościołach krakowskich wyrzekł pamiętne i wieszczę słowa: „Nie ręce, ale serca budują kościoły”. Ks. Karol przed Bogiem a kościoły krakowskie okazalsze jeszcze niż były, dźwignęły się od węgła i jest chwała Panu a pokój ludziom dobrej woli. Jest świadectwo, które Pan sam sobie dał mimo upadku i nędzy narodu (LZN, s. 460).

Osobą bliską Polowi był biskup Walenty Baranowski¹². Jeszcze jako kleryk zakonu pijarów uczestniczył w Powstaniu Listopadowym. W r. 1834 odebrał święcenia kapłańskie, a po sekularyzacji w 1836 r. przyjęto go do diecezji lubelskiej. W r. 1857 był prekonizowany sufraganiem lubelskim, zaś 22 XII 1871 r. został mianowany ordynariuszem diecezji lubelskiej. Baranowski korespondował z Polem. Dzięki zabiegom Baranowskiego doszło do zbiórki społecznej i wykupu Firlejowszczyzny oraz przekazania jej w r. 1860 Polowi, który oddał folwark ten swej córce Julii. Biskup też, w r. 1876 ufundował w katedrze lubelskiej tablicę pamiątkową poświęconą śp. Polowi z napisem autorstwa Antoniego Edwarda Odyńca. W roku 1858 biskup odpowiadając Polowi na jego zamiar przyjazdu, wraz ze starszym bratem Leonem, do Lublina, pisał:

¹² Zob. J.A. Wadowski, *Ks. Baranowski Walenty, biskup diecezji lubelskiej*, „Przegląd Katolicki” 18:1880, s. 97-259; Z. Starnawski, *Biskup Walenty Baranowski na tle dziejów diecezji lubelskiej*, Lublin 1954 (mps BKUL).

Odezwa Szanownego Pana, Jego pochlebne względem nas przecucia i objawiony zamiar przybycia do Lublina, wszystko razem wiele nas ucieszyło. Miło nam będzie oglądać ziomka, który się stał chlubą narodu i zaszczytem województwa naszego. Duchowieństwo nasze powita Szanownego Pana jak Brata, bo Wieszcz ludowy spełnia również Kapłaństwo w narodzie ku głoszeniu prawdy i zaszczepianiu cnoty.[...] Podjąłem starania, aby powstał dowód współczucia naszego dla Szanownego Pana Dobrodzieja, dotąd jednak nic stanowczo donieść nie mogę, mam wszakże nadzieję, że obywatele Lubelskiego i Sandomierskiego wyprzedzić się nie dadzą (LZN, s. 588).

Wśród osób duchownych, adresatów listów Pola, był także wspomniany już wcześniej ksiądz Aleksy Prusinowski¹³, proboszcz w Grodzisku Wielkopolskim, kaznodzieja, hagiograf, wydawca i redaktor „Tygodnika Katolickiego” (1860-1866). Pol wysoko cenił to pismo, na jego łamach niekiedy *incognito* publikował swoje teksty dotyczące aktualnych problemów Kościoła polskiego i powszechnego. Na początku 1861 roku, zwracając się do Prusinowskiego, jeszcze w tonacji noworocznej, poeta wyznawał:

Chwała Bogu na wysokości, a pokój ludziom dobrej woli na ziemi.
Pisząc ten list o nowym lecie, niech, mi się godzi począć tymi słowy i zawiązać nimi na nowo, od kilku lat przerwany stosunek.
Mieszkam obecnie w Skołoszowie, w majątku Jegomości księdza Biskupa przemyskiego, który dzierżawię. Poczta i stacja kolei żelaznej Radymno.
A teraz, dawszy o sobie wiadomość, polecam się najszanowniejszemu Panu Dobrodziejowi jako korespondent do „Tygodnika Katolickiego” jedyne pisma, do którego należeć chcę i mogę, pod tym wszakże warunkiem, abyś imię moje zakryć raczył i to tylko z moich listów wyjątkowo umieszczał, co za stosowne osądzisz.
Po tak długiej przerwie nie wiem istotnie od czego począć – czci mojej i miłości pewny jesteś Panie, jak ja jestem pewnym, że w kapłańskim „Memento” o mnie jak o wszystkich braci w Chrystusie pamiętać raczysz (LZN, s. 370).

Osobą bliską Polowi był także ks. Jan Nepomucen Kundzicz. Jako proboszcz i dziekan w Oszmianie wziął udział w Powstaniu Listopadowym. Wtedy zaprzyjaźnił się z Polem i pozostawał z nim w kontakcie listowym. Po upadku powstania, na skutek prześladowań zmienił nazwisko z Kundzicz na Deszkiewicz i wyjechał do Galicji. Pracował w Łańcucie jako bibliotekarz ordynacji Potockich. Publikował rozprawy dotyczące języka między innymi w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, w której redaktorem był właśnie Pol. Wśród listów do Deszkiewicza warto przywołać list z 16 grudnia 1843 roku,

¹³ Zob. Z. Zieliński, *Kapłan i działacz polityczny (Aleksy Prusinowski 1819-1872)*, w: *Byli wśród nas*, Poznań 1978, s. 27-46.

w którym poeta Pol dzieli się wrażeniami po lekturze pracy Deszkiewicza *Rozprawy o języku polskim i o jego gramatykach* (Lwów 1843):

Ja od dni kilku rozmawiam po całych wieczorach z Tobą – lecz źle mówię, od kilku dni uczysz mię, a ja słucham Cię, z tą prawdziwą pociechą, jaką tylko dać zdoła rozkosz umysłowa, a stąd też i mój pochop do dzisiejszego listu, bo nie mogę sobie odmówić tej przyjemności, żebym Ci nie zdał sprawy z tych myśli i uczuć jakie mię naszyły, gdym wziął Twe dzieło do ręki i pojmować począł jego prawdziwą wartość a Twą zasługę w podjęciu tak trudnej pracy. Znalazłem się w położeniu człowieka, któremu przez mały otwór sklepienia okazuje się jedną razą czarowny widok wyniosłych gór, rozległych urodzajnych równin i w świetle słońca grającego morza! a tym milej było sercu, że te widoki tłumaczył głos znany i łatwy do pojęcia, bo się wydobywał z głębi zacnego przekonania. Nigdy nie zajmowałem się z powołania badaniem budowy języka naszego – nie możesz się tedy ode mnie spodziewać umiejętnego sądu. Powiem Ci tylko tyle, iż widzę, że się wszystkie nasze drogi schodzą – zgłębiając inny zupełnie przedmiot, znalazłem w prawdach przez Cię wydobytych potwierdzenie tych rezultatów, których się tym tylko dobić można, jeżeli całe życie i wszystkie siły oddamy jednemu przedmiotowi. Głęboko bardzo wpatrzyłeś się w rzecz, a na dnie leży prawda – szczęść Ci Boże, boży kmieciu! Pojmuję to, iż taki rodzaj poszukiwań i badań językowych utworzy umiejętność osobną i że tylko na ojczystym gruncie językowej prawdy, może się u nas wznieść logika a następnie, umiejętność umiejętności – filozofia. Jeżeli Bóg dozwoli, że w tym duchu napiszesz z czasem gramatykę, będzie to pierwsza gramatyka, której się od deski do deski na pamięć wyuczę (LZN, s. 111).

W zakresie poruszanej w szkicu problematyki nie można pominąć kontaktów Pola z księżmi Zmartwychwstańcami. Oryginalne osobiste historie członków tego zgromadzenia, udział nierzadko z bronią w rękę w walce o wolność kraju, późne nawrócenia obfitujące pogłębionym, dojrzałym chrześcijaństwem, usilna praca na rzecz odrodzenia emigracji, wszystko to zapewne sprawiało, iż Zmartwychwstańcy byli ludźmi ważnymi dla Pola. Także zadzierzgnięte przyjaźnie nie pozostawały bez znaczenia. Pol pozostawał w bliskim kontakcie z ks. Hieronimem Józefem Kajsiewiczem¹⁴, współtwórcą „Domku Jańskiego”, pierwszej komórki Zakonu Zmartwychwstania Pańskiego. Zapewne także podobne, choć jeszcze większe niż Pola żarliwe oddanie sprawie narodowej podczas Powstania Listopadowego, wyraźny talent poetycki, tworzyły podstawę porozumienia między tymi ludźmi. Oczywiście Pol doceniał także uzdolnienia Kajsiewicza

¹⁴ Zob. [W. Kuźnicki], *Ksiądz Hieronim Kajsiewicz. W czterdziestą rocznicę zgonu! 1873-1913*, Kraków 1913; J. Ziółek, *Z szeregów powstańczych i środowisk radykalnych do zgromadzenia, w: Zmartwychwstańcy w dziejach Kościoła i narodu*, Katowice 1990, s. 172-179.

jako kaznodziei¹⁵. Tuż po rabacji krakowskiej, wydarzeniach Wiosny Ludów, Pol w liście do Teofila Lenartowicza z 15 listopada 1848 roku prosił:

Jeżeliby można, niech Ks. Kajsiewicz przyjedzie teraz do Lwowa – nam potrzeba z kazalnicy oświecać dziś lud i to jest jedyna chwila dla niego – błagaj go o to; jeżeli mu potrzeba będzie opieki rządu, niech się uda do mnie, a ja mu wskażę drogi. Skrytobójczą wojnę rozpoczęto z nami, nam nie przystoi jak walczyć otwarcie – ze stanowiska Narodowości i Kościoła – Bogiem i Prawdą! (LZN, s. 203).

Do Kajsiewicza, jako „wiernego towarzysza broni” i „najszanowniejszego kolegi” śmiało zwracał się Pol w okresie Powstania Styczniowego. W liście z 14 marca 1864 roku, odwołując się do tradycji wspólnej walki i ówczesnych wpływów Zmartwychwstańców w Watykanie, pisał:

Misera Polonia – ad Poloniam romanam Romae!

W tych słowach leży pono wszystko co wypowiedzieć zdołam, polecając najszanowniejszemu Panu oddawcę tego listu W. księdza Wincentego Wiśniewskiego, jako wiernego żołnierza wojującego Kościoła w Polsce.

Musi on uchodzić z parafii i ojczyzny swojej – a gdzież się zapędzi, jeżeli nie do Rzymu? Złe dochodzą nas wieści, powiadają nam, że kapłani polscy zapoznani, bywają u Was niekiedy oskarżeni o rewolucyjne dążności: ale proszę mi powiedzieć jak tu rozróżnić człowieka i syna narodu od kapłana – tam – gdzie Naród wojujący jest zarazem wojującym Kościołem – a Kościół wojujący wojującym Narodem?!

Niech te sprawy na ziemi Ojciec święty – a w Niebie Bóg wielki rozsądzi!

My walczym! cierpim! i milczym!

Dając tę literę ks. Wincentemu Wiśniewskiemu, mamy to przekonanie, że Go najszanowniejszy Pan miłościwie przyjął raczysz, jako wiernego syna ojczyzny i prawowiernego kapłana, który zasługuje na to, aby u źródła wiary w Rzymie, znalazł pociechę i utwierdzenie w powołaniu swoim (LZN, s. 388).

Na zakończenie, wśród adresatów listów Pola warto jeszcze wspomnieć ks. Jarzębińskiego przeora Klasztoru Dominikanów we Lwowie. Dając wyraz swojego społecznikowskiego zaangażowania 5. listopada 1866 poeta tak pisał w liście do wspomnianego przełożonego klasztoru:

Z prawdziwą boleścią serca widzę, że pisma publiczne lwowskie poruszyły w niegodny sposób restaurację pomników znajdujących się w krypcie dominikańskiego kościoła we Lwowie. Tym dziennikarzom nie chodzi ani o przeszłość, ani o pomniki, ale o to, aby robić

¹⁵ Zob. J. Guzek, *Idea narodu i jego wolności w kazaniach księdza Hieronima Kajsiewicza (1812-1873)*, Kraków 1998.

skandale – radzę tedy Przewiel[ebnemu] Księdzu Przorowi Dobrodz[iejowi] i proszę o to najuprzejmiej, abyśmy się wspólnie zajęli restauracją tych pomników, celem położenia kresu wywołanemu przez dzienniki zgorszeniu, które się nie uspokoją, póki się coś dla rzeczy nie zrobi.

Jestem przez c.k. Komisję Wiedeńską zachowania historycznych budowli i pomników mianowany konserwatorem dla Lwowa i z tego tytułu ofiaruję Księdzu Przeorowi Dobrodz[iejowi] powolne służby moje, a to tym bardziej, że wypadałoby nam korzystać z obecności rzeźbiarza krakowskiego Pana Filippiego, którego tym listem polecam łasce Księdza Przeora Dobrodz[ieja], jako człowieka biegłego w sztuce swojej, który rzeczony pomniki z potrzebną znajomością rzeczy i sumiennością Polaka, odrestaurować jest zdolny. Jeżeli propozycja moja przyjęta zostanie, wówczas zrobię z mego stanowiska stósowną odezwę, zawsze jednakże w porozumieniu z Księdzem Przełożonym i mam to przekonanie, że ta odezwa zamknie usta niepowołanym krzykaczom i dostarczy nam przynajmniej w części pewnej funduszu potrzebnego na restaurację pomników (LZN, s. 419-420).

Jeśli chodzi o zakres i głębokość sygnalizowanej tytułem problematyki, powyższy szkic jest zaledwie wstępnym rekonesansem. Wiele spraw zostało pominiętych lub ledwie dotkniętych. Mają one swoją wagę i oczekują należytego potraktowania. W pracy w zasadzie ograniczono się do faktów, dla których znaleziono wyraźną epistolograficzną dokumentację. Ważne z historycznego, literackiego punktu widzenia relacje Pola z osobami stanu duchownego wymagają dalszych badań. Mogą one wzbogacić naszą wiedzę dotyczącą biografii poety, epoki, w której żył, historii Kościoła na ziemiach polskich w 2. połowie XIX wieku.

Bibliografia

- Badeni J., *Ksiądz Karol Antoniewicz*, Kraków 1896.
 Barącz W., *Pamiętki miasta Stanisławowa*, Lwów 1858.
 Deszkiewicz J.N., *Rozprawy o języku polskim i o jego gramatykach*, Lwów 1843.
 [W. Kuźnicki], *Ksiądz Hieronim Kajsiewicz. W czterdziestą rocznicę zgonu! 1873-1913*, Kraków 1913.
 Estreicher K., *Wincenty Pol. Jego młodość i otoczenie (1807-1832)*, Lwów 1882.
Głos do ziomków obrządku ormiańsko-katolickiego, Lwów 1861.
 Gromnicki T., *Ormianie w Polsce*, Warszawa 1889.
 Guzdek J., *Idea narodu i jego wolności w kazaniach księdza Hieronima Kajsiewicza (1812-1873)*, Kraków 1998.
 Isakowicz I.M., *Odprawa autorowi broszury „Głos do ziomków obrządku ormiańsko-katolickiego”*, Wiedeń 1861.
 Kubicki P., *Karol Antoniewicz wielki apostoł na ziemiach polskich (1807-1852)*, Sandomierz 1928.
 Kuźnicki W., *Ksiądz Hieronim Kajsiewicz. W czterdziestą rocznicę zgonu! 1873-1913*, Kraków 1913.
 Lechicki Cz., *Isakowicz Izak Mikołaj*, „*Nasza Przeszłość*” T. 19:1964, s. 237-240.
 Lechicki Cz., *Kościół ormiański w Polsce (Zarys historyczny)*, przedm. ks. D. Kajetanowicz, Lwów 1928.
Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872, zebrał, opracował i wstępem opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 2004.

