

Instytut Historii Uniwersytetu w Białymstoku prowadzi nabór na kierunek HISTORIA (5-letnie studia magisterskie):

- Studia dzienne (80 miejsc)
- Studia wieczorowe (40 miejsc – studia płatne)
- Studia zaoczne (80 miejsc – studia płatne)

Oferuje także kształcenie w zakresie studiów podyplomowych:

- Podyplomowe Studium Ochrony i Promocji Dziedzictwa Kulturowego (studia płatne, 2-letnie) przeznaczone dla absolwentów różnych kierunków studiów. Przygotowują one do pracy w muzealnictwie, służbach konserwatorskich i ochrony zabytków, a także administracji państwowej (specjaliści od promocji regionu, kontaktów naukowych i współpracy ze służbami konserwatorskimi).
- Podyplomowe Studium Historii (studia płatne, 2-letnie) przeznaczone dla absolwentów kierunków studiów innych niż historia. Umożliwiają one zdobycie kwalifikacji pozwalających na pracę w zawodzie nauczyciela historii i przygotowują do samodzielnego prowadzenia badań historycznych.



Decyzja o wyburzeniu części zabytkowej zabudowy jednej z najstarszych ulic miasta jest wydarzeniem bez precedensu. Żadne miasto w Polsce nawet "zatłoczone zabytkami" na coś takiego nie powinno sobie pozwolić.



Wbrew często pojawiającym się recenzjom, film M. Gibsona nie jest bezpośrednio oparty na którejkolwiek z kanonicznych (wchodzących w skład Nowego Testamentu) ewangelii.

G R Y F I T A

BIAŁOSTOCKI MAGAZYN HISTORYCZNY



HISTORIA w filmie

TROJANIE

w okopach św. Trójcy

DZIEWCZYNA

Z PERŁĄ

Vermeer i Niderlandy

Cała prawda o

KRÓLU ARTURZE

WOJNA

SECESYJNA

w historii kina
amerykańskiego

ORAZ:

święty Gabriel, alfabet archeologiczny

numer 25/2005

www.gryfita.pl

WYDAWCA: Instytut Historii
Uniwersytetu w Białymstoku

ISSN 1231-3041 III



Szanowni Państwo

Najnowszy numer Białostockiego Magazynu Historycznego „Gryfita”, który trzymacie Państwo w rękach, znacząco różni od poprzednich. Zdecydowaliśmy się bowiem przeprowadzić w nim dwie zasadnicze zmiany. Pierwsza, to szata graficzna, która począwszy od tego numeru będzie w całości kolorowa. Druga dotyczy zawartości czasopisma.

Nie rezygnując z dotychczasowej szerokiej formuły historycznej i nadal rezerwując sporo miejsca dla historii regionalnej, zdecydowaliśmy się bardziej skupić na historii jako czynniku budującym świadomość współczesnego człowieka, niż suchym zapisie faktów z przeszłości. Nadal też nasze czasopismo chcemy kierować do szerokiego grona odbiorców: nauczycieli, studentów i uczniów. Choć nie będziemy ukrywać, że najbardziej zależy nam na tych dwóch ostatnich grupach.

Ponieważ żyjemy w epoce kultury audiowizualnej, niniejszy numer zdecydowaliśmy się poświęcić przede wszystkim problematyce filmu i jego wpływu na kształtowanie w umysłach współczesnych ludzi wyobrażeń o przeszłości. Wiele osób bowiem opiera często swą wiedzę historyczną właśnie na obrazach zobaczonych na ekranach kinowych bądź telewizyjnych. Ale czy traktowanie filmu jako źródła informacji o przeszłości jest uprawnione i czy usprawiedliwia rezygnację z zaglądania do książek? W jakim miejscu w obrębie współczesnej kultury należy umieszczać filmy „historyczne”?

Mamy nadzieję, że publikowane w tym numerze artykuły pomogą czytelnikom znaleźć odpowiedź na te pytania. W pewnym sensie wybór tej tematyki narzucił się sam - rok 2004 obfitował bowiem w szereg premier superprodukcji kinowych, które wiele osób byłoby zapewne skłonnych zakwalifikować do kategorii filmów „historycznych”.

Począwszy także od tego numeru postaramy się poświęcać więcej niż dotąd miejsca archeologii, jak też - w miarę możliwości - prezentować działalność naukową i badawczą studentów naszego macierzystego Instytutu Historii Uniwersytetu w Białymstoku.

Numer dostępny jest również w internecie pod adresem www.gryfita.pl.

Redakcja:

Krzysztof Boroda (sekretarz redakcji, kbrda@wp.pl), Piotr Chomik, Alina Czapiuk, Piotr Guzowski, Maciej Karczewski, Robert Kempa, Iwona Kulesza-Woroniecka, Marzena Liedke, Tomasz Mojsik, Łukasz Niewiński, Robert Suski, Wojciech Śleszyński, Tomasz Wesolowski.

Wydawca:

Instytut Historii Uniwersytetu w Białymstoku
pl. Uniwersytecki 1

Projekt graficzny, skład:

grzeszczyk.com Wojtek Kibitilewski, www.grzeszczyk.com

ISSN 1231-3041

Internet: www.gryfita.pl

- I Trojanie w okopach św. Trójcy, 1**
czyli o „oblężeniu” Troi
TOMASZ MOJSIK
- I Droga przez mękę, 10**
czyli Pasja według Mela Gibsona
ROBERT SUSKI
- I O Królu Arturze 14**
cała prawda
ROBERT SUSKI
- I Bernard Gui 18**
inkwizytor w cieniu legendy
PIOTR GUZOWSKI
- I Kto miał waleczne serce? 22**
PIOTR GUZOWSKI
- I Dziewczyna z perłą, 24**
Vermeer i Niderlandy
MARZENA LIEDKE
- I Czy zabić Króla? 30**
DOROTA GUZOWSKA
- I Wojna secesyjna 1861-1865 35**
w historii kina amerykańskiego
ŁUKASZ NIEWIŃSKI
- I Archeologia 37**
MACIEJ KARCZEWSKI
- I Projekt Młynowa 39**
MACIEJ KARCZEWSKI
- I Młynowa w prasie 40**
AGNIESZKA ROSZKOWSKA
- I Młynowa 41**
jedna z ulic Białegostoku
IWONA MUDEL
- I Analiza wywiadu 44**
przeprowadzonego wśród mieszkańców
ulic Młynowej i Żelaznej
M. MATWIEJUK, A. MUSZYŃSKI
- I Święty Gabriel Zabłudowski 45**
- pomiędzy sacrum a profanum
PIOTR CHOMIK

Wszystkie zamieszczone w niniejszym numerze zdjęcia filmowe pochodzą z oficjalnych serwisów prasowych wytwórni filmowych: Paramount, Miramax, Lion's Gate, Warner Bros, Touchstone Pictures, Icon Productions oraz Natural Nylon



Trojanie w okopach św. Trójcy

czyli o „oblężeniu” Troi

TOMASZ MOJSIK, roman_antivirus@o2.pl

Zazwyczaj twierdzi się, że tylko dobre filmy budzą wiele kontrowersji – ile w tym prawdy muszą Państwo sami ocenić. Wypadłoby jednak rozróżnić tutaj kontrowersje wzbudzone przez producentów filmowych i studia reklamowe i te samoistnie wynikłe z odbioru. I jednych i drugich nie brak przy okazji jednej z ostatnich hollywoodzkich superprodukcji (super już standardowo odnosi się w takich wypadkach do nakładów finansowych, choć tym razem to raczej super super lub mega hiper) – a mianowicie *Troi* Wolfganga Petersena. Do źródeł kontrowersji zaliczyć należy przy tej okazji także recenzje krytyków, historyków, archeologów jak też opinie zwykłych odbiorców – czy jest w ogóle coś takiego jak zwykły odbiorca? Czy czujecie się Państwo „zwykłymi” odbiorcami? A może zwykłymi? Może zresztą właśnie z poczucia niezwykłości roli widza takiego przedstawienia wynika pojawienie się tylu opinii i komentarzy na temat filmu – a imię ich legion. Ewentualnie

to opowieść o upadku Troi wciąga nas i pobudza do dyskusji z wszystkimi dookoła jak Żydów komentujących Torę. To ostatnie porównanie nie byłoby nawet bezzasadne, gdyż historia trojańska jest dla europejskiej kultury rodzajem Pięcioksięgu. Jest też zresztą *Iliada* Homera, będąca dla nas podstawową wersją opowieści o Troi, Księgą Stworzenia i Wyjścia – rodzajem subtelnej traktatu o człowieku i otaczającym go świecie, dziełem na wskroś teologicznym i antropologicznym. Brzmi dziwnie prawda? Przecież to opowieść pełna krwawych pojedynków, w sam raz dla dużych chłopców. Cóż, to dość powierzchowne odczytanie, które widać też w filmie, jest niestety wynikiem braku głębszej refleksji nad dziełem Homera. Wina za taki stan rzeczy leży po stronie badaczy, którzy nie spieszą się z dzieleniem się swą wiedzą o Troi, Homerze i – mimo bliskości – tak odległej dla nas kulturze greckiej. Nie czas i nie miejsce tu by bronić jej wagi dla nas, dniowych ludzi – stąd odsyłam

do zamieszczonej na końcu listy dodatkowych lektur, które gorąco polecam. Może zresztą zdarzy się jeszcze wejść na okop... św. Trójcy, by bronić przed trojanami i Ich Troje Wasze systemy operacyjne – choćby w następnym numerze;) Czy zauważyliście rozplenienie się antycznego nazewnictwa i jego wrośnięcie we współczesny nam świat – trojany, Hestie i



bestie, demony i Samsony – nawet kaloryfer od dawna podejrzewam o zdradę kultury polskiej (calor+ferro, czyli to co nosi ciepło)! Ja tam czuję się otoczony... jak Trojanin? Czekać tylko teraz jakiegoś podstępny – a może to film jest tu owym słoniem trojańskim? Petersen jako Odyseusz czy Atena (to oni byli autorami pomysłu z koniem)? W końcu reżyser niewidzialny jak bogini steruje wszystkim z za planu. Ale dość żartów, to poważny tekst.

Film nie jest próbą wiernego odtworzenia opowieści Homera, lecz jej luźną adaptacją. Rzecz chwalebna i scenarzysty, David Benioff,

i reżyser wskazywali na to od początku. Nie wybito to jednak ořeza z ręki krytykom. Marta Landau, archeolożka pisząca dla tygodnika Wprost w tekście „Słoń trojański” (dostępnym też na stronie <http://film.onet.pl>) krytykuje ahistoryczność obrazu. Podczas oglądania spostrzegła więcej nieścisłości świata materialnego ode mnie, a przyznam, że problematyka Troi i opowieści trojańskich nie jest mi obca. Rażą zarówno kładzione zmarłym na oczach monety (pojawily się w VI wieku p.n.e.), wschód słońca po zachodniej stronie Troi (aby uzyskać wschód na morzem!),

podobnie jak widok morza z murów Myken, posągi egipskie, kolumny kreteńskie itd. Ale – skąd niby mielibyśmy wiedzieć jakie posągi mieli Trojanie w swych świątyniach i jakimi statkami przyplłynęli Grecy pod Troję. Ktoś mógłby oczywiście zauważyć przytomnie, że taką wiedzę dadzą nam wykopaliska archeologiczne. Podstawowy problem polega jednak na tym, że Petersen i Benioff posługują się opowieścią fikcyjną – jaką jest niewątpliwie *Iliada* – choć jednocześnie opisującą istniejące w rzeczywistości miejsca. Troja istniała – nikt nie zaprzeczy, ale czy istniała Troja Homera? To jak pytanie o Zagłobę Sienkiewicza, czy Pana Tadeusza. Sen to czy jawa? Miejsca opisywane w opowieści fikcyjnej są umocowane w rzeczywistości znanej odbiorcom, ale nie znaczy to, jeszcze że przedstawiana nam historia jest rzeczywista. Ona jedynie nabiera pozoru realizmu. A wszystko to po to, abyśmy dając się oszukać, jak powiedział kiedyś jeden z sofistów, coś z opowieści wynieśli, przeżyli ją, oczyszili się cierpiąc wraz z bohaterami i radowali się odnosząc ostateczne zwycięstwo. Blisko wydarzeń ale jakby z oddali. Zaś sama technika nadawania pozorów rzeczywistości światu fikcyjnemu to jeden z najrzeczniejszych zabiegów retorycznych – charakterystyczny nie tylko dla powieściopisarzy, ale także np. historyków. Tak jest także z opowieścią o wojnie trojańskiej w *Iliadzie*, na której oparli się autorzy filmu i do której odwołuje się większość krytyków. Świat przedstawiony rzeczywiście istnieje, ale nie oznacza to jeszcze realności opisanych wydarzeń. Troja istniała, ale Troja Homera chyba raczej nie. Troja została zburzona, ba, nawet wielokrotnie, ale tak bywa z większością miast i nie jest to żaden argument na korzyść historyczności wojny trojańskiej. Fikcyjność opowieści Homera na poziomie świata materialnego, najlepiej widać w posłuszeniu się przez niego realiami pochodzącymi z różnych epok. Od mykeńskiej po archaiczną. Rozpiętość czasowa sięga 500-600 lat. Np. uzbrojenie typowe dla okresu mykeńskiego sąsiaduje z uwagami dotyczącymi życia społecznego czy sposobem walki, które nie mogą być wcześniejsze niż koniec Wieków Ciemnych. Stąd, mimo, że sam byłem zrażony niekonsekwencją filmu to argumenty krytyków wskazujących na ahistoryczność opowieści brzmią dla mnie dziwnie. Rzekłbym, że jeśli Homer przewraca się w grobie (ze względu na ówczesne zwyczaje grzebalne jest to anachronizm typowy jak sam film), to raczej ze śmiechu nad naiwnością krytyków. Autorzy filmu zrobili bowiem z opowieścią to samo co wielki Homer – przetworzyli ją na potrzeby współczesnego świata i opowiedzieli ją widzom posługując się ich językiem. Stąd właśnie obrazy typowe i rozpoznawalne – np.

greckie helmy czy statki z czasów archaicznych, monety, monumentalne posągi, powitanie konia trojańskiego gałkami palmowymi. Nie ma się co zresztą aż tak obawiać, że głupi widzowie nic nie zauważą, i że film uczyni wiele zła ich biednym umysłem. Dowodem tego niech będzie wielce pouczająca dyskusja nad filmem w internecie, na stronie <http://forum.gazeta.pl/forum/72,2.html?f=15&w=9348516&v=2&s=0>, którą opatrzam drobnym komentarzem (we wszystkich cytatach zachowuję pisownię oryginalną, co oznacza, że błędy gramatyczne, ortograficzne, stylistyczne i wszelkie inne nie są winą autora ani redakcji;) Dyskusja internetowa jak i sam film pokazują przy okazji, że oblężenie Troi trwa i wciąż nie wiadomo, kto przeważa. Achilles i Platon czy Eneasza i Rzymianie. Tak czy siak wygramy jak widać.

Wypowiedź jeszcze sprzed pojawienia się filmu: #Graf Zero: „Oby w szczegółach historycznych nie odbiegał od realiów.” - Realiów czego? Troi z XIII/XII wieku? Czy Troi z fikcyjnej opowieści Homera? Sam byłbym ciekaw jak realistyczni mogą być bohaterowie takiej opowieści.

#gilthanas: „Już po trailerze widać, że ktoś kto czytał *Iliadę* albo *Odyseję* lub choć trochę zna się na historii mocno się zawiedzie. To kolejny amerykański szmelc w którym dominować będą efekty specjalne.” – Szmelc czy nie, chciałbym wiedzieć ile osób rzeczywiście czytało Homera. Podobnie jak #ania, która pisze: „zastanawiam się czy ci wszyscy krzykacze, którzy oburzają się na odstępstwa od *Iliady*, rzeczywiście ją kiedyś czytali? I co to ma w ogóle za znaczenie w przypadku filmu, który jest tylko nią inspirowany, przecież nie o prawdę historyczną (?) tu chodzi.” Kobiety robią się coraz głośniejsze, mówią mądrze i rozsądnie... tylko kto je nauczył korzystania z internetu? Wiem, że to seksistowskie, ale jak się bada sytuację kobiet w minionych epokach (aż po połowę poprzedniego wieku), czy też słucha wypowiedzi członków niektórych partii, to uświadomienie sobie tak olbrzymiej zmiany – na forach internetowych nie ma podziałów płciowych – robi wielkie wrażenie. Panowie – mówię do tych, którzy wciąż nie wierzą – one się od nas nie różnią intelektualnie! A czasem nawet są lepsze(?)

#amonia: A ja właśnie dzięki Troi mam w końcu ochotę przeczytać *Iliadę* (choć może bardziej „*Dzieje Greków i Rzymian*” Kubiakal) – Zamiar słuszny, choć trzeba przyznać, że różnica jednak jest między Homerem a Kubiakiem kolosalna (jeśli już to raczej *Mitologię* bym zalecał) i niestety Homer wciąż, a ze wszech miar niesłusznie, przegrywa. Może



zresztą dlatego, że czeka jeszcze na tłumacza, który odtworzyłby klimat jego utworu w prozie tak jak Parandowski zrobił to dla *Odysei*. Póki co polecam *Iliadę* w przekładzie Kazimierzy Jeżewskiej – to bez dwóch zdań najlepszy dotychczas przekład tego tekstu. Nie sięgajmy po streszczenia, to tak jakby zamiast filmów czytać ich opisy w gazetach.

Zdarzają się także komentarze nawiązujące jakoś podskórnie do teorii antropologicznych i z powiewem ponadczasowej nostalgii - #ignatz: Najgorsze jest to, że - być może takie nowe „odczytanie” klasyki jest najnormalniej potrzebne. Nic nie jest wieczne, nawet dokonania Homera. Może nadeszła pora na nowe spojrzenie na literaturę - spojrzenie

„godne” naszych czasów?” Jak też wypowiedzi oparte na jednej z podstawowych zasad (kina?): de gustibus non disputandum est (o gustach się nie dyskutuje): #aneczka66: „Oczywiście że film nie oddaje wiarygodnie *ILLIADY* Homera, żaden film nie jest idealnym odzwierciedleniem książki. Czy gdyby było inaczej nie byłby nudny? Tak. Wtedy narzekalibyście że kopiuje książkę. Pettersen przedstawił swoją wizję wojny trojańskiej, pokazał również, że niektóre wątki są aktualne do dziś. Każdy z Nas zobaczy w filmie coś innego. Jedni będą zachwyceni, inni rozczarowani i mają do tego prawo, bo takie jest prawo kina!” – Problem w tym, że jeśli przyjęlibyśmy tę zasadę jako kategorię obowiązkową to wiele osób, włącznie ze mną,



straciłoby zajęcie – problem jak węzeł gordyjski – nie do rozwiązania.

#OLO I: “A co by było gdyby zrobić film inspirowany inną znaną książką, podpierając się jej renomą w stylu adaptacji Trojii. Np. Pasję inspirowaną Ewangelią: Jezus zabija Pilata i Żydów piorunem i odchodzi w siną dal. Piotr od razu zostaje papieżem. Matka boska jest czarna (skoro grecka Helena mogła być blondynką). Troja to puste, bezwartościowe wykorzystanie znanych postaci i znanej historii. Gdyby Pitt grał w filmie pt. np. ‘Stoją’ jakiegoś tam herosa Bradopitaxa, Bana - Ericusa Banusa a Orlando - Orlandusa Blumusa z łukiem który porywa córkę króla, o która wybucha wojna - to gwarantuję, że nikt by tyłkiem nie ruszył do kina. Ogólnie film do bani, a Petersen powinien iść na szkolenie do Halmarku, żeby mu pokazali jak się robi filmy o mitach i starożytności. Komputerowe powielanie tłumów to nie wszystko.” Dosadne, choć w części dotyczącej innej wersji ewangelii chyba słuszne – po raz kolejny widać uwarunkowanie kulturowe wpływające na to, co można zrobić z opowieścią, a co jest zabronione. Jak też to, które opowieści można zmieniać, a które nie. Poza tym już sukces Władcy Pierścieni pokazał, że fikcja ma się świetnie i jeśli jest dobrze przedstawiona staje się rzeczywistością. O “trojańskim kostiumie” w podobnej konwencji pisze także #eddie: “cóż. nie zrozumiałem filmu pt. „troja”. zdaje się, że jak jest „abradabra”, to po to by spełniła się konieczność. i tak z achillesem np., pisane mu było „dostać w piętę”. a w owym amerykańskim filmie to magia jest jak ze snu parweniusza, któremu

mienia się przed oczami skrzynie ze złotem, siła herkulesa, co by móc urywać jaja wszystkim, co wejdą w drogę, i tabuny dziewic do zdeflorowania. hm... ten „trojański kostium” jest zupełnie zbędny, a przy tym drażni. czy nie lepiej byłoby rozegrać ten film w scenerii „denver carrington” albo innej korporacji? Jeszcze bardziej dosadne? No i celna uwaga dotycząca struktury. Jak rzekłby teoretyk literatury lub antropolog – opowieść wykazuje cechy typowe dla całej gamy podobnych historii i da się ją opowiadać w różnych kostiumach, konwencjach, mieszając gatunki i przesuwając punkty ciężkości – to jako dramata, to komedię, opowieść awanturyczną, wojenną, przepowiednię filozoficzną, bajkę etc.

#_: “Gdyby to był film o podłożu historycznym to sprowadzał by się do pokazania palącej się wioski, jaką była Troja w rzeczywistości ;)” – Oj pani Landau się pogniewa chyba... dobrze, że nie podał danych osobowych. Zresztą z ostatnich badań powierzchniowych archeologów niemieckich wynikać ma podobno, że Troja w XIII/XII wieku mogła być potężnym miastem z dużą liczbą mieszkańców – odsyłam tu do listy lektur na końcu.

Zdarzają się też komentarze jawnie odwołujące się do teorii chaosu: #antyholidud: “Dla to dno, tak jak większość” filmów historycznych “produkowanych przez żydowskie wytwórnie...” - Jak dla mnie tego typu tropiciel spisków mógłby jeszcze dorzucić, że lud Danuna, z którym utożsamiano Danałów z *Iliady* praktykował obrzezanie – mielibyśmy

wyjaśnienie zainteresowania Grekami w Holiudzie.

#Turek: “po pierwsze Murzyni byli pod Troją jak najbardziej - walczyli po stronie Trojańczyków - jeden z władców Memnon pochodził prawdopodobnie z Etiopii. Po drugie - z terenami Persji sąsiadowało państwo Elamickie, jego mieszkańcy charakteryzowali się wyjątkowo ciemną skórą. Na przedstawieniach z np. VI/V wieku mieli wręcz czarną. Zresztą scenarzystom pewnie nie chodziło o persów znanych z wojen perskich tylko mieszkańców persydy 500 lat wcześniej.” - Ciekawe jest to: prawdopodobnie – brzmi naukowo? Poza tym skąd potrzeba uzasadnienia obecności czarnoskórych aktorów w filmie? Choć z drugiej strony może to kwestia jakiegoś parytetu wywalzonego w Hollywood przez związki zawodowe? Podobnie jak obecność sporej ilości kobiet w tym szowinistycznym, brutalnym przedsięwzięciu zwanym wyprawą trojańską. Poniżej odpowiedź innego internauty:

#jodek: “Wojna trojańska rozegrała się prawdopodobnie około 1100 r pne więc o żadnych persach mowy być nie może w tym czasie na ziemiach późniejszej persji istniało państwo asyryjskie i Babilonia persowie i medowie przybyli na te tereny dopiero w pierwszym tysiącleciu pne. Poza tym tak jak nie możemy mówić o persach tak samo nie możemy mówić o grekach tylko ich przodkach mykeńskich :) Co do elamitów to chyba nie mówisz o państwie znajdującym się nad zatoką perską na wschód od sumeru ?? nie jest możliwe aby ktokolwiek wziął z niego udział



w wojnie pod dziurą zwaną troją” – Sporo słusznych uwag. W końcu jak to jest, że u Homera Trojanie mówią po grecku i modlą się do Ateny czy Dzeusa, a w filmie Achilles mówi po angielsku? Może gwoli ścisłości historycznej kazać bohaterom mówić po grecku? Ale w jakiej grece – tej Homera czy tej z czasów wyprawy na Troję? Poza tym – czy możemy powiedzieć, że pod Troją wyprawili się Grecy, skoro w tym czasie nie ma jeszcze ani Greków, a Homer przeciwników Trojan nazywa Achajami lub Danałami – zresztą sami Grecy też nie nazywali siebie Grekami tylko Hellenami. No i w końcu ktoś zna datę wojny trojańskiej, której ludzkość poszukuje od 2500 lat!

#bux: “film absolutnie bezpłciowy. Czy zwróciliście uwagę że przed paleniem złotok monety kładli na oczach? A w mitologii wyraźnie jest powiedziane że wkładano jednego obola w usta dla Charona, no i te wschody słońca nad morzem, a przecież Grecy przyplynie z zachodu. Ale nawet pomijając te wszystkie nieścisłości, to Ogniem i mieczem chyba bije Troję. Nawet sceny batalistyczne nie pozostały mi w pamięci, po prostu dobry film do obejrzenia na DVD lub w TV. A muzyka skrzyżowanie Pasji i Mrocznego widma ;-))” – W mitologii? Rozumiem, że u Parandowskiego – no tak, to niestety kompendium wiedzy o antyku, z całym szacunkiem dla Parandowskiego. Choć styl wypowiedzi #buxa bliższy chyba ewangeliom. Poza tym gratulacje za spostrzegawczość. #ratyzbona: “Twój post wywołał dyskusję w moim domu o obolach i skończyło się na sprawdzaniu u Kopalińskiego - punkt dla ciebie ale nie tylko tymi obolami uchybnio Homerowi o czym piszę w poście „Gwałt na Homerze”.” – Jak widać, a czego nie doceniamy, nawet głupie opowieści i filmy mogą pobudzać do myślenia, poszukiwania i tworzenia (choćby i rodzinnych) grup badawczych. Mógłbym nawet zaryzykować tezę, że im gorszy film tym bardziej pobudza intelektualnie;) Kopaliński po

raz kolejny jest dowodem braku odpowiedniej literatury, po którą można sięgnąć poszukując informacji o świecie antycznym.

#Bolo: “Jedynego czego mu brakuje to mityczności, ale poza tym to całkiem dobra rozrywka. No chyba że przychodzicie do kina i w momencie kiedy giną Ajax, Menelaos czy Agamemnon czujecie się jakby ktoś wam w twarz napluł... trochę luzu, zarówno Iliada jak i Troja to tylko fikcje dotyczące tego samego zdarzenia, a że inaczej przedstawione... mi to zupełnie nie przeszkadza” - Z tym pluciem w twarz to pewnie retoryczna przesada, ale przyznam, że jak zobaczyłem w zakończeniu Parysa uciekającego z wszystkimi cudziewicami (Helena, Andromacha, Bryzejda i z parą tuzinów statystek) tajnym wyjściem z Troi to krew się we mnie zagotowała. Z kolei moja znajoma bardzo ciężko przeżyła (dostała nerwowego chichotu;) scenę, w której Achilles w czasie rzezi Trojan biega po mieście i woła: Bryzejda, Bryzejda. Różnice w sposobie odbioru wynikają zapewne nie tyle z założeń estetycznych, co chyba z płci odbiorcy. Jeśli zaś chodzi o zmiany w losach bohaterów, których nie ulękł się scenarzysta to warto przypomnieć, że także Homer zapewne majstrował przy obsadzie i, jak sądzą badacze, mógł np. zmienić rolę postaci w opowieści, dodać epizody, a nawet nieznanymi wcześniej bohaterów – jak było zapewne z jednym z ważniejszych czyli Patroklosem.

Z problematyką historyczności, realizmu wiąże się po części sposób oceniania postaci i aktorów. W wypadku naszego filmu najwięcej uwagi poświęcono chyba Helenie granej przez Diane Kruger, ale także Achillesowi Brada Pitta i Parysowi (Orlando Bloom). W postach można się doszukiwać zależności oceny od płci komentatora. Oto niektóre z uwag: #gunrozesa: “pitt jak zawsze lepiej niż najlepiej, a bloom to ciota i zięja z niego. diane kruger brzydsza niż pamelka a, a ta co kręci z bradem niezła SZCZUKA. pozdro dla kazi z TVN-u! czy tam z POLSATU, mniejsza. szczuka

na prezidenta!” To nie była kryptoreklama. #Natalia: “ale najgorsze z tego wszystkiego jest to że helena jest blondynka! jak można było do tego dopuścić? przecież nawet w utworze było o tym że helena miała brązowy no może taki ciemny blond! być może czepiam, ale jako kobieta i bynajmniej nie blondynka stanowczo sprzeciwiam się temu co się stało! HELENA BYŁA CIEMNA BLONDYNKA KTÓREJ KOLOR WŁOSÓW PODCHODZIŁ POD CIEMNY BLOND!” – To ciekawy problem, więc wart komentarza. Czy Helena mogła być blondynką? Rozumiem, że odwołanie do utworu oznacza powołanie się na tekst Homera. Tam włosy są jakoby brąz, ewentualnie ciemny blond. Helena jako blondi nie przejdzie. Podobnie pisze #Graf Zero: “Helena. ładna chociaż nie wiem skąd u greków blondynka :) a może to właśnie był fenomen jej urody. Zresztą bardziej na książniczkę wyglądała żona Hektora. Była bardziej wyniosła i majestatyczna.” – Przyznam, że ta uwaga dotycząca Andromachy ze wszech miar słuszna – ale to już prywatna opinia. Wracając jednak do blondślicznoty to warto zauważyć, że kruczość Greków jest stereotypem (tureckiej proveniencji), niewiele wiemy o kolorze włosów kobiet w czasach Homera, czy też wcześniej w czasach mykeńskich. Tym bardziej niewiele nam mówi o tym fikcyjna opowieść Homera – ani dla niego ani dla jego słuchaczy nie miało to zapewne znaczenia. Da się to ewentualnie określić, jeśli tylko będziemy wiedzieli ile diabłów mieści się na główce szpilki. Zatem jako mężczyzna i bynajmniej nie blondynka, podobnie jak #Natalia, odcinam się od wszelkich blondynek – a Dzeus, swoją drogą, jest blondyn czy brunet (wieczorową porą;)? Zresztą nie tylko kolor włosów jest solą w oku, zdarzają się poważniejsze zarzuty: #A.J.: “Nie !Najgorsze to jest to że „piękna Helena” jest BRZYDKA!!!! Czy nie było ładniejszych aktorek?!!! A może nie i aktorek bo ta Diane Kruger jest modelką. No więc czy nie było ładnych modelek? tylko jakiś niemiecki pokurcz pewnie kochanka Petersena bo nie

widzę innych powodów jej obsadzenia-bo chyba nie gra aktorska!!!! te małe oczka obrysowane brązowym cieniem dookoła!!!Kto tam robił ten makijaż!!To pop prostu straszne już jak zobaczyłam zapowiedzi filmu to byłam załamana że taki paszczur ma grać najpiękniejszą kobietę przez której piękność przecież ta wojna się rozpoczęła!!Straszne!!!Δ tak uwielbiam „Iliadę” i starożytność i żeby taką strefę zrzutu dać! Mogłaby tu z powodzeniem zagrać Laetitia Casta chociażby!Ona jest naprawdę piękna!!!Bo niestety nie widzę możliwości aby o tego ropniaka jak Diane Kruger mogła być jakakolwiek wojna ani nawet bójka w dyskoteci.Tak zepsuć mi film!!To straszne! Szkoda że Petersen taki wymagający wobec Pitta skazał go na pakowanie przez rok do achillesa bo jak powiedział Achilles mam odpowiednio wyglądać-szkoda że nie zatroszczył się żeby „piękna helena” odpowiednio wyglądała i była piękna.Po prostu!!!!!!!” – Na wszelki wypadek gdyby czytała to Diane Kruger zapewniam, że nie ponoszę odpowiedzialności za oceny internautów jak też nie znam ich personaliów. Podkreślam za to deklaracje podziwu dla Iliady i starożytności (na wszelkie podobne deklaracje czekamy pod adresem mailowym: roman_antivirus@o2.pl). Czy zaś o taką Helenę mogłaby się zacząć bójka w dyskoteci to niech Czytelnik sam zdecyduje – ja tam bym się nie bił, ale to może temu, że się starzeję i na dyskoteki nie chodzę, ale taki Menelaos, kto wie, że nie powiem już o tym firycku Parysie – on to na pewno co tydzień bywa w Jaświłach czy gdzie tam jeszcze, dyskopolowiec jeden. Poważnie mówiąc to zarzuty wobec braku urody w filmowej Heleny i problem jej blondowatości są, jak się zdaje, wynikiem naszych kulturowych uwarunkowań. Obraz Heleny w filmie jest pochodną naszych współczesnych wyobrażeń o ideale kobiety – standardowa odpowiedź: 90/60/90, blond włosy, wysoka. Kto wie, może w czasach tzw. wojny trojańskiej ideałem były małe, czarne pokurcze o wymiarach 60/90/60? Kto wie... Podobne problemy z oddzieleniem świata współczesnego od epoki antycznej ma #roberto: “film z dłużyznami i absurdalnymi scenami...np oto po zabiciu kuzyna Achillesa w krwawej jatce i żywiłce bitewnej dookoła Hektor stwierdza „No dobra, na dziś wystarczy...” i chłopcy rozchodzą się do swych „domów” grzecznie obok siebie jak kolesie po meczu na piwo...nie no żenada ten film.” Problem w tym, że takie zachowanie, choć dziś niezrozumiałe i nieakceptowalne, czyli, jak rzekłby Arystoteles, nieprawdopodobne, w świecie antycznym jest jak najbardziej rozsądne i dopuszczalne. W kulturze greckiej przez długi czas wojna była rodzajem gry, w której nie

chodziło o eksterminację przeciwnika, tylko o wykazanie swej wyższości nad nim. Ot, trzeba w końcu dopuścić do świadomości, że nasza wieś to nie cały świat a nasze czasy to ani początek ani koniec.

Niektórym komentującym zdarza się utożsamiać postaci z aktorami: #artemida: “orlando bloomowi zabrakło trochę męskości, wiem, że taka była jego rola ale BEZ PRZESADY!! Przesłodzony STRASZNIE! wręcz komiczny, dotychczas miałam o wiele lepsze zdanie o bloomie...” Strzeż się Legolas, kobiety stają się chyba zazdrosne.

Ciekawie wypadają także wypowiedzi próbujące ocenić postawy moralne bohaterów i ich wpływ na naszą katharsis. Jak w antycznym teatrze – przez moment zacząłem wierzyć w umiejętności Petersena i Benioffa. #karol: “Największym plusem tego filmu jest to że główni bohaterowie mają rozterki jak człowiek oglądający ten film. Hektor w Iliadzie nie jest przede wszystkim pokazany jako mąż opatrnościowy. W filmie natomiast oprócz jego zdolności przywódczych pokazane jest także jego dom, rodzina, dziecko oraz niepewność jaka wywołała wojna. Wzburzyła mnie naiwność Hektora oraz jego ojca, otwartość z jaką przyjęli Helenę. Jakby nie zdawali sobie do końca sprawy z zagrożenia jakie przez przyjęcie Heleny spadło na miasto. Ponadto bardzo pozytywnie bym ocenił umiejętności Brata Pitta który wcielił się w rolę Achillesa. Bardzo mi się podobały momenty przeinaczania się z zwierzęcia które łaknie jedynie krwi w osobę nie mogącą sobie dać rady z pustotą wojen, beznadziejnością życia. Gra on zatem podwójną rolę z jednej strony chce się wpisać na stałe do historii z drugiej zaś tęskni za spokojnym życiem gromadką dzieci i kochającą żoną. ogólnie rzecz biorąc film polecam dla wszystkich tych którzy oprócz efektów specjalnych lubią także pewne trudne do przejścia sytuacje. jako przykład można podać moment kiedy do Achillesa przychodzi ojciec Hektora , upakarzając się prosić o ciało swego syna. teżka sama w oku się kręci.” Mnie wzburzyła naiwność #karola, ale też silne wczucie się w postępków bohaterów. Nie odnosząc się w ogóle do sposobu odczytania przez niego Iliady chcę zauważyć, że słusznie z pewnością wyczuli autorzy filmu wielką moc drzemiącą w scenie przybycia starego Priama po zwłoki swego ukochanego syna do namiotu jego zabójcy. To jedna z kluczowych scen także w tekście Homera – niezwykle istotna dla przemiany Achillesa. Otóż rozwścieczony śmiercią swego przyjaciela, której sam po części był winien, topi Achilles swój smutek w krwi przeciwników. W scenie przybycia Priama już wie, że ta droga nie prowadzi donikąd.



W rozmowie ze starcem przypomina sobie dodatkowo ojca, który pozostał sam w domu i nie doczeka się powrotu jedyne go syna. Czuje ból nie wiedząc co się z nim dzieje i czując, że zostawiając go dla sławy największego wojownika wydał go na zgryzoty i zostawił bez wsparcia, które był mu winien jako jego potomek i następcę. Tragizm Achillesa, najdzielniejszego z Achajów, świadomego swej bliskiej śmierci, dochodzi do punktu przełomowego. I wbrew pozorom – co przy okazji jest wielką lekcją Homera dla jego słuchaczy i czytelników, jak też przesłaniem Greków dla nas – w tym tragizmie spełnia się sens jego życia, dzięki niemu – inaczej niż w świecie bogów – nabiera ono jakiejś niezwyklej wartości. O tym jest ta wspaniała scena, to do niej zmierza cała Iliada.

Nieco podobnie pisze – #amonia: “Gdy uczyłam się o Homerze w szkole (czytaliśmy tylko fragmenty „Iliady” i „Odyseji”), to wcale nie poruszały mnie losy wielkich herosów - byli dla mnie tak posągowi, że nie widziałam w nich ludzi. A tymczasem film pokazał mi ludzi niemal współczesnych. Z jednej strony Achilles - buntownik bez powodu, kochający piękno życia (wątek jego romansu z Bryzeidą mnie urzekł - i nie obchodzi mnie, że Homer, jak to Grek, cenil bardziej męskie wdzięki i pewnie wg niego Achilles kochał Patroklesa nie tylko jak kuzyna). No i z drugiej strony Hektor - bardzo ciepły i mądry: boi się bogów, kocha swą żonę i broni ojczyzny, ale gdyby mógł, rzuciłby wszystko po to by ochronić swą rodzinę. Prawda, że to dwa jak najbardziej współczesne ideały? Homer na pewno nie był taki prorodzinny;-) Może jedyne co nadal tak wszystkich nas pociąga u

starożytnych herosów, a czego nam brakuje w życiu codziennym to „kodeks honorowy”. Ale czyż nie dlatego Parys tak naprawdę jest bardziej podobny do dzisiejszych chłopców niż do męnych choć na pół dzikich wojowników? Parys nie był waleczny, ale tym głupsze z jego strony byłoby dać się zabić przez Menelaosa, z którym prowadził nierówny pojedynek - stracił honor, ale ocalił życie - a przecież chciał żyć dla swojej jedynej miłości - Heleny. Jego brat Hektor i ojciec Priam - są rzeczywiście nad wyraz wyrozumiali dla niego - ale czy każdy z nas nie chciał by mieć takiej rodziny, która nas wspiera niezależnie od tego jakie głupstwa popełnimy? Podsumowując, gdyby Troja była wierną adaptacją mitologii, pewnie drażniłaby nas o wiele bardziej niż drażni teraz (a mam wrażenie, że drażni głównie malkontentów, którzy dla zasady wybrzydają na wszystkie filmy amerykańskie - i to zanim jeszcze je zobaczą). A tak - wg mnie - film wpisał się w pewną kulturową ciągłość - od wieków poeci, malarze, dramaturdzy - inspirowani byli mitologią. Homer też... - przecież nikt nie może stwierdzić, że Homer opisywał prawdę historyczną - toż u niego na pierwszym planie była ingerencja bogów w to całe zamieszanie! Czasy mamy, takie jakie mamy - dawniej pospółstwo mogło najwyżej obejrzeć sobie misteria wielkanocne, a na kontakt z „wysoką kulturą” nie mieli żadnych szans. My teraz mamy ten komfort, że możemy sobie wypożyczyć Iliadę w bibliotece, i...idziemy do kina na amerykańską upeprrodukcję, bo to do nas bardziej przemawia. Nie oszukujmy się! Ja bardzo lubię czytać książki, ale wolę współczesnych, albo przynajmniej XIX wiecznych pisarzy - którzy piszą zrozumiałym dla mnie językiem, i którzy współtworzą kulturę w której się obracam. Homer stworzył



podwaliny tej kultury, ale jednocześnie, jakże różny jest nasz współczesny świat, od tego, w którym żyli Achilles i Bryzeida, Hektor i Andromacha, Priam i Odyszeusz. Brawo dla autorów Troi, że potrafili ożywić posągi!!!” – Tyle tu uwag, że nie wiadomo od czego zacząć. Niezwalczony wciąż stereotyp o homoseksualnych preferencjach Greków, których nijak nie widać w Iliadzie Homera. Jeśli już to ostatnio pisze się o Grekach jako biseksualistach – zainteresowanych na równi obiema płciami i to w większym stopniu ze względów kulturowych. Świetna uwaga o współczesności Parysa, tchórza i babiarza z jego niespotykaną rządzą życia za wszelką cenę. Jego ucieczka w końcówce filmu sugeruje, że tylko tacy mogą przetrwać? Daleko mu do Yossariana z “Paragrafu 22” ale zawsze bliżej chyba niż do Parysa Homera.

Są też jednak wyjątki od reguły i oceny gry nie oparte na postawie moralnej bohaterów: #Graf Zero: “- Świetny Agamemnon - znieawidziłem gościa po kilku minutach filmu :)” Tak samo jak osobisty stosunek (lub uczucie jego braku) do aktorów - #karunia: “aaaaaaa!!!! kocham brada pitta a jak bosko zagrał w troi aaa!!!! szkoda że ma żonę... a jak ja jej zazdroszczę... :(”

Trochę uwag natury bardziej ogólnej a ludycznych zarazem:

#heja_heja: “Aha... jak mój tatuś się dowiedział o troi to powiedział, cytuję: Jak cholywud się zabrał za homera to pora umierać. Homer na szczęście był niewidomy i nawet jakby miał możliwość obejrzenia troi to niewiele by mu to dało :)” #Wieśmin: “No... Stara baśń była pewnie lepsza... ??!”

Zdarzają się też oceny pozytywne,

nieszablonowe... – więc tu “no comment”:

#MacTele: “Nie zgadzam się z kolejną recenzją GW. Troja to film znakomity. Nie chce się rozpisywać, powiem krótko. Opowieść wbija w fotel od pierwszej sceny. Achilles niepokojący, nieszablonowy, prawdziwy heros - Pitt rewelacyjny. Hektor - wspaniała postać, nie bez wad (jak wszyscy w filmie) i sugestywny Eric Bana. Film nieszablonowy, zmuszający do przemyśleń. Gorąco polecam. Pójdę jeszcze raz na pewno.”

Jak też i bardzo pozytywne poparte argumentacją i odwołujące się do porównania z polską kinematografią: #kibic:

“1. Troj to dobry obraz, pełen imponujących scen i widoków,

2. Troj to nie adaptacja Iliady, ale dzieło nią zainspirowane,

3. Troj to film komercyjny, jak większość wyrobów Made in Hollywood,

4. Troj Boy jest suuuuuuuuuuper, nawet dla normalnego faceta, za jakiego się uważam,

5. Troj to arcydzieło w porównaniu z rodzimymi superprodukcjami historycznymi,

Tyle.” Zwłaszcza te imponujące widoki, ech. Inne opinie są zaś przy tej okazji także urokliwie nieskomplikowane: #ren: “co tu dużo pisać: SUPER, SUPER, SUPER!!!!”

Niemalą jednak także głosów krytycznych: #sigrun: “Kiedy anachronizmy oraz nieścisłości wszelakie są w pełni zamierzone powstaje arcydzieło w stylu Tytusa Andronikusa. Kiedy wszystko jest dziełem przypadku powstają hybrydy, gdzie



rodowici Grecy przynależą do rasy aryjskiej, a charakterystyka i kostiumy są jedynie współczesną wariacją na temat, coś a la' pseudomitolologiczno-historyczne ekranizacje z lat '50 i '60. Pod tym względem ciekawsza była Odyseja z Armando Assante, czy nowa wersja Jazona i Argonautów."

#aaaa: "Trailer Troii zapowiadał się bardzo dobrze więc idąc do kina byłem nastawiony entuzjastycznie nadzieją zobaczyć film co najmniej na miarę Gladiatora. Jednak Troja to 2,5 godziny bardzo miernego „widowiska”, a porównywanie jej do Gladiatora to chyba żart! Twórcom najwyraźniej zabrakło pomysłu. Scenariusz jest nudny, brak jest akcji, która wciągałaby widza - nawet sceny batalistyczne są nijakie. Film nie wzbudza żadnych emocji, a muzyka jest po prostu kiepska. Nawet Brad Pitt nie był w stanie uratować tej „superprodukcji” Oszczędźcie więc sobie zawodu i nie marnujcie czasu i pieniędzy!"

#dlnmktw: "Mam jeszcze takie zastrzeżenie, że twórcy chyba nie do końca byli zdecydowani jaki film robią- epicki wojenny epos to nie jest, historia o miłości też nie. Nie wiadomo, który wątek jest najważniejszy. Pewnie najbardziej to wyszła z tego „historia Achillesa”:"

Jedną z kluczowych także dla mojej oceny filmu uwaga – o czym to właściwie jest? Samochód w nagrodę od redakcji, jeśli kto sensownie uzasadni czego dotyczy fabuła. Czy jest to opowieść o Achillesie, żądnym sławy wojowniku i jego przemianie (pod wpływem kobiety, dla kobiety)? Troszkę tak, ale nie do końca. Bo cóż się w nim zmienia poza stanem skupienia na końcu – w dodatku scenarzysta nie wie, czemu, niekonsekwentnie, kazał Parysowi strzelić Achillesowi w stopę. Zawsze się zastanawiałem jak można umrzeć od strzału w stopę. W mieście to jeszcze zrozumiałe – to

jedyna „ludzka” część Achillesa, nie chroniona czarem. Jednak w świecie bez bogów, jaki kreuje nasz film, scena jest bez sensu. Zrozumiała jest jedynie jako ukłon w stronę klasycznego obrazu, znanego chyba wszystkim widzom. Czy jest to film o Parys i Helenie – jakaś odmiana Romea i Julii? Niby i o tym to jest. Stąd pewnie sceny z pałacu Menelaosa. Ale do czego to zmierza, skoro małżonek ginie, a zdradliwa żona i jej tehrzliwi gach uciekają tajnym wyjściem – pewnie aby wraz z Eneaszem założyć Rzym (biada!). To może od nich wywodzą się te wszystkie rzymskie Messaliny i Nerony? Czy też jest to o dzielnych i wiernym Hektorze, gotowym bronić rodziny i miasta? O wiernych i zdradliwych kobietach? O ludziach opuszczonych przez bogów? (Chyba przez scenarzystę.) O ambicjach politycznych mężczyzn w okresie andropauzy (patrz: Agamemnon)? No... to już może przesada. Mam wrażenie, że jest to o wszystkim i o niczym, o wszystkim po trochu i o niczym do końca. Przywodzi to na myśl miernych naśladowców Homera, którzy właśnie, w odróżnieniu od niego, nie potrafili znaleźć przewodniego motywu, który rzuciłby całą opowieść. W Iliadzie zaś wątkiem scalającym jest kłótnia między Agamemnonem i Achillesem i gniew tego ostatniego, który stanie się motorem napędowym wszystkich tragicznych dla obu stron wydarzeń. W takich ramach sensu nabierają również swawolni bogowie, których gesty są pozbawione piętna tragiczności i stojących za wyborami ludzi konsekwencji. Stają się oni odwróceniem obrazu ludzi, których każdy czyn pociąga za sobą nieprzewidywalne, a niemal zawsze tragiczne skutki. W tle zaś bohaterowie i narrator mogą zarówno wspominać wcześniejsze wydarzenia jak i sugerować to, co zdarzy się w bliższej czy dalszej przyszłości. Bez takiego przewodniego motywu, konstrukcji, przemyślanego szkieletu fabularnego opowieści nie zapadają w pamięci

i nie zyskują poklasku – dowodem przetrwanie tekstu Homera i jedynie garść fragmentów pozostałych po innych cyklach, czyli autorach utworów opisujących wydarzenia tzw. cyklu epickiego. Jak w Poetyce pisze Arystoteles (1459 a): ...wyszość boskiego talentu Homera nad innymi twórcami objawia się również i w tym, że nie usiłował on przedstawić całej wojny trojańskiej, chociaż miała ona swój początek i koniec, bo byłaby to opowieść bądź zbyt obszerna i niełatwa do ogarnięcia w całości, bądź – przy zachowaniu odpowiedniego rozmiaru – zbyt zawikłana ze względu na różnorodność motywów. Wybrał więc tylko jeden moment, a wiele innych zdarzeń z tej wojny wykorzystał jako epizody, którymi – jak na przykład „Katalogiem okrętów” – urozmaicił swój poemat (tł. H. Podbielski).

Stąd też nie wierzę w ocenę #esso: "(...) Ogólnie bardzo miłe zaskoczenie. Dobry scenariusz, znakomicie obsadzeni aktorzy. Ogromny plus za połączenie kilku wątków o tak różnym charakterze w jedną logiczną i poruszającą całość."

Mamy też i próby refutacji wobec postaw krytycznych: #sic: "ahhh tu was boli :) bo to kino rozrywkowe :) dla was powinien powstać film gdzie dwóch facetów najlepiej brzydkich jak noc meneli będzie siedziało na ławeczce i prowadziło bitwę o troje w myślach ... snując deliryczne wizje no tak zdecydowanie to będzie bardziej przemawiało do ludzi ... A jak myślisz po co powstała Iliada i Odyseja chyba dla zwykłych ludzi ku rozrywce a nie po to żeby garska pseudointelektualistów mogła dostawać orgazmu na sam dźwięk słowa Troja" Uff, celne nawet, ale jak i w "Imieniu róży" opowieść ma być dla wszystkich – na tym polega zaleta tych największych.

#Rodriguez: "Wreszcie jakiś mądry głos. Człowiek idzie do kina po to, aby odsapnąć od rzeczywistości, bo ma np. dość kłopotów w



domu, pracy itp. itd. Sam lubię filmy z wyższej półki, ale od czasu do czasu czemu nie pójść na Gladiatora czy inny film, na którym można się odprężyć."

W jednym z komentarzy pojawiła się też prorocza sugestia co do dalszego ciągu - #inork: "zwracam uwagę, że na końcu Odyseusz mówi: Jeśli ktoś kiedyś opisze moje losy... etc. Będzie kontynuacja nauki Homera w weekend!" Przy okazji - tego typu zabiegi zna już Homer. Poza tym w zakończeniu filmu mamy też przestraszonego chłopczykę o imieniu Eneas, który nie wie, czemu dziedziczy miecz rodziny królewskiej. Choć zakładam, że skoro Parys przeżyje zdobycie Troi to miecz mu odbierze, to i tak da się jeszcze nakręcić *Eneidę*. I bardzo dobrze. Nawet jeśli film będzie kiepski to może choć parę osób dowie się, kto to jest Wergiliusz i sięgnie po jego epos. Proroctwo co do *Odysei* już zresztą zaczęło się wypełniać bowiem portale internetowe poinformowały o rozpoczęciu prac nad ekranizacją przygodowej opowieści dla młodzieży o przygodach skrytego erotomana i nalogowego kłamcy Odysa Laertiady – odsyłam do strony <http://ksiazki.wp.pl/wiadomosci/wiadomosc.html?id=28874> (ten sam portal <http://ksiazki.wp.pl> podał, że czytanie heksametru Homera jest wyśmienite na nadciśnienie). Tym razem scenarzystą ma być Frank Cottrell Boyce, a film wyprodukuje Heyday Films znana m.in. z produkcji Harrego Pottera. Zresztą tematyka antyczna, a nawet trojańska jest na fali już

od jakiegoś czasu – niektórzy mówią wręcz o modzie na antyk. Przypomnę tylko (fatalny) film o Helenie trojańskiej ("Helen of Troy" Johna Kenta Harrisona), gdzie Achillesa grał jakiś tyś (i w spódniczce na szelkach bodajże) osilek ryczący do wszystkich jak zawodnik wreslingu i... zmilczę. Zamiast tego polecam płytę z ciekawą próbą rekonstrukcji muzyki antycznej w wykonaniu Gardzienic.

Podsumowując - można narzekać, a nawet trzeba, na zmiany w fabule, ale nie można odmówić autorom filmu prawa do nich. Czasem bowiem bardziej niż wprowadzone przez nich innowacje śmieszają uproszczenia i błędy krytyków roszących sobie prawa do oceny filmu, a znających Homera i jego eposy jedynie chyba z kiepskich opracowań. Tak znanemu dziennikarzowi jak Konrad Zarębski, narzekającemu właśnie na odstępstwa od oryginału, zdarzyło się w "Kinie" (nr 6, 2004) pomylić zupełnie bohaterów i po stronie trojańskiej umieszczać Diomedesa, a po achajskiej Rezosa. Miał zamiar wymienić bohaterów, których Benioff niesłusznie usunął z opowieści i błysnąć erudycją – ale jakoś nie wyszło. Zarówno film jak i recenzje obnażyły słabą znajomość kultury greckiej i eposów Homera. Wszyscy mówią o ich wadze, znaczeniu dla Europy, mało kto potrafi powiedzieć o nich coś sensownego. Sądzić należy, że podstawowym problemem nie jest to, czy świat czasów wojny trojańskiej został wiernie odtworzony (czy to nie bezczelność

twierdzić, że możemy odtworzyć coś co jest w większej części fikcją?), ale czy fabuła jest interesująca i czy robi na nas wrażenie. I tu niestety pozostają niemiłe rozczarowany. Chyba jednak wolę poczytać *Iliadę*, co i innym zalecam.

Ciekawostki z planu filmowego i okolic <http://troja.filmweb.pl/> - gdzie np. informacje o naciągnięciu ścięgna Achillesa przez Brada Pitta.

O ostatnich (jak i wcześniejszych) wykopaliskach w Troi polecam artykuł Krzysztofa Kęćka "Wojna trojańska trwa" na stronie <http://film.onet.pl/F,9475,1166465,artykul,1,600,artykul.html>; dużo bardziej szczegółowa i trudniej dostępna jest praca archeologów warszawskich - K. Lewartowski, A. Ulanowska, *Archeologia egejska*, Warszawa 1999; stąd dla podstawowych informacji warto sięgnąć choćby do podręcznika W. Lengauera, *Starożytna Grecja okresu archaicznego i klasycznego*, Warszawa 1999.

Gdy idzie o same teksty Homera polecam następujące tłumaczenia: Homer, *Iliada*, przeł. Kazimiera Jeżewska, wszystkie wydania, w większości w BN; Homer, *Odyseja*, przeł. J. Parandowski, wszelkie wydania;

Spośród opracowań poleciłbym: J. Griffin, *Homer*, przeł. R. Sucharski, Warszawa 1999, a zwłaszcza artykuł Marka Węcowskiego, *Olimp Homera czyli wymyślenie bogów*, "Mówiący Wieki" 2 (2000), s. 6-11.



Film *Pasja* Mela Gibsona odniósł olbrzymi sukces komercyjny na świecie i w Polsce. Siłę, z jaką film ten oddziaływał na mieszkańców niektórych krajów, najlepiej ilustruje historia, która przydarzyła się odtwórcy głównej roli w Meksyku. W pewnym małym miasteczku proszony był on bowiem o czynienie cudów, jakby rzeczywiście był Chrystusem. W naszym kraju *Pasja* jest jednym z najbardziej kasowych filmów wszechczasów. Można założyć, że przynajmniej przez kilka najbliższych lat dla wielu osób w Polsce będzie to główne źródło informacji o okolicznościach śmierci Jezusa, a wielu księży wykorzystuje *Pasję* do ewangelizacji swoich parafian. Dlatego wydaje mi się, że teraz, kiedy opadły pierwsze polemiki towarzyszące jego premierze, nadszedł dobry moment na zastanowienie się jaką rzeczywistą wartość ma ten film. Chciałbym w tym miejscu spojrzeć na *Pasję* chłodnym okiem historyka i pokazać, na ile M. Gibson nakręcił film zgodny z realiami ewangelii. Zastrzegam jednak, że nie będę wypowiadał się o scenach końcowych

Kim byli ewangeliści?

Kiedy myślimy o ewangeliiach, zwykle kojarzymy je ze św. Markiem, św. Mateuszem, św. Łukaszem i św. Janem. Tradycja utożsamiająca autorów kanonicznych ewangelii z tymi czterema postaciami sięga II wieku n.e. (Papiasz). Według ewangelii według św. Marka miała być napisana przez tłumacza św. Piotra – Marka – po śmierci św. Piotra. Autorem ewangelii według św. Mateusza miał być apostoł Mateusz, a ewangelii według św. Łukasza – Łukasz, lekarz, a ponadto przyjaciel św. Pawła. Wreszcie jako ostatni ewangelię miał napisać Jan Apostoł. Tak więc według tradycji autorami ewangelii mieli być dwaj uczniowie Jezusa (apostolowie), oraz dwóch chrześcijan należących do kolejnego już pokolenia wyznawców Jezusa, którzy nie znali go samego osobiście, a poznali jedynie jego uczniów. Współczesna biblistyka kwestionuje tradycję takiego właśnie autorstwa ewangelii kanonicznych. Łatwo zauważyć, że pomiędzy trzema ewangeliami: Marka, Mateusza i Łukasza, istnieją spore podobieństwa w doborze faktów i przypowieści. Ewangelie te (nazywane synoptycznymi od greckiego słowa synopsis - "jednoczesne spojrzenie") mocno różnią się od ewangelii według św. Jana. Najprawdopodobniej ewangelie synoptyczne miały wspólne źródła. Wydaje się, że ewangelia według św. Mateusza i ewangelia według św. Łukasza wykorzystywały ewangelię według św. Marka, oraz domniemany zbiór wypowiedzi Jezusa nazywany Q. Wszystkie ewangelie kanoniczne zostały spisane w języku greckim.

Droga przez mękę

czyli Pasja według Mela Gibsona

ROBERT SUSKI, robertsuski@wp.pl

filmu ukazujących zjawiska, które jakoby miały towarzyszyć śmierci Jezusa, oraz jego zmartwychwstaniu. Należą one bowiem do sfery wiary, a nie nauki i jako historyk nie podejmuję się ich oceniania.

Pasja a ewangelie kanoniczne

Wbrew często pojawiającym się recenzjom, film M. Gibsona nie jest bezpośrednio oparty na którejkolwiek z kanonicznych (wchodzących w skład Nowego Testamentu) ewangelii. Scenariusz filmu powstał na podstawie widzeń chrześcijańskiej mistyczki Anny Emmerich, które w znacznym stopniu opierały się na tekstach apokryfów (opisów życia Jezusa nie uznanych przez Kościół za autentyczne). Zdecydowanie wbrew ewangelii uwydatniona jest rola św. Marii Magdaleny, która wyrasta w filmie na jednego z głównych świadków kaźni Jezusa (obok św. Jana Apostoła i Marii). To samo można powiedzieć o brutalnym potraktowaniu Jezusa przez straż arcykapłana w ogrodzie

Getsemane, wydziobaniu oczu przez kruka złemu łotrowi, który złorzeczy Jezusowi na krzyżu, o próbie ratowania życia Jezusa przez żonę Piłata, o okolicznościach śmierci Judasza, otarciu twarzy Jezusa przez św. Weronikę, czy też utożsamieniu św. Marii Magdaleny z jawnogrzesznicą uratowaną przez Jezusa. Wbrew kościelnej tradycji skazany nie niósł w drodze na miejsce kaźni krzyża, tylko poziomą belkę, a arcykapłan nie dysponował własną strażą przyboczną.

Opisy kaźni Jezusa w poszczególnych ewangeliiach różnią się pomiędzy sobą. Autorzy

Ewangelia według św. Marka

Jej autor zdradza się ze słabą znajomością geografii Palestyny (Mk. 7,31), a fakt wyjaśniania przez niego zwyczajów żydowskich (Mk. 7,3-4), oraz tłumaczenia znaczenia wyrażań aramejskich (Mk. 5,41; 7,34; 15,34) wskazuje, że nie pochodził z Palestyny i pisał swój tekst dla Żydów żyjących poza Palestyną. Według tradycji powstała ona po prześladowaniu chrześcijan za Nerona w Rzymie. Być może nastąpiło to po zdobyciu Jerozolimy przez Tytusa w 70 r. n.e., gdyż znajduje się w niej włożona w usta Jezusa zapowiedź zburzenia świątyni w Jerozolimie (Mk. 13,2). Duża część biblistów uważa jednak, że ten passus jest zbyt lakoniczny, by zakładać, że autor ewangelii miał o tym wydarzeniu jakąś głębszą wiedzę. Dlatego najczęściej wskazuje się, że ewangelia ta powstała najprawdopodobniej pomiędzy 65 a 75 r. n.e.



nie zgadzają się, kiedy miała ona nastąpić (w czwartek czy w piątek). W każdej z ewangelii pojawiają się szczegóły, których nie można odnaleźć w innych. Sen żony Piłata pojawia się tylko w Ewangelii według św. Mateusza (Mt. 27,19), tylko w Ewangelii według św. Łukasza Piłat odesłał Jezusa do Heroda Antypasa (Łk. 23,6-12), a jeden z wieszanych łotrów nawraca się na krzyżu (Łk. 23,40-43) podczas gdy w Ewangelii według św. Mateusza wyraźnie podkreśla się, że z Jezusa drwili obaj ukrzyżowani razem z nim złoczyńcy (Mt. 27,19). Do tego poszczególne opisy zawarte w ewangeliiach są bardzo lakoniczne. Nie sposób byłoby więc nakręcić filmu o śmierci

Ewangelia według św. Mateusza

Najprawdopodobniej została spisana po stłumieniu powstania żydowskiego przez Tytusa w 70 r. n.e. (Mt. 22,6-7). Ponieważ jej autor był wyraźnie odczytany w literaturze rabinackiej, niezbyt więc pasuje do postaci apostoła Mateusza, który przecież był celnikiem. Najprawdopodobniej jej autor należał do drugiego już pokolenia chrześcijan. Szereg autorów chrześcijańskich w starożytności wspominało o aramejskiej wersji ewangelii według św. Mateusza (Ireneusz, Hieronim, Teodoret z Cyru), ale przytaczane przez nich passusy pochodzące z tej ewangelii nie mają odpowiedników w znanej nam Ewangelii według św. Mateusza. Dlatego wydaje się, że aramejska ewangelia, która nazywana jest też często ewangelią według Hebrajczyków (Ignacy z Antiochii, Papiasz, Hegezyp, Ireneusz, Orygenes, Euzebiusz z Cezarei, Epifaniusz z Salaminy, Hieronim) była niezależnym od ewangelii według św. Mateusza tekstem (być może była źródłem dla ewangelii kanonicznych). Strata tej aramejskiej ewangelii jest tym bardziej dotkliwa, że spisana została przez Judeochrześcjan, a sam tekst był co najmniej tak stary jak zachowane ewangelie kanoniczne (czyli powstał pod koniec I w. n.e.).

Jezusa opierając się tylko na jednej wybranej ewangelii. Materiału starczyłoby zapewne na najwyższej kilkanaście minut akcji. Należy także pamiętać, że ewangelie nie są biografiami Jezusa. Celem, jaki stawiali sobie ich autorzy nie było odtworzenie szczegółów życia Jezusa, lecz udowodnienie, że to właśnie on jest zapowiadany przez proroków Mesjaszem. Na marginesie można zauważyć, że proces Jezusa przed Piłatem opisany w ewangeliiach wykazuje rażące odstępstwa od rzymskiej procedury procesowej, zgodnie z którą winien przecież przebiegać.

Języki filmu

Bardzo ciekawym pomysłem zastosowanym w *Pasji* było użycie języków starożytnych w filmowych dialogach. Ale zasadniczym błędem było używanie przez aktorów tylko języka aramejskiego i łaciny. Tymczasem we wschodnich prowincjach państwa rzymskiego podstawowym językiem komunikacji była greka. Państwo rzymskie i jego administracja były dwujęzyczne, na zachodzie używano łaciny, podczas gdy na wschodzie właśnie greki. Rozmowy Piłata z Kajfaszem czy Jezusem musiałyby więc odbywać się po grecku, a nie aramejsku czy łacinie. Użycie w filmie starożytnych języków stanowi też pewne niebezpieczeństwo dla dzisiejszego odbiorcy. Dla części widzów może on przez użycie starożytnych języków nabierać znaczenia paradokumentu wiernie rekonstruującego wydarzenia, jakie miały miejsce pewnego wiosennego dnia w Jerozolimie. A z wyżej wspomnianych już powodów byłoby to mocnym nadużyciem.

Okrucieństwo

Jednym z podstawowych zarzutów, jakie recenzenci stawiali *Pasji* było nadmierne eksponowanie okrucieństwa. Czasami film

Palestyna w I w. n.e.

W I w. n.e. Palestyna została włączona w skład państwa rzymskiego. W 6 r. n.e. inkorporowano do Imperium Romanum Judeę (a z nią Samarię i Idumęę) po usunięciu syna Heroda Wielkiego – Archelosa. Galilea została zaanektowana przez Rzymian w 39 r. n.e. po usunięciu znanego z ewangelii Heroda Antypasa. Judeę zarządzał namiestnik (prokurator), który podlegał namiestnikowi Syrii. Miał on praktycznie nieograniczoną władzę nad mieszkańcami prowincji. Rezydencją prokuratora Judei była Cezarea.

W Judei jak i na terenie innych rzymskich prowincji istniał samorząd lokalny - rady miast i okręgów wiejskich. Największe znaczenie miał arcykapłan i Sanhedryn. Arcykapłani kierujący świątynią w Jerozolimie byli powoływani i odwoływani przez namiestnika, więc ich autorytet nie był zbyt wielki i postrzegano ich jako narzędzie rzymskich wpływów. Uprawnienia Sanhedrynu sprowadzały się do władzy sądowniczej i czuwania nad przestrzeganiem Tory. Rzymianie uznawali prawo ludności żydowskiej do przestrzegania własnych praw, co była normalną praktyką w Imperium Romanum.

Ponieważ Rzymianie nie rozumieli specyfiki judaizmu, praktycznie cały czas dochodziło do mniej lub bardziej świadomych religijnych prowokacji z ich strony. Tak było, gdy w 26 r. Piłat zamierzał umieścić portrety cesarskie w Jerozolimie, a następnie niezgodnie z prawem chciał przejąć pieniądze złożone w świątyni. Rzymianie w brutalny sposób tłumili wszelkie oznaki niezadowolenia. Po stłumieniu przez Warusa zamieszek, które wybuchły, gdy jego podwładny Sabinus złupił świątynię, ukrzyżowano 2 tys. osób, a w latach pięćdziesiątych I w. n.e. namiestnik Kumanus stłumił rozruchy spowodowane sprofanowaniem przez rzymskich żołnierzy paschy mordując przy tym 20 tys. osób. Rzymska reakcja była tym mocniejsza, że jedna z grup w judaizmie w I w. n.e. (Zeloci) uciekali się do stosowania terroru wobec Rzymian i ugodowo nastawionej części społeczności żydowskiej.

Charakterystyczną cechą judaizmu w progu początków naszej ery były silne tendencje mesjanistyczne – oczekiwanie na mesjasza, który zaprowadzi pokój i sprawiedliwość, oraz odbuduje żydowskie królestwo na ziemi. Tendencje te wzrastały na pożywek, jaką była rzymska niezręczność wobec judaizmu. W I w. n.e. pojawiło się kilka osób podających się za Mesjasza (Judasz syn Ezekiela z Galilei 6-7 r. n.e., Teudas 44-46 r. n.e., synowie Judasza 46-48 r. n.e.), a Rzymianie wszystkie te wystąpienia utopili w morzu krwi.

Rezultatem brutalnej polityki Rzymian w Judei i sporów między Grekami a Żydami był wybuch tłumnych powstań przeciwko władzy rzymskiej krwawo tłumionych przez Rzymian: w latach 66-74 n.e. w Judei (stłumione przez Wespazjana i Tytusa); 115-117 r. n.e. w Egipcie, Cyrenajce, Cyprze, Mezopotamii; 132-135 r. n.e. w Judei powstanie Szymona Bar Kosiba.

W ramach ówczesnego judaizmu można było wyróżnić kilka grup, które różniły się między sobą poglądami: sadyceusze, faryzeusze, zeloci, esseńczycy, herodianie. Upadek Jerozolimy w 70 r. n.e. przetrwali tylko faryzeusze i to właśnie oni dali początek judaizmowi jaki znamy.



Ewangelia według św. Łukasza

Najprawdopodobniej powstała po zdobyciu Jerozolimy przez Tytusa w 70 r. n.e., gdyż jej autor opisuje Jerozolimę jako pusty dom (Łk. 13,35), otoczony przez wojska (Łk. 21, 20-24), oblegany i otoczony wałem (Łk. 19,43-44). Należy wykluczyć autorstwo św. Łukasza, który był przyjacielem św. Pawła, podczas gdy autor Ewangelii według św. Łukasza i Dziejów Apostolskich wyraźnie nie zna ani Listów św. Pawła, ani też jego poglądów teologicznych.

Ewangelia według św. Jana

Wedle tradycji to najmłodsza ewangelia kanoniczna. Przytacza sporo wiarygodnych danych z życia Jezusa nieznanymi z innych ewangelii. Jest dużo bardziej dokładna niż inne kanoniczne ewangelie. Ale należy odrzucić tradycję dotyczącą jej autorstwa. Najprawdopodobniej powstała ona pod sam koniec I w. n.e. Na pewno przed rokiem 135 (na ten czas datowany jest papirus Rylands zawierający fragment 18 rozdziału Ewangelii według św. Jana), a po 85 r. n.e. Wspomina się w niej bowiem o wyłączeniu z synagogi Żydów, którzy uznali Jezusa za Mesjasza (J. 9,22; 16,2). Prawdopodobnie jest to aluzja do Birkat Ha-Minim - jednego z 18 błogosławieństw należących do tradycyjnej liturgii synagogalnej - przetworzonego przez rabiego Gamaliela II (właśnie około 85 r. n.e.). O późnym jej powstaniu świadczy brak w niej wzmianek o tych grupach w judaizmie, które nie przetrwały powstania żydowskiego stłumionego przez Tytusa (70 r. n.e.): sadyceuszy czy herodianów.

spaleniem żywcem). Pamiętajmy, że okrutna kaźń - taka, jaka spotkała Jezusa - nie była odosobnionym przypadkiem, lecz stała się udziałem wielu tysięcy innych nieszczęśników w czasie całego istnienia Imperium Romanum.

Pasja przypomina, że kaźń Jezusa była czynem bestialskim. Wielu ludzi takie naturalistyczne przedstawienie wykonania wyroku odrzuca. Na pewno nie jest to film dla dzieci i mam nadzieję, że nikt nie wpadnie na pomysł ewangelizowania ich przy jego pomocy. Byłby to gwałt na ich naturze.

Antysemityzm

Ostatni zarzut, jaki krytycy stawiali filmowi M.Gibsona, to antysemityzm. Przypomnijmy, że jeden z dwóch wielkich rabinów Izraela zaapelował o bojkot *Pasji* właśnie z tego powodu.

Na początku trzeba jasno stwierdzić, że wspominając o śmierci Jezusa nie można zapominać o sytuacji politycznej w ówczesnej Judei. Pamiętajmy też, że ewangelie powstały wiele lat po śmierci Jezusa. Wydaje się, że wszystkie one zostały napisane po 70 r. n.e. (ponad 40 lat po ukrzyżowaniu Jezusa; jedynie Ewangelia św. Marka mogła powstać tuż przed tą datą). Autorami ich nie byli bezpośredni uczniowie Jezusa, którzy go znali, ale kolejne pokolenie chrześcijan, które wiedzę o nim czerpało już tylko z opowiadań,

oraz z loggiów (zbiorów wypowiedzi mistrza). Między chrześcijaństwem a judaizmem narastała wrogość. Dla wyznawców judaizmu (szczególnie faryzeuszy) chrześcijanie byli odszczepieńcami, heretykami łamiącymi Torę, a więc winnymi bezbożności. W takich warunkach dochodziło do samosądów na chrześcijanach. Dla chrześcijan wciąż rekrutujących się w znacznym stopniu spośród Żydów wyrzucenie poza nawias wspólnoty żydowskiej było bardzo bolesne. Do tego chrześcijaństwo widziało w faryzeuszach (a więc grupie w judaizmie, która cieszyła się największym powodzeniem u mas) swoich głównych przeciwników przeszkadzających w przekonaniu Żydów, że Mesjasz przyszedł. Dlatego w ewangelii znajduje się wiele wzmianek mających wyraźnie antyfaryzejski charakter. Paradoks historii polega na tym, że tekst pisany przez Żydów zawiera wiele sformułowań atakujących ten naród, które potem stały się pożywką dla antysemityzmu. Dlatego ekranizowanie ewangelii jest zawsze zajęciem mocno ryzykownym, oraz wymaga wielkiej ostrożności.

Co więcej ewangelie powstawały w określonej sytuacji politycznej. Nie tylko drogi judaizmu i chrześcijaństwa rozeszły się, ale Rzymianie bardzo krwawo stłumili powstanie żydowskie w Judei, burząc Jerozolimę. Doszło także do pierwszego prześladowania chrześcijan w Rzymie za Nerona. Chrześcijanie mieli powody, aby umniejszać winę Rzymian

za stracenie Jezusa, a uwydatnić winę Żydów. Pokazywali przez to, że są oni wrogami wrogów Rzymian, a przez to Rzymianie powinni okazywać im tolerancję. To dlatego w ewangelii Poncjusz Piłat (namiestnik Judei w latach 26-36 n.e.), który portretowany jest przez współczesnych mu historyków (n.p.: Józefa Flawiusza) jako wyjątkowo sadysta zawsze skory do rozlewu krwi, przedstawiany jest wyjątkowo miłosiernie. Co więcej, próbuje się go trochę wybielać i odciążać z winy za skazanie Jezusa. To dlatego oprócz Ewangelii według św. Jana, żadna z kanonicznych ewangelii nie wspomina o udziale rzymskich żołnierzy w pojmaniu Jezusa (J. 18,12).

Niestety M.Gibson w *Pasji* próbuje pomniejszać winę Piłata za śmierć Jezusa, a całą

odpowiedzialnością obciąża on Żydów. Piłat w *Pasji* to polityk, który z ciężkim sercem godzi się na zabicie Jezusa, aby nie doprowadzić do większego rozlewu krwi, do antyrzymskiego powstania. Czyni to z wielką niechęcią, próbując za podszeptem żony znaleźć takie rozwiązanie, aby uchronić Jezusa przed śmiercią. Kapitułuje on dopiero, gdy rozpoczynają się walki Żydów z Rzymianami (zupełnie niezgodne z ewangeliami). Piłat w filmie mówi do żony, że cesarz zabronił mu doprowadzać do rozlewu krwi, boi się więc, że jeśli nie skąże Jezusa, to Kajfasz wywoła rozruchy w Judei, które w konsekwencji doprowadzą do jego odwołania i ukarania przez cesarza. To jest czysty absurd. Po pierwsze Piłat nie miał nigdy obiekcji przed masakrowaniem tłumu. Po drugie to namiestnik mianował i odwoływał arcykapłanów. To

namiestnik miał większy wpływ na postępowanie arcykapłana, niż odwrotnie. Po trzecie trudno sobie wyobrazić, aby Kajfasz doprowadził do rozlewu krwi po to, aby unicestwić Jezusa. Żadna z ewangelii nie sugeruje tego. Ewangelii według św. Jana uważa, że Kajfasz postanowił wystąpić przeciwko Jezusowi ze strachu, że nauczanie tego ostatniego doprowadzi do kolejnej akcji odwetowej ze strony Rzymian (J. 18,14). W *Pasji* M.Gibsona Piłat to odpowiedzialny polityk, który działa wbrew swemu sumieniu i wybiera mniejsze zło, podczas gdy Kajfasz to przebiegły politykier, który nie cofnie się przed niczym, aby zrealizować swoje zamierzenia. Nie pasuje to do obrazu zawartego w ewangelii, gdzie Piłat nie uważa, aby Jezus był winien, a mimo to za podszeptem tłumu skazuje na śmierć niewinnego człowieka.

Bardzo charakterystyczne jest to, jaką wersję wydarzeń towarzyszących przesłuchaniu Jezusa przed Sanhedrynem M.Gibson wybrał do filmu. W Ewangelii św. Marka (Mr. 14,65) i Ewangelii św. Mateusza (Mt. 26,67-68) Jezus jest maltretowany po przesłuchaniu przed Sanhedrynem, ewangelie nie precyzują jednak, przez kogo. W Ewangelii św. Łukasza podkreśla się, że dokonali tego pilnujący go strażnicy (Łk. 22,63-65), a w Ewangelii według św. Jana, Jezus został raz spoliczkowany przez sługę arcykapłana (J. 18,22-23). Tymczasem w *Pasji* M.Gibsona to żydowski kapłan, szacowni członkowie Sanhedrynu rzucają się na Jezusa i maltretują go. Komentarz do tej sceny z filmu jest chyba zbyt techniczny. Podobnie jak dodanie przez M.Gibsona scen, kiedy Jezus jest brutalnie bity przez straż arcykapłana w ogrodzie Getsemani. Tak więc w *Pasji* M.Gibsona akcenty antysemityczne niestety są widoczne. Jeśli się pamięta, że wiele osób może teraz patrzeć na mękę Jezusa przez pryzmat dzieła M.Gibsona, to film może utrwalac antysemityczne stereotypy.

Literatura:



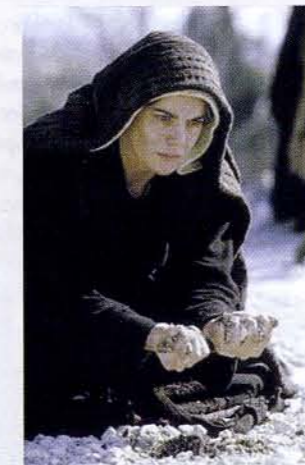
P. PRIGENT, *Upadek Jerozolimy*, Warszawa 1999

G. VERMES, *Jesus and the World of Judaism*, Philadelphia 1984

E.M. SMALLWOOD, *The Jews under Roman Rule from Pompey to Diocletian*, Leiden 1976

M.SATRE, *Wschód rzymski*, Wrocław 1997, 392-451

A.ŚWIDERKÓWNA, *Rozmowy o Biblii. Nowy Testament*, Warszawa 2000





W tym roku na fali mody na filmy historyczne wyświetlany był na naszych ekranach *Król Artur*. Film ten może być wielką niespodzianką dla widza.

Otóż legendę arturiańską można przedstawić w sposób dwójaki. Można zekranizować legendy celtyckie unieśmiertelnione następnie przez średniowiecznych autorów takich jak Godfryd z Monmouth, Robert Wace, Maria de France, Chrétien de Troyes. Ich akcja toczy się w bliżej nieokreślonym czasie, przedstawiając one Artura jako średniowiecznego idealnego króla-suwerena, a jego rycerzy okrągłego stołu (takich jak Lancelot, Galahad czy Gawen) jako wzór do naśladowania dla młodych wojowników-lenników. W świecie tym jest miejsce na szlachetne uczynki rycerzy, turnieje, czy dworską miłość (Ginewra - piękna i wiarołomna żona Artura), magię (czarodziej Merlin czy przebiegła Morgan) oraz mistycyzm (poszukiwania św. Graala, czyli kielicha używanego podczas ostatniej wieczerzy przez Chrystusa). Wreszcie jest obietnica powrotu dobrego króla, który został przeniesiony na wyspę Avalon, aby powrócić, gdy przyjdzie na to pora. Zdecydowana większość filmów, które poświęcono Arturowi nawiązywała do tych właśnie wątków.

Można też stworzyć scenariusz filmu na podstawie informacji o Arturze zawartych we wczesnośredniowiecznych tekstach, gdzie Artur jest przywódcą Brytów walczących z anglosaskimi najeźdźcami. Właśnie tą ścieżką podążył reżyser omawianego filmu. Dlatego nie ma w nim magii, nie ma św. Graala, czy wysp Avalon. Mamy za to realia Brytanii z V wieku naszej ery, kiedy to miał jakoby żyć król, który stał się pierwowzorem Artura z legend. Przyjrzyjmy się więc, na ile zaproponowana w filmie rekonstrukcja Brytanii i pierwowzoru Artura jest zgodna z wiedzą historyków na ten temat.

Cesarstwo rzymskie i Brytania w V i VI wieku

Brytania przez trzy i pół wieku rządzona była przez Rzymian. Ci nie zajęli jednak całej wyspy, ale jedynie Anglię, oraz Walię. Szkocja była niezależna, a mieszkający tam Piktowie sprawiali Rzymianom wiele problemów. To dlatego w Brytanii Rzymianie utrzymywali silną armię (trzy legiony), a na granicy z Piktami powstał Mur Hadriana. W 410 r., kiedy barbarzyńcy najechali Galię, rzymski wódz Konstantyn III postanowił posłużyć się armią rzymską z Brytanii do uchronienia Galii przed najeźdźcami, a przy okazji zdobyć władzę cesarską. Prawowity cesarz Honoriusz wysłał wedle jednego ze źródeł (Zosimos) list do miast Brytanii, aby w tej sytuacji same zatroszczyły się o bezpieczeństwo wyspy. Tak więc armia rzymska opuściła Brytanię, aby nigdy już do niej nie powrócić. Stało się to prawie pół wieku przed początkiem akcji filmu *Król Artur*. W tym miejscu trzeba zaznaczyć, że niewielka część rzymskich oddziałów jednak na wyspie została. Dotyczyło to przede wszystkim części załogi Muru Hadriana, który mimo opuszczenia Brytanii przez regularną armię rzymską nadal był kontrolowany przez rzymskich Brytów.



Cała prawda o Królu Arturze

ROBERT SUSKI, robertsuski@wp.pl

Wydarzenia w Brytanii po opuszczeniu jej przez rzymskie wojska znamy dzięki pracom późniejszych historyków: Gildasa (zmarł 570 r.) oraz Bedy Czcigodnego. Niestety autorzy ci żyli wiele lat po interesujących nas czasach. Niewiele wiadomo skąd - oprócz tradycji ustnej - czerpali oni swą skromną jak na nasze oczekiwania wiedzę.

Odejście rzymskiej armii w 410 r. początkowo niewiele zmieniło w życiu rzymskich Brytów. Największe przemiany dotyczyły zarządzania krainą. Wraz z rzymską armią, znikli rzymscy namiestnicy, ale ich miejsce szybko zostało zajęte przez miejscowych notabli (Gildas nazywa ich tyranami, czyli uzurpatorami). Mimo, że najprawdopodobniej na co dzień mówili oni po celtycku, to uważali się za Rzymian. Żaden z nich nie był jednak w stanie kontrolować całej rzymskiej Brytanii. Toczyli między sobą walki, co pogłębiało tylko bałagan, jaki panował w kraju. W latach trzydziestych V wieku miało dojść do wojny pomiędzy dwoma takimi wózami-notablami-królami Ambrosiusem Aurelianusem i Vitalinusem (nazywanym również Vortigernem).

Jednocześnie rzymska Brytania z północy była atakowana przez Piktów oraz Szkotów,



a od Morza Północnego przez Germanów: Sasów, Anglów, Jutów. Ponieważ siły rzymskich Brytów najwidoczniej były zbyt słabe, aby uchronić kraj przed rabusiami z północy i ze wschodu, w 449 r. Vortigern sprowadził wojowników germańskich (Sasów, Anglów, Jutów) pod dowództwem dwóch braci Hengista i Horsa dla zapewnienia bezpieczeństwa wyspie. Mieli oni służyć w jego armii, w zamian za co dostali ziemię. Szybko doszło jednak do nieporozumień pomiędzy Sasami a rzymskimi Brytami. Sasi rozpoczęli wojnę przeciwko tym, którzy sprowadzili ich na wyspę. Tak rozpoczęła się kolonizacja Brytanii przez Germanów. Najeźdźcy grabili to, co wpadło w ich ręce. Co prawda część miast uniknęła zdobycia (np. Londyn), ale wiele spotkał dużo gorszy los (tak Eburacum czy Lindum). Gdy okazało się, że Aecjusz w imieniu cesarstwa zachodniorzymskiego odmówił wysłania wojsk przeciwko Germanom do Brytanii, wielu rzymskich Brytów postanowiło opuścić swoje domy i przenieść się na tereny gdzie jeszcze funkcjonowała rzymska władza. Wedle naszych źródeł Brytanię miało opuścić 12 tysięcy ludzi, aby przenieść się do Galii (Bretania zawdzięcza swoją nazwę właśnie rzymskim uchodźcom z Brytanii). To właśnie w 449 r. dzieje się akcja filmu *Król Artur*. Exodus rzymskiej ludności pokazany w filmie rzeczywiście miał więc miejsce. Jednak część Brytów zdecydowała się walczyć z najeźdźcami, a wojna toczyła się ze zmiennym szczęściem. Wśród zabitych znalazł się Horsa, a także syn Vortigerna - Vortimer, który poległ gdy był podobno o krok od decydującego zwycięstwa nad barbarzyńcami.

W rzeczywistości, jak wskazują na to kroniki galijskie oraz Żywot św. Germana, Sasi oraz inne ludy germańskie osiedlały się w Brytanii jeszcze przed sprowadzeniem tam ludzi Hengista, począwszy od lat 30-tych V wieku.

Oczywiście Sasi i inni Germanie nie byli takimi barbarzyńcami jak przedstawia ich film *Król Artur*, w którym wydają się oni być wzorowani wyraźnie na Orkach z *Władcy Pierścieni*. Nie wydaje się, aby bezmyślnie mordowali każdego Bryta, który napatoczył się im pod miecz, czy też by żywili względem podbijanych rasistowskie uprzedzenia. Tymczasem w filmie wódz Sasów besztą swojego wojownika za gwałt na Brytyjce twierdząc, że nie należy mieszać krwi germańskiej i tubylczej, po czym nakazuje zabić dziewczynę. Współczesne badania genetyczne pokazują, że dzisiejsi Anglicy są potomkami zarówno germańskich najeźdźców, jak i najeżdżanych Brytów. Podbój Brytanii przez Anglów, Sasów i Jutów nie nastąpił także błyskawicznie. Jeszcze wiek po przybyciu ludzi Hengista Germanie zajmowali tylko wschodnią



Anglię. Dopiero w VII w. w ich rękach znalazła się praktycznie cała Brytania bez Szkocji, Walii i Kornwalii.

Król Artur

To, że podbój Brytanii trwał tak długo, było rezultatem oporu Brytów przeciwko najeźdźcom. Najstojniejszym wodzem rzymskich Brytów, który toczył walki z Anglosasami, miał być Artur. To bardzo tajemnicza postać z pogranicza historii i legendy, o której praktycznie nic nie wiemy. Wydaje się jednak, że ta postać z mitów miała (lub mogła mieć) swój rzeczywisty pierwowzór.

Wszystko co wiadomo o historycznym Arturze związane jest ze zwycięstwem rzymskich Brytów nad Germanami w bitwie pod Mount Badon. Lokalizacja miejsca bitwy przysparza kłopotów i najczęściej wskazuje się Badbury koło Swindon lub Baydon koło Lambourn jako jej hipotetyczne miejsce.

Jako pierwszy opisał tę bitwę wspomniany już Gildas. Miała ona rozegrać się w czasie jego narodzin, a więc na początku VI wieku. Wedle Gildasa wojskami rzymskich Brytów dowodził wspomniany już Ambrosius Aurelianus. W tym miejscu można jednak zauważyć, że działalność tego ostatniego przypadła na I połowę V w. Albo więc Gildas pomylił datę bitwy, albo pomylił imię wodza dowodzącego Brytami.

Imię Artura pojawia się po raz pierwszy w *Historia Britorum* Nenniusa (żył on w VIII w.). Wedle niego Artur miał dowodzić Brytami w bitwie pod Mount Badon i dokonać w jej trakcie nadludzkich czynów uśmiercając ponad 900 Sasów. Bitwa ta miała być wedle niego dwunastym kolejnym zwycięstwem Artura nad Germanami. Z kolei powstałe około 1000 roku *Annales Cambrie* informują, że bitwa pod Mount Badon miała miejsce w 516 r., a król Artur miał zginąć w bitwie pod Camlann w

537 r. Oczywiście nie sposób wskazać skąd rocznikarz zaczerpnął te daty. Na tym się kończy nasza wiedza o historycznym Arturze. Analiza tych źródeł historycznych wskazuje, że można przyjąć jedną z dwóch hipotez. Albo pierwowzorem Artura był Aurelius Ambrosius (ale w tym wypadku Gildas pomylił datę bitwy pod Mount Badon), albo - co bardziej prawdopodobne - Artur żył w VI wieku i wtedy toczył on walki z Germanami. W takim wypadku mógł on być potomkiem Aureliusa Ambrosiusa (stąd Gildas utożsamia te dwie postaci). Z całą pewnością jego władza nie obejmowała jednak całej Brytanii.

Wydaje się też, że można zasugerować hipotezę, dlaczego akurat ten król Brytów przeszedł do legendy. Jego czasy to ostatnie chwile chwały rzymskich Brytów, ich heroicznej obrony przed Germanami. Kilkadziesiąt lat po śmierci Artura doszło do zachwiania równowagi pomiędzy tubylcami a Germanami. Ci ostatni zajęli środkową i zachodnią Anglię, pozostawiając Brytom tylko kontrolę nad Walią i Kornwalią. Czasy Artura były więc ostatnimi dniami chwały Celtów w Anglii. Dlatego właśnie ten król stał się najważniejszą postacią celtyckich legend.

Oczywiście wszystko to, co wiemy o Arturze jako realnej postaci, sprowadza się do tego, co przekazali nam Gildas oraz Nennius. Wszystkie postaci, które kojarzymy z legendami o królu Arturze (takie jak Lancelot, Ginewra, Merlin, Gawen, Galahad) pojawiają się dopiero w celtyckich legendach oraz w średniowiecznych romansach i nie sposób doszukać się ich rzeczywistych pierwowzorów. W filmie król Artur miał żyć w połowie V wieku. Tymczasem w rzeczywistości pierwowzór króla Artura panował sporo ponad pół wieku później (chyba, że byłby identyczny z Aureliusem Ambrosiusem). Ów król rzymskich Brytów zapewne miał rzymskie korzenie, ale z oczywistych względów nie mógł być oficerem armii Imperium Romanum (choć



niektóre celtyckie dynastie mogły pochodzić od rzymskich oficerów, którzy zostali w Brytanii po opuszczeniu jej przez armię rzymską wraz z Konstantynem III).

Sarmaci

W filmie wojownicy króla Artura wywodzą się z plemienia Sarmatów. Wedle tego obrazu w 183 r. Sarmaci zamieszkujący tereny dzisiejszej Ukrainy zostali pokonani przez rzymską armię i zobowiązani do służby w niej. Potomkami tych Sarmatów mieli być filmowi rycerze Artura. Rzeczywistość była odmienna.

Sarmaci byli ludem indoeuropejskim, który zamieszkiwał stepy Eurazji (Ukraina, Rosja, Kazachstan, Kaukaz). Język ich należał do indoirañskiej rodziny językowej, a spokrewnieni byli z Irańczykami oraz Scytami. Byli nomadami prowadzącymi koczowniczy tryb życia, a podzieleni na wiele plemion, nigdy nie stworzyli wspólnoty politycznej. Właśnie do owych koczowników nawiązywała polska szlachta uważając ich za swoich przodków. W rzeczywistości podczas zawieruch końca starożytności Sarmaci praktycznie znikli ze sceny historii roztopiając się pośród plemion germańskich i słowiańskich. Jedyną pozostałością po tej nacji są dziś Osetyńcy zamieszkujący podnóża Kaukazu. Pierwsze wiadomości o Sarmatach przynosi nam już grecki historyk Herodot. Wedle niego mieli oni mieszkać u ujścia Tanais (Donu). Około 250 r. p.n.e. Sarmaci przekroczyli Don i zajęli dawne siedziby Scytów (step europejski). Jedną z grup Sarmatów byli Alani mieszkający nad Morzem Czarnym. Inne plemiona na początku naszej ery osiedliły się w samej Europie: na ziemiach obecnej Mołdawii - Roksolani, a na Węgrzech - Jazygowie.

Sarmaci odegrali istotną rolę podczas wojen markomańskich. Wydarzenia te miały miejsce za rządów Marka Aureliusza (II połowa II wieku n.e.). Państwo rzymskie stało się ofiarą

najazdów Markomanów i Kwadów (Germanie mieszkające na północ od Dunaju), oraz Sarmatów (Jazygów). Plemiona te przeciwko państwu rzymskiemu pchnęła ekspansja ludów z Europy północnej przejmujących ich dotychczasowe siedziby, oraz epidemia dżumy, którą przywlekły ze wschodu rzymskie wojska. W wyniku tej epidemii uległy zdziesiątkowaniu rzymskie garnizony, przez co Imperium Romanum było praktycznie bezbronne. Rzymianie po długotrwałych walkach przeszli do kontrofensywy, a Marek Aureliusz zamierzał podbić tereny zamieszkiwane przez te plemiona i utworzyć dwie nowe prowincje: Markomanię i Sarmatię. Plany te uniemożliwiła mu śmierć, a jego syn i następca Kommodus nakazał armii rzymskiej się wycofać. Podczas tych walk Sarmaci doznali ciężkich strat ze strony Rzymian (jedną z takich dotkliwych klęsk ponieśli oni walcząc w bitwie prowadzonej na zamrzniętym Dunaju).

W 175 r. Marek Aureliusz zawarł z Sarmatami (Jazygami) pokój. Mieli oni trzymać się z daleka od rzymskich granic, oraz dostarczać armii rzymskiej 8000 jeźdźców. Większość sarmackich wojsk posiłkowych wysłano do Brytanii (5,5 tys.). Stacjonowały one na granicy z Piktami, na murze Hadriana i ich obecność w tych czasach w Brytanii jest poświadczona archeologicznie. Z obozu w Bremetennacum (okolice Lancaster) znamy inskrypcję dotyczącą oddziału jazdy sarmackiej, a w Chester odkryto na nagrobku przedstawienie sarmackiego dowódcy. Najprawdopodobniej większość weteranów sarmackich po odświadczeniu w armii rzymskiej swojej służby osiedliła się w Brytanii, a koło obozu w Bremetennacum powstała osada.

Cataphractarii

W filmie *Król Artur* sarmaccy żołnierze Artura służą w ciężkiej rzymskiej konnicy. Takie jednostki istniały rzeczywiście. Rzymianie

określali ciężką jazdę terminami cataphractarii albo clibanarii. Nie jest dla nas do końca jasne, czym te dwa rodzaje wojsk różniły się pomiędzy sobą. Musiały istnieć różnice pomiędzy tymi dwoma rodzajami jazdy, gdyż Rzymianie używali dwóch terminów na oznaczenie ich. Z drugiej strony różnice zapewne nie były duże, skoro sami Rzymianie potrafili utożsamiać ze sobą owe jednostki. Współcześni nam badacze uważają, że różnice pomiędzy cataphractarii a clibanarii polegały albo na uzbrojeniu obronnym, albo na sposobie walki na polu bitwy.

Oba rodzaje ciężkiej jazdy rzymskiej miały wschodnie pochodzenie. Cataphractarii stworzyli Partowie (od III w. p.n.e. do III w. n.e. władali oni Iranem, granica pomiędzy ich państwem a Rzymem przebiegała mniej więcej na Eufracie), aby skutecznie walczyć z macedońską falangą. Jeźdźcy ci mieli rozbudowane uzbrojenie ochronne, składające się z segmentowego pancerza łuskowego, stożkowego hełmu, oraz skórzanych (być może uzupełnionych metalowymi zbrojeniami) osłon rąk i nóg. Także wierzchołkiem owych jeźdźców chroniony był przez rozbudowaną zbroję. Nie używali oni tarcz. Podstawowym uzbrojeniem zaczepnym cataphractarii był długa lanca. Jeźdźcy partyjscy pozbawieni byli mieczy i po złamaniu lancy wycofywali się z pola bitwy. Na podstawie opisów bitew zawartych u starożytnych autorów można odtworzyć sposób walki cataphractarii. Działali oni w zwartej grupie walcząc najprawdopodobniej w szyku kolumnowym (kilka szeregów podobnych sobie konnych jeźdźców ustawionych jeden za drugim). Rola cataphractarii w bitwie była podobna do polskiej husarii. W zamyśle ich atak miał przełamać linie wojsk przeciwnika.

Od Partów ten sposób walki przejęli także Seleukidzi, Palmyreńczycy, oraz Rzymianie. W armii rzymskiej znajdowały się jednostki zarówno cataphractarii jak clibanarii. Jedną z jednostek cataphractarii

stacjonowała w Brytanii w Morbio i podlegała dux Britanniarum (wodzowi armii rzymskiej w Brytanii).

Rzymska ciężka jazda uzbrojona było trochę inaczej niż jej partyjski pierwowzór. Rzymscy clibanarii najczęściej chronieni byli przez kolczugę. Zaopatrzeni byli też w tarczę. Nadal ich podstawową bronią zaczepną była długa lanca, ale ponadto mieli także miecz, którym walczyli, gdy lanca złamała się. Clibanarii walczyli także w szyku klinowo-kolumnowym, w którym obok nich znajdowali się także lżejsi zbrojni konni strzelcy.

Ciężkozbroijną jazdę znali także Sarmaci. Uzbrojenie ochronne Sarmatów składało się z stożkowego hełmu oraz długiego, sięgającego kolan łuskowego pancerza. Konie Sarmatów nie były chronione zbroją. Podstawową bronią ofensywną sarmackich jeźdźców była długa lanca (na podstawie proporcji broni na przedstawieniach ikonograficznych można obliczyć jej długość na 4 m.), oraz długi (1 m. długości) miecz, który służył wojownikowi po złamaniu lancy. Nie sposób jest odpowiedzieć czy ciężka sarmacka jazda współpracowała z lekkimi konnymi łucznikami.

Na filmie *Król Artur* uzbrojenie towarzyszy Artura jest pośrednie pomiędzy bronią wykorzystywaną przez Sarmatów a clibanarii. Z jednej strony ich konie są bronione przez zbroję, a uzbrojenie obronne jeźdźców także przypomina rzymskich clibanarii. Z drugiej posługują się oni długim mieczem charakterystycznym dla oddziałów Sarmatów, a nie clibanarii.

Pelagiusz i Germanus z Auxerre

Jedną z ważnych postaci dla *Króla Artura* jest Pelagiusz. Co prawda pojawia się on w filmie tylko na chwilę, ale Artur często odwołuje się do jego poglądów. Warto więc wiedzieć kim był.

Pelagiusz pochodził z Brytanii i około 384 r. przybył do Rzymu. Był osobą świecką, ale prowadził ascetyczny tryb życia. Surowe obyczaje, które sobie sam narzucił, przyniosły mu spory szacunek wśród współczesnych. W 409 r. (kiedy Italia padła ofiarą najazdu Wizygotów Atanaryka) przeniósł się do Afryki. Tam rozgorzał pomiędzy nim a Augustynem z Hippony spór o rolę woli człowieka w procesie zbawienia. Wedle Pelagiusza człowiek miał dysponować wolną wolą i od jego postępowania zależało czy zostanie on zbawiony czy nie. Tymczasem Augustyn podkreślał rolę łaski bożej w dziele zbawienia. Atakował nauki Pelagiusza, gdyż uznawał je za niebezpiecznie bliskie manicheizmowi (religia dualistyczna, w której dobry bóg rywalizował ze złym bogiem, człowiek miał wybór czy woli dać się skusić złu czy też opowiedzieć się za dobrem). Początkowo pelagianizm został potępiony także przez synody biskupów afrykańskich i papieża Innocentego I. Pelagiusz znalazł jednak wsparcie na wschodzie Imperium Romanum. Tam w 415 r. na synodzie w Diospolis uznano jego poglądy za ortodoksyjne. W 418 r. cesarz zachodniorzymski Honoriusz potępił Pelagiusza. W ślad za nim również papież Zosimos (następca Innocentego I) uznał nauki Pelagiusza za herezję (mimo, że początkowo je aprobował). Ostatecznie Pelagiusza, jego poglądy, oraz jego naśladowców (takich jak biskup Julian z Eklanum) potępił sobór w Efezie (431 r.). Sam Pelagiusz nie dożył do tego wydarzenia. Nie mamy żadnych informacji o jego życiu po potępieniu jego nauk przez papieża Zosimosa, przypuszcza się, że wkrótce po potępieniu papieskim zmarł.

W przeciwieństwie do Pelagiusza – niemal nieobecny w filmie - pojawia się w nim często Germanus biskup Auxerre. W filmie jest on jednym z negatywnych bohaterów. Tymczasem był jedną z istotniejszych, pozytywnych postaci Galii i Brytanii w V wieku. Urodził się około 380 r. w zamożnej rodzinie i

uzyskał gruntowne wykształcenie. Początkowo nie zapowiadało, iż odegra on istotną rolę w dziejach Kościoła, piastował bowiem wysokie funkcje wojskowe i stosownie do swej wysokiej pozycji społecznej ożenił się. Przełomem w jego życiu był wybór na biskupa Auxerre (choć był osobą świecką) w 418 r. Germanus dwa razy udał się do Brytanii, aby występować przeciwko szerzącemu się tu pelagianizmowi (pierwszy raz w 429 r.). Tu miał nawracać Brytów na chrześcijaństwo, występować przeciwko pelagianom, a nawet dowodzić Brytami w walkach przeciw najazdowi Piktów i Sasów. Najwięcej szacunku przyniosło mu uproszenie Alanów (czyli Sarmatów) wysłanych przez rzymskiego wodza Aecjusza o nie przelewanie chrześcijańskiej krwi buntujących się mieszkańców Galii (wydarzenie to można datować na ok. 439-441 r.). Zmarł w 448 r.

I na zakończenie ostatnia uwaga. Wbrew temu, co sugeruje film, w rękach papieża nie znajdowała się żadna władza świecka w V wieku naszej ery.

Literatura:

- J. VOGT, *Upadek Rzymu*, Warszawa 1993
- M. MACZYŃSKA, *Wędrowki ludów. Historia niespokojnej epoki IV i V wieku*
- P. BROWN, *Świat późnego Antyku*, Warszawa 1991
- M. MIELCZAREK, *Cataphracti and Clibanarii Cavalry of the Ancient World*, Łódź 1993
- L. PRESS, *Rok 410 w dziejach rzymskiej Brytanii*, [w:] 1500-lecie upadku cesarstwa rzymskiego, Wrocław 1979, s. 25-34
- P. SALVAY, *Roman Britain*, Oxford 1982
- S.S. FRERE, *Britania. A History of Roman Britain*, 1987 (3 wyd.)
- S. BASSETT (red), *The Origins of Anglo-Saxon Kingdoms*, London 1989





Na dźwięk imienia Bernarda mądry franciszkanin Wilhelm z Baskerville "[...] wykrzyknął w swoim ojczystym języku coś, czego ni ja, ni opat nie zrozumieliśmy, i być może tak było lepiej dla wszystkich, gdyż słowo, które wypowiedział Wilhelm, zaszczytało sprośnię."

Bernard Gui, obok Jakuba Sprengera i Henryka Krämera, autorów "Młota na czarownice" oraz Tomasza de Torquemady, należy do najbardziej znanych i obdarzonych największą niesławą postaci w dziejach "inkwizycji". W ujęciu popularnonaukowym i literackim stał się symbolem nietolerancji i surowości. Jan Kracik z przerażeniem wylicza, że [...] Bernard Gui w latach 1308-22 na 636 sądzonych co dziesiątego wystął w ogień", a autorzy popularnego aczkolwiek pseudonaukowego opracowania dziejów Świętego Oficjum podkreślają jakoby "Miał opinię bezlitosnego, o czym wyraźnie świadczy jego upodobanie do zadawania bolesnych tortur." Największy wkład w rozwój jego czarnej legendy miał Umberto Eco, który w "Imieniu Róży" posłużył się postacią francuskiego inkwizytora, czyniąc z niego jednego z antybohaterów swojej powieści. Na dźwięk imienia Bernarda mądry franciszkanin Wilhelm z Baskerville "[...] wykrzyknął w swoim ojczystym języku coś, czego ni ja, ni opat nie zrozumieliśmy, i być może tak było lepiej dla wszystkich, gdyż słowo, które wypowiedział Wilhelm, zaszczytało sprośnię." Jeszcze bardziej surowi w ocenie naszego bohatera byli autorzy znakomitej filmowej ekranizacji dzieła włoskiego semiologa, w której Bernard Gui odarty został z resztek inteligencji i ucharakteryzowany na tępego zbrodniarza ogarniętego żądzą krwi.

Taki wizerunek inkwizytora, typowy dla popularnego ujęcia tematu, wpisuje się w schemat myślenia o samej instytucji "inkwizycji",

a także pokutującego modelu średniowiecznej traktowanego jako wieki ciemne.

Tymczasem Bernard Gui jest przedstawicielem tej niewielkiej grupy postaci historycznych, dla których czas łaskawie zachował ponad przeciętną liczbę źródeł. Umożliwiają one szczegółowe odtworzenie poszczególnych etapów jego życia i kariery. Urodził się w 1261 lub 1262 roku w Royere, małej miejscowości w diecezji Limoges. W młodym wieku wstąpił do zakonu dominikanów i w roku 1280 złożył wieczyste śluby zakonne. Wykształcenie zdobył w swoim macierzystym klasztorze w Limoges oraz studiując filozofię w Bordeaux i teologię w elitarnym klasztorze w Montpellier. Wiedzę swoją wykorzystywał jako lektor i przeor w różnych klasztorach dominikańskich, m. in. w Carcassonne i w Albi. Był podporządkowany południowofrancuskiej prowincji dominikanów ciesząc się olbrzymim szacunkiem u przełożonych i współbraci. Szczególną popularność zdobył jako pisarz, był twórcą historii zakonu dominikanów, dziejów powszechnych, czy wreszcie kontynuacji "Złotej Legendy" Jakuba de Voragine. Pełnił misję dyplomatyczną z polecenia papieża Jana XXII i często bywał na dworze w Akwizgranie, a od 1323 r. był biskupem diecezji Tui na Płw. Iberyjskim, skąd rok później papież przeniósł go do diecezji Lodève we Francji. Tam zmarł w aurze świętości 30 grudnia 1330 r.

Dla współczesnych Bernard Gui był wielkim historykiem i pedagogiem, znakomitym kaznodzieją i gorliwym zakonnikiem, do historii przeszedł jednak przede wszystkim jako autor słynnego podręcznika inkwizytora, w którym w oparciu o swoje bogate doświadczenie dał wykład praktycznych wskazówek dotyczących postępowania wobec osób oskarżanych o herezję, czary i podszywających się pod chrześcijan. Funkcję inkwizytora Tuluzy pełnił w latach 1307-1324, ale jurysdykcji jego,

Bernard Gui inkwizytor w cieniu legendy

PIOTR GUZOWSKI, piotrguzowski@poczta.onet.pl

przez część tego okresu, podlegały też Albi, Carcassonne i Pamiers. Podręcznik Bernarda "Practica (officium) inquisitionis haereticarum pravitatis" jest nie tylko doskonałym źródłem do dziejów herezji średniowiecznych, ale przede wszystkim umożliwia badanie mentalności ludzi, w rękach których znajdowała się władza orzekania w sprawach należących w świetle dzisiejszych standardów, do sfery jak najbardziej prywatnej, intymnej. W przypadku naszego bohatera jesteśmy w stanie zweryfikować jego teoretyczne wywody i zalecenia z praktyką, gdyż szczęśliwie zachowała się także księga wyroków, jakie w ciągu swojego życia wydał Bernard Gui.

W momencie objęcia przez naszego dominikanina funkcji inkwizytora proces inkwizycyjny przebiegał według ustalonego schematu. Najpierw inkwizytor, po wygłoszeniu kazania ogłaszał najczęściej 14 dniowy okres łaski, w którym heretycy mogli złożyć doniesienie na siebie i wyrzec się herezji, przez co unikali najsurowszych kar. Po upływie okresu łaski zbierał się trybunał inkwizycyjny i rozpoczynał się właściwy proces polegający na przesłuchiowaniu kolejnych osób. Postępowanie można było wszcząć na podstawie złej sławy (tzn. bez jakiegokolwiek konkretnego oskarżenia), denuncjacji lub samooskarżenia. Przesłuchiwanemu z reguły zadawano serie pytań, z których często rezygnowano, gdyż świadek sam zazwyczaj chętnie opowiadał o interesujących inkwizytora sprawach. Osoba nie przyznająca się do winy mogła być poddawana rozmaitym środkom przymusu. Przesłuchanie kończyło się przyznaniem się podsądnego do winy lub dowiedzeniem mu jej. Podsądny mógł też nadal twierdzić, że ma czyste sumienie. Zawsze oczekiwano od niego, by się publicznie odżegnał od herezji i zobowiązał przyjąć i wypełnić pokutę czy karę, nałożone na niego przez sąd. Wyrok ogłaszano publicznie na ceremonii zwanej

"sermo". Osoby, którym dowiedziono herezji, mogły zostać utaskawione lub obłożone różnymi karami łącznie z przekazaniem władzy świeckiej.

Bernard Gui o celu pracy inkwizytora pisał: "[...] nie jest ze szkodą ani krzywdą bliźniego[...] lecz ku jego dobru i ku zbawieniu jego duszy, kiedy ci, którzy są zarażeni jakimiś błędnymi naukami i w nie uwikłani, zostają wyjawieni, a to w tym celu, by się poprawili i zwrócili od swego błędu na drogę prawdy, aby ulegli poprawie, a nie większemu jeszcze zepsuciu i aby innych swymi błędami nie zarażali i nie psuli." Inkwizytor dążył więc do nawrócenia świadka, skłonienia go do zrozumienia i wyznania winy oraz żalowania swych czynów. Praca wykonywana przez niego wymagała nie lada zręczności intelektualnej i odporności psychicznej. "Jest otóż rzeczą nader trudną dowieść kacerzom winę, kiedy oni sami swej błędnej nauki jawnie nie wyznają, lecz ją zatajają, albo kiedy nie ma przeciwko nim pewnych, dostatecznych świadectw. W tym razie wynikają dla inkwizytora w każdym względzie trudności. Z jednej bowiem strony dręczy go sumienie, jeśli kacerz zostaje ukarany, nie przyznawszy się do winy i bez dowiedzenia mu jej, z drugiej zaś serce inkwizytora jeszcze bardziej jest niespokojne, jeśli kacerze za sprawą swej lisiej chytryści uchodzą całą z niemągą dla wiary szkodą..."

Wbrew powszechnej opinii przesłuchujący nie uciekali się na co dzień do stosowania przemocy. Bernard wskazywał, że szczególnie zatwardziałego można "[...] przymusić, czyli wyrzec na niego nacisk, przez wstrzymanie mu pożywienia albo uwięzienie, albo zakucie w okowy, albo przez wzięcie za radą ludzi biegłych w sprawie na męki, wedle tego, czego wymaga rodzaj sprawy i indywidualna sytuacja osoby, aby dojść prawdy". Na cały podręcznik jest to jedyny fragment, w tym wypadku dotyczący beginów, w którym Bernard Gui wspomina o torturach.

Układ całego podręcznika inkwizytora jest bardzo przejrzysty. Rozdziały dotyczą kolejno: manichejczyków, waldensów, pseudoapostolów, beginów, Żydów, ostatni zaś czarowników, wróżbitów i zaklinaczy duchów. W ramach poszczególnych rozdziałów autor przedstawia poglądy grup kacerskich, sposób ich życia i nauczania oraz pytania, jakie powinien im zadawać inkwizytor. Zwraca przy tym uwagę, że do każdego przypadku odstępstwa od ortodoksji należy podchodzić indywidualnie: "Podobnie jak nie dla wszystkich chorób jest jednakże lekarstwo, lecz raczej dla różnych różne, tak też nie względem wszystkich kacerzy rozmaitych sekt ten sam sposób wypytywania i badania stosować należy, lecz dla każdej z



sekt różny, a dla niej szczególnie się zaleca. Dlatego inkwizytor winien względem osób, które przesłuchuje i co do których prowadzi dochodzenie, rozważając ich usposobienie, ich położenie, ich stan, ich chorobę i miejscowe okoliczności, przy badaniu i sprawdzaniu tego wszystkiego poczynać sobie - jak roztropny lekarz dusz - z największą ostrożnością, nie wszystkim osobom zadawać wszystkie poniższe pytania w podobnej postaci czy tej samej kolejności albo też coś im surowo nakazywać."

Bernard był inkwizytorem papieskim. Istnieli także inkwizytorzy powoływani przez biskupów. Nie było natomiast w średniowieczu czegoś takiego jak ponadregionalna, ogólnokościelna "inkwizycja". łacińskie słowo "inquisitio" wg G. Rysia "[...] oznaczało w tym czasie czynność (postępowanie, dochodzenie inkwizycyjne) a nie zinstytucjonalizowany trybunał." Także powstające od XV wieku trybunały miały charakter lokalny, podobnie powołana w 1542 r. Inkwizycja Rzymska. W związku z tym w

odniesieniu do czasów Bernarda Gui można mówić jedynie o inkwizytorach, a nie Inkwizycji jako instytucji. Na to stanowisko powoływano zazwyczaj ludzi wykształconych i bezwzględnie podporządkowanych papieżowi. Ojcowie Soboru Powszechnego we Wienne (1311-1312) postawili przed kandydatami na inkwizytorów trudne, ale niezwykle przemyślane warunki: wymagali ukończenia 40 lat, współpracy z lokalnymi biskupami, jak również "[...] polecamy na mocy świętego posłuszeństwa i pod groźbą potępienia wiecznego, aby postępowali przeciwko podejrzanym czy oskarżonym o taką niegodziwość [herezję] ostrożnie, ale stanowczo, aby w złej wierze i fałszywie, poprzez oszustwo, nikogo nie obwinili o taki wielki grzech, a sami nie pozwolili powstrzymać się żadnym przeszkodom w prowadzeniu śledztwa." Do takiej pracy najlepiej nadawali się dominikanie i franciszkanie, którzy jako zakonnicy nie byli związani z lokalnymi społecznościami, a



jednocześnie byli dobrze wykształceni i oddani służbie Kościołowi. Oprócz tych oczywistych zalet musieli też charakteryzować się pewnymi cechami predysponującymi do tego typu pracy. Nasz bohater niewątpliwie takie cechy posiadał, choć bardzo często jego metody, skrupulatność i podejrzliwość wykraczała poza normy przyjęte w dzisiejszym społeczeństwie. Zresztą osoby sprytne czy nawet przebiegłe zdarzały się także i po drugiej stronie.

„Trzeba nadmienić, iż kacerze, nie mogąc bronić się przeciwko prawdziwej wierze siłą przekonywania i racjami rozumowymi ani też wsparciem jakowś powag, od razu mając się krętać i dwuznaczności tudzież słownych wybiegów, by im nie można było dowieść ich błędów. Kiedy zatem odpowiadają dwuznacznie, jest to niechybny znak, po którym można poznać, że są kacerzami. Jedną z postaci ich krętać jest dwójaki sens słów.[...] Kiedy się ich pyta: Czy wierzysz, że Chrystus narodził się, cierpiał mękę i zmartwychwstał etc., odpowiadają: Absolutnie. W myśli zaś mają: To znaczy, wierzę absolutnie w to, co wierzy moja sekta. Innym sposobem krętać jest dodawanie warunku. Kiedy ich się na przykład pyta: Czy wierzysz w to lub owo?, odpowiadają: Jeśli się to Bogu podoba, to wierzę w to lub owo, ale mają przez to na myśli, iż Bogu nie podoba się aby w to wierzyli. Inny sposób jest ten, że na pytanie odpowiadają pytaniem, aby (jak powiada przysłowie) kosa trafiła na kamień. Inny sposób jest ten, że się swoją odpowiedzią chcą wywinąć z opresji. Zapytany na przykład: Czy wierzysz, że wolno składać przysięgę albo wydawać wyrok śmierci, nie popelniając przez to grzechu?, kacerz odpowiada: W co, Panie, wierzycie Wy i inni? – Kiedy się odpowie: Wierzymy w to, wtedy kacerz odpowiada: I ja wierzę, a ma przy tym w myśli, że my w to wierzymy i tak mówimy,

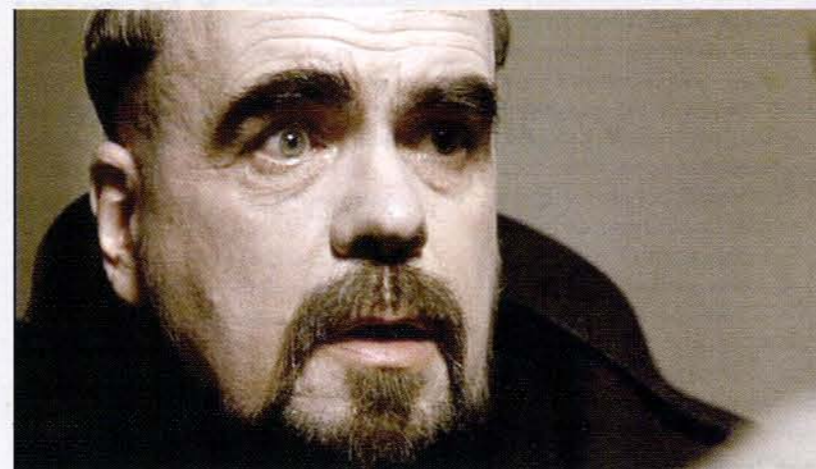
nie zaś, że on sam wierzy w to, o co jest pytany.”. Wśród innych „sztuczek” heretyckich inkwizytor wymienia także usprawiedliwianie siebie brakiem wykształcenia, zmienianie związku słów, udawanie szaleństwa, jednak doświadczony inkwizytor nie powinien się na nie nabrać.

A Bernard Gui był inkwizytorem niezwykle doświadczonym. Jego „Liber sententiarum” zawiera 907 różnych aktów, wydanych między 3 marca 1308 a 19 czerwca 1323 r. związanych z indywidualnymi podejrzeniami o herezję. Spośród nich 633 związane są z jakimś wymiarem pokuty lub kary, z czego 544 dotyczyło ludzi żyjących. Nie działał przy tym sam, współpracując, zgodnie z przepisami, z miejscowymi i sąsiednimi biskupami, w tym z Jaquesem Fournier, równie słynnym jak Bernard biskupem Pamiers. Spośród osób pojawiających się w rejestrze naszego inkwizytora: 74,6% związanych było z herezją katarską, 14,3% z waldensami, 3% zaś z beginami. Zdarzały się też bardzo sporadycznie członkowie sekty pseudo-apostołów czy przedstawiciele innych nieortodoksyjnych odłamów chrześcijaństwa, a także Żydzi i księża oskarżani o życie w konkubinacie.

Podręcznik Bernarda Gui mniej więcej w równym stopniu opisuje najważniejsze herezje odnotowane także w rejestrze wyroków. W przypadku katarów trudno jest mówić nawet o herezji, gdyż sam inkwizytor nazywając ich współczesnymi manichejczykami zdawał sobie sprawę z różnic dogmatycznych i doktrynalnych. Dzisiejsi historycy zgodnie twierdzą, że w zasadzie była to niejednolita, ale odrębna religia, dosyć luźno związana z chrześcijaństwem. Mimo to Bernard Gui z tak zwanymi „doskonałymi” katarskimi (elitą wyznawców tej religii) wiązał największe

nadzieje: „Nawrócenie takich kacerzy dlatego wielce jest pożyteczne, iż nawrócenie kacerskich manichejczyków przeważnie jest szczerze i z rzadka jeno udawane; po wtóre, nawracając się wyjawiają oni wszystko, mówią prawdę i zdradzają wszystkich swoich współników.” Przed trybunałem inkwizytora w całej jego karierze stało jednak tylko 3 „doskonałych”.

Wyroki inkwizycyjne charakteryzowały się dużym zróżnicowaniem jeśli chodzi o rodzaj kar i ich surowość, nawet w stosunku do tego samego gatunku „przestępstw”. Rejestr Bernarda Gui zawiera 633 kary, których zakres zależał od rangi indywidualnego wykroczenia. Najlżejszą, ale i najrzadziej stosowaną karą stanowiły pielgrzymki pokutne (2,7%). Surowszą karą było noszenie żółtego krzyża, naszytego zarówno na przód jak i czasami na tył (w zależności od rangi przestępstwa) wierzchniej szaty skazanego, co było karą szczególnie dotkliwą w społeczeństwie przywiązującym dużą wagę do reputacji i honoru (21,5%). Obowiązek noszenia tego wyróżniającego emblematu nakładano na okres od roku do 13 lat. Najczęściej stosowaną przez Bernarda Gui karą było więzienie, co spotkało 48,7% skazanych. Lżejszą jego odmianą było tzw. murum largum, gdzie skazanego osadzano w celi z zachowaniem swobody ruchów (42,3% wszystkich skazanych), surowszą zaś murum strictum, polegająca na przykuciu łańcuchami do ściany w pojedynczej celi i życiu o chlebie i wodzie (4,9%). Zdarzało się też, że karą uzupełniającą więzienie było zburzenie domu skazanego (1,3%). Średnia długość kary więzienia wynosiła około 7,5 roku. Jedynie 6,5% osądzonych przez Bernarda Gui zostało wydanych ramieniu świeckiemu (41 osób), co zwykle oznaczało karę spalenia na stosie. W swoim podręczniku inkwizytor pozostawiał jednak nawet osobom tego typu



szansę uratowania życia nawet po ogłoszeniu wyroku, oczywiście pod warunkiem szczerzego nawrócenia.

Nie jest łatwo ocenić postać Bernarda Gui z perspektywy XXI wieku. Na pewno był surowym inkwizytorem, tak jak większość pełniących tę funkcję, cieszył się wątpliwą sławą przede wszystkim w środowiskach heretyckich. Jego podręcznik potwierdza, że swoją profesję traktował niezwykle poważnie, zaś księga wyroków pokazuje, iż szczerze realizował kościelne założenia doktrynalne. Jego metody i poglądy, jeśli wykraczały poza przeciętność ówczesnego społeczeństwa, to wykraczały w sensie pozytywnym. Każdą sprawę starał się zbadać dogłębnie, a wyroki ferowane przez jego trybunał, choć dziś wydają się wyjątkowo wysokie, na tle wyroków ówczesnych sądów świeckich zaliczyć należy raczej do łagodnych. W tym samym czasie w Paryżu królewski sąd w Châtelet skazywał na śmierć średnio 30 osób rocznie. Wśród wyroków inkwizytorów Tuluzy przekazanie ramieniu świeckiemu (co nie zawsze oznaczało śmierć oskarżonego) dotyczyło zaledwie 1% wszystkich wyroków, a generalnie szacuje się, że aż 90% wszystkich kar nałożonych przez inkwizytorów w średniowieczu było karami kanonicznymi. Przy badaniu losów Bernarda Gui trzeba wziąć pod uwagę nie tylko realia epoki, ale również specyfikę określonego czasu i miejsca tzn. Langwedocji, objętej z jednej strony walką z herezją, z drugiej staraniami o ostateczne włączenie do Królestwa Francji. Nieszczęściem Bernarda Gui jest to, że doskonale pasuje do utartego schematu „inkwizycji” otoczonej czarną legendą. Jak napisała znakomita mediewistka francuska Régine Pernoud: „Pod wieloma względami inkwizycja była

reakcją obronną społeczeństwa, któremu, słusznie czy nie, zachowanie wiary wydawało się równie ważne, jak nam zachowanie zdrowia fizycznego”. Od początku swojego istnienia chrześcijaństwo musiało definiować swój nurt ortodoksyjny, a także stosunek do ruchów dysydenckich. Bernard Gui działał w warunkach obowiązywania postanowień soborowych dotyczących heretyków, uchwalonych na soborach laterańskich (trzecim i czwartym), a także kształtowanych przez kolejne edykty papieskie, które można streścić zasadą: „Nie ma zbawienia poza Kościołem”. A to zbawienie oznaczało cel i sens życia. Posłuszeństwo wobec Kościoła było nieodzownym warunkiem osiągnięcia tego celu, a Bernard Gui takie posłuszeństwo cenil najbardziej. Widoczne jest to w jego pracach historycznych i hagiograficznych, a także w podręczniku i działaniu inkwizytorów. Podobny światopogląd prezentowali jemu współcześni, czego niestety nie zauważają nie tylko amatorzy historii, ale również zawodowi historycy. Źródła, którymi dysponujemy, dają szansę uniknąć powierzchownych sądów zarówno o samym Bernardzie Gui, jak i obalić niejedną mit dotyczący całego średniowiecza. Trzeba je tylko chcieć przeczytać, zanalizować i sprawić by wyniki badań przeniknęły do świadomości społecznej. O tym, jak jest to trudne najlepiej świadczy przykład pewnego średniowiecznego powiedzenia. Prawie każdy, kto w jakikolwiek sposób zetknął się z pracami mniej lub bardziej naukowymi czy popularnonaukowymi na temat herezji średniowiecznych kojarzy sobie zdanie „Zabijcie ich wszystkich, Bóg rozpozna swoich”, które miał wypowiedzieć kardynał-legat Arnaud-Amaury, opat klasztoru w Citeaux, przy zdobywaniu przez krzyżowców w 1209

r. heretyckiego miasta Béziers. Jak pisze R. Pernaud „Minęło już ponad sto lat (było to dokładnie w 1866 roku) od czasu, jak pewien uczony udowodnił, zresztą bez trudu, że słowa te nie mogły paść, ponieważ nie można ich znaleźć w żadnym ze źródeł historycznych z epoki, a jedynie w „Dialogus miraculorum”, którego tytuł jest dostatecznie wymowny. Powstał on jednakże w około sześćdziesiąt lat po opisanych wypadkach. Napisał go niemiecki mnich – Cezar z Heisterbach, autor obdarzony żywą wyobraźnią, za to bardzo mało troszczący się o prawdę historyczną.” I mimo, że sprawa z naukowego punktu widzenia jest przesądzona, autorka wstępu do polskiego wydania podręcznika inkwizytora Bernarda Gui przy opisywaniu walki z herezją katarską napisała: „Kościołowi hierarchowie, sprawujący naczelne dowództwo, nie zaprzęдали sobie głowy zbędnymi rozterkami. Na pytanie, czy przy zdobywaniu szturmem miasta Béziers w lipcu 1209 roku nie należy jednak mieć względu na mieszkańców prawowiernych, duchowny wódz krzyżowców [...] miał odpowiedzieć: Zabijcie ich wszystkich, Bóg rozpozna swoich”.

Literatura:

- B. GUI, *Księga Inkwizycji. Podręcznik*, przeł. M. Pawlik, Kraków 2002.
- J.P. DEDIEU, *Inkwizycja*, przeł. G. Wójcik Wrocław 1993.
- J. DUVERNOY, *Religia katarów*, przeł. J. Gorcka-Kalita, Kraków 2000.
- J. KRACIK, *Święty Kościół grzesznych ludzi*, Kraków 1998.
- E. LE ROY LADURIE, *Montaillou, wioska heretyków 1294-1324*, Warszawa 1988.
- R. NELLI, *Życie codzienne katarów w Langwedocji*, przeł. M. Ochab, Warszawa 1979.
- F. NIEL, *Albigenski i katarzy*, przeł. M. Żerańska, II wyd., Gdańsk – Warszawa 2002.
- M. LAMBERT, *Herezje średniowieczne*, przeł. W. J. Pomowski, Gdańsk-Warszawa 2002.
- S. RUNCIMAN, *Manicheizm średniowieczny*, przeł. J. Prokopiuk i B. Zborski, Gdańsk 1996.
- G. RYŚ, *Inkwizycja*, Kraków 1997.





Film Mela Gibsona zdobył pięć Oscarów: ma wzruszający wątek romantyczny, wspaniałe sceny batalistyczne, epicki rozmach i hollywoodzkie tempo akcji. Ogląda się go znakomicie. Nie należy go jednak traktować jako podręcznika do dziejów Szkocji.

William Wallace to największy szkocki bohater narodowy. Bohater tak obrosły legendami, że trudno o nim powiedzieć coś pewnego. Szkoci z różnych regionów kraju twierdzą, że urodził się akurat w ich miejscowości. Nie za bardzo jednak wiedzą kiedy.

Jedynym źródłem opisującym młodość i wczesne lata działalności "publicznej" Williama Wallace'a jest jego biografia stworzona ponad 150 lat po jego śmierci przez barda zwanego Ślepy Harry (Blind Harry). Twierdził on, że korzystał z dzieła napisanego przez Johna Blair'a, bliskiego współpracownika i kapelana szkockiego bohatera. Być może tak było, a być może - jak uważa część historyków - Ślepy Harry stworzył syntezę ludowych opowieści i wytworów własnej fantazji. Złośliwi nawet zastanawiają się kiedy bard Harry oslepił, czy aby nie przed przeczytaniem dziełka Johna Blaira...

Jeśli przyjrzmy się bliżej rodowodowi naszego bohatera to musimy zauważyć, że mało w nim płynęło szkockiej krwi. W średniowiecznej Szkocji przeważały: Walays, Waleys lub Wallensis stosowano na oznaczenie ludzi pochodzących z... Walii lub potomków Brytów, jednego z celtyckich plemion zamieszkujących Cumbrię (północna Anglia). Matka Williama pochodziła z rodu o proveniencji anglo-duńskiej. Z mętnej chronologii przedstawionej przez Ślepego Harrego wynika, że William Wallace przyszedł na świat ok. 1272-3 r. W wieku ok. 17 lat rozpoczął naukę w szkole kształcącej przyszłych duchownych. Jest więc wielce

Kto miał waleczne serce?

PIOTR GUZOWSKI, piotrguzowski@poczta.onet.pl

prawdopodobne, że jako młodszy syn niezbyt zamożnego szlachcica miał zostać księdzem.

W tym czasie Szkocja była targana wewnętrznymi walkami o władzę po śmierci najpierw króla Alexandra III z dynastii Canmore (1286), a następnie jego małoletniej wnuczki-dziedziczki, księżniczki norweskiej Małgorzaty (1290). O tron rywalizowały największe szkockie rody, a rolę arbitra odgrywał monarcha angielski Edward I. Ostatecznie królem został Jan Balliol, który złożył hołd władcy Anglii. Edwardowi to nie wystarczyło - przez krótki okres panowania króla Jana ingerował w sprawy szkockie, utrzymywał tam swoje garnizony i ostatecznie pozbawił władzy słabego monarchę. Postanowił zająć jego miejsce, a starania zmierzające do podporządkowania północnego sąsiada przysporzyły mu przydomek - Młot na Szkotów (Hammer of Scots).

Młody William Wallace miał powody by nie lubić Anglików. Jego ojciec zginął w 1291 r. w bitwie pod Loudoun Hill, w której walczyli Szkoci nie chcący pogodzić się z angielską okupacją, a kilka miesięcy później on sam został zaatakowany w Dundee przez jednego z angielskich rycerzy. Zabił go (jak zapewnia Ślepy Harry - w samoobronie) i został za to wyjęty spod prawa. Dobrawszy sobie podobnych do siebie banitów, prowadził przez kilka lat życie raczej rozbójnika niż patrioty, choć należy przyznać, że napadał głównie na Anglików. Z dzieła Ślepego Harrego wynika, że Wallace w ogóle miał pecha do Anglików (i wzajemnie). Co i raz spotykał ich na swej drodze i zawsze kończyło się to przelewem krwi, zwykle zresztą angielskiej. Poeta w nieskończoność wylicza dziesiątki Anglików pociętych, zarżniętych i okaleczonych słynnym dwuręcznym mieczem przez szkockiego bohatera.

Jego nienawiść jeszcze bardziej wzrosła

po zamordowaniu przez angielskich żołdaków żony - Marion Braidford z Lanark (1296), z którą miał córkę. Od tego momentu jego działania stały się bardzo zuchwale - zaczął atakować zamki i strażnice zajmowane przez wojska Edwarda I, co zjednało mu sympatię części możnych i zwykłej ludności Szkocji. Nie był jedynym, który walczył z najeźdźcami z południa. Innym ważnym przywódcą szkockim był Adrew de Moray, z którym Wallace wspólnie pokonał silny korpus ekspedycyjny wysłany przez Edwarda I w słynnej bitwie pod Sterling Bridge w 1297 r.

Brak Andrew de Moray w filmie "Braveheart" jest wyjątkowo rażący, tym bardziej, że na najbliższego przyjaciela Wallace'a hollywoodzcy twórcy wykreowali zupełnie fikcyjnego irlandzkiego najemnika. Jest to o tyle paradoksalne, że Irlandczycy w tej wojnie walczyli po stronie Edwarda I. Ale być może był to ukłon w stronę ekipy filmowej i aktorów, bowiem zdjęcia kręcono na Szmaragdowej Wyspie. Zresztą do zwycięskiej bitwy akcja filmu zgrabnie lawiruje między fantazją Ślepego Harrego i wyobraźnią scenarzysty - Randalla Wallace'a. Później hollywoodzkie dążenie do udratyzowania - i tak przecież niezwykle tragicznych wydarzeń - wzięło górę nad dbałością o historyczne szczegóły. I nie chodzi tu tylko o takie kwestie jak noszenie przez wszystkich Szkotów kiltów, podczas gdy w rzeczywistości na co dzień ubierali je tylko górale Andrew de Moray'a z górskich regionów Szkocji (podczas gdy większość sympatyków Wallace'a pochodziła z nizin), czy malowanie twarzy charakterystyczne raczej dla Piktów z początków naszej ery niż Szkotów z końca XIII w. Najwięcej historycznych nieścisłości związanych jest z głównymi bohaterami filmu: Williamem Wallace'em i Edwardem, a także ich bliskimi. Co prawda reżyser i scenarzysta dość trafnie przedstawili obie postacie jako charyzmatycznych

przywódców, mężczyzn o wyjątkowo silnym charakterze, odważnych i wytrwale dążących do celu, ale ich biografie uzupełnili o szereg wątków niemal groteskowych. Z historycznego punktu widzenia, najbardziej karkołomną konstrukcją autora scenariusza jest romans Williama Wallace'a z francuską księżniczką Izabelą, żoną Edwarda, następcy tronu angielskiego. Owocem tego romantycznego związku miał być późniejszy Edward III - król Anglii. W rzeczywistości Izabela przybyła do Anglii 3 lata po śmierci Wallace'a, a Edward III urodził się 7 lat po egzekucji szkockiego bohatera.

Zanim doszło do skazania Wallace'a zdążył on wyjątkowo naprzykrzyć się królowi Edwardowi I. Po zwycięstwie pod Sterling Bridge uderzył wraz ze swoją armią na północne hrabstwa Anglii. W związku z panującym w Szkocji głodem wyprawa miała charakter wybitnie łupieżczy, grabiono wsie, szturmowano miasta z najważniejszym - Yorkiem na czele, nie oszczędzono klasztorów. Kronika Szkotów (Scotichronicon) przytacza treść najprawdopodobniej fikcyjnej korespondencji między przebywającym w tym czasie we Francji królem Anglii a Wallace'm. Rzwóścieczony Edward miał w niej oznajmić, że Szkot nie śmiałyby najeżdżać Anglii, gdyby król był obecny w kraju, a jeśli w przyszłości chciałby powtórzyć krwawą akcję musi liczyć się z surowymi konsekwencjami. Lakoniczna odpowiedź miała brzmieć: "Będę w Anglii z powrotem po Wielkanocy".

Wallace był wówczas u szczytu powodzenia, stał się rzeczywistym przywódcą Szkotów. Możliwe, że podejrzliwość obserwujący jego poczynania stanęli wobec dylematu



- czy poprzez 23 letniego radykalnego banitę (Mel Gibson, delikatnie mówiąc, wygląda w filmie na "nieco" więcej lat) wywodzącego się z drobnego rycerstwa, czy dogadać się z angielskim władcą. Największe rody wcześniej złożyły przysięgę na wierność Edwardowi I, którą potwierdziły biorąc udział w jego europejskich wyprawach wojennych. Jako zabezpieczenie król trzymał w charakterze zakładników wielu szkockich synów szlacheckich. Z drugiej strony wydawało się, że Szkocja znowu była wolna, głównie za sprawą ludowego bohatera, i nie można było pozostać wobec tych wydarzeń obojętnym. Najodważniejsza i najbardziej patriotycznie nastawiona część elity obdarzyła Williama Wallace'a tytułem Strażnika Królestwa Szkocji (Custos Regni) oddając mu niemal dyktatorską władzę nad krajem. Wśród jego zwolenników znalazł się m. in. Robert Bruce - Młodszy Earl of Carrick, który prawdopodobnie pasował go na rycerza.

Sir Robert należał do rodu rywalizującego z Bailliolami o tron angielski po wygaśnięciu dynastii Canmore. Jest on najciekawiej i najwierniej historycznym realiom zaprezentowaną postacią spośród wszystkich występujących w filmie Mela Gibsona. Wbrew radom rodziny dał się ponieść uczuciom patriotycznym i poparł rebelię przeciw angielskiej okupacji. Nie wiemy jak się zachował, kiedy w 1298 roku Edward wyprawił się na Szkocję z potężną armią. Twórcy filmu umieścili go jako przebywającego incognito wśród zwolenników króla Anglii, znakomicie przy tym ukazując rozdarcie między miłością do interesami rodziny i trzeźwą oceną sytuacji politycznej. Czy tak było w rzeczywistości - nie wiemy. Źródła są dość niejednoznaczne w opisie postępowania zarówno Roberta Bruce'a, jak i całej szlachty szkockiej. Część z nich wprost obciąża możnych odpowiedzialnością za przegraną przez Williama Wallace'a bitwę pod Falkirk, w czasie której z pola bitwy w ostatniej chwili miała wycofać się kawaleria szkocka. Piechota została wówczas zdziesiątkowana przez łuczników angielskich i stratowana przez słynną angielską ciężką jazdę. Przegrany Wallace, któremu udało się uratować, złożył godność Strażnika Szkocji i nigdy nie zdołał już stanąć na czele armii, choć kontynuował walkę partyzancką. W jego życiu nastąpił kolejny słabo oświetlony w źródłach okres. Jego miejsce próbowali zająć inni przedstawiciele elity szkockiej, ale w pierwszych latach XIV w. kraj wydawał się być w pełni podbity. W 1302 r. przysięgę na wierność Edwardowi I złożył, tym razem oficjalnie, Robert Bruce, a w 1304 r. inni reprezentanci krajowej elity.

W zasadzie jedyną osobą stawiającą wciąż czynny opór Anglikom pozostał... William Wallace. Starał się on znaleźć sojuszników sprawy szkockiej na różnych dworach europejskich, część historyków twierdzi, że wiele wówczas podróżował po Kontynencie, inni wskazują na milczenie źródeł w tej kwestii i lasy południowo-wschodniej Szkocji jako najbardziej prawdopodobne miejsce schronienia bohatera. Wciąż pozostawał nieuchwytny i stanowił zagrożenie nie tylko dla Anglików. W 1305 r. został podstępnie aresztowany przez jednego ze szkockich szeryfów i przekazany do Londynu. Edward I oskarżył go o bunt, zdradę, morderstwa i szereg innych drobniejszych przestępstw. Wallace bronił się twierdząc, że nigdy nie złożył przysięgi wierności królowi Anglii, w związku z tym nie mógł go też zdradzić. Sędziów jednak nie przekonał i został skazany na karę śmierci, której wykonanie miała charakter makabrycznego przedstawienia. Najpierw szkockiego bohatera powieszono (podduszając), potem topiono, patroszono wnętrzności i przypalano. Wallace był cały czas przytomny. Na zakończenie odcięto mu głowę i poćwiartowano zwłoki.

Śmierć szkockiego bohatera, wbrew intencjom Edwarda I, nie zakończyła zmagania królów Anglii o podporządkowanie północnego sąsiada. W ostatnich scenach filmu Mela Gibsona słyszemy komentarz, że szkocki sen o wolności jednak się ziszczył. Rzeczywiście - w 1314 r. na polu bitwy pod Bannockburn. Wojskami szkockimi dowodził Robert Bruce, król Robert Bruce, który pokonał armię króla Edwarda II. Wytrwałość w dążeniu do celu, odwaga i mądrość podejmowanych decyzji sprawiła, że został on uznany za jednego z największych władców Szkocji. I to on zyskał przydomek... Braveheart, choć waleczne serce miał też bez wątpienia William Wallace.

Literatura:

- J. KĘDZIERSKI, *Historia Anglii do 1485 r.*, Wrocław - Warszawa - Kraków 1966.
- J. MACKAY, *William Wallace. Brave Heart*, Edinburgh 2000.
- W. SEYMOUR, *Battles in Britain, vol. 1. 1066-1547*, London 1975.
- J. WITCZAK, *Bannockburn 1314*, Warszawa 2003.
- S. ZABIEGALIK, *Historia Szkocji*, Gdańsk 2000.



Dziewczyna z perłą

Vermeer i Niderlandy

MARZENA LIEDKE, mlie@wp.pl

Niezmiernie cieszy fakt, że wśród masy filmów, nawet tych bardzo dobrze zrealizowanych, ale – prawdę mówiąc – najczęściej filmów, które nie pozostają na dłużej w pamięci i nie poszerzają horyzontów naszej wiedzy, można od czasu do czasu obejrzeć obraz niezwykle inspirujący. Tej wiosny była to z pewnością brytyjsko-luksemburska produkcja *Dziewczyna z perłą*, zrealizowana w 2003 r. na podstawie powieści Tracy Chevalier pod tym samym tytułem. Scenarzystka, Olivia Hetreed nie dokonała zbyt wielu zmian w stosunku do pierwowzoru literackiego, a Peter Webber po mistrzowsku przeniósł ten scenariusz na ekran, sprawiając, że większość krytyków filmowych stwierdziła – co zdarza się raczej rzadko – iż ekranizacja jest lepsza od powieści, która przecież także uzyskała entuzjastyczne recenzje, jak choćby te w brytyjskiej prasie.

Na półtorej godziny reżyser przeniósł nas do XVII – wiecznych Niderlandów, do świata, gdzie powstawała wówczas wspaniała sztuka malarska. O tej opowieści o – powiedzmy od razu: domniemanej – wzajemnej, niezwykle subtelnie wyrażonej, fascynacji dojrzalego, obarczonego liczną rodziną, artysty Johanna Vermeera (kreowanego przez zabójczo przystojnego Colina Firtha) i jego młodzieńczej służącej Griet, która z czasem zaczęła mu pomagać w przygotowaniach do pracy, a w końcu również pozować (niezwykle delikatna Scarlett Johansson) traktowały obficie media, drobniaczko analizując efekty pracy reżysera, scenografa, nawiązującego do plastyki obrazów mistrza, grę aktorów itp., z trudem znajdując odpowiednie określenia, które mogłyby wyrazić ogólne, i trzeba dobitnie powiedzieć, że zupełnie uzasadnione, uznanie.

Nie będziemy tutaj dokładnie analizować fabuły filmu, ani porównywać jej z powieścią. Nie zamierzamy też krytykować scenarzystki i reżysera, jeśli chodzi o rzetelność w ukazaniu faktów z życia wielkiego mistrza. Nie było bowiem ich celem, podobnie zresztą, jak i

autorki książki, przedstawienie biografii artysty (posługując się słowami jednej z recenzji filmu stanowi on wariację na temat powstania obrazu *„Dziewczyna z perłą”*). Nie czujemy się też kompetentni, aby analizować twórczość Vermeera, odsyłając Czytelników do właściwych opracowań. Potraktujemy ten film jako pretekst do krótkich odwiedzin w świecie XVII – wiecznych Niderlandów i pracy malarza, o którego życiu wiemy bardzo niewiele. Skupimy się głównie na skonfrontowaniu niektórych faktów z jego niezbyt długiego życia podanych przez reżysera z rezultatami badań historyków sztuki.

Fabula filmu

Katolicka rodzina malarza Vermeera zatrudnia młodą, protestancką służącą, która wykazuje dużą wrażliwość artystyczną i często obserwuje skrycie poczynania chlebodawcy. Mistrz dostrzega to zainteresowanie i Griet zaczyna mu pomagać w przygotowaniach do pracy. Film sugeruje, że między artystą a nią rodzi się wzajemna fascynacja, widoczna we wspólnych działaniach, a osiągnąca punkt kulminacyjny przy okazji pozowania Griet do nowego portretu. Bliskość obojga, choć bez aspektu fizycznego, przeszkadza żonie malarza, która zwalnia dziewczynę ze służby...

Miejsce akcji

Akcja filmu rozgrywa się w drugiej połowie XVII wieku w Delft, mieście położonym w zachodniej części Zjednoczonych Prowincji nad rzeką Ren – Schie. Obecnie jest to niespełna 100-tysięczne miasto, administracyjnie należące do prowincji Holandia Południowa. W przeszłości stanowiło ważny ośrodek handlowy, a od XVII wieku, obok innych, takich jak np. Amsterdam, Utrecht, Gouda, również twórczości malarskiej. Produkowano tam także słynną błękitno – białą porcelanę. W tym

mieście w 1584 roku nastąpił przez Filipa II zamachowiec zabił Wilhelma Orańskiego.

Od 1609 r. Delft znajdowało się w granicach Republiki Zjednoczonych Prowincji, (zwanej później Holandią) uznanej w tym roku przez Hiszpanię za niepodległe państwo. Do tego czasu obszary republiki znajdowały się pod władaniem Habsburgów. W okresie rozkwitu reformacji obfite żniwo zebrał tam kalwinizm. I właśnie kwestie religijne, a także towarzyszące im gospodarcze i społeczne, spowodowały pogłębianie się różnic między południową i północną częścią Niderlandów. Początkowo bardziej rozwinięte ekonomicznie było południe kraju, czyli mniej więcej obszary dzisiejszej Belgii. Podupadło ono jednak później na skutek wewnętrznych konfliktów. Religijna polityka Habsburgów hiszpańskich doprowadziła bowiem w 1566 roku do skierowanego przeciwko nim powstania. Zostało ono stłumione, ale represje, zwłaszcza fiskalne, spowodowały kolejny wybuch niezadowolonych w 1572 roku. W 7 lat później zbuntowane prowincje północne zawarły unię w Utrechcie. Skierowana przeciwko Hiszpanii, zawarta w imię obrony wolności religijnej, zjednoczyła następujące prowincje niderlandzkie: Fryzję, Geldrię, Groningen, Holandię, Overijssel, Utrecht i Zelandię oraz flamandzką część Flandrii. W 1581 roku Stany Generalne tych prowincji pozbawiły praw suwerennych Filipa II. Tak powstała Republika Zjednoczonych Prowincji. Mimo uznania tego państwa przez Hiszpanię, już w 1621 r. spróbowała ona odzyskać utracone ziemie, ale długoletni konflikt zakończył się ponownym i ostatecznym już zaakceptowaniem niepodległości Holandii w 1648 r. Niewielka republika, która wyrosła w tym czasie na pierwszą potęgę handlową, w drugiej połowie XVII wieku musiała także stawić czoła Anglii, Portugalii i Francji.

Zjednoczone Prowincje były republiką (choć nigdy jej nie proklamowano), jedynym krajem,

w którym przedstawiciele burżuazji uzyskali pełny wpływ na rządy (monarchię konstytucyjną ustanowiono w Holandii dopiero w 1814 r.). Decydującą rolę odgrywały w państwie Stany Prowincjonalne, w których zasiadali przedstawiciele przede wszystkim tej właśnie grupy. Co prawda książęta Orańscy, którzy zaznaczyli swój udział w okresie emancypacji prowincji północnych, próbowali uzyskać większe znaczenie polityczne, jednak były to starania bezskuteczne. Musieli zadowolić się pełnieniem funkcji stathoudera, czyli prezydenta Republiki, ograniczanego wolą Stanów Prowincjonalnych.

Sztuka holenderska i flamandzka w XVII wieku

W ciągu XVI i XVII w. Południe Europy utraciło swą dominującą rolę jako region szczególnego rozwoju życia umysłowego, literatury i sztuki na rzecz północnej części kontynentu i krajów takich, jak Belgia, Holandia, Anglia, czy nawet Polska. Według historyków sztuki renesans na tym obszarze nie wystąpił w swej „dojrzałej” postaci, a poprzedzający barok manieryzm, choć wyrósł z włoskich korzeni, także zdradzał swe odrębne cechy. W Niderlandach Północnych przełom XVI i XVII oraz pierwsza połowa tego stulecia określone były mianem *gouden eeuw*, czyli złotego wieku. Dla kształtowania się dróg rozwoju XVII – wiecznej sztuki w tym regionie niebagatelne znaczenie miały wspomniane wyżej wydarzenia polityczne – religijne z drugiej połowy XVI w. i secesja niderlandzkich prowincji północnych. Jak pisze Maria Rzepińska, „Podział ten zdeteminował odrębność szkoły flamandzkiej i holenderskiej w XVII w. Sprawy ustrojowe,

wyznaniowe, światopoglądowe okazały się dla ukształtowania sztuki ważniejsze i bardziej istotne niż wspólnota etniczna i geograficzna, choć, jak konstatuje dalej, Pozostało wprowadzić wiele rysów wspólnych w malarstwie jednego i drugiego kraju: a niektórzy spośród artystów (...) zaliczani bywają czasem do jednej, czasem do drugiej szkoły, zależnie od tego, czy punktem wyjścia dla systematyki będzie pochodzenie i wykształcenie artysty, czy też tematyka i morfologia obrazów”.

Po wydarzeniach z drugiej połowy XVI wieku południowa część Niderlandów, która pozostała pod władzą Habsburgów i zachowała katolicyzm, zaczęła odbudowywać swą pozycję ekonomiczną. Wzrastający poziom życia społeczeństwa flamandzkiego znalazł odbicie w sztuce malarskiej, przedstawiającej życie mieszczaństwa i chłopów. Znowu oddajmy głos historykowi sztuki: „Trudno uwierzyć, że jest to prawdziwy obraz rzeczywistości – ten nieustający kierzmasz, te gargantuiczne uczty przy stołach obladowanych wiktuałami, to nieustanne picie, pląsy i kartograjstwo chłopów przy pełnych kufkach i misach. (...) Ta powszechna opulencja, której ulegają nie tylko ciała, ale i pejzaże, i martwe natury, jest bardziej chyba stylem niż rzeczywistością (...), nuta zdrowego optymizmu istnieje też w malarstwie holenderskim, ale (...) wesołość Holandii nie jest ani tak powszechna, ani tak rubaszna jak flamandzka – do mieszczańskiej rzeczowości, rzetelnego realizmu miesza się pewna nuta autorefleksji i zamyślenia nad tym, co przemijające i co trwałe, nad pięknem przedmiotu, nad starością, nad śmiercią”.

Zarówno południowa, jak i północna część Niderlandów wydała w okresie baroku

wielkich artystów w zakresie twórczości malarskiej, ale obok nich działało wielu tzw. „małych mistrzów”, doskonałych rzemieślników, zwanych tak między innymi dlatego, że tworzyli niewielkie rozmiarami obrazy, na które stać było nie tylko najbogatszych kupców, czy rzemieślników. Cechowało ich „... zamilowanie do rodzajowości, codziennego życia, współczesnych typów ludzkich, stroju, obyczajów, a także i krajobrazu”. Szczególnie popularne stały się właśnie obrazy intymistyczne, przedstawiające sceny rodzajowe z życia codziennego umieszczone we wnętrzu. Ten rodzaj malarstwa rozwijał się w tym regionie już od XV w., ale dopiero XVII – wieczni holenderscy mistrzowie pędzla wynieśli je na wyżyny. W związku z brakiem mecenatu kościelnego i dworskiego nie uprawiano malarstwa kościelnego, historycznego, czy alegorycznego. Malarstwo niepodległej Holandii przedstawia się nam jako imponująca całość, różnorodna i spoista zarazem, o wyjątkowo silnym piętnie indywidualnym (...). Zdumiewa też obfitość i jakość talentów skupiona na tym niewielkim obszarze ziemi. Rzeczywiście, katalog wybitnych osobowości w dziedzinie malarstwa przedstawia się imponująco, żeby wymienić tylko niektórych: Rembrandta van Rijn, Fransa Halsza, Carela Fabritiusa, Pietera De Hoogha, Nicolaesa Maesa, Gerarda Terbocha, Jana Steena, Adriaena Brouwera, Davida Teniera, czy Willema Hedę.

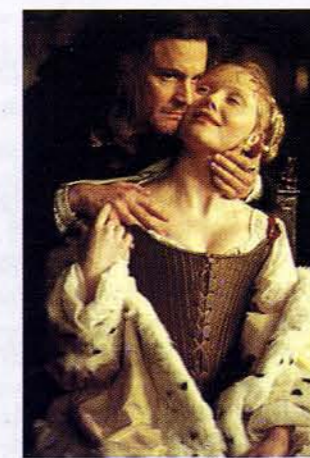
Czas akcji

W czołówce tych wybitnych twórców należy umieścić również Johanna Vermeera, który urodził się w 1632 r. Film przedstawia go nam w 32 roku jego życia, kiedy był już żonatym, dojrzłym mężczyzną. Vermeer zmarł w 1675 roku, ale film, w przeciwieństwie do książki T. Chevalier, nie ukazuje już tego faktu.

Bohaterzy

Główną postacią filmu i powieści jest młodzieńca służąca Vermeerów, Griet. Naprawdę nie znamy imion służby pracującej w domu malarza i jego teściowej. Griet pozostaje produktem wyobraźni autorki książki, podobnie jak jej rodzice, kochający się w niej Pieter, syn rzeźnika oraz inne służące. Bohaterzy, o których wiemy, że istnieli rzeczywiście, to, oczywiście, sam malarz, jego rodzina oraz mecenas Pieter van Ruijven.

Johannes Vermeer, zwany czasem Janem Vermeerem albo Johannesem van der Meerem przyszedł na świat w rodzinie Reyniera Jansza, sukiennika, handlarza dzieł sztuki i właściciela





gospody Pod latającym Lisem. 31 października nadano mu na chrzcie (w Nowym Kościele w Delft) imię Joannis. Od 1640 roku, kiedy przyjął je jego ojciec, nosił nazwisko Vermeer. Trzeba tu zaznaczyć, że delfckiego mistrza pędzla myli się czasem z innym Janem Vermeerem, z Utrechtu, lub z przedstawicielami artystycznej rodziny z Haarlemu o tym samym nazwisku (zwanej także van der Meer, czy ver Meer), w której aż w pięciu pokoleniach występowało imię Jan.

Profesja drugoplanowego bohatera

W Niderlandach sztuka malarska traktowana była w XVII w. jako rzemiosło. W głównych ośrodkach, w których się rozwijało, działały cechy malarzy. Byli mistrzowie i uczniowie, przewidywano obowiązkowy, czteroletni okres nauki zawodu, pobierano odpowiednie opłaty przy wyzwoleniu na mistrza. Ale, chyba inaczej, niż w przypadku innych rzemiosł, zdarzali się tu mistrzowie wybitni, przedstawiający swą sztuką coś więcej, niż tylko doskonały technicznie warsztat malarski. Poza tym ich pomysłowość, dobrobyt w większym stopniu zależał od odpowiedniej koniunktury politycznej i ekonomicznej kraju, która przecież zawsze w istotnym stopniu implikuje sytuację życiową ludności. Żywność, czy przedmioty codziennego użytku nawet w kryzysie kupowano częściej, niż dzieła malarskie, znajdujące nabywców przede wszystkim w okresie prosperity gospodarczej (obok bowiem zamiłowania do sztuki ważnym, a może głównym, motywem zakupu dzieł malarzy była, tak jak dzisiaj, chęć dobrego ulokowania kapitału). Taka zależność wpłynęła w istotny sposób na ostatnie lata życia Vermeera.

Mecenas

Dla utrzymujących się z malarstwa istotne było posiadanie odpowiednich, najlepiej stałych, mecenasów. Mogły być nimi instytucje, zwłaszcza cechy i bractwa oraz osoby indywidualne. Film ukazuje jedną z nich - Pietera van Ruijvena, o którego profesji niewiele wiemy. Wiadomo natomiast, że rodzina jego należała do najznakomitszych i najbogatszych w Delft, a sam Pieter zajmował się m. in. kolekcjonowaniem dzieł sztuki. W filmie widzimy go jako nieco obszernego, starszego człowieka, o którego względy i zamówienia trzeba było specjalnie zabiegać, nie szczędząc przy tym także kosztów (fragment dotyczący przyjęcia z okazji narodzin kolejnego dziecka Vermeera). Biografowie malarza nieśmiało sugerują natomiast, że mogła ich łączyć nawet przyjaźń. Van Ruijven był świadkiem na testamencie siostry malarza, poza tym to on kupił większość powstałych po 1657 r. dzieł artysty. Zmarł przed nim, a obrazy z jego kolekcji odziedziczyła córka Magdalena.

Kariera cechowa i źródła utrzymania

Vermeer stosunkowo wcześnie, bo już w wieku 21 lat wstąpił jako mistrz malarski do gildii Św. Łukasza, wnosząc część opłaty mistrzowskiej. Później, dwukrotnie (1662 i 1671 r.) powierzano mu funkcję starszego tej gildii. Niewiele natomiast wiadomo o okolicznościach i miejscu pobierania przezeń nauki zawodu. Być może uczył się w Delft pod kierunkiem Carela Fabritiusa lub Leonaerta Bramera. John Nash przytacza natomiast, chyba bardziej wiarygodną, hipotezę J. M. Montiasa, który sugerował, że obowiązkową naukę zawodu odbył Vermeer w Amsterdamie lub pewnie w Utrechtu, gdzie starszym cechu malarzy był

Abraham Bloemart, spowinowacony z przyszłą teściową malarza, Marią Thins.

Vermeer zarabiał na życie malując, ale, co także oddano w filmie, nie był zbyt płodnym artystą (pozostawił po sobie jedynie około 35 dzieł). Reżyser pokazał starania, jakie podejmowała jego teściowa, występująca niemal w funkcji menedżera, aby zapewnić mu odpowiednie do tworzenia warunki, a także... natchnienie malarskie.

Mimo, iż sprzedawał swe powoli powstające prace stosunkowo drogo (biografowie przytaczają informacje o wizycie francuskiego szlachcica, Balthasara de Monconys w domu pewnego delfckiego piekarza, gdzie zobaczył obraz Vermeera, za który zapłacono 600 livrów, choć, wedle słów Francuza "... jest na nim tylko jedna postać, warta, według mnie, co najwyżej sześć pistoli", wciąż miewał kłopoty finansowe. Dodatkowo, ale chyba niezbyt obfitym w przypadku posiadania licznej rodziny, źródłem dochodów był handel dziełami sztuki. Vermeer zajmował się także wydawaniem ekspertyz jako znawca malarstwa włoskiego oraz wydzierżawiał ojcowską gospodę. Jego sytuacja materialna pogorszyła się w początkach lat siedemdziesiątych, co było związane z toczoną wówczas przez Holandię wojną z Francją i zmniejszeniem się popytu na dzieła malarskie. Bankructwa dotknęły wtedy innych malarzy, m. in. Bartholomeusa van der Helst, inni wyjeżdżali za granicę w poszukiwaniu zamówień, jak Willem van de Velde starszy i młodszy. Ciężką sytuację finansową ratowała bogata teściowa, w której domu mieszkał z liczną rodziną i prawdopodobnie nie musiał jej za to płacić. Ona także udzielała mu pożyczek, a całą rodzinę obdarowywała prezentami. Te hipotezy



nico kłóć się nieco z suchą, surową postacią Marii Thins, jaką serwuje nam film.

Pod koniec życia, czego już w filmie nie widzimy, artysta żył z rodziną niemal w nędzy...

Rodzina

Malarz, jak wspomnieliśmy, syn Reyniera Jansza (noszącego początkowo nazwisko Vos, a następnie Vermeer) i Digny Balthazars (ew. Baltens) miał z pewnością siostrę Gertruij i zapewne także brata, którzy zmarli w stanie wolnym. Niektórzy biografowie twierdzą, że nie utrzymywał on bliższych kontaktów ze swoją rodziną (film także ich nam nie pokazuje), ale faktem jest, że rodzeństwo Vermeera pozostawiło mu zapisy spadkowe, zatem relacje te nie mogły być złe, być może tylko niezbyt częste (jeśli przyjmujemy, że pochodząc z rodziny protestanckiej, ożenił się z katoliczką, nie będzie to budziło większego zdziwienia). Żoną jego została córka kobiety, która wywodziła się z jednej z najznakomitszych rodzin ziemiańskich w Goudzie. W niespełna 20 lat po ślubie z Reynierem Corneliszem Bolnesem rozwiodła się z nim i osiadła z dziećmi w Delft. Jednym z nich była Catherina, przyszła żona artysty. I znowu za J. Nashem podajemy twierdzenie J. M. Montiasa, mówiące, że Vermeer prawdopodobnie poznał ją w trakcie nauki zawodu u jej krewnego Bloemarta w Utrechtu. Młodzi wzięli ślub 20 kwietnia 1653 r. i dochowali się co najmniej 11 dzieci. Ponadto troje jeszcze miało umrzeć we wczesnym dzieciństwie (co do liczby dzieci malarza także nie ma pewnych, jak dotąd, ustaleń).

Dom

Akcja filmu rozpoczyna się w roku 1664 i od razu niemal "wchodzimy" do domu, w którym mieszkał i pracował. Jest to budynek należący do jego teściowej, znajdujący się przy Oude Langedijk. Jest to zgodne z tym, co sugerują niektórzy jego biografowie (J. Nash). Albert Blankert podaje natomiast, że po ślubie Johannes i Catherina zamieszkali w dawnym domu ojca Vermeera, zwanym Mechelen przy Marktvelde. Opuścili go dopiero wtedy, gdy rodzina malarza zaczęła dotkliwie odczuwać skutki tzw. "roku katastrofy" ("Rampjaar" - 1672 r.) i przeniosła się do Marii Thins, do dzielnicy katolików.

Można się przekonać, że wnętrza filmowego domu Vermeera oddane zostały zgodnie z przekazami ikonograficznymi obrazów intymistów holenderskich, w tym naszego bohatera. Dotyczy to przede wszystkim pracowni mistrza, której odpowiednio zaaranżowane fragmenty widzimy na jego dziełach, zwłaszcza w "Alegorii malarstwa" z drugiej połowy lat sześćdziesiątych. Krytycy filmowi zauważyli też, że poszczególne sceny we wnętrzu stanowią odwzorowanie obrazów mistrza lub są podobnie stylizowane, co, mimo zarzutów o pominięcie realistycznego przedstawienia XVII-wiecznych Delft, można uznać za ciekawy i udany zabieg reżysersko - scenograficzny.

Wyznanie

Jak już zaznaczyliśmy, jednym z czynników, które pogłębiły różnicę między południową i północną częścią Niderlandów stała się w pierwszej połowie XVI wieku kwestia wyznaniowa. Mieszkańcy Północy w kolejnych powstaniach protestowali przeciwko polityce Habsburgów zmierzającej do utrzymania tam katolicyzmu. Unia utrechtcka zawarta była m. in. w imię wolności religijnej. Po zwycięstwie opcji protestanckiej Zjednoczone Prowincje pozostały jednak krajem względnej tolerancji religijnej.

Bohaterka filmu, młoda dziewczyna z kalwińskiej rodziny, udając się na służbę do Vermeerów dostaje pouczenie od rodziców, aby nie modliła się wraz z pracodawcami, ponieważ są oni katolikami. Rzeczywiście, większość biografów jest zgodna, że w momencie zakładania rodziny malarz był już katolikiem. Ożenił się z córką gorliwej wyznawczyni katolicyzmu, która utrzymywała kontakty z misją jezuitów w Delft, jego dzieci również były katolikami. Różnice zdań można jednak dostrzec w kwestii jego wyznania z okresu, zanim wstąpił w związek małżeński.



Z faktów, które podaje J. Nash, można pośrednio wnioskować, że wcześniej był protestantem: jego rodzice wzięli ślub "...w Nowym Kościele w Delft w obecności Jacobusa Triglandiusa, znanego kaznodziei kalwińskiego". Jednak A. Blankert uważa, że fakt, iż przy chrzcie jego imię zapisano jako Joannis, a nie Johannes dowodzi, że już zaraz po narodzinach był katolikiem. Przyjmuje się jednak wersję, według której Vermeer dokonał konwersji przed ślubem z katoliczką.

Trzeba tu przypomnieć, że mimo oficjalnej "protestanckości" Zjednoczonych Prowincji, w połowie XVII wieku od jednej trzeciej do około połowy mieszkańców kraju wyznawało katolicyzm. Nieraz całe miejscowości były ostojami tego wyznania, jak położone nieopodal Delft Schipluij, gdzie, wg Montiasa, Vermeer wzięł ślub z Catheriną. Formalnie katolicy byli upośledzeni z powodu swego wyznania w zakresie pełnienia urzędów, czy swobody kultu religijnego. W praktyce zakazów tych nie przestrzegano zbyt rygorystycznie. Warto także zaznaczyć, że w 1991 r. największy odsetek zadeklarowanych religijnie w Holandii stanowili katolicy (34%), a protestanci "zaledwie" 25%. Proporcje te wynikają zapewne z faktu, że około 41% ludności nie określiło swej przynależności religijnej, czy wyznaniowej.

Warsztat malarski

Film w interesujący sposób ukazuje proces twórczy artysty: przygotowanie farb, aranżację scenarii przyszłych dzieł, samo tworzenie. Wiemy, że namalował niewiele prac i rodzi się pytanie, czy był to efekt przemyślanej strategii twórczej, takiejż niemocy, czy wręcz - lenistwa?

Odpowiedź na nie znaleziono w analizie manieri malarskiej Vermeera, stanowiącej, według niektórych specjalistów, pewną nowość. Malarz "Kładł farbę z pozorną swobodą, a w istocie z kunsztownym przemyśleniem – raz szorstką, rozległą plamą, raz bardziej płaską, kiedy indziej impastowo gruzelkowatą. Drobnymi punktowymi dotknięciami bieli – kładzionymi raz szeregowo dla wydobycia konturów szwów, wzorów tkanin, obrzeżeń przedmiotów, innym razem "rozprysniętymi", rozproszonymi po powierzchni dla efektu chropawej faktury ściany, ceglanego muru, bochna chleba czy koszyka – tworzył złudzenie rozedrganych rozbłysków światła na materii przedmiotów". Taki sposób malowania wymagał wiele czasu.



Obraz Webbera sugeruje nam również, zgodnie zresztą ze starszą literaturą przedmiotu, że ważne miejsce w osiągnięciu przez Vermeera doskonałości w oddaniu przestrzeni i umieszczonych w niej przedmiotów odegrała tzw. camera obscura (dosł. - z łaciny - ciemny pokój), czyli urządzenie, za pomocą którego uzyskiwano na płaszczyźnie odwrócony obraz przedmiotu o fotograficznej wręcz wierności. Wynaleziono je prawdopodobnie w końcu XV wieku, a w XVII stuleciu właśnie Holandia przodowała w produkcji luster, soczewek i podobnych instrumentów. Ponadto wiadomo, że artysta przyjaźnił się z Antonim Leuwenhoeckiem, wynalazcą m. in. mikroskopu. Ostatnio jednak uważa się, że owa doskonałość wynikała nie tyle z precyzyjnego odrysowywania tego, co widział w aparacie optycznym, ale raczej z perfekcyjnego opanowania zasad stosowania perspektywy i właściwej Vermeerowi zręczności malarskiej.

Modelki

Filmową modelką pozującą do portretu powstającego na zamówienie mecenasa malarza zostaje jego służąca Griet. Większość biografów i historyków sztuki nie potrafi jednak w rozstrzygający sposób powiedzieć, kogo przedstawiają poszczególne obrazy. Stefano Zuffi napisał, że malarz "... żył otoczony tłumem kobiet (...) lecz tożsamość modelek opiera się wszystkim domysłom". Najczęściej uważa się jednak, że najprawdopodobniej były nimi córki artysty oraz jego żona.

Uczucie

Film stanowi studium psychologiczne traktujące o - jak zaznaczyliśmy na wstępie - wzajemnej fascynacji żonatego artysty i młodej służącej. Sugestia reżysera jest wyraźna: między tymi postaciami narasta napięcie o zabarwieniu erotycznym. W tle widzimy brzemienną żonę artysty, zaniepokojoną zainteresowaniem okazywanym przez męża Griet. Ta sytuacja również wymaga komentarza. Mimo, iż tak niewiele wiadomo o życiu Vermeera, analiza znanych faktów z jego życia może prowadzić do wniosków zgoła przeciwnych. Ożenił się bardzo młodo, z katoliczką, co przy przyjęciu wersji o jego urodzinach w protestanckiej rodzinie i późniejszej dopiero zmianie wyznania może świadczyć o uczuciu malarza do przyszłej żony. Młodzi konsekwentnie przezwyciężyli także trudności wynikające z oporów matki Catheriny wobec tego mariażu. Przypuszcza się również, że postać kobieca uwieczniona na wielu jego obrazach to właśnie jego żona. No i to liczne potomstwo. Z drugiej strony determinacja w dążeniu do małżeństwa z córką bogatej kobiety, nawet związana ze zmianą wyznania, mogła wypytywać z bardzo prozaicznych pobudek, podobnie jak korzystanie z "usług" żony przy pozowaniu wynikać z łatwej dostępności "modelu".

Śmierć

Film, inaczej, niż powieść, nie ukazuje okoliczności śmierci artysty, który zmarł w grudniu 1675 r. i został pochowany w katolickim kościele w Delft. Miał wówczas jedynie 43 lata. Począwszy od kryzysowego roku 1672 pogarszała się systematycznie sytuacja ekonomiczna Vermeera i jego rodziny. Według późniejszego świadectwa wdowy po nim, popadł on w poważne długi, co wpłynęło na jego zdrowie, w konsekwencji powodując śmierć. Po zgonie artysty większość jego dzieł została przekazana w zastaw za długi lub zlicytowana. Taki los spotkał także płótno

przedstawiające Sztukę malarską (zwany również Alegorią malarstwa), mimo, iż - jak się zdaje - miało ono wielkie znaczenie dla Catheriny i jej matki, ponieważ obie bardzo starały się je zachować.

Miejsce Vermeera w sztuce baroku północnego

O szczególnym sposobie malowania Vermeera pisaliśmy już wyżej. Niektórzy historycy sztuki podkreślali, że nie był on jednak aż tak spektakularnym nowatorem w zakresie motywów i techniki, chociaż ostatnio wspomina się o jego "nowej manierze malarskiej". Niezależnie od stopnia tego nowatorstwa technicznego jego wielkość polega na tym, że potrafił zastosować i rozwinąć po mistrzowsku te wszystkie pomysły, w których, pojedynczo, specjalizowali się jego znakomici poprzednicy. Johannes Vermeer wyróżniał się "... stopniem perfekcji malarskiej, krystaliczną czystością widzenia formy i ową trudną do zdefiniowania jakością atmosfery, poetyckiej i wysublimowanej. Wraz z jego śmiercią "... kończy się wielki okres malarstwa holenderskiego, jeden z najświetniejszych w dziejach Europy".

Również, na czas niemal dwóch stuleci, przysłała sława jego dokonań. Jednak począwszy od XIX wieku dzieła Vermeera znowu zaczęły zyskiwać na popularności, rozpoczęto badania nad jego biografiami, a dziś uważa się, że, obok Rembrandta, był najwybitniejszym twórcą w Niderlandach połowy XVII stulecia.

Jego oeuvre

Oeuvre Vermeera nie jest zbyt imponujące. Przypisuje się mu jedynie około 35 lub 36 prac (por. katalog dzieł artysty w pracy A. Blankerta lub strony www.about-vermeer-art.com), z których dwa to krajobrazy, cztery to portrety, trzy to dzieła o tematyce alegoryczno historycznej (ewentualnie cztery, jeśli uwzględnimy Alegorię malarstwa tytułowany także W pracowni artysty). Pozostałe obrazy wpisują się w nurt malarstwa intymistycznego (sceny rodzajowe we wnętrzach). Na podstawie wzmianek archiwalnych można wymienić jeszcze kilka (około sześciu lub ośmiu prac), których mógł być autorem. Niewykluczone jednak, że niektóre z nich wykonane zostały przez innych artystów.

Dzieła Vermeera obejrzeć można m. in. w Hadze (Mauritshuis), Amsterdamie (Rijksmuseum), Dreźnie (Staatliche Gemäldegalerie), Nowym Jorku (Metropolitan

Museum of Art), ponadto w Londynie, Edynburgu, Dublinie, Berlinie, Paryżu, Bostonie, Waszyngtonie, Wiedniu. Niestety, żadne z nich nie znajduje się w Polsce. Do najbardziej znanych należą: Kuplerka (1656, Staatliche Gemäldegalerie), Mleczarka (1660 - 1661, Rijksmuseum), Widok Delft (ok. 1660, Mauritshuis), Kobieta z dzbanem (ok. 1660, Metropolitan Museum of Art.), Ważka złota (Nation Gallery of Art., Waszyngton),

Literatura:

A. Blankert, *Vermeer van Delft*, Warszawa 1991;

J. Nash, *Vermeer*, Warszawa 1998;

R. Genaille, *Encyklopedia malarstwa flamandzkiego i holenderskiego*, Warszawa 2001;

Historia portretu. Przez sztukę do wieczności, pod red. S. Zuffi, Warszawa 2001;

M. Rzepińska, *Siedem wieków malarstwa europejskiego*, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk - Łódź 1988;

J. Białostocki, *Pięć wieków myśli o sztuce*, 1959;

M. Levey, *Od Giotto do Cezanne'a. Zarys historii malarstwa zachodnioeuropejskiego*, Warszawa 1991;

Mały słownik terminów plastycznych, Warszawa 1990;

P. Burke, *Kultura i społeczeństwo w renesansowych Włoszech*, Warszawa 1991;

Balicki J., Bogucka m., *Historia Holandii*, Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk 1976;

Borowski, *O Baroku północnym, "Barok. Historia - Literatura - Sztuka"*, t. 13, 2000, ss. 11 - 20;

www.about-vermeer-art.com;

T. Chevalier, *The Girl with a Pearl Earring*, London 2003;

E. Ciapara, *Skryta namiętność, "Film"*, maj 2004, ss 50 - 53

A. Zwaniński, rec. filmu *Dziewczyna z perłą*, tamże, s. 80.

Sztuka malarska (między 1662 a 1670; Kunsthistorisches Museum w Wiedniu), Dziewczyna w czerwonym kapeluszu (ok. 1664 - 1667, National Gallery w Waszyngtonie).

Dziewczyna z perłą, czyli Holenderska Gioconda

Szczególną popularność zyskało, zwłaszcza ostatnio, przedstawienie Dziewczyny zwanej także Dziewczyną z perłą lub Dziewczyną w turbanie (ok. 1660 - 1665; Mauritshuis). Pomimo, że nie wiadomo, kim jest tajemnicza dziewczyna (...) jej portret stał się symbolem malarstwa Vermeera. Malarz przedstawił tu subtelną twarz młodej modelki o zdziwionym, czