



# Slawistyczne ścieżki: echa przeszłości, głos przyszłości

---

Pod redakcją Marcina M. Borowskiego, Katarzyny Martyniuk,  
przy współpracy Julii Kożuchowskiej i Julii Skoczylas

## **Sławistyczne ścieżki: echa przeszłości, głos przyszłości**

**Acta Universitatis Wratislaviensis**  
**No 4421**



# **Sławistyczne ścieżki: echa przeszłości, głos przyszłości**

## **Tom I**

Pod redakcją Marcina M. Borowskiego, Katarzyny Martyniuk,  
przy współpracy Julii Kożuchowskiej i Julii Skoczylas

WYDAWNICTWO UNIwersYTETU WROCLAWSKIEGO  
WROCLAW 2025

**Slawistyczne ścieżki: echa przeszłości, głos przyszłości. Tom I**

Pod redakcją Marcina Maksymiliana Borowskiego i Katarzyny Martyniuk  
we współpracy z Julią Koźuchowską i Julią Skoczylas

**Recenzenci:**

dr hab. Ewa Komisaruk, prof. UWrocław  
dr hab. Henryk Jaroszewicz, prof. UWrocław  
dr Weronika Biegluk-Leś  
dr Dorota Drużyłowska  
dr Joanna Kula  
dr Danuta Pytel-Pandey

**Redakcja:** Agnieszka Janiec-Nyitrai

**Skład i łamanie:** Radosław Fiedosichin

**Projekt okładki:** Małgorzata Szaluga  
na podstawie layoutu Grupy Projektor

**Na okładce:** Freepic.com

Publikacja powstała w ramach działalności Studenckiego Koła Naukowego Rusycystów  
Wrocławianie i została wydana przy wsparciu finansowym Prorektora ds. studenckich  
Uniwersytetu Wrocławskiego

© Uniwersytet Wrocławski 2025

**ISSN:** 3071-6748 (AUWrocław online)

**ISBN:** 978-83-68619-96-6



Uniwersytet  
Wrocławski

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego  
ul. F. Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław  
tel. 71 375 76 84, e-mail: wydawnictwo@uwr.edu.pl

# Spis treści

MARCIN M. BOROWSKI I KATARZYNA MARTYNIUK	
Słowo wstępne .....	7

## ROZDZIAŁ PIERWSZY: LITERATURA I KULTURA

JULIA SOKOŁOWSKA	
<i>Отцы и дети</i> — различие или единство взглядов и ценностей? .....	11
JULIA KOŻUCHOWSKA	
Tato, gdzie jesteś? Relacje rodzinne a dorastanie do męskości na przykładzie <i>Zbrodni i kary</i> Fiodora Dostojewskiego .....	19
DIANA BOTA	
Portret racjonalista w romane Walerjana Пидмогильного <i>Невеличка драма</i> .....	27
OSKAR KRÓL	
Soviet Women at Work: the Portrayal of Working Women in <i>Ozonëk</i> in the 1960s .....	37
AMADEUSZ ROZMUS	
Czas i rodzina w <i>Zwierciadle</i> w reżyserii Andrieja Tarkowskiego .....	47
MARTYNA STRZEZIK	
Kobięca przestrzeń w powieści Jeleny Czyżowej <i>Czas kobiet</i> .....	57
MARTYNA HUMIĘCKA I MARTYNA STRZEZIK	
Od <i>Wesela</i> do social mediów, czyli o wpływie ludowości na trendy internetowe .....	71
JULIA SKOCZYLAS	
Postać wiedźmy w folklorze i literaturze na przykładzie cyklu <i>Zawód: Wiedźma</i> Olgi Gromyko .....	83
LARA RIGHI	
Gothic Russia in Vladimir Sorokin's <i>Day of the Oprichnik</i> .....	93

## ROZDZIAŁ DRUGI: JĘZYK

IRYNA KOLOMIETS

Chorwackie kolokacje z komponentem *domovina* oraz ich polskie, ukraińskie i rosyjskie ekwiwalenty ..... 105

KAROLINA KURYJ

*Szpiczka, шпионка, špionka* – o feminatywach w językach zachodnio- i wschodniosłowiańskich ..... 117

MICHAŁ SZELIGA

Historia pojawienia się tzw. nowego wołacza w języku rosyjskim ..... 125

ZUZANNA WOJTUKIEWICZ

Dlaczego warto ratować gwary? Na przykładzie Wielkopolski i Podhala ..... 135

## Słowo wstępne

Oddajemy w Państwa ręce tom *Slawistyczne ścieżki: Echa przeszłości, głos przyszłości* – efekt pracy młodych badaczy reprezentujących różne dziedziny humanistyki: literaturoznawstwo, kulturoznawstwo oraz językoznawstwo. Wspólnym mianownikiem wszystkich prac – obok ich zakorzenienia w problematyce slawistycznej – jest refleksja nad fenomenem czasu i przemian, które zachodzą zarówno w otaczającym nas świecie, jak i w sposobach jego interpretacji.

W części pierwszej, poświęconej literaturze i kulturze, zamieszczono dziewięć artykułów analizujących różnorodne zjawiska literackie, społeczne i kulturowe. Zróżnicowanie dotyczy nie tylko tematyki podejmowanej przez autorów, ale także okresu, z którego pochodzą badane teksty i konteksty. Niektóre artykuły rzucają nowe światło na twórczość pisarzy XIX wieku – jak współczesna reinterpretacja *Ojców i dzieci* Iwana Turgeniewa, która akcentuje obecność w powieści uniwersalnych wartości zamiast ostrego konfliktu pokoleniowego, czy psychoanalityczna analiza *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego, podkreślająca znaczenie ojcowskiego wzorca w procesie kształtowania męskości.

Inne teksty przenoszą nas do realiów sowieckich: przyglądamy się portretowi racjonalisty lat dwudziestych XX wieku nakreślonego przez Waleriana Pidmohylnego, a także obrazowi pracujących kobiet prezentowanemu w czasopiśmie *Огонёк* z lat sześćdziesiątych XX wieku, który ukazuje, jak ówczesne media kreowały model idealnej obywatelki zgodny z ideologią socjalistyczną. Lata siedemdziesiąte przypomina *Zwierciadło* Andrieja Tarkowskiego – punkt wyjścia do refleksji nad czasem, pamięcią i tożsamością. Do czasów sowieckich powraca także tekst analizujący powieść Jeleny Czyżowej *Czas kobiet*, ukazujący różnorodne „kobiece

przestrzenie” – od prywatnych mieszkań po wspólnotowe doświadczenia traumy i oporu.

W tomie nie brakuje również refleksji nad literaturą współczesną i najnowszymi zjawiskami kształtującymi się w przestrzeni mediów społecznościowych. Jeden z artykułów poświęcony jest fenomenowi współczesnej „chłopomanii”. Autorki skupiły się na zauważalnym w ostatnich latach powrocie ludowości i folkloru do głównego nurtu kultury popularnej: od trendów obecnych na TikToku po nowe interpretacje *Wesela* i *Chłopów*.

Kolejny tekst ukazuje przemiany wizerunku wiedzy w literaturze fantasy na przykładzie serii *Zawód: Wiedźma* Olgi Gromyko, wskazując na twórczą reinterpretację archetypu i elementów słowiańskiego folkloru. W literaturze fantastycznej – choć w zupełnie innym wydaniu – pozostajemy także przy okazji analizy *Dnia oprycznika* Władimira Sorokina, powieści osadzonej w dystopijnej przyszłości, będącej jednak wyraźnym komentarzem do rzeczywistości początku XXI wieku.

Część druga tomu koncentruje się na zagadnieniach językoznawczych. Otwierają ją analiza chorwackich kolokacji z komponentem *domovina* oraz ich semantycznych odpowiedników w językach polskim, ukraińskim i rosyjskim. Kolejny tekst poświęcony jest funkcjonowaniu feminatywów w językach zachodnio- i wschodniosłowiańskich – czeskim, polskim i rosyjskim – ukazując różnice kulturowe i społeczne związane z ich akceptacją i użyciem. Trzeci artykuł przybliży historię zaniku tradycyjnego wołacza w języku rosyjskim oraz rozwój tzw. „nowego wołacza”, występującego głównie w nieformalnej komunikacji. Tom zamyka refleksja nad losem gwar regionalnych na przykładzie Wielkopolski i Podhala. Autorka analizuje działania podejmowane na rzecz ochrony subdialektów i ich popularyzacji oraz wskazuje na zróżnicowany poziom zaangażowania lokalnych społeczności w obu regionach.

Największą wartością tego przedsięwzięcia wydaje się być wielość tematów, perspektyw poznawczych, metodologii i stylów myślenia, które ukazują sposób postrzegania i przeżywania rzeczywistości przez młodych badaczy. Choć – jak każda praca początkujących naukowców – teksty te mogą nie być wolne od drobnych uchybień, to jednak wyróżniają się świeżością spojrzenia, intelektualną odwagą i pasją poznawczą.

Marcin M. Borowski i Katarzyna Martyniuk

**ROZDZIAŁ PIERWSZY:**  
**LITERATURA I KULTURA**



JULIA SOKOŁOWSKA

ORCID: 0009-0001-9300-1015 | Uniwersytet Łódzki, Polska (University of Lodz, Poland)

## **Отцы и дети — различие или единство взглядов и ценностей?\***

Конфликт поколений представляет собой неотъемлемую часть человеческой жизни, а также устойчивый литературный сюжет, встречающийся в произведениях, начиная с античности. Роман Ивана Тургенева *Отцы и дети* (1862) является ярким примером художественного воплощения этого мотива в литературе. Вместе с тем, при анализе произведения можно заметить, что в нем изображаются не только конфликт и различия между героями, но также раскрываются аспекты жизни, близкие каждому человеку, даже если даже если персонажи не осознают этого в начале повествования. Тургенева также волнует проблема нигилизма, представители которого стремятся жить, не подражая никому, опираясь исключительно на собственные научные знания и субъективные убеждения. Сложность этой философской позиции заключается в том, что не все жизненные явления поддаются объяснению с точки зрения разума и науки.

В первой части *Воли к власти* (*Der Wille zur Macht*, 1901) Фридрих Ницше написал: „Что обозначает нигилизм? — То, что высшие

---

\* Статья написана под руководством доктора Ивана Смирнова (Instytut Rusycystyki, Uniwersytet Łódzki).

ценности теряют свою ценность. Нет цели. Нет ответа на вопрос «зачем?»» (Ницше, 2005, онлайн). Таким образом, все высшие ценности отрицаются нигилистами. К данной теме обращался также Александр Герцен; размышления о его понимании нигилизма приводят Игорь Ильичёв и Софья Лазарева, цитирующие следующее определение: «нигилизм в серьёзном значении – это наука и сомнение, исследование вместо веры, понимание вместо послушания» (за: Ильичёв, Лазарева, 2017, с. 33). Следовательно, смысл термина «нигилизм» заключается в том, что приверженцы данного мировоззрения не ставят в центре внимания каких-либо универсальные принципы, включая веру в Бога и уважение к высшим ценностям.

Как писал Антуан де Сент-Экзюпери: «Зорко одно лишь сердце. самого главного глазами не увидишь» (Сент-Экзюпери, 2024, с. 81). Эта мысль становится ключевой в рамках анализа: она позволяет указать на общие ценности героев, проявляющиеся на фоне изображённого конфликта.

Роман Ивана Тургенева представляет собой произведение, в котором отражено противостояние двух поколений русской знати. Писатель изображает старшее поколение, представленное Павлом и Николаем Кирсановыми, а также родителями Евгения Базарова, и младшее поколение, к которому относятся Базаров и Аркадий. Каждое из поколений обладает собственной системой миропонимания. Базаров, например, является нигилистом, отрицающим общепринятые в ту эпоху ценности и культурные нормы. Нигилизм главного героя следует рассматривать как отправную точку обозначенного в романе конфликта. Отказ от веры в идеалы предыдущего поколения рационализация жизни и стремление создать мир, лишённый каких бы то ни было образцов и авторитетов, становится новой «философией» молодых людей. Возникает вопрос: можно ли в подобной ситуации считать Базарова и всё молодое поколение носителями каких-либо ценностей, если они открыто отвергают прежние идеалы?

Новое поколение отказывается от идеалов и традиций, считая свое время и свое поколение более совершенным, чем предыдущее. Подобная позиция, по сути, становится основанием для стремления создать новый, лучший мир. Все, что ранее имело значение, подвергается отрицанию. Во время одного из первых разговоров Базарова с Павлом Кирсановым становится очевидно какой страх вызывает у дяди Аркадия отрицание Базаровым одной из главных жизненных ценностей — веры в Бога.

- Мы действуем в силу того, что мы признаем полезным, — промолвил Базаров. — В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем.
- Все?
- Все.
- Как? не только искусство, поэзию... но и... страшно вымолвить...
- Все, — с невыразимым спокойствием повторил Базаров (Тургенев, 1981, с. 49).

Это становится признаком наступающей новой эпохи. Все, что невозможно осознать эмпирически, молодые нигилисты не признают, и потому Бог для них утрачивает значение. Однако отказ от всего, что не поддаётся познанию, означает утрату самой возможности ознакомиться с этим, а это противоречит принципам эмпиризма (Писарев, 1918, с. 24). Базарова совершенно не интересуют художественные темы, а также всё, что не связано с наукой, что требует эстетического восприятия или абстрактного мышления. То, чего герой не понимает, он не принимает во внимание, а лишь иронизирует над этим (Писарев, 1918, с. 24). Критик Дмитрий Писарев подчёркивает нигилистическое презрение Базарова к искусству, отмечая: «читать Пушкина – потерянное время, заниматься музыкой смешно, наслаждаться природою – нелепо» (Писарев, 1918, с. 24). Все занятия, связанные с искусством или развлечением, подвергаются осмеянию со стороны главного героя. Так, Николай Кирсанов, играющий на виолончели, становится объектом шуток и насмешек молодого нигилиста:

- Чему же ты смеешься?
- Помилуй! в сорок четыре года человек, *pater familias*, в ...м уезде — играет на виолончели! (Тургенев, 1981, с. 43)

Жизнь без моральных образцов становится для молодых людей способом самовыражения, подчеркивающих их независимость и отличие от своих родителей. Сам Базаров, как и Алексей Кирсанов, принадлежит к дворянским кругам (Базаров — частично, по материнской линии). Из этого следует, что герои не испытывали материальных лишений и выросли в семьях, где царили любовь и уважение к традиционным ценностям. Герои произведения — образованные, успешные студенты. Можно предположить, что нигилизм и отрицание ценностей Базаровым, представляют собой своеобразный бунт — бунт ради самого бунта, а не именно из-за неспособности хотя бы частично согласиться с мировоззрением

родителей. Нигилистические взгляды оказываются внутренне парадоксальными: отрицание идеалов само становится идеалом. И для поколения родителей, и для самих молодых людей характерно стремление найти нечто своё, с чем они могли бы себя отождествить. Несмотря на различие взглядов по большинству вопросов, их объединяет желание выразить собственное мнение, отличное от мнения предшественников. При этом в тексте встречаются эпизоды, где проявляются отголоски уважения и эмоциональной привязанности к прошлому.

Особый интерес в этом контексте представляют отношения Базарова с его родителями. Отказываясь от проявлений любви, он тем не менее испытывает к ним глубокую эмоциональную привязанность и высказывается о них с уважением. Хотя герой редко говорит о своих чувствах, он признается Аркадию, что любит их (Тургенев, 1981, с. 118). По пути к родителям Базаров задерживается в имении Кирсановых а спустя три года разлуки проводит у себя дома всего три дня (Тургенев, 1981, с. 118), в течение которых ему трудно общаться с родителями. Он не может найти с ними общий язык — в частности, ему мешает их чрезмерная забота. После трех дней, проведенных в родительском доме, Базаров жалуется другу:

У вас, по крайней мере, запереться можно. а то здесь отец мне твердит: «Мой кабинет к твоим услугам — никто тебе мешать не будет»; а сам от меня ни на шаг. Да и совестно как-то от него заператься. Ну и мать тоже. Я слышу, как она вздыхает за стеной, а выйдешь к ней — и сказать ей нечего (Тургенев, 1981, с. 126).

Главный герой внутренне чувствует разные эмоции, которые не умеет выразить, но из-за которых ощущает душевные колебания. Единственный способ преодолеть их – признаться в этом состоянии, далёком от нигилистических убеждений, или же подавить их, пытаясь объяснить своё состояние с научной или биологической точки зрения.

Главный герой переживает сложную гамму чувств, которые не способен выразить, но из-за которых испытывает внутренние колебания. Единственным способом преодолеть это состояние становится либо признание собственных эмоций, далёких от его нигилистических убеждений, либо попытка подавить их, рационализируя происходящее с научной или биологической точки зрения.

Что за таинственные отношения между мужчиной и женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения. Ты проштудируй-ка анатомию глаза: откуда тут взяться, как ты говоришь, загадочному взгляду? — говорит он Аркадию, — Это все романтизм, чепуха, гниль, искусство (Тургенев, 1981, с. 34).

Таким образом, Базаров постоянно спорит с Павлом Кирсановым, представителем старшего поколения, по поводу еще одной фундаментальной ценности — любви. Он отвергает и даже высмеивает позицию Кирсанова, особенно после собственного переживания трагического чувства. Даже Аркадию Базаров пытается внушить мысль о том, что любовь не представляет собой ничего таинственного. Герой не понимает нематериальной стороны этого чувства и стремится определить его как физиологический процесс или своего рода болезнь, тем самым устраняя из него все проявления романтизма, который, по его мнению, остался в прошлом. Изменения в онтологическом состоянии героя проявляются, в момент его знакомства с Анной Одинцовой. Именно тогда Базаров впервые оказывается в ситуации, которую не способен до конца осознать: его отрицание любви вступает в противоречие с собственными переживаниями. Когда Аркадий знакомит его с Одинцовой на балу «с тайным удивлением заметил, что он как будто сконфузился...» (Тургенев, 1981, с. 72). Проводя время в имении Одинцовой, Базаров все больше запутывается в своих мыслях и чувствах. Вопреки собственному нигилизму, он начинает осознавать, что испытывает к Анне Сергеевне глубокое чувство любви.

Кровь его загоралась, как только он вспоминал о ней; он легко сладил бы с своею кровью, но что-то другое в него вселилось, чего он никак не допускал, над чем всегда трунил, что возмущало всю его гордость. в разговорах с Анной Сергеевной он еще больше прежнего высказывал свое равнодушное презрение ко всему романтическому; а оставшись наедине, он с негодованием сознавал романтика в самом себе... (Тургенев, 1981, с. 87)

Поскольку для других героев Базаров является воплощением новой философской идеи, он вынужден оставаться со своими сомнениями наедине — и это оказывается для него невыносимым. Признавшись Одинцовой в своих чувствах, Базаров сталкивается с отказом. После этого он возвращается к родителям и начинает работать врачом. В душе герой осознаёт, что семья ему по-настоящему дорога, и он не способен отказаться от привязанности к своим

«старикам». Василий Иванович и Арина Власьевна ощущают душевные перемены сына. Внутренние переживания приводят Базарова к состоянию, в котором он начинает искать человеческого общения. Он проводит больше времени с родителями, особенно с отцом и нередко появляется в местах, где может встретить незнакомых людей — даже если это лишь молчаливое присутствие рядом. Домочадцы, со своей стороны, стараются не раздражать его и относятся с пониманием к его настроению. С момента заражения Базарова тифом события в романе начинают стремительно развиваться. Герой чувствует себя всё хуже и просит отца послать за Одинцовой. В этот момент для него уже не имеет значения дружба с Аркадием — он желает видеть именно её. Это становится подлинным свидетельством несчастной любви, из-за которой ранее он насмеялся над чувствами Павла Кирсанова. Перед смертью Базаров признается самому себе, что потерпел поражение в «поединке» (Masing-Delic, 1985, с. 372) со своими прежними убеждениями: все, во что верил, оказывается бессильным перед лицом смерти.

Все, что Базаров отрицал ранее, постепенно начинает обретать для него смысл. В конце романа становится очевидно, что образ героя на протяжении всего его жизненного пути можно рассматривать как маску, скрывающую его подлинные чувства и ценности. После знакомства с Одинцовой Базаров начинает замечать красоту природы, которую прежде воспринимал лишь как объект научного познания. Он признает существование любви — чувства, не поддающегося объяснению в рамках биологической науки. В финале произведения атеист Базаров просит отца и мать помолиться чувствуя в их вере ту духовную силу, которой ему самому недостаёт Герой осознает, что второй возможности испытать это не будет. И даже если он так и не приходит к убеждению в существовании Бога, он допускает возможность веры в нечто необъяснимое и невидимое, что, возможно, способно его спасти. Перед смертью Базаров понимает, что для него, как и для его близких, по-прежнему важны общечеловеческие ценности. Писарев пишет о перемене главного героя так:

Рассудочность Базарова была в нем простительной и понятной крайностью; эта крайность, заставлявшая его мудрить над собой и ломать себя, исчезла бы от действия времени и жизни; она исчезла точно также во время приближения смерти. Он сделался человеком, вместо того, чтобы быть воплощением теории нигилизма (Писарев, 1918, с. 51).

Завершение романа носит трагический характер, однако именно оно подводит к выводу о существовании ценностей, которые объединяют людей, независимо от их убеждений и возраста. Нигилизм, которому следовал герой тургеневского произведения, не выдерживает испытания «жизнью». В финале Базаров оказывается со своими взглядами на жизнь гораздо ближе к представителям предыдущего поколения, от которых когда-то стремился отдалиться, прилагая к этому все усилия. Резюмируя проведённый анализ, можно заключить, что полный отказ от всех ценностей невозможен. Роман Тургенева становится пространством сопоставления взглядов старшего и младшего поколений, которые в конечном счёте оказываются не столь уж далеки друг от друга. «Стена» нигилизма постепенно разрушается, открывая общие для обоих поколений ценности — веру, семью и любовь.

## Библиография

- Ильичёв, И.Е., Лазарева, С. А. (2017). Нигилизм: понятие и классификация. *Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России, № 1 (73)*, с. 32–39. [Iľichjov I.E., Lazareva S. A. (2017) Nigilizm: ponátie i klassifikaciá, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta MVD Rossii, № 1 (73)*, s. 32–39].
- Masing-Delic, I. (1985). Базаров перед Сфинксом : научное анатомирование и эстетическая форма в романе Тургенева «Отцы и дети». *Revue des études slaves, 57*, с. 369–383. [Masing-Delic, I. (1985). Bazarov pered Sfinksom : naučnoe anatomirovanie i èstetičeskaja forma v romane Turgenëva „Otcy i deti”. *Revue des études slaves, 57*, s. 369–383].
- Писарев, Д.И. (1918). «Базаров». *По поводу романа Ивана Сергеевича Тургенева «Отцы и дети»*. Казань: Молодые силы. [Pisarev, D.I. (1918). „Bazarov”. *Po povodu romana Ivana Sergeeviča Turgenëva „Otcy i deti”*. Kazan': Molodyâ sily].
- Сеннт-Экзюперри, А. Де (2024). *Маленький принц. Планета людей*. Москва: Издательство АСТ. [Sennt-Èkzjuperri, A. De (2024). *Malen'kij princ. Planeta lúdej*. Moskva: Izdatel'stvo AST].
- Тургенев, И.С. (1981). *Отцы и дети*. В: М. П. Алексеев (ред.), *Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Том 7. Отцы и дети. Дым*, с. 9–194. [Turgenëv, I.S. (1981). *Otcy i deti*. V: M.P. Alekseev (red.), *Polnoe sobranie sočinenij i pisem v tridcati tomah. Tom 7. Otcy i deti. Dym*, s. 9–194, Moskva: Nauka].
- Ницше, Ф. (2005). *Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей*. [https://loveread.ec/read\\_book.php?id=24316&p=5](https://loveread.ec/read_book.php?id=24316&p=5) (доступ: 30.05.2025). [Ničše, F. (2005). *Volâ k vlasti. Opyt pereocenki vseh cennostej*. [https://loveread.ec/read\\_book.php?id=24316&p=5](https://loveread.ec/read_book.php?id=24316&p=5) (dostup: 30.05.2025)].

## ***Fathers and Sons* – Differences or Cohesion of Views and Values?**

**Abstract:** Ivan Turgenev's *Fathers and Sons* is often interpreted as a depiction of the clash between two generations of Russian intellectuals. At its core lies the protagonist's rejection of established social norms and ideals, which appears to define the generational conflict. However, a closer examination of the novel suggests that Turgenev's world goes beyond a simple confrontation between the old and the new. This article proposes a reinterpretation of the novel, emphasizing the underlying continuity of values shared by the generation groups depicted in the text.

**Keywords:** nihilism, generation conflict, values, love, philosophy, Bazarov

Data przesłania artykułu: 19.01.2025

Data akceptacji artykułu: 18.07.2025

julia.sokolowska2@edu.uni.lodz.pl

JULIA KOŻUCHOWSKA

ORCID: 0009-0000-5624-0183

| Uniwersytet Wrocławski, Polska (University of Wrocław, Poland)

## **Tato, gdzie jesteś? Relacje rodzinne a dorastanie do męskości na przykładzie *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego\***

Fiodor Dostojewski to jeden z najbardziej uznanych pisarzy rosyjskich, a jego twórczość nieustannie budzi zainteresowanie i jest przedmiotem dyskusji na całym świecie. W *Zbrodni i karze* (*Преступление и наказание*, 1867) stworzył mistrzowski, pod względem psychologicznym, portret zbrodniarza. Dotychczas najczęstszym sposobem psychoanalitycznej interpretacji osobowości głównego bohatera – Rodiona Raskolnikowa było rozpatrywanie zachowań ukazanych przez narratora. Czytelnik poznaje przygnębionego i z czasem popadającego w obłęd byłego studenta, który dopuścił się morderstwa dwóch kobiet z powodu biedy i próby sprawdzenia w praktyce teorii nadczłowieka. W pracy podejmę próbę określenia, czy wcześniejsze wydarzenia mogły mieć wpływ na dokonaną zbrodnię. Rozważony zostanie problem kompleksu ojca, braku męskiego wzorca w rozwoju dorastającego chłopca oraz oddziaływania wspomnień na kształtowanie się wartości moralnych u Raskolnikowa.

---

\* Artykuł powstał pod kierunkiem dr. Marcina Maksymiliana Borowskiego (Instytut Filologii Słowiańskiej, Uniwersytet Wrocławski).

Analiza została przeprowadzona z wykorzystaniem narzędzi metodologicznych proponowanych przez psychoanalizę i hermeneutykę.

Psychoanaliza to rodzaj terapii, który powstał pod koniec XIX wieku. Zygmunta Freuda i Josefa Breuera zauważyli, że opowiadanie o problemach zmniejsza objawy kobiecych histerii, w związku z czym Breuer wysnuł wniosek o bezpośrednim związku „mówionej terapii [...] z leczeniem” (Buczynska, Markowski, 2006, s. 47).

Z kolei w założeniach teorii Carla Gustawa Junga pojawia się teza, że każde działanie człowieka ma swój archetyp, czyli powracający i powielający się schemat działań. Odnosi się on zarówno do świata rzeczywistego, jak i literatury i bohatera literackiego. Psychoanaliza objaśnia stany psychiczne poprzez odwoływanie się do konfliktów z przeszłości człowieka, do jego dzieciństwa (Lacan, 2006; Błocian, Saciuk i inni, 2002, s. 122). Jung w pracy *Znaczenie ojca dla losów jednostki (Die Bedeutung des Vaters für das Schicksal des Einzelnen, 1962)* zajmuje się rolą tak zwanej konstelacji rodzinnej, czyli powielanymi zachowaniami między pokoleniami, do których należą między innymi: nieświadomie, przejęte od poprzednich pokoleń poczucie winy, odpowiedzialność za czyny przodków i odwzorowywanie ich zachowań. Odszukanie archetypu oraz zrozumienie go pomaga w przepracowaniu traumy i może uchronić przed dalszym powielaniem schematów.

Z kolei Jacques Lacan w swoim haśle „Z powrotem do Freuda” zakłada, że podmiot związany ze świadomością nie ma kontroli nad własnymi myślami i życiem. Mimo pozornych chęci przedstawienia siebie w szczerzy sposób, zawsze ukazuje się nie do końca prawdziwie – pomija dotyczące siebie fakty, próbuje je ukryć lub wyprzec je. „Ważna jest nie intencja, zamierzone znaczenie przypisywane wypowiedzi przez pacjenta, ale to, co w niej ukryte, co można w niej usłyszeć dopiero po zwróceniu uwagi na wieloznaczność wypowiedzianych słów” (Ćwikliński, 1996, s. 69). W odniesieniu do relacji rodzinnych Lacan przedstawia ojca jako mur pomiędzy matką a potomkiem. Ojciec wprowadza pewne zasady i ograniczenia. Dziecko czuje się osamotnione, ponieważ matka zostaje mu w pewien sposób odebrana. Skutkuje to porzuceniem przez nie chęci posiadania matki na wyłączność i akceptacją pozycji ojca. Z biegiem czasu samo może stać się ojcem i przejąć funkcje, o które dawniej było zazdrosne.

Lacanowska teoria relacji rodzinnych wykazuje powinowactwo z kompleksem Edypa, opracowanym przez Freuda w odniesieniu do starożytnego mitu, jak zauważa Anna Turczyn: „Z jednej strony ów mit określa rodzaj powszechnej prawdy, jaką odkrył Freud i zdefiniował pod nazwą kompleksu, ale z drugiej nigdy nie realizuje się w tej powszechnej formie”

(Turczyn, 2020, s. 83). Oznacza to, że każdy przypadek należy rozpatrywać indywidualnie.

Powieść *Zbrodnia i kara* nie zawiera wielu informacji o ojcu Raskolnikowa. Ukazany zostaje we wspomnieniach oraz we śnie Rodiona. Zarówno matka, jak i dzieci wypowiadają się w pozytywny sposób o zmarłym, a w zachowaniu Raskolnikowa można dostrzec elementy dobrego wychowania. Widoczny wpływ, który wywarł na niego ojciec, ujawnia się w stosunku do kobiet, wobec których Raskolnikow jest uprzejmy i traktuje je z należytym szacunkiem. Troszczy się o matkę i siostrę, stawiając się w roli głowy rodziny. Poświęcenie, na które chciała się zdobyć siostra, jest dla Raskolnikowa ujmą na honorze. Nieobecność ojca skutkuje przejściem jego roli, której – mimo chęci – nie jest w stanie sprostać. Raskolnikow zawodzi jako brat i syn, lecz przede wszystkim ponosi porażkę w walce o pozycję obrońcy i głównego filaru rodziny.

W tradycyjnych wspólnotach zadaniem mężczyzny jest nauczanie dziecka odpowiedniego zachowania w społeczeństwie. Obserwując ojca, dzieci uczą się norm postępowania oraz sposobów reagowania w konkretnych sytuacjach. Dowiadują się również, w jaki sposób traktować innych ludzi i kształtują w sobie zasady dobrego wychowania. Synowie, obserwując relacje ojca z kobietami, rozwijają w sobie postawę dżentelmeńską. Raskolnikow, mimo usposobienia charakteryzującego się niestabilnością, został dobrze wychowany, co przejawia się szczególnie w jego relacjach z kobietami. Zwraca się do nich z szacunkiem, bez względu na ich profesję. Takim samym poważaniem darzy matkę, siostrę, Sonię czy przypadkowo spotkaną prostytutkę. Nie ocenia ludzi ze względu na wykonywany przez nich zawód.

Matka stanowi dla niego ogromne wsparcie – oddaje mu pieniądze i troszczy się o niego. Jest to poniekąd ujmą na jego honorze, ponieważ, stawiając się w roli ojca, powinien sam być żywicielem rodziny. Raskolnikow ukrywa przed matką zarówno swoją chorobę, jak i późniejszy pobyt w więzieniu – z obawy przed jej reakcją i prawdopodobnym pogorszeniem się stanu zdrowia. Wobec siostry, z którą – według matki – są bardzo do siebie podobni, również wykazuje postawę opiekuńczą, nie zgadza się na jej ślub z Łużyńcem. Świadomy swojego niestabilnego stanu psychicznego, przekazuje rolę opiekuna przyjacielowi – Razumichinowi.

W Soni Marmieladowej Raskolnikow odnajduje towarzyszkę. prostytutka, do której dziewczyna została zmuszona, by pomóc macosze w utrzymaniu przyrodniego rodzeństwa, nie wzbudza w nim odrazy. Współczuje jej i: „spojrzawszy uważnie, zobaczył, że ta poniżona istota jest poniżona tak dalece, że naraz zrobiło mu się żal” (Dostojewski, 2021, s. 223).

Widoczna jest wrażliwość i empatia bohatera oraz chęć poprawy sytuacji materialnej najbliższych – cechy te można przypisać funkcji ojca. Jednak i w tej sferze Raskolnikow ponosi porażkę. Ojcowie stanowią istotny element w rozwoju intelektualnym dziecka. Uczą umiejętności wyznaczania celów oraz wytrwałości w dążeniu do ich realizacji. Poprzez stawianie odpowiednich wymagań kształtują charakter młodych ludzi. Wzmacniana jest w ten sposób psychika dziecka – uczy się ono funkcjonowania pod presją, godzenia się z porażkami oraz akceptacji faktu, że nie zawsze będzie najlepsze na tle innych. Obserwując psychiczną siłę ojca, dziecko rozwija w sobie poczucie własnej wartości – niezależnie od płci.

Ponadto samodzielność i przedsiębiorczość ojców kształtuje u synów rozwój cechy jaką jest potrzeba osiągnięć. Co więcej ojciec, który gwarantuje swojemu dziecku poczucie autonomii, jednocześnie będąc stanowczym i kompetentnym silnie wpływa na stymulowanie u dziecka potrzeby osiągnięć (Ciepiela, Zimny i inni, 2006, s. 238).

Raskolnikow zrezygnował ze studiów ze względu na problemy finansowe, tym samym powielił w pewien sposób losy ojca. Różni ich natomiast fakt, że artykuł, w którym przedstawił swoją teorię nadczłowieka, został opublikowany w gazecie, podczas gdy jego ojciec jedynie wysyłał do redakcji wiersze i powieść z nadzieją na publikację, do której jednak nigdy nie doszło. Rezygnacja z edukacji wiąże się również z brakiem umiejętności wytrwałego dążenia do celu – mimo że bohater był dobrym studentem, co samo w sobie mogło stanowić motywację do zdobycia środków na kontynuację nauki. Zamiast tego Raskolnikow wybrał prostsze rozwiązanie: rezygnację, bez podejmowania prób dalszego samorozwoju i poprawy swojej sytuacji materialnej.

W kulturach patriarchalnych przyjmuje się, że mężczyźni są wzorem moralności oraz posiadają zbiór zasad i wartości, którymi należy kierować się w życiu. Stanowią bardziej konserwatywną i stanowczą część rodziny, podczas gdy matkom przypisuje się większą uległość i pobłażliwość, szczególnie w stosunku do dzieci. Ojciec ma za zadanie być moralnym drogowskazem oraz strażnikiem zasad, których przestrzeganie jest nagradzane, a łamanie – karane.

Ponadto dla rozwoju norm moralnych u chłopców i poczucia winy w sytuacji ich naruszenia ważny jest proces identyfikacji z ojcem. Jednakże, ojcowie, którzy stosują kary fizyczne przyczyniają się do jedynie powierzchownego przyswajania norm moralnych, co powoduje również brak gotowości do rozumienia innych u dzieci (Ciepiela, Zimny i inni, 2006, s. 238).

Raskolnikow ma trudności z odróżnianiem dobra od zła, a jego system wartości można uznać za głęboko nieetyczny. Ujawnia się to wyraźnie podczas planowania zabójstwa. Bohater rozważa wszystkie argumenty „za” i „przeciw”. Za zbrodnią przemawia jego skrajne ubóstwo, poczucie niesprawiedliwości społecznej oraz chęć przetestowania własnej teorii nadczłowieka. Przeciw – lęk przed wykryciem przestępstwa oraz kara, jaka mogłaby go za to spotkać. Pomimo tych obaw, decyduje się na morderstwo i zabija dwie niewinne kobiety. Gdyby w życiu Raskolnikowa obecny był strażnik wartości – ktoś, kto ostrzegłby go przed moralnie niewłaściwym wyborem – prawdopodobnie nie doszłoby do zbrodni.

We śnie Raskolnikow spaceruje z ojcem po rodzinnym miasteczku. Przytula się do niego, mijając szynk, którego jako dziecko zawsze się bał. W dalszej części snu pojawia się scena brutalnego bicia konia. Mały Rodion, głęboko poruszony, próbuje sprzeciwić się okrucieństwu. Ojciec próbuje go odciągnąć, lecz chłopiec wrywa się, by pomóc zwierzęciu. Ostatecznie właściciel konia dobija go siekierą, co wywołuje u Raskolnikowa falę gniewu i rozpacz. Ojciec przychodzi mu z pomocą – przytula syna, starając się go uspokoić: „Chłopiec okala jego szyję ramionami, ale na piersi mu ciężko, ciężko” (Dostojewski, 2021, s. 55).

Ratunek ten okazuje się jednak pozorny. Prawda, jaką sen ujawnia, jest znacznie bardziej okrutna. Ojciec, który miał być opoką i schronieniem, zawodzi – nie przeciwstawia się przemocy wobec zwierzęcia. W oczach chłopca pierwszy wzorzec męskości, siły i odwagi zostaje zdyskredytowany. To fundamentalne rozczarowanie autorytetem może mieć wpływ na późniejsze działania bohatera, który w dorosłym życiu sam przyczynia się do brutalnej śmierci dwóch osób. Z jego perspektywy morderstwo lichwiarki i jej siostry stanowi formę „wzbawienia” dla uciemnionych dłużników, jednak to tylko fałszywa narracja, jaką tworzy jego zamroczony i zagubiony umysł.

Labilność psychiczna Raskolnikowa może być wynikiem braku ojca. Osamotniona matka stoi przed trudnym zadaniem, bo często nie posiada wystarczających zasobów, by wypełnić role obojga rodziców. Współczesna psychologia przytacza wiele argumentów za tym, by ojcowie aktywnie uczestniczyli w rozwoju swojego potomstwa. Wpływa to pozytywnie na relacje między dwojgiem rodziców oraz na relacje z dziećmi, których podstawowe potrzeby (przynależności oraz bezpieczeństwa) są zapewniane w pełni.

Chłopcy w każdym wieku najbardziej potrzebują uznania ze strony ojca, świadomości, że tato jest z nich dumny. Matka nawet najlepsza i choćby najbardziej starała się chwalić i docenić

swego syna, nigdy nie jest w stanie dać tego swojemu dziecku. To syn może otrzymać wyłącznie od swego ojca (Jankowska, 2010, s. 53).

Bohater *Zbrodni i kary* nie otrzymał ojcowskiego uznania, co mogło wpłynąć na jego późniejsze decyzje, które z kolei doprowadziły do obłądzenia. Psychosomatyczne objawy poskutkowały tymczasowym wykluczeniem z życia społecznego, a finalnie – przyznaniem się do popełnionej zbrodni. Dopiero na katordze następuje moralne odrodzenie Raskolnikowa, który – wstępując na ścieżkę biblijnego Łazarza – postanawia rozpocząć nowe życie u boku Soni.

W oparciu o teorię Carla Gustawa Junga można dostrzec wiele podobieństw oraz powtarzalnych schematów zachowań. Raskolnikow, tak jak jego ojciec, był uzdolniony humanistycznie i podejmował próby literackie. Obaj mężczyźni również nie wypełnili roli „głowy rodziny”, zawodząc na płaszczyźnie bezpieczeństwa i stabilności finansowej. Raskolnikow – mimo usilnej próby bycia lepszym mężczyzną niż jego własny ojciec – powielił wiele jego błędów. Ojciec zmarł, znikając tym samym z życia rodziny, a sam Rodion, początkowo nieobecny i unikający kontaktu z matką i siostrą, finalnie także zniknął z ich życia, ponieważ został zesłany na katorgę.

Raskolnikow jako bohater zaburzony, wielokrotnie przedstawiał się w sposób taki, jakim chcieli go widzieć inni. Matka nieustannie pokładała w nim swoje nadzieje i wierzyła, że jej ukochany syn pokona wszelkie trudności. Siostra i przyjaciele byli bardziej sceptyczni, wierzyli jednak w poprawę stanu zdrowia Raskolnikowa. Wydaje się, że jedynie przed Sónią Marmieladową bohater w pełni pokazał się takim, jakim był naprawdę, choć – biorąc pod uwagę jego zaburzenia – nie można jednoznacznie stwierdzić, że rzeczywiście tak było.

## Bibliografia

- Błocian, I. (2002). Jung i Freud. O niektórych aspektach wpływu psychoanalizy na twórczość C. G. Junga. W: R. Saciuk (red.), *Psyche w sidłach iluzji. O psychoanalizie* (s. 121–131). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Burzyńska, A., Markowski, M.P. (2006). *Teorie literatury XX wieku*. Kraków: Znak.
- Ciepiela, K. (2006). Rola ojca w rozwoju dziecka, W: J. Zimny (red.), *Ojcostwo a świat realny* (s. 233–246). Stalowa Wola: Katedra Pedagogiki Katolickiej.
- Ćwikliński, Z. (1996). Jacques Lacan i jego lingwistyczna koncepcja psychoanalizy. *Roczniki Filozoficzne*, 44, s. 53–74.
- Dostojewski, F. (2021). *Zbrodnia i kara*, przeł. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, Warszawa: W.A.B.

- Jankowska, M. (2010). Miłość ojcowska w wychowywaniu dziecka. *Fides et ratio*, 4, s. 45–55.
- Lacan J. (2006) *The seminar, Book XVII. The other side of psychoanalysis*. New York: Norton.
- Pietrzak, P. (2003). Na granicy dialogu. Język i etyka w powieści *Zbrodnia i kara* Fiodora Dostojewskiego. *Teksty Drugie*, 2–3, s. 254–276.
- Turczyn, A. (2020). *Lacan: projekt lektury*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

## Dad, Where Are You? Family Relations and the Process of Growing Into Manhood in Fyodor Dostoyevsky's *Crime and Punishment*

**Abstract:** The lecture aims to examine the impact of the absence of a father on the development of a young man, using *Crime and Punishment* by Fyodor Dostoyevsky as an example. The research employs methods derived from the psychoanalytic theories of Jacques Lacan and Carl Gustav Jung, as well as hermeneutic analysis. The father's role in the process of raising a child is irreplaceable. He often serves as a role model for his son: through observation, the boy learns respect for others, strength, perseverance, and decision-making skills. When such a pattern is absent, the process of proper development becomes disrupted, which may lead to personality disorders. The protagonist of *Crime and Punishment*, Rodion Raskolnikov, grows up as a half-orphan. His behaviour reflects some traces of paternal influence—respect for women and care for his mother and sister—yet his indecisiveness and inability to meet material needs reveal the consequences of lacking a masculine figure to guide him.

**Keywords:** Dostoevsky, *Crime and Punishment*, Raskolnikov, fatherhood, being a half-orphan

Data przesłania artykułu: 10.01.2025

Data akceptacji artykułu: 26.06.2025

juliana.kozuchowska@gmail.com



DIANA BOTA

ORCID: 0009-0003-1148-117X

| Uniwersytet w Weronie, Włochy (University of Verona, Italy)

## Портрет рационалиста в романе Валерьяна Пидмогильного *Невеличка драма*\*

Валерьян Пидмогильный (1901–1937) родился 2 февраля 1901 года в селе Чапли Екатеринославской губернии. Его образование началось в Екатеринославском реальном училище, где будущий писатель проявил способности к естественным наукам. В 1918 году поступил в Екатеринославский университет, где одновременно учился на математическом и юридическом факультетах, но не завершил образование из-за исторических и финансовых обстоятельств. В 1920 году состоялся литературный дебют Пидмогильного с публикацией сборника *Твори. Том I*, в котором определились важные темы его творчества: психологизм, философская проблематика, исследование взаимоотношений индивида и общества. В последующих произведениях писатель существенно углубил психоаналитический аспект своей прозы. Влияние психоанализа стало определяющим фактором в формировании художественного метода

---

\* Статья написана под руководством проф. Анны Джуст (Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere, Università degli Studi di Verona).

Пидмогильного, находя отражение в стиле всех его произведений (см. Гарнавський, 1995, с. 14).

События 1917–1921 годов, отмеченные гражданской войной, голодом и политической нестабильностью, кардинально изменили облик украинского общества. В 1921 году Пидмогильный переехал в Киев, где начался переход к иным социально-экономическим условиям в рамках Новой Экономической Политики. Писатель оказался в центре оживленной культурной жизни. В городе формировалась новая литературная среда, которая оказала существенное влияние на творческое развитие писателя (см. Агеєва, 2023, с. 215).

Творческое становление Пидмогильного совпало с периодом “украинизации”, ставшей частью общесоюзной программы “коренизации”. Эта политика, направленная на развитие национальных культур, способствовала расширению украиноязычного книгоиздания, открытию украинских образовательных учреждений и общей активизации культурной жизни (Даниленко, 1992, с. 85).

В атмосфере культурного подъема 1920-х годов Валерьян Пидмогильный стал одной из ключевых фигур литературного процесса. Как один из основателей литературного объединения «Ланка» (1924), позже переименованного в «МАРС» («Мастерская Революционного Слова», 1926). Вместе с такими писателями, как Борис Антоненко-Давидович, Мария Галич, Григорий Косынка, Тодось Осьмачка, Евгений Плужник, Борис Тенета и другие, он разрабатывал новую эстетическую программу украинского модернизма.

Творческая платформа объединения основывалась на синтезе европейских культурных традиций с национальным художественным опытом, что проявлялось в пристальном внимании к вопросам стиля и формы. Философская направленность произведений участников «МАРСа» характеризовалась углубленным исследованием экзистенциальных проблем, психологическим анализом и изучением диалектики отношений между личностью и обществом (см. Агеєва, 2023, с. 229).

В литературной критике 1920-х годов объединение «Ланка-МАРС» относили к категории «попутчиков» — термин, который использовался для обозначения писателей, признававших легитимность советской власти, но сохранявших творческую независимость от партийных директив в своей художественной практике (Стороженко, 2017, с. 99). Однако на рубеже 1920–30-х годов, в период усиления идеологического давления и свертывания политики украинизации, члены объединения подверглись систематической

критике, а затем и прямым репрессиям (Даниленко, 1992, с. 87–88). К 1928 году Валерьян Пидмогильный занял значительное место в украинской литературе благодаря публикации романа *Город (Місто)*, ставшего знаковым произведением украинского модернизма. В этом романе воспитания, используя типологически схожую модель становления героя *Милого друга* де Мопассана (Тарнавский, 1995, с. 110), автор создал многоплановое повествование о молодом Степане Радченко, который пытается покорить большой город — Киев. Город выступает в романе как полноправный персонаж, раскрываясь через детальные описания улиц, зданий и людей, которых встречает главный герой.

Следующим значительным этапом творческого пути Пидмогильного стала работа над романом *Невеличка драма*, завершённым к началу 1930 года. Это произведение исследовательница Ярина Цимбал называет “камерным романом”, подчеркивая его сходство с театральной постановкой. Как она отмечает, действие разворачивается в замкнутых пространствах: комната Марты, квартира профессора Маркевича, жильё Юрия Славенко, Махортрест. Единственный выход героев на улицу происходит у Андреевской церкви в момент прощания. Такая пространственная организация романа не случайна — автора интересуют прежде всего люди, их взаимоотношения и внутренний мир (Цимбал, 2024, с. 13).

Роман, сосредоточенный на взаимодействии главных персонажей, отличается глубиной философско-интеллектуальных поисков автора. Произведение публиковалось частями в журнале *Життя й Революція*, однако изменившийся политический климат не позволил выпустить его отдельным изданием. Трагический финал творческого пути Пидмогильного наступил в разгар сталинских репрессий. 8 декабря 1934 года писатель был арестован по сфабрикованному обвинению в участии в террористической организации. После длительного следствия он был осуждён и направлен в заключение на Соловецкие острова, и был впоследствии расстрелян 3 ноября 1937 в Сандармохе (Тарнавский, 1995, с. 17–18). В центре повествования — Марта Высоцкая, девушка из Канева, которая снимает скромную комнату в Киеве и работает в Махортресте. Скромные жизненные условия не мешают Марте украсить свою жизнь: она много читает, особенно романы, и увлекается поэзией. Отвергая многочисленных поклонников в поисках истинной любви, она влюбляется в профессора Славенко, который на время становится воплощением её романтических идеалов. Однако

роман выходит далеко за рамки любовной истории. История Юрия Славенко и Марты Высоцкой позволяет автору затронуть глубокие философские темы — от рационализма до психологии и места интеллигенции в контексте 1920-х годов.

Юрий Славенко — молодой биохимик, работающий над созданием синтетического белка, воплощает крайний рационализм эпохи. Его стремление рационализировать все аспекты жизни, ограничивая духовные и материальные потребности до минимума отражает материалистические тенденции времени, когда лозунги «рационализации» и «нормализации» доминировали в обществе (Масенко, 2021, с. 46). Именно такая идеология становится объектом критики Пидмогильного.

Как отмечает критик Юрий Шерех: «Але він проти радянський, бо незалежний. Бо він безмежно іронічний щодо релігії розуму й релігії прогресу. Бо він говорить про обмеженість розуму і про відсутність прогресу, протиставляючи цим модним релігіям гіркоту свого агностицизму» (Шерех, 1957, с. 2).

Рационализм Славенко проявляется и в его подходе к человеческим отношениям. Его связь с Ирен Маркевич, второй значимой женской фигурой романа, подчеркивает его мировоззренческую позицию. Ирен — представительница старой интеллигенции в революционную эпоху. После исчезновения ее первого жениха-белогвардейца в 1919 году и трагической гибели второго возлюбленного, расстрелянного по приговору революционного трибунала, она возвращается в родительский дом в то время, когда новая экономическая политика приходит на смену трудным годам военного коммунизма.

Стремление Ирен к упорядоченной жизни делает её подходящей партией для Славенко, который видит в браке с ней практическое решение, вполне соответствующее его рациональному мировоззрению. Именно в профессорском доме Маркевичей, где Славенко становится частым гостем, наиболее отчетливо проявляется его позиция. Особенно показательным становится его отношение к украинизации, которую он воспринимает лишь как формальную необходимость, мешающую научной деятельности:

Я підходжу до цієї справи цілком розумово. Треба ж було колись вивчати політграмоту, яка, звичайно, і для мене особисто, і для біологічної хімії абсолютно не потрібна! Тепер українська мова, і я не певен, чи задля громадської користі нам не доведеться колись вивчати, наприклад, куховарської справи... (Підмогильний, 2024, с. 61).

В своих взглядах на будущее человечества Славенко выступает как последовательный рационалист, предвидящий появление нового типа человека. Развивая эту концепцию, он формулирует образ человека будущего, который будет свободен от бытовых привязанностей и чувственных желаний, сосредоточившись исключительно на интеллектуальном развитии. По мнению профессора, этот новый человек будет безразличен к цвету одежды и вкусу пищи, но будет знать вкус разумной радости:

Нова людина буде байдужа до кольору вбрання й до смаку їжі, та зате знатиме смак розумової радості. Новий побут полягатиме в суворому спрощенні всіх матеріальних та чуттєвих потреб... Земна людськість зростає, і кожного нового зайдучи на землі треба нагодувати, одягти й узутти. Зріст людності й обмеженість ресурсів нашої планети — оці два чинники об'єктивно ведуть нас до перемоги розуму, чи, як кажуть тепер, до комунізму... (Підмогильний, 2024, с. 64).

Однако рационалистическая система Славенко начинает разрушаться при встрече с Мартой, которая происходит благодаря Лева. Лева, ставший важным персонажем в этом сюжете, чья жизнь была надломлена событиями гражданской войны и личной трагедией, знал Юрия Славенко еще со времен службы на польском фронте в 1920 году.

Оказавшись в Киеве и встретив там свою землячку Марту Высоцкую, он глубоко влюбляется в неё и решает на необычный шаг. Пытаясь забыть Марту, Лева знакомит её с профессором, представляя его как интересного и умного человека, в которого, по его мнению, девушка могла бы влюбиться.

Сам Славенко, поначалу воспринимающий идею этого знакомства без энтузиазма, все же соглашается на встречу, находя в ней, снова, практическую пользу — возможность совершенствовать свой украинский язык, поскольку Марта говорит исключительно по-украински.

После этой встречи автор показывает трансформацию своего героя: рационалист Славенко, вопреки собственным убеждениям, влюбляется в Марту. На протяжении полутора месяцев он отдаляется от своей научной работы над белками, что становится значимым поворотом в развитии персонажа.

В одном из пассажей романа Підмогильний с помощью психоаналитического подхода мастерски раскрывает глубину внутренней борьбы своего героя:

Він не думав уже про неї, він думав нею. Його думка спинилась і, не рухаючись вперед, почала проймати його все глибше, почала занурятись йому всередину, як гостре жало, як тонкий і безкрай дріт, що проходить у кожний закруток його жил, облутуючи всі м'язні його виснагою і зневіллям. «Навіщо це? Навіщо я роблю це?» — шепотів він пригноблено, а болісна хвиля жадоби несла його щораз далі, то здіймаючи на бурхливій, скаженій гребні, то кидаючи в м'які й теплі заводи, повні сну та спокою. І раптом він лишився сам у цій кімнаті, мов у дикій розпеченій пустелі, з єдиним бажанням: бачити її, дивитись на неї довго, тільки дивитись, тільки споглядати на неї без кінця, без думок і без слів (Підмогильний, 2024, с. 114).

Используя яркие метафоры и образы, автор передает не только силу чувств Славенко, но и их болезненность, природу желаний. Автор создает сложную игру с читательскими ожиданиями.

Внешние признаки трансформации Славенко — его внезапный интерес к поэзии: «Професор Славенко, закохавшись у дівчину, почав виявляти чималу цікавість до поезії» (Підмогильний, 2024, с. 148) и мечтаниям Марты: «Ти бачиш ясно, твій розум не затьмарений марними міркуваннями, що сушать людям голову й призводять їх до всіляких теорій» (Підмогильний, 2024, с. 152) — могут создать иллюзию его глубинного преображения, способности признать ограниченность рационального познания мира.

Но показательно, что даже в период влюбленности Славенко не отказывается от своих принципов организации жизни: его роман с Мартой строго регламентирован, встречи происходят по четкому расписанию — ежедневно с семи до двенадцати, исключительно в комнате Марты, без прогулок по городу: «Ми ще ніколи не гуляли вдвох...» (Підмогильний, 2024, с. 267).

Его скептицизм и материализм становятся особенно очевидны в момент искреннего любовного признания Марты. Вместо ответа на её чувства он выдает циничное замечание: «Напровесні чуття в тварин загострюється. Ти почуваш весну, а не мене» (Підмогильний, 2024, с. 147). Это подчеркивает неспособность Славенко выйти за пределы своей идеологии и увидеть в эмоциях нечто большее, чем проявление физиологических процессов. Его рациональность лишь временно отступает на второй план, никогда полностью не уступая место иррациональному или чувственному.

Показательно, что его чувства к Марте резко угасают после физической близости и прочтения статьи в научном журнале, где американский учёный высказывает мысли, близкие к его собственным. Славенко с досадой осознаёт, что отношения с Мартой отвлекли

его от научной работы. Дни, посвящённые любви, он воспринимает как состояние упадка умственной деятельности под влиянием физического влечения. Для себя Славенко делает вывод, что любовь — это «марнотратство енергії» (Підмогильний, 2024, с. 312). С его точки зрения, если основой любви является физиологическая потребность, её удовлетворение неизбежно устраняет саму возможность глубоких чувств.

Юрий Шерех в своем анализе романа отмечает закономерность дальнейшего развития сюжета: вернувшись к исследованиям по созданию искусственного белка, Славенко воспринимает период увлечения Мартой как досадное отклонение от намеченного плана, сводя всю глубину пережитого к простому «забуренню білка» — физиологическому процессу, лишённому какой-либо духовной составляющей.

По мнению критика, особенно показательным решением Славенко жениться на Ирен — выбор, продиктованный не чувствами, а рациональным расчетом. Брак с ней представляется герою оптимальным вариантом с точки зрения бытовой организации и социального статуса (Шерех, 1957, с. 2).

В финале романа Славенко формулирует свое видение будущего, где люди будут существовать в условиях полной рационализации быта. Свой брак с Ирен, как и другие компромиссы современников — браки по расчету, переезды, следование обычаям — он рассматривает как временные жертвы на пути к идеальному рациональному обществу, где не будет места тому, что он презрительно называет «дикунством» и «поэзией» (Підмогильний, 2024, с. 313).

В романе *Невеличка драма* Валерьян Підмогильний исследует крайние формы рационализма, воплощённые в образе Юрия Славенко, на фоне глубоких общественных трансформаций и переоценки ценностей 1920-х годов. В условиях камерного пространства автор разворачивает философский конфликт, где история неудавшейся любви становится иллюстрацией столкновения между рационалистической идеологией и человеческой природой. Как отмечает Юрий Шерех, роман направлен против торжества технократического мышления и культа разума, превращающего человека в функцию.

## Библиография

- Tarnawsky, M. (1994). *Between Reason and Irrationality: The Prose of Valerijan Pidmohyl'nyj*. Toronto: University of Toronto Press.
- Агеєва, В. (2023). *Марсіани на Хрещатику. Літературний Київ початку ХХ століття*. Київ: Віхола [Ahejeva, V. (2023). *Marsiany na Hrešatyku. Literaturnij Київ počatku ХХ stolittâ*. Kiiiv: Vihola].
- Даниленко, В.М. (1992). Українізація: здобутки і втрати (20-30-ті рр.). *Проблеми історії України: факти, судження, пошуки: міжвідомчий зб. матеріалів наук*, 2, с. 79–91 [Danilenko, V. M. (1992). Ukraïnizaciâ: zdobutki i vtrati (20-30-ti rr.). *Problemi istorii Ukraïni: fakti, sudžennâ, pošuki: mižvidomčij zb. materialiv nauk*, 2, s. 79–91].
- Масенко, Л.Т. (2021). *Невеличка драма* Валер'яна Підмогильного: перед темним проваллям. *Бібліотечка Дивослова*, 6, с. 45–52 [Masenko, L. T. (2021). *Nevelička drama* Valer'âna Pidmogil'nogo: pered temnim provallâm. *Bibliotečka Divoslova*, 6, s. 45–52].
- Підмогильний, В. (2017). *Місто*. Київ: Основи [Pidmogil'nij, V. (2017). *Misto*. Kiiiv: Osnovi].
- Підмогильний, В. (2023). *Невеличка драма* (упоряд. Я. Цимбал). Харків: Віват [Pidmogil'nij, V. (2023). *Nevelička drama* (uporâd. Â. Cimbal). Harkiv: Vivat].
- Стороженко, Л.Г. (2017). Естетична платформа літературного об'єднання “Ланка” – МАРС: європейський вектор. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу “Києво-Могилянська академія”]. Серія: Філологія. Літературознавство*, 295 (283), с. 98–102 [Storoženko, L. H. (2017). Estetična platforma literaturnogo ob'êdnannâ “Lanka” – MARS: êvrops'kij vektor. *Naukovî praci [Čornomors'kogo deržavnogo universitetu imeni Petra Mogili kompleksu “Kiëvo-Mogilâns'ka akademiâ”]. Seriâ: Filologîâ. Literaturoznaustvo*, 295 (283), s. 98–102].
- Цимбал, Я. (2024). Скептичний оптиміст і майстриня корабля. В: В. Підмогильний, *Невеличка драма* (с. 5–16). Харків: Віват [Cimbal, Â. (2024). Skeptičnij optymist i majstrynâ korablâ. V: V. Pidmogil'nij, *Nevelička drama* (s. 5–16). Harkiv: Vivat].
- Шерех, Ю. (1957). Білок і його забурення. *Українська літературна газета*, ч. 9 (27), с. 1–2 [Šereh, Ū. (1957). Bilok i joho zaburennâ. *Ukraïns'ka literaturna gazeta*, č. 9 (27), s. 1–2]. Šereh, Ū. (1957).

## The Portrait of a Rationalist in Valer'jan Pidmohyl'nyj's *Nevelička drama* (A Little Touch of Drama)

**Abstract:** This article examines how Valer'jan Pidmohyl'nyj, a Ukrainian modernist writer, presents an ironic portrait of the 1920s Soviet intellectual through the character of Jurij Slavenko in his novel *A Little Touch of Drama* (*Nevelička drama*, 1930). During the period of Ukrainization, Pidmohyl'nyj, as a member of the literary group “Lanka” (later “MARS”), challenged the dominant rationalist ideology of his time through his literary approach. Through Slavenko's characterization, the author critiques materialist thought,—specifically the reduction of emotions to physiological processes, the vision of

the future as an era of absolute rationality, and the rejection of traditional values in the name of progress.

**Keywords:** Valer’jan Pidmohyl’nyj, *A Little Touch of Drama*, ukrainization, rationalization, modernism

Data przesłania artykułu: 14.02.2025

Data akceptacji artykułu: 10.07.2025

diana.bota@univr.it



OSKAR KRÓL

ORCID: 0009-0006-7058-711X

| Uniwersytet Łotewski, Łotwa (University of Latvia, Latvia)

# Soviet Women at Work: the Portrayal of Working Women in *Огонёк* in the 1960s<sup>1</sup>

## 1. Introduction and methodology

Valentina Tereshkova was the first woman in space and became a Soviet trademark in the socialist pursuit of female emancipation (Bridger, 2004, p. 235). She served as a role model and an ideal example of a woman of peasant-background who climbed the Soviet social ladder, proving that women are capable of accomplishing the same feats as men (Bridger, 2004, p. 226). Tereshkova's story fits perfectly into the image of the ideal Soviet woman that the state sought to promote and publicise. By examining these magazines, we can undercover how Soviet ideology envisioned and attempted to enforce a particular image of women in society. *Огонёк* was a popular weekly illustrated magazine that covered a wide range of topics, including current political issues, cultural events, reportage, and humorous content. The purpose of this paper is to explore the portrayal of women in the workspace in *Огонёк* and its correspondence with the

---

<sup>1</sup> The paper was written under the supervision of Dr. Philol. Svetlana Pogodina (University of Latvia, Faculty of Humanities, Department of Russian and Slavonic Studies).

state ideology regarding women's position in society. It argues that the idealised images of working women represented in the mass media were used by the Soviet state to serve its own ideological interests.

In order to examine the interconnections between the state's vision and social reality, I employ Critical Discourse Analysis (CDA) as the main method for interpreting the primary sources. Through CDA, I aim to identify the patterns and motivations behind the selection of particular stories and the emphasis on specific features of women. Subsequently, these representations will be linked to the state's perception of women and its implicit ideological purposes. The primary material consists of four issues of *Огонёк* from 1960s<sup>2</sup> that coincided with International Women's Day—a widely celebrated occasion in the Soviet Union, dedicated to the appreciation of women.<sup>3</sup> The analysis focuses exclusively on reportages and articles presenting real-life stories of women; fictional texts were not included. This approach allows me to reconstruct the universe of the “ideal Soviet women” that the regime sought to impose upon reality.

## 2. Brief outline of the history and position of Soviet women

The Soviet elite's approach to the question of women's emancipation varied throughout the existence of the Soviet state. On several occasions, the authorities re-evaluated their policies, liberalised them, and later revoked these changes in order to align with the current needs of the state, rather than to act in favour of women's full emancipation. The state was deeply involved not only in women's professional lives but also in shaping and influencing general attitudes toward domestic labour and motherhood. The coming of Khrushchev to power brought a thaw in the state's approach and perception of women, in contrast to the previous rigid gender norms and conservatism of Stalin's rule (Engel, 2021, pp. 151, 153). The official agenda began promoting women as active participants in public life and highly productive workers, with labour itself being greatly valued (Engel, 1987, p. 790). By the late 1960s, almost 90% of women were either employed outside the home) or pursuing education (Buckley, 1981, p. 80). However, it was still perceived as a natural female duty to perform the

---

2 See: Appendix 1, list of sources.

3 For the sake of consistency, all page numbers cited refer to the PDF document pagination, as the original page numbers were sometimes not visible.

majority of household tasks, and motherhood continued to be regarded as fundamental to a woman's identity (Engel, 1987, pp. 789–790). The successful woman narrative of the 1960s was reflected in media portrayal: working women, active female contributors to the prosperity of the state and society, who successfully climb the professional ladder (Engel, 1987, p. 790). This view of women in the media of this period is confirmed by Torburg and Dobronravov's analysis of female representation of women in Soviet cinema. In late 1950s and early 1960s, female characters in films were depicted as strong-willed leaders who often opposed or outperformed men and inspired other women to devote their efforts to the state (Торбург & Добронравов, 2021, p. 130). The situation of women in the 1960s Soviet Union was marked by contradictions—ideological emancipation in the public sphere coexisted with conservatism at home. Female emancipation was treated instrumentally, serving primarily the purposes of the state. Women were gradually burdened with increasing responsibilities—to their husband, society, workplace, and the state itself (Usha, 2005, p. 149). Many of their actions carried ideological implications imposed by the authorities, intended to reproduce and sustain the state order: being shock workers, actively participating in community life, raising children to increase the birth rate, and ultimately serving as caretakers of the Soviet hearth.

### **3. Women in *Огонёк***

The portrayal of women working in non-domestic settings reflects the ideal of female protagonists of the Soviet state, who were presented as role models demonstrating how women could positively contribute to the country's success. These women appear as highly successful figures: their achievements are emphasised, they inspire their co-workers, and they gain political influence.

#### **3.1. Woman—a story of success**

In two issues (1962 and 1967), the front covers featured a young woman accompanied by an article narrating her story of success. What is striking both of these stories appear remarkably uniform, and the biographies of the two women follow similar patterns. Qualities such as commitment to work and dedication to the prosperity of the state are strongly emphasised, while the women themselves embody the desirable model of how

a Soviet woman should progress in life. The front cover of the 1962 issue features a portrait of Valentina Petrishcheva. Presenting Petrishcheva as the lead story in an issue released around International Women's Day was certainly not accidental. At the age of fourteen, she moved to Moscow to find a job and support her family (Соколова, 1962, p. 5). Although initially denied work multiple times due to her young age, she eventually found employment as a seamstress and was later accepted into a technical institute (Соколова, 1962, p. 5). With Valentina's help, her factory achieved record production levels and became the leading sewing enterprise in Moscow (Соколова, 1962, p. 5). She herself joined the Moscow City Council and ran in the elections to the Supreme Soviet (Соколова, 1962, p. 5).

Petrishcheva's story perfectly illustrates the mechanisms of success that the Soviet state sought to promote and instil in its female citizens: a simple girl from an impoverished family who, thanks to the opportunities provided by the state, was able to support her relatives and realise her potential as a skilled worker. She repays her civic duty through active participation in the local community (the Moscow City Council) and by demonstrating her willingness to serve the state in the Supreme Soviet. Larisa Viktorovna Boldovaya was featured on the cover of the 1967 issue, where her life story was presented. She had dreamt of becoming an actress, but due to her family's financial difficulties she decided to leave school and start working in a factory (Лушин, 1967, p. 5). Larisa enjoyed her workplace and colleagues, and she appreciated the sense of equality among co-workers (Лушин, 1967, p. 5). She later decided to continue her education at the Institute for Light Industry and is currently running as a candidate for the Supreme Soviet of the Russian SFSR (Лушин, 1967, p. 5).

Although she is a diligent and ambitious worker—usually fulfilling 115% of the production quota—Larisa emphasises that she is “just like everyone else” (Лушин, 1967, p. 5). This composition is significant: Larisa is portrayed as a hard-working woman with a promising career, yet she deliberately downplays her achievements, attributing success to the collective. In doing so the state reinforces the message that while individual accomplishment and self-development are valuable, it is ultimately the collective effort and contribution to the national economy that matter most. This narrative fully aligns with the socialist ideal, which expects individuals to prioritise community service over personal ambition.

The inclusion of stories about ordinary women creates the impression that success is fully attainable for any woman. Moreover, the fact that the editors chose to feature these women on the covers of the Women's Day

issues provides a clear indication of the type of women the authorities wished to celebrate. It illustrates the desirable path to be followed by those who sought respect and recognition in the society. While the declared intentions of such stories may have been to inspire young women, their underlying aim was undoubtedly to mobilise women into non-domestic labour, encouraging them to contribute to the state's economic expansion. Furthermore, by being featured in the magazine, these women served as tangible proof supporting the state ideology and, in a sense, acted as spokeswomen for the ideal socialist order.

### 3.2. Woman—a shock worker

Commitment to one's work and the broader society went hand in hand with socialist values, as well as with the state's need to mobilise its labour force in support of economic growth. In several articles, women are portrayed as protagonists of proactive initiatives that contributed to the establishment of efficient factories and facilitated the functioning of local communities.

An example of this narrative can be found in the 1961 issue, which features the story of an Estonian girl, Silvia Mast, her family, and their daily work in the fields (Храброва, 1961, pp. 8–9). Silvia is portrayed as an ambitious young woman who shares her plans to attend an agricultural academy and pledges to harvest increasingly larger crops together with her team (Храброва, 1961, p. 9). She attended a lecture delivered by then–Presidium member Brezhnev and spoke publicly about her determination to contribute to communism and the economic development of the Soviet Union (Храброва, 1961, p. 9).

This image of a young girl dedicating her labour to the benefit of the state and ideology serves as a clear message to young readers: their work should serve a greater collective purpose rather than private interest. Although the article describes the physically demanding fieldwork of her family, its tone remains decidedly positive—precisely as envisioned by the state—in order to present hard labour as a natural and even fulfilling part of everyday life.

The women featured on the cover of the 1963 are the female workers of a sewing factory in Tiraspol, Moldovan SSR. The story of this factory is later described in the magazine, with particular emphasis placed on the personal contribution by women (Храброва, 1963, pp. 25–26). The title of the article, “Ordinary stars”, aims to convey the idea that the story of these hard-working women could relate to anyone. The factory's history

begins during the war, when a group of women in need of employment organised themselves and established a small sewing room that later developed into a full-scale factory (Храброва, 1963, p. 25).

The director of the facility, Valentina Sergeyevna Solovyova, embodies the archetype of a woman fully devoted to her workplace: she built up the factory, manages it, serves as a member of the Tiraspol's City Council and participates in the plenums of the Communist Party (Храброва, 1963, p. 25). Several other female workers are also mentioned, with their individual roles and achievements described in detail. One such example is Nikoletta Grossu, who was initially reluctant to work but, thanks to the support of the factory's collective, was transformed into a motivated worker and productive employee (Храброва, 1963, p. 26).

This article encapsulates multiple attributes of the ideal Soviet woman. All of these women are portrayed as deeply dedicated to their workplace, with some even changing their life plans to work at the factory. The factory's collective is actively involved in the private lives of its workers, serving as a form of social supervision—particularly over women's personal choices. Marriage is mentioned three times, and unmarried women are subtly pressured to find a husband and have children. This reflects what was considered the woman's highest duty to the state: to give birth and raise children in accordance with the socialist values. The fact that these women appeared on the cover of the Women's Day issues once again signals that such the behaviour they collectively represent was precisely what the authorities wished to promote as the model for Soviet womanhood.

The articles analysed above embody the core assumptions regarding the role of women in the workplace. A woman was expected to be a productive worker, devoted to her job, fostering a pleasant atmosphere within her collective, and ensuring that her factory excelled and increased its output for the benefit of the state. An interesting pattern emerges in the later 1967 issue, where the representation of women as protagonists and exemplary workers becomes less visible and less emphasised. This shift corresponds to a change in the official narrative presented in the public media, which began to move the focus away from women as active, self-organized citizens toward portraying them as more passive figures—dependent on men in order to succeed.

### **3.3. Women—an activist**

The theme of women who, alongside their professional work, are also politically active is noticeably common throughout all the analysed issues.

As shown in the previous examples, it is evident that nearly all women appearing in the magazine are, in one way or another, integrated into the structures of authorities.

The opening article of the 1962 issue announces the candidates running in the elections to the Supreme Soviet (n.a. 1962, p. 3). Three out of four of them are women, and their brief biographies present them as exemplary workers (*Огонёк*, 1962, p. 3). It is emphasised that they hold leading positions in their factories, are innovative and highly respected, and—most importantly—contribute to their local community or promote the good name of the USSR abroad (*Огонёк*, 1962, p. 3). Their image is flawless: they embody all of the qualities that a Soviet woman was expected to possess therefore are portrayed as deserving of election to the legislature. Another textbook example of women's self-organised contribution to social well-being appears in the 1961 issue. In one of the residential buildings in Moscow, a group of pedagogy students addressed the problem of long waiting lists for kindergartens by establishing a self-governed childcare facility (Владиминова, 1961, pp. 14–15). As part of their practice, they decided to assist other women in the neighbourhood who had no one to look after their children (Владиминова, 1961, p. 14). The initiative undertaken by the students is praised as beneficial to the local community and presented as a model to be emulated. The Soviet state had a clear interest in publicising such stories, as they portrayed women who were both active and responsive to the needs of their social environment. The themes of self-education and political engagement appear consistently across these stories. In this way, the state encourages women to become politically active so that they may serve as role models and inspire others to follow their example—thereby reinforcing the qualities and behaviours valued by the regime.

#### **4. Discussion and conclusions**

According to the analysed articles in *Огонёк* the Soviet woman of the 1960s is portrayed as a productive worker, actively engaged in politics and community life, an educated propagator of socialist values, and a person devoted to the greater needs of the state. The texts reveal clear connections between the roles and characteristics of working women as envisioned by the Soviet Union and embedded in its ideological framework. In all depictions of working women in *Огонёк*, a recurring pattern emerges: a woman starts from humble beginnings and achieves social recognition

through her hard work, ultimately earning respect not only from her co-workers but also from the broader society. Moreover, the motif of political engagement among women is particularly prominent, creating the impression that political participation was an essential attribute of the ideal Soviet female citizen.

As required by socialist ideology, women's work was expected to serve the collective good rather than individual benefit. A person's productivity was valued only insofar as it contributed to the welfare of the community and the state. Since caring for others and for the broader society was considered central to womanhood, women were expected to take the initiative in promoting social betterment.

Interestingly, most of the women featured in these stories are deprived of any personal life or individuality. Their biographies appear to have been tailored to fit a universal template, leaving no room for diversity. The private sphere is entirely absent from these narratives, creating a world in which only professional life exists. The analysed issues of *Огонёк* clearly reflect the state's narrative and vision of women and their role in the workplace. The portrayal of women aligns with official ideology and implicitly serves the interests of the authorities: to shape citizens who collectively contribute to the economy and the welfare of society.

## Bibliography

- Bridger, S. (2004). The Cold War and the Cosmos: Valentina Tereshkova and the First Woman's Space Flight. In: M. Ilić, S. E. Reid, & L. Attwood (Eds.), *Women in the Khrushchev Era. Studies in Russian and East European History and Society* (pp. 222–237). London: Palgrave Macmillan. [https://doi.org/10.1057/9780230523432\\_12](https://doi.org/10.1057/9780230523432_12)
- Buckley, M. (1981). Women in the Soviet Union. *Feminist Review*, 8, pp. 79–106. <https://doi.org/10.2307/1394929>
- Engel, B. A. (1987). Women in Russia and the Soviet Union. *Signs*, 4 (12), pp. 781–796. <https://www.jstor.org/stable/3174213>
- Engel, B. A. (2021). *Marriage, Household and Home in Modern Russia*. London: Bloomsbury Publishing.
- Schuster, A. (1971). Women's Role in the Soviet Union: Ideology and Reality. *The Russian Review*, 3 (30), pp. 260–267. <https://doi.org/10.2307/128134>
- Usha, K. B. (2005). Political Empowerment of Women in Soviet Union and Russia: Ideology and Implementation. *International Studies*, 2 (42), pp. 141–165. <https://doi.org/10.1177/002088170404200203>
- Владимирова, Г. (1961, March 5). Растет при доме сад... *Огонёк*, 10 (1759), pp. 14–15. [Vladimirova, G. (1961, March 5). Rastet pri dome sad... *Ogonëk*, 10 (1759), pp. 14–15.]
- Лушин, Ю. (1967, March 5). И снова весна. *Огонёк*, 10 (2071), p. 5. [Lušin, Ů. (1967, March 5). I снова vesna. *Ogonëk*, 10 (2071), p. 5.]
- Новиков, А. (1961, March 5). Два поколения. *Огонёк*, 10 (1759), p. 3. [Novikov, A. (1961, March 5). Dva pokoleniâ. *Ogonëk*, 10 (1759), p. 3.]

- N. a. (1962, March 4). Лично известны. *Огонёк*, 10 (1811), p. 3. [N. a. (1962, March 4). Lično izvestny. *Ogonëk*, 10 (1811), p. 3.]
- Соколова, Л. (1962, March 4). Валя. *Огонёк*, 10 (1811), p. 5. [Sokolova, L. (1962, March 4). Valà. *Ogonëk*, 10 (1811), p. 5.]
- Торбург, М. Р., & Добронравов, С. В. (2021). Эволюция образа женщины-руководительницы в советском кино. *Женщина в Российском Обществе*, 3, pp. 127–134. [Torburg, M. R., & Dobronravov, S. V. (2021). Èvolúcià obraza ženšiny-rukovoditel'nicy v sovetskom kino. *Ženšina v Rossijskom Obšestve*, 3, pp. 127–134.] <https://doi.org/DOI: 10.21064/WinRS.2021.3.10>
- Храброва, Н. (1961, March 5). Если встать на рассвете... *Огонёк*, 10 (1759), pp. 8–9. [Hrabrova, N. (1961, March 5). Esli vstat' na rassvete... *Ogonëk*, 10 (1759), pp. 8–9.]
- Храброва, Н. (1963, March 3). Обыкновенные звезды. *Огонёк*, 10 (1863), pp. 25–26. [Hrabrova, N. (1963, March 3). Obyknovennyye zvezdy. *Ogonëk*, 10 (1863), pp. 25–26.]

Appendix 1, list of primary sources:

(All online materials were retrieved on 09.01.2025)

*Огонёк* published by *Правда*:

- vol. 1759, no. 10, issued on 5th of March 1961. [https://publ.lib.ru/ARCHIVES/O/%27%27Ogonek%27%27\\_\(jurnal\)/%ce%e3%ee%ed%e5%ea,%201961,%20%b910.pdf](https://publ.lib.ru/ARCHIVES/O/%27%27Ogonek%27%27_(jurnal)/%ce%e3%ee%ed%e5%ea,%201961,%20%b910.pdf)
- vol. 1811, no. 10, issued on 4th of March 1962. [https://publ.lib.ru/ARCHIVES/O/%27%27Ogonek%27%27\\_\(jurnal\)/%ce%e3%ee%ed%e5%ea,%201962,%20%b910.pdf](https://publ.lib.ru/ARCHIVES/O/%27%27Ogonek%27%27_(jurnal)/%ce%e3%ee%ed%e5%ea,%201962,%20%b910.pdf)
- vol. 1863, no. 10, issued on 3rd of March 1963. <https://magzdb.org/num/2140842>
- vol. 2071, no. 10, issued on 5th of March 1967. <https://magzdb.org/num/2141050>

**Abstract:** During the Soviet Union period, women underwent a rapid, top-down process of emancipation and increased participation in society. This new social position of women was reflected in the popular media of the time. This paper analyses the portrayal of women at work in the Soviet journal *Огонёк* during the 1960s. Using Critical Discourse Analysis, it examines the stories of women featured in the journal to uncover the ideological background and the ways in which the new reality of Soviet working women was envisioned and reinforced by the authorities through popular media. These representations are compared with the official state ideology toward women, revealing the underlying reason for specific depictions. The analysis ultimately uncovers recurring patterns in framing the ideal Soviet working woman and defining her desirable qualities.

**Keywords:** media, discourse analysis, Soviet Union, women, Soviet press

Data przesłania artykułu: 20.01.2025

Data akceptacji artykułu: 10.07.2025

email: oski562@gmail.com



AMADEUSZ ROZMUS

ORCID: 0009-0005-8507-3835 | Uniwersytet Wrocławski, Polska (University of Wrocław)

## Czas i rodzina w *Zwierciadle* w reżyserii Andrieja Tarkowskiego\*

### Wstęp

W latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku eksperymenty z testowaniem limitów elementów narracyjnych nie były dla literatury czymś nowym i zdążyły zostawić trwały ślad również w kinematografii. Szczególnym przypadkiem takich eksperymentów na gruncie rosyjskim jest *Zwierciadło* (*Зеркало*, 1974) w reżyserii Andrieja Tarkowskiego, ponieważ, jak zauważa Maciej Kozłowski, forma niejako zamienia w *Zwierciadle* treść (Kozłowski, 2004, s. 183). Pomimo skupienia na formie, film nie jest dla reżysera jedynie eksperymentem, lecz, jak sam przyznaje: „Jest to jakby próba uregulowania długów zaciągniętych wobec rodziców, bliskich, swoich dzieci, żony, jeżeli oczywiście jest to możliwe...” (1978, za: Kuśmierczyk, 1989, s. 241).

Szczególny nacisk na stronę formalną podyktowany jest naturą narracji: film to zbiór luźno powiązanych wspomnień, snów, wyobrażeń głównego bohatera, Aleksieja. Ich subiektywność widoczna jest

---

\* Artykuł powstał pod kierunkiem dr. Marcina Maksymiliana Borowskiego (Instytut Filologii Słowiańskiej, Uniwersytet Wrocławski).

w zaburzeniach układu przestrzennego i temporalnego, mieszaniu się scen mniej i bardziej prawdopodobnych oraz ciągłej niepewności, w jakim czasie i z udziałem których postaci toczą się poszczególne sceny – jest to spowodowane umieszczeniem w filmie sobowtórów. Dzięki tym elementom proces wspomniania Aleksieja nie ma charakteru dokumentalnego, kronikarskiego, tylko symboliczny. W rezultacie możliwe jest unikalne przedstawienie czasu, co w połączeniu z elementami autobiograficznymi skutkuje niecodziennym sposobem przedstawienia tematu rodziny.

Według Leonida Batkina proces wspomniania polega u protagonisty na rekonstruowaniu własnej osoby przez widzenie siebie w innych oraz w kulturze i tychże w sobie samym (Баткин, 1987, s. 139). Podczas tego procesu film przechodzi, według badacza, od swojej „antycypacji” – cykliczności czasu, powierzchowności i zamknięcia życia dorosłego, a także braku możliwości zmiany, do swojej „idei” – otwarcia możliwości zmiany sposobu myślenia i samookreślenia się (Баткин, 1987, s. 131). Batkin wydziela dwa plany czasowe: przeszłość i teraźniejszość, łączące się w ostatniej scenie (Баткин, 1987, s. 133). Twierdzi, że użycie w filmie materiałów z kronik filmowej i dzieł sztuki określa unikalną pozycję człowieka XX wieku, którego życie osobiste bardzo mocno związane jest z historią (Баткин, 1987, s. 135–136). Krytyk literacki zaznacza, że działania Aleksieja próbującego rekonstruować samego siebie, izolują go od pozostałych ludzi, przez co bohater oskarżany jest przez żonę o „nienormalność”, tożsamą z zatrzymaniem się, kontemplacją, wypowiedzeniem się, a kontrastującą z „normalnością”, czyli pozornym ruchem, strachem, jękaniem się (Баткин, 1987, s. 105).

Maja Turowskaja zwraca większą uwagę na realizację tematu rodziny w *Zwierciadle* i porównuje ową realizację z innymi filmami Tarkowskiego. Twierdzi, że relacje rodzinne pokazane w nich charakteryzują się pewną odwiecznością, nie są przedstawione jako kameralne, lecz wręcz przeciwnie – jest w nich wyraźnie zarysowana cykliczność przemijania i następowania pokoleń, a także powielanie przez nie tych samych błędów czy przeżywanie podobnych zawodów miłosnych (Туrowsкая, 1991, s. 223). Na tym tle szczególnie relacji rodzinnych w *Zwierciadle* mają według badaczki peryferyjne znaczenie (Туrowsкая, 1991, s. 109). Badaczka wyróżnia w filmie trzy czasy: „mały” – widoczny w losach postaci, „duży” – historyczny, wyrażony przez zastosowanie kroniki filmowej i „cały” – ludzki, widoczny w obecności w filmie dzieł sztuki światowej (Туrowsкая, 1991, s. 233–235). Zauważa, że wszystkie trzy perspektywy czasowe istnieją obok siebie na równych prawach (to jest są tak samo

rzeczywiste i terażniejsze) w „indywidualnym potoku czasu” głównego bohatera.

Inne założenia przyjmuje Igor Jewłampiew, który interpretuje *Zwierciadło* przez pryzmat rosyjskiej tradycji filozoficznej. Pisząc o czasie, wydziela dwa jego plany, będące jednocześnie planami bytu: „świat czasu” i „świat wieczności”. Za podstawowe założenie uznaje jednoczesne istnienie człowieka podczas jego życia ziemskiego w obu światach (Евлампи́ев, 2012, s. 146–148). Będąc częścią „świata wieczności”, człowiek zawiera w sobie nie tylko historię swojego własnego życia, ale wszystkie czasy i całą różnorodność bytu – stąd w filmie kroniki filmowe jako element drugiego – i dzieła sztuki jako element trzeciego rzędu wielkości historii. Jewłampiew argumentuje, że proces wspomniania dokonuje się u Aleksieja właśnie z pozycji „pośmiertnej” (Евлампи́ев, 2012, s. 155–156).

Podstawowym założeniem przy analizie tematu rodziny jest dla niego wzajemne odzwierciedlanie się bohaterów w innych (Евлампи́ев, 2012, s. 164) oraz powszechna odpowiedzialność i wina człowieka za czyny wszystkich pozostałych (Евлампи́ев, 2012, s. 178). Jewłampiew pisze, że odejście ojca od rodziny wywarło na tyle duży wpływ na tożsamość Aleksieja, że protagonista sam to zachowanie powiela. W postaci Marii, matki Aleksieja, najważniejsze jest dla badacza jej poświęcenie dla swoich dzieci – ono również kształtuje tożsamość jej syna. Jewłampiew stwierdza, że zarówno Aleksiej, jak i jego syn, Ignat, doświadczyli w swoim życiu interwencji ze strony „posłańca wieczności”, który pokazał im drogę samopoświęcenia (analogiczną do tej, podjętej przez Marię), tym samym wyznaczając ich na swoich „wybrańców” (Евлампи́ев, 2012, s. 188).

Śmierć Aleksieja spowodowana jest rozpadem jego związków z rodziną, przy czym rozpad tych relacji tłumaczony jest metafizyczną sprzecznością w relacjach międzyludzkich, skazującą na wzajemne niezrozumienie. Jednakże wprowadzenie motywu sobowtóra daje nadzieję na zachowanie duchowej jedności ojca i syna (Евлампи́ев, 2012, s. 193).

Jeszcze inną perspektywę przedstawia Nariman Skakov, analizując *Zwierciadło* wykorzystując aspekt autobiograficzności. Traktuje przy tym tę autobiograficzność jako próbę „uhistorycznienia się” Tarkowskiego (Skakov, 2012, s. 136). Badacz wnioskuje, że dzięki dekonstruowaniu przestrzeni, czas się od niej odrywa i staje się namacalny. Według Skakova łączenie i mieszanie się warstw czasu osobistego i społeczno-historycznego powoduje, że *Zwierciadło* złożone jest z niezależnych od siebie, dryfujących części czasu (Skakov, 2012, s. 107–108). Dryfowanie jeszcze mocniej podkreślone jest przez wiele odniesień do literatury, wprowadzających kolejną płaszczyznę czasową.

Najbardziej interesującymi, zdaniem Skakova, elementami autobiograficzności w *Zwierciadle* jest odgrywanie niektórych ról w filmie przez członków rodziny Tarkowskiego i użycie w nim wierszy Arsenija Tarkowskiego. Właśnie przez ich pryzmat Skakov odbiera realizację motywu rodziny: nie skupia się na tej przedstawionej w filmie, tylko procesie nabierania cech fikcyjnych przez rzeczywistą rodzinę Tarkowskiego. Znaczenie ma także realny dom Tarkowskich – dacza widoczna w filmie została wybudowana na tym samym miejscu i na wzór rzeczywistego domu rodziny Tarkowskich (Skakov, 2012, s. 112–113).

Przytoczone prace badawcze literaturo- i filmoznawców wskazują na szczególne miejsce, jakie zajmują w *Zwierciadle* kategoria czasu i motyw rodziny (w oczywisty sposób powiązany z autobiograficznością), które – moim zdaniem – wymagają bardziej pogłębionej analizy. Celem niniejszego artykułu jest szczegółowe przyjrzenie się obu tym aspektom. Działania analityczne (wspomagane metodą hermeneutyczną) skoncentrują na wykazaniu subiektywności narracji – na całkowitym podporządkowaniu czasu indywidualnej świadomości głównego bohatera.

## **Kategoria czasu i rodziny w *Zwierciadle***

Podstawową cechą czasu w omawianym filmie jest istnienie różnych punktów odniesienia dla tej kategorii, na których Aleksiej opiera swoją introspekcję. Mimo subiektywności narracji, jego wspomnienia i wyobrażenia mogą być pogrupowane ze względu na nawiązywanie do specyficznych okresów w jego życiu, a więc i konkretnych okresów historycznych. Są to: czasy przed jego narodzinami, tuż po jego narodzinach, jego dzieciństwo oraz dorosłość. Oprócz tego niektóre sceny, w większości przedstawiające sny, zawierają sprzeczne wskazówki co do przynależności do wspomnianych sfer, mają więc charakter symboliczny i istnieją poza czasem.

Takie rozbitcie czasu pociąga za sobą szczególne konsekwencje. Po pierwsze, narracja nie przyjmuje postaci kroniki, relacjonowanie życia przez Aleksieja jest fragmentaryczne, nieciągłe, dzięki czemu może się skupić na momentach o szczególnym znaczeniu osobistym. Wiąże się to z naturą jego wspomnień: nie służą wiernemu oddaniu przeszłej rzeczywistości, ale rekonstruowaniu jej, nadawaniu jej sensu z perspektywy chwili obecnej, naznaczonej przez zbliżającą się śmierć. Po drugie, sygnalizowane są czas i miejsce życia Aleksieja, a także jego więź z nimi, która znajduje swoje dopełnienie w użyciu kadrów z kroniki filmowej.

Chociaż sceny można pogrupować czasowo, wynika to nie ze struktury, tylko treści, ponieważ następstwo scen względem czasu historycznego nie jest chronologiczne, a zasadą porządkującą są skojarzenia Aleksieja. Kolejność nie jest więc losowa, ma u swojej podstawy potok świadomości głównego bohatera. Tym samym, nie można mówić o ścisłych związkach przyczynowo-skutkowych między scenami. Konsekwencją jest jeszcze silniejsza fragmentaryczność narracji i czasu, wyrażająca się również w fakcie, że przyczyny i skutki wydarzeń w filmie często pozostają nieznanne. Na przykład, jak zauważa Leonid Batkin, znajomość Marii z tajemniczym doktorem w pierwszej scenie trwa jedynie tak długo, jak sama scena i już nigdy nie jest nawet wspomniana, co sugeruje widzowi, że nie ma do czynienia z tradycyjną narracją (Баткин, 1987, s. 124–125). Wszystkie powyższe zabiegi prowadzą do tego, że czas w *Zwierciadle* staje się kategorią subiektywną, a co więcej – traci na znaczeniu, ponieważ organizacja czasowa podyktowana jest nie chronologicznym, obiektywnym i autonomicznym przepływem, ale znaczeniem wydarzeń nadawanym im przez Aleksieja.

Podporządkowanie czasu innym kategoriom szczególnie wyraźnie zaznacza się w ostatniej scenie. Postacie Marii, pochodzące z trzech różnych warstw czasowych, zostają umieszczone w jednej przestrzeni, przy czym nie są po prostu postawione obok siebie, ale wchodzi z sobą w interakcje. W rezultacie linearność czasu zostaje zniwelowana, a jej miejsce zajmuje świadomość Aleksieja, wybierającego, rekonstruującego i porządkującego elementy własnego świata wewnętrznego. Co więcej, ta scena ostatecznie dewaluuje pojęcia przeszłości, przyszłości i teraźniejszości, w miejsce których sugerowana jest jedność, niepodzielność czasu (Menard, 2003, online).

W *Zwierciadle* istnieją kadry i elementy, które na pierwszy rzut oka zaburzają subiektywną narrację i koncepcję czasu. Kadry z kroniki filmowej wyróżniają się na tle innych swoją dosłownością: to, co widzimy, jest bezpośrednim odbiciem rzeczywistości, w przeciwieństwie do pozostałych scen (Skakov, 2012, s. 125–126). Fragmenty kronik istnieją jednak w kontekście subiektywnej narracji, więc, przyjmując je za element tejże, zawarcie ich skutkuje tym, że reprezentowana przez nie historia powszechna również nabiera charakteru subiektywnego, jako ważna część składowa tożsamości głównego bohatera (Баткин, 1987, s. 135). Z drugiej strony, kadry z kroniki nie są w żaden sposób zmodyfikowane i odznaczają się autentycznością, więc włączenie ich do potoku świadomości sprawia, że zostaje on postawiony na równi z wydarzeniami historii powszechnej.

Zabieg ten doprowadza do zatarcia granicy między historią/czasem powszechnym, a osobistym.

Historia zostaje wprowadzona do filmu dodatkowo pod postacią dzieł sztuki światowej i odniesień do literatury. Przy przyjętych założeniach spełniają one jednak funkcje analogiczne do kroniki – poszerzają skalę czasową. Oprócz tego wskazują na związki Aleksieja ze sztuką.

Jeżeli chodzi o relacje rodzinne, to podstawową ich cechą jest niemalże kompletny brak szczegółów. Wiadomo jaka jest ogólna sytuacja rodzinna i że relacje w rodzinie są bardzo napięte, ale rzeczywiste powody takiego stanu rzeczy są pominięte. Dialogi skupiają się na pokazaniu poczucia wzajemnego żalu, winy i barier w komunikacji. Jednocześnie nie należy zapominać o kontekście osadzenia rozmów: są one częścią świadomości Aleksieja, a nie zobjektywizowanymi relacjami (Young, 2021, s. 24–26). W związku z tym każda wypowiedziana przez protagonistę kwestia jest w pewnym sensie zinternalizowana, wypowiedzana w podobnym stopniu do niego, jak i przez niego. Z obu rozmów z żoną Natalią, pełnych zarzutów do Aleksieja, można wysnuć przypuszczenie, że protagonistę filmu gnębi silne poczucie winy wobec rodziny, a jego obraz samego siebie jest bardzo negatywny.

Takie spojrzenie na innych i na siebie reżyser uzyskał przede wszystkim poprzez użycie w filmie postaci sobowtóra. W *Zwierciadle* wydzielić można dwa główne rzędy sobowtórów: ojciec Aleksieja, on sam i Ignat, a także Maria i Natalia.

Pierwszy rząd zbudowany jest na podobieństwie: Aleksiej powtarza losy ojca, a Ignat wygląda tak samo, jak Aleksiej, kiedy był w jego wieku i wszystko wskazuje na to, że podąży tą samą drogą życiową. Oprócz tego, dla ojca głównego bohatera charakterystyczna jest nieobecność, powstawanie pustych miejsc, i związany z tym aspekt negatywny. Najwyraźniej widać to po jego odejściu z życia Aleksieja. Jak pisze Igor Jewłampiew, echo tego odejścia odczuwane jest przez cały film. Spowodowało ono wejście Marii na drogę samopoświęcenia i, w konsekwencji, początek formowania się tożsamości Aleksieja (Евлампи́ев, 2012, s. 165). Wpływ tego wydarzenia najwyraźniej wyraża się w powielaniu przez Aleksieja losów, w tym błędów, swojego ojca i patrzeniu na matkę właśnie z perspektywy jego odejścia. Ojciec jest więc jedną z najważniejszych postaci, określającą losy reszty rodziny właśnie przez swoją nieobecność. U Aleksieja zostawia przy tym pewien brak, pozostający dla niego aż do samego końca nierozwiązanym problemem.

Natomiast Aleksiej, w przeciwieństwie do ojca, wypowiada się w filmie dość często, ale jednocześnie jest jeszcze bardziej nieobecny fizycznie.

Za wyjątkiem scen z dzieciństwa, jego twarz nie pojawia się ani razu, kadry przyjmują najczęściej jego perspektywę. Jednak i w tym wypadku jego fizyczność jest podważana: gdy prowadzi z kimś rozmowę, zazwyczaj brakuje kontaktu wzrokowego. Oprócz tego jako dziecko prawie nic nie mówi i zajmuje się jedynie obserwowaniem matki. W konsekwencji, nawet wtedy, kiedy jest obecny, jest to obecność słabo odczuwalna. Najbardziej od działań ojca odróżniają go próby naprawienia kontaktów z żoną i synem, lecz są one nieudane.

Jeżeli chodzi o Ignata, to syn w wyobrażeniu Aleksieja wygląda dokładnie tak samo, jak główny bohater w dzieciństwie i zachowuje się identycznie. Aleksiej jest ojcem nieobecnym, słabo znającym swojego syna i przez to nie dostrzega w Ignacie oddzielnej, unikatowej osoby, lecz siebie samego z przeszłości (a w sobie – własnego ojca). Odmawia mu indywidualnej tożsamości i tym samym przewiduje dla niego podobną do swojej przyszłość. Dlatego też z Ignatem łączy się w perspektywie Aleksieja brak nadziei na zmianę – jego własne porażki niejako odzwierciedlają się w synu.

Aleksiej postrzega siebie, ojca i Ignata jedynie przez pryzmat podobieństw, dzięki czemu wszystko, co mówi o Ignacie, odnosi się również do niego samego i do jego ojca. W wyniku takiego ujęcia wiadomo, że Aleksiej, podobnie jak Ignat, żywi ambiwalentne uczucia do ojca, jest świadomy własnej porażki jako ojciec, ma niskie mniemanie o sobie i sądzi, że nie istnieje możliwość poprawy czy uniknięcia błędów.

Drugi rząd sobowtórów różni się od pierwszego tym, że mamy tu do czynienia z jednoczesną tożsamością i odwrotnością (Туровская, 1991, s. 107). Maria i Natalia wyglądają tak samo, a ich los jest jednakowy, ale w świadomości Aleksieja pełnią przeciwstawne role. Maria łączy się w perspektywie protagonisty z domem rodzinnym, daczą, dzieciństwem, czasem, kiedy był szczęśliwy, jej poświęceniem dla niego i siostry, ogromem miłości; a Natalia – z winą wobec matki, syna i siebie samej, wadami własnego charakteru, błędami, przepelnionym pustką życiem dorosłym. Natalia pełni więc rolę oskarżycielki, jest uosobieniem poczucia winy. Natomiast poprzez podobieństwo między Natalią i Marią, Aleksiej jest w stanie wyrażać żal wobec matki słowami kierowanymi do Natalii, a odczuwaną w stosunku do matki winę wyrażać w formie oskarżeń Natalii skierowanymi w swoją stronę. Stąd wiadomo, że wołałby, żeby porzucona przez męża matka wyszła za mąż ponownie i że czuje się źle z tym, iż zażyłość z rodzicielką na takim poziomie, jak w dzieciństwie, jest niemożliwa.

Należy również zaznaczyć, że tak szerokie zastosowanie sobowtórów wskazuje na egocentryzm Aleksieja. Widzi w innych albo siebie, albo

swoją matkę, którą postrzega przez pryzmat poświęcenia dla niego. O najważniejszych ludziach w jego życiu nie wiadomo prawie nic poza tym, co bezpośrednio tyczy się niego samego, wykorzystuje innych, by przyrzec się samemu sobie. Najlepszą ilustracją dla egocentryzmu jest prawie kompletny brak siostry w jego wspomnieniach.

## Zakończenie

Na podstawie przeprowadzonych analiz można stwierdzić, że w *Zwierciadle* czas jest kategorią całkowicie podporządkowaną indywidualnej świadomości głównego bohatera, traci swoją tradycyjną rolę porządkowania zdarzeń na rzecz rozwijania związków asocjacyjnych. Jest niepodzielny, a granica między indywidualnym i powszechnym czasem jest zatarta. Natomiast jeżeli chodzi o rodzinę, zademonstrowana została ważna funkcja postaci sobowtóra: widzenie siebie w innych czy kierowanie wypowiedzi do wielu osób poprzez słowa wypowiedziane do jednej tylko osoby. Zarówno członkowie rodziny, jak i przytoczone wydarzenia pełnią funkcję elementów, z których główny bohater rekonstruuje samego siebie. Próbowi autorekonstrukcji podporządkowana jest także całość narracji, co ściśle wiąże się z jej radykalną subiektywnością.

## Bibliografia

- Kozłowski, M. (2004). Fenomen pamięci w filmie na podstawie *Zwierciadła* Andrieja Tarkowskiego. *Przegląd Filozoficzny*, 1 (49), s. 181–187.
- Kuśmierczyk, S. (1989). *Kompleks Tolstoja. Myśli o życiu, sztuce i filmie*. Warszawa: Wydawnictwo Pelikan.
- Menard, D. G. (2003). A Deluzian Analysis of Tarkovsky's Theory of Time-Pressure. *Cine-Physics*, 7 (8). <https://offscreen.com/view/tarkovsky1>; <https://offscreen.com/view/tarkovsky> (Dostęp: 16.01.2025).
- Skakov, N. (2012). *The Cinema of Tarkovsky: Labyrinths of Space and Time*. London, New York: I. B. Tauris.
- Young, E. (2021). *The Duality of Memory According to Andrei Tarkovsky's 'Solaris' and 'Mirror'*. <https://onshow.iadt.ie/wp-content/uploads/sites/6/2021/04/The-Duality-of-Memory-According-to-Andrei-Tarkovskys-'Solaris-and-'Mirror.pdf> (Dostęp: 16.01.2025).
- Баткин, Л. (1987). Не боясь своего голоса. W: Сандлер, А. М. (red.), *Мир и фильмы Андрея Тарковского* (s. 98–142). Москва: Издательство «Искусство» [Batkin, L. (1987). Ne boâs' svoego golosa. W: Sandler, A. M. (red.), *Mir i fil'my Andreâ Tarkovskogo* (s. 98–142). Moskva: Izdatel'stvo «Iskusstvo»].
- Громова, А. Е. (2014). Укорененность пространства в фильме А. А. Тарковского «Зеркало» и философских идеях П. А. Флоренского. *Вестник Костромского*

- государственного университета, 1 (20), s. 208–211 [Gromova, A. E. (2014). Uko-  
renennost' prostranstva v fil'me A. A. Tarkovskogo «Zerkalo» i filosofskih ideah P.A.  
Florenskogo. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1 (20), s. 208–211].
- Евлампиев, И. И. (2012). *Художественная философия Андрея Тарковского*. Уфа: ARC  
[Evlampiev, I. I. (2012). *Hudožestvennââ filosofîâ Andreâ Tarkovskogo*. Ufa: ARC].
- Тарковский, А. А. (1974). Зеркало [фильм]. СССР: Мосфильм [Tarkovskij, A. A.  
(1974). *Zerkalo* [fil'm]. SSSR: Mosfil'm].
- Туровская, М. (1991). *Семь с половиной, или фильмы Андрея Тарковского*. Москва:  
Издательство «Искусство» [Turovskaâ, M. (1991). *Sem's polovinoj, ili fil'my Andreâ  
Tarkovskogo*. Moskva: Izdatel'stvo «Iskusstvo»].

## Time and Family in Andrei Tarkovsky's *Mirror*

**Abstract:** The aim of this article is to examine how time and family are portrayed in Andrei Tarkovsky's *Mirror*, focusing on the film's subjective narration through a hermeneutic lens. The analysis of documentary chronicle elements and the narration's nonlinear, fragmentary structure leads to conclusions about the indivisibility of time and the diminishing of its traditional role in shaping the narrative, a function replaced by associative connections instead. Furthermore, the exploration of the double motif demonstrates its role in enabling characters to address multiple recipients within a single line of dialogue, while also defining the positions occupied by Alexei's family members in his consciousness and elucidating the peculiarities of his perception of them.

**Keywords:** double motif, nonlinearity, documentary chronicle, subjective narration, indivisibility of time

Data przesłania artykułu: 10.01.2025

Data akceptacji artykułu: 26.06.2025

345076@uwr.edu.pl



MARTYNA STRZEZIK

ORCID: 0009-0009-5039-1859

| Uniwersytet Wrocławski, Polska (University of Wrocław, Poland)

## Kobieca przestrzeń w powieści Jeleny Czyżowej *Czas kobiet*<sup>1</sup>

### Wstęp

W wykładzie wygłoszonym podczas ceremonii wręczenia Nagrody Nobla w 2015 roku, Swietłana Aleksijewicz stwierdziła, że „Русская литература интересна тем, что она единственная может рассказать об уникальном опыте, через который прошла когда-то огромная страна” (Алексиевич, 2015, online). Jelena Czyżowa w powieści *Czas kobiet* (*Время женщин*, 2013) przedstawiła jedno z następstw doświadczeń, o których wspomniała Aleksijewicz. Powieść była próbą ukazania wpływu zmieniających się realiów społeczno-politycznych na społeczeństwo, a w szczególności na kolejne pokolenia kobiet. Istotnymi motywami utworu były pamięć i trauma. *Czas kobiet* został odebrany przez czytelników i krytyków z zainteresowaniem – w 2009 roku powieść otrzymała nagrodę *Русский букер*, a w 2014 znalazła się w finałowej siódemce dziewiątej edycji Literackiej Nagrody Europy Środkowej Angelus.

---

<sup>1</sup> Artykuł powstał pod kierunkiem dr hab. Ewy Komisaruk, prof. UWrocław (Instytut Filologii Słowiańskiej, Uniwersytet Wrocławski).

Czyżowa przedstawia w powieści między innymi wydarzenia związane z blokadą Leningradu (8 września 1941–27 stycznia 1944). Ukazuje je z perspektywy kobiet, dla których oblężenie stanowi dawne, lecz wciąż żywe wspomnienie. Petersburg i jego historia jest istotnym motywem w twórczości Czyżowej – wydarzenia przedstawione w jej powieściach często osadzone są w przestrzeni tego miasta. Jednym z utworów poruszających tę tematykę jest *Город, написанный по памяти* (Czyżowa, 2019), który stanowi próbę opisanie wielopoziomowej historii metropolii – historii w kontekście indywidualnym, rodzinnym i ogólnospołecznym. Jako mieszkanka Petersburga Czyżowa pisze o zmianach, które zachodziły w miejskiej przestrzeni i w mentalności mieszkańców, szczególną uwagę zwracając na wydarzenia drugiej połowy XX wieku.

Oblężenie Leningradu jest tematem często podejmowanym przez pisarzy i analizowanym przez wielu badaczy. Wśród utworów odnoszących się do tego wydarzenia można wymienić między innymi relacje świadków, na przykład wspomnienia Pawła Zalczmana, opublikowane pod tytułem *Осколки разбитого вдребезги. Дневники и воспоминания. 1925–1955*, czy Olgi Bergholc – autorki dzienników i wierszy z czasów blokady – opublikowanych między innymi w zbiorze *Седьмая щелочь. Тексты и судьбы блокадных поэтов* opracowanym przez Polinę Barskową). Odmienny charakter ma *Księga blokady* (*Блокадная книга*, 1979) autorstwa Alesia Adamowicza i Daniła Granina, będąca kompilacją wspomnień i rozmów z ocalałymi świadkami tych tragicznych wydarzeń. Blokada stała się też inspiracją dla pisarzy zagranicznych, między innymi dla Paulliny Simons, której powieść *Jeździec miedziany* (*The Bronze Horseman*, 2000) zdobyła międzynarodową popularność.

W powieści *Czas kobiet* Czyżowa oddaje głos pokoleniu, które doświadczyło oblężenia miasta, ukazując historię z kobiecej perspektywy. Główna linia fabularna nie jest jednak osadzona w czasie wielkiej wojny ojczyźnianej, a w latach siedemdziesiątych XX wieku, co pozwala na ukazanie punktów widzenia trzech pokoleń kobiet, reprezentowanych przez bohaterki zajmujące jedno mieszkanie komunalne. Taka strategia narracyjna podkreśla wpływ upływu czasu na pamięć i traumę bohaterek, które wracają myślami do bolesnych przeżyć z przeszłości, wywołanych przez różne bodźce i impulsy.

## Przestrzeń i pamięć

Kategoria przestrzeni w kontekście literatury jest niejednoznaczna, a badacze interpretują ją na wielu płaszczyznach. Może wiązać się z tak podstawowymi pojęciami jak czas i miejsce akcji, jednak wraz z rozwojem nurtu *spatial turn* dyskurs ten wzbogacił się o nowe konteksty związane z geografią, socjologią, językoznawstwem oraz innymi dziedzinami wiedzy. Janusz Sławiński podkreśla intertekstualny charakter tej problematyki, stwierdzając, że „repertuar współtworzących ją [przestrzeń – M.S.] kwestii jest otwarty i obecnie wydaje się niemal bezgraniczny” (Sławiński, 1978, s. 9). Mieczysław Porębski w artykule *O wielości przestrzeni* wskazuje, że ilość aspektów i wymiarów dzieła literackiego uniemożliwia jego kategoryzację według ludzkich, trójwymiarowych parametrów (Porębski, 1978, s. 23–24). Wielu badaczy zaznacza jednak, że badania nad przestrzenią nie zamykają się jedynie w obrębie samego tekstu. Wśród nich warto wyróżnić Elżbietę Rybicką, której badania znacząco przyczyniły się do rozwoju geopoetyki w Polsce. W monografii *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* autorka definiuje główne linie problemowe tej dziedziny:

relacja pomiędzy geografią a historią, przestrzenią a czasem, zauważalna zarówno w odniesieniu do literackich miejsc pamięci kulturowej, zwłaszcza w biografiiach miejsca, jak i w perspektywie jednostkowej, w związku pamięci biograficznej i doświadczonych przestrzeni (Rybicka, 2014, s. 12).

Badaczka podkreśla również szczególną rolę pamięci w badaniach nad przestrzenią, zarówno w mikro, jak i makroskali. Ciekawą perspektywę przedstawia także J. Sławiński, dzieląc literackie zjawiska przestrzenne na trzy zastosowania, wśród których wyróżnia zróżnicowanie obszaru obejmującego sieć postaci. Twierdzi, że podział zaproponowany przez niego pozwala na określenie terytoriów, w których pojawiają się konkretni bohaterowie. Są one determinowane przez czynniki takie jak przynależność społeczna, wiek, płeć czy charakter. Przestrzeń skonstruowana w ten sposób wyznacza porządek świata przedstawionego (Sławiński, 1978, s. 19). W analizowanej powieści Czyżowa kreuje kobietą przestrzeń jako sferę nie zamykającą się jedynie w wymiarze fizycznym, ale również odzwierciedloną w pamięci i kulturze. Przestrzeń zamieszkiwana przez bohaterki *Czasu kobiet* zostaje zatem ukazana jako przecięcie różnych wymiarów: doświadczenia pokoleniowego, pamięci zbiorowej

oraz kulturowego zakorzenienia. Taka koncepcja przestrzeni koresponduje z przedstawioną wyżej propozycją Sławińskiego, zakładającą ścisły związek miejsc zamieszkiwanych przez bohaterów z ich społeczną i tożsamościową przynależnością.

Jednym z celów badań nad pamięcią, zwrotu określonego jako *mnemonic turn*, jest przepracowanie traum związanych z tragicznymi wydarzeniami historycznymi oraz zebranie świadectw ich naocznych świadków. W ostatnich dziesięcioleciach szczególnie intensywnie rozwijały się badania nad pamięcią dotyczącą wydarzeń związanych z Holocaustem i II wojną światową (por. Komisaruk, 2020, s. 8). Wzmożone zainteresowanie tą tematyką wiąże się z odchodzeniem ostatnich świadków wydarzeń i potrzebą utrwalenia ich relacji w celu rozliczenia się z przeszłością. W rosyjskich ośrodkach badawczych, skupiających się na nurcie *mnemonic turn* istotne miejsce zajmują badania nad pamięcią o blokadzie Leningradu, która w pamięci zbiorowej zapisała się w sposób ambiwalentny jako „cierpienie [...] opromienione i wynagrodzone zwycięstwem” (Abassy, 2022, s. 13). Tę interpretację dodatkowo wzmacnia oficjalna narracja państwowa. W utworze *Czas kobiet* Czyżowa koncentruje się jednak nie na wersji oficjalnej, lecz na ukazaniu fabularyzowanych wspomnień świadków jako przykładu pamięci indywidualnej.

W powieści dorosła już Siuzanna podkreśla, jak ważną rolę odgrywa pamięć w jej życiu: „мне трудно следовать традициям, в которых нет ничего личного: своей памяти” (Чиждова, 2013, s. 66). Pamięć ukazana w utworze związana jest z procesem snucia opowieści – to właśnie poprzez narrację bohaterki próbują nadać sens swoim doświadczeniom, przekazać je kolejnym pokoleniom i w ten sposób zachować własną tożsamość. Takie ujęcie pamięci, zakorzenione w codziennym doświadczeniu i osobistej perspektywie, znajduje odzwierciedlenie w refleksjach badaczy zajmujących się literackim wymiarem traumy.

Ponieważ świat powieści charakteryzuje się silną fragmentaryzacją, można określić go jako „wieloświat”. Na efekt rozdrobnienia wpływa kilka czynników: zastosowanie polifonii, wprowadzenie scen retrospekcji oraz skupienie akcji na sferze wspomnień i przemyśleń bohaterów. Badaczka Juliana Pychtina zwraca uwagę na obecne w utworze opozycje: między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, a także między jawą a snem. Świat Glikerii, Jewdokii i Ariadny – reprezentantek najstarszego pokolenia – nie jest związany z główną linią czasową powieści. Ich miejsce usytuowane jest między przeszłością a przyszłością. Kobiety w swojej pamięci indywidualnej przechowują zarówno wspomnienia z czasów przedrewolucyjnych, jak i traumy z okresu wojny. Są świadome swojej

starości i przygotowują się do godnego odejścia ze świata żywych, porządkując swoją przeszłość i przekazując wspomnienie o niej młodszym pokoleniom.

W kontekście refleksji nad pamięcią, w szczególności pamięcią o traumie, warto zwrócić uwagę na specyficzny sposób ujęcia fenomenu pamięci w powieści *Księga blokady*. Badaczka Małgorzata Abassy w analizie tego utworu przywołuje w kontekście traumy termin „zakłętego kręgu pamięci”, który definiuje „jako przymus [...] pamiętania o przeszłości, która przebija się przez normalność codzienności” (Abassy, 2022, s. 11). Pychtina odnosi się do ustaleń Jeljeny Pogoriełej stwierdzając, iż w powieści Czyżowej, w opowiadanych przez staruszki historiach wykorzystana jest forma skazu. Taka forma narracji, mająca swoje źródła w kulturze oralnej, wskazuje na zwrot w stronę tradycji. Badaczka zauważa, że dzięki określeniu cech dystynktywnych głosów pojawiających się w utworze, efekt polifonii zostaje pogłębiony. Wyznaczona zostaje przestrzeń świata minionego, mitologicznego (Пыхтина, 2015, s. 48).

## Kobiece mikroświaty

Podział związany z płaszczyzną czasową nie jest jedynym podziałem powieściowej rzeczywistości, który można wyodrębnić w utworze. Autorka *Czasu kobiet* przedstawia Związek Sowiecki jako kraj rządzony przez mężczyzn, ale funkcjonujący dzięki kobietom. Pokazuje perspektywę obywatelki państwa, którego populacja została zdziesiątkowana przez liczne wojny. Wspomina o szczególnej roli, jaką pełniły kobiety jako osoby odpowiedzialne za wychowanie nowego pokolenia:

В нормальном обществе [...] функция хранителя традиций распределяется – что-то передает мать, что-то отец. У нас же, к сожалению, получается, что женщины часто тянут эту роль в одиночку. Они справляются, но какими усилиями, какими жертвами! (Вовк, 2010, online).

Autorka powieści różnicuje poglądy i hierarchię wartości poszczególnych kobiet ze względu na ich doświadczenia i przynależność do pokolenia, z którego się wywodzą. W powieści nie istnieje jedna homogeniczna kobieca przestrzeń, mimo że wyodrębnione grupy posiadają punkty wspólne. Według geografa Yi-Fu Tuana, w aspekcie relacji międzyludzkich ważną kategorię stanowi podział świata na grupy określane jako „my” i „oni”. Badacz twierdzi, że „[c]łonkowie wewnątrz naszej grupy

są sobie wzajem bliscy i dalecy wobec tych, którzy są na zewnątrz, wobec członków ich grupy” (Tuan, 1987, s. 68) i pokazuje, w jaki sposób język kształtuje granice zamkniętej społeczności oraz poczucie przynależności do niej. Historyk literatury Michał Głowiński przywołuje natomiast pojęcie granicy, której wyznaczenie również prowadzi do podziału „swój – obcy”. Podkreśla, że jest to termin ściśle związany z życiem społecznym, a granice przeprowadzane są ludzką ręką w sposób sztuczny. Z tego powodu można powiązać je z kategoriami ładu i nieładu, w zależności od ustosunkowania się jednostek do ograniczeń, jakie stanowią owe bariery (Głowiński, 1978, s. 93–95). W *Czasie kobiet* „granice” wyznaczone między grupami postaci wynikają z podziałów światopoglądowych, ideologicznych. Określić można jednak konkretne fizyczne miejsca, z którymi związane są dane społeczności.

Postaci kobiece skupione wokół Antoniny reprezentują pokolenie, które przeżyło wojnę. Glikerija, Jewdokija i Ariadna tworzą hermetyczną strukturę, pozwalającą im żyć według własnych zasad i akceptowanej przez nie hierarchii. Bliskość czterech kobiet wymuszona jest niejako przez ich lokum, mieszkanie komunalne, w którym ich więź zacieśnia się z powodu niewielkiej przestrzeni życiowej, którą dysponują. Tuan w swoich badaniach definiuje pojęcie miejsc intymnych, czyli przestrzeni bezpiecznej, w której „podstawowe potrzeby są łatwo zaspokajane” (Tuan, 1987, s. 174). Nie chodzi tu jedynie o potrzeby fizjologiczne człowieka – równie ważne jest przywiązanie emocjonalne, poszukiwanie u innych opieki i pocieszenia. Badacz określa takie miejsca mianem „pauzy w ruchu” (Tuan, 1987, s. 175), wskazując na jego funkcję jako przestrzeni odpoczynku i spokoju.

Czyżowa w powieści pokazuje, w jaki sposób grupa niepołączonych ze sobą więzami rodzinnymi osób, jest w stanie stworzyć społeczność wychowującą wspólnie młode pokolenie. Główna bohaterka, Antonina, jest świadoma tego, że nie funkcjonuje w tradycyjnym modelu rodziny: „Как представляю застолье это? [...] [К]ак ему объяснить? [...] Дескать, сперва и знать не знала, а потом родней и сочлись” (Чижова, 2013, s. 99). Mimo to więzi te okazują się dla niej niezwykle cenne. Reprezentantki starszego pokolenia dzielą się z nią doświadczeniem w prowadzeniu domu i wiedzą przekazywaną z pokolenia na pokolenie. Starsze kobiety uczą również jej niemą córkę, Siuzannoczkę, że w pierwszej kolejności należy liczyć na siebie i swoje najbliższe otoczenie, a nie na pomoc państwa. Świadczy o tym na przykład zawiązanie kobiecej wspólnoty tuż po przeprowadzce Antoniny do mieszkania komunalnego: „Тут старухи и явились. Легли костями. У самых – никого. Мужья-дети

sginuли, поумирали. И внуков нету. Иди, говорят, работай. Неужто не вырастим втроем?” (Чиждова, 2013, s. 8). Młoda kobieta otrzymuje od nich wsparcie i szybko przywiązuje się do współlokatek. Współistnienie w jednej przestrzeni nie jest jednak pozbawione napięć – w mieszkaniu obowiązują surowe zasady, a Antonina odczuwa presję, wywieraną przez starsze lokatorki. Wykazują się one stanowczością, zaradnością i pragmatycznością, uważając, że w życiu nie ma czasu na rozrywki i przyjemności. Pomimo trudnych realiów, ważne jest dla nich odnalezienie piękna w szarej, sowieckiej rzeczywistości, co sprawia, że zajmują się rękodziełem, dbają o stroje małej dziewczynki i wygląd mieszkania. Związane jest to z kolejną wartością, którą reprezentują – godnością, wyrażającą się w codziennym dążeniu do zachowania człowieczeństwa nawet w niesprzyjających warunkach.

Dla starszych kobiet ważne jest zachowanie przedrewolucyjnych tradycji i norm obyczajowych. Świadomie dystansują się od spraw politycznych oraz od związanych z nimi obowiązków obywatelskich. Glikierija i jej przyjaciółki podejmują próby ochrony dziecka, pozostającego pod ich opieką, przed złym wpływem świata zewnętrznego. Dziewczynka nie uczęszcza do zakładowego przedszkola ani nie bierze udziału w wydarzeniach organizowanych przez fabrykę, w której pracuje jej matka. Zamiast do zakładowego teatru, staruszki planują zabrać ją do Teatru Maryjskiego na przedstawienie baletowe – symbol kultury wyższej i więzi z przedrewolucyjną przeszłością. Innym przejawem ich przywiązania do tradycji jest głęboka religijność. Mimo narzuconego w czasach sowieckich ateizmu, kobiety trwają w wierze chrześcijańskiej i regularnie chodzą do cerkwi. Z lekceważeniem odnoszą się do wszystkiego co nowe – między innymi do telewizji, którą uważają za zbędną. O ich stosunku do sfery publicznej i polityki świadczy również wspomnienie Siuzanny, która zauważyła milczenie starszych kobiet w kwestiach politycznych: „А мои бабушки молчали. Даже друг с другом ни о чем *таком* не разговаривали: только о домашних делах” (Чиждова, 2013, s. 67).

Przez innych bohaterów powieści staruszki określane są mianem „wiedźm”, co przywodzi na myśl makbetowskie czarownice lub mitologiczne Mojry. Wizerunek ten jest symbolicznie powiązany z figurą kobiety posiadającej dostęp do źródła życiowej wiedzy, która w ich przypadku związana jest z pamięcią i doświadczeniem. Niektóre wspomnienia z czasów wojny kobiety przywołują w stanie przypominającym półtrans, jakby słowa i obrazy wylewały się z nich spontanicznie, bezwiednie. Obrazy z przeszłości silnie oddziałują na ich emocje. Przykładem może być scena oglądania w telewizji archiwalnego nagrania z parady pierwszomajowej

sprzed wojny. Wspomnienia pobudzone przez ten obraz wywołują u Glierii gwałtowną reakcję emocjonalną – kobieta wpada w panikę, wyprzedając słowa: „они же все, почти мертвые... Которые в блокаду, которых на фронте [...]. [Н]е могу. Как подумаю, что мои там идут. Живые” (Чижова, 2013, s. 101). Do przyszłości podchodzą ze spokojem. W przeciwieństwie do bolesnych wspomnień przeszłości, przyszłość wiąże się w świadomości bohaterki z nadchodzącą śmiercią, do której starają się świadomie przygotować, między innymi szyjąc dla siebie ubrania pogrzebowe. Jest to temat, który nie wywołuje w nich niepokoju, postrzegają bowiem śmierć jako ulgę i odpoczynek po trudnym, naznaczonym cierpieniem życiu.

Przestrzeń kobieca powieści nie tworzy jednolitej struktury. W opozycji do starszego pokolenia i jego wartości stoją pracownice zakładu, w którym zatrudniona jest Antonina. Są one częścią kolektywu, w którym relacje kształtuje głównie praca. Ich postawa ma reprezentować propagandowy ideał kobiety sowieckiej – lojalnej wobec systemu, podporządkowującej interesy jednostkowe celom państwowym. Robotnice zdają sobie sprawę, że nie mają wielkiej mocy sprawczej – na naradach omawiają tematy, które nie wpływają na sytuację kraju. Mimo to wierzą, że państwo dba o nie, zapewniając im pracę i opiekę dla dzieci. W ich wypowiedziach odzwierciedla się internalizacja dominującej narracji ideologicznej: „Пользуетесь, что государство у нас доброе – и ясли, и сад, и все вам – на тарелочке [...] И учти: в Америке таких, как ты, – поганой метлой” (Чижова, 2013, s. 90).

Rada zakładowa przejmuje funkcję swoistego nadzoru policji moralności. Stojąca na jej czele Zoja Iwanowna pilnuje porządku i tego, by pracownice dostosowywały się do ustalonych zasad. Antonina podczas zebrań krytykowana jest za odmowę posłania córki do przedszkola, które uważane jest za pierwszy ośrodek socjalizacji dziecka: „Вот вырастет девка старорежимная, локти станешь кусать” (Чижова, 2013, s. 38). Według Zoi pozostawienie Siuzannoczki ze „staruchami” opóźnia jej rozwój, ponieważ są analfabatkami. Postrzega ona wiedzę jako umiejętność czytania, pisanie i wchodzenia w społeczne struktury. Doświadczenie życiowe kobiet starszego pokolenia nie jest przez nią uznawane za akceptowalne źródło prawdy. Początkowo główna bohaterka kłamie, mówiąc, że opiekę nad dzieckiem sprawuje jej matka, ukrywa również niepełnosprawność Siuzanny. Konflikt między aktywistkami zakładu i Antoniną eskaluje do tego stopnia, że zostaje ona oskarżona o bycie bardziej macochą niż matką dla swojej córki. Innym aspektem, który krytykują jej współpracownicy, są relacje Antoniny z mężczyznami. Związki

pozamałżeńskie uważają za niemoralne, a kobietę nazywają ciężarem dla państwa.

## Mężczyźni oczami kobiet

Świat mężczyzn zajmuje w powieści sferę marginalną, co wiąże się między innymi z czynnikami demograficznymi – przede wszystkim ze śmiercią wielu żołnierzy wysłanych na wojnę. Przestrzeń męska pozostaje w wyraźnym kontraście z przestrzenią kobiecą, co trafnie ujmują badaczki Galina Frołowa i Tatiana Prochorowa: „на фоне женской силы росло бессилье мужчин” (Прохорова, Фролова, 2022, s. 222). Autorka powieści sięga po strategię stereotypizacji mężczyzn przedstawionych w powieści. Są postaciami drugoplanowymi, pojawiającymi się jako pijacy, nieobecni mężowie i ojcowie, ludzie nieporadni, a wręcz niepotrzebni. Mężczyźni w utworze Czyżowej nie są jednak przyporządkowani do kategorii „zbędnego bohatera”, lecz raczej do kategorii bohatera beznadziejnego. Kobiety traktują ich w sposób pobłażliwy – jako kogoś, kto utracił swoje miejsce w porządku społecznym: „Мужик – он что? – в роде телка. Которому умная да ухватистая попадется – и сам такой становится” (Чижова, 2013, s. 108). Niektóre z opisów są hiperbolizowane, ukazane w tekście postaci męskie przedstawiane są w sposób karykaturalny: „Нечистая сила [...] мужики. Двое, морды грязные, под трубой ковыряются” (Чижова, 2013, s. 16). Podkreślona jest bezużyteczność mężczyzn, ich tendencja do ucieczki od problemów i brak odpowiedzialności.

Poszukując partnerów, kobiety nie mają wysokich oczekiwań w stosunku do mężczyzn – już samo to, że nie popadają w nałogi postrzegane jest jako zaleta. Przykładem może być wypowiedź jednej z bohaterek: „Мужик он хорош, скромный: не курит, не пьет почти” (Чижова, 2013, s. 48). Dzięki wejściu w oficjalny związek i posiadaniu dzieci, można było otrzymać w przydziale większe mieszkanie – fakt ten pokazuje instrumentalne traktowanie instytucji małżeństwa w realiach sowieckich. Zawarcie małżeństwa nie stawiało męża automatycznie w roli autorytetu, a kobieta mogła spodziewać się, że mężczyzna zniknie lub porzuci rodzinę. Zoja Iwanowna postrzega małżeństwo w kategoriach podstępny: „Мужик, какой ни есть, а в загс его не затянешь. [...] [Мы] свою управу найдем. Видали мы таких – раздумчивых” (Чижова, 2013, s. 107). Wypowiedź ta ukazuje dominującą pozycję kobiety w relacjach damsko-męskich oraz brak złudzeń co do ról i oczekiwań związanych z życiem rodzinnym.

W powieści pojawiają się też postaci inwalidów wojennych, których obecność wzbudza w małej Siuzannie niepokój. Najczęściej są to osoby pojawiające się w tle, zepchnięte na margines życia społecznego. Autorka przedstawia traumy, z którymi mężczyźni biorący udział w wojnie mierzyli się po powrocie z frontu. Doświadczenia te nie pozostają jednak wyłącznie ich udziałem – wpływają również pośrednio na życie kobiet. Problem ten porusza także inna pisarka tworząca w języku rosyjskim – Swietłana Aleksijewicz – w swoim wykładzie noblowskim. Wspominając o wywiadach przeprowadzanych podczas pracy nad książką *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* (*У войны не женское лицо*, 2022) autorka dzieli się spostrzeżeniem:

Так это осталось в женской памяти. Только что человек улыбался, курил – и уже его нет. Больше всего женщины говорят об исчезновении, о том, как быстро на войне все превращается в ничто (Алексиевич, 2015, online).

W utworze Czyżowej pojawiają się pytania o sens życia w obliczu wojny i wiążących się z nią tragedii. Dramatyczne konsekwencje doświadczeń wojennych zostają oddane już na początku utworu w lakonicznym sformułowaniu: „по-людски, если во рвах лежат” (Чиждова, 2013, s. 14). Bohaterki *Czasu kobiet*, zwłaszcza Glikierija, boleśnie odczuwają stratę i osamotnienie. Te uczucia łączą się z dojmującym niepokojem i smutkiem, ale również motywują starszki do działania – budowania wspólnoty opartej na wzajemnym wsparciu, lojalności i przekazywaniu wiedzy międzypokoleniowej. W ten sposób kobiety przekształcają swoją traumę w siłę scalającą i twórczą, a przestrzeń prywatna staje się miejscem odbudowy tego, co zostało utracone w przestrzeni publicznej.

## Wnioski

Z przedstawionej analizy wynika, że przestrzeń kobiet w powieści nie posiada jednolitej struktury. Stosunek kobiet do rzeczywistości zależy od pokolenia, do którego należą oraz od ich doświadczeń związanych z wojną, zwłaszcza z traumatycznym oblężeniem Leningradu. Dla Glikierii, Jewdokii i Ariadny – przedstawicielek starszego pokolenia – enklawa kobiecego świata stanowi ostoję, załóżek ogniska domowego. Starsze kobiety pełnią funkcję nosicielek pamięci o czasach blokady Leningradu. Te wspomnienia wpływają na budowaną przez nie przestrzeń, do której adaptują strategie przeżycia wojny oraz zasady i tradycje przedrewolucyjne.

Kobiety tworzą zżyłą grupę, przypominającą komórkę rodzinną, do której przyjmują Antoninę i jej córkę. W opozycji do nich Czyżowa stawia grupę pracownic fabryki, w której zatrudniona jest główna bohaterka. Akceptują one zasady kolektywnego społeczeństwa, wierzą, że ich powinnością jest służenie Związkowi Sowieckiemu dla wspólnego dobra narodu. Podział świata przedstawionego na „mikroświaty” mieszkania komunalnego i zakładu pracy wynika z różnic pokoleniowych między przedstawionymi bohaterkami. Na wyznawane przez nie wartości i zasady, którymi się kierują, wpływają przechowywane w pamięci doświadczenia oraz aktualna sytuacja polityczna.

Czyżowa w powieści przedstawia podziały społeczne oraz konflikty w świecie, w którym większość populacji stanowią kobiety. Mimo różnic w przekonaniach, starają się one z godnością przeżyć czas kryzysu i niedostatku, co kontrastuje z sytuacją mężczyzn, którzy są zagubieni i bezradni. Czyżowa oddaje głos bohaterkom swojej powieści, a polifoniczna struktura utworu pozwala na wysłuchanie głosu każdej z nich.

## Bibliografia

- Abassy, M. (2022). „Забвению не подлежит”. Blokada Leningradu w dokumentach epoki oraz we współczesnym odbiorze społecznym. *Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU, XVIII*, s. 9–21 [Abassy, M. (2022). „Zabveniu ne podležit”. Blokada Leningradu w dokumentach epoki oraz we współczesnym odbiorze społecznym. *Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU, XVIII*, s. 9–21].
- Głowiński, M. (1978). Przestrzenne tematy i wariacje. W: M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska (red.), *Przestrzeń i literatura* (s. 79–96). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Komisaruk, E. (2020). Pamięć, *mnemonic turn*, literatura. Uwagi wstępne. *Przegląd rusycystyczny*, 3 (171), s. 7–15. DOI: 10.31261/pr.8582.
- Porębski, M. (1978). O wielości przestrzeni. W: M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska (red.), *Przestrzeń i literatura* (s. 23–32). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Rybicka, E. (2014). *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: UNIVERSITAS.
- Simmons, P. (2001). *The Bronze Horseman*. Nowy Jork: HarperCollins.
- Sławiński, J. (1978). Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości. W: M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska (red.), *Przestrzeń i literatura* (s. 9–22). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Tuan, Y. (1987). *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Адамович, А., Гранин, Д. (1979). *Блокадная книга*. Москва: Советский писатель [Adamovič, A., Granin, D. (1979). *Blokadnaâ kniga*. Moskva: Sovetskij pisatel’].
- Алексиевич, С. (2015). *О проигранной битве* [Aleksievič, S. (2015). *O proigrannoj bitve*]. Pobrane z: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/25414-svetlana-aleksievitch-nobel-lecture-in-russian/> (dostęp: 13.05.2023).

- Алексиевич, С. (2022). *У войны не женское лицо*. Москва: Время. [Aleksiyevič, S. (2022). *U vojny ne ženskoye lico*. Moskva: Vremâ].
- Барскова, П. (red.). (2020). *Седьмая щелочь. Тексты и судьбы блокадных поэтов*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха [Barskova, P. (red.) *Sed'mââ šeloč'. Teksty i sud'by blokadnyh poetov*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Ivana Limbaha].
- Вовк, С. (2010). Елена Чижова – о романе „Время женщин”, Букере и воспитании детей [Vovk, S. (2010). *Elena Čižova – o romane „Vremâ ženšin”, Bukere i vospitanii detej*] Pobrane z: <https://ria.ru/20100521/236894694.html> (dostęp: 13.05.2023).
- Зальцман, П. (2017). *Осколки разбитого вдребезги. Дневники и воспоминания. 1925–1955*. Москва: Водолей [Zal'cman, P. (2017). *Oskolki razbitogo vdrebezgi. Dnevniki i vospominaniâ. 1925–1955*. Moskva: Vodolej].
- Пыхтина, Ю. (2015). Концепция многомирия в романе Е. Чижовой „Время женщин”. *Вестник ОГУ (186)*, s. 47–49 [Pyhtina, Ŭ. (2015). Kontsepciâ mnogomiriâ v romane E. Čižovoj „Vremâ ženšin”. *Vestnik OGU (186)*, s. 47–49]. Pobrane z: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-mnogomiriya-v-romane-e-chizhovoy-vremya-zhenschin> (dostęp: 30.10.2024).
- Погорелая, Е. (2010). В поисках озвученного времени. Елена Чижова. *Вопросы литературы*, 3, s. 255–271. [Pogorelaâ, E. (2010). V poiskah ozvučennogo vremeni. Elena Čižova. *Voprosy literatury*, 3, s. 255–271]. Pogorelaâ, E. (2010).
- Прохорова, Т., Фролова, Г. (2013). Проблема памяти и беспамятства в романах Е. Чижовой „Время женщин” и О. Славниковой „Стрекоза, увеличенная до размеров собаки”. *Вестник ТГГПУ*, 3, s. 220–222 [Prohorova, T., Frolova, G. (2013). Problema pamâti i bespamâtstva v romanah E. Čižovoj „Vremâ ženšin” i O. Slavnikovoi „Strekoza, uveličennaâ do razmerov sobaki”. *Vestnik TGGPU*, 3, s. 220–222]. Pobrane z: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-pamyati-i-bespamyatstva-v-romanah-e-chizhovoy-vremya-zhenschin-i-o-slavnikovoy-strekoza-uvelichennaya-do-razmerov-sobaki> (dostęp: 30.10.2024).
- Чижова, Е. (2013). *Время женщин*. Москва: АСТ [Čižova, E. (2013). *Vremâ ženšin*. Moskva: AST].
- Чижова, Е. (2019). *Город, написанный по памяти*. Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной [Čižova, E. *Gorod, napisannyj po pamâti*. Moskva: AST: Riedakciâ Jeleny Šubinoj].

## Women's Space in the Novel *The Time of Women* by Elena Chizhova

**Abstract:** The following article explores the portrayal of women presented in *The Time of Women* by Elena Chizhova. The main objective of this study is to identify and analyze the literary devices used by the author to depict the situation of female characters in the novel. Chizhova's work addresses themes of generational trauma and examines the impact of war and the totalitarian regime on the lives of women living in the Soviet Union. Furthermore, this research discusses the issue of social division into 'female' and 'male' spheres, which reinforces traditional gender roles and stereotypes. The conducted analysis demonstrates that women's space in the novel is divided into several categories, based on differing sets of beliefs and values followed by the characters. It is revealed that one of the most significant features of the text is its polyphony, which

amplifies the voices of female characters and allows for a diverse representation of women's experiences.

**Keywords:** Elena Chizhova, *The Time of Women*, women's literature, siege of Leningrad, trauma, literary multiverse

Data przesłania artykułu: 30.01.2025

Data akceptacji artykułu: 15.07.2025

marty\_st@wp.pl



MARTYNA HUMIĘCKA

ORCID: 0009-0001-9755-1938

| Uniwersytet Wrocławski, Polska (University of Wrocław, Poland)

MARTYNA STRZEZIK

ORCID: 0009-0009-5039-1859

| Uniwersytet Wrocławski, Polska (University of Wrocław, Poland)

## Od *Wesela* do social mediów, czyli o wpływie ludowości na trendy internetowe\*

### Wstęp

W jaki sposób w epoce globalizacji można zrozumieć swoją tożsamość i przynależność kulturową? Polskie media w ostatnich latach coraz częściej nawiązują do kultury ludowej, a zainteresowanie tym tematem znajduje odzwierciedlenie w sferze internetowej, między innymi w mediach społecznościowych takich jak TikTok czy Instagram.

Niniejszy artykuł ma na celu zasygnalizowanie zyskującego na popularności zjawiska fascynacji kulturą ludową oraz określenie możliwych przyczyn i celów działalności współczesnych twórców kultury, autorów treści internetowych. Analiza obejmuje ostatnie lata, w których obserwuje się wyraźny wzrost zainteresowania folklorem i dziedzictwem wsi,

---

\* Artykuł powstał pod kierunkiem dr Sylwii Kamińskiej-Maciąg (Instytut Filologii Słowiańskiej, Uniwersytet Wrocławski).

zwłaszcza w mediach cyfrowych. Ponadto, fenomen ten zostanie ukazany na tle pierwotnego znaczenia chłopomanii z okresu Młodej Polski, a także w kontekście współczesnej refleksji historyków i etnografów nad funkcją i przemianami kultury ludowej w przestrzeni społecznej i medialnej.

## Młoda Polska

Według literaturoznawcy Jana Tomkowskiego Młoda Polska jest nazwą okresu w historii literatury i sztuki, analogiczną do funkcjonujących w tamtym czasie na Zachodzie, między innymi Młodej Francji, Belgii czy Hiszpanii. W Europie epoka ta charakteryzowała się pojawieniem się nowych nurtów w literaturze, między innymi modernizmu i neoromantyzmu. W sztuce natomiast narodziła się secesja. Tomkowski przywołuje również termin Młoda Europa, który odnosi się do nowego pokolenia twórców przełomu XIX i XX wieku oraz idei charakterystycznych dla tamtego czasu (por. Tomkowski, 2001).

Artyści, dekadenci i intelektualiści schyłku wieku dostrzegli ogromne możliwości do odnalezienia tak wówczas potrzebnej siły, wyciszenia i natchnienia właśnie w polskiej wsi. Uniwersalny wielkomiejski styl życia czy kultura masowa to hasła wiodące w sztuce, a jednak niektórzy artyści woleli skupić się na przyrodzie, docenieniu jej piękna i zrozumieniu potrzeb człowieka w obcowaniu z naturą. Obecnie zjawisko to określane jest mianem chłopomanii lub ludomanii i odnosi się do nawiązywania kontaktów inteligencji i mieszkańców wsi, także jeśli chodzi o relacje charakteru romantycznego. Przedstawiciele inteligencji wiązali się z chłopkami, a sprzyjające warunki naturalne, piękne plenery, sceneria i spokój skłaniały młodych artystów do opuszczania miast i osiedlania się tam, gdzie mogli żyć bliżej natury oraz w zgodzie z nią – zarówno dosłownie, jak i w sensie metaforycznym. To z kolei znajdowało odzwierciedlenie w ich twórczości i prowadziło do rozwoju duchowego. Wsiami, które stanowiły ważny ośrodek życia intelektualnego są chociażby Choroszcz, Mogilno czy Krzeszowice. Warto poświęcić też kilka słów Zakopanemu. Podhalańskie miasto, przyciągając artystów, pisarzy i myślicieli, stało się wręcz symbolem Młodej Polski. Zamiłowanie do folkloru, estetyki i tradycji Podhala w dalszym ciągu kieruje pasjonatów kultury ludowej na południe Polski. Znaczna część społeczeństwa nieświadomie utożsamia folklor i ludowość niemal wyłącznie z terenami górskimi, nie zaś z tradycyjną wsią Polski centralnej. Może to wynikać z odmienności kulturowej tych obszarów względem innych regionów Polski.

Jednym z autorów, który szczególnie przyczynił się do ugruntowania tego wizerunku, był Kazimierz Przerwa-Tetmajer. W swojej poezji z niezwykłym liryzmem opisywał krajobraz Tatr oraz życie i mentalność górali, widząc w nich symbol pierwotnej siły, wolności i duchowego piękna. Jego twórczość, nacechowana autentyczną fascynacją, także wzbogaciła o elementy gwary ludowej, również przyczyniała się do mitologizacji Podhala jako krainy wyidealizowanej, surowej i jednocześnie duchowo oczyszczającej, co znalazło trwałe miejsce w wyobraźni kolejnych pokoleń Polaków. Elżbieta Dutka określa Kazimierza Przerwę-Tetmajera jako autora „trwale przypisanego” do tematyki górskiej (Dutka, 2017, s. 222).

Ważnymi przedstawicielami nurtu ludomanii w literaturze polskiej są także Jan Kasprówic oraz Stanisław Wyspiański. Wyspiański w dramacie *Wesele* z jednej strony obnażył ogromną przepaść, dzielącą mieszczan i chłopów, z drugiej zaś odsłonił własne zauroczenie wyidealizowaną wizją polskiej wsi. Badaczka Elżbieta Zarych podejmuje krytyczną refleksję nad relacjami pomiędzy przedstawicielami inteligencji a mieszkańcami prowincji:

Nie umieją ze sobą rozmawiać, nic ich nie łączy, panowie nie wiedzą nawet, kiedy się sieje i zbiera, zachwycają się jedynie kolorowym strojem chłopek, a chłopci widzą w panach wyżyłki lub oderwanych od ziemi marzycieli (Zarych, 2016, s. 59).

Powyższy cytat świadczy o powierzchownym charakterze zainteresowania kulturą ludową, które często przybierało formę fascynacji, pozbawionej realnego zrozumienia, zamkniętej na dialog. Analiza pokazuje, że ludomania, choć inspirowana autentycznym poszukiwaniem tożsamości, miała również charakter instrumentalny – wiejskie życie było dla artystów symbolem „innego świata”, wykorzystywanym na potrzeby artystyczne.

Autor *Wesela* wywodził się z inteligenckiego środowiska krakowskiego, jednak przejawiał silne zainteresowanie kulturą ludową. Pisarz gromadził doświadczenia związane z wsią i jej mieszkańcami, prowadził obserwacje, a przede wszystkim wciąż zachwycał się chłopskim stylem życia. Ciekawość skłoniła go do podróży i odkrywania nowych zakątków, o czym świadczy poniższy cytat: „Sam Wyspiański [...] podróżował po małopolskich wioskach, miał więc okazję – techniką obserwacji – poznać kulturę ludową, co mogło wpłynąć na jego literackie pomysły” (Pochłódka, Robotycki, 2009, s. 99). Niezwykłą pasję i fascynację chłopstwem autor wyraził w *Weselu*. Pisarz nie jest jednak bezkrytyczny wobec fascynującej go rzeczywistości. W dramacie przedstawia dualistyczny obraz polskiej wsi – z jednej strony realizuje swoją misję ukazania czytelnikom

sielskiego obrazu polskiej prowincji, stosuje symbolikę związaną z tradycją ludową, opisuje obrzędy, stylizuje język, z drugiej zaś – porusza kluczowe problemy społeczne i narodowe ówczesnej Polski, w tym nierealistyczne marzenia o zjednoczeniu warstw społecznych. Wykorzystuje ironię jako narzędzie do zdemaskowania przywar polskiego społeczeństwa (Bukowska-Schielmann, 1994, s. 23).

## **Kultura ludowa i dobytek kulturowy**

Rozważania nad kulturą ludową wymagają w pierwszej kolejności sprecyzowania definicji kultury. Z uwagi na swoją złożoność, pojęcie kultury wymyka się jednoznacznej definicji. W literaturze przedmiotu pojęcie to rozpatrywane jest w zależności od kontekstu naukowego, społecznego czy historycznego (por. Kisielewski, 2024, s. 31–32 oraz Włodarczyk, 2003, s. 4–5). W definicjach formułowanych przez badaczy wyraźnie wyodrębniane są elementy składowe kultury – są to zarówno wytwory materialne, jak i niematerialne: język, literatura, sztuka, moralność, normy społeczne, tradycje, a także sposoby myślenia i wartości wyznawane przez daną społeczność. Stefan Czarnowski ujmuje kulturę jako dobro zbiorowe, dobytek i owoc twórczego oraz przetwórczego wysiłku niezliczonych pokoleń – człowiek zdobywa konkretną wiedzę, która jest egzekwowana i rozwijana w toku życia (Czarnowski, 2005, s. 13). Tym samym kultura jest nie tylko dziedzictwem, ale też przestrzenią działania i kreacji. W tym ujęciu, jawi się ona jako system ulokowany w tradycji, przekazywany z pokolenia na pokolenie i nacechowany dynamizmem, system podlegający nieustannym przekształceniom.

Jednym z ważnych komponentów kultury jest kultura ludowa, pojmowana jako zbiór wytworów i praktyk wykształconych w ramach tradycyjnych społeczności wiejskich. Jak zauważa Izabella Bukraba-Rylska, obejmuje ona „ogół wytworów, wartości i znaczeń wypracowanych, lub choćby tylko używanych, w ramach społeczności wiejskich” (Bukraba-Rylska, 2002, s. 221). Stanowi nie tylko źródło tożsamości lokalnej, lecz również cenne świadectwo przeszłości, ukazujące, jak społeczności interpretowały świat, jak radziły sobie z wyzwaniem życia codziennego oraz jak wyrażały swoje emocje i potrzeby.

Reasumując, zarówno kultura w ujęciu ogólnym, jak i kultura ludowa są systemami zmiennymi, umożliwiającymi jednostkom orientację w świecie, budowanie tożsamości zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej w oparciu o znane elementy. Obecnie zauważalne jest wzmożone

zainteresowanie kulturą lokalną. Tematyka kultury ludowej zyskuje na aktualności zwłaszcza w obliczu niezwykle szybko rozwijających się mediów cyfrowych, w których można zaobserwować nie tylko powrót do tradycji ludowej, lecz także jej reinterpretacje, osadzone w cyfrowej przestrzeni komunikacyjnej.

Docieranie do informacji o kulturze ludowej zarówno w kontekście historycznym, jak i współczesnym różni się w zależności od celów badań i docelowej grupy odbiorców. Najczęściej znajdują zastosowanie tradycyjne źródła pisane (archiwa, dokumenty), badania etnograficzne i folklorystyczne (wywiady, badania terenowe), badania historyczne (kroniki, artykuły, książki), badania antropologiczne (analizy społeczne i demograficzne), badania statystyczne (spis ludności). Do metod badań zalicza się także analizę malarstwa i fotografii. Nietrudno zauważyć, że młodzież rzadziej sięga po literaturę. Z pomocą przyszedł rozwój kinematografii i cyfryzacji. Znaczna większość populacji krajów cywilizowanych ma dostęp do Internetu, mediów społecznościowych oraz platform streamingowych, co oznacza, że badania naukowe są ogólnodostępne dla osób korzystających z sieci. Ten nośnik informacji odgrywa istotną rolę w rozpowszechnianiu zarówno informacji o kulturze, jak i samych jej wytworów.

## Współczesna fascynacja folklorem

Obecnie, szczególnie z początkiem ostatniej dekady, w polskiej przestrzeni kulturowej można odnotować wzmożone zainteresowanie kulturą ludową oraz folklorem. Postępujący trend odniesień do tradycji można zaobserwować w wielu dziedzinach kultury i sztuki, takich jak kinematografia (*Kos*, 2023; *Chłopi*, 2023; serial *1670*, 2023), literatura (*Chłopi. Opowieść o naszych babkach* autorstwa Joanny Kuciel-Frydryszak) czy muzyka (zespoły takie jak *Tulia*, *Percival*, czy *Kapela ze Wsi Warszawa*). W twórczości młodych artystów zauważalne są odniesienia do mitologii słowiańskiej, która jest istotnym źródłem motywów symbolicznych i naracyjnych. W przestrzeni internetowej portal *culture.pl* oferuje czytelnikom, między innymi serię artykułów zatytułowaną *Nowa polska tradycja*, wiele z nich opatrzonych jest tagiem *#dziedzictwo*. W mediach społecznościowych takich jak TikTok czy Instagram, zauważalna jest popularność stylu *cottagecore*, definiowanego jako „эстетика, вдохновленная жизнью в сельской местности и отказом от современности” (Ерохина, Серова, Сичкарь, 2023, s. 2). Dużym zainteresowaniem odbiorców

treści zamieszczanych w Internecie cieszy się także estetyka *Slavic girl* (styl ten jest niezwykle popularny nie tylko w Polsce, lecz także w Europie Wschodniej, Zachodniej oraz w USA; dotyczy zarówno makijażu, fryzur, mody, jak i diet, z czego skrzętnie korzystają globalne firmy, oferując klientom stosowne artykuły utrzymane w danej estetyce). Stylizacje prezentowane przez użytkowniczkę platformy TikTok inspirowane są modą lat 90. i wczesnych lat 2000. Wśród popularnych produktów, warto wyróżnić artykuły odzieżowe takie jak czapki i płaszcze ze sztucznego futra. Portal *Google Trends*, pozwalający na zbadanie częstotliwości wyszukiwanych haseł wskazuje, że w zimie 2024 roku frazy *fur hat* i *faux fur hat* uzyskały w Stanach Zjednoczonych jedno z najwyższych notowań wśród danych zbieranych od 2004 roku. W grudniu 2024 portal *L'Officiel Ibiza* opublikował natomiast artykuł poświęcony trendowi makijażowemu *Slavic doll*, którego głównym założeniem jest eksponowanie naturalnej, błyszczącej cery i uzyskanie efektu rumieńca po przebywaniu na mrozie. Hasło „Slavic girl” wpisane do wyszukiwarki internetowej Google pokazuje niemal 35 milionów wyników. Przytoczone przykłady potwierdzają aktualność omawianej tematyki w przestrzeni internetowej i wskazują na rosnące zainteresowanie użytkowników mediów cyfrowych zagadnieniami związanymi z kulturą ludową.

Dzięki rozwojowi badań z zakresu antropologii kultury i kulturoznawstwa, dostęp do wiarygodnych źródeł historycznych opisujących zarówno wiarę dawnych Słowian, zamieszkujących tereny Polski, jak i życie chłopstwa na przestrzeni wieków jest ułatwiony. Szczegółne miejsce w tym nurcie zajmują pozycje ukazujące się w ostatnich latach, które przybliżają współczesnemu odbiorcy wielowymiarowy obraz chłopskiego życia. Wśród najnowszych publikacji w tym zakresie można wymienić wydane w 2024 roku *Życie w chłopskiej chacie* Kamila Janickiego, *Chłopskie genealogie* pod redakcją Jana Wasiewicza, czy wznowione *Nieprzezroczyście: historie chłopskiej fotografii* autorstwa Agnieszki Pajączkowskiej.

Zainteresowanie ludowością zwróciło uwagę portalu Polskiego Radia Czwórki, na łamach którego ukazały się popularnonaukowe artykuły: *Cottagecore – chłopomania na miarę XXI wieku* i *Chłopomania XXI wieku. Słowiańskość weszła na salony. Zetki to lubią*. Publikacje te nie mają charakteru naukowego, stanowią jednak istotne źródło informacji o aktualnych tendencjach kulturowych, wpływających na kształtowanie polskiej sfery internetowej. Zwracają uwagę na fakt, że młode pokolenie, zwłaszcza tak zwana „generacja Z”, jest szczególnie zainteresowane folklorem i estetyką ludową (Zinkiewicz, 2024, online).

Powszechny dostęp do Internetu doprowadził do demokratyzacji wiedzy, umożliwiając użytkownikom łatwy dostęp do informacji. W przestrzeni wirtualnej istnieją również osoby niezwiązane z instytucjami naukowymi, we własnym zakresie podejmujące próby badania pierwotnych źródeł i popularyzowania wyników swoich analiz. Często dzielą się obserwacjami na tematycznych profilach w mediach społecznościowych, kanałach w serwisie YouTube lub blogach. Wśród internetowych twórców warto wymienić Natalię Kościńską – autorkę podcastu *Słowiańskości*, która omawiając tematy związane z wierzeniami, komentuje również aktualne, współczesne problemy. Przykładem może być odcinek *O aborcji i dzieciobójstwie*, w którym przedstawia historyczne badania, dotyczące tych zjawisk, na przykładzie polskiej wsi począwszy od XVII wieku.

Przykład ten obrazuje kolejną tendencję we współczesnej fascynacji wsią i ludowością – reinterpretację i poznanie historii z innej perspektywy. W tym kontekście, popularność zdobyła wcześniej wspomniana książka Joanny Kuciel-Frydryszak, *Chłopki. Opowieść o naszych babkach*. Świadczy o tym nagroda Bestsellerów Empiku, którą autorka otrzymała w kategoriach literatura faktu i audiobook. *Chłopki* stanowią pierwszą część cyklu publikacji, która skupia się na odnajdywaniu śladów kobiet w męskocentrycznej narracji historii. Publikacja ta stanowi próbę oddania głosu kobietom wiejskim, które przez wieki pozostawały na obrzeżach głównego nurtu historiografii. Autorka podejmuje się rekonstrukcji codziennego życia tych kobiet, ukazując ich doświadczenia, emocje, analizując role społeczne i sposoby przetrwania w często brutalnej rzeczywistości. *Chłopki* można odczytywać jako istotny głos w dyskusji nad koniecznością uwzględnienia perspektywy genderowej w badaniach nad historią społeczną oraz jako dowód na rosnące zainteresowanie odbiorców tematyką ludową, ale osadzoną we współczesnym kontekście wrażliwości społecznej i kulturowej.

Zainteresowanie postaciami kobiet nie ogranicza się natomiast do literatury czy mediów społecznościowych – znajduje ono również swoje odzwierciedlenie w kinematografii. W 2023 roku do kin trafił film *Chłopki*, w reżyserii Doroty Kobieli i Hugh Welchmana, który stał się fenomenem na skalę krajową. W tygodniu otwarcia przyciągnął do kin aż 141 tysięcy widzów (dane według TVN24) i został jedyną polską produkcją, którą w 2023 roku obejrzało ponad milion osób. Mimo entuzjastycznego odbioru widzów, zdania krytyków na temat adaptacji były podzielone.

Według Agnieszki Graff i Magdy Staroszczyk, auterek recenzji „*Chłopki*” – *towar eksportowy czy wyrób chłopopodobny* obraz prezentowany przez filmowców nie odpowiada ani realiom historycznym, ani realiom

przedstawionym przez Reymonta w powieści. Autorki recenzji zwracają uwagę na estetyzację rzeczywistości: bohaterowie noszą czyste, odświeżone ubrania i buty, które w rzeczywistości nie były częścią codziennego ubioru tej warstwy społecznej. Funkcja estetyczna gra w filmie główną rolę, a próba ukazania historii Jagny jako feministycznej i obnażającej przemoc wsi nie została zrealizowana w sposób umiejętny. Recenzentki dobitnie stwierdzają, że „Zbudowana w całości z ręcznie malowanych kadrów adaptacja uporczywie estetyzuje i egzotyzuje polską wieś, ignorując biedę, brud i znój” (Graff, Staroszczyk, 2023, online). Etnolożka Joanna Skowrońska dodaje, że „*Chłopi* to niewykorzystana szansa na pokazanie i poznanie polskiej kultury tradycyjnej” (Drózdź, 2023, online).

Równoległe sukces odniosła ścieżka dźwiękowa filmu (Łukasz L.U.C. Rostkowski, Rebel Babel Film Orchestra). Najpopularniejszy utwór z płyty, *Jesień – Tańcuje*, został odtworzony w serwisie Spotify ponad 25,9 miliona razy (według danych z dnia 12.01.2025). W nagraniach gościnnie brali udział znani wykonawcy, na przykład *Kayah*, *Kwiat Jabłoni*, czy *Tęgie Chłopy*. Utwory te są reinterpretacją ludowych melodii i brzmień instrumentów, które łączą się z elementami muzyki elektronicznej. Warto zaznaczyć, że podobne eksperymenty z brzmieniem nie są zjawiskiem nowym. Na platformie YouTube od kilku lat zamieszczane są remixy utworów w stylu *folk drill*, łączące ludowe utwory i hiphopowy beat, tworząc unikalne brzmienie. Wśród nich można wymienić współczesną aranżację utworu *W moim ogródecku* w wykonaniu Tribbsa, Ardo, Jake’a Alvy i Diiyi. Najpopularniejsze z nich osiągają miliony wyświetleń, co potwierdza zainteresowanie młodego pokolenia reinterpretacjami dziedzictwa kulturowego we współczesnym, cyfrowym kontekście.

Warstwa artystyczna kultury ludowej jest jednym z aspektów, który inspiruje młodzież i osoby działające w Internecie. Trendy, takie jak moda *cottagecore* i elementy wzornictwa ludowego cieszą się dużą popularnością ze względu na format przekazu wizualnego. Platformy takie jak TikTok czy Instagram bazują na formatach wizualnych i audiowizualnych. Za pośrednictwem zdjęć, krótkich filmików, popularnych klipów audio oraz odpowiednio dobranych tagów tworzone są viralowe treści, które promują estetykę folkloru.

Obecność kultury ludowej – zwłaszcza mitologii słowiańskiej – w mediach społecznościowych, stała się przedmiotem zainteresowania rosyjskich badaczek Olgi Kazakowej i Tatiany Glebowicz – autorek artykułu „Эффективные способы популяризации славянской мифологии и народной культуры на площадке TikTok”. W publikacji badaczki analizują strategię, którymi posługują się rosyjscy twórcy, zamieszczający

w sieci treści związane z mitologią słowiańską, a także badają sposób ich odbioru przez użytkowników. Uważają one media społecznościowe za nośnik wiedzy kulturowej, który można wykorzystać w celach edukacyjnych. Ponadto twierdzą, że wzrost zainteresowania treściami o tematyce ludowej w przestrzeni cyfrowej może być związany z niedostatecznym dostępem do publikacji i źródeł wiedzy o kulturze narodowej (Казакова, Глебович, 2022, s. 32–42).

Co ciekawe, w sferze polskich mediów społecznościowych można wyróżnić kilka oddzielnych nurtów, w ramach których powstają różnorodne trendy i treści. Te cieszące się największą popularnością, skupiają się na warstwie wizualnej (na przykład makijaże oraz stylizacje inspirowane szeroko pojętą kulturą polską i słowiańską). Są to treści udostępniane przez indywidualnych użytkowników Internetu.

Jednym z zauważalnych trendów na platformach Instagram i TikTok jest tak zwany „polski makijaż”. Mimo wielu reedycji, rezultaty końcowe posiadają wiele cech wspólnych, takich jak podkreślenie zarumienionej cery, czerwona szminka. Ważna jest również stylizacja – powtarzające się elementy stroju to: wianek, korale, koszula z bufiastymi rękawami oraz włosy zaplecione w warkocze. W większości akcesoria oraz ubrania nie nawiązują do konkretnych strojów regionalnych, a do ogólnie przyjętego wyobrażenia polskiej chłopki. Są to treści rozrywkowe – ich celem nie jest edukowanie odbiorców, lecz estetyczna gra motywami ludowymi.

## Wnioski

Podjęty temat jest na wstępnym etapie badań, jednak już taka analiza treści i trendów internetowych ukazuje, jak istotnym i trwałym elementem współczesnej kultury jest folklor. Niegdyś artyści zafascynowani wsią chcieli zwrócić uwagę ludności miejskiej na sielskie życie, życie w zgodzie z naturą. Obecnie, w dobie cyfryzacji, podobne trendy przedstawiane na popularnych platformach (Tik Tok, Instagram) mają większe zasięgi i więcej potencjalnych odbiorców, a zatem większy potencjał oddziaływania. Współcześni odbiorcy często wykazują zainteresowanie kuchnią, stylem życia, historią, folklorem i obrzędowością Słowian. W ten sposób, przy wykorzystaniu środków masowego przekazu, słowiańskość, podobnie jak w okresie Młodej Polski chłopomania, zyskała status jednego z dominujących tematów kulturowych ostatniego ćwierćwiecza.

## Bibliografia

- Bukowska-Schiemann, M. (1994). Wypiański. Warianty odbioru. W: J. Błoński, J. Popiel (red.), *Studia o dramacie i teatrze Stanisława Wyspiańskiego* (s. 7–47). Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński.
- Bukraba-Rylska, I. (2002). *Kultura ludowa, wieś, mieszkańcy wsi. Wybór artykułów z lat 1987–2002*. Warszawa: Instytut Rozwoju Wsi i Rolnictwa PAN.
- Czarnowski, S. (2005). *Kultura*. Warszawa: Żak.
- Drózd, D. (2023). Czy Jagna może mieć zsunięte ramiączko i sexy koszulę? Spór o film „Chłopi”. *Gazeta Wyborcza*, 09.11.2023. Pobrane z: <https://wyborcza.pl/7,101707,30354659,lipce-w-chlopach-nie-przypominaja-lowickiej-wsi-a-czy-powinny.html> (dostęp: 9.11.2024).
- Dutka, E. (2017). Antologie jako przestrzeń dyskusji na temat literatury „górskiej”. W: M. Kokoszka, B. Szałasta-Rogowska (red.), *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku* (s. 213–228). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Graff, A., Staroszczyk, M. (2023). „Chłopi” – towar eksportowy czy wyrób chłopotopodobny.
- Janicki, K. (2024). *Życie w chłopskiej chacie*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Kisielewski, A. (2024). O trzech znaczeniach słowa kultura. W: A. Kisielewska, J. Mytnik-Daniluk (red.), *Akademia kompetencji kulturowych mieszkańców województwa podlaskiego. Raport z badań* (s. 15–34). Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku. DOI: 10.15290/akmwp.2024.01.
- Kościńska, N. (2021). *O aborcji i dzieciobójstwie* [audio]. Pobrane z: <https://open.spotify.com/episode/4U30YTMKoEVZ0xkvaPtDcr?si=9dec99904340422e> (dostęp: 9.11.2024).
- Kuciel-Frydryszak, J. (2023). *Chłopki. Opowieść o naszych babkach*. Warszawa: Marginesy.
- Linh, N. (2024). ‘Slavic Doll’ - Makeup trend ‘sweeping’ TikTok in winter 2024. W: *L’Officiel Ibiza*, 20.12.2024. Pobrane z: <https://www.lofficielibiza.com/beauty/what-is-slavic-doll-makeup-is-the-new-tiktok-trend-for-winter-fashion> (dostęp: 13.07.2025).
- Linker, T. (2002). Zainteresowanie Młodej Polski epopeją a *Chłopi* Reymonta. *Słupskie Prace filologiczne, Seria Filologia Polska, 1*, s. 87–109.
- Ogonek, M. (2020). *Cottagecore – chłopomania na miarę XXI wieku*. Pobrane z: <https://www.polskieradio.pl/10/5566/artykul/2574695,cottagecore-chlopomania-na-miare-xxi-wieku> (dostęp: 5.11.2024).
- Pajączkowska, A. (2023). *Nieprzezroczyście. Historie chłopskiej fotografii*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Pochłódka, A., Robotycki, C. (2009). Kultura ludowa w dramatach Wyspiańskiego w kontekście współczesnej wiedzy antropologicznej. W: A. Czabanowska-Wróbel (red.), *Stanisław Wyspiański. W labirynty świata, myśli i sztuki* (s. 95–105). Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
- Porycka, D. (2023). *Frekwencyjny sukces filmowej adaptacji „Chłopów” Reymonta*. Pobrane z: <https://www.institutksiazki.pl/aktualnosc,2,frekwencyjny-sukces-filmowej-adaptacji-%E2%80%9Echlopow%E2%80%9D-reymonta,9982.html> (dostęp: 9.11.2024).
- Simmel, G. (2007). *Filozofia kultury. Wybór esejów*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Tomkowski, J. (2001). *Młoda Polska*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Wasiewicz, J. (red.). (2023). *Prace kulturoznawcze, Tom 27, Nr 4: Chłopskie genealogie*.
- Włodarczyk, E. (2003). Kultura. W: J. Pilch (red.), *Encyklopedia Pedagogiczna XXI wieku, tom II* (s. 950–962). Warszawa: ŻAK Wydawnictwo Akademickie.
- Zarych, E. (2016). *Przez epoki – literatura sztuka moda*. Dębica: Biały Kot.
- Zinkiewicz, M. (2024). *Chłopotomania XXI wieku. Słowiańskość weszła na salony. Zetki to lubią* [audycja]. Pobrane z: <https://www.polskieradio.pl/10/10326/artykul/33->

- 43935, chlopomania-xxi-wieku-slowianskosc-weszla-na-salony-zetki-to-lubia (dostęp: 5.11.2024).
- kob/kg. (2023). „Chłopi” przebili „Zieloną granicę”. Kandydat do Oscara bitem w polskich kinach. 19.10.2023. Pobrane z: <https://tvn24.pl/kultura-i-styl/chlopi-w-polskich-kinach-box-office-wyniki-w-weekend-otwarcia-st7398143> (dostęp: 11.07.2025).
- Ерохина, А., Серова, А., Сичкаръ, Т. (2023). Молодежный стиль, как отражение цивилизационного пространства. *Костюмология*, 8(3) [Erohina, A., Serova, A., Sičkar', T. (2023). Molodežnyj stil', kak otryženie civilizacionnogo prostranstva. *Kost'umologija*, 8(3)].
- Казакова, О., Глебович, Т. (2022). Эффективные способы популяризации славянской мифологии и народной культуры на площадке TikTok. *Известия УрФУ. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры*, s. 32–42 [Kazakova, O., Glebovič, T. (2022). Èffektivnye sposoby popul'arizacii slav'anskoj mifologii i narodnoj kul'tury na ploščadke TikTok. *Izvestiâ UrFU. Serija 1. Problemy obrazovaniâ, nauki i kul'tury*, s. 32–42].

## From *The Wedding* to Social Media: the Impact of Folklore Culture on Internet Trends

**Abstract:** This article examines Internet trends inspired by Polish folk culture from both historical and cultural perspectives. It draws attention to the period of Young Poland and the phenomenon of the so-called *peasant-mania*, understood as a fascination with rural life and folk traditions. In the contemporary era of digitalisation, trends related to folklore have re-emerged in the mainstream culture. Content creators and younger generations—active users of social media platforms such as TikTok or Instagram—contribute to the popularisation and reinterpretation of folk traditions. Drawing on Slavic themes and motifs, they recontextualise them and give them new forms of expression. Artists representing various disciplines seek to reinterpret culturally significant literary works, including Władysław Reymont's *The Peasants* and Stanisław Wyspiański's *The Wedding*, which are increasingly viewed through the lens of current social and cultural debates. The aim of this article is to explore the phenomenon of modern-day *peasant-mania*—(a renewed fascination with folk culture)—and to analyse the ways in which it is represented in the popular culture of the 21st century.

**Keywords:** Young Poland, peasant-mania, folk culture, social media, popular culture

Data przesłania artykułu: 30.01.2025

Data akceptacji artykułu: 15.07.2025

mhumiecka11@wp.pl

marty\_st@wp.pl



JULIA SKOCZYŁAS

ORCID: 0009-0006-6366-2679

| Uniwersytet Wrocławski (University of Wrocław, Poland)

## Postać wiedźmy w folklorze i literaturze na przykładzie cyklu *Zawód: Wiedźma* Olgi Gromyko\*

Olga Gromyko, autorka literatury fantastycznej, urodziła się 13 września 1978 roku w Winnicy, w ówczesnym Związku Radzieckim. Mimo że pisarka jest białoruskiej narodowości, tworzy niemal wyłącznie w języku rosyjskim. Gromyko jest aktywną członkinią Związku Pisarzy Białorusi, a jej twórczość wpisuje się w nurt współczesnej literatury fantasy. Jej dzieła cieszą się popularnością zarówno wśród odbiorców masowych, jak i w kręgach krytycznoliterackich.

Współczesna literatura rosyjskojęzyczna, zwłaszcza w nurcie fantastyki, chętnie sięga do zasobów folkloru, przekształcając i reinterpretując tradycyjne wątki. Przestrzeń ta stanowi swoisty most między przeszłością a terażniejszością, w którym elementy kultury ludowej zyskują nowe funkcje i znaczenia. Czytelnik, obcując z dziełami opartymi na motywach ludowych – zawartych w bajkach, bylinach czy legendach – konstruuje

---

1 Artykuł powstał pod kierunkiem dr. Marcina Maksymiliana Borowskiego (Instytut Filologii Słowiańskiej, Uniwersytet Wrocławski).

własne wyobrażenie o folklorze jako żywym nośniku znaczeń kulturowych. Podczas analizy postaci wiedźmy w cyklu *Zawód: Wiedźma* (*Профессия: ведьма*, 2003) należy zatem postawić pytanie: w jaki sposób Gromyko przekształca tradycyjny folklorystyczny obraz kobiety obdarzonej mocą w nowoczesny model kobiecej tożsamości magicznej, korespondujący z potrzebami współczesnej odbiorczyni? Artykuł wykorzystuje w tym celu dwa podejścia teoretyczne – ujęcie Tzvetana Todorova (Todorov, 1975; Geyer, 2018, s. 176) oraz koncepcję Rogera Caillois (Caillois, 1965; Pamięta-Borkowska, 2011, s. 149–151) – służące do zdefiniowania funkcji elementów fantastycznych w strukturze narracyjnej oraz ich wpływu na percepcję postaci.

Różnorodność form i konwencji sprawia, że fantastyka wymyka się jednoznacznym definicjom gatunkowym. Roger Caillois określa ją jako literaturę, w której element nadprzyrodzony zakłóca spójność świata przedstawionego, wywołując uczucie przerażenia zarówno u postaci, jak i czytelników. Autor posługuje się terminami „literatura fantastyczna” i „opowiadanie fantastyczne” wymiennie, klasyfikując fantastykę jako formę prozy nierealistycznej, imaginacyjnej. W szczególności fantastyka grozy eksploruje ludzkie lęki, włączając do narracji komponenty nadprzyrodzone (Pamięta-Borkowska, 2011, s. 149–151). W kontekście cyklu Gromyko elementy nadprzyrodzone – magia, porozumiewanie się ze zwierzętami, przemiany cielesne – nie tyle wywołują przerażenie, co są normą społeczną, częścią obowiązującego systemu edukacyjnego i zawodowego. Już pierwszego dnia w Akademii, podczas rozmowy z Mistrzem, Wolha miała okazję się o tym przekonać:

- [Chciałabyś zostać – J.S.] Nekromantką? – uśmiechnął się mistrz.
- Ne kro... czego?
- Złą wiedźmą – wyjaśnił.
- A dobre wiedźmy bywają? – spytałam po chwili namysłu.
- Czemu nie, bywają. Nazywa się je magami praktykami albo magami wojownikami (Gromyko, 2021, s. 20).

Oznacza to, że autorka przekształca strukturę klasycznej fantastyki w duchu reinterpretacji: element niezwykle nie zaburza już porządku, lecz go konstytuuje.

W ten sposób Gromyko redefiniuje klasyczną kategorię fantastyki, przesuwając ją ku fantasy racjonalistycznej. Magia w świecie przez nią konstruowanym nie burzy porządku, ale go współtworzy – to świat, w którym cudowność jest produktem kultury, a nie źródłem grozy. Autorka

tworzy przestrzeń, w której od władającego magią zależy, czy użyta moc będzie dobra, czy zła. Możliwość wyboru rodzaju magii potwierdzają słowa Mistrza skierowane do Wolhy na początku jej przygody z magią:

Magia to nie kuglarskie sztuczki z kulkami i kartami, może być mroczna i jasna, dobra i zła, destrukcyjna i tworząca, i to, jaka będzie w twoim ręku, zależy tylko od ciebie, a to ogromna odpowiedzialność [...]. Ładna kulka, prawda? I jaka nieszkodliwa w wyglądu. Zobacz, jak spokojnie leży w mojej dłoni. Jak myślisz, czy będzie tak samo posłuszna w cudzym ręku? (Gromyko, 2021, s. 20–21).

Wolha, choć młoda i czasem impulsywna, nigdy nie reaguje strachem na nadprzyrodzone zjawiska. Jej relacje z magami, wampirami czy trollami nie są nacechowane lękiem, lecz społeczną funkcjonalnością. Przykładem może być scena, w której wampir Len zbliża się do niej po raz pierwszy, a ona zachowuje się sarkastycznie i bez śladu lęku (Gromyko, 2021, s. 15). Gdy Len sugeruje transformację w nietoperza, Wolha zamiast okazać strach, komentuje: „Kpisz sobie?” (Gromyko, 2021, s. 117).

Główna bohaterka jawi się jako postać nie tyle uzupełniająca folklorystyczne archetypy nowymi cechami, ile aktywnie je komentująca. W scenie, w której bohaterka przeprowadza „egzamin z czosnkiem”, testując reakcję wampira na warzywo, wyśmiewa jednocześnie konwencje klasycznej grozy i infantylne wyobrażenia o nadprzyrodzonych bytach:

Jako pierwszy i podstawowy domowy środek obrony przed wampirami w książce wymieniono czosnek. [...] Schowawszy główkę do lewej kieszeni kurtki, w milczeniu przedfilowałam obok Kryny, patrząc dokładnie obok niej na leżący koło lustra grzebień. Żadnego efektu. Uczesawszy się dla niepoznaki, skomplikowałam doświadczenie, przesuńawszy czosnek do ręki. Widocznie trzymałam go niewłaściwie, bo znowu nie działał (Gromyko, 2021, s. 82–83).

Takie elementy stanowią przykład postmodernistycznej autoświadomości białoruskiej autorki, która nie tylko przekształca klisze literackie i kulturowe, ale otwarcie je dekonstruuje.

Roger Caillois twierdzi, że fantastyka polega na naruszeniu spójności świata przez nadprzyrodzoność, co generuje dezorientację i grozę. Gromyko zmierza w przeciwnym kierunku – w jej prozie magia jest całkowicie oswojona i społecznie uregulowana. Zjawiska nadprzyrodzone nie wprowadzają destabilizacji ani nie wywołują niepokoju ontologicznego – przeciwnie, zostały w pełni podporządkowane jasno określonym procedurom oraz instytucjonalnym mechanizmom kontroli. W takim ujęciu groza nie

wynika z kontaktu z cudownością, lecz z konieczności funkcjonowania w ramach regulacji i biurokratycznych obostrzeń.

Autorka pozycji *Zawod: Wiedźma*, opisując odbiorcom, jak wygląda zaliczenie wykładu z „Ras Rozumnych”, pisze o odczuciach, jakie powinny budzić „inni”, zwłaszcza wampiry. Choć obawy te są bezpodstawne, o czym główna bohaterka przekonuje się podczas swojej wyprawy, to przekazywane były z pokolenia na pokolenie:

Na wykładach z „Ras rozumnych” wampiry plasowały się pomiędzy elfami i krasnoludami, w dziale „Sojuszniczy”. [...] Za elfami [wykładowca – J.S.] nie przepadał, krasnoludów się obawiał, o trollach powiedział parę nieuczynnych słów, a wampiry tak obsmarował, że nic tylko strugać kolki i iść na wojnę. Z powodu jego uprzedzeń w zasadzie niczego tak naprawdę o wampirach nie wiedzieliśmy, a na egzaminie wystarczyło palnąć pod ich adresem coś wrednego, by mieć zagwarantowaną piątkę. Przeważająca część bakałarzy i adeptów podzielała punkt widzenia Pitrima. O ile lesze, rusalki czy nawet gobliny znajdowały jakichś obrońców, o tyle chwalić wampirów nikt się nie odważał (Gromyko, 2021, s. 18–19).

Należy zaznaczyć, że niechęć, jaką budzą wampiry, nie wynika z posiadanych przez nie (przynajmniej w powszechnym wyobrażeniu) cech nadprzyrodzonych, a z uprzedzeń, które powieściowe społeczeństwo żywi do większości przedstawicieli ras innych niż ludzka. Proponowany przez Gromyko sposób ujęcia nadprzyrodzoności wpisuje się w świadomą redefinicję fantastyki grozy – zamiast przedstawiać nadnaturalność jako źródło lęku, ukazuje ją jako zjawisko racjonalne, uporządkowane i społecznie akceptowalne.

Tzvetan Todorov widzi fantastykę jako stan zawieszenia między cudownością a niesamowitością – jako przestrzeń epistemologicznej niepewności, w której, jak pisze C. H. Geyer: „jednostka, znająca tylko prawa naturalne, waha się wobec pozornie nadnaturalnych zjawisk” (Geyer, 2018, s. 176). Tymczasem postać Wolhy Rednej funkcjonuje w rzeczywistości, w której nie zachodzi już wspomniane zawieszenie: cudowność jest oswojona i wpisana w logiczną strukturę świata przedstawionego. Można tu mówić o przesunięciu od fantastyki *sensu stricto* do fantastyki racjonalistycznej, w której magia nie jest irracjonalnym zagrożeniem, lecz narzędziem emancypacji.

W tym ujęciu można mówić o fantastyce, w której cudowność staje się ramą normatywną. Świat magiczny w cyklu Gromyko nie zakłóca porządku poznawczego bohaterów – przeciwnie, dzięki niemu można lepiej zrozumieć rzeczywistość. Na przykład kiedy bohaterka po raz pierwszy spotyka wampira, nie wątpi w jego naturę, lecz od razu analizuje jego

wygląd i zachowanie z praktycznego punktu widzenia. Przedstawia świat, w którym magia i istoty nadprzyrodzone występują w codzienność bohaterki jako elementy oczywiste.

Z perspektywy teorii Todorova warto zapytać, czy w świecie przedstawionym przez Gromyko pojawia się moment epistemologicznego zawahania. Wolha Redna jednak nie doświadcza wątpliwości co do natury zjawisk magicznych – nie pojawia się typowy dla fantastyki wahający się świadek.

Zgodnie z analizą Zbigniewa Trochy, współcześni pisarze czerpią z czterech głównych źródeł: mitów i mitologemów kultury oralnej, bajek, baśni i bylin, traktując je jako zasób znaczeń kulturowych i narracyjnych (Trocha, 2020, s. 402). W takim kontekście należy rozpatrywać również motyw wiedźmy, obecny zarówno w opowieściach ludowych, jak i w fantastyce współczesnej.

Motyw wiedźmy w literaturze fantastycznej – zakorzeniony również w słowiańskiej tradycji ludowej – łączy cechy opiekuńcze i zagrażające. Etymologia słowa oraz funkcje czarownicy w folklorze wskazują na dualizm tej figury (Boryś, 2005, s. 692; Zych, 2022, s. 84). Baba Jaga, jako jej archetypiczny reprezentant, łączy cechy demoniczne i opiekuńcze (Ucherek, 2018, s. 252). Jak zauważa Anna N. Wilk, figura wiedźmy w kulturze zachodniej i słowiańskiej nierzadko obciążona jest lękiem przed kobietą cielesnością i seksualnością – to właśnie „groźna seksualność” czyni z niej istotę społecznie niebezpieczną, przekraczającą normy płci i zachowania (Wilk, 2018, s. 537–538). Wiedźma bywa zatem demonizowana nie tylko z powodu praktyk magicznych, ale również z racji swojej autonomii cielesnej i psychicznej. Różnorodne aspekty wiedzy, praktyk magicznych i związku z naturą czynią z wiedźmy figurę graniczną, niejednoznaczną, wskazującą jednocześnie na jej zakorzenienie w mitologicznym sposobie poznawania rzeczywistości (Iwanowa, 2014, s. 58–59).

Olga Gromyko w serii *Zawód: Wiedźma* reinterpretuje tę postać w duchu współczesnym. Główna bohaterka, Wolha Redna, łączy tradycyjny archetyp z nowoczesnym modelem kobiecości. Nie jest mroczną czarownicą z ludowych podań, lecz ironiczną, odważną i empatyczną bohaterką, posiadającą silne poczucie etyki i formalne wykształcenie magiczne (Gromyko, 2021, s. 20).

Wolha Redna jest postacią wyrazistą już od pierwszych stron cyklu – pełną temperamentu, obdarzoną błyskotliwym poczuciem humoru, a zarazem niepozbawioną wad, takich jak impulsywność czy skłonność do nadużywania sarkazmu. Jej młody wiek (na początku powieści ma zaledwie osiemnaście lat) i fakt, że dopiero zdobywa doświadczenie zawodowe, nadają jej kreacji autentyczności.

Warto również osadzić Wolhę Redną w szerszym kontekście kulturowym i porównać ją z bohaterkami-rówieśniczkami, takimi jak: Hermiona Granger z cyklu *Harry Potter* autorstwa J.K. Rowling (*Harry Potter and the Philosopher's Stone*, 1997) czy Alina Starkov z serii *Cień i kość* autorstwa Leigh Bardugo (*Shadow and Bone*, 2012). Podobnie jak one Wolha stanowi przykład postaci łączącej silnie zarysowaną indywidualność z poczuciem odpowiedzialności wobec wspólnoty. Jednak w odróżnieniu od wspomnianych bohaterek, których rozwój opiera się na walce z figurą złowrogiego antagonisty (ciemnego maga), proces dojrzewania Wolhy polega przede wszystkim na negocjowaniu swojej roli w strukturach społecznych, których staje się aktywną współtwórczynią. W ten sposób Gromyko wpisuje się w nurt współczesnej literatury fantazy redefiniującej kobiecy protagonizm – ukazując bohaterkę jako niezależną, lecz równocześnie relacyjnie połączoną z innymi i wyczuloną na zobowiązania wobec nich.

Relacje Wolhy z innymi bohaterami są nacechowane ironią, ale również wrażliwością, co czyni ją postacią bliską współczesnym czytelnikom, szczególnie młodym kobietom. Wolha nie tylko odrzuca stereotypowy obraz czarownicy – starej, samotnej, budzącej lęk – lecz świadomie ten wizerunek przekształca, tworząc nowy wzorzec kobiecej sprawczości opartej na wiedzy, etyce i emocjonalnej inteligencji.

W cyklu Gromyko widać świadomą reinterpretację konwencji. Wolha posiada magiczne moce, ale nie są one efektem wyłącznie dziedziczenia, lecz przede wszystkim wytrwałej nauki. Przekształceniu ulega również przestrzeń funkcjonowania wiedźmy – z marginesu społeczeństwa zostaje przesunięta w jego centrum jako strażniczka prawa. Formalny i instytucjonalny charakter magii w świecie przedstawionym dobrze ilustruje fragment dotyczący ograniczeń prawnych, jakim podlegają magowie: „[o]ficznie król [magów – J.S.] nie może wystąpić przeciw wampirom, ponieważ traktat podpisały wszystkie rasy rozumne, w tym te najliczniejsze, czyli elfy,trolle i krasnoludy (...)” (Gromyko, 2021, s. 18). Cytat ten podkreśla, że funkcjonowanie wiedźmy nie ma już charakteru marginalnego – przeciwnie, jest wpisane w struktury władzy i regulacje międzyrasowe.

Postać Wolhy wpisuje się w konwencję kobiecej fantastyki. Gatunek ten łączy cechy romansu, fantazy i ironii (Chorużenko, 2015, s. 9–14). Bohaterkę charakteryzuje inteligencja, buntowniczość i emocjonalność, a tym samym reprezentuje ona nowy typ wiedźmy: niezależnej, refleksyjnej, zintegrowanej z porządkiem świata. W ten sposób Gromyko nie tylko dekonstruuje stereotypy wiedźmy, lecz także podważa konwencję

fantasy jako przestrzeni grozy. Humor, dystans i afirmacja życia sprawiają, że wizerunek wiedźmy staje się narzędziem emancypacji – Wolha nie jest wcieleniem lęku, lecz symbolem autonomii, kompetencji i sprawczości.

Geyer zauważa, że w niektórych tekstach narracja fantastyczna traci swój pierwotny charakter wywołujący niepewność i staje się nośnikiem ironii lub autoświadomości (Geyer, 2018, s. 176). Taki właśnie model – choć odpowiednio przearanżowany dla własnych potrzeb narracji, realizuje Gromyko: Wolha nie tylko nie lęka się zjawisk nadprzyrodzonych, lecz z góry traktuje je jako oczywiste i kulturowo oswojone. Jej ironiczne komentarze (na przykład test z czosnkiem czy lustrem) rozbijają klasyczny schemat grozy i pokazują dystans wobec ludowych stereotypów. W ten sposób Gromyko przekształca konwencję fantastyki w narzędzie gry z odbiorcą, bliskie poetyce postmodernistycznej.

W efekcie postać wiedźmy w twórczości Olgi Gromyko nie jest już reliktem folkloru, lecz jego aktywną reinterpretacją. To bohaterka zanurzona w tradycji, ale i przekraczająca jej ograniczenia.

Iwanowa zauważa, że figura wiedźmy ulega przemianom zależnym od kontekstu epoki – od znaczeń religijnych i mitologicznych po współczesne interpretacje feministyczne (Iwanowa, 2014, s. 58–59). U Gromyko dostrzegalna jest właśnie ta najnowsza odsłona: wiedźma przestaje być symbolem zagrożenia czy wykluczenia, a staje się pełnoprawną bohaterką, świadomą swojej roli i wyposażoną w cechy takie jak niezależność, inteligencja i ironiczny dystans. Tym samym autorka wpisuje się w nurt literatury, która reinterpretując tradycyjne wzorce, odzyskuje kobiece postacie dla nowoczesnych narracji.

Takie ujęcie ukazuje możliwości kobiecej literatury fantasy jako pola twórczego przekształcania archetypów. Analiza postaci Wolhy Rednej pozwala wysunąć szereg istotnych wniosków dotyczących współczesnej reinterpretacji figury wiedźmy w literaturze fantasy. Olga Gromyko, świadomie korzystając z folklorystycznych tropów i archetypów, nie tylko wprowadza elementy tradycji do swojej twórczości, ale również aktywnie je przekształca, nadając im nowoczesne znaczenie. Dzięki temu wiedźma w jej ujęciu przestaje być synonimem grozy, obcości i wykluczenia, a staje się symbolem integracji, profesjonalizmu i społecznego uznania.

Szczególnie interesujące w twórczości Gromyko jest to, że wiedźma nie funkcjonuje na marginesie społeczności, lecz w jej centrum – jako funkcjonariuszka porządku. To wyraźne odwrócenie konwencji znanej z folkloru, w której wiedźma zazwyczaj była outsiderką i symbolem zagrożenia. Wolha pokazuje, że kobieta obdarzona wiedzą i mocą może działać nie wbrew swojemu statusowi, lecz właśnie dzięki niemu.

Gromyko wprowadza do konstrukcji postaci wiedźmy elementy humorystyczne, łagodząc klasyczne napięcia między magią a racjonalnością. Dzięki temu jej bohaterka zyskuje nowy wymiar: staje się nie tylko nośnikiem tradycji, ale też czynną uczestniczką zmiany społecznej.

Wolha Redna to głos współczesnych młodych kobiet, zmęczonych kulturowym dziedzictwem – zarówno wizerunku ofiary, jak i *femme fatale*, a poszukujących tożsamości zakorzenionej w sile, autonomii i wiedzy. To nie tylko nowa wiedźma, ale nowy model bohaterki literatury fantasy. Reinterpretacja wiedźmy w prozie Gromyko może być także odczytywana w szerszym kontekście współczesnych przemian kobiecego protagonizmu w literaturze popularnej. Figura czarodziejki, która nie jest już outsiderką, lecz liderką, partnerką i specjalistką, wyznacza nowy kierunek w rozwoju fantasy: od opowieści o władzy nad światem, ku narracjom o kompetencji, odpowiedzialności i wspólnotcie.

## Bibliografia

- Boryś, W. (2005), *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Caillouis, R. (1965). *Au cœur du fantastique*. Paris: Gallimard.
- Geyer, C. H. (2018). Rethinking todrov: the fantastic and the ironic in memorias postumas de bras cubas and “O pirotecnico zacarias”. *Chasqui*, 47 (2), s. 176–189. <https://www.jstor.org/stable/26795302> (data dostępu: 28.10.2024).
- Gromyko, O. (2021). *Zawód: Wiedźma*. Przeł. Marina Makarevskaya. Słupsk: Papierowy Księżyc.
- Pamięta-Borkowska, J. (2011). Polskie i rosyjskie myślenie mityczne na podstawie słowiańskiej literatury fantasy. *Acta Polono-Rutbenica*, XVI, s. 149–159.
- Todorov, T. (1975). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Cornell University Press.
- Trocha, B. (2020). Renarracje słowiańskich motywów ludowych we współczesnej fantastyce. W: D. Ajdačić, B. Сувајић (red.), *Савремена српска фолклористика*, 8, Зборник радова: Словенски фолклор и књижевна фантастика (s. 401–417). Београд: Светозар Марковић.
- Ucherek, D. (2018). Baba Jaga, Kościej Nieśmiertelny i inne postacie władające magią w rosyjskich baśniach magicznych a wiedźmy i czarownicy Grimmowsy. *Acta Universitas Wratislaviensis*, 58, s. 249–271, DOI: 10.19195/0079-4767.58.22.
- Wilk, A. N. (2018). Wiedźma i jej straszna seksualność. Wierzenia słowiańskie a współczesna rosyjska literatura grozy. W: K. Olkusz, B. Szymczak-Maciejczyk, *Groza i postgroza* (s. 537–550). Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta.
- Zych, P. (2022). *Bestiariusz słowiański. Część pierwsza i druga*. Olszanica: BOSZ.
- Иванова, Е. В. (2014). Архетипы ведьмы: религиозный, мифологический, психологический. W: (b. r.), *Инновации в современном мире: цели, приоритеты, решения: Материалы Международного научно-практического форума (Екатеринбург, 22-25 апреля 2014 г.). Часть II* (s. 123–126). Екатеринбург: Изд-во Уральского института экономики, управления и права [Ivanova, E. V. (2014). Arkhetipy ved'my:

religioznyj, mifologičeskij, psihologičeskij, W: (b. r.), *Innovacii v sovremennom mire: celi, priority, rešenija: Materialy Meždunarodnogo naučno-praktičeskogo foruma (Ekaterinburg, 22–25 aprelá 2014 g.). Čast' II* (s. 123–126). Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo instituta ekonomiki, upravleniá i prava].

Хоруженко, Т. И. (2015). *Русское фэнтези: на пути к метажанру*. Екатеринбург: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина [Horuszenko, T. I. (2015). *Russkoe fentezi: na puti k metažanru*. Ekaterinburg: Ural'skijj federal'nyj universitet imeni pervogo Prezidenta Rossii B. N. El'cina].

## The Figure of the Witch in Folklore and Literature: Based on the *Profession of a Witch* Series by Olga Gromyko

**Abstract:** The article analyzes the transformation of the witch's image in literature, with particular emphasis on the Olga Gromyko's *Profession: Witch* series. The aim of the study is to demonstrate how the author reinterprets the archetypal figure of the witch by integrating elements of Slavic folklore with the conventions of contemporary fantasy literature. The paper presents a compares the features of the traditional witch with the modern interpretation of this figure in Gromyko's prose, examining the magical, social, psychological, and aesthetic dimensions of the protagonist, Wolha Redna.

**Keywords:** Witch, Slavic folklore, fantasy literature, archetype, Olga Gromyko, *Profession of a Witch*

Data przesłania artykułu: 10.01.2025

Data akceptacji artykułu: 15.07.2025

332582@uwr.edu.pl



LARA RIGHI

ORCID: 0009-0002-3205-5324

| Uniwersytet w Weronie, Włochy (University of Verona, Italy)

## Gothic Russia in Vladimir Sorokin's *Day of the Oprichnik*<sup>1</sup>

### Introduction

At the beginning of the new millennium, Vladimir Putin provided Russian society with a renewed sense of stability (Khapaeva, 2024, p. 1). Within this temporal framework, significant economic transformations took place in Russia: a middle class emerged in the largest cities, particularly in Moscow and St. Petersburg, while the export of natural resources contributed to a moderate improvement in living standards (Khapaeva, 2016, p. 61). This situation stood in stark contrast to the so-called “Wild 1990s”, a period following the dissolution of the USSR, marked by economic hardship, inflation, and widespread violent urban crime. In this context, the ongoing social and economic crisis was perceived as more urgent than fostering historical reflection, and no comprehensive legal measures were undertaken to prosecute Soviet perpetrators or to secure justice for survivors and their descendants.

---

\* The paper was prepared under the supervision of Prof. Manuel Boschiero (Department of Foreign Languages and Literatures, University of Verona).

## Khapaeva's Gothic aesthetics

In twenty-first-century Russia, the traumatic memory of the Soviet past remains largely disregarded or downplayed in official discourse. Behind the façade of stability constructed by Putin, public discussions about the past are constrained. The Kremlin has marginalised the remembrance of Soviet violence, promoting an idyllic image of the Soviet era grounded in its alleged grandeur (Krawarzek, Soroka, 2022, p. 213). In a series of works (2007, 2009, 2016, 2019, 2024), Dina Khapaeva argues that contemporary Russian authors frequently address the silenced memory of Soviet violence in a metaphorical form. Drawing on the Gothic literary tradition—defined as a genre concerned with fear and the supernatural—Khapaeva introduces the concept of “Gothic aesthetics.” She notes that Russian writers often portray undead creatures as metaphors for the unheeded voices of the victims of Soviet cruelty, whose presence continues to haunt Russian society. Among these figures, ghosts and vampires recur most prominently, symbolising the unburied dead whose unresolved suffering embodies the nation's unacknowledged historical trauma (Khapaeva, 2009, p. 374).

## Khapaeva's Gothic society

A central argument advanced by Khapaeva throughout her works is that, in post-Soviet Russia, the failure to acknowledge the gravity of Soviet crimes through the legal prosecution of their perpetrators enabled them to evade accountability. The absence of judicial proceedings condemning those responsible created a vacuum that allowed Soviet cruelty to survive beyond the collapse of the USSR. In the twenty-first century, the new ruling elite has inherited this legacy as a fundamental element of governance, perpetuating a Soviet-style atmosphere of repression, violence, and corruption.

Khapaeva argues that contemporary dystopian fiction frequently reflects this condition. She observes that twenty-first-century Russian dystopias often depict a grotesque society, set in a near or distant future, in which criminals constitute the ruling elite. Justice is absent: the perpetrators have created their own counter-morality, where loyalty to the leader takes precedence over ethical principles. From Khapaeva's perspective, this social configuration is exemplified by Putin's Russia. She characterises

the country as a Gothic society, in which political power has established a neo-feudal order grounded in a rigid, mafia-like hierarchy infused with Soviet brutality. At the apex of this clan-based system—the government—stands an authoritarian ruler (the president), who secures the loyalty of his subordinates through privileges granted in exchange for unwavering devotion (Хараева, 2007).

### *Day of the Oprichnik*

Among the dystopian novels that depict Russia as a Gothic society, Kharaeva places particular emphasis on Vladimir Sorokin's *Day of the Oprichnik* (*День опричника*, 2006). The novel, however, has been classified as a non-standard dystopia: instead of focusing on a protagonist who attempts to escape a repressive regime—a recurrent trope of the genre—Sorokin adopts the perspective of a perpetrator (Uffelman, 2009, p. 155). The narrative is set in 2027 in Russia, isolated from what is described as the morally corrupt Europe by a great wall. Yet, the country maintains close economic relations with China, which has annexed parts of its eastern territories.

Moreover, China exerts cultural dominance: Chinese expressions permeate the spoken language, which combines heterogeneous registers, including pseudo-Slavonic formulas, folk idioms, and post-Soviet criminal slang (Хараева, 2024, p. 134). Orthodoxy is the sole religion recognised by the state, fuelling fanaticism. This social order emerged after an apocalyptic revolution known as the Grey Turmoil, which restored a hereditary monarchy. The Sovereign enforces his authority through the re-establishment of the *oprichnina*, Ivan IV's brutal state police. Narrated in the first person, the plot follows Andrey Komyaga, a ruthless *oprichnik*, throughout a single day in which he tortures, rapes, and murders in service of autocracy. The novel's title and temporal structure echo Aleksandr Solzhenitsyn's *One Day in the Life of Ivan Denisovich* (*Один день Ивана Денисовича*, 1962) (Borenstein, 2015, p. 100).

Sorokin's decision to draw on the historical concept of the *oprichnina* can be interpreted as a satirical response to Aleksandr Dugin's notion of the *neo-oprichnina* (Aptekman, 2009, p. 241). In his article *Заря в сапогах* (2000), the far-right ideologue and ardent supporter of Vladimir Putin called for the creation of a new social and military stratum tasked with maintaining order in Russia through the restoration of medieval forms of brutality. Dugin argued that since the Soviet Union had achieved its

extraordinary economic objectives through the use of violence, twenty-first-century Russia should likewise rely on medieval terror. According to him, only a new ruling class grounded in archaic cruelty could restore Russia's former greatness and enable the country to defeat Western liberalism and the alleged global hegemony of the United States (Wijermars, 2019, p. 171; Khapaeva, 2024, p. 106–107).

Sorokin identifies this fusion of medieval backwardness and Soviet-style violence, propagated by Dugin, as a defining feature of contemporary Russia. In 2022, he immediately condemned the full-scale invasion of Ukraine, describing it as the culmination of Putin's project of medieval domination. In the article *Наша война* (2022), Sorokin expressed his wish for Ukraine to defeat the Russian army and thereby overthrow Putin—whom he characterises as a Tsar who has reinstated the political mechanism of Ivan IV (Сорокин, 2022, online). Following the invasion, Sorokin left Russia and settled in Germany, declaring that he would remain there until the end of Putin's regime (Замировская, 2022, online). On 5 March 2022, he also signed the *Международное обращение писателей по поводу войны — к тем, кто говорит на русском языке*. In this open letter, both Russian and non-Russian writers addressed speakers of Russian language, regardless of nationality, urging them to communicate with the Russian public in order to liberate the media from Putin's anti-Ukrainian propaganda (Медуза, 2022, online). The purpose of this work is to analyse the dystopian context Vladimir Sorokin describes in *Day of the Oprichnik* through the prism of the features of the Gothic society listed by Khapaeva. Although the story is set in 2027 Russia, it can be interpreted as a metaphor for Russia in the early 2000s, a country Khapaeva regards as a Gothic regime. Sorokin's references to the early post-Soviet ideological and political scenario have led to the classification of his work as an “anti-Putin dystopia” (Тоументсев, 2019, p. 4). However, it must be noted that in a 2006 interview following the publication of the novel, Sorokin stated that he intended to write neither a political satire nor a sociological essay (Сорокин, 2006, online). He later reviewed his own perspective. In 2007, Sorokin described *Day of the Oprichnik* as a book about the present age. He added that the Russians still lived in a country depending on the social structure established by Ivan IV, where a narrow circle of self-styled special people is allowed to do anything (Sorokin, 2007, online). Hence, Sorokin managed to provide a diagnosis of Russia in the early 2000s (Borenstein, 2024, p. 61) through a future-oriented novel that delineates the present as an era which is still

under the influence of both the medieval and the Soviet past (Toymontsev, 2019, p. 2).

The purpose of this study is to analyse the dystopian context depicted by Vladimir Sorokin in *Day of the Oprichnik* through the lens of the characteristics of the Gothic society identified by Khapaeva. Although the narrative is set in Russia in 2027, it can be interpreted as a metaphor for the country in the early 2000s—a state that Khapaeva considers a Gothic regime. Sorokin's allusions to the ideological and political climate of the early post-Soviet period have led scholars to classify the novel as an “anti-Putin dystopia” (Toymontsev, 2019, p. 4). However, it should be noted that in a 2006 interview following the novel's publication, Sorokin declared that his intention was neither to write a political satire nor a sociological essay (Сорокин, 2006, online). He later revised this position: in 2007, Sorokin described *Day of the Oprichnik* as a book about the present, asserting that Russians continued to live in a country still shaped by the social structure established by Ivan IV, where a narrow circle of self-proclaimed “special people” is permitted to act with impunity (Sorokin, 2007, online). Thus, through a future-oriented narrative, Sorokin offers a diagnosis of Russia in the early 2000s (Borenstein, 2024, p. 61), portraying the present as an epoch that remains under the shadow of both the medieval and Soviet pasts (Toymontsev, 2019, p. 2).

## Analysis of the novel

Khapaeva emphasises that men exclusively constitute the Gothic society. Nevertheless, she does not include patriarchy among the essential features of a Gothic regime, focusing instead on the element that binds men together—absolute loyalty to the head of the clan, which must never be betrayed (Khapaeva, 2007, p. 12). Putin's centralisation of power in his own hands has fostered profound reverence for the president among Russian ministers (Borenstein, 2024, p. XIV). Moreover, the Federal Security Service has gained increasing authority and prestige (Borenstein, 2024, p. XIV; Khapaeva, 2024, p. 48).

Sorokin's *oprichnina* mirrors this structure: it is a secret police force composed exclusively of men who enjoy privileged social status in exchange for unconditional devotion to the leader. Andrey Komyaga regards the defence of the Sovereign as his sole moral imperative. He is prepared to sacrifice his life for a man portrayed as possessing ethereal beauty and divine grace—qualities that inspire the *oprichniks'* worship:

“Государь смотрит на нас своими выразительными, пристальными, искренними и пронизательными серо-голубыми глазами. Взгляд его неповторим. [...] И за взгляд этот я готов не колеблясь отдать жизнь свою” (Сорокин, 2018, p. 52). The *oprichniks* are also required to obey the Sovereign’s right-hand man, Батя, who embodies a paternal figure. As the oldest member of the order, he has been personally authorised by the Sovereign to act on his behalf and supervise the actions of the other *oprichniks* (Сорокин, 2018, p. 41). In a Gothic society, however, loyalty to the leader is not synonymous with dedication to the state. Кхапаева observes that within such regimes corruption is pervasive, as personal interests are valued more highly than any actions undertaken for the common good (Кхапаева, 2007, p. 117). She further argues that in a Gothic society personal gain often eclipses professional competence (Кхапаева, 2007, p. 117). This tendency, according to Кхапаева, is evident in Putin’s Russia, where professional skills are considered superfluous. In another study devoted to the Gothic society, she refers to two opinion polls conducted in 2004 by the Levada Center, which revealed that “91 percent and 84 percent of respondents, respectively, think that the most important means for achieving high social position and acquiring considerable personal fortune are social connections” (Кхапаева, 2009, p. 383).

In Sorokin’s novel, personal benefit similarly takes precedence over both state interests and professional merit. Regarding the former, the *oprichniks* exploit privileged social position to obtain personal favours. From their perspective, corruption does not constitute a crime. For instance, Комыга agrees to release the wife of a so-called enemy of the state in exchange for money and an aquarium filled with golden sterlets. These fish serve as a refined narcotic that the *oprichniks* inject collectively in a bathhouse to induce euphoria (Сорокин, 2018, p. 89–90). As for the diminished importance of competence in a Gothic society, Sorokin underscores that Комыга lacks the professional qualifications that would justify his admission into the *oprichnina*: he had previously worked as a customs officer and studied at a university (Сорокин, 2018, p. 42). His selection, therefore, appears to have been determined by factors other than expertise or merit.

A Gothic society operates according to a counter-morality in which violence is not criminalised but legitimised by the state (Кхапаева, 2007, p. 114). The climate of control and oppression that characterises Putin’s government stems from the persistence of Soviet forms of violence, which have never been officially condemned in Russia. Sorokin illustrates the recurrence of Soviet-style repressions in a scene from the novel in which the *oprichniks* are permitted to expropriate and execute alleged enemies

of the state (Sorokin, 2018, p. 19). Violence is consistently justified when framed as a means of defending the homeland. Consequently, Комыага describes the gang rape of a woman as “Важное дело, нужное дело, хорошее дело” (Sorokin, 2018, p. 30). From his perspective, such an act constitutes a vital and righteous deed—one that he believes strengthen the *oprichniks* in their struggle against the enemy.

## Conclusion

Vladimir Sorokin's dystopian novel *Day of the Oprichnik* offers a profound critique of Vladimir Putin's regime. Although Sorokin situates his narrative in the future, it clearly alludes to Russia in the early 2000s—a state that, as Dina Khapaeva argues, exhibits the defining features of a Gothic society. Consequently, the novel's portrayal of Russia can be productively interpreted through the conceptual framework proposed by Khapaeva.

A Gothic society, according to Khapaeva, has regressed to a feudal structure and is characterised by extreme poverty (Khapaeva, 2007, p. 9–10). This, however, appears to be the only feature of a Gothic society not fully reflected in Putin's Russia. At the beginning of the twenty-first century, living standards moderately improved owing to the export of natural resources. Yet these economic advancements were unevenly distributed, primarily affecting the largest urban centres. A similar dynamic is depicted in Sorokin's novel, where technological progress, rather than overall prosperity, becomes the principal marker of modernity. The *oprichniks* use advanced devices such as three-dimensional mobile phones, futuristic vehicles, and state-of-the-art display screens. Nevertheless, access to such technology is strictly limited: only the *oprichniks* are granted the privilege of benefiting from these innovations, as they constitute an elite social stratum endowed with exclusive advantages.

## Bibliography

- Aptekman, M. (2009). Forward to The Past, or Two Radical Views on the Russian Nationalist Future: Pyotr Krasnov's *Behind the Thistle* and Vladimir Sorokin's *Day of an Oprichnik*. *The Slavic and East European Journal*, 53 (2), pp. 241–260. DOI: 10.1016/j.ruslit.2020.07.004.
- Borenstein, E. (2015). Dystopias and Catastrophe Tales after Chernobyl. In: E. Dobrenko & M. Lipovetsky (Eds.), *Russian Literature after 1991* (pp. 86–103). Cambridge: Cambridge University Press.

- Borenstein, E. (2024). *Russian Culture under Putin*. New York: Bloomsbury.
- Khapaeva, D. (2009). Historical Memory in post-Soviet Gothic Society. *Social Research*, 76 (1), pp. 359–394. DOI: 10.1353/sor.2009.0008.
- Khapaeva, D. (2016). Triumphant Memory of the Perpetrators: Putin's Politics of re-Stalinization. *Communist and Post-Communist Studies*, 49, pp. 61–73. DOI: 10.1016/j.postcomstud.2015.12.007.
- Khapaeva, D. (2019). The Gothic Future of Eurasia. *Russian Literature*, 106, pp. 79–108. DOI: 10.1016/J.RUSLIT.2019.06.005.
- Khapaeva, D. (2024). *Putin's Dark Ages. Political Neomedievalism and Re-Stalinization in Russia*. London-New York: Routledge.
- Sorokin, V. (2007). *Russia Is Slipping Back into an Authoritarian Empire*. Retrieved from [https://www.spiegel.de/international/spiegel/spiegel-interview-with-author-vladimir-sorokin-russia-is-slipping-back-into-an-authoritarian-empire-a-463860.html] (Accessed: January 17, 2025).
- Krawatzek, F., & Soroka, G. (2022). Circulation, Conditions, Claims: Examining the Politics of Historical Memory in Eastern Europe. *East European Politics and Societies and Cultures*, 36 (1), pp. 198–224. DOI: 10.1177/0888325420969786.
- Toymentsev, S. (2019). Retro-Future in post-Soviet Dystopia. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 21 (4), pp. 1–10. DOI: 10.7771/1481-4374.3179.
- Uffelmann, D. (2009). The Compliance with and Imposition of Social and Linguistic Norms in Sorokin's *Norma* and *Den' oprichnika*. In: I. Lunde & M. Paulsen (Eds.), *From Poets to Padonki: Linguistic Authority and Norm Negotiation in Modern Russian Culture* (pp. 143–167). Bergen: University of Bergen.
- Wijermars, M. (2019). *Memory Politics in Contemporary Russia. Television, Cinema and the State*. New York: Routledge.
- Замировская, Т. (2022). *Владимир Сорокин: Во время войны литература держит паузу*. Retrieved from [https://www.golosameriki.com/a/sorokin-columbia-university-/6777244.html] (Accessed: January 17, 2025) [Zamirovskaâ, T. (2022). *Vladimir Sorokin: Vo vremâ vojn literatura deržit pauzu*].
- Медуза. (2022). *Международное обращение писателей по поводу войны — к тем, кто говорит на русском языке*. Retrieved from [https://meduza.io/feature/2022/03/05/mezhdunarodnoe-obraschenie-pisateley-po-povodu-voyny-k-tem-kto-govorit-na-russkom-yazyke] (Accessed: January 17, 2025) [Meduza. (2022). *Mezhdunarodnoe obrašenie pisatelej po povodu vojn — k tem, kto govorit na russkom âzyke*].
- Сорокин, В. (2006). *Опричнина — очень русское явление*. Retrieved from [https://vladimirisorokin.org/interview/bsokolov.shtml] (Accessed: January 17, 2025) [Sorokin, V. (2022). *Opričnina – očen' russkoe âvlenie*].
- Сорокин, В. (2018). *День опричника*. Москва: АСТ [Sorokin, V. (2018). *Den' oprichnika*. Moskva: AST].
- Сорокин, В. (2022). *Наша война*. Retrieved from [https://www.sueddeutsche.de/projekte/artikel/kultur/ist-putin-verrueckt-warum-dies-unser-aller-krieg-ist-e826991/?reduced=true] (Accessed January 17, 2025) [Sorokin, V. (2022). *Naša vojna*].
- Хапаева, Д. (2007). *Готическое общество: морфология кошмара*. Москва: НЛЮ [Khapaeva, D. (2007). *Gotičeskoe obšestvo: morfologiâ košmara*. Moskva: NLO].
- Хапаева, Д. (2007). *Готическое общество: морфология кошмара*. Москва: НЛО]. Хапаева, Д. (2007).

**Abstract:** The article examines the representation of Russia in Vladimir Sorokin's *Day of the Oprichnik* (2006) through the theoretical framework of Dina Khapaeva's concept of the Gothic society. Sorokin's dystopia depicts a neo-feudal Russia ruled by the despotic Sovereign and sustained by the brutal mechanisms

of the *oprichnina*. Although the narrative is set in the future, it allegorically reflects the political and social condition of Russia at the beginning of the twenty-first century. During this period the marginalisation of the memory of Soviet crimes contributed to the resurgence of oppression and systemic corruption. The ruling elite adopted a culture of violence reminiscent of Stalinist repressions, while Aleksandr Dugin's ideological project advocated the establishment of a Soviet- and medieval-inspired *neo-oprichnina*. Through a close reading of selected passages, the article argues that Sorokin's novel functions as a metaphor for post-Soviet Russia, a state which, from Khapaeva's perspective, exemplifies the defining features of a Gothic society.

**Keywords:** Vladimir Sorokin, post-Soviet Russia, Vladimir Putin, Gothic society, *neo-oprichnina*

Data przesłania artykułu: 17.01.2025

Data akceptacji artykułu: 10.07.2025

lara.righi@univr.it



**ROZDZIAŁ DRUGI:**  
**JĘZYK**



IRYNA KOLOMIETS

ORCID: 0009-0006-4153-6065

| Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska (University of Silesia in Katowice, Poland)

## Chorwackie kolokacje z komponentem *domovina* oraz ich polskie, ukraińskie i rosyjskie ekwiwalenty\*

### Uwagi wstępne

Stale i często używane połączenia wyrazów, których sens wynika ze znaczenia każdego komponentu, budzą zainteresowanie wielu językoznawców. Taki syntaktyczno-semantyczny związek wyrazowy, w którym jeden leksem łączy się z innym, tworząc mniej lub bardziej stale i przewidywalne połączenie wyrazów, jest nazywany *kolokacją*, ukr. *колокація (стійке словосполучення)*, chorw. *kolokacija (kolokacijska sveza)* ros. *колокация (устойчивое словосочетание)*. Kolokacje stanowią jeden z fundamentalnych elementów struktury każdego języka.

Celem niniejszej analizy jest zbadanie płaszczyzny strukturalnej, a także semantycznej wybranych kolokacji w języku chorwackim, polskim, ukraińskim i rosyjskim, jak również ich analiza semantyczna. W toku

---

\* Artykuł powstał pod kierunkiem dr Pauliny Pyci-Kośćcak (Instytut Językoznawstwa, Uniwersytet Śląski w Katowicach).

badania porównawczego zostanie wskazany stopień ekwiwalencji formalnej i znaczeniowej poszczególnych przykładów.

Termin *kolokacja* po raz pierwszy został użyty przez założyciela londyńskiej szkoły protetyczno-kontekstowej Johna Ruperta Firtha. Językoznawca nie podał jego konkretnej definicji, stwierdził natomiast, że zjawisko to należy analizować na różnych poziomach. Badacz rozpatrywał kolokacje jako zjawisko zarówno na poziomie semantycznym, jak i syntagmatycznym, które tworzy frazy nominalne i werbalne (za: Gładysz, 2003, s. 17; Ordulj, 2008, s. 13).

W językoznawstwie słowiańskim możemy spotkać się z różnymi definicjami kolokacji i zróżnicowanymi perspektywami badawczymi. Na przykład chorwaccy językoznawcy dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych XX w. rozpoczęli badania nad istotą takiego połączenia wyrazowego i jego definicją, co było związane z rozpoczęciem prac nad powstaniem słownika frekwencyjnego (*Hrvatski čestotni rječnik*, jego autorami są Milan Moguš, Maja Bratanić i Marko Tadić). Prace naukowe poświęcone temu zjawisku w większości opierały się na analizie komparatystycznej i zestawieniu takich języków jak niemiecki, angielski, rosyjski i włoski w porównaniu z językiem chorwackim. Stosunkowo niedawno kroatyści zaczęli badać kolokacje wyłącznie w języku chorwackim, nie porównując ich z innymi językami (Baer, 2021, s. 16). Wśród chorwackich językoznawców zajmujących się niniejszą problematyką wyróżnia się Goranka Blaguš Bartolec, która wprowadziła do chorwackiej tradycji naukowej własny termin i definicję takiego związku wyrazowego: „Kolokacijska sveza – posebna leksička sveza na sintagmatskoj razini temeljena na značenjskoj povezanosti samostalnih leksičkih jedinica u kojoj se konkretiliziraju njihova značenja” (Bartolec, 2012, s. 53)<sup>1</sup>.

W chorwackiej lingwistyce obok terminów *kolokacija* i *kolokacijska sveza* funkcjonują takie określenia jak *leksička sveza* (pol. połączenie leksykalne), *sveza riječi* (pol. połączenie wyrazów), *samostalna višerječna sveza* (pol. samodzielne połączenie wielowyrzowe), *leksička jedinica* (pol. jednostka leksykalna), *kolokacijski sklop* (pol. połączenie kolokacyjne), *sintagmatska sveza* (pol. związek syntagmatyczny), *sintagmatski izraz* (pol. wyrażenie syntagmatyczne), *višerječni niz* (pol. ciąg wielowyrzowy) i inne (za: Stojić, Murica, 2010, s. 112).

---

<sup>1</sup> Pol. „Związek kolokacyjny – połączenie leksykalne szczególnego rodzaju, tworzące związek syntagmatyczny oparty na relacji samodzielnych jednostek leksykalnych, w której konkretyzują się ich znaczenia” [tłumaczenie własne – I.K.].

Podobną różnorodność pojęć znajdziemy w ukraińskim obiegu naukowym *стабільне сполучення* (pol. połączenie stabilne), *стабільний контекст* (pol. kontekst stabilny), *стійке сполучення* (pol. połączenie stałe), *невільне сполучення* (pol. połączenie zależne), *лексико-функціональний вираз* (pol. fraza leksykalno-funkcjonalna), *неоднослівна лексична одиниця* (pol. wielowyrazowa jednostka leksykalna) *або багатослівна конструкція* (pol. konstrukcja wielowyrazowa) (Bobkova, 2014, s. 42).

Termin *коллокация* w rosyjskiej literaturze naukowej pojawił się po raz pierwszy w drugiej połowie XX wieku w *Словнику термінів лінгвістичних* autorstwa Olgi Ahmanowej. Ugruntowanie tego terminu w rosyjskiej lingwistyce, podobnie jak w innych słowiańskich tradycjach naukowych, nastąpiło pod koniec XX wieku (za: Lapteva, 2019, s. 21). Również w języku rosyjskim termin *коллокация* jest tylko jednym z wielu używanych do określenia tego zjawiska językowego, obok takich, jak *устойчивые словосочетания* (pol. stabilne związki wyrazowe) i *несвободные словосочетания* (pol. zależne związki wyrazowe) (Borisova, 1995, s. 11).

Literatura przedmiotu zawiera także opisy struktury kolokacji. Na związek wyrazowy tego typu składa się:

- baza kolokacji – wyraz główny (rdzeń kolokacji), inaczej mówiąc leksem determinowany, semantycznie autonomiczny i niezmienny;
- kolokator – wyraz uzupełniający, innymi słowy leksem determinujący, który wchodzi w związek z niezmienną podstawą razem z nią tworząc nowy sens (Targońska, 2024, s. 49); Stojić, Murica, 2010, s. 116).

Na podstawie powyższego możemy wywnioskować, że jest to połączenie spójne pod względem semantycznym oraz syntaktycznym, w którym selekcja podstawowego komponentu, to jest bazy, wynika ze znaczenia, natomiast selekcję drugiego warunkuje baza kolokacji, uzus i tradycja językowa.

Językoznawczynie Aneta Stojić i Sanela Murica podkreślają, że w literaturze lingwistycznej brak systematycznego opisu struktur kolokacji, które są możliwe dla języka chorwackiego. Opierając na badaniach naukowców zagranicznych, połączenia wyrazowe tego typu w języku chorwackim dzielą według kryterium struktur gramatycznych, albo na podstawie rodzaju wyrazu (części mowy), do którego należy baza kolokacji (Stojić, Murica, 2010, s. 116).

Stosując typologię Franza Josefa Hausmanna, możemy ze względu na strukturę podzielić kolokacje na następujące kategorie (za: Targońska, 2024, s. 54–55; Stojić, Murica, 2010, s. 116–117):

## I. Kolokacje leksykalne

Kolokacje leksykalne – związek semantyczny rzeczowników, czasowników, przymiotników oraz przysłówków. W porównaniu do drugiej kategorii kolokacji – kolokacji gramatycznych – połączenia te występują w języku częściej.

- Kolokacje czasownikowe/ werbalne
  - o Czasownik + rzeczownik (*braniti domovinu/ bronić ojczyzny*)
  - o Czasownik + przysówek (*zdušno braniti/ bronić całym sercem*)
- Kolokacje rzeczownikowe/ nominalne
  - o Rzeczownik + przymiotnik (*uža domovina/ mała ojczyzna*)
  - o Rzeczownik + rzeczownik (*branitelj/ braniteljica domovine; obrońca / obrończyni ojczyzny*)
- Kolokacje przymiotnikowe
  - o Przysówek + przymiotnik (*smrtno ranjen/ śmiertelnie ranny*)
- Kolokacje przysłówkowe
  - o Przysówek + przysówek (*potpuno nebitno/ zupełnie nieistotnie*)  
(Targońska, 2024, s. 54–55; Stojić, Murica, 2010, s. 116–117).

Wymienione wyżej przykłady kolokacji pozwalają nam wyodrębnić ich cechy charakterystyczne. Są to dwuelementowa struktura i stałość formy.

## II. Kolokacje gramatyczne

Kolokacje gramatyczne – połączenie słów oparte na zasadach gramatycznych i strukturze składniowej, niezależnie od znaczenia wyrazów. Oznacza to, że poprawność tego typu kolokacji wynika z przestrzegania zasad gramatycznych danego języka, a nie tylko z zestawienia słów.

W kolokacjach gramatycznych bazą są tylko rzeczowniki, czasowniki i przymiotniki, które z kolei łączą się z przymiarkami. Baza kolokacji w tych połączeniach wymaga konkretnego rozszerzenia w postaci przymiarka i odpowiedniego przypadku gramatycznego.

- Kolokacje rzeczownikowo-przymiarkowe
  - o Rzeczownik + przymiark + rzeczownik (*čežnja za domovinom/ tęsknota za ojczyzną*)
- Kolokacje czasownikowo-przymiarkowe
  - o Czasownik + przymiark + rzeczownik (*čežnuti za domovinom/ tęsknić za ojczyzną*)

- Kolokacje przymiotnikowo-przymiolkowe
  - o Przymiotnik + przymiolk + rzeczownik (*ponosan na domovinu/dumny z ojczyzny*) (Targońska, 2024, s. 54–55; Stojć, Murica, 2010, s. 116–117).

## Analiza kolokacji

Kolokacje zawierające komponent *domovina* i ich ekwiwalenty zaczerpnięte zostały ze źródeł leksykograficznych języków chorwackiego, polskiego, ukraińskiego oraz rosyjskiego (por. bibliografia). Podstawę stanowią *Wielki słownik języka polskiego PAN*, *Hrvatski jezični portal*, *Kolokacij-ska baza hrvatskoga jezika*, *MOVA.info: Корпус української мови* oraz *Национальный корпус русского языка*.

Dla kolokacji z elementem *domovina* oraz ich ekwiwalentów w wybranych językach słowiańskich charakterystyczne są głównie struktury werbo-nominalne oraz nominalno-adjektywne:

### Kolokacje gramatyczne:

- Rzeczownik + przymiolk + rzeczownik: *čežnja za domovinom, tuga za domovinom, žudnja za domovinom, ljubav prema domovini*;
- Czasownik + przymiolk + rzeczownik: *čežnuti za domovinom, žaliti za domovinom, žudjeti za domovinom, tugovati za domovinom, žrtvovati se za domovinu, (npr. putovati) diljem domovine / širom domovine, vratiti/vraćati se u domovinu*;

### Kolokacje leksykalne:

- Rzeczownik + rzeczownik: *branitelj / braniteljica domovine*;
- Przymiotnik + rzeczownik: *matična domovina (rezervna domovina), druga domovina, uža domovina*;
- Czasownik + rzeczownik: *izdati domovinu, braniti domovinu, napustiti domovinu*.

Komponent ***domovina*** w większości związków wyrazowych występuje jako kolokator, zarówno w kolokacjach gramatycznych, jak i leksykalnych, a tylko w trzech przykładach jako baza kolokacji<sup>2</sup>:

Hrvatski jezik	Język polski	Українська мова	Русский язык
čežnja za domovinom tuga za domovinom, žudnja za domovinom (čežnuti za domovinom žaliti za domovinom, žudjeti za domovinom, tugovati za domovinom)	tęsknota za ojczyzną tęsknić za ojczyzną	туга за батьківщиною сумувати за батьківщиною	тоска по родине тосковать по родине
<b>žrtvovati se za domovinu</b>	poświęcić się za ojczyznę	(по)жертвувати собою / життям заради батьківщини/ віддати (своє) життя за батьківщину померти за батьківщину	умереть за родину/ (по) жертвовать собой ради родины отдать (свою) жизнь за родину
<i>matična domovina</i> (rezervna <b>domovina</b> )	-	-	-
<b>izdati domovinu</b> (veleizdaja)	zdradzić ojczyznę zdrada stanu	зрадити батьківщину/ вітчизну державна зрада	изменить родине измена родине государственная измена
<b>branitelj / braniteljica</b> <i>domovine</i>	obrońca ojczyzny	захисник вітчизни	защитник отечества (родины)
<b>braniti domovinu</b>	bronić ojczyzny	захищати вітчизну	защищать родину
<b>ljubav prema domovini</b>	miłość do ojczyzny	любов до батьківщини	любовь к родине
<i>druga domovina</i>	druga ojczyzna	друга батьківщина	вторая родина
<b>uža domovina</b>	mała ojczyzna	мала батьківщина	малая родина
(npr. putovati) <b>diljem</b> <i>domovine / širom domovine</i>	po całej ojczyźnie / przez całą ojczyznę	по всій батьківщині/ вітчизні/ через усю батьківщину	по всей родине/ через всю родину
<b>vratiti / vraćati se</b> <b>u domovinu</b>	wrócić / wracać do ojczyzny	повернутися/ повертатися на батьківщину	вернуться/ возвращаться на родину
<b>napustiti domovinu</b>	opuścić ojczyznę	покинути (залишити) батьківщину	оставить родину

W kolokacjach leksykalnych leksem ten jako baza kolokacji pojawia się wyłącznie w strukturach rzeczownikowo-przymiotnikowych (kolokacjach rzeczownikowych), kolokatory przymiotnikowe pełnią w tych związkach wyrazowych funkcję określającą, nadając kolokacji specyficzny emocjonalny ton.

W pozostałych kolokacjach leksykalnych *domovina* stanowi kolokator, czyli element współtworzący kolokację, w strukturach czasownikowych i rzeczownikowych, w których służy jako element doprecyzowania kontekstu czynności oraz relacji przestrzennych.

Wyżej wymieniony komponent *domovina* pojawia się także w kolokacjach gramatycznych, lecz tylko jako kolokator w kolokacjach czasownikowo-przymiolkowych oraz w strukturach rzeczownikowo-przymiolkowych.

<ul style="list-style-type: none"> <li>- čežnja za domovinom</li> <li>- tuga za domovinom</li> <li>- žudnja za domovinom</li> <li>- čeznuti za domovinom</li> <li>- žaliti za domovinom</li> <li>- žudjeti za domovinom</li> <li>- tugovati za domovinom</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- tęsknota za ojczyzną</li> <li>- tęsknić za ojczyzną</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- туга за батьківщиною</li> <li>- сумувати за батьківщиною</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- тоска по родине</li> <li>- тосковать по родине</li> </ul>
---	---	--	--

Na podstawie powyższej tabeli należy stwierdzić, że w języku chorwackim funkcjonuje kilka nominalnych oraz werbalno-nominalnych dubletów, tj. kolokacji o tożsamym znaczeniu. W skład kolokacji rzeczownikowych wchodzi trzy bliskoznaczne bazy (chor. *čežnja*, *tuga*, *žudnja*), podczas gdy w związkach werbalnych występują cztery bazowe czasowniki (chor. *čeznuti*, *žaliti*, *žudjeti* i *tugovati*). Wszystkie te kolokacje przybierają formy przyimkowe z komponentem nominalnym (chor. narzędnik, l. poj. *domovinom*), który w tych kolokacjach pełni rolę kolokatora. Rekcja czasowników i baz rzeczownikowych w tych kolokacjach jest instrumentalna, co oznacza, że wymagają one dopełnienia w narzędniku z przyimkiem chor. *za*.

Analogiczna rekcja występuje w ukraińskich i polskich ekwiwalentach, jedynie w języku rosyjskim bazy nominalne i werbalne wymagają dopełnienia w celowniku. Wszystkie ekwiwalenty w językach ukraińskim, polskim i rosyjskim, podobnie jak w chorwackim, są trójskładnikowymi kolokacjami gramatycznymi.

<ul style="list-style-type: none"> <li>- žrtvovati se za domovinu</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- poświęcić się za ojczyznę</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- пожертвувати собою/ життям заради батьківщини</li> <li>- віддати (своє) життя за батьківщину</li> <li>- померти за батьківщину</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- пожертвовать собой/ жизнью ради родины</li> <li>- отдать (свою) жизнь за родину</li> <li>- умереть за родину</li> </ul>
--	---	--	--

W językach ukraińskim i rosyjskim wyrażenie ‘*oddać swoje życie za ojczyznę*’ realizowane jest na trzy sposoby. Struktura tych kolokacji w językach ukraińskim i rosyjskim jest zmienna. W konstrukcjach ukr. *пожертвувати собою/життям заради батьківщини* i ros. *пожертвовать собой/жизнью ради родины* czasowniki wymagają w pierwszym dopełnieniu rekcji instrumentalnej. Komponent ten występuje w dwóch wariantach – zaimka i rzeczownika (ukr. *собою/життям*, ros. *собой/жизнью*), które w tej konstrukcji mają synonimiczne znaczenie, a zatem są wymienne.

Rozszerzenie w postaci przyimka (ukr. *заради*, ros. *ради*) wymaga z kolei dopełnienia w dopełniaczu. Szczególną uwagę należy zwrócić na ekwiwalenty czasownikowe pochodzenia chorwackiego i polskiego, które

w przeciwieństwie do odpowiedników ukraińskich i rosyjskich są czasownikami zwrotnymi. W tych kolokacjach bazy werbalne wymagają dopełnienia w bierniku z przyimkiem *za*. Czasownik chorwacki, w odróżnieniu od ukraińskiego, polskiego i rosyjskiego, jest dwuaspektowy.

Inne kolokacje, takie jak ukr. *віддати (своє) життя за батьківщину, померти за батьківщину* i ros. *отдать (свою) жизнь за родину, умереть за родину* wymagają dopełnień w bierniku.

vratiti / vraćati se u domovinu	wrócić / wracać do ojczyzny	повернутися / повертатися на батьківщину	вернуться / возвращаться на родину
---------------------------------	-----------------------------	--	------------------------------------

Kolokacja chor. *vratiti/vraćati se u domovinu* i jej odpowiedniki w wybranych językach słowiańskich wykazują różnice w strukturze składniowej: trzon czasownikowy w kolokacji chorwackiej oraz jego ekwiwalentach, w językach ukraińskim i rosyjskim, wymagają reakcji biernikowej w połączeniu z przyimkami chorw. *u*, ukr. *на*, ros. *на*. W przeciwieństwie do tych konstrukcji, w polskim ekwiwalencie czasownik łączy się z dopełnieniem w dopełniaczu z przyimkiem *do*. Jest to cecha charakterystyczna dla języka polskiego, w przypadku ruchu w kierunku konkretnego miejsca często używa się tego przyimka (Szober, 1948, s. 57).

Ponadto tylko w języku polskim baza werbalna, w odróżnieniu od innych, nie występuje z czasownikiem zwrotnym.

Każdy komponent czasownikowy w analizo

wanych kolokacjach może występować w dwóch aspektach.

diljem domovine / širom domovine	po całej ojczyźnie / przez całą ojczyznę	по всій батьківщині / вітчизні / через усю батьківщину	по всей родине / через всю родину
----------------------------------	--	--	-----------------------------------

Kolejne kolokacje wykazują nietypową strukturę w porównaniu do analizowanych związków. Wynika ona z dowolności wyboru bazy kolokacji i jest ograniczona tym, iż jądrem konstrukcji powinien być czasownik ruchu. Może on zmieniać się w zależności od kontekstu.

W każdej kolokacji występują warianty wynikające z zastosowania przyimków, które razem z czasownikiem wpływają na formę komponentu zależnego: chor. *diljem* + dopełniacz / *širom* + dopełniacz, pol. *po* + miejscownik / *przez* + biernik, ukr. i ros. *по* + miejscownik / *через* + biernik. Przyimki te wskazują na możliwość częściowej zmiany semantyki kolokacji: *po/no* wyraża ruch w przestrzeni z uwzględnieniem jej zasięgu, podczas gdy *przez (через, širom)* akcentuje kierunek lub trasę.

W językach ukraińskim, polskim i rosyjskim w odpowiednikach pojawia się również rozszerzenie w postaci przymiotnika, który wzmacnia semantykę przestrzenną konstrukcji.

- izdati domovinu (veleizdaja)	- zdradzić ojczyznę - zdrada stanu	- зрадити батьківщину/ вітчизну - державна зрада	- изменить родине - измена родине - государственная измена
braniti domovinu	bronіć ojczyzny	захищати вітчизну	защищать родину
napustiti domovinu	opuścić ojczyznę	покинути (залишити) батьківщину	оставить родину

Przedstawione pary kolokacji należą do konstrukcji werbo-nominalnych bezprzymiolkowych. Wszystkie bazy werbalne, z wyjątkiem bazy czasownikowej polskiego ekwiwalentu *bronіć ojczyzny*, wymagają dopełnienia bliższego w bierniku. Natomiast czasownik we wspomnianej polskiej kolokacji (*bronіć ojczyzny*) wymaga rekcji dopełniaczowej.

Ponadto w językach ukraińskim, polskim i rosyjskim funkcjonują nominalne dublety, które są semantycznie równoważne ze strukturami werbalnymi. W języku ukraińskim *зрадити батьківщину* może być zastąpione przez *державна зрада*, w polskim *zdradzić ojczyznę* ma odpowiednik *zdrada stanu*, w rosyjskim *изменить родине* odpowiadają *измена родине* lub *государственная измена*, a w chorwackim *izdati domovinu* odpowiada *veleizdaja*.

matična domovina (rezervna domovina)	-	-	-
uža domovina	mała ojczyzna	мала батьківщина	малая родина
druga domovina	druga ojczyzna	друга батьківщина	вторая родина

Podane kolokacje w każdym analizowanym języku są nominalne, co oznacza, że obejmują one syntagmy, w których jeden element jest bazą rzeczownikową, a drugi stanowi przymiotnikową lub liczebnikową przydawkę charakteryzującą. Rozczłonkowanie linearne tych konstrukcji jest naturalne dla języków słowiańskich, gdzie kolokator w postaci przymiotnika występuje przed określonym rzeczownikiem, który stanowi jądro konstrukcji. Wynika to z gramatycznej natury języków słowiańskich, w których komponenty atrybutywne mają prepozycyjną zależność.

Pierwsza kolokacja chor. *matična domovina (rezervna domovina)* jest specyficzną konstrukcją, która odzwierciedla unikalną conceptualizację tożsamości narodowej i przynależności terytorialnej osoby mówiącej.

Znaczenie semantyczne tej kolokacji wyróżnia się na tle wybranych języków słowiańskich z uwagi na brak ekwiwalentów, które mogłyby w pełni oddać jej znaczenie. Najbliższymi pod względem semantycznym byłyby kolokacje: ukr. *рідна земля*, ros. *родная земля*, które odnoszą się zarówno do ojczyzny ogólnie, jak i do konkretnego miejsca. Jednak te związki wyrazów jedynie częściowo przekazują bogactwo conceptualne chorwackiej kolokacji.

Następna kolokacja chorwacka (*uža domovina*), oznaczająca tożsamość lokalną, oraz trzecia wskazana kolokacja chor. *druga domovina* mają ekwiwalenty w każdym analizowanym języku. Gramatyczna struktura tych konstrukcji, podobnie jak w innych przypadkach, jest dość uniwersalna dla języków słowiańskich.

branitelj / braniteljica domovine	obrońca ojczyzny	захисник/ захисниця вітчизни	защитник отечества (родины)
--------------------------------------	------------------	---------------------------------	--------------------------------

We wszystkich analizowanych strukturach nominalnych komponent bazowy kolokacji, oznaczający podmiot (wykonawcę czynności), przewidyuje wariantywność płciową, wyrażoną w formach rodzaju żeńskiego i męskiego. W językach polskim i rosyjskim formy żeńskie są mniej rozpowszechnione i używane rzadziej.

Bazy rzeczownikowe w konstrukcjach każdej kolokacji wymagają dopełnienia w dopełniaczu, co jest typową normą gramatyczną.

ljubav prema domovini	miłość do ojczyzny	любов до батьківщини	любовь к родине
-----------------------	--------------------	----------------------	-----------------

Kolejne konstrukcje nominalne mają charakter przyimkowy: baza w językach chorwackim i rosyjskim łączy się z kolokatorem w celowniku, natomiast komponent bazowy w językach ukraińskim i polskim wymaga dopełnienia w dopełniaczu z przyimkiem pol. *do*, ukr. *до*.

## Podsumowanie

Analizowane kolokacje wykazują wysoki stopień podobieństwa na poziomie strukturalnym i semantycznym, co jest podyktowane pokrewieństwem językowym, jednak należy uwzględnić także specyfikę każdego z analizowanych języków.

Kolokacje stanowią ważny, lecz jednocześnie problematyczny element leksykalno-gramatycznego systemu każdego języka. Semantyka takich związków językowych jest zazwyczaj zależna od kontekstu, co prowadzi do konieczności głębokiego zrozumienia struktur leksykalnych, posiadania intuicji językowej oraz płynności w komunikacji w celu poprawnego rozpoznawania i użycia kolokacji.

## Bibliografia

- Baer, M. (2021). Kolokacje werbo-nominalne a czasowniki syntetyczne w języku polskim i chorwackim. *Humanities and Cultural Studies*, 2(2), s. 12–24.
- Blagus-Bartolec, G. (2012). Kolokacijske sveze prema drugim leksičkim svezama u hrvatskom jeziku. *Fluminensia*, 24(2), s. 47–59.
- Gładysz, M. (2003). *Lexikalische Kollokationen in Deutsch-Polnischer Konfrontation*. Frankfurt am Main.
- Ordulj, A. (2008). *Kolokacije u hrvatskom kao inom jeziku*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Stojić, A., Murica, S. (2010). Kolokacije – teorijska razmatranja i primjena u praksi na primjerima iz hrvatskoga i njemačkoga jezika. *Fluminensia*, 22(2), s. 111–125.
- Szober, S. (1948). *Słownik poprawnej polszczyzny*. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Wiedza”.
- Targońska, J. (2024). Frazeologiczne ujęcie kolokacji Franza Josefa Hausmanna i możliwość jego adaptacji w języku polskim. *LingVaria*, 19(1(37)), s. 45–60.
- Ахманова, О. (2004). *Словарь лингвистических терминов*. Москва: Едиториал УРСС [Ahmanova, O. (2004). *Slovar' lingvističeskib terminov*. Moskva: Editorial URSS].
- Бобкова, Т. (2014). Концепція колокації: корпусний підхід. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 10(2), s. 42–45 [Bobkova, T. (2014). Kontsepcija kolokacii: korpusnij pidkhiid. *Naukovij visnyk Mižnarodnogo humanitarnogo universytetu. Seriiá: Filologija*, 10(2), s. 42–45].
- Борисова, Е. (1995). *Коллокации. Что это такое и как их изучать*. Москва: Филология [Borisova, E. (1995). *Kollokacii. Čto èto takoe i kak ih izučat'*. Moskva: Filologija].
- Лаптева М. (2019). Коллокации как единицы фразеологической системы языка. W: M. Tsutsumi (red.), *Collocation in Language Education: the Cases of Russian and Japanese* (s. 21–29). Yokohama: Kanagawa University [Lapteva M. (2019). Kollokacii kak edinicy frazeologičeskoj sistemy ázyka. W: M. Tsutsumi (red.), *Collocation in Language Education: the Cases of Russian and Japanese* (s. 21–29). Yokohama: Kanagawa University].

## Źródła internetowe

- Hrvatski jezični portal: <https://hjp.znanje.hr/> (dostęp: 27.11.2024).
- Kolokacijska baza hrvatskoga jezika: <http://ihj.hr/kolokacije/> (dostęp: 27.11.2024).
- MOVA.info: корпус української мови: <http://www.mova.info/corpus.aspx> (dostęp: 27.11.2024).
- Wielki słownik języka polskiego PAN: <https://wsjp.pl/> (dostęp: 27.11.2024).
- Национальный корпус русского языка: <https://ruscorpora.ru/search?search=CgQy-AggB> (dostęp: 27.11.2024).

## **Croatian Collocations with the Component *domovina* and Their Polish, Ukrainian, and Russian Equivalents**

**Abstract:** The article analyses selected Croatian collocations containing the component *domovina* ('homeland') and their counterparts in Polish, Ukrainian, and Russian. The study draws on theoretical considerations of fixed expressions and focuses on the formal and semantic levels of collocation equivalence. The main source and starting point for the corpus database was the Croatian Collocation Database developed by the Institute of Croatian Language and Linguistics.

**Keywords:** Slavic languages, collocation, Croatian language, equivalence, homeland

Data przesłania artykułu: 27.01.2025

Data akceptacji artykułu: 17.07.2025

ira.kolomiets8@gmail.com

KAROLINA KURYJ

ORCID: 0009-0001-1550-9067

| Uniwersytet Wrocławski, Polska (University of Wrocław, Poland)

## ***Szpieżka, unnonka, špionka* – o feminatywach w językach zachodnio- i wschodniosłowiańskich\***

### **Wstęp**

Feminatywy to formy gramatyczne określające wykonawców zawodów i czynności w rodzaju żeńskim. Jak pisze Marek Łaziński należą do nich: „rzeczowniki nazywające kobiece zawody i funkcje, najczęściej derywowane od nazw męskich z sufiksem kategorii feminativa lub bezpośrednio od czasowników z sufiksem złożonym kategorii wykonawców czynności” (Łaziński, 2006, s. 246) oraz „żeńskie warianty nazw wykonawców czynności oraz osobowych nazw charakterystycznych” (Łaziński, 2006, s. 246). Mają szczególne znaczenie w językach słowiańskich, gdzie ich obecność jest silnie związana z gramatyką oraz kulturą. W językach tych istnieje pojęcie rodzaju gramatycznego, który odgrywa kluczową rolę w sprawnej komunikacji i pozwala na jak najdokładniejsze przekazanie określonej informacji. Feminatywy mogłyby być więc ich naturalnym

---

\* Artykuł powstał pod kierunkiem dr Anastasii Bezuglayi (Instytut Filologii Słowiańskiej, Uniwersytet Wrocławski).

elementem, jednak często ich stosowanie bywa przedmiotem społecznych i politycznych dyskusji.

## Formy gramatyczne feminatywów

Języki słowiańskie charakteryzują się rozbudowanym systemem deklinacyjnym oraz podziałem na trzy podstawowe rodzaje gramatyczne: męski, żeński i nijaki. Feminatywy powstają najczęściej przez dodanie odpowiednich sufiksów do męskich form rzeczowników. Najpopularniejszym z sufiksów tworzącym nazwy żeńskie jest sufiks *-ka/ -ка* (rzadziej występujący w formie *-ca*), który występuje zarówno w języku polskim (*nauczycielka, policjantka, doktorka*), czeskim (*učitelka, cizinka, malířka*) jak i rosyjskim (*студентка, спортсменка, авторка*).

Innym z sufiksów jest sufiks *-ini/ -yni*, który najczęściej wykorzystywany jest w procesie derywacji od rzeczowników męskich zakończonych na *-ca* lub *-ek* (*marszałkini, wykonawczyni, poborczyni*). W języku czeskim występuje on w formie *-yně* (*soudkyně, sportovkyně, kolegyně*), natomiast we współczesnym języku rosyjskim zupełnie nie występuje. Zgodnie ze stanowiskiem Rady Języka Polskiego z 19 marca 2012 roku możliwe jest tworzenie nazw żeńskich od wyrazów pochodzenia łacińskiego zakończonych na *-er/-or* poprzez dodanie sufiksu *-a* (*ministra, profesora, magistra*).

Feminatywami są również nazwy żon i córek tworzone od nazw męskich. W przeszłości zarówno w języku czeskim, jak i polskim sufiksy *-owa/-ina, -ová* służyły przede wszystkim do określania relacji małżeńskich, a tworzono je od nazwiska męża np. *Pan Nowak – Pani Nowakowa, Dvořák – Dvořaková*. W takiej formie sufiksy te przetrwały do naszych czasów głównie w czeszczyźnie, w której prawie wszystkie nazwiska kobiet są zaopatrzone w formant słowotwórczy *-ová* (poza niektórymi nazwiskami obcymi, szczególnie tymi, których budowa wskazuje na płeć osoby nazwanej; co warto podkreślić, 1 stycznia 2022 roku w życie weszła nowelizacja ustawy, zgodnie z którą Czeszki nie mają już obowiązku stosowania żeńskich wersji nazwisk, a decyzja ta jest ich wyborem) (Korbut, 2024, s. 140).

W języku polskim sufiks ten zachował się w takich słowach jak np. *krawcowa*. Mamy tutaj do czynienia ze zmianą semantyczną, bowiem obecnie słowo to nie określa już żony mężczyzny trudniącego się krawiectwem, a kobietę wykonującą ten zawód. W języku polskim i czeskim istniały także sufiksy *-ówna/-anka* określające relację ojca i córki.

Tworzone były najczęściej od nazwiska (*Nowakówna*), ewentualnie zawodu lub funkcji sprawowanej przez ojca (*cišařovna*). Obecnie w polszczyźnie derywują jedynie nazwiska o charakterze przymiotnikowym np. *Kowalski – Kowalska* (nazwiska żeńskie o charakterze rzeczownikowym pozostają niezmiennie, np. *Paweł Nowak – Anna Nowak*). Istnieje również derywat żeński zakończony sufiksem *-na*, którego etymologii możemy dopatrywać się w wyżej wspomnianej grupie derywatów nazw pokrewieństw, a który występuje zarówno w języku czeskim, jak i polskim (*ksiązę – księżna, kněz – kněžna, král – královna, princ – princezna*) (Havránek, Jedlička, 1981). Poza tym, w nieoficjalnym wariacie języka czeskiego funkcjonuje sufiks *-anda* (*Pražanda*), mający wydźwięk pogardliwy. Jak trafnie zauważają Joanna Satoła-Staškowiak i Wojciech Sosnowski:

Ruszczyzna zna też dwie formy tworzenia rzeczowników określających żony mężczyzn wykonujących poszczególne zawody. Dla wysokich stanowisk przyjęło się używać sufiksu *-sha* (np. капитанша (kapitansza), адмиральша (admiralsza), губернаторша (gubernatorsza)), a dla zawodów o niższej randze: *-xa* (np. дворничиха (dworniczicha), слесариха (slesaricha), мельничиха (mielnichicha)) (Satoła-Staškowiak, Sosnowski, 2019, s. 136–137).

Nazwy te z czasem utraciły swoje pierwotne znaczenie semantyczne i obecnie stały się nazwami kobiet wykonujących określony zawód lub funkcję. Kolejnymi sufiksami są: *-чица/-шица (танцовщица)*, *-ица/-ница (писательница)*, *-иса (актриса)*, *-енка (французженка)*, pochodzący z języka francuskiego sufiks *-есса (поэтесса)*, sufiksy używane głównie w słowach o charakterze archaicznym *-иня/ -ыня (рабыня)* oraz sufiks *-ая*. Zdaniem badaczy „najnowszymi tworamami o charakterze neologizmów są żeńskie przymiotnikowe nazwy zawodów typu учёная (uczona), пожарная (pożarna)” (Satoła-Staškowiak, Sosnowski, 2019, s. 139).

## Historia i ewolucja feminatywów

W językach sławiańskich feminatywy były używane od wieków, szczególnie w odniesieniu do zawodów i ról społecznych tradycyjnie wykonywanych przez kobiety. Jednak wraz z modernizacją społeczeństw i wzrostem liczby kobiet wykonujących zawody dawniej zdominowane przez mężczyzn, pojawiła się potrzeba tworzenia nowych feminatywów. Rozwój słowotwórczej kategorii żeńskości nastąpił wraz z emancypacją

kobiet – coraz więcej z nich pracowało i to nie tylko w zawodach tradycyjnie im przypisywanych, wskutek czego narodziła się potrzeba utworzenia odpowiednich określeń.

W kontekście języka polskiego, jak zauważa Małocha-Krupa „W XIX-wiecznych zwyczajach językowych funkcjonowały neutralne stylowo odpowiedniki nazw męskoosobowych (np. docentka, doktorka, profesorka, weterynarka)” (Małocha-Krupa, 2015, s. 5). W okresie powojennym język przestał nadążać za zwiększającą się aktywnością zawodową i społeczną kobiet, blokując tym samym fleksję jako wykładnik żeńskości, co w konsekwencji doprowadziło do rozpowszechnienia się używania form męskich w stosunku do kobiet (Kubiszyn-Mędrala, 2007, s. 32–33). W czasach PRL-u zaczęto wprowadzać leksykę, związaną z aktywizacją kobiet w dziedzinie przemysłu i rolnictwa, ale jednocześnie w języku polskim obecna była wyraźna tendencja do stosowania form generycznych (wspólnoodmianowych), czyli określających kobiety i mężczyzn nazwą męskoosobową, której przypisywano semantycznie szersze znaczenie. Zdaniem badaczy ten okres wiązany jest ze zmianą postrzegania użycia form żeńskich. Pojawiło się odczucie, jakoby męskoosobowe formy miały nobilitować, a żeńskie – obniżać poziom prestiżu. W konsekwencji zawody i funkcje mniej prestiżowe zachowały formy feminatywów, natomiast te, którym powszechnie przypisywano wyższą rangę – przyjęły formy męskie (Małocha-Krupa, 2015, s. 6).

W języku rosyjskim zauważyć można wzrost liczby form feminatywnych na przełomie XIX i XX wieku, co miało związek z rosnącą obecnością kobiet w zawodach wcześniej zdominowanych przez mężczyzn. Jednak już w latach trzydziestych XX wieku zauważa się tendencję spadkową i niechęć społeczeństwa wobec feminatywów (Пиперсик, 2019). Pomimo tego, że zarówno w języku czeskim, polskim, jak i rosyjskim formy generyczne są w powszechnym użyciu, to dwa ostatnie języki nie zachowują symetrii w zakresie feminatywów i ich derywatów. Należy podkreślić, że w języku czeskim nie odnotowujemy obecnie luki leksykalnej w odniesieniu do omawianego zagadnienia.

Ważną rolę w upowszechnieniu lub dewaluacji żeńskich form (w każdym z powyższych języków) odgrywały i odgrywają media, o czym wzmiankuje się w wielu publikacjach na ten temat. Mowa jest o tym na przykład w artykule Ewy Rodek *Rzeczowniki żeńskoosobowe zakończone na -yni/-ini, -ica, -iczka, -aczka, -anka, -arka w XVII i XVIII wieku (na materiale z elektronicznego korpusu tekstów polskich z XVII i XVIII w.)* oraz w filmie autorstwa Julii Afoniny *Феминативы в русском языке* opublikowanym na platformie YouTube. Podsumowując, historia popularności

feminatywów nie jest prosta i jednoznaczna. Na ich frekwencję w różnych okresach historycznych mogły wpływać czynniki, takie jak polityka, sytuacja gospodarcza i społeczna oraz media.

## Spółeczna debata na temat feminatywów

Współcześnie feminatywy stały się częstym tematem społecznych dyskusji w Polsce i Rosji. W obu tych krajach feminatywy utraciły swoją neutralność i używanie lub odmowa ich użycia wiążą się na przykład z opowiedzeniem się po stronie konkretnej partii politycznej. Często wybrzmiewa też argument, jakoby feminatywy były nacechowane negatywnie lub nie niosły za sobą odpowiedniej powagi i szacunku dla wykonywanego zawodu. W języku polskim i rosyjskim sufiks *-ka/-ka* pełni nie tylko rolę deprecjacji feminatywów, ale także zdrobnień (*dziewczynka*). Oprócz tego, użytkownicy języka rosyjskiego zwracają uwagę na częste jego występowanie w słowach o charakterze obraźliwym (*училка*).

Warto zauważyć, że w języku polskim niektóre feminatywy możemy utworzyć w dwojaki sposób (poprzez dodanie sufiksu *-ka* lub innego sufiksu), co może zmieniać ich odcień semantyczny (profesorka to nauczycielka w szkole średniej, natomiast profesora to kobieta z odpowiednim tytułem naukowym). Ponadto przejawia się tutaj homofoniczna cecha języka polskiego oraz rosyjskiego, bowiem wiele feminatywów jest zapisywanych tak samo, jak inne rzeczowniki (*advokatka, cukierniczka, pilotka, elektriczka*), co wywołuje wśród rodzimych użytkowników języka niechęć do ich używania.

W języku rosyjskim niektóre feminatywy są nacechowane semantycznie i stylistycznie. Przykładem obrazującym to stwierdzenie są słowa z sufiksem *-ixa*. *Врачиха* pomimo tego, że jest feminatywem od słowa *врач*, kojarzy się negatywnie w społecznej świadomości użytkowników języka rosyjskiego, co powoduje próby ponownego tworzenia feminatywów poprzez używanie innych formantów słowotwórczych niż przyjęto w językowym uzusie (np. *врачихня* lub *врачка*).

W języku polskim często wybrzmiewa argument, że niektóre z feminatywów są postrzegane jako „trudne w wymowie”, co wynika z nagromadzenia spółgłosek w ich strukturze lub z nietypowych zestawień fonetycznych, rzadko spotykanych w języku (*adiunktka, szpieżka*) (Szpyra-Kozłowska, Laidler, 2022, s. 37–53). W obu tych językach zauważa się, że użytkownicy często decydują się na wybór męskiej formy rzeczownika zamiast feminatywu, lub tworzą określenie o strukturze: *pani / женщина* +

rzeczownik rodzaju męskiego (*pani doktor, женщина врач*). Takie rozwiązanie w obu językach powoduje niezgodność rodzaju między rzeczownikiem a resztą wypowiedzi, ponieważ męska forma rzeczownika, używana zamiast feminatywu, nie odmienia się (*Szedłem z wysoką panią doktor; To była najlepsza fotograf w mieście; Я шёл с высокой женщиной врач; Она была самой лучшей фотограф в городе*).

Warto wspomnieć, że język polski jest dla feminatywów znacznie bardziej przyjazny niż rosyjski. Podczas gdy w języku polskim zdążyliśmy już do wielu z nich przywyknąć, dla użytkowników języka rosyjskiego nadal wydają się być innowacją językową, do której często podchodzi się z niechęcią, a nawet ocenia się ją w kategorii „ekstremizmu politycznego”. Wydaje się, że największe kontrowersje – zarówno w języku polskim, jak i rosyjskim – budzą feminatywy utworzone od nazw zawodów powszechnie uważanych za prestiżowe (*ministra, adwokatka, profesora, президентка, директорша, руководительница*). W przeciwieństwie do nich, feminatywy odnoszące się do zawodów o niższym statusie społecznym (*sprzątaczką, kucharką, fryzjerką, уборщица, вахтерша*) są powszechnie akceptowane i nie wzbudzają równie silnych reakcji społecznych. Warto również zaznaczyć, że inne feminatywy określane są mianem kontrowersyjnych w języku rosyjskim, a inne w polskim, np. słowo „autorka” w polszczyźnie jest powszechne i neutralne, podczas gdy jego odpowiedniki w języku rosyjskim (*авторка* lub *авторша*) są oceniane jako kontrowersyjne.

Z kolei zwolennicy użycia feminatywów podkreślają ich istotny potencjał w promowaniu równości płci, zwiększaniu widoczności kobiet w przestrzeni publicznej, umożliwianiu bardziej precyzyjnej komunikacji oraz wzbogacaniu zasobu leksykalnego języka.

W opozycji do języka polskiego i rosyjskiego stoi natomiast język czeski, w którym feminatywy są rozpowszechnione i tworzone na bieżąco wraz z rozwojem języka i pojawianiem się nowych zawodów i funkcji. Pomimo tego, że w tym języku występuje termin „přečhylování” oznaczający proces tworzenia nazw żeńskich od męskich, możemy zaobserwować niemal zupełny brak debaty publicznej na temat feminatywów – co wskazuje na fakt, że jest to zjawisko odbierane zupełnie neutralne i rozpowszechnione. Ciężko znaleźć zarówno informacje w mediach społecznościowych, mass mediach, jak również pracach o charakterze naukowych poświęconych tematowi historii czy stosunku Czechów do form feminatywnych. Jedynym aspektem budzącym kontrowersje są wspomniane wyżej żeńskie formy nazwisk, których używanie lub nieużywanie jest obecnie decyzją indywidualną każdej Czeszki.

## Podsumowanie

Feminatywy w językach słowiańskich odzwierciedlają zarówno tradycje gramatyczne, jak i zmieniające się role społeczne kobiet. Choć są one zakorzenione w strukturze języka, ich użycie wciąż ewoluuje pod wpływem zmian kulturowych i społecznych. Dyskusja na temat feminatywów to nie tylko kwestia lingwistyczna, ale także ważny element współczesnego dialogu o równości płci i tożsamości w krajach słowiańskich. Choć języki polski, rosyjski i czeski dysponują konkretnymi narzędziami pozwalającymi na tworzenie feminatywów, ich stosowanie i akceptacja różnią się w zależności od kraju. Na przykład w czeskim feminatywy są powszechne w codziennym użyciu, podczas gdy w języku rosyjskim wiele z nich ma nieformalny lub pogardliwy wydźwięk. W języku polskim, zwłaszcza w ostatnich latach, obserwuje się wzrost popularności feminatywów jako wyrazu emancypacji i równości płci.

## Bibliografia

- Dembska, K. (2012). *Tendencje rozwojowe polskich i rosyjskich nazw zawodowych kobiet na tle języka czeskiego*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Dembska, K. (2013). Bramkarka, architektka, polityczka... Kilka uwag o polsko-czeskich analogiach językowych (na przykładzie nazw zawodowych kobiet). *Bohemistyka*, 1(2013), s. 35–47.
- Dokulil, M. (1986). *Tvoření slov v češtině. Mluvnice češtiny*. Praha: Academia.
- Grzegorzczakowa, R. (1984). *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Havránek, B., Jedlička, A. (1981). *Česká mluvnice*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Korbut, J. (2024). Přechylování – zmierzch tradycji czy chwilowy kryzys. O nazwiskach kobiet w języku czeskim. *Prace Językoznawcze*, 2(2024), s. 135–138. DOI: 10.31648/pj.10142.
- Kłosińska, K. (2016). Żeńskie nazwy stanowisk i zawodów. *Poradnia Językowa PWN*. Pobrane z: <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/zenskie-nazwy-stanowisk-i-zawodow;17039.html> (dostęp: 10.11.2024).
- Kubiszyn-Mędrala, Z. (2007). Żeńskie nazwy tytułów i zawodów w słownikach współczesnego języka polskiego. *LingVaria*, II 1(3), s. 31–40. DOI: 10.31286/J.P.99.2.2.
- Łaziński, M. (2006). *O panach i paniach. Polskie rzeczowniki tytułowe i ich asymetria rodzajowo-płciowa*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Łaziński, M. (2023). Feminatywy oraz inne spory o słowa. Próba diagnozy i propozycje polityczne. *Socjolingwistyka*, 37(2023), s. 345–368. DOI: 10.17651/SOCJOLING.37.19.
- Małocha-Krupa, A. (2015). *Słownik nazw żeńskich polszczyzny*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Miśkiewicz, M. (2024). Sportswoman, sportowczyni, sportówka... Problematyczne nazwy kobiety uprawiającej sport. *Język Polski*, 1(2024), s. 49–61. DOI: 10.31286/J.P.00592.

- Rodek, E. (2023). Rzeczowniki żeńskoosobowe zakończone na -yni/-ini, -ica, -iczka, -aczka, -anka, -arka w XVII i XVIII wieku (na materiale z elektronicznego korpusu tekstów polskich z XVII i XVIII w.). *Prace filologiczne*, 78(2023), s. 339–360. DOI: 10.32798/pf.1130.
- Szpyra-Kozłowska, J., Laidler, K. (2022). Czy nazwy żeńskie typu architektka, chirurżka i adiużka są trudne do wymówienia? Badanie empiryczne. *Język Polski*, CII, z. 4, s. 1–18. DOI: 10.31286/JP.00137.
- Zachorska, M. (2023). *Żeńska końcówka języka*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Афония, Ю. (2023). *Феминативы в русском языке* [фильм]. Россия: YouTube [Afonîa, Ū. (2023). *Feminativy v russkom ŗzyke* [fil'm]. Rossiŗ: YouTube] (dostęp: 10.11.2024).
- Пиперсик, А. (2019). Коварные суффиксы. Как современные феминативы меняют русский язык. *Н+. Лингвистика*. Pobrane z: <https://nplus1.ru/material/2019/11/28/russian-feminatives> [Pipersik, A. (2019). Kovarnye suffiksy. Kak sovremennye feminativy menŗt russkij ŗzyk. *Н+. Lingvistika*] (dostęp: 10.11.2024).
- Фуфаева, И. (2020). *Как называются женщины. Феминативы: история, устройство, конкуренция*. Москва: АСТ [Fufaeva, I. (2020). *Kak nazyvŗt sŗ ŗenŗny. Feminativy: istoriŗ, ustrojstvo, konkurenciŗ*. Moskva: AST].

## *Szpieżka, Шпионка, Œpionka: The Role of Feminatives in West and East Slavic Languages*

**Abstract:** The article provides an in-depth discussion of feminatives in three Slavic languages: Polish, Czech and Russian, analyzing their history, evolution, and contemporary usage. The focus is placed on the differing perceptions of feminatives—while they are widely accepted in Czech, in Polish and Russian they often provoke particularly regarding prestigious professions. The study highlights the influence of politics, media, and public discourse on the use of feminatives, as well as their role in promoting gender equality and enhancing women’s visibility in language. Special attention is given to the difficulties arising from negative connotations in Russian and the semantic ambiguity of certain feminatives in Polish. The article concludes with a comparative analysis of the situation in the three languages, outlining both differences and similarities.

**Keywords:** feminatives, linguistics, Slavic languages, sociolinguistics, feminism

Data przesłania artykułu: 23.01.2025

Data akceptacji artykułu: 15.07.2025

karolina.kuryj14@gmail.com

MICHAŁ SZELIGA

ORCID: 0009-0008-2461-9760

| Uniwersytet Rzeszowski, Polska (University of Rzeszów, Poland)

## Historia pojawienia się tzw. nowego wołacza w języku rosyjskim\*

### Nowy wołacz – językoznawcza dyskusja na temat formy

Wołacz występował naturalnie w języku prasłowiańskim, stąd też wszystkie słowiańskie języki w początkowych fazach istnienia posiadały ten przypadek, jednak nie we wszystkich on się zachował, na przykład język rosyjski utracił wołacz jako produktywną formę.

Pierwszych oznak procesu zanikania „starego” wołacza w języku rosyjskim można doszukiwać się już w zabytkach piśmiennictwa z XI wieku. W *Ewangeliarzu Ostromira* z 1056 roku występują pojedyncze przykłady wykorzystania mianownika zamiast wołacza (Маршева, 2004), np. *Марфа, Марфа, печешу ся и мѣвиши о мноз [...]* (Щеглова, 2013, s. 51). Powtórzony zwrot do św. Marty (*Марфа, Марфа*), występuje w formie mianownika, mimo iż zgodnie z ówczesnymi zasadami gramatyki, powinien być tu zastosowany wołacz (*Марфо*).

---

\* Artykuł powstał pod kierunkiem dr hab. Anny Rudyk, prof. UR (Wydział Filologiczny, Uniwersytet Rzeszowski).

W tekstach z XIV i XV wieku wołacz bywa używany tylko w określonych sytuacjach, w odniesieniu do osób z wysoką rangą społeczną, np. *panie* (*господине*), *pani* (*госпоже*), *książe* (*княже*). Ostatecznie w XVI wieku wołacz przestał być uznawany i używany jako część języka mówionego, wyłączając zwroty do kapłanów Cerkwi prawosławnej, np. *ojcze* (*отче*), *właduko* (*владыко*).

Wpływ na zanikanie wołacza mógł mieć fakt, że utworzenie swoistej formy wołaczowej było możliwe tylko dla rzeczowników rodzaju męskiego i żeńskiego w liczbie pojedynczej, a w pozostałych przypadkach forma ta nie odróżniała się od mianownika. Sugerując się tym, rodzimi użytkownicy dawnego języka rosyjskiego używali błędnie mianownika w sytuacjach, gdy właściwe byłoby użycie wołacza, nie uwzględniając różnic między obiema formami. Z czasem również, tracąc poczucie, czym tak naprawdę jest wołacz, używano go zamiast mianownika. Można to zauważyć dość wcześnie, bo już w zabytkach piśmiennictwa z XI wieku. Z drugiej strony, bardzo wcześnie zostały potwierdzone teksty, przedstawiające użycie wokatywów w znaczeniu mianownika: „*Егда святая апостола фекла въвържена бысть къ звъръмъ*”. (*Житие Феклы* XI w., 2 ob.).

We współczesnym języku rosyjskim wołacz, mimo jego braku w klasyfikacji gramatycznej, występuje częściej niż wynika to z powszechnego przekonania. Najczęstszą obserwowaną formą są wykrzyknienia, takie jak: *Господи!* (*Panie!* – w odniesieniu do Boga) i *Боже!* (*Boże!*). Zarówno we współczesnej polszczyźnie, jak i ruszczyźnie zwroty te, będące dawniej jednoznacznie wezwaniami o charakterze religijnym, przesuwają się w powszechnym, potocznym użyciu do kategorii wykrzykników. Nie tracą one całkowicie swojej religijnej i adresatywnej roli, w niektórych przypadkach mogą być użyte jako część modlitwy, jednak o wiele częściej polskie: *Boże mój!* *O Boże!*, czy rosyjskie *Господи!*, *Боже ж ты мой!* występują jako środki uzewnętrznienia emocji bez referencji religijnej, nie pełnią zatem funkcji aktów strzelistych. Zauważa to na przykład Andrzej Siczkowski (Siczkowski, 1964, s. 246).

Formy te funkcjonują również jako zwroty adresatywne w języku religijnym w modlitwach. Za przykład może posłużyć rosyjski tekst modlitwy *Ojcie nasz*: „*Отче наш, сущий на небесах! Да святится имя Твое [...]*” (online), czy też tłumaczenie starożytnego hymnu Агни Парфене, które można kolokwialnie nazwać wręcz „kopalnią” wołaczy:

**Владычице, нескверная Богородице, Дево, Мати Царице, Радосте Марие Приснодево, Госпоже, Невесто** всечистая, **Владычице** Всесвятая. **Марие Невесто** Властитильнице, причина нашей радости, **Дево** святая, **Царице, Матимире** и радости,

цвете Раю сладости и **жизни** вечныя. Радуйся, **древо** живота, **источниче** (*Агни Парфене*, online).

Oprócz typowo modlitewnych zwrotów występują też takie, którymi wierni zwracają się do duchownych: Владыко (w odniesieniu do hierarchy – *Wasza Eksceleńcjo*), Батюшко/Отче (podobne do: *proszę księdza*).

Formy wołacza znajdujemy również w związkach frazeologicznych i przysłowiach:

– Помилуй, **Господи**, тещу да жену: а сам-то я и как-нибудь проживу (*Русские пословицы и поговорки*; online).

– **Врачу**, исцелися сам! (*Мир фразеологизмов*, online).

Nierzadko wołacz występuje też w rosyjskich pieśniach ludowych, zachowanych i wykonywanych do tej pory:

Что тебе надо, грешный **человече**,

Ти злата, ти серебра,

Ти золотого одияния? (*Грешный Человече* – слова и распев народные, online).

Przy okazji formy *человече* warto też zwrócić uwagę, że wołacz ten, jak i forma *друже*, jest używany w powszechnym, potocznym języku w żartobliwej, czasem ironicznej formie, w sytuacjach nieformalnych (Витали, 2014, s. 2). Nie są to jednak formy produktywne, lecz zachowane w języku jako skostniałe.

W literaturze w języku rosyjskim na przestrzeni wieków używano i używa się nadal form wołacza w celu archaizacji lub ukrainizacji języka, np.:

– Ты бы, **человече** божий, украл мне калошки, а? – предложил он (М. Горкий, *В людях*, online).

– По хозяйству же, **владыко**, по хозяйству и нужен. Явите свою милость и не откажите мне его даровать (Н. Лесков, *Захудалый род*, online).

– Что, **сынку**, помогли тебе твои ляхи? (Н. Гоголь, *Тарас Бульба*; online).

## Nowy wołacz

W dzisiejszym języku rosyjskim można zaobserwować tworzenie form tak zwanego *nowego wołacza* (ros. *новый звательный падеж*,

*ново-звательный падеж*), nazywanego również *współczesnym* (ros. *современный звательный падеж*). Michaił Aleksandrowicz Daniel w pracy »Новый« *русский вокатив: история формы усеченного обращения сквозь призму корпуса письменных текстов* stwierdza, że najwcześniejsze ze znanych nam ślady nowego wokatywu w literaturze datuje się na lata dwudzieste XX wieku. Nowy wołacz tworzymy odcinając końcówkę w danym wyrazie należącym do pierwszej deklinacji, np. *мама* → *мам*, *Катя* → *Кать*, *Миша* → *Миш*. Zakres wyrazów, od których możemy utworzyć tę formę, ogranicza się do wyrazów kończących się na literę *a* i *я*, z pierwszeństwem dla takich słów, w których akcent pada na przedostatnią sylabę. Od słowa *бабуля* bardzo łatwo można utworzyć wołaczową formę *бабуль*, natomiast w przypadku rzeczownika *бабушка* wokatyw *бабушк* jest spotykany rzadziej i może brzmieć nienaturalnie dla użytkownika języka rosyjskiego.

Obserwuje się także tworzenie form wokatywnych poprzez dodanie do wyrazu końcówki *-а*. Zakres tej formy jest jednak zdecydowanie bardziej ograniczony, jednak słowa, które tworzą takie formy są często używane, np.: *дед* → *деда*, *дочь* → *доча*, *сын* → *сына*, itp.

W związku z tym, iż taka forma wołacza może być w każdym przypadku zastąpiona przez mianownik, nie wpływając negatywnie na zrozumienie komunikatu przez jego odbiorcę, należy go uznać za przypadek fakultatywny.

Forma określana jako *новозвательный падеж* może być używana w stosunku do osób, z którymi łączy nadawcę komunikatu więź emocjonalna, przyjaźń, pokrewieństwo czy przynależność do grupy. Można ją więc tworzyć od:

A. imion własnych (włączając zdrobnienia), np.: *Валентина* → *Валья* → ***Валь***, *Михаил* → *Миша* → ***Миш***, *Таня* → ***Тань***, *Александр* → *Саша* → ***Саш***, itp.;

B. terminów nazywających członków rodziny, np.: *мама* → ***мам***, *папа* → ***пан***, *дядя* → ***дядь***, itp.

Należy podkreślić, że **można tu brać pod uwagę formy powszechnie stosowane jako zwroty adresatywne**. Np. *мачеха*, *падчерица*, *теща* jednak ze względu na to, że nazwy te nie funkcjonują w języku jako zwroty do adresata, nie tworzy się od nich form nowego wołacza;

C. od części ekspresywnych nazw adresata, wyrażających pozytywne uczucia w stosunku do dzieci, czy ukochanej osoby np.: *котя* → ***коть***, *зайка* → ***зай***, itp.;

D. od niektórych rzeczowników w formie liczby mnogiej określających grupę przyjaciół, znajomych, klasę i inne np.: *ребята* → ***ребят***,

*девчата* → **девчат**, *котята* → **котят**. Jest to wyjątek, gdyż, co do zasady, formy nowego wołacza są tworzone jedynie od wyrazów w liczbie pojedynczej;

E. rzadko, lecz coraz częściej, można spotkać się ze skróconą formą rzeczowników *мужчина* → **мужчин**, *женщина* → **женщин**, *девушка* → **девушк**. Jest to także swego rodzaju wyjątek od przyjętych reguł tworzenia i wykorzystywania form nowego wołacza, gdyż zazwyczaj, o czym wspominam wyżej, za jego podstawę uważa się słowa, wskazujące na istnienie bliższych relacji między interlokutorami (związki rodzinne, uczuciowe, koleżeńskie, przynależność do jednej grupy rówieśniczej, zawodowej itp.), zaś słowa *мужчина*, *женщина* czy *девушка* zdecydowanie wychodzą poza te ramy. Są one wykorzystywane jako podstawowa forma zwrotu do zupełnie obcych nadawcy komunikatu ludzi. Polskie ekwiwalenty tych zwrotów to *proszę pana! /proszę pani!*;

F. zauważana jest też możliwość tworzenia tzw. nowego wokatywu **od części imion odojcowskich**. Czytamy o tym, np. w tekście *Разрешите обратиться!* autorstwa Tatjany Jewgienjewny Janko, gdzie znajdujemy informację wskazującą na to, że formy nowego wołacza możemy tworzyć od żeńskich imion odojcowskich zakończonych na literę *-а*, z akcentem padającym na przedostatnią sylabę (np. *Петровна* → *Петровн*) (Янко, 2010, s. 350);

G. w niektórych przypadkach możliwe jest utworzenie nowego wołacza **również od pełnych imion i imion odojcowskich w skróconej formie**. Należą do nich najpopularniejsze żeńskie formy imion odojcowskich, w których akcent pada na przedostatnią sylabę: *Марь Санна* (od *Мария Александровна*) i *Марь Ванна* (od *Мария Ивановна*). Bez najmniejszych problemów tworzą one formy nowego wołacza w zgodzie z podstawowymi zasadami jego konstruowania. Są to odpowiednio *Марь Санн* i *Марь Ванн*. Możliwym jest co do zasady tworzenie form *Анн Ванн!*; *Оль Санн!*; *Санн Санн!* jednak są one rzadziej spotykane (Янко, 2010, s. 351).

Interesującym faktem jest użycie nowego wołacza w połączeniu ze zwrotem na *вы*. Jak wiadomo, rzeczony nowy wołacz prawie całkowicie należy do sfery mowy potocznej oraz do sfery kontaktów między osobami pozostającymi ze sobą w bliższych relacjach. Te zasady dotychczas całkowicie wykluczały możliwość zwracania się z użyciem krótkiej formy do kogoś, z kim nie jesteśmy w zażyłych relacjach. Na początku XXI wieku użytkownicy języka rosyjskiego zaczęli przełamywać ową granicę i pojawiły się w języku połączenia typu *Вань, вам чайо? czy Маш, сделайте перерыв*. Badanie poświęcone dopuszczalności użycia takich połączeń

wśród rodzimych użytkowników języka zostało przeprowadzone w 2017 r. przez Fiodora Gołosowa, Annę Klezowicz i Anastasiję Panową. Na podstawie jego wyników zauważono pewne zależności – im starszy respondent, tym większe jest prawdopodobieństwo, że odrzuci on możliwość połączenia formy nowego wołacza ze zwrotem на вы, młodszy respondenci są ku temu bardziej skłonni.

Forma nowego wołacza została przez większość badanych określona jako „neutralna” w odniesieniu, na przykład do uczniów lub rodziców spotkanych w przedszkolu, lecz jako „niegrzeczna i familiarna” w stosunku do nauczyciela. W podsumowaniu określono, iż pierwszy stwierdzony przykład użycia nowego wołacza ze zwrotem *вы* pochodzi z 2002 r., nie cytowano go jednak (Голосов, Клезович, Панова, 2017).

W mojej ocenie połączenie obu form jest swego rodzaju „balansowaniem” na granicy relacji bliskich i oficjalnych. Zwroty typu: *Мам, сделайте перерыв* łączą w sobie element szacunku i pewnego dystansu charakterystycznego dla zwrotu на вы z cieniem życzliwości i delikatnego zbliżenia nadawcy do odbiorcy komunikatu. Formy te mogą być porównywalne z polskimi połączeniami zwrotu *pan/pani* i imion w formie zdrobnienia np. *pani Marysiu/panie Wiesiu*, stosowanymi w podobnych okolicznościach i zachowującymi cechy obu stylów wypowiedzi.

Wśród językoznawców trwa dyskusja, czy formę nowego wołacza można w ogóle uznać za przypadek gramatyczny. Brakuje konkretnych i ostatecznych stwierdzeń w tej kwestii, co wynika głównie stąd, iż nowy wołacz jest zjawiskiem stosunkowo świeżym i obserwowanym głównie w języku potocznym, chociaż stamtąd coraz intensywniej przenika do kultury ogólnej (filmów, piosenek, gazet, książek, Internetu i tak dalej).

Najważniejsi lingwiści zajmują w dyskusji na temat nowego wołacza następujące stanowiska: Francesco Vitali zauważa, że w języku potocznym imiona własne, ich skrócone formy, a także rzeczowniki określające różne stopnie pokrewieństwa (*тата (мама), dziadek (дедушка), ciocia (тетя)*, itp.), pełniąc rolę zwrotu do adresata, przyjmują specyficzną, zredukowaną formę, która nie posiada końcówki. Wspomina również o opisanych wyżej wyjątkach, a więc o formach nowego wołacza stworzonych od części zdrobnień, np. „*Ты, Зин, уж лучше, помолчала бы!*” (В. Высоцкий, *Диалог у телевизора*), a także od niektórych nielicznych wyrazów w liczbie mnogiej *ребята и девчата (ребят, девчат)*, czy o zwrocie *Мужчина!*, który coraz częściej może przyjąć formę *Мужчин!*. Autor podkreśla, że formy te przez niektórych badaczy są uznawane za szczególny typ wołacza i przychyliła się do ich twierdzeń, uznając, że regularność i częstotliwość występowania tychże form w powszechnie używanym

języku daje wszelkie podstawy do tego, aby stwierdzić obecność nowego wołacza we współczesnym języku rosyjskim. Vitali proponuje nadanie owej nowej formie wołacza nazwy *ново-звательный*, celem odróżnienia go od dawnego, tradycyjnego wołacza rosyjskiego. Przypomina jednak fakt, że jako zwrot do adresata mogą być wykorzystywane zarówno mianownik, jak i nowy wołacz, z czego wynika, że nie może być on uznany za przypadek obowiązkowy, lecz jedynie za fakultatywny (Витали, 2014, 3).

Przeciwnicy uznania nowego wołacza za oddzielny przypadek lub rodzaj „starego” wołacza wymieniają zazwyczaj kilka głównych argumentów. Zebrał je Sergey Zenkow w artykule pt. *Является ли надежом „новая звательная форма”?* na forum strony internetowej gramota.ru.

Po pierwsze, tak zwany nowy wołacz jest dyskwalifikowany jako przypadek gramatyczny, ponieważ jego pojawienie się nie jest związane z jakimkolwiek morfologicznym czy syntaktycznym procesem, lecz wyłącznie z „oszczędnością fonetyczną”. Wykorzystanie w roli zwrotu mianownika zamiast nowego wołacza nie wpływa w żaden sposób na odbiór i zrozumienie komunikatu przez odbiorcę. Po drugie, nowa forma wołacza jest wykorzystywana w nieformalnych, swobodnych sytuacjach i służy do zwrócenia na siebie uwagi współrozomówców, rolę tę zaś spełnia cały szereg innych części mowy i nawet użycie formy mianownikowej nie jest w tej sytuacji nieodzowne.

Podkreślając różnicę między starym i nowym wołaczem, autor tekstu wskazuje na to, iż nowy wołacz nie może być uznany za oddzielny przypadek, gdyż nie sposób utworzyć związku zgody, łącząc go z przydawką. W przypadku tzw. starego wołacza nie stanowiło to trudności (np. można powiedzieć *Боже правый*) natomiast formy *любимый пап* czy *дорогая баб* nie są (przynajmniej na razie) dopuszczalne. Formy nowego wołacza nie tworzą szeregów wyrazów – nie łączą się przy pomocy spójnika, powiemy: *Мань! Вась! Домой обедать!*, lecz nigdy *Мань и Вась! Домой обедать!*.

S. Zenkow wspomina również o bardzo ograniczonym zakresie słów, od których można utworzyć analizowaną formę. Wyłączając wyjątki, są to słowa używane w mowie potocznej, będące imionami własnymi lub nazwami członków rodziny. Przypadek gramatyczny, co do zasady, powinien być tworzony od każdego z rzeczowników (Зенков, 2009).

Nie powinno się też, według sceptyków, uznawać nowego wołacza za wariant przypadku, który kiedyś był obecny w paradygmacie rosyjskiego rzeczownika. Przestał on być produktywną formą już w XIV–XV wieku, natomiast nowy wołacz pojawił się dopiero pod koniec wieku XIX.

## Podsumowanie

Jak wspomniano wyżej, wołacz (*звательный падеж*) pierwotnie funkcjonował jako siódmy przypadek w językach słowiańskich, w tym w rosyjskim, i służył do zwracania się do adresata. W języku staroruskim jego zanikanie rozpoczęło się już w XI wieku, a ostatecznie w XVI wieku przestał on być produktywny w codziennym użyciu, poza specyficznymi kontekstami jak liturgia cerkiewna czy zwroty do osób duchownych. Współcześnie ślady dawnego wołacza można znaleźć w formach modlitewnych, frazeologizmach, pieśniach ludowych czy literaturze, gdzie służy stylizacji lub archaizacji języka.

W XX wieku pojawił się tzw. „nowy wołacz” (*новозвательный падеж*), będący uproszczoną formą zwrotu adresatywnego, powstałą głównie poprzez skracanie końcówek rzeczowników. Przykłady obejmują: *мама* → *мам*, *Катя* → *Кать*. Jego użycie jest ograniczone do języka potocznego i wyraża emocjonalną więź między nadawcą a odbiorcą. Tworzy się go głównie od imion własnych, zdrobnień oraz terminów prezentujących relacje rodzinne, np. *нана* → *нан*, *Миша* → *Мим*.

Mimo że nowy wołacz nie jest obowiązkowy i zawsze można go zastąpić mianownikiem, pozostaje interesującym zjawiskiem językowym, rozwijającym się w sferze mowy potocznej.

## Bibliografia

- Sieczkowski, A. (1964). Kategoria gramatyczna wołacza w językach zachodniosłowiańskich. *Prace Filologiczne, XVIII*, cz. 2, s. 239–262.
- Агни Парфене. W: *Правмир*. Pobrane z: <https://www.pravmir.ru/agni-parfene> (dostęp: 8.10.2024). [Agni Parfene. W: *Правмир*].
- Витали, Ф. (2014). *Существует ли звательный падеж в русском языке? Электронный журнал «Язык и текст langpsy.ru»*, 4, s. 1–9. Pobrane z: [https://psyjournals.ru/journals/langt/archive/2014\\_n4/langt\\_2014\\_n4\\_Vitali.pdf](https://psyjournals.ru/journals/langt/archive/2014_n4/langt_2014_n4_Vitali.pdf) (dostęp: 10.10.2024) [Vitali, F., (2014). *Suśestvuet li zvatel'nyy padež v russkom ŗzyke? Elektronnyj žurnal «Œzyk i tekst langpsy.ru»*, 4, s. 1–9].
- Врачу, исцелися сам! W: *Мир фразеологизмов*. Pobrane z: <http://frazе.ru/index.php/aforizm/aforizmy-na-bukvu-v/vrachu-istselisy-sam> (dostęp: 13.10.2024). [Врачу, исцелися сам! W: *Мир фразеологизмов*].
- Гоголь, Н. (1835). *Тарас Бульба*. Pobrane z: <https://ilibrary.ru/text/1070/p.11/index.html> (dostęp: 15.10.2024) [Gogol', N. (1835). *Taras Bul'ba*].
- Голосов, Ф., Клезович, А., Панова, А. (2017). *Сочетание нового звательного падежа от неполных имен с обращением на Вы в русском языке*. Pobrane z: <https://vasty.ru/studies/816b112c6105b3ebd537828a39af4818> (dostęp: 25.10.2024). [GolosoF, F.,

- Klezovič, A., Panova, A. (2017). *Sočtanie novogo zvateľ'nogo padeža ot nepolnyh imen s obrašeniem na Vu v russkom žyke*.
- Горкий, М. (1914). *В людях*. Pobrane z: <https://ilibrary.ru/text/1854/p.1/index.html> (dostęp: 15.10.2024). [Gorkij, M. (1914). *V lúdáb*.]
- Грешный человек* – слова и распев народные. Pobrane z: <http://frolova.golos.de/ru/texte/GryeshnyyChyelovyechye.htm> (dostęp: 10.10.2024) [*Grešnyj človeče* – slova i raspev narodnye.].
- Даниэль, М. (2009). Новый русский вокатив: история формы усеченного обращения сквозь призму корпуса письменных текстов. W: К. Киселева (red.), *Корпусные исследования по русской грамматике* (s. 224–244). Moskva: Пробел-2000. [Daniël' M. (2009) Novyj russkij vokativ: istoriâ formy usečennogo obrašeniâ skvoz' prizmu korpusa pis'mennyh tekstov. W: K. Kiseleva (red.), *Korpusnye issledovaniâ po russkoj grammatike* (s. 224–244). Moskva: Probel-2000].
- Житие Феклы XI в.*, 2 об. Pobrane z: [http://manuscripts.ru/mns/main?p\\_text=21795418](http://manuscripts.ru/mns/main?p_text=21795418) (dostęp 12.07.2025r.) [*Žitie Fekly XI v.*, 2 ob.].
- Зенков, С. (2009). *Является ли падежом «новая звательная форма?»*. Pobrane z: <http://gramota.ru/forum/veche/118213/#mess118213> (dostęp: 26.10.2024) [Zenkov, S. *Ávlâtsâ li padežom «novaâ zvateľ'naâ forma?»*].
- Лесков, Н. (1874). *Захудалый род*. Pobrane z: [https://royallib.com/read/leskov\\_nikolay/zahudaliy\\_ro\\_d.html#737280](https://royallib.com/read/leskov_nikolay/zahudaliy_ro_d.html#737280) (dostęp: 15.10.2024). [Leskov N. *Zahudalyj rod*].
- Маршева, Л. (2004). *Знать, как позвать*. Pobrane z: <http://sdsmp.ru/news/n1658/> (dostęp: 10.10.2024) [Marševa L. (2004). *Znat', kak pozvat'*].
- Отче наш. W: *Молитвослов*. Pobrane z: <https://azbyka.ru/molitvoslov/molitva-gospodnya-otche-nash.html> (dostęp: 12.07.2025r.) [Otče nač. W: *Molitvoslov*].
- Помилуй, господи (...)*. W: *Русские пословицы и поговорки*. Pobrane z: <https://socratify.net/quotes/russkie-poslovitsy-i-pogovorki/201852> (dostęp: 12.07.2025). [Pomiluj, gospodi (...). W: *Russkie poslovicy i pogovorki*].
- Щеглова, О. (2013). *Историческая грамматика русского языка. Курс лекций*. Новосибирск: Новосибирский государственный университет [Šeglova, O. (2013). *Istoričeskââ grammatika russkogo žyka. Kurs lekcij*. Novosibirskij gosudarstvennyj universitet]. Šeglova, O. (2013).
- Янко, Т. (2010). *Разрешите обратиться!* W: Е. Муравенко, О. Шеманаева (red.), *Лингвистика для всех. Летние лингвистические школы 2007 и 2008* (s. 345–354). Moskva: Издательство МЦНМО [Ānko, T. (2010). *Razrešite obratiť'sâ!* W: E. Muravenko, O. Šemanaeva (red.), *Lingvistika dlâ vseh. Letnie lingvističeskie školy 2007 i 2008* (s. 345–354). Moskva: Izdatel'stvo MCNMO].

## History of the Emergence of the So-called New Vocative in Russian

**Abstract:** The vocative was an original grammatical case in Proto-Slavic, yet not all Slavic languages have preserved it to the present day. In Russian, the process of its disappearance began as early as the eleventh century, and by the sixteenth century it had largely ceased to be used in everyday speech, surviving only in religious expressions and to clerical usage (e.g. *отче, владыко*). Today, the vocative in Russian appears mainly in prayers, emotional exclamations (*Господи!*, *Боже!*), proverbs, folk songs, and literature—often as an element of archaic or regional stylisation.

Since the 1920s, however, forms of the ‘new vocative’ (*новозвательный падеж*) have begun to emerge. They are primarily formed by shortening the declension forms of nouns: given names (*Катя* → *Кать*), kinship names (*мама* → *мам*), expressive nouns (*зайка* → *зай*) and even plurals (*ребята* → *ребят*). The new vocative is typically used in context of emotional closeness, though it can occasionally appear in more neutral or formal situations (‘*мужчина*’ → ‘*мужчин*’). Its use remains optional, as it can always be replaced by the nominative.

The aim of this paper is to describe and analyse historically the disappearance of the traditional vocative in Russian, to identify and discuss its surviving and residual forms in the modern language, and to examine the phenomenon of the new vocative as it has developed in recent times. The methodology follows a diachronic approach, including an examination of historical linguistic sources (literary monuments from the eleventh century onward) documenting both the use and decline of the traditional vocative, a review of relevant scholarship, an analysis of linguistic examples, and an indirect corpus-based approach following Michail Aleksandrowicz Daniel (2009) to document the use of the new vocative in practice.

**Keywords:** vocative, new vocative, Russian language, expansion of the new vocative, grammatical case

Data przesłania artykułu: 22.01.2025

Data akceptacji artykułu: 15.07.2025

michal-szeliga5@wp.pl

ZUZANNA WOJTUKIEWICZ

ORCID: 0009-0003-6470-5034

| Uniwersytet Warszawski, Polska (University of Warsaw, Poland)

## Dlaczego warto ratować gwary? Na przykładzie Wielkopolski i Podhala\*

### Wstęp

Językoznawcy od wielu lat zwracają uwagę na zanikanie gwar regionalnych. Największy spadek ich użycia zauważono na terenach Polski centralnej (Karaś, 2010). Przyczynami tego zjawiska mogą być: globalizacja, a wraz z nią rosnąca popularność języka angielskiego i nacisk na jego naukę w szkołach<sup>1</sup>; procesy integracyjne języka polskiego w drugiej połowie XX wieku (Dubisz, 2013, s. 92); migracja ludności ze wsi do miast i na odwrót, a w konsekwencji burzenie jednolitego środowiska, w którym istniała i rozwijała się gwara (Karaś, 2010b); małżeństwa lub związki osób z różnych regionów, co skutkowało ograniczeniem używania gwary w domu, a w rezultacie nieprzekazywaniem jej kolejnym pokoleniom czy negatywny odbiór gwar w opinii publicznej (Wrónczyk, 2016, s. 57).

---

\* Artykuł powstał pod kierunkiem dr. Hiroshi Kaneko (Instytut Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Warszawski).

<sup>1</sup> Według danych GUS w Polsce w roku szkolnym 2022/23 języka angielskiego uczyło się 96,0% uczniów, dla porównania w roku szkolnym 2005/2006 (najstarsze dostępne dane) było to 65,9% uczniów (GUS, 2006, 2023).

Po uwzględnieniu powyższych aspektów podjęto w niniejszej pracy próbę przeprowadzenia badań w celu sprawdzenia, jakie działania inicjowane są odgórnie (przez władze lokalne) i oddolnie (zainteresowane tą kwestią jednostki) w zakresie ochrony dziedzictwa kulturowego, jakim są gwary regionalne, zgodnie z zapisami art. 3, podpunktu 4. ustawy z dnia 7 października 1999 r. o języku polskim (Dz. U. 1999 Nr 90 poz. 999). Pierwszym badanym regionem było rodzime środowisko autorki artykułu, czyli Wielkopolska. Z tego obszaru znane są jej w stopniu biernym gwara Wielkopolski środkowej (rodzina ojca oraz miejsce dorastania) oraz gwara Wielkopolski wschodniej (rodzina matki (określone według podziału zaproponowanego przez Stanisława Urbańczyka (Urbańczyk, 1984)).

Po wstępnym rozeznaniu stwierdzono obecność wybranych aktywności – będą one szczegółowo omówione w dalszej części tekstu – związanych z popularyzacją gwary na terenie Wielkopolski, jednak na niewielką skalę, co potwierdzają wyniki przeprowadzonej ankiety. Ta obserwacja zrodziła potrzebę głębszego poznania motywacji (lub jej braku) Wielkopolan do ratowania ich lokalnych gwar. Dokładne zapoznanie się z systemem wartości ankietowanych oraz identyfikacja czynników – zarówno bezpośrednich, jak i pośrednich – wpływających na ich postawy, pozwoliłoby na opracowanie kampanii promującej gwary. W celu porównania wyników uzyskanych w Wielkopolsce, za punkt odniesienia wzięto gwarrę podhalańską należącą do dialektu małopolskiego (Urbańczyk, 1991, s. 413). Wybór ten uzasadniony był kilkoma czynnikami: wysokim poziomem świadomości społecznej na temat kultury podhalańskiej, bogactwem kulturowym wyrażającym się nie tylko w języku (do najbardziej charakterystycznych elementów zaliczają się tradycyjne stroje czy muzyka, por. pytanie 6.) jak i w stałej, żywej obecności gwary w rejonie jej występowania. W związku z powyższym, region ten uznano za jeden z najbardziej odpowiednich do analizy komparatywnej z regionem wielkopolskim.

Celem eksperymentu było:

- zwrócenie uwagi (w skali lokalnej oraz krajowej) na problem zanikania gwar;
- udokumentowanie przykładów aktywności promujących gwary w celu wykorzystania tych pomysłów do opracowania działań promujących kultury regionalne na innych obszarach Polski;
- sprawdzenie reakcji ankietowanych na zaproponowane sposoby ratowania gwar;
- popularyzacja gwar oraz przełamanie stereotypu, że mówienie gwarą to oznaka niskiej inteligencji.

- Podstawą metodologiczną do przeprowadzenia eksperymentu były:
- kwerenda biblioteczna – zapoznanie się z typologią polskich dialektów i gwar, w szczególności gwar wielkopolskich oraz podhalańskiej;
  - badania terenowe – polegały na odnalezieniu i odwiedzeniu lokalnych (dla obu regionów) centrów kultury, muzeów, stowarzyszeń, zespołów, zaobserwowaniu podejmowanych aktywności oraz zebraniu materiałów audiowizualnych;
  - wywiady z użytkownikami gwar wielkopolskich lub podhalańskiej – były to osoby w dużej mierze niezwiązane zawodowo z językoznawstwem, jednak świadome swojego idiolektu i zaangażowane w działania kulturalne; do eksperymentu ankietowani zgłosili się dobrowolnie odpowiadając na ogłoszenia zamieszczone na grupach na Facebooku<sup>2</sup> oraz osoby, które skontaktowały się przez znajomych autorki; wywiady natomiast były przeprowadzone w czasie rzeczywistym oraz pozwalały uczestnikom na pełne i swobodne wyrażenie opinii na dany temat;
  - analiza wyników i wyciągnięcie wniosków.

Cały eksperyment, włącznie z wyjazdami terenowymi z Warszawy na Podhale i do Wielkopolski<sup>3</sup>, w celu zaobserwowania lokalnych aktywności kulturowych, trwał około dwóch miesięcy.

## Wyniki eksperymentu

### a) Charakterystyka ankietowanych

Ankietowanych było łącznie trzydzieścioro troje (dwadzieścioro czworo z Podhala oraz dziewięcioro z Wielkopolski – por. pytanie 3.). Na tę grupę składały się zarówno osoby prywatne, jak i osoby reprezentujące instytucje kulturalne, takie jak Gminny Ośrodek Kultury w Poroninie, Centrum Kultury rodzimej „Czerwony Dwór” w Zakopanem, Tatrzańskie Centrum Kultury „Jutrzenka” w Zakopanem, Związek Podhalań – Oddział w Zakopanem, Zespół Pieśni i Tańca „Grupa Podhalań” oraz Rogalowe Muzeum Poznania. Co ciekawe, mimo iż rodzina autorki oraz szeroki krąg jej znajomych pochodzą z Wielkopolski, osób chętnych z tego regionu do wzięcia udziału w eksperymencie było niewiele (choć ankieta

---

<sup>2</sup> Grupy, na których szukano ankietowanych, to między innymi: *Jako be po góralsku?*; *Nieformalna Grupa Wildecka; po naszymu ;-)*; *Studenci UW*.

<sup>3</sup> Autorka pochodzi z okolic Poznania, natomiast respondenci biorący udział w dobrowolnej ankiecie pochodzili z różnych części Wielkopolski.

została udostępniona w takiej samej liczbie grup na Facebooku związanych z tymi regionami). Można zatem wnioskować, że ogólna świadomość gwarowa czy motywacja do jej podtrzymania wśród Wielkopolan jest mała.

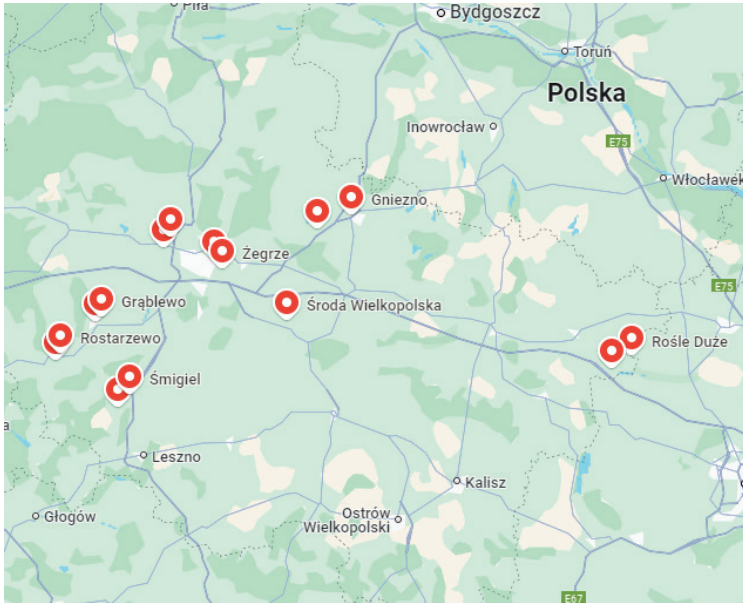
Podczas wywiadu zadano ankietowanym poniższe pytania, a ich odpowiedzi wyglądały następująco:

1. Z jakiej miejscowości pochodzi Pani/Pana rodzina, która postugiwała się gwarą? (alfabetycznie)

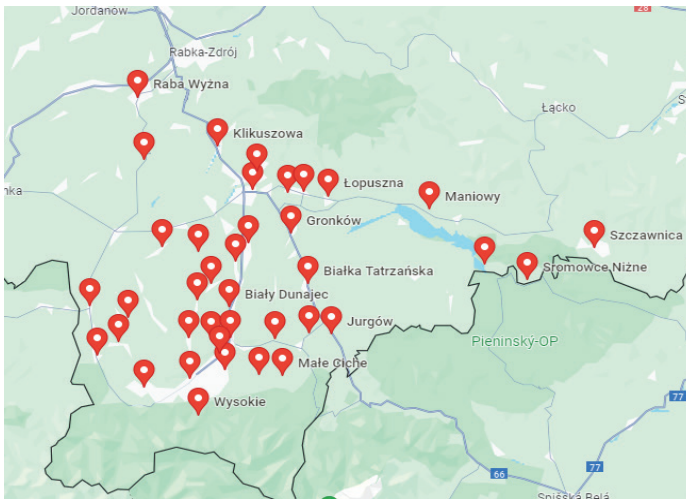
Podhale	Wielkopolska <sup>4</sup>
Bańska Niżna - 1 ankietowany	
Bańska Wyżna - 1 ankietowany	
Białka Tatrzańska - 2 ankietowanych	
Biały Dunajec - 1 ankietowany	
Bukowina Tatrzańska - 1 ankietowany	
Chochołów - 1 ankietowany	
Ciche Górne - 2 ankietowanych	
Dzianisz - 1 ankietowany	
Gronków - 1 ankietowany	
Jurgów - 1 ankietowany	
Klikuszowa - 1 ankietowany	Bronikowo - 1 ankietowany
Kowaniec - 1 ankietowany	Dąbie - 1 ankietowany
Kościelisko - 2 ankietowanych	Fałkowo - 1 ankietowany
Łopuszna - 2 ankietowanych	Gniezno - 1 ankietowany
Maniowy - 2 ankietowanych	Grodzisk Wielkopolski - 1 ankietowany
Maruszyna - 1 ankietowany	Grąblewo - 1 ankietowany
Małe Ciche - 3 ankietowanych	Kobylniki - 1 ankietowany
Murzasichle - 2 ankietowanych	Lusowo - 1 ankietowany
Nowy Targ - 3 ankietowanych	Poznań - 6 ankietowanych
Ostrowsko - 2 ankietowanych	Rostarzewo - 1 ankietowany
Pieniążkowice - 1 ankietowany	Rośle Duże - 1 ankietowany
Poronin - 4 ankietowanych	Tłoki - 1 ankietowany
Raba Wyżna - 1 ankietowany	Śmigiel - 1 ankietowany
Sierockie - 1 ankietowany	Środa Wielkopolska - 1 ankietowany
Sromowce Niżne - 1 ankietowany	
Sromowce Wyżne - 2 ankietowanych	
Stare Bystre - 1 ankietowany	
Suche - 1 ankietowany	
Szaflary - 1 ankietowany	
Szczawnica - 1 ankietowany	
Waksmund - 1 ankietowany	
Witów - 2 ankietowanych	
Zakopane - 7 ankietowanych	
Ząb - 2 ankietowanych	

Jeśli chodzi o Wielkopolskę rozumianą jako region (a nie jako jednostkę administracyjną), wszyscy ankietowani wskazali miejscowości znajdujące się w Wielkopolsce oraz zlokalizowane w zasięgu dialektu wielkopolskiego (Karaś, 2010a). Wśród ankietowanych można było wyodrębnić różne gwary, niemniej jednak, różnice między nimi nie wpłynęły na wyniki,

<sup>4</sup> Jako że w Wielkopolsce nie udało się zebrać wystarczającej liczby uczestników pochodzących ze środowiska jednej gwary, zezwolono na udział ankietowanych pochodzących ze środowisk różnych gwar wielkopolskich.



Rysunek 1. Miejscowości, z których pochodziła rodzina ankietowanych w Wielkopolsce



Rysunek 2. Miejscowości, z których pochodziły rodziny ankietowanych wychowywanych na Podhalu

jako że dążono do poznania sytuacji idiolektu w rodzinie, osobistej opinii na temat podtrzymywania gwar oraz powodów stojących za taką postawą.

Taką samą strategię przyjęto w momencie analizy odpowiedzi ankietowanych z Podhala. Tam jednak miejscowości wskazane przez

ankietowanych, takie jak Jurgów formalnie należą do Spisza<sup>5</sup> (Grochoła-Szczepanek, Górski, von Waldenfels, Woźniak, 2019), a Sromowce Niżne, Sromowce Wyżne czy Szczawnica – do Pienin (Ceklarz, Janicka-Krzywda, 2014). Ankietowani proszeni byli o wymienienie wszystkich (w miarę możliwości) miejscowości, z których pochodzili członkowie ich rodzin, z którymi utrzymywali kontakt. W niektórych przypadkach pojedyncze osoby, na przykład dziadkowie czy kuzynostwo, pochodziły z miejscowości spoza formalnego obszaru Podhala. Tym niemniej fakt ten nie wpłynął na kształtowanie idiolektu ankietowanych. Co więcej, oni sami wychowywali się na Podhalu w obecności gwary podhalańskiej, w związku z tym nie zostali wykluczeni z udziału w eksperymencie, chociaż niektórzy członkowie ich rodziny pochodzili spoza badanego regionu.

2. Kto z Pani/Pana otoczenia mówił gwarą i z jaką częstotliwością była Pani/był Pan ekspozycja na kontakt z tą osobą?

	osoby mówiące w gwarze	częstotliwość ekspozycji na kontakt z tymi osobami
Podhale	osoby z otoczenia codziennego, tj. praca, szkoła – <u>1 ankiетowany</u> ; <b>21 ankiетowanych</b> domownicy – <b>21 ankiетowanych</b> dalsza rodzina – <i>2 ankiетowanych</i>	codziennie, przez cały czas – <b>21 ankiетowanych</b> codziennie, ale tylko w jednym miejscu (w tym wypadku w szkole) – <i>1 ankiетowany</i> co jakiś czas – <i>2 ankiетowanych</i> sporadycznie – 0 ankiетowanych
Wielkopolska	każda osoba z otoczenia (włączając w to osoby z otoczenia codziennego, tj. praca, szkoła) – <u>7 ankiетowanych</u> domownicy – <b>7 ankiетowanych</b> dalsza rodzina – <i>2 ankiетowanych</i>	codziennie – <b>7 ankiетowanych</b> co jakiś czas – <i>2 ankiетowanych</i> sporadycznie – 0 ankiетowanych

Pytanie to pozwoliło na analizę stosunku ilości osób mówiących gwarą w środowisku domowym oraz częstotliwości ekspozycji na kontakt z nimi do aktualnego poziomu znajomości gwary wśród ankietowanych (por. pytanie 4.). Aby lepiej zobrazować, kogo dotyczą konkretne kategorie, posłużono się następującymi wyróżnikami: podkreślenie, pogrubienie, kursywa, pogrubienie + kursywa, podkreślenie + kursywa. Na tej podstawie wywnioskowano, że osoby, u których jedynie osoba/osoby z dalszej rodziny mówiła/mówiły gwarą, były na nią rzadziej ekspozycjonowane, a co za tym idzie, częściej deklarowały znajomość bierną lub nieczęste używanie gwary. W przypadku grupy Podhalań, jeden ankietowany deklarował znajomość gwary jedynie ze szkoły (rodzina pochodziła z Koszalina i Krakowa).

5 <https://spisz.ijp.pan.pl/#!/spisz> (dostęp: 28.07.2024).

## 3. W jakim przedziale wiekowym się Pani/Pan znajduje?

Podhale	Wielkopolska
10-18 – 1 ankietowany 19-29 – 9 ankietowanych 30-49 – 13 ankietowanych 50-60 – 0 ankietowanych 70-80 – 1 ankietowany	10-18 – 1 ankietowany 19-29 – 5 ankietowanych 30-49 – 2 ankietowanych 50-60 – 0 ankietowanych 70-80 – 1 ankietowany

Dzięki odpowiedziom udzielonym na to pytanie spodziewano się ustalić, czy istnieją różnice pomiędzy pokoleniami w znajomości gwar oraz czy liczba osób posługującymi się gwarami maleje. Niestety, zabrakło wystarczających danych, aby zaprzeczyć tej tezie albo ją potwierdzić. Wiąże się to z faktem, że badanych było zbyt mało oraz wystąpiła niewielka rozbieżność wiekowa wśród ankietowanych.

## 4. a) W jakim stopniu posługuje się Pani/Pan gwarą?

## b) Jak często posługuje się Pani/Pan gwarą?

Podhale	Wielkopolska
w stopniu czynnym – 18 ankietowanych w stopniu biernym – 6 ankietowanych	w stopniu czynnym – 5 ankietowanych w stopniu biernym – 0 ankietowanych
dość często – 20 ankietowanych czasami – 4 ankietowanych rzadko – 0 ankietowanych wcale – 0 ankietowanych	dość często – 5 ankietowanych czasami – 4 ankietowanych rzadko – 0 ankietowanych wcale – 0 ankietowanych

Większość ankietowanych zadeklarowała czynną znajomość gwary, jednak sposób rozumienia tego pojęcia nieco się różni w obu badanych grupach. Ankietowani z Wielkopolski zaznaczyli, że używają gwarowej leksyki w codziennych sytuacjach (np. zakluczać, krychać, tej, fest) oraz w ich wypowiedziach zauważalne są gwarowe cechy fonetyczne, jednak zakres tych zjawisk jest dość ograniczony. Natomiast respondenci z Podhala zadeklarowali równomierne występowanie czterech elementów składających się na gwarę (por. pytanie 5.), co w porównaniu do gwar wielkopolskich w opinii autorki znacznie wzbogaca ich idiolekt gwarowy.

## 5. Jakie elementy składają się na Pani/Pana idiolekt (leksyka, gramatyka, fonetyka, prozodia)?

Podhale	Wielkopolska
leksyka gramatyka fonetyka prozodia = wszyscy ankietowani deklarują znajomość w/w elementów, jednak dla niektórych jest to jedynie znajomość bierna (cf. pytanie 4.)	leksyka – 9 ankietowanych gramatyka – 0 ankietowanych <sup>6</sup> fonetyka – 9 ankietowanych prozodia – 3 ankietowanych, por. poniżej

<sup>6</sup> 1 ankietowany w tym punkcie wskazał inny szyk zdania, jednak zaprzeczył, jakoby używał innych form gramatycznych.

Tak jak w przypadku pytania 4., zaobserwowano różnicę w charakterystyce idiolektu pomiędzy dwoma regionami: użytkownicy gwary podhalańskiej zwrócili uwagę na cztery elementy składające się na ich gwara różniące ją od standardowej odmiany języka polskiego: leksykę, formy gramatyczne, fonetykę (samogłoski pochylone, Dubisz, Karaś, Kolis, 1995, s. 97) oraz prozodię (akcent inicjalny, Dubisz, Karaś, Kolis, 1995, s. 14). Natomiast użytkownicy gwar wielkopolskich w swoim idiolektie dostrzegli inną leksykę czy fonetykę (jednak tylko z jedną samogłoską pochyloną – w porównaniu do trzech w gwarze podhalańskiej, Dubisz, Karaś, Kolis, 1995, s. 97). Niewiele osób zadeklarowało inną prozodię; trzy osoby przyznały, że wiedzą, na czym polega „zaciąganie po poznańsku” i potrafią w ten sposób się wypowiedzieć, ale na co dzień tego nie stosują; kilkoro ankietowanych zauważyło, że w przeszłości osoby z innych regionów zwracały uwagę na inne brzmienie ich wypowiedzi, jednak sami ankietowani nie byli świadomi tych różnic ani nie potrafili ich jednoznacznie zidentyfikować.

6. Czy zależy Pani/Panu na tym, aby utrzymać gwara w rodzinie/w społeczeństwie? Dlaczego?

Podhale	Wielkopolska
tak – 24 ankietowanych	tak – 8 ankietowanych nie – 1 ankietowany

Użytkownicy gwary podhalańskiej jednogłośnie opowiedzieli się za chęcią jej podtrzymywania. Znaczna ich część wyraziła jednak obawę, że mimo osobistego zaangażowania, w ich odczuciu gwara zanika. Wiele osób również przyznało, że mimo iż zależy im na zachowaniu gwary, ich dzieci nie posługują się gwarą z różnych względów (dorastanie poza Podhalem; małżeństwa mieszane, por. wstęp).

Jeśli chodzi o gwary wielkopolskie, problem jest poważniejszy: ośmioro z dziewięciorga ankietowanych zadeklarowało chęć podtrzymywania gwary. Mała liczba uczestników sugeruje, że wielu potencjalnych ankietowanych nie zdecydowało się na udział w badaniu (mimo licznych i różnorodnych prób zaangażowania ich przez autorkę) ze względu na brak swojej motywacji. Wśród ankietowanych z Wielkopolski, znacznie częściej niż w badanej grupie podhalańskiej, pojawiało się silne oddziaływanie zasłyszanej opinii, że posługiwanie się gwarą jest przejawem niechlujności językowej.

## 7. Co oprócz gwary, może Pani/Pan wskazać jako dziedzictwo kulturowe regionu?

Podhale	Wielkopolska
strój muzyka taniec potrawy tradycje i obrządki festyny, konkursy gawędy zespoły ludowe, doroczne przeglądy i festiwale malarstwo na szkle rzeźbiarstwo gazdówka rzemiosło architektura pasterstwo haft przesady przydomki przy nazwisku	dania regionalne (rogal świętomarciński, pyry z gzikiem) wydarzenia historyczne (początki państwa polskiego; Powstanie Wielkopolskie; Czerwiec 1956 r.)

W tym pytaniu sprawdzano nie tylko poczucie regionalnych wartości ankietowanych, ale też stopień, w jakim elementy kultury są częścią ich życia. W przypadku Podhala, wiele z nich (np. obrządki kulturowe, pieśni zespołów ludowych oraz ich spisywanie) jest bezpośrednim nośnikiem gwary. Jeśli chodzi o Wielkopolskę – wyraźnie brakowało takiego nośnika, co może przyczyniać się do zjawiska zaniku gwar.

## 8. Czy w Pani/Pana szkole uczono o gwarze, historii regionu itp.? Jeśli tak, jak dokładnie to wyglądało?

Podhale <sup>7</sup>	Wielkopolska
rozszerzenie zajęć z historii o elementy historii regionu tak, ale brak wzmianek o gwarze lub bardzo rzadko – 21 ankietowanych przedmiot Wychowanie regionalne – 3 ankietowanych zwracanie uwagi przez nauczycieli na lekcjach, żeby nie używać gwary – 10 ankietowanych tępienie gwary – 5 ankietowanych	zajęcia pozalekcyjne i/lub konkursy, pogadanki, wycieczki do miejsc kultury: 2 ankietowanych rozszerzenie zajęć z historii o elementy historii regionu – 3 ankietowanych żadna taka aktywność nie miała miejsca/nie przypominam sobie – 4 ankietowanych

Celem pytania było zbadanie obecności elementów związanych z gwarą w szkołach w obu regionach. W żadnej z grup ankietowani nie zadeklarowali istnienia osobnych zajęć poświęconych gwarze. Niektóre osoby przyznały, że w ciągu całej edukacji kilka razy dwie lub trzy lekcje języka polskiego były poświęcone ciekawostkom kulturowo-regionalnym. W przypadku Podhala niektórzy nauczyciele sporadycznie nawiązywali do tego, jak dźwięki gwarowe przekładają się na polską ortografię.

<sup>7</sup> Wyniki na Podhalu nie sumują się do 24, jako że w pytaniu poproszono o wymienienie wszystkich sytuacji, o których ankietowany wie (nawet jeśli sam nie był bezpośrednim świadkiem).

W nielicznych przypadkach w Wielkopolsce uczniowie otrzymywali słowniczki gwary i mieli możliwość uczestniczenia w konkursach (dla porównania na Podhalu konkursów krasomówczych organizowano znacznie więcej, np. Sabałowe Bajania, Gminny Konkurs Gawędy i Recytacji im. Hanki Nowobielskiej, Gminny Przegląd Młodych Recytatorów i Gawędziarzy im. Andrzeja Skupnia-Florka). Wiele osób wspominało, że podczas lekcji historii niektóre tematy były rozszerzone o aspekty regionalne (np. Powstanie Wielkopolskie w Wielkopolsce, Powstanie Chochołowskie na Podhalu). Tylko troje ankietowanych z Podhala (urodzonych w latach osiemdziesiątych) wspomniało, że uczęszczało na przedmiot Wychowanie regionalne. Praktyka zwracania uwagi dzieciom przez nauczycieli, aby podczas zajęć nie mówiły w gwarze, była obecna w obu regionach. W niektórych przypadkach działania te miały długofalowe skutki – trauma i niechęć do posługiwania się gwarą w późniejszym życiu. Pięcioro ankietowanych przyznało również, że słyszało o tępieniu gwary w szkołach i/lub było tego bezpośrednimi świadkami.

9. Czy z perspektywy osoby dorosłej uważa Pani/Pan, że to [co w szkole – Z.W.] było mało, wystarczająco, czy dużo? Coś by Pani zmieniła/Pan zmienił?

Podhale	Wielkopolska
dodałabym/dodałabym więcej aktywności – 18 ankietowanych nie mam zdania – 3 ankietowanych nic bym nie dodała/nie dodał, ponieważ z domu wynosi się najczęściej i to wystarcza – 3 ankietowanych	dodałabym/dodałabym więcej aktywności – 6 ankietowanych nie mam zdania – 2 ankietowanych można od czasu do czasu zorganizować pogadankę jako ciekawostkę, ale nauczanie długofalowe w szkole jest niepotrzebne – 1 ankietowany

W obu grupach większość ankietowanych opowiedziała się za potrzebą rozszerzenia programu nauczania o dodatkowe treści i aktywności związane z kulturą regionalną. Jeśli chodzi o Podhale, można było również usłyszeć opinię, iż zajęcia w szkole są niepotrzebne ze względu na bogactwo kultury wynoszonej z domu. Takie przeświadczenie może sugerować, że te osoby miały, w swoim mniemaniu, przekazaną wystarczającą wiedzę w środowisku domowym.

## Pytania dodatkowe: Podhale

### 10. Czy uważa Pani/Pan, że kultura podhalańska jest podtrzymywana pod turystów? Jeśli tak, to w jakim stopniu?

Pytanie zostało zadane w celu poznania osobistego zdania mieszkańców na temat turystów obecnych na Podhalu i ich wpływu na rozwój oraz funkcjonowanie gwary. Zdania ankietowanych były podzielone.

Trzynaścioro twierdziło, że turyści nie mają na to żadnego wpływu, ponieważ gwara jest podtrzymywana samoistnie, bez względu na turystów czy ich brak. Troje ankietowanych zauważyło, że spadek używania gwar jest odczuwalny, a turyści oczekujący kontaktu z kulturą regionalną są motywacją do jej podtrzymania. Natomiast pięcioro ankietowanych stwierdziło, że zarówno obecność turystów, jak i samoistna motywacja rdzennych mieszkańców idą w parze i przyczyniają się do podtrzymania gwar. Czwooro jednak zwróciło uwagę na fałszywy obraz Podhala, które jest postrzegane przez pryzmat medializacji Zakopanego. Czwooro ankietowanych przyznało, że w pewnym stopniu kultura jest podtrzymywana z uwagi na potrzeby turystów<sup>8</sup>.

### **11. Czy według Pani/Pana religia odgrywa ważną rolę w kulturze podhalańskiej?**

Większość ankietowanych (17) zauważyła, że religia jest nieodłącznym elementem kultury regionalnej. Czwooro ankietowanych stwierdziło, że w przeszłości kościół odgrywał większą rolę w społeczeństwie, a obecnie jego status maleje. Co więcej, ci sami ankietowani stwierdzili, iż pomimo, że oni nie uczęszczają regularnie do kościoła, religia to nieodzowny element kultury podhalańskiej (np. zakładanie strojów regionalnych w święta kościelne, ale i podczas uroczystości takich jak śluby, chrzciny, pogrzeby; niektóre msze odprawiane w góralskiej oprawie; przesady, obrządki). Dwoje uczestników stwierdziło, iż mimo że są niewierzący, widzą, że dla innych religia jest ważna. Natomiast jeden ankietowany przyznał, iż religia całkowicie nie ma wpływu ani związku z kulturą regionalną – ta sama osoba przyznała, że jest niewierząca.

## **Pytanie dodatkowe: Wielkopolska**

### **10. Czy uważa Pani/Pan za cenne aktywności promujące i podtrzymujące gwarę (na przykład bilbordy z hasłami reklamowymi w gwarze, pogadanki na temat regionu w Rogalowym Muzeum Poznania itp.)?**

Pytanie miało na celu sprawdzenie, czy Wielkopolanie zauważają i doceniają inicjatywy związane z promocją kultury regionalnej w ich rodzimym środowisku. Sześcioro ankietowanych wyraziło pozytywną opinię o tego typu działaniach. Dwie osoby przyznały, że nie spotkały

---

<sup>8</sup> Wyniki nie sumują się do 24, ponieważ niektórzy ankietowani opowiedzieli się za kilkoma stanowiskami.

się z podobnymi aktywnościami, mimo to, uznały je za interesującą i wartościową inicjatywę. Jeden uczestnik stwierdził, że jego zdaniem te aktywności nie zainteresują młodych ludzi i są bezcelowe.

## b) Wnioski: sposoby już istniejące oraz propozycje nowych

Wywiady przeprowadzone z ankietowanymi nie tylko pozwoliły na wstępne<sup>9</sup> zapoznanie się z ich podejściem do gwar regionalnych oraz działań na rzecz ich zachowania, ale również na udokumentowanie sposobów praktykowanych w środowiskach ankietowanych oraz formułowanie propozycji nowych rozwiązań.

Podczas całego eksperymentu (kwerenda biblioteczna, przegląd atrakcji na rynku, wywiady z rdzennymi użytkownikami, wyjazdy terenowe) zaobserwowano następujące aktywności z podziałem na regiony:

Podhale	Wielkopolska
zespoły ludowe promujące regionalne stroje, muzykę i pieśni przeeglądy folklorystyczne obrządku kościelne konkursy krasomówcze	bilbordy i hasła reklamowe pogadanki i warsztaty w muzeum <sup>10</sup>
tłumaczenia literatury na gwary <sup>11</sup> media społecznościowe <sup>12</sup>	

Niektóre aktywności nie zostały zaobserwowane bezpośrednio przez autorkę (np. zajęcia w szkole), jednak ankietowani wspomnieli o nich lub zasugerowali ich istnienie (jako odpowiedź na pytanie 9.) podczas wywiadu. Są to:

- zajęcia z gwary i historii regionu w szkole;
- więcej zajęć pozalekcyjnych;
- warsztaty dla szkół;
- muzeum gwary i kultury regionalnej;
- omawianie dzieł w gwarze na zajęciach z języka polskiego;
- kampanie regionalne/ogólnopolskie w celu szerzenia świadomości o różnorodności kulturowej;
- turystyka regionalna;

<sup>9</sup> Eksperyment aspiruje do kontynuacji na szerszą skalę.

<sup>10</sup> Rogalowe Muzeum Poznania.

<sup>11</sup> Seria wydawnictwa Media Rodzina.

<sup>12</sup> Fanpage'ę na Facebooku: Corno Owca, Paolla Sofia Akordeonistka (Podhale); Gwara poznańska (Wielkopolska).

– festyny/dni gwary.

W kilku miejscach zaobserwowano wyżej wymienione elementy, jednak warto jest rozwinięcie ich na szerszą skalę i/lub w większej częstotliwości.

W przypadku podjęcia próby wdrożenia niektórych aktywności zaobserwowanych na Podhalu – a niewystępujących w Wielkopolsce – i/lub inicjatyw zaproponowanych przez ankietowanych, należy liczyć się z potencjalnymi problemami:

- szybki zanik gwary a czas potrzebny na wprowadzenie w życie pewnych działań;
- spadek zainteresowania młodzieży tematem;
- pozyskanie funduszy;
- mieszane rodziny/migracja, czyli brak kontaktu ze środowiskiem gwary;
- przeświadczenie, że gwara to mówienie niechlujne;
- rodzice/dziadkowie zwracający się do dzieci celowo tylko w standardowej odmianie języka;
- granica między gwarą a mówieniem niechlujnie;
- granica między wypowiedzią naturalną a sztuczną.

## Podsumowanie

Eksperyment zakładał skonstrastowanie dwóch różnych regionów w kontekście zachowania językowego dziedzictwa kulturowego regionu. W toku analizy zwrócono uwagę na problem, iż na obszarze mniejszym (tj. Podhale, teren jednej gwary) zachowanie i pielęgnowanie kultury regionalnej jest łatwiejsze niż na obszarze znacznie większym (tj. Wielkopolska, region wielu gwar jednego dialektu).

Ze względu na specyficzne warunki: krótki okres zbioru materiałów; działalność w trzech geograficznie odległych od siebie miejscach (wliczając w to Warszawę, gdzie dokonywano kwerendy bibliotecznej, czyli pierwszego punktu eksperymentu); jednoosobowa ekipa badawcza; brak środków na prowadzenie eksperymentu na większą skalę zebrano niewystarczającą ilość wyników, aby w sposób wyczerpujący opisać wskazany w celach eksperymentu problem. Mimo to eksperyment wydaje się wart kontynuacji w przyszłości, w formie szerszej zakrojonych badań. Co więcej, w swojej aktualnej postaci badanie doprowadziło do częściowej realizacji założonych na początku celów, tj. opracowania przeglądu sposobów na ratowanie i/lub popularyzację gwar regionalnych oraz ustalenia

potencjalnych problemów powstających przy wprowadzaniu w życie wyżej wskazanych aktywności. Kolejnymi krokami będą kontynuowanie zbierania danych przy użyciu wywiadów jako metody badawczej oraz próba wprowadzenia w życie niektórych<sup>13</sup> aktywności w Wielkopolsce.

## Bibliografia

- Ceklarz, K., Janicka-Krzywda, U. (red.). (2014). *Kultura Ludowa Górali Pienińskich*. Kraków: Centralny Ośrodek Turystyki Górskiej PTTK.
- Corno Owca [Strona Facebook]. Facebook. Pobrane z: <https://www.facebook.com/cornoowcabrand> (dostęp: 28.07.2024).
- Dubisz, S., Karaś, H., Kolis, N. (1995). *Dialekty i gwary polskie*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Dubisz, S. (2013). Integracja językowa w dziejach polszczyzny. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza. Studia nad polszczyzną współczesną i historyczną*, 20(2), s. 85–97. DOI: 10.14746/pspsj.2013.20.2.9.
- Grochola-Szczepanek, H., Górski, R.L., von Waldenfels, R., Woźniak, M. (2019). Korpus języka mówionego mieszkańców Spisza. *LingVaria*, 14(27), s. 165–180. DOI: 10.12797/LV.14.2019.27.11.
- Gruchmanowa, M. (1967). Gwary wielkopolskie. W: J. Burszta (red.), *Kultura ludowa Wielkopolski* (s. 351–391). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- GUS. (2006). *Oświata i wychowanie w roku szkolnym 2005/2006*. Pobrane z: <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/edukacja/edukacja/oswiata-i-wychowanie-w-roku-szkolnym-20052006,1,1.html> (dostęp: 28.07.2024).
- GUS. (2023). *Oświata i wychowanie w roku szkolnym 2022/2023*. Pobrane z: <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/edukacja/edukacja/oswiata-i-wychowanie-w-roku-szkolnym-20222023,1,18.html> (dostęp: 28.07.2024).
- GWARA Poznańska [Strona Facebook]. Pobrane z: <https://www.facebook.com/wuja.czechu> (dostęp: 28.07.2024).
- Handke, K. (1993). Terytorialne odmiany polszczyzny. W: J. Bartmiński (red.), *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku, T. 2. Współczesny język polski* (s. 191–211). Wrocław: Wiedza o kulturze.
- Karaś, H. (2010a). Podstawowe odmiany polszczyzny używane dziś na wsi. W: H. Karaś (red.), *Dialekty i gwary polskie. Kompendium internetowe*. Pobrane z: <http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php?l1=podstawy-dialektologii&l2=odmiany-polszczyzny> (dostęp: 28.07.2024).
- Karaś, H. (2010b). Stan, sytuacja i perspektywy dialektów i gwar ludowych. W: H. Karaś (red.), *Dialekty i gwary polskie. Kompendium internetowe*. Pobrane z: <http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php?l1=podstawy-dialektologii&l2=stan-sytuacja> (dostęp: 28.07.2024).
- Kucała, M., Urbańczyk, S. (1991). *Encyklopedia języka polskiego*. Wrocław: Ossolineum.

---

<sup>13</sup> Aktywności takie jak wprowadzenie nauczania regionalnego w szkole nie są zależne od autorki, w związku z czym przy obecnym stanie rzeczy (jednoosobowa ekipa badawcza, brak środków, itp.) przekonanie dyrektorów większości szkół w Wielkopolsce do aktywnej pracy na rzecz zachowania gwary może okazać się czasochłonne, jeśli w ogóle możliwe.

- Kucała, M. (1994). *Twoja mowa cię zdradza. Regionalizmy i dialektyzmy języka polskiego*. Kraków: Towarzystwo Miłośników Języka Polskiego.
- Maćkiewicz, J., Siatkowski, J. (red.). (1992). *Kontakty języka polskiego z innymi językami na tle kontaktów kulturowych*. Wrocław: Wiedza o Kulturze.
- Osowski, B. (2019). Od rozmowy do słownika. Słownik gwarowy jako efekt współpracy szkoły i uniwersytetu. *Polonistyka. Innowacje*, 9, s. 171–180. DOI: 10.14746/pi.2019.9.12.
- Osowski, B. (2020). Gwary wielkopolskie – gwary podwójnego pogranicza. *Area Slavica* 3. *Jazyk na hranici – hranice v jazyku*, s. 121–127.
- Osowski, B. (2023). Koncepcja słownika języka i kultury Wielkopolski a seria Wielkopolskie Słowniki Regionalne. *Poradnik językowy* 9/2023, s. 84–91. DOI: 10.33896.
- Paolla Sofia Akordeonistka [Strona Facebook]. Pobrane z: <https://www.facebook.com/PaollaSofia.Muzyk> (dostęp: 28.07.2024).
- Sobierajski, Z., Burszta, J. (red.). (1992). *Atlas języka i kultury ludowej Wielkopolski, T. 7*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Stieber, Z. (1978). *Świat językowy Słowian*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Urbańczyk, S. (1984). *Zarys dialektologii polskiej* (wyd. 7). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Ustawa z dnia 7 października 1999 r. o języku polskim. Dz. U. 1999 Nr 90 poz. 999. Pobrane z: <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19990900999/U/D19990999Lj.pdf> (dostęp: 28.07.2024).
- Wronicz, J. (2016). Status gwary w języku polskim. *Socjolingwistyka*, 30, s. 53–60. DOI: 10.17651/SOCJOLING.30.4.

## Why Is It Worth Saving Polish Regional Subdialects? On the Example of Greater Poland and Polish Highlands

**Abstract:** Due to factors such as migration and social mobility, regional subdialects and cultures are gradually disappearing. As a linguist originating from Greater Poland and deeply concerned with this issue, the author began to observe the linguistic and cultural processes occurring in that region. After noticing a significant decline in the use of the local subdialect, she designed an experiment aimed at identifying effective measures to promote and preserve regional heritage. As a point of comparison, she chose the Podhale subdialect and its associated culture. The research methods included a literary review, field studies (conducted, among others, in local cultural centers), observation of cultural activities, collection of audiovisual materials, interviews with local inhabitants, and analysis of the gathered data. The study resulted in identifying the expectations of local communities, selected activities undertaken in both regions—particularly those absent in Greater Poland—as well as potential strategies for their implementation.

The study resulted in identifying the expectations of local communities, selected activities undertaken in both regions—particularly those absent in Greater Poland—as well as potential strategies for their implementation.

**Keywords:** Podhale (Polish Highlands), Wielkopolska (Greater Poland), Polish subdialects, regional culture, dialectology

Data przesłania artykułu: 23.01.2025

Data akceptacji artykułu: 15.07.2025

z.wojtukiewicz@student.uw.edu.pl

## Streszczenie

Monografia składa się z dwóch części, z których pierwsza poświęcona jest literaturze i kulturze. Zawiera dziewięć artykułów podejmujących różnorodne zjawiska literackie, społeczne i kulturowe, obejmujące szeroki zakres tematyczny i chronologiczny – od XIX wieku, przez okres sowiecki, po czasy współczesne. Autorzy reinterpretują między innymi powieść *Ojcowie i dzieci* Iwana Turgieniewa oraz *Zbrodnię i karę* Fiodora Dostojewskiego. Wśród tekstów poświęconych realiom sowieckim znajdziemy omówienie portretu racjonalisty lat dwudziestych XX wieku w twórczości Waleriana Pidmohylnego, obrazu kobiet pracujących kreowanego w czasopiśmie *Ogoheh* z lat sześćdziesiątych, a także filmu *Zwierciadło* Andrieja Tarkowskiego, stanowiącego punkt wyjścia do rozważań nad czasem, pamięcią i tożsamością. Do tego okresu nawiązuje również tekst poświęcony powieści Jeleny Czyżowej *Czas kobiet*. W tomie obecne są także opracowania dotyczące literatury współczesnej i nowych zjawisk kulturowych – na przykład powrotu folkloru i ludowości do głównego nurtu kultury popularnej, widocznego choćby na platformach społecznościowych, a także przemian wizerunku wiedźmy w literaturze fantasy na przykładzie serii *Zawód: Wiedźma* Olgi Gromyko. Gatunek literatury fantastycznej jest analizowany również w kontekście *Dnia oprycznika* Władimira Sorokina – dystopijnej opowieści będącej komentarzem do realiów początku XXI wieku.

Część druga koncentruje się na zagadnieniach językoznawczych. Otwiera ją opracowanie dotyczące chorwackich kolokacji z komponentem *domovina* oraz ich semantycznych odpowiedników w językach polskim, ukraińskim i rosyjskim. Kolejny tekst podejmuje temat funkcjonowania feminitywów w językach czeskim, polskim i rosyjskim, ukazując różnice kulturowe i społeczne w ich odbiorze. Następnie omówione zostają proces

zaniku tradycyjnego wołacza w języku rosyjskim oraz kształtowanie się jego nowej, potocznej formy. Tom zamyka studium poświęcone gwarom regionalnym analizujące – na przykładzie Wielkopolski i Podhala – działania na rzecz ich ochrony i zróżnicowany poziom zaangażowania lokalnych społeczności.

## Summary

The monograph consists of two parts, the first of which is devoted to literature and culture. It includes nine articles exploring a wide range of literary, social, and cultural phenomena, covering diverse themes and historical periods—from the nineteenth century, through the Soviet era, to contemporary times. The authors, among other topics, offer reinterpretations of Ivan Turgenev's *Fathers and Sons* and Fyodor Dostoevsky's *Crime and Punishment*. Several contributions focus on Soviet contexts, discussing the figure of the rationalist of the 1920s in the works of Valerian Pidmohylny, representations of working women in the 1960s magazine *Ogonyok*, and Andrei Tarkovsky's film *Mirror*, which serves as a starting point for reflections on time, memory, and identity. This period is also revisited in the text devoted to Elena Chizhova's novel *The Time of Women*.

Contemporary literature and recent cultural developments are also well represented. One article examines the return of folklore and rural traditions to mainstream popular culture, as seen on social media platforms. Another looks at the transformation of the witch figure in fantasy literature, using Olga Gromyko's *Profession: Witch* series as a case study. The theme of speculative fiction continues in the analysis of Vladimir Sorokin's *Day of the Oprichnik*, a dystopian narrative offering a clear commentary on the early twenty-first-century reality.

The second part of the volume focuses on linguistic issues. It opens with a study of Croatian collocations containing the component *domovina* and their semantic equivalents in Polish, Ukrainian, and Russian. Another text explores the use of feminine forms in Czech, Polish, and Russian, highlighting the cultural and social differences in their acceptance and usage. This is followed by an overview of the decline of the traditional vocative case in Russian and the emergence of its informal,

colloquial form. The volume concludes with a study of regional dialects, focusing on Greater Poland and Podhale, examining initiatives for their preservation and the varying levels of community involvement in both regions.





Uniwersytet  
Wrocławski

**Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego**  
ul. F. Joliot-Curie 12  
50-383 Wrocław  
[wydawnictwo@uwr.edu.pl](mailto:wydawnictwo@uwr.edu.pl)



Fot. Olav Nowiak

**Marcin Maksymilian Borowski** — dr nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Rosyjskiej UWŕ, literaturoznawca, dostojewskolog, autor kilkudziesięciu artykułów naukowych i monografii *Obraz „atcisty” w twórczości Fiodora Dostojewskiego w świetle atcizmu współczesnego* (Libron 2015), redaktor ośmiu tomów monograficznych oraz zbioru poezji *Myslałem nie ma poetów. Wiersze zebrane* (SKNR WroSławianie, 2021). Opiekun Studenckiego Koła Naukowego Rusycystów WroSławianie. Prywatnie: pisze opowiadania i powieści, jest autorem cyklu fantasy psychologicznego *Kwestia wyboru* (jako MarMax Borowski).



Fot. archiwum autorki

**Katarzyna Martyniuk** — dr nauk humanistycznych, adiunkt dydaktyczny w Zakładzie Praktycznej Nauki Języka Rosyjskiego UWŕ. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół dydaktyki języka rosyjskiego jako obcego i nowoczesnych metod nauczania. Koordynatorka praktyk w module dydaktycznym oraz koordynatorka z ramienia UWŕ Międzynarodowych Obrad Okrągłego Stołu Studentów Rusycystów, Nauczycieli Rusycystów oraz Dydaktyków Rusycystów. Współautorka (wraz z M. Widel-Ignaszczak) podręcznika *Język rosyjski w biznesie, poziom B1/B2* (KUL 2015). Opiekunka Studenckiego Koła Naukowego Rusycystów WroSławianie. Prywatnie: z zamiłowaniem przesiada nad dawnymi rękopisami.



Fot. Anna Ametystova

**Julia Kożuchowska** — absolwentka studiów magisterskich (slawistyka) i licencjackich (filologia rosyjska) na UWŕ. Autorka artykułów *Z rodziną wychodzi się najlepiej na zdjęciu. Relacje Raskolnikowów w powieści „Zbrodnia i kara” Fiodora Dostojewskiego* („Acta Universitatis Lodzianis. Folia Linguistica Rossica” (22, 2023) i *Gra w memory. Etyka pamięci i pamięć o kobietach w Lolicie Władimira Nabokowa* (*Pamięć w języku, literaturze i kulturze*, red. E. Nevzorova-Kmech, I. Smirnov, A. Stępniań, Łódź 2024). Tytuł magistra uzyskała na podstawie pracy *Gem, set, mecz. Gra literacka w twórczości Władimira Nabokowa*. Członkini Rady Kół Naukowych UWŕ. Członkini Studenckiego Koła Naukowego Rusycystów WroSławianie. Prywatnie: interesuje się psychologią i z wielką przyjemnością jeździ na eventy motoryzacyjne.



Fot. archiwum autorki

**Julia Skoczylas** — absolwentka studiów licencjackich (filologia rosyjska) na UWŕ, studentka studiów licencjackich (anglistyka) oraz studiów magisterskich (slawistyka) na UWŕ. Autorka pracy licencjackiej *Folklor w powieściach Olgi Gromyko* (*Zawód Wiedźma i Wiedźma Opiekunka*). Członkini Studenckiego Koła Naukowego Rusycystów WroSławianie. Prywatnie: poszukuje (nie tylko w literaturze i kulturze) przeróżnych skrzatów, wampirów, goblinów i innych istot fantastycznych.

*Slawistyczne ścieżki: echa przeszłości, głos przyszłości* to wielogłosowa podróż intelektualna przez kulturę, literaturę i język świata słowiańskiego, widziana z perspektywy młodych badaczy. Książka łączy refleksję nad tradycją z wrażliwością na współczesność, pokazując, jak przeszłe narracje, mity i idee wciąż rezonują w dzisiejszych debatach o tożsamości, pamięci i przemianach społecznych. To pozycja dla czytelników zainteresowanych slawistyką, humanistyką oraz dynamicznym dialogiem między historią a terażniejszością.

Pierwsza część tomu prowadzi przez literaturę i kulturę XIX, XX i XXI wieku — od nowych interpretacji klasyki (Turgieniew, Dostojewski), przez analizy doświadczenia sowieckiego (Pidmohylny, Tarkowski, Czyżowa), po refleksję nad literaturą współczesną, fantazy i popkulturą. Autorzy podejmują tematy takie jak pamięć kulturowa, kobiecość, ideologia, folklor, ludowość i dystopia, śledząc ich obecność zarówno w kanonie, jak i w mediach społecznościowych czy najnowszej prozie. To przestrzeń spotkania tradycji z nowymi formami narracji i wrażliwości.

Druga część skupia się na języku jako nośniku kultury i zmian społecznych. Analizy kolokacji, feminatywów, zaniku wołacza czy sytuacji gwar regionalnych odślaniają różnorodność języków słowiańskich oraz napięcia między normą a uzusem, centrum a regionem, tradycją a nowoczesnością. Tom wyróżnia się interdyscyplinarnością, odwagą interpretacyjną i świeżością spojrzenia, czyniąc go wartościową lekturą dla badaczy, studentów i wszystkich, którzy chcą lepiej zrozumieć współczesne oblicza kultury i języka słowiańskiego.



Uniwersytet  
Wrocławski