- Mann M., *Wincenty Pol. Studium biograficzno-krytyczne*, t. 1-2, Kraków 1904.
- Morawski S.T., *Małe seminarium we Lwowie, „Towarzysz Duchowieństwa Katolickiego”* R. 1:1864, s. 337-396.
- Pol W., *Pamiętniki*, oprac. K. Lewicki, Kraków 1960.
- Pol W., *Pieśń o domu naszym*, Lwów 1866.
- Poplatek J., *Ks. Karol Bołoz-Antoniewicz TJ (1808-1852), „Ateneum Katolickie”* 55(1957), s. 447-454.
- Rąb W., *Wzajemne powiązanie Wincentego Pola z duchowieństwem (Biograficzne rozeznanie zagadnienia)*, Iwonicz 1982.
- Rąb W., *Pobył Wincentego Pola na Podkarpaciu (Przedgórze Bieszczadzkie i Pogórze Karpackie)*, [Brzozów 1981].
- Rosnowska J., *Dzieje poety. O Wincentym Polu*, Warszawa 1963.
- Starnawski Z., *Biskup Walenty Baranowski na tle dziejów diecezji lubelskiej*, Lublin 1954 (mps BKUL).
- Teodorowicz L., *Ksiądz Sadok Barącz, „Posłaniec Św. Grzegorza”* 1927, s. 5-6; 1928, nr 8-9, s. 13-16.
- Wadowski J.A., *Ks. Baranowski Walenty, biskup diecezji lubelskiej, „Przegląd Katolicki”* 18:1880, s. 97-259.
- Zieliński Z., *Kapłan i działacz polityczny (Aleksy Prusinowski 1819-1872)*, w: *Byli wśród nas*, Poznań 1978, s. 27-46.
- Ziółek J., *Z szeregów powstańczych i środowisk radykalnych do zgromadzenia! 1873-1913, w; Zmarłychwstańcy w dziejach Kościoła i narodu*, Katowice 1990, s. 172-179.

Streszczenie

Powyższy szkic *Duchowni w korespondencji Wincentego Pola* poświęcony jest powiązaniom Pola z duchowieństwem różnych rytów chrześcijańskich. W pracy ograniczono się tylko do tych przykładów, które znalazły widoczne potwierdzenie w epistolografii autora *Mohorta*. Poeta znany ze swej otwartości i ekumenicznej postawy utrzymywał kontakty z kapłanami innych od siebie wyznań. Żar młodszej przyjaźni, braterstwo wspólnie przelanej krwi w Powstaniu Listopadowym, były najtrwalszymi więzami łączącymi Pola z patriotycznie usposobionymi duchownymi. O łączności poety z duchownymi decydowały także wspólne zainteresowania w dziedzinie życia naukowego, literackiego, kulturalnego, społecznego i kościelnego.

Słowa kluczowe: Wincenty Pol, epistolografia, adresat, duchowieństwo, Powstanie Listopadowe, Kościół Rzymsko-Katolicki, Kościół Grecko-Katolicki, Kościół Ormiańsko-Katolicki.

Priesthood in epistolography Wincenty Pol's

Summary

The above sketch *The clergy in Wincenty Pol's correspondence* is devoted to Pol's connections with the clergy of different Christian rites. The work was limited to only those examples that found confirmation in the epistolographie author of *Mohort*. The poet, known for his openness and ecumenical attitudes, kept in touch with the priests of other denominations. The warmth of youthful friendship, the fraternity of bloodshed together in the November Uprising, were the most durable bonds between Poles and patriotically disposed clergy. The poet's connections with the clergy also determined common interests in the fields of scientific, literary, cultural, social and ecclesial life.

Keywords: Wincenty Pol, epistolography, addressee, priesthood, November Uprising, Roman Catholic Church, Greek-Catholic Church, Armenian Catholic Church.

MAGDALENA ZAREMBA*

[. . .] *Ja nie wykładam tutaj estetyki*.¹
Wincenty Pol a sztuki plastyczne

1

Związki Wincentego Pola ze sztuką poddano jak dotąd szerokiemu oglądowi. Badania nad krytyką artystyczną, zagadnieniem powinowactwa sztuk oraz poetycką deskrypcją rodzimego pejzażu – w odniesieniu do spuścizny literackiej Pola – dorównują niemalże analizom, jakie prowadzono nad twórczością Juliusza Słowackiego. Nie brak więc szczegółowych biogramów wykazujących, iż koleje losu geografa-samouka wiodły go nie tyle w dziedziny nauk przyrodniczych, co w stronę sztuki i szerzej – estetyki². Zdanie twórcy o tym, iż nie stara się „wykładać estetyki” w swych poetyckich opisach czy szkicach krytyczno-artystycznych, zdaje się przeczyć treściom płynącym z dzieł Pola.

Biorąc pod uwagę, jak ją nazywa Sudolski, kontrowersyjną recepcję twórczości autora *Pieśni o ziemi naszej*³, warto uporządkować stanowiska obecne w literaturze przedmiotu oraz wskazać miejsce Pola wśród dziewiętnastowiecznych krytyków sztuki. Na gruncie literatury przedmiotu i krytyki artystycznej wieku XIX widoczny jest bowiem rozdział pomiędzy określeniem poety wieszczem sztuki i mistrzem romantycznego pejzażu literackiego a poetą, który swymi opisami wpisuje się nie tylko w ówczesną myśl artystyczną, ale i jest nieoryginalnym, „pocziwym” twórcą na modłę sentymentalną. Istotne jest wyprowa-

* MGR MAGDALENA ZAREMBA – Katedra Krytyki Literackiej, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; e-mail: magdalena.zaremba7@gmail.com

¹ W. Pol, *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym*, w: *Dzieła prozą Wincentego Pola*, T. IV, Lwów 1877, s. 374.

² Zob. Z. Wójcicka, *Estetyczna wrażliwość geografa – substrat poezji Wincentego Pola*, w: *Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem*, red. A. Timofiejew, T. Piersiak, Lublin 2010.

³ Z. Sudolski, *Listy z ziemi naszej*, w: *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2004, s. 5.

dzenie osi, która ukazałaby spójność programu artystycznego nie tylko w esejach czy w epistolografii, lecz także w wybranych utworach poetyckich. Obecność wzmianek o roli sztuki w twórczości Pola jest zdawkowa; wpisuje się jednak w program krajowego odbioru ówczesnej sztuki oraz wizji jej porozbiorowego kształtu. Uzupełniają ją fragmenty poezji czy literackie ułamki „krajowidoków”. Kontekstem stają się słowa kierowane do malarzy: Juliusza Kossaka, Januarego Suchodolskiego czy Wojciecha Kornelego Stattlera, będące raczej świadectwem pewnych zażyłości, aniżeli dyskursów o malarstwie podobnych do tych, które w latach 40. XIX wieku kreślił krzemieniecki poeta.

Miana „dzielnego pejzażysty” oraz uprawiania *sui genesis* „wieszczey plastyki” z „malarskim spokojem a ciepłem obywatelskim”⁴ – Wincenty Pol doczekał się za życia. Najwyższe opinie wyrażał o nim wówczas Antoni Gustaw Bem. Estetyk i krytyk, Aleksander Tyszyński, dostrzegł na kartach dzieł autora *Mohorta* świadectwo syntezy sztuk⁵; opisy przyrody miały w szczególności sposób łączyć się z przedstawianymi przez Pola widokami, sam poeta zaś tworzył, zdaniem krytyka, „istne utwory pędzla [...] to znowu twory dłuta [...] słowa we wszystkich poezjach Pola to muzyka”⁶. Maurycy Mann z kolei identyfikował estetykę poety z kanonami piękna Goethego, w tym ze słynną *Farbenlehre*, która powstała w roku 1810. Pol powoływał się na teorię barw we fragmentach *Obrazów życia i natury*. Dostrzeżono ponadto wpływy twórczości Schillera czy Lessinga. Nie jest tajemnicą, że geograf w latach 30. XIX wieku pozostawał pod wpływem europejskiego i polskiego romantyzmu, który wówczas podbijał Galicję⁷. Uzupełnieniem lektur „obowiązkowych” okazała się, zgłębiana samodzielnie, wiedza o sztuce. Estetykę autor *Pieśni o ziemi naszej* – obok filozofii czy teologii – poznawał w dziełach Fichtego, braci Schległów oraz Hegla. Prace ostatniego z nich Pol badał pod okiem Józefa Kremera, profesora filozofii historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, jednego z animatorów romantycznej estetyki filozoficznej⁸.

Wpływ na recepcję sztuki wywarły późniejsze kontakty poety z polskim i zagranicznym środowiskiem artystycznym. Wachlarz nazwisk, jaki wymienia się mówiąc o malarskiej edukacji geografa, jest szeroki. Rozpocząć należy od

⁴ Określenia Antoniego Gustawa Bema. A.G. Bem, *Pisma krytyczne*, Warszawa 1963.

⁵ A. Tyszyński, *Wizerunki polskie. Zbiór szkiców literackich*, Warszawa 1875, s. 302.

⁶ Tamże, s. 302.

⁷ M. Janion, *Romantyk sarmacki (Wincenty Pol)*, w teście: Maria Janion. *Prace wybrane, T. 5: Biografie romantyczne*, Kraków 2002, s. 7.

⁸ Szczegółową pracę na temat wpływów Kremera na późniejszą twórczość Pola podjęła Małgorzata Łoboz. Zob.: M. Łoboz, „Krajowidoki” *Wincentego Pola w kręgu estetyki romantycznej (inspiracje Józefa Kremera)*, w: *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*, red. M. Łoboz, Wrocław 2015 oraz M. Łoboz, „Wszystko przeraźliwie piękne – i groźnie malownicze...” *Wincentego Pola wizja gór i góralszczyzny*, w teście: *Piękna nasza Polska cała... Krajobrazy Wincentego Pola*, Wrocław 2007, s. 122-149.

Georga Wolfganga Knorra, z którym dyskutował o sztuce, zwiedzał Galerię Drezdeńską. Domniemywa się, iż podczas jej zwiedzania mógł zetknąć się z dziełami Caspara Davida Friedricha⁹. Nie można pominąć roli Wincentego Kieleskińskiego, Michała Stachowicza (ulubionego malarza Pola), ale szczególnie: Juliusza Kossaka, Piotra Michałowskiego, Wojciecha Kornelego Stattlera, Januarego Suchodolskiego czy braci Siemianowskich. W dziełach tych ostatnich skonkretyzowały się artystyczne dążenia autora *Mohorta*.

Współczesną refleksję nad zagadnieniami pejzażu literackiego czy szeroko rozumianych związków ze sztuką podjęła Maria Janion. W ocenie badaczki myśli Pola na temat sztuki nie odznaczały się nowością ujęcia. Spuścizna literacka zdawała się wpisywać w estetykę prostoty i sentymentalną stylizację¹⁰. Myśli tej wtórował Jan K. Ostrowski konstatujący, iż poglądy poety na temat sztuki – ani odkrywcze, ani głębokie „[...] trafiały jednak dobrze, jak jego poezja, w zamiłowania i zainteresowania stosunkowo szerokich kręgów społecznych”¹¹.

O autonomicznej roli romantycznego krajobrazu Kresów, w tym: wykorzystaniu roli barwy, dźwięku, wreszcie o mistrzostwie opisu świadczą analizy poezji Pola, których dokonał Jacek Lyszczyna¹². Sądy na temat obecności w poezji geografów malarskich elementów, takich jak świadomie konstruowane tło, fakt posługiwania się perspektywą pasową, znane są natomiast z pracy Zofii Wójcickiej¹³. Autorka cytowanego artykułu wskazuje jednak, iż autor *Pieśni o ziemi naszej* urodził się [...] geografem i kartografem, i takim był w swojej poezji¹⁴. Passusy poematów ma więc odznaczać zdawkowość, rzetelność i przewaga obrazowania realistycznego nad symboliką czy mistyką, choć analiza wybranych fragmentów poezji poświadcza, że romantyk posługiwał się elementami obrazowania poetyckiego przywodzącymi na myśl typ, jak go nazwała Kowalczykowa, pejzażu o tonie mistycznym¹⁵. Najszerszy krąg badań poświęcony krytyce artystycznej, obecności rozmaitych technik konstruowania pejzażu w wybranych pismach geografów, mnogości romantycznych motywów i tematów obrazowych należy do Małgorzaty Łoboz. Badaczka poświęca w swych artykułach miejsce szczegółom biografii autora *Mohorta*; wymienia inspiracje poetyckie i artystyczne, a także stawia tezy o doniosłej roli i niepoślednim wpływie twórcy nie tylko na dzieło-więtnastowieczną kulturę, ale i na kształt porozbiorowego malarstwa polskiego.

⁹ M. Łoboz, *Baltyckie impresje Wincentego Pola*, „Acta Universitatis Wratislavis. Prace Literackie” XLVII/2007, s. 138.

¹⁰ M. Janion, *Wstęp*, w: *Wincenty Pol. Wybór poezji*, oprac. M. Janion, Wrocław 1983, s. XIV.

¹¹ J.K. Ostrowski, *Le peintre*, w teżej: *Piotr Michałowski*, Warszawa 1985, s. 124.

¹² J. Lyszczyna, *Krajobraz jako kategoria autonomiczna w twórczości Wincentego Pola*, w: *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*, red. M. Łoboz, Wrocław 2015.

¹³ Z. Wójcicka, *Estetyczna wrażliwość geografów – substrat poezji Wincentego Pola*, w: *Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem*, red. A. Timofiejew, T. Piersiak, Lublin 2010, s. 45.

¹⁴ Tamże, s. 45.

¹⁵ A. Kowalczykowa, *Zapowiedzi*, w teżej: *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982, s. 9.

2

Postulaty Pola wobec sztuki narodowej i jej posłannictwa nie wydają się jednak ani wierną kopią obecnych w historii krytyki idei, ani wizją nową. Poeta umieszczał swe wypowiedzi krytyczne na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”. Wiadomo, że jedno z dzieł, datowane na rok 1828, w którym poruszał problemy: piękna, sztuki, podziału sztuk pięknych¹⁶ – nie zachowało się. Inne uwagi z zakresu estetyki rozsiane są w tekstach literackich, komentarzach do dzieł własnych czy listach do rodziny i przyjaciół. Wypowiada tam autor *Mohorta* myśli podobne zarówno heglizującym estetykom, jak i tym, którzy „bronili wyższości idealistycznej sztuki religijnej”¹⁷.

Tekstem, na podstawie którego odtwarza się program rodzimego malarstwa według Pola, jest opublikowany w roku 1839 artykuł: *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym*¹⁸. Twórca stworzył wypowiedź, jak zaznacza Łoboz, „[...] o wybitnie literackim rodowodzie, pozbawioną profesjonalnej oceny czy analizy formalnej”¹⁹. Autor *Mohorta* zaprezentował raczej filozofię sztuki. Sztuki – dodajmy – rodzimej i religijnej, będącej w jego odbiorze przejawem najwyższego artyzmu i syntezą „barw ziemi, krwi ludu i wiary”. Swój program malarstwa oparł Pol o prawdy nobilitujące style narodowe; postulował zachowanie pamiątek przeszłości, wierne oddanie kolorytu lokalnego. Sztuka widziana jest tu przez pryzmat przemian ideowych. Tracąc już w „starożytnej Polsce” swe posłannictwo, ulegając obcym wpływom, podzieliła raczej aniżeli zjednoczyła naród. Wszak,

[...] kiedy się człowiek oderwał od ziemi i ludu, kiedy się stał obcym dla ziemi i ludu, kiedy się rodzina na stronnictwa podzieliła, kiedy człowiek bez wiary a wiara bez człowieka samopas puszczona; trudniej jest już sztuce trafić do przybytku serc ludzkich, a wielkiem jej

¹⁶ We fragmencie autobiografii poety znajduje się zapis: „1828. 1829. Napisałem historię epopei, poczynając Homerem, a kończąc na nowożytnych epikach.” Poeta miał w niej poruszać problemy takie jak: jak „[...] estetyka, piękność, sztuka, podział sztuk pięknych, poezja, podział poezji”. Zob. M. Janion, *Wstęp*, w: *Wincenty Pol. Wybór poezji*, oprac. M. Janion, Wrocław 1983, s. XIII.

¹⁷ Warto wspomnieć o, wspomnianym przez Małgorzatę Łoboz tekście Pola dotyczącym Wita Stwosza. Zawarł w nim poeta poglądy na temat upadku sztuki w współczesnym mu świecie, potrzebie powrotu do tradycji oraz źródłach natchnienia artysty. Zdaniem Pola jedynie Boża łaska jest gwarantem wielkości twórcy. M. Łoboz, „Mówicie, że ja nie jestem artystą?” – *estetyczne inspiracje Wincentego Pola*, w teście: *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004, s. 210.

¹⁸ W. Pol, *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym*, „Tygodnik Literacki” 1839, nr 22-24.

¹⁹ M. Łoboz, „Mówicie, że ja nie jestem artystą?” – *estetyczne inspiracje Wincentego Pola*, w teście: *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004, s. 210.

zadaniem jest już dzisiaj to, żeby połączyć w niebieskiej miłości, w jedną zgodną całość to wszystko, co się tak haniebnie w życiu i w dziejach rozprzęgło i stała się figurą przyszłości²⁰.

Poeta dyskwalifikował dysharmonię rozmaitych stylów artystycznych i, co podkreśla Zofia Wójcicka, przeciwny był romantycznemu indywidualizmowi. Postrzegał sztukę raczej jako estetyczną syntezę; pragnął takich środków artystycznego obrazowania (symboli, alegorii), które przekazywałyby elementarne prawdy o historii narodowej. Żywiołem tematów historycznych uczynił autor *Mohorta* podania ludowe oraz

[...] bajeczne dzieje Polski i pierwiastki chrześcijaństwa na ziemi naszej. W magicznym zakłęciu tych barw tradycyjnych i w oświeceniu tych pierwszych promieni wiary i życia narodowego, mają się przesnuć postacie starożytnej Polski²¹.

Pol apelował do malarzy o wnikliwie studia historyczne, konieczność zgłębiania ojczyznanego krajobrazu, przyglądania się i oddawania na płótnie polskiej obyczajowości²². Wyborem tematów miało rządzić poszukiwanie widoków charakterystycznych dla okolicy.

Bliski był w swych postulatach, jak konstatuje Łoboz, ukonstytuowanej w latach 30. XIX w. szkole barbizończyków, którzy uprawiali malarstwo w duchu maksymy: „wiwat przyroda, lasy i stara poezja”²³. To właśnie uznanie przyrody za jedyny wzór i źródło inspiracji, a także wierność obserwacji charakteryzowała twórczość artystów z okolic Fontainebleau.

Poglądy na temat sztuki i jej zadania zawarł poeta w sposób syntetyczny również w wierszu *Pod Akwarelą*, napisanym w Wiedniu roku 1849, adresowanym do braci Siemianowskich:

Wiernie stanąć na przeszłości
Jak krew ze krwi, jak kość z kości,
I pamięcią objąć dzieje –
A w świat przyszły siać miłości,

²⁰ W. Pol, *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym*, w: *Dzieła prozą Wincentego Pola*, T. IV, Lwów 1877, s. 358.

²¹ Tamże, s. 364.

²² Już Brodziński w swych warszawskich wykładach z estetyki „podkreślał [...] rolę ściśle malowanego pejzażu, zbliżonego w sensie ideowym do malarstwa historycznego, o czym mało się dziś pamięta, a była to przecież jedyna [...] propozycja kierowana pod adresem malarzy.” A. Lewicka-Morawska, *Obecność klasycyzmu w pierwszej ćwierci XIX wieku*, w teście: *Między klasycyzmem a tradycjonalizmem: narodziny nowoczesnej kultury artystycznej a malarstwo polskie końca XVIII i początków XIX wieku*, Warszawa 2005, s. 183.

²³ M. Łoboz, „*Bajże baję po zwyczajach/ o tym naszym pięknym kraju*” – Wincentego Pola deskrypcja rodzimego pejzażu, w teście: *Wincentego Pola fascynacje...*, s. 63-64.

Ziarna Wiary i nadzieje –
 Ziemię z niebem związać społem,
 Serce z Bogiem, pieśń z Narodem;
 Słowem, wzorem iść mu przodem,
 I przymierza opleść kołem - -
 Nie pobłuźnić, nie podwoić,
 Ale podnieść, uszlachetnić,
 Ale złączyć, ale spoić,
 I uwiecznić i uświetnić - - -
 To zadaniem sztuki, śpiewu,
 Mężów prawdy i posiewu²⁴.

Wartymi przypomnienia są w tym kontekście relacje geografa z malarzami. W edycji *Listów z ziemi naszej* Sudolskiego²⁵ znalazły się jedynie trzy listy Pola do Kossaka, trzy passusy listów malarza oraz pojedyncze informacje kierowane do poety od Suchodolskiego i od Stattlera. Nawet powierzchowna lektura listów adresowanych przez autora *Mohorta* nasuwa wnioski o zażyłych relacjach pisarza z artystami. Choć wypada napisać najpierw: przyjaciółmi, powiernikami – dopiero później mistrzami malarstwa.

Lwia część epistołów słała do jednego ze słynniejszych przedstawicieli szkoły malarstwa historycznego jest świadectwem – szeroko komentowanej w literaturze przedmiotu – współpracy artystycznej. Mowa tu o projektach tak zrealizowanych, jak i inicjatywach, które nigdy nie ujrzały światła dziennego.

Juliusz Kossak był od roku 1860 ilustratorem dzieł Pola, a szkice umieszczał (jako kierownik działu artystycznego) na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”. Powstały w ten sposób rysunki do *Roku myśliwca*, *Obrazów z życia i natury...*, *Pacholęcia hetmańskiego*, *Mohorta*, *Obrazów litewskich* i *Epigrafów*. I myli się być może ten, kto owe ilustracje potraktuje jako marginalia pracy artystycznej Kossaka-ojca. O niepoślednim znaczeniu w artystycznym *oeuvre* świadczą choćby wspomnienia o warsztacie (ale i przedmiocie pracy), jakie umieścił w swoich wspomnieniach Wojciech Kossak, syn malarza:

Tylko dwóch koryfeuszów naszej sztuki znalazłem obdarzonych tym nadzwyczajnym darem obserwacji w przyrodzie. Tak mój ojciec w *Roku myśliwca* [podkreślenie moje – M.Z.] chwyta z nieprawdopodobną zręcznością w najszybszych ruchach tak samo wróble, jaskółki, trznadła, jak charty, ogary, żubry, łosie, konie i całą naszą fauną, tak samo

²⁴ W. Pol, *Pod Akwarelą*, w: W. Pol, *Dzieła Wincentego Pola wierszem i prozą*, T. IX, Lwów 1878, s. 446.

²⁵ *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2004. Dalej posługuję się skrótem LP, po którym zamieszczam numer strony.

i Chełmoński posiadał ten sam cudowny obiektyw, który wiele lat potem miała bezduszna soczewka aparatów migawkowych²⁶.

Nie tylko za talent plastyczny, umiejętności warsztatowe czy oryginalność cenił Juliusza Kossaka Pol. Nie tylko, jak prawdziwy przyjaciel, śledził drogę twórczą i był pewien boskiego natchnienia czy znamienia namaszczenia malarza. Doskonale zdawał sobie sprawę, iż skreślona przezeń „filozofii sztuki”²⁷ znajdzie malarską konkretyzację w płótnach, szkicach i ilustracjach artysty. Poeta powierzał przyjacielowi projekty, angażował w przedsięwzięcia artystyczne, np. niezrealizowany *Album*, o którym geograf pisał do artysty w roku 1859 [LP, 343]:

[...] – mam wielką ochotę, abyśmy wspólnie wydawali *Album*, bo coś martwo i w naszym artystycznym świecie, i w naszej literaturze! Nie wiem, jak Ci się ta propozycja wyda? Ale można by co niezłego zrobić, a wspólnie z Tobą, panie Juliuszu, to miałbym jeszcze i ducha, i ochotę.

Prace Kossaka spotykały się nawet nie tyle nawet z pozytywnym odbiorem, co z zachwytem poety [LP, 381-382]:

Znam niektóre ilustracje Twoje do poezji moich [...] Wyborne to rzeczy! Pełne poetycznej i historycznej prawdy, a oddane bez wpływu modernizmu. Często kiedy mi przyjdzie nakreślić nową postać, ubolewam nad tym, że tak daleko od siebie stoimy, połączonymi siłami możnaby [sic] zrobić coś dobrego i od dawna myślę o tym, abyśmy znowu bliżej siebie stanęli. [...]

Za ilustracjami w „Tygodniku” ja teraz nie jestem, poemat musi być naprzód narodowi dobrze znany, aby ilustracje pojedynczych postaci i momentów poetycznych mogły być zrozumiane i ocenione właściwie, ale o parę szkic do pierwszego wydania prosiłbym bardzo, jeżeli o coś takiego wolno jest prosić artystę, gdyby się sam nie czuł do tego powołanym?

Passus listu z 26 kwietnia 1862 roku [LP, 382-383] skreślony do Kossaka zawiera jednak stwierdzenie niejako „spinające” w klamrę zadania wspólne artystów – poety i malarza – znane z traktatu Pola *O malarstwie*....

[...] Z nami pójda postacie starożytnej Polski do grobu i nikt nie będzie umiał wymówić zaklęcia, któryby je powołało do życia. Jesteśmy oba podobni do budowniczych, co ostatnie gotyckie wznosili kościoły i z którymi tajemnica ich twórczości i sztuki zstąpiła do grobu.

²⁶ K. Olszański, *Wstęp*, w: W. Kossak, *Wspomnienia*, t. 2, oprac. K. Olszański, Warszawa 1971, s. 426.

²⁷ Sformułowanie Małgorzaty Łoboz.

Józef Ignacy Kraszewski pisał o Polu i Kossaku jako o dwóch doskonale się uzupełniających pokrewnych duchach²⁸. Malarz zdawał się odtwarzać w ilustracjach poetycki świat romantyka zgodnie z jego zamysłem.

Geograf powoływał się na artystyczną współpracę również w listach do innych adresatów, w tym do Antoniego Edwarda Odyńca. W jednym z nich, datowanym na dzień 14 czerwca 1867 roku, szczegółowo opisywał podejmowane przez siebie kolejne działalności naukowe i współpracy „estetyczne”:

Naukowo pracowałem na polu nauk przyrodniczych, mianowicie na polu geografii polskiej – mam tedy *Widoki kraju*, Które Kossak ilustruje w „Tygodniku Ilustrowanym”, gdzie je nazwano *Obrazami z natury i życia*. Przechodzą w nich typowe pod względem natury widoki naszego historycznego obszaru. Może się z nimi spotkasz w „Ilustrowanym Tygodniku”: tego rodzaju tedy obrazami ojczystej natury mógłbym służyć²⁹.

Listy kierowane do Odyńca są świadectwem nie tyle zatrudnienia i pasji opisu rodzimych widoków; przynoszą istotną wiedzę o jednym z celów współpracy Pola z Kossakiem, to jest koniecznością zarobku. Przebija w epistołach potrzeba protekcji i patronatu artystycznego, polecenia kolejnego zatrudnienia i pozyskania funduszy (zwłaszcza ze względu na stan zdrowia oraz postępującą chorobę oczu), na co wskazuje choćby częstotliwość ich nadawania. Geograf deklaruje wykonanie, jak sam przyznaje, obrazów „pod względem natury” typowych. Troszczy się również o terminowe wykonanie projektu:

Zapewne widzisz się z Juliuszem Kossakiem – zapytaj go proszę, czy odebrał ostatni artykuł mój do „Tygodnika Ilustrowanego” przesyłany *Na Beskidzie*? I poprosz go, aby mi redakcja honorarium odesłała.

Dwa tygodnie leżałem teraz w łóżku – kurcz żołądka i jakaś gorączka przyplątała się – wczoraj powstałem pierwszy raz z łóżka – i przeszedł [sic] w tych dniach drugą część *Na Beskidzie* do łaski Pana Juliusza³⁰.

Nie mniejsza zażyłość łączyła autora *Mohorta* z innymi słynnymi wówczas przedstawicielami artystycznego świata – Stattlerami. Świadectwem teje jest, oceniana dziś jako nieudana³¹, powieść pod tytułem: *Szkice z życia artystów*

²⁸ M. Łoboz, „Mówicie, że ja nie jestem artystą?” – estetyczne inspiracje Wincentego Pola, w teje: *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004, s. 198.

²⁹ Lwów, 14 czerwca 1867 roku. M. Myszor-Cieciela, *Nieznane listy Wincentego Pola*, „Colloquia Literaria” 6/2009, s. 82-83.

³⁰ Lwów, 4 lipca 1867 roku. Podobnie w liście adresowanym do Odyńca ze Lwowa z dnia 22 lipca 1867 roku. M. Myszor-Cieciela, *dz. cyt.*, s. 88.

³¹ M. Łoboz, „Mówicie, że ja nie jestem artystą?...”, s. 199.

z roku 1870. Wiadomo jednak, że twórców połączyły fascynacje tematyką sakralną w sztuce. Romantyk w swoich *Pamiętnikach* umieścił ekfrazy dzieł Stattlera i wyrażał ogromną fascynację płótnami najstarszego z rodu.

Krytyka sztuki, której uprawiania Pol sobie nie odmówił, a która doszła do pełnego głosu w eseju *O malarstwie...*, ale i we fragmentach prywatnych wypowiedzi poety do malarzy, nasuwa wniosek o podobieństwie programu artystycznego, nie zaś o nowatorstwie myśli. Pisał bowiem w czasach, w których nie gasły dyskusje o kształt polskiej sztuki – także jako osobnego zjawiska artystycznego³². Świadczą o tym choćby zestawienia z fragmentami wypowiedzi Kraszewskiego w opublikowanym w roku 1861 *Albumie widoków...*³³ czy konstatacjami Zenona Fisz. W odniesieniu do pierwszego z autorów daje się zauważyć zbieżności w opisie malowniczych wojaży czy widoków kraju „mających na celu odtworzenie realnego, a zarazem nacechowanego emocjonalnie pejzażu”³⁴. Fisz postulował już „zjednoczenie gminu z malowniczymi względami sztuki”³⁵. Dał temu wyraz w swych *Opowiadaniach i krajobrazach*, w którym to połączył elementy romantycznego podróżopisarstwa, opis tradycji ukraińskiego gminu, dyskurs historyczny czy elementy symboliczne. A co istotne szczególnie,

Pejzaż ukraiński obdarza szczególną uwagą – opisuje go z wyczuciem malarza i poety urzeczonego bujną odrębnością i malowniczością natury kresowej, jej niespłoszoną, dziką pierwotnością³⁶.

Zenon Fisz znał wybrane realizacje malarskie Kossaka do utworów Wincentego Pola. *Mohorta prezentującego stadninę*³⁷ cenił za detal, znajomość przedmiotu obrazowania, „wrażniejsze” oddanie na płótnie pewnych elementów wymienianych przez poetę³⁸, ganił natomiast za niedostateczne „rozsunięcie bokowych ram”, które ukazałyby romantyczne wyobrażenie ukraińskiego stepu.

³² J.K. Ostrowski, *Le peintre*, w tegoż: *Piotr Michałowski*, Warszawa 1985, s. 122.

³³ J.I. Kraszewski, *Album widoków rysowanych przez J.I. Kraszewskiego*, cz. I, Podlasie, Warszawa 1861.

³⁴ M. Łoboz, *Ukraińskie pejzaże Wincentego Pola*, „Litteraria” XXXII/2001, s. 89.

³⁵ F., *Krótki rozbiór praw poezji gminnej w sztuce*, „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 87.

³⁶ M. Kwapiszewski, *O Zenonie Fisz*, „Pamiętnik Literacki” 1978/4, s. 120.

³⁷ J. Kossak, *Mohort prezentujący stadninę Księżciu Józefowi Poniatowskiemu* 1858, 55×80.5 cm, olej na płótnie, Muzeum Narodowe w Warszawie.

³⁸ T. Padalica, *Listy z podróży*, Wilno 1859, s. 337.

3

Skreślony program artystyczny miał Pol wypełniać w swojej twórczości literackiej. Analiza poetyckich passusów daje jednak świadectwo niejednorodności kategorii krajobrazu literackiego tak, jak niejednolita stylowo jest twórczość liryczna autora *Pieśni o ziemi naszej*. Nie brak w niej pisanych na modłę sentymentalną – uporządkowanych, pełnych tkliwości, rytmicznych opisów przyrody lub jej elementów opartych o wyliczone *deminutiva*:

Kilka grusz starych chyliło się w środku,
A oddech kwiatów i smółki czy miodku
Napełniał wonią całą okolicę,³⁹
Podobnie we fragmencie *Pieśni Janusza*:
Pośród puszczy jodłowej
Nad rojstami dziedzina.
[...] Polny konik świergoce,
Cienką wstęgą z łuczywa
Dym błękitny wypływa,
A płomyczek migoce⁴⁰.

Trudno nie zgodzić się z faktem, iż pojawiają się w niej elementy synestetyczne (połączenia wrażeń: kolorystycznego, zapachowego czy dźwiękowego). Pol animizuje opisywane zjawiska. Na kartach *Mohorta* pojawiają się także elementy pejzażu rozumianego na sposób „romantyczny” – takim jawi się nocny, stepowy krajobraz widziany oczyma narratora:

[...] głos przepiórki do snu mnie ułożył,
A kiedym oczy znów w nocy otworzył,
Tonęła dusza w niebie gwieździstém;
I wówczas czułem na łonie natury,
Że naszym sercem taka pieśń kołysze,
Której Pan nieba błogosławi z góry,
Lecz której w słowach człowiek nie wypisze⁴¹.

Piękno gwieździstego nieba łączy poeta z odniesieniem do Stwórcy, pomija symbole bliskie nastrojowości sentymentalnej. Tak skonstruowane tło nie jest tylko tłem przeżyć bohatera. Dostrzegalna jest reorientacja krajobrazu i kojarze-

³⁹ W. Pol, *Mohort*, oprac. A. Łucki, Kraków 1925, s. 67.

⁴⁰ Tenże, *Chata w puszczy*, w: W. Pol, *Pieśni Janusza*, oprac. J. Kallenbach, Kraków 1921, s. 158.

⁴¹ Tenże, *Mohort...*, s. 15.

nia go już nie tylko z naturą, ale i z przestrzenią, w której to duch ludzki ściśle zespala się z przyrodą. Opisów przyrody nawiązujących do dojrzałych, romantycznych typów widoków natury jest u Pola niewiele. Dominuje realistyczna, często lakoniczna obserwacja, umiejętność portretowania postaci, kreowania pejzażu z zachowaniem lokalnej symboliki.

Z punktu widzenia postulowanego przez Pola posłannictwa dziejowego sztuki (także ze względu na późniejsze realizacje malarskie czy ilustratorskie do poezji autora *Mohorta*) najistotniejsze wydają się sceny odwołujące się do historii, kolorytu lokalnego i symboli narodowych. Uprzywilejowany wydaje się, nie tylko w cytowanym niżej fragmencie, krajobraz stepowy. Czytelnik nie konstruuje jednak kompozycji z elementów należących do przyrody. Na tło, kolejne plany obrazowe, zwielokrotnione poprzez wyliczenia, składa się porządek ludzki; prezentowana przez Pola przestrzeń, zanim „zginie w obłoku”, zostaje zdominowana przez kroczące pułki:

Jako po stepie szeroki szlak płynął,
Tak krętą rzeką korpus się rozwinął;
I wstęgą suną coraz pułki nowe,
W powietrzu więcej znaki narodowe;
Na przedzie widne i jeźdźce i konie,
Dalej się czernią tylko górą kaski,
Dalej kolumna płynie jak most płaski,
A jeszcze dalej błyszczą tylko bronie,
I ponad wojskiem tylko tuman płynie,
Aż już nareszcie step w obłoku ginie...⁴²

Opis jest oszczędny kolorystycznie. Barwami wyrażonymi *explicite* jest tu tylko czerń, pośrednio – błyszcząca w słońcu, wyraźnie odcinająca się z dynamicznej, otwartej kompozycji i wprowadzająca kontrast, broń. Wizja niejako rozciąga się i horyzontalnie, i wertykalnie, a to poprzez komplikację układu pochodu żołnierzy czy grę światła to dominującego, to ginącego w prezentowanym niemal ekfrastycznie „pejzażu”, widzianym z perspektywy powietrznej. Przytoczony wyżej opis jest jednym z niewielu, w którym udaje się Polowi odejść od obrazowej typowości tematycznej stepu; kompozycja jawi się już nie tylko jako „swojska” i tkliwa, a na wskroś romantyczna.

⁴² Tenże, *Mohort...*, s. 115.

Pol w istocie okazał się poetą zaznajomionym z prądami artystycznymi, myślą filozoficzną epoki czy dziewiętnastowieczną krytyką sztuki. Z lektury listów przebija postawa patrioty nie tylko głoszącego swe sądy o malarstwie *ex cathedra*, ale działającego na rzecz artystów i na rzecz odrodzenia sztuki w popowstaniowej rzeczywistości. Bez listownych traktatów o malarstwie geograf doczekał się konkretyzacji swych dzieł na płótnach i ilustracjach. Spuścizna listowna daje świadectwo szczególnemu rodzajowi dialogu – słowa poetyckiego z ekspresją barw i światłocienia. Projektu odrodzenia narodu poprzez poruszanie w dziełach poetyckich motywów romantycznych czy tematów poezji oraz ich artystycznych „ekwiwalentów”.

Program malarstwa autora *Mohorta* został odczytany przez najsłynniejszych malarzy dziewiętnastowiecznej formacji historycznej jawi się przede wszystkim jako przekaz płynący z dzieł. Także tutaj swoje potwierdzenie znajdują słowa z esejów krytyczno-artystycznych: piękno ujawnia się w dziele o tyle, o ile zostaną w nim zespolone pierwiastki narodowe i wartości chrześcijańskie.

Bibliografia:

- Bem A.G., *Pisma krytyczne*, Warszawa 1963.
- F., *Krótki rozbiór praw poezji gminnej w sztuce*, „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 87.
- Janion M., *Romantyk sarmacki (Wincenty Pol)*, w tejsze: *Maria Janion. Prace wybrane, T. 5: Biografie romantyczne*, Kraków 2002.
- Janion M., *Wstęp*, w: *Wincenty Pol. Wybór poezji*, oprac. M. Janion, Wrocław 1983.
- Kowalczykowska A., *Zapowiedzi*, w tejsze: *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982.
- Kraszewski J.I., *Album widoków rysowanych przez J.I. Kraszewskiego*, cz. I, Podlasie, Warszawa 1861.
- Kwapiszewski M., *O Zenonie Fiszu*, „Pamiętnik Literacki” 1978/4.
- Lyszczynska J., *Krajobraz jako kategoria autonomiczna w twórczości Wincentego Pola*, w: *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*, red. M. Łoboz, Wrocław 2015.
- Łoboz M., „Krajobrazy” Wincentego Pola w kręgu estetyki romantycznej (inspiracje Józefa Kremera), w: *Obrazy natury i kultura. Studia o Wincentym Polu*, red. M. Łoboz, Wrocław 2015.
- Łoboz M., „Mówicie, że ja nie jestem artystą?” – estetyczne inspiracje Wincentego Pola, w tejsze: *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004.
- Łoboz M., *Bałtyckie impresje Wincentego Pola*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” XLVII/2007.
- Łoboz M., *Ukraińskie pejzaże Wincentego Pola*, „Litteraria” XXXII/2001.
- Myszor-Cieciąg M., *Nieznane listy Wincentego Pola*, „Colloquia Literaria” 6/2009.
- Ostrowski J.K., *Le peintre*, w tejsze: *Piotr Michałowski*, Warszawa 1985.
- Padalica T., *Listy z podróży*, Wilno 1859.
- Pol W., *Mohort*, oprac. A. Łucki, Kraków 1925.
- Pol W., *O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym*, w: *Dzieła prozą Wincentego Pola*, T. IV, Lwów 1877.
- Pol W., *Pieśni Janusza*, oprac. J. Kallenbach, Kraków 1921.

Sudolski Z., *Listy z ziemi naszej. Korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2004.

Tyszyński A., *Wizerunki polskie. Zbiór szkiców literackich*, Warszawa 1875.

Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem, red. A. Timofiejew, T. Piersiak, Lublin 2010.

Wójcicka Z., *Estetyczna wrażliwość geografą – substrat poezji Wincentego Pola*, w: *Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem*, red. A. Timofiejew, T. Piersiak, Lublin 2010.

Streszczenie

Biorąc pod uwagę, jak ją nazywa Sudolski, kontrowersyjną recepcję twórczości autora *Pieśni o ziemi naszej*, warto uporządkować stanowiska obecne w literaturze przedmiotu oraz wskazać miejsce Pola wśród dziewiętnastowiecznych krytyków sztuki. Na gruncie literatury przedmiotu i krytyki artystycznej wieku XIX widoczny rozdział pomiędzy określeniem poety wieszczem sztuki i mistrzem romantycznego pejzażu literackiego a poetą, który swymi opisami wpisuje się nie tylko w ówczesną myśl artystyczną, ale i jest nieoryginalnym, „pocziwym” twórcą sentymentalnym. Istotne jest wyprowadzenie osi, która ukazałaby spójność programu artystycznego nie tylko w esejach czy w epistolografii, lecz także w wybranych utworach poetyckich. Obecność wzmianek o roli sztuki w twórczości Pola jest zdawkowa; wpisuje się jednak w program krajowego odbioru ówczesnej sztuki oraz wizji jej porozbiorowego kształtu. Uzupełniają ją fragmenty poezji czy literackie ułamki „krajowidoków”. Kontekstem stają się słowa kierowane do malarzy: Juliusza Kossaka, Januarego Suchodolskiego czy Wojciecha Kornelego Stattlera, będące raczej świadectwem pewnych zażyłości, aniżeli dyskursów o malarstwie podobnych do tych, które w latach 40. XIX wieku kreślił Juliusz Słowacki.

Słowa kluczowe: Wincenty Pol, sztuka, krytyka artystyczna, literatura XIX wieku, romantyzm krajowy.

[...] *I don't give lectures on aesthetics here. Wincenty Pol and fine arts.*

Summary

Taking into consideration, as it is called by Sudolski, a controversial reception of the works of the author of *Pieśń o ziemi naszej* (Song of Our Land)⁴³, it seems worthwhile to systematise attitudes visible in reference books and to determine Pol's place among 19th century literary critics. Basing on reference books and 19th century art criticism, one may notice a discrepancy between the vision of the poet as a pioneer of art and a master of literary romantic landscape and as a poet who, with his descriptions, fits not only in the then artistic thought but also he is an unoriginal, “good-hearted”, sentimental author. A most relevant step is to introduce an axis which would present the cohesion of artistic programme not only in Pol's essays or correspondence but also in chosen poetic works. The remarks on the role of art in Pol's works are scarce; yet, they fit in the programme of the national reception of the then art and the vision of its post-partition shape. It is completed with fragments of poetry or literary fractions of “krajowidoki” (landsights). The context is formed by words addressed to painters: Juliusz Kossak, January Suchodolski or Wojciech Korneli Stattler being rather a testimony of familiarity of some kind than discourses about painting similar to those written by Juliusz Słowacki in the forties of the 19th century.

Keywords: Wincenty Pol, art, art criticism, literature of 19th Century, romanticism.

⁴³ Z. Sudolski, *Listy z ziemi naszej*, [in:] *Listy z ziemi naszej...*, p. 5.

MAŁGORZATA ŻURAKOWSKA*

Wincenty Pol w audycjach Polskiego Radia Lublin w latach 1990-2017

I.

Wincenty Pol jest rzadko bohaterem programów radiowych. Dostęp do większości archiwów dźwiękowych jest wciąż utrudniony. W Polsce trwają prace nad cyfryzacją i możliwością dostępu elektronicznego do materiałów archiwalnych, niektóre rozgłośnie już się z tym uporały, niemniej to, co znajduje się w domenie publicznej, pozostawia wiele do życzenia. Wszystko rozbija się o pieniądze – cyfryzacja zasobów archiwalnych, ponowne kwalifikowanie i opisywanie materiałów jest kosztowne. Z konieczności, jako pierwsze w ten sposób archiwizowane są materiały dla regionów i te które są dla słuchaczy istotne. Jeśli więc w ramach określonej puli pieniędzy trzeba wybierać co zostanie zcyfrowane, większą szansę będzie miało nagranie z Czesławem Miłoszem niż audycja o Polu. W Internecie odnajdziemy częściej informację o wydarzeniach związanych z poetą niż audycję literacką. Przykładem niech będzie news Radia Rzeszów¹: *W zimowej aurze turyści i leśnicy z Nadleśnictwa Baligród uczcili pamięć poety Wincentego Pola, wędrując na Łopiennik w Bieszczadach. W ubiegłym tygodniu minęła 210 rocznica urodzin poety i krajoznawcy. Wincenty Pol odbył wycieczkę na Łopiennik w 1833 roku. Czasami postać poety pojawia się przy okazji podejmowania tematów Kresowych*²

Magazyny tworzone w rozgłoszeniach regionalnych ukazują twórców środowiskowych. To determinuje tematy i problematykę. Warto podjąć refleksję nad dostępnymi w archiwum radiowym, programami i przeanalizować w jakich

* DR MAŁGORZATA ŻURAKOWSKA – Katedra Medialnej Komunikacji Społecznej, IDiKS, KUL, Al. Raławickie 14, Lublin; e-mail: malgorzata.zurakowska@radio-lublin.pl; dziennikarz, Polskie Radio Lublin, kierownik Redakcji Publicystyki Kulturalnej, 20-030 Lublin, Obrońców Pokoju 2.

¹ <https://www.radio.rzeszow.pl/wiadomosci/2123/uccili-pamiec-wincentego-pola>, d. d. 30.10.2017

² <https://www.polskieradio.pl/Wincenty-Pol/Tag87316>, audycja *Zapomniane Kresy*.

audycjach pojawia się Wincenty Pol. Prześledzić, jakie treści niosą, odpowiedzieć na pytanie co decyduje o podejmowaniu takiego tematu i jaką rolę mogą te programy odgrywać z punktu widzenia (a właściwie słyszenia) odbiorców.

Wszystkie omówione niżej programy powstały w rozgłośni regionalnej Polskiego Radia Lublin. Lublin jest miejscem urodzenia poety, a radio publiczne ma obowiązek promować region, dbać o treści kulturalne pojawiające się na antenie, przygotowywać audycje literackie i uczestniczyć w ważnych wydarzeniach³. W rozgłośni regionalnej w latach 1990-2017 pojawiło się osiem audycji zakwalifikowanych do zasobów archiwum A (wieczystego), gdzie trafiają wytwory o szczególnych walorach edukacyjnych i artystycznych. Możliwe, że takich programów było więcej, ale jeśli nie trafiły do taśmoteki, zginęły bezpowrotnie. Daty powstawania lubelskich audycji wykazują zbieżność z wydarzeniami w Muzeum Dworek Wincentego Pola⁴. Programy toczą się wokół wystaw, inspirowane są twórczością literacką Pola, zjazdami rodzinnymi, konferencjami poświęconymi poecie. Taka współpraca jest wartościowa dla obu podmiotów, ułatwia muzeum nagłaśnianie działań wystawienniczych i eventowych, przysparza zwiedzających, jednocześnie te działania są pożywką dla programów radiowych. Obie instytucje mają misję, która wymaga od nich wkładu w edukację mieszkańców i promocji regionu. Nie bez znaczenia jest fakt, że Lublin jest ośrodkiem uniwersyteckim, a to oznacza łatwiejszy dostęp do ekspertów z różnych uczelni.

Przy materiale przeznaczonym do analizy, ze względu na jego medialną specyfikę, pojawia się konieczność usystematyzowania metod i kryteriów według jakich będzie przeprowadzana analiza. Na potrzeby tych rozważań przyjęto następujący schemat: stworzenie wizytówki audycji, zawierającej takie dane jak imię i nazwisko autora i realizatora, tytuł programu, datę pierwszej emisji, miejsce nagrania, osoby uczestniczące, lektorzy, teksty literackie wykorzystane w programie, eksperci. Kolejno opis zawartości audycji z wyszczególnieniem elementów konstrukcyjnych.

II.

Szanowny i łaskawy panie dobrodzieju!...

czas 35'59, emisja 22.12.1983

Autor Maria Brzezińska

Realizator Marek Chołdzyński

³ Ustawa o Radiofonii i telewizji z dnia 29.12.1992, ze zmianami, <http://dziennikustaw.gov.pl/du/2016/25/1> d.d. 30.10.2017

⁴ Jest to filia Muzeum Lubelskiego http://www.muzeumlubelskie.pl/Dworek_Wincentego_Pola-1-251-38.html, d.d. 06.11.2017.

Audycja powstała jako pokłosie wystawy zorganizowanej w muzeum, zatytułowanej *Szanowny i łaskawy panie dobrodzieju*, prezentującej korespondencję nadsyłaną do Wincentego Pola. Całość materiału reporterskiego została zarejestrowana w muzeum.

Przewodnikiem po wystawie była kustosz Władysława Zossel-Wojtysiak, która tak mówiła o pracach z listami: *doznałam niezwykłego uczucia kontaktu z czasem minionym*. Wśród nadawców znajdują się osoby znane z historii, ale także prości ludzie. Są wśród nich między innymi: Edmund Krasicki, Ludwik Pietrusiński, Joanna Belejowska, Ludwik Zieliński, Zofia Ławrynowiczowa, Adam Kaniowski, Ludwik Hierowski, Juliusz Kossak.

Ekspozyty zgromadzone na wystawie można podzielić na kilka kategorii wg nadawców:

Korespondencja od przyjaciół

Ludwik Pietrusiński – kolega ze szkoły, darzył poetę przywiązaniem i szacunkiem, dbał o jego sprawy bytowe. W liście z dnia 5.05.1858, w oczekiwaniu na przyjazd poety do Warszawy, pisze: *Najdroższy Kolego, kiedy znad Renu, Sekwany i Tamizy, spod Alp i zza Atlantyku z kopalń jakuckich i uralskich ze stepów orenburskich i kirgiskich z Zakaukazu i morza Kaspijskiego wraca rozproszona dziatwa na łono matki, brakuje jej jednego syna, arcy ukochanego syna, który Matkę gdy w łzach tonęła najserdeczniej kochał i wielbił i dzielnym słowem niósł jej ulgę pokrzepiał jej nadzieję przybądź do nas kochanie od zielonych świąt do ogni świętojańskich, znajdziesz w Warszawie całą prawie Polskę*⁵.

Joanna Belejowska, tłumaczka literatury angielskiej i niemieckiej, poznała Pola w Krakowie, w liście z tego samego okresu, pisząc o nadchodzącym przyjeździe poety, używa takiego oto sformułowania: *...w sercach rodaków uwielbienie, oczekiwanie*. 6

Edmund Krasicki oddał Polowi w dzierżawę Kalnicę, dając mu tym samym utrzymanie. W liście wspomina czasy młodości.

Ludwik Zieliński w liście z 13.07.1885 przekazuje poecie słowa uznania za *Mohorta*⁷: *...to zdroj czysty i zdrowy, gwiazda z przeszłości*.

⁵ Wszystkie cytaty z listów pochodzą z audycji.

⁶ Przy okazji opisywania i cytowania fragmentów listu kustosz opowiada się jak entuzjastycznie podejmowano poetę. Kiedy na zaproszenie Augusta Hrabiego Potockiego uczestniczył 20.06 w przyjęciu w Wilanowie, do jego domu przychodziły osoby, chcące go spotkać - po przyjęciu otrzymał w mieszkaniu 2500 biletów wizytowych od tych, którzy go nie zastali.

⁷ Wincenty Pol *Mohort: Rapsod rycerski z podania*, Lwów, 1885.

Korespondencja od rodziny:

Julia Pol, córka Wincentego Pola, dopisała do listu Pietrusińskiego z Warszawy – *najdroższy mój tatuśku, najprzywiązana córka prosi ojca o kupienie dwóch pasków jedwabnych czarnych i wąskich...*

Zofia Ławrynowiczowa, siostra poety, pisze o radości z udanej operacji katarakty, jaką Pol przeszedł w Krakowie w 1868 r. O samym fakcie dowiedziała się z gazet.

Kornelia z Olszewskich Polowa, żona, w saloniku muzeum szczególnie wyeksponowano jej jeden list z 1855 roku zawierający ostatnią wolę, spisaną na dwa tygodnie przed śmiercią. Najwięcej miejsca poświęca dzieciom – Zosi, Julci, Wincentemu, na zakończenie dołącza przesłanie dla samego poety *jeśli byś znalazł jaką godną osobę, to się z nią połącz, bez towarzyski żywota trudno żyć ci będzie*⁸.

Korespondencja zawodowa

Przywołując kolejną część wystawy, poświęconą korespondencji zawodowej, należy pamiętać, że Pol był nie tylko poetą ale także geografem, etnografem, kartografem, etnologiem.

Julian Fontana, sekretarz Fryderyka Chopina, po jego śmierci chciał wydać zbiór kompozycji do wierszy różnych poetów. Listy dotyczą utworu *Leci liście z drzewa co wyrosło wolne*⁹, cenionego przez kompozytora, o tym przywiązaniu Chopina do twórczości Pola pisze Fontana, dodając, że poeta znakomicie oddaje tęsknotę narodową a muzyka Chopina jest godna jego poezji.

Maurycy Dzieduszycki, kurator Ossolineum, który polecił do pracy w Uniwersytecie Wileńskim na stanowisku lektora języka niemieckiego, Adama Jochera, krewnego poety. Redaktor Gońca Leśnego Iwińskiego pyta o wysokość honorarium jakie chciałby otrzymać Pol za swoje wydrukowane teksty, tłumaczy, że oni sami płacą tylko twórcom nieznanym a za *plony genialne* należy się inna stawka.

Na ekspozycji umieszczono również korespondencję od Karola Rogawskiego, polityka; Macieja Brodowicza, lekarza medycyny; Stanisława Jachowicza, pisarza; Stanisława Pietruskiego, zoologa, który w Podhorcach założył menażerię; Stanisława Przyłęckiego, wileńskiego bibliotekarza; Józefa Dzierzkowskiego, dziennikarza i pisarza; Teofila Żebrawskiego, budowniczego i entomologa, wydawców *Kłosów, Przeglądu Powszechnego, Zorzy, Kalendarza Powszechnego*, te ostatnie najczęściej dotyczą propozycji współpracy.

⁸ Cytat z audycji *Szanowny i łaskawy panie dobrodzieju!*...

⁹ *Fragm., Pieśni Janusza*, Paryż, 1835.

Korespondencja – varia

Ostatni dział wystawy gromadzi listy pisane przez bardzo różnych nadawców, na rozmaite tematy. Nie wszyscy autorzy są znani poecie. Większość z nich zawiera wyrazy wdzięczności.

Kazimierz Krasicki – list z podziękowaniami za pomoc młodemu człowiekowi, któremu Pol umożliwił studia.

Adam Kanowski – wyrazy wdzięczności za otoczenie życzliwością syna Stefana.

Ludwik Hierowski – ojciec ucznia, który wraz z innymi został wydalony ze Szkoły Rolniczej w Czernichowie – w liście, z dnia 29.11.1869, pisze: *Między młodzieżą wydaloną ze szkoły czernichowskiej znajdował się i mój syn. Listem swoim uwiadomił mnie, że Pańskim wpływom i staraniom winna młodzież ta pozwolenie powrotu do zakładu i prosił mnie bym Szanownemu Panu podziękował.*

Biskup Ludwik Łętowski – prosi poetę, aby *Litanie do Matki Bożej* przerobić na pieśń kościelną.

Wystawa zgromadziła 53 listy do Wincentego Pola. Nie wszystkie znalazły miejsce w audycji. Kustosz muzeum opisuje wygląd listów – papiery listowe najczęściej są żółte lub białe, korespondencja od kobiet na papierze niebieskim z brzegami koronkowymi, wszystkie wypełnione różnymi charakterami pisma, ich cechą wspólną jest staranna kaligrafia.

Zakończenie audycji autorka zainscenizowała w formie listu do poety, trawestując fragment listu, Juliusza Kossaka, z dnia 31.01.1868: *Szanowny i łaskawy panie dobrodzieju, bardzo dziękujemy za możliwość wglądu w pańską znakomitą korespondencję, była to dla nas prawdziwa świąteczna przyjemność. Realizator Marek Choldżyński i autorka magazynu Maria Brzezińska.*

Spośród zgromadzonych listów wylania się portret adresata będącego ogromnym autorytetem dla nadawców. Badacze obejmowali refleksją listy, które Pol pisał, analizując ich stylistykę, emocjonalność z punktu widzenia biografy, literaturoznawcy i historyka. W literaturze przedmiotu znacznie mniej jest odniesień do korespondencji jaką poeta otrzymywał, a przecież także z niej można odczytać relacje poety ze światem go otaczającym, aktywności, kłopoty zdrowotne, związki z rodziną. Był wierny w przyjaźni – świadczy o tym utrzymująca się przez lata korespondencja z przyjacielem z lat szkolnych, darzono go ogromną estymą, zarówno wśród wielbicieli jego wierszy jak i uczonych. Wielokrotnie pełnił rolę dobroczyńcy. Znakomita większość listów to pochwalne peany na cześć literata. Obraz poety jaki wylania się z listów pisanych do autora *Pieśni Janusza* jest żywo nacechowany emocjonalnie, inaczej niż dzieje się to w pracach biograficznych czy podręcznikach. Pewnym niedociągnięciem wydaje się brak datowania przy wszystkich listach, niemniej w 35 minutowej audycji pojawiło się bardzo dużo informacji, zagęszczenie konkretów. Przywołano

kilkadziesiąt listów, kilkanaście cytatów. Reporterską tkankę audycji stanowi spacer po muzeum wraz z kustosz wystawy i dyrektorem Muzeum Dworku W. Pola. Kiedy dziennikarz z mikrofonem zmienia pomieszczenie – słuchacz otrzymuje opis miejsca w jakim się obecnie znajdują, dodatkowo zmienia się aura dźwiękowa pomieszczenia. Dodatkowe efekty stanowią: szelest papieru, rozmowy innych zwiedzających.

Mimo, że audycja ma formułę magazynu radiowego to całość opiera się na dźwiękach reporterskich, sprawiających, że słuchacz ma większą motywację do odbioru – nie wiadomo dokąd za chwilę udadzą się zwiedzający i co ukaże się ich oczom.

Okienko literackie: Fajeczki Pana Wincentego

czas 34'23", emisja 04.08.1988

Autor Danuta Bieniaszkiewicz

Realizacja Wojciech Kanadys

Nagrania dokonano w Dworku Wincentego Pola

Audycja zawiera fragmenty *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza i *Pamiętników życia literackiego w Galicji* Władysława Zawadzkiego

Po wystawie oprowadzała kustosz Muzeum Barbara Kowalczyk, teksty czytał Światomir Ząbek.

Koncepcja ekspozycji polegała na dyskretnym wkomponowaniu artefaktów w poszczególne pomieszczenia Dworku, zaaranżowanie pokazu tabakerek i fajek, *jakby Wincenty Pol gościł w domu*¹⁰. W klimat audycji wprowadza słuchaczy, przywołany głosem lektora, cytat: *Co dnia przychodził do mnie Pol na szarą godzinę, na pogadankę (...) jakiś zabłysek płomyka, jakieś urwane słowo hasło dawały i czy ze mną, czy sam ze sobą rozpoczynał pogadankę (...) Gdybym był mógł stenografować jego opowiadania, ludzie nie czytalyby jego utworów i leżałyby przed nimi dzieła, o jakim nikt nie zamarzył (...) godzinami nakładając fajkę po fajce opowiadał, czasem cofając się poza Sasów*¹¹...a wszystko to w kłębach tytoniowego dymu¹². Pol był namiętnym palaczem. Na podstawie Encyklopedii Glogera¹³ kustosz streszcza historię tytoniu w Polsce. Następnie słuchacze mają okazję poznać eksponaty, są one przez autorkę i kustosz dokładnie opisywane – począwszy od ich wielkości, poprzez nazwy, sposób i materiał wykonania ...a więc były stambułki, tureckie, staszówki... Pol miał, jak każdy gospodarz domu, zestaw fajek, które były umieszczane w fajczarni – specjalnej szafie. Fajki na długim cybuchu mogły mieć do 1 metra długości, były popu-

¹⁰ Cytat z programu.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże.

¹³ Z.Gloger, *Encyklopedia Staropolska*, Warszawa, 1900, s. 400.

larne w XIX wieku, w podróży używano ich wersji składanej. Na wystawie są fajki porcelanowe, drewniane, z pianki morskiej. Jest też fajka będącą relikwią narodową – wykonana przez powstańca w 1863 roku na Syberii, z drewna nieokorowanego. W Dworku są także tabakierki, czyli małe, ozdobne pudełeczka na *francuski proszek do nosa wyciągający z głowy wilgotności*. W tym miejscu lektor przywołuje fragment *Pana Tadeusza*¹⁴.

Na zakończenie audycji wracamy do Zawadzkiego. Tym razem jest to przywołanie opinii o Polu jaka panowała wśród współczesnych: *Słowo Pola to nie wyrocznia a rozkaz, wpływu swego używał w sprawach pożytecznych i szlacheckich, skromny w wymaganiach, niewymyślny w ubiorze, nie znam nikogo, co by mniej potrzebował osobiście i mniej na siebie wydawał. Jedyne zbytek to cygara*¹⁵.

Głównym bohaterem audycji pozostaje fajka. Pol jest jedynie przywoływanym *genius loci*, Dworku, w którym wystawa się odbywa.

Książę poetów i inni z rodu Krasickich

Czas 29'22, emisja 15.12. 1988

Autor Maria Brzezińska

Realizator Wojciech Kanadys

Audycja powstała na kanwie Wieczoru zorganizowanego przez Władysławę Zosell-Wojtyśiak, w Muzeum Dworek Wincentego Pola.

Utworki recytował Stanisław Klimaszewski, pieśni wykonywał Chór Akademicki UMCS.

Audycja poświęcona Ignacemu Krasickiemu i rodowi Krasickich. Miejsce wybrane na ekspozycję nie jest przypadkowe – Wincentego Pola łączyła z potomkami biskupa – poety wieloletnia zażyłość. Kanwą programu są dwa wydarzenia – wystawa tekstów Wincentego Pola i gawęda o Krasickim, księciu poetów.

Zwiedzających wita dźwięk dzwonów z Bachórcza – dóbr Krasickich, którzy potem przenieśli się do zamku Kmitów, wiele lat później odrestaurowanego przez Pola. Kolejnym elementem przenoszącym gości w czasy Ignacego Krasickiego jest a capella wykonywana pieśń *Święta miłości kochanej Ojczyzny*¹⁶, poprzedzająca recytowany wiersz Pola *Senatorska zgoda*¹⁷. Wstawki reportażowe i muzyczno-literackie dopełnia gawęda dr Romana Doktora o Biskupie – poecie. Gawędę przerywają pieśni z powstania listopadowego, opowieść o udziale Pola w powstaniu, w którym walczył podobnie jak Ksawery Krasicki, syn mecenasa poety, Edmunda. Silnym spoiwem przyjaźni Pola i Krasickich były uczucia patriotyczne i zainteresowania etnologiczne. Wspólnie pracowali

¹⁴ Adam Mickiewicz *Pan Tadeusz*, księga IV.

¹⁵ Włodzimierz Zawadzki, *Pamiętniki życia literackiego w Galicji*, rozdział VII, część II, s.92.

¹⁶ I. Krasicki *Myszeidos*, Warszawa, 1778, Pieśń IX s.89

¹⁷ *Senatorska zgoda w: Tradycja szlachecka Jegomość Pana Benedykta Winnickiego*, Petersburg, 1854.

nad mapą grup etnicznych na Podkarpaciu. Ta część kończy się przywołaniem fragmentu *Pamiętników*...¹⁸. Większa część audycji jest poświęcona Ignacemu Krasickiemu. R. Doktor, korzystając z korespondencji oświeceniowego twórcy, barwnie relacjonuje koleje życia i twórczości poety. Podsumowując wydarzenie kustosz mówi o wyjątkowości obcowania z historią w muzeum, otwierającej inne światy, umożliwiającej poznawanie ludzi, ich stosunku do tradycji, przeszłości, pamiątek, rodziny i ojczyzny. Całość zamyka fragment *Pamiętników B. Winnickiego: Z tego domu Krasickich jak gwiazda wy płynął*¹⁹ ...

Poeta w rodzinie, rodzina w poezji

Czas 30'55", emisja 22.12. 1995

Autor Maria Brzezińska

Realizator Wojciech Kanadys

Audycja zarejestrowana została przy okazji otwarcia wystawy *Znaj podanie swego rodu*...

fragmenty utworów recytował Grzegorz Matysek.

Otwarcie wystawy stało się pretekstem do zjazdu potomków Pola. Dało to wymienione możliwości do nagrań reporterskich krótkich rozmów z krewnymi poety, które stanowią elementy konstrukcji programu. Audycję rozpoczyna dwuminutowa recytacja fragmentu *Pieśni o domu naszym*²⁰. Rodzinę Polów między innymi reprezentują Jadwiga z Polów Chybowska, Hanna Polowa, Zbigniew Pol, Danuta Słonicka, Andrzej Chybowski, Magdalena Markowska, Anna Frączek, rodzina zamieszkała w Lublinie – Janusz Pol, Juliusz Pol, Barbara Pol-Jelonek. Organizatorka wymieniając wszystkich przybyłych dodaje – *witajcie w domu*. Dalsza część audycji to opis pamiątek zgromadzonych w Dworku. Dziennikarka towarzyszy oglądającej artefakty rodzinie. Spośród głosów wypowiadających się krewnych wybija się wyraźnie przesłanie ważne dla poety – jest rodzina mała i rodzina wielka na którą się składa kilka pokoleń, ale rodzina to także ojczyzna, a Kościół traktowany jest jako wspólnota wiary. Na ekspozycji znalazł się list Pola, napisany we Lwowie w 1858 roku, do lubelskiego biskupa, z prośbą o mszę z okazji 50 rocznicy chrztu poety, który razem z bratem Leonem chce po pół wieku pomodlić się w kościele, gdzie przyjął pierwszy sakrament.

Spotkanie Polów daje okazję do snucia refleksji o tym, jak literat rozumiał istotę domu. Ponieważ, w każdym domu polskim był ołtarzyk przy którym wspólnie się modlono, w muzeum odtworzono taki ołtarz rodziny, na którym oprócz krzyża, różańców, świętych obrazów pojawiły się pamiątki rodzinne: dyplom obrony Lwowa, odznaczenia Jerzego Pola i Leona Pola, dyplomy woj-

¹⁸ *Pamiętniki JM. Pana B. Winnickiego w: Poezyje Wincentego Pola. Pierwsze wydanie zupełne, t. II, Lwów 1875, s. 5-6.*

¹⁹ Tamże, t. III s.69.

²⁰ *Fragm., Pieśni Janusza, Paryż, 1835.*

skowe, portret Józefa Piłsudskiego, *Virtuti Militari* Wincentego Pola za udział w powstaniu listopadowym. Wspominani są rodzice poety i jego rodzeństwo. Było to wyjątkowe środowisko, które zaowocowało patriotyzmem poety. Jego ojciec, Franciszek Ksawery był Niemcem, matką Eleonora, narodowości francuskiej. Eleonora lubiła muzykę, poezję, kwiaty, była wykształcona. Franciszek Ksawery znał 5 języków, miał zainteresowania muzyczne, jeden wieczór w tygodniu przeznaczano na rodzinne muzykowanie, Wincenty grał na wiolonczeli – uzupełniał kwartet domowy. Niewątpliwie wykształcone w ten sposób poczucie rytmu miało wpływ na rytmiczność wierszy. Pierwsze wiersze tworzył po niemiecku. Wzbudza podziw fakt, że twórca nie mając kropli krwi polskiej stał się gorącym patriotą.

Na wystawie znalazło się I wydanie *Pieśni o ziemi naszej* ze zbiorów Jadwigi Chybowskiej, a także wydane staraniem rodziny *Dzieła Wincentego Pola wierszem i prozą*²¹, rodzina przekazała również korespondencję twórcy. Ostatni akcent wystawy to swoista nekropolia Polów, na którą składały się specjalnie przygotowane klepsydry, na których oprócz imienia i nazwisko umieszczono stopień pokrewieństwa. Na zakończenie spotkania zapalono znicze za zmarłych. Przesłaniem audycji jest oprócz dostarczenia kolejnych wiadomości o literacie, przekaz, jak duży wkład ma rodzina w popularyzację i gromadzenie pamiątek. Z kolei pamiątki – gromadzą Polów. Żegnając przybyłych potomków kustosz zacytowała ...*co z domu wyszło niech do domu wraca*²².

Dom, ludzie, pamiątki. W kręgu rodziny Dzieduszyckich herbu Sas.

Czas 24'37", emisja 30.08.1996 r.

Autor Maria Brzezińska

Realizator Wojciech Kanadys

Audycja oparta o wydarzenia dziejące się w Dworku Muzeum W. Pola w czasie otwarcia wystawy. Jest to również okazja do zjazdu rodziny Dzieduszyckich, którzy licznie, z całego świata ściągnęli do Dworku.

Teksty czytał Grzegorz Matysek.

Audycja rozpoczyna się od cytatu z W. Pola *W pamiętnej księdze zwiedzających zbiory ojczyste Włodzimierza Dzieduszyckiego*²³: *Zbiory narodu to wieku zadanie i biada temu kto dobro uronił ...* Kustosz W. Wojtysiak-Zossel wita przybyłych słowami poety *uszanowanie domowi rodziny Dzieduszyckich*²⁴, był to dom zawsze otwarty dla Pola. Spotkanie rozpoczyna dźwięk kościelnego dzwonu z Zarzecza, gdzie od 1847 spoczywają prochy Dzieduszyckich. Cały Dworek

²¹ *Dzieła Wincentego Pola wierszem i prozą. Pierwsze wydanie zupełne*, Lwów, 1875.

²² Tamże, t V, Lwów, 1876, s.238.

²³ *Inwentarz rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu: Rękopisy 7326-11930; Katalog rękopisów Biblioteki im. Gwalberta Pawlikowskiego, Ossolineum, 1949.*

²⁴ *Listy z ziemi naszej: korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, Warszawa, 2004.

wypełniają potomkowie Włodzimierza Dzieduszyckiego, wielkiego przyrodnika, twórcy muzeum we Lwowie. Autorka spaceruje po salach muzeum, rozmawia z członkami rodziny, którzy opowiadają o zgromadzonych pamiątkach rodu. Słuchacze poznają historię portretu pradziadka, osoby utrwalone na starych zdjęciach z Zarzecza. Kiedy była to letnia rezydencja prababki Morskiej, dzieci mieszkały w wieży, co wspomina krewna Dzieduszyckich. Kustosz oprowadza po wystawie, zwracając uwagę na jej części – pierwsza obrazuje dzieje przyjaźni pola z Maurycym i Włodzimierzem Dzieduszyckimi, druga jest poświęcona samemu Włodzimierzowi.

Prezentowane zbiory pozyskano od rodziny. Drugim źródłem eksponatów jest Galeria Lwowska – na uroczystość ze Lwowa przyjechała autorka wystawy, wraz z unikalnymi dziełami, m.in. obrazami Grottgera. Kolejną składową programu jest referat profesora Gabriela Brzęka, autora książki *Muzeum Dzieduszyckich we Lwowie i jego twórca*. Brzęk mówiąc o Włodzimierzu podkreśla, że był on najbardziej popularną postacią w Galicji, patriotą, społecznikiem, rolnikiem, dendrologiem i ornitologiem, człowiekiem o szlachetnym sercu. Autorka rozmawia z gośćmi o tradycjach rodzinnych, padają słowa *...to wielki dar mieć rodzinę z taką tradycją, dar i obowiązek*.

Na otwarciu przyjechali przedstawiciele rodu z południowej Afryki, z Brazylii. Poruszająco opowiada o swoim życiu Stanisław, urodzony i wychowany w Kazachstanie, który w 1991 r. przyjechał do Polski. O tym, że jest Polakiem, dowiedział się niedługo przed wyjazdem. Babka Stanisława została wywieziona na Sybir.

Audycja ma konstrukcję klamrową – zakończenie stanowi fragment *Pieśni o ziemi naszej*.

Okienko Literackie: Wincenty Pol - fascynacje literaturą i krajobrazem

Czas 25'09", emisja maj 2007r.

Autor Maria Brzezińska

Realizator Piotr Wierzchoń

Audycja powstała na kanwie konferencji Wincenty Pol – fascynacje literaturą i krajobrazem przygotowanej w 200 rocznicę urodzin poety.

Autorka korzysta z wiedzy ekspertów, którzy brali udział w konferencji. Wprowadzenie historyczne czyni profesor Wiesław Śladkowski (UMCS): *Pol urodził się w Lublinie przy ul Grodzkiej 7, mając 2 lata wyjechał z Lublina dalej uczony wyjaśnia zawilości pochodzenia rodziny Polów i pisowni ich nazwiska, zwraca uwagę na fakt, iż rodzina ojca była Niemiecką, osiadłą na Warmii, matki – francuską, spolonizowaną pod koniec XIX wieku.*

Tyle o historii. Kolejny wątek to ocena poety. Mówi o tym profesor Stanisław Fita (KUL), przywołując skrajne opinie, jakie pojawiły się w 1872 po śmierci poety. Nazywano go wieszczem, ale Włodzimierz Spasowicz – *najpopularniejszym*

*antykwariuszem, zbierającym przypadkowo odnalezione drobiazgi – składającym z nich subiektywny obraz dziejów*²⁵.

Profesor Zbigniew Sudolski (UW) chciałby odciążyć postrzeganie poety ze stereotypu piewcy szlachecczyny. Owszem, Pol szanował szlachecką tradycję, ale także interesował się żywo religią i folklorem. Był autorem rozprawki o folklorze, zbierał pieśni ludowe, w latach 30 XIX wieku umieszczał teksty tychże w czasopiśmie. Sens twórczości Pola to wierność tradycji. Ucieleśnieniem tego jest *Mohort* – profesor Anna Waśko (UJ) zwraca uwagę na uwypuklane w tekście najwyższe wartości etyczne, moralne, *Mohort* jest prawdziwym Polakiem, swojskim. Taka kreacja bohatera wynikała z przeświadczenia, że w epoce rozbiorów, klęski zrywów niepodległościowych istnieje potrzeba kultu bohaterów. Szymon Mohort, porucznik chorągwi kresowej z Litwy, jest upostaciowaniem wzorca rycerskiego, honoru, wierności ojczyźnie, wiary chrześcijańskiej. XVIII wieczny sarmatyzm w rozumieniu Pola zasługuje na rehabilitację. Warto zwrócić uwagę na zastosowaną przez poetę formę gawędy – starzec opowiada młodzieży (pokoleniu niewoli) co widział i słyszał. Jest to pierwszy w literaturze bohater z Kresów, po nim pojawili się Rzewuski, Wołodyjowski i wielu innych. Nad postrzeganiem świata przez Pola zastanawia się profesor Marta Wójcicka (UMCS). Był to świat geografą, kartografą, gleboznawcy, etnologa zainteresowanego życiem ludu. Poeta patrzył na ziemię z góry, co widać w jego wielu tekstach. To są obrazy tworzone przez kartografą. Zaznacza miejsca, gdzie się znajduje, wykorzystuje perspektywę pionową i poziomą. Zna jakość ziem, które opisuje i w dawnych kresach wschodnich i na Litwie. Prof. Marian Harasimiuk (UMCS), geograf, dodaje, że Pol studiował dzieła Humboldta, Rittera, osiągnięcia twórców nowoczesnej geografii. Przenosił je do swoich dzieł naukowych, śledził na bieżąco, opierając się na oryginałach. Był prekursorem geopolityki – używał przyrody do wyznaczania naturalnych granic państw. Profesor Józef Bachórz (UG), konkluduje, że Pol *chciał dziedziczyć po przeszłości, korzystał z klasyków i romantyków, uczciwie i mądrze*.

Okienko literackie - Pomniejszy twórca

czas 24'20" emisja 02.05.2009

Autor Małgorzata Żurakowska przy współpracy Moniki Szyduk

Realizator Małgorzata Żurakowska

Teksty czytają Józef Szopiński i Artur Truszkowski

Audycja powstała we współpracy z dr Władysławą Bryłową i dr Arturem Timofiejewem.

Wykorzystując pojawiającą się w literaturoznawstwie tendencję innego spojrzenia na cały wiek XIX – będącego próbą ogarnięcia całościowego, odrzucenia

²⁵ W. Spasowicz, *Pisma krytycznoliterackie*, Warszawa, 1981, s. 212.

stereotypów i podziałów na romantyzm i pozytywizm. Życie i twórczość W. Pola umieszczone na takim tle ukazują się innym światłem. Jako jedyny lublinianin był prekursorem badań krajoznawczych. Warto przywołać *Obrazy z życia i natury*²⁶, które pokazują jak region staje się małą ojczyzną. Stworzył terminologię geograficzną. Na zbadanie zasługuje twórczość młodzieńcza poety, zarówno poetycka jak i prozatorska, tworzona w konwencji werteryckiej.

W dalszej części programu eksperci dokonują analizy porównawczej dwóch utworów: wiersza *Wit Stwoszcz*²⁷ Pola i poematu o takim samym tytule Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Obaj poeci czynią tematem refleksji zagadnienie funkcji twórcy w społeczeństwie. W przypadku Pola nasuwają się skojarzenia z autobiografizmem tekstu – Pol, podobnie jak Stwoszcz także ociemniał. Koloryt epoki jest bardziej wiarygodny niż u Gałczyńskiego. Obaj twórcy znakomicie znają i stosują konwencje literackie – gawędową i stylizacji na poezję ludową, u obu widać opanowanie języka poetyckiego, wyczuleni są na konkret, zmysłowy kontakt ze światem, dbają o szczegóły, zwraca także uwagę niezwykła rytmiczność obu tekstów.

Drzewo Rodzinne: ...obcobrzmiące nazwisko będziesz nosił..

Autor Maria Brzezińska

Czas 55'29", emisja 17.06. 2011r.

Realizator Jarosław Gołofit

Audycja została zarejestrowana w Dworku Muzeum Pola, w czasie otwarcia wystawy Pamięci Profesorów Lwowskich, wśród których byli Roman Lonchamp de Berier i jego trzej synowie.

Otwarcie wystawy stało się okazją do przyjazdu członków rodziny Lonchamp de Berier. Zebranych witała organizatorka wystawy kustosz Grażyna Połuszejko. Najmłodszy z braci, syn rektora Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, wspominał – w momencie aresztowania ojca i braci (lipiec 1941r.) miał 13 lat. Niemcy zabierali wszystkich mężczyzn powyżej osiemnastego roku życia. Aresztowanie obserwował schowany za drzwiami, z sześciuosobowej rodziny zabrano czterech mężczyzn. To był szok. Sąsiedzi Lonchamp'ów byli świadkami śmierci aresztowanych w ciągu kilku godzin. Przez długie lata nikt nie powiedział, była to zмова milczenia. Pierwszą mszę żałobną odprawiono za nich dopiero w Krakowie, w 1946 roku, po przyjeździe ze Lwowa.

Część wystawy pokazuje historię polskiej linii Lonchamp de Berier. Przenosi zwiedzających do osiemnastowiecznego Lwowa. Rozpoczyna ją zdjęcie z 14 grudnia 1937 r. ze ślubu Stanisława i Jadwigi z Wysoczańskich. Do fotografii pozowały rodziny Wysoczańskich, Longacham'ów i Romaszkanów – trzy

²⁶ Wincenty Pol, *Obrazy z życia i natury*, Kraków, 1870.

²⁷ Wincenty Pol, *Poezyje*, t. IV, Wiedeń, 1857.

lwowskie rody. Wśród zebranych była także Wanda Olszewska – pierwsza Polka z dyplomem pilota. Za rok część z nich zginie, część zniknie, wszyscy zostaną wyrwani z korzeniami ze Lwowa. Snują się opowieści rodzinne przetykane opisem eksponatów. Między innymi jest tam zielona walizka, jedyna, jaką żona tragicznie zmarłego profesora Romana Lonchamp de Berier zabrała uciekając ze Lwowa. W niej, chaotycznie wrzucone drobiazgi – puzderko, obrazek Matki Boskiej, dokumenty.

Pracownicy muzeum przygotowali drzewo genealogiczne, które obejmuje się blisko 200 osób.

Zakończenie audycji to migawka reportażowa z ustawiania się do wspólnego zdjęcia.

Jako, że format *Drzewa rodzinnego* wymaga przerw na piosenki, w trakcie audycji pojawia się *Ballada o domu* Starego Dobrego Małżeństwa i piosenka *Moje serce zostało we Lwowie*.

III.

Genologia audycji

Forma jaką wszyscy autorzy audycji wybrali na realizację tematu to *magazyn*. Jest to gatunek pozornie najprostszy, ma pojemną formułę i płynne konstytuanty gatunkowe. Autor korzysta z dużej dowolności formalnej – może w nim, ale nie musi – umieścić komentarz eksperta albo przeciwnie – dyskusję specjalistów, fragment literacki lub reportażowy.

Magazyn radiowy jest kontynuacją formy zwanej w latach sześćdziesiątych *montażem literackim*. Były to audycje złożone z *nagrań i sekwencji obejmujących pisane reportaże literackie, z krótkich szkiców literackich, ilustrowanych efektami dźwiękowymi podkreślającymi myśli przewodnie*.²⁸ Tekst literacki współistniał harmonijnie z nagraniami reporterskimi, efektami akustycznymi i muzyką. Całości dopełniały portrety literackie, szkice, komentarze i „momenty udratyzowane”. Lipiński kwalifikuje ów *montaż literacki* jako reportaż. Radio rozwinęło się w ciągu ostatnich dziesięcioleci. Zyskały na wyrazistości komponenty wzorców gatunkowych. Reportaż we wszystkich swych odmianach stał się najszlachetniejszym przedstawicielem sztuki radiowej. *Montaż literacki* obecnie zwany *magazynem* chętnie korzysta z małych dźwięków reporterskich. Pojawiają się w nim także recytacja lub fragmenty słuchowiskowe. Nie zmieniła się cecha złożoności. To niezmiernie ważny typ audycji – stąd jego stała obecność

²⁸ Z. Lipiński, *Dziennikarstwo radiowe*, [w:] *Teoria i praktyka dziennikarstwa*, red. K. Kąkolewski, Warszawa 1964, s. 189.

we wszystkich rozgłośniach regionalnych obarczonych misją, bo też do celów misyjnych nadaje się on znakomicie. O jego żywotności świadczy również fakt, że ten gatunek radiowy występuje w wielu wariantach.

W nazewnictwie panuje zamieszanie spowodowane nieostrością kryteriów. Często jest mylące, brakuje jednoznacznych ustaleń, panuje w nim duży chaos – magazyn historycznoliteracki jest jednocześnie edukacyjny, te różnice w terminologii zależą od inwencji twórców i zwyczajów w rozgłośni. Wiąże się to także z formalnymi nazwami działów. Jeżeli w radiu istniała redakcja literatury – magazyny nazywane były literackimi, jeśli komórka organizacyjna, spełniająca zresztą taką samą misyjną funkcję nazywała się *edukacyjną* – magazyny również.

Wprowadzenie jasnych zasad (np. typ audycji zależałby od jej procentowej zawartości – jeśli przeważałyby treści historyczne – byłaby historyczna) uprościłoby kwalifikację.

Magazyn to znakomita forma edukacyjna, dobre miejsce na ukazanie zjawisk z kręgu kultury i literatury, na komentarze ekspertów, bez których trudno realizować wyobrazić popularyzację i edukację misyjną. To forma realizowana dla słuchacza bardzo atrakcyjnie i co ważne – dużo tańsza od słuchowiska czy reportażu. Ponadto cykl przygotowania jest stosunkowo krótki – przeciętnie od dwóch do trzech tygodni. Nie wymaga także pracy reżysera, a fragmenty literackie czytane przez lektorów czy aktorów opracowywane są przez autora audycji, który poza tym niejednokrotnie dobiera ilustrację muzyczną, a obecnie, korzystając z rozwiniętej techniki (montaż komputerowy) – realizuje.²⁹

Zważywszy to zrozumiąca staje się popularność tego gatunku. Zgodnie z najlepszymi regułami sztuki radiowej adresat otrzymuje dawkę wiedzy podaną przystępny sposób. Jednocześnie dziennikarze dążą do takiej prezentacji zgromadzonego materiału, aby audycja mogła zainteresować również słuchaczy bardziej wprowadzonych w temat, na przykład starają się dotrzeć do najświeższych badań i przedstawić najnowsze teorie.

Od dziennikarza zależy konstrukcja audycji – trzeba pamiętać, że nie zawsze jest on polonistą, podejmując różne tematy, stale się doucza, korzystając z pomocy specjalistów. Rzadko zdarza się, żeby magazyn powstał zupełnie bez udziału naukowców bądź ekspertów – pracowników np. archiwów państwowych, muzeów czy bibliotek.

Forma magazynu zobowiązuje i stawia konkretne wymagania. Wymaga to wyraźnego zdefiniowania tematu i dbałości o to, aby audycja wniosła jak najwięcej nowych informacji. Trudnym zadaniem jest też odpowiednia konstrukcja dramaturgiczna całości – tak by słuchacz, w chwili spadku koncentracji uwagi

²⁹ Termin *realizacja* oznacza łączenie elementów składowych audycji radiowej (fonosfery - muzyki, efektów dźwiękowych, lektorki, komentarza eksperta, słowa wiążącego) w jedną całość. Zależą z punktu widzenia pracodawcy, jest też fakt, iż osoby przygotowujące magazyny równoległe mogą wykonywać inne zadania dziennikarskie (np. nagrania, prowadzenie audycji na żywo itp.).

był na nowo motywowany do zainteresowania tematem. Przyciągnięciu uwagi służą fragmenty reportaży, literatury bądź muzyki, czasem pojawiają się drobne elementy słuchowiskowe.

IV.

Wincenty Pol w realizacjach radiowych

Postać Wincentego Pola wyłaniająca się z audycji zarchiwizowanych w Radiu Lublin jawi się doskonałym gawędziarzem, sprawnym poetą, uczonym i badaczem, orędownikiem tradycji, patriotą, piewcą krajobrazu i małych ojczyzn, autorem wartych zbadania juveniliów. Człowiekiem pielęgnującym relacje przyjacielskie i rodzinne, hojnym dobroczyńcą, mającym ogromny szacunek otoczenia. I namiętym palaczem.

Słuchacze, w atrakcyjny sposób:

- poznają literata związanego z regionem, jego burzliwe losy i (ułamkowo) twórczość – tylko jedna audycja nawiązywała bezpośrednio do poezji Pola, reszta traktowała ją jako przerywnik pointujący lub przerwę na oddech, czasem ilustrację do tego, o czym była mowa w relacji reportera;

- dowiadują się o muzeum istniejącym w Lublinie, o propozycjach kustosz, którzy poprzez organizację spektakularnych wydarzeń inspirują do zdobywania wiedzy;

- utrwalają i wzbogacają wiedzę o regionie, twórcach z nim związanych;

- poznają historie Wielkich Rodów Polskich i zjawisko niezwykłego patriotyzmu spolonizowanych rodzin;

- mają możliwość kontaktu z historią literatury pięknej, co po opuszczeniu murów szkoły zdarza się rzadko;

- pozyskują informacje o znaczących postaciach z epoki;

- zdobywają szerszy ogląd na historię Polski, która odciska się na losach bohaterów spotkań.

Atrakcyjność formy radiowej sprawia, że opowieści o Polu nie mają nic wspólnego z nieulubianymi lekturami szkolnymi. Gdyby ktoś miał okazję do przesłuchania wszystkich audycji, jego wiedza stałaby się wielowymiarowa, pełniejsza.

Dodatkowe znaczenie ma fakt, że słuchacz poprzez atrakcyjną, ciekawą formę ma szansę poszerzyć wiedzę o Polu (szczególnie wydaje się to istotne dla mieszkańców Lublina-Pol kochał to miasto). I nawet, jeśli odbiorca nie wybierze się do muzeum, ani nie zajrzy do opracowań, aby zweryfikować bądź uzupełnić niektóre fakty, przyswojone informacje pozostaną.

Warto na zakończenie powziąć refleksję – czego w materiałach radiowych zabrakło? Niewątpliwie, mimo starań autorów programów, obraz Pola i jego

epoki stworzony na potrzeby radia jest ułomny. Pomija milczeniem rozliczne trudności, na jakie poeta napotykał, także przez rodaków. Podejrzenia o zdradę, denuncjacje, których to przygnębiający obraz kreślił już.....Nie wynika to rzecz jasna z niechęci dziennikarzy do podjęcia takich tematów a z okazjonalności programów, która wymusza zawartość treściową i nie skłania do stworzenia rzetelnej analizy literatury Pola. Niemniej, trzeba pamiętać, że audycje nie roszczą sobie prawa do tworzenia szerokiego obrazu zjawiska literackiego i kulturowego jakim był Pol, pozostawiając to w gestii uczonych. Dużo bardziej boli fakt, że stopki redakcyjne nie zawierają wszystkich informacji o wykorzystanych w programach cytatach literackich, zmuszając zaangażowanego odbiorcę do szukania źródeł.

Bibliografia:

- Gloger Z., *Encyklopedia Staropolska*, Warszawa, 1900.
 Spasowicz W., *Pisma krytycznoliterackie*, Warszawa, 1981.
 Sudolski Z., *Listy z ziemi naszej: korespondencja Wincentego Pola z lat 1826-1872*, Warszawa, 2004.
 Zawadzki W., *Pamiętniki życia literackiego w Galicji*, Kraków, 1961.
Inwentarz rękopisów Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, Lwów, 1886.
Katalog rękopisów Biblioteki im. Gwalberta Pawlikowskiego, Ossolineum, 1949.
Teoria i praktyka dziennikarstwa, red. K. Kąkolewski, Warszawa 1964.
 Pol W., *Obrazy z życia i natury*, Kraków, 1870.
 Pol W., *Poezyje*, t. IV, Wiedeń, 1857.
 Pol W., *Senatorska zgoda: Tradycja szlachecka Jegomości Pana Benedykta Winnickiego*, Petersburg, 1854.
 Pol W., *Dzieła Wincentego Pola wierszem i prozą. Pierwsze wydanie zupełne*, Lwów, 1875.
 Pol W., *Mohort: Rapsod rycerski z podania*, Lwów, 1885.
 Pol W., *Pieśni Janusza*, Paryż, 1835.
 Pol W., *Poezyje Wincentego Pola. Pierwsze wydanie zupełne*, Lwów, 1875.

Streszczenie:

Artykuł prezentuje audycje zrealizowane w Polskim Radiu Lublin w latach 1990-2007, które przedstawiają Wincentego Pola jako poetę i patriotę. Większość z nich powstała na podstawie współpracy z Muzeum Dworkiem W. Pola w Lublinie i ekspertami z uniwersytetów lubelskich.

Autorka poddaje analizie wszystkie audycje, których bohaterem był poeta, proponując odmienny niż w podręcznikach, sposób prezentowania życia i twórczości Pola. Dwie z opisywanych audycji powstały w czasie zjazdów rodziny poety. Inne w związku z otwarciem wystaw tematycznych, np. fajek czy rękopisów. Godne uwagi są przywołania korespondencji przysyłanej do poety.

Tłem nieodmiennie są pomieszczenia Dworku Pola na Kalinowszczyźnie w Lublinie. Zwraca uwagę okazjonalność powracania tematu twórczości Pola w audycjach – za każdym razem nagrania zostały sprowokowane wydarzeniami dziejącymi się w Dworku. Przygotowując wystawę tematyczną, kustosze niejednokrotnie sprowadzali eksponaty z innych krajowych i zagranicznych placówek muzealnych. Nagrania zatrzymują te wyjątkowe momenty, kiedy do ekspozycji stałej dołączają przedmioty wypożyczone z innych placówek.

Jako eksperci audycji występują literaturoznawcy i pracownicy Muzeum. Obraz Pola jaki wyłania się z nagrań ujmuje niezwykłą osobowością literata, pracowitością i patriotyzmem.

Słowa kluczowe: radio, literatura, regionalizm, radio broadcast, Wincenty Pol.

Wincenty Pol in broadcasts of Polish Radio Lublin in years 1990–2017

summary

The article discusses the radio broadcasts created in Polish Radio Lublin in the years 1990–2017 that introduce the life and works of Wincenty Pol, a patriot and a poet. Most of the programs are the effect of collaborations with the museum Wincenty Pol Manor House and scholars from the universities in Lublin.

The author analyzes all the radio programs about the poet, proposing a different and innovative way of presenting the life and works of Pol. Two of the examined programs were created during family reunions of the poet's family, and the others on the occasion of the openings of thematic exhibitions, e.g. of pipes or manuscripts. What is noteworthy is the citing of the correspondence that the poet received.

The background invariably consists of the rooms of Wincenty Pol Manor House in the district of Kalinowszczyzna in Lublin. It is worth noting that the recurrence of the subject of Pol's works in radio programs is occasional – in each case the recordings were prompted by the events taking place in the Manor House. When preparing thematic exhibitions, the curators often imported the exhibits from other national and foreign galleries or museums. The recordings eternalize the special moments when the permanent exhibition was enriched by the objects borrowed from other institutions. The role of the panel of experts in the radio programs was performed by literary scholars and the Museum employees. The picture of Pol that emerges from the recordings captures the author's extraordinary personality, diligence and patriotism.

Key words: radio, literature, radio broadcast, regionalism, Wincenty Pol

TABLE OF CONTENTS

ARTICLES

Section: Law

Beata Giesen: New impulse for creativity – remarks on amendment of German Copyright Law dated December 20 th	3
Ewa Jakimczuk: Selected issues of copyright regarding the creation of online art galleries (with particular emphasis on the freedom of panorama)	17
Grzegorz Kozieł: On the issue of remuneration for making a scientific work available on the basis of Article 14 par. 2 of the Copyright and Related Rights Law	31
Wojciech Machała: Scientific work and commercialisation of effects of creativity according to the Law on Higher Education	43
Łukasz Maryniak: A term of “respective remuneration” referred to in article 79 paragraph 1 of Polish Copyright Law (Act of 4 February 1994 on Copyright and Related Rights) and its market-based character	53
Joanna Sitko: Terms of Registration and Scope of Protection of Combinations of Colours as Trade Marks	69
Joanna Szyjewska-Bagińska: Subject matter of the obligation in the contract of scientific works	93
Piotr Ślęzak: Remuneration of researcher participating in scientific film production	115
Grzegorz Tylec: The right to remuneration in copyright on the background of matrimonial property relations	127
Krzysztof Żok: Fee in Software as a Service	143
Marek Bielecki: The preservation of the dignity of the sentenced person in executive penal law. Selected aspects	159
Katarzyna Chałubińska-Jentkiewicz: Legal protection of personal data in new digital conditions	179

Jacek Sobczak, Maria Gołda-Sobczak: Rights for grave as a culture and law problem	197
Jan Izdebski: Implementation of the public politics by the public administration	221
Mirosław Karpiuk: Legal status of the National Park Service	233
Section: Social Communication	
Michał Jakubowicz: Photography in epistemological doctrine	245
Dominika Łarionow: The media context of photography of the death body on the example of post-mortem images of Stanisław Wyspiański and Adam Mickiewicz	265
Rafał Pastwa: Photography as a factor of the media process of creating reality in the “culture of building on distrust” and lack of dialogue. Reflections based on press journalism.....	283
Aleksandra Pethé: The visual aspect of the transmission of religious content in the Polish Catholic press. From theory to practice (on the example of „Gość Niedzielny” and „Tygodnik Powszechny”)	297
Marek Jan Pytko: The nature of mass media influence and the related threats in the light of the main theses of Marshall McLuhan’s theory.....	319
Joanna Sosnowska: Borderland of the photograph – meaning freeze frame in the movie	335
Justyna Szulich-Kałuża: The photography as a tool for mediating war in social media – an example of the conflict photographs in eastern Ukraine	351
Aneta Wójciszyn-Wasil: Pictures – not only in imagination. Visual evolution of the radio	373
Natasza Ziółkowska-Kurczuk: Photography in the film „Blowup” by Michelangelo Antonini	387
Section: The Bible in art	
Patrycja Bąkowska: The condition of the subject in view of the partition of Poland. Józef Morelowski’s <i>Laments</i>	399
Adam Jarosz: (Not) in accordance with the father’s convictions, and (not) according the Bible: the world of intertextual biblical references in François Weyergans’s novel <i>Franz and François</i>	415
Emilia Kłoda: Illustration of the Bible as a part of the interconfessional polemic during the Counter-Reformation. The Painting „Holy Trinity” in the Jesuit Church in Twardocice	433

Konrad Niemira: Bible in the Rococo Style. Religious Painting in the Age of Crisis	445
Section: „Wincenty Pol’s World”	
Władysława Bryła: Noble families in <i>Pacholę hetmańskie</i> by Wincenty Pol	463
Jolanta Klimek-Grądzka: „Żyłem z wieszczem tym za młodu, jak brat z bratem...” – social and poetic links between January Pożniak and Wincenty Pol	475
Małgorzata Maria Król: Fathers: Wincenty Pol and Gustaw Zieliński	493
s. Bożena Leszczyńska: Wincenty Pol and fr. Karol Antoniewicz – community of spirit and creativity	511
Anna Majewska-Wójcik: <i>Angel and son</i> – Witkiewicz-father’s persona and his relationship with son	533
Leonarda Maria K: Henryk Sienkiewicz and his family in the light of the private correspondence	547
Małgorzata Nowak: <i>Patron – master – professor</i> . Wincenty Pol in the light of letters addressed to him	561
Tadeusz Półchłopek: The romantic discourse upon the model of the family “In Wincenty Pol’s times	581
Włodzimierz Toruń: Priesthood in epistolography Wincenty Pol’s	591
Magdalena Zaremba: [...] <i>I don’t give lectures on aesthetics here</i> . Wincenty Pol and fine arts	601
Małgorzata Żurakowska: Wincenty Pol in broadcasts of Polish Radio Lublin in years 1990–2017	615

SPIS TREŚCI

ARTYKUŁY

Dział Prawo

Beata Giesen: Nowy impuls dla kreatywności – uwagi na tle nowelizacji niemieckiego prawa autorskiego z 20.12.2016 r. w zakresie prawa do wynagrodzenia twórców	3
Ewa Jakimczuk: Wybrane zagadnienia prawa autorskiego dotyczące tworzenia internetowych galerii sztuki (ze szczególnym uwzględnieniem wolności panoramy)	17
Grzegorz Kozieł: Z problematyki wynagrodzenia za udostępnianie utworu naukowego na podstawie art. 14 ust. 2 ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych	31
Wojciech Machała: Utwór naukowy a komercjalizacja rezultatów twórczych w świetle prawa o szkolnictwie wyższym	43
Łukasz Maryniak: Pojęcie stosownego wynagrodzenia, o którym mowa w art. 79 ust. 1 pkt 3 lit. b ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, a jego rynkowy charakter	53
Joanna Sitko: Warunki rejestracji i zakres ochrony kompozycji kolorystycznej jako znaku towarowego w świetle przepisów krajowych oraz dyrektywy 2015/2436	69
Joanna Szyjewska-Bagińska: Przedmiot zobowiązania z umowy o twórczość naukową	93
Piotr Ślęzak: Wynagrodzenie pracownika naukowego biorącego udział w realizacji filmu naukowego	115
Grzegorz Tylec: Prawo do wynagrodzenia w prawie autorskim na tle stosunków majątkowych małżeńskich	127
Krzysztof Żok: Opłata za korzystanie z programu komputerowego jako usługi	143

Marek Bielecki: Ochrona godności osoby skazanej w prawie karnym wykonawczym. Wybrane aspekty	159
Katarzyna Chałubińska-Jentkiewicz: Bezpieczeństwo prawne danych osobowych w nowych warunkach cyfrowych	179
Jacek Sobczak, Maria Gołda-Sobczak: Prawo do grobu jako problem kulturowy i prawny	197
Jan Izdebski: Realizacja polityk publicznych przez administrację publiczną	221
Mirosław Karpiuk: Status prawny Służby Parku Narodowego	233
Dział Komunikacja społeczna	
Michał Jakubowicz: Fotografia w nurcie teoriopoznawczym	245
Dominika Łarionow: Kontekst medialny fotografii mortualnej na przykładzie zdjęć pośmiertnych Stanisława Wyspiańskiego i Adama Mickiewicza	265
Rafał Pastwa: Fotografia jako jeden z czynników procesu medialnej kreacji rzeczywistości w „kulturze budowania na nieufności” i zaniku zdolności do uprawiania dialogu. Refleksje na przykładzie dziennikarstwa prasowego	283
Aleksandra Pethe: Wizualny aspekt przekazu treści religijnych w polskiej prasie katolickiej. Od teorii do praktyki (na przykładzie „Gościa Niedzielnego” i „Tygodnika Powszechnego”)	297
Marek Jan Pytko: Natura mediów masowych i zagrożenia związane z ich wpływem w świetle głównych tez teorii Marshalla McLuhana	319
Joanna Sosnowska: Pogranicze fotografii – znaczenie stopklatki w dziele filmowym	335
Justyna Szulich-Kałūża: Fotografia jako narzędzie mediatyzacji wojny w mediach społecznościowych – na przykładzie fotografii konfliktu na wschodniej Ukrainie	351
Aneta Wójciszyn-Wasił: Obrazy – nie tylko w wyobraźni. Wizualna ewolucja radia	373
Natasza Ziółkowska-Kurczuk: Fotografia w filmie „Powiększenie” Michelangelo Antonioniego	387
Dział Biblia w sztuce	
Patrycja Bąkowska: Kondycja podmiotu wobec upadku Rzeczypospolitej. <i>Treny</i> Józefa Morelowskiego	399
Adam Jarosz: (Nie)zgodnie z przekonaniem ojca, (nie)zgodnie z Biblią, czyli o intertekstualnym świecie odniesień biblijnych w powieści <i>Franz i François</i> François Weyergansa	415

Emilia Kłoda: Ilustracja słów Pisma Świętego jako element polemiki międzywyznaniowej w dobie kontrreformacji na przykładzie obrazu <i>Trójca Święta</i> w kościele pojezuickim w Twardocicach.	433
Konrad Niemira: Biblia w stylu rokoka. Malarstwo religijne w dobie kryzysu sztuki francuskiej	445
Dział „Świat Wincentego Pola”	
Władysława Bryła: Rody w <i>Pacholęciu hetmańskim</i> Wincentego Pola	463
Jolanta Klimek-Grądzka: „Żyłem z wieszczem tym za młodu, jak brat z bratem...” – towarzyskie i poetyckie związki Januarego Poźniaka i Wincentego Pola	475
Małgorzata Maria Król: Ojcowie: Wincenty Pol i Gustaw Zieliński	493
Bożena Leszczyńska: Wincenty Pol i ks. Karol Antoniewicz – wspólnota ducha i twórczości	511
Anna Majewska - Wójcik: <i>Anioł i syn</i> – językowy portret Stanisława Witkiewicza-ojca	533
Leonarda Mariak: Henryk Sienkiewicz i jego rodzina w świetle korespondencji prywatnej	547
Małgorzata Nowak: <i>Dobrodziej – mistrz – profesor</i> . Wincenty Pol w świetle listów doń skierowanych	561
Tadeusz Półchłopek: Romantyczny dyskurs o modelu rodziny w “Czasach Wincentego Pola”	581
Włodzimierz Toruń: Duchowni w korespondencji Wincentego Pola	591
Magdalena Zaremba: [...] <i>Ja nie wykładam tutaj estetyki</i> . Wincenty Pol a sztuki plastyczne	601
Małgorzata Żurkowska: Wincenty Pol w audycjach Polskiego Radia Lublin w latach 1990-2017	615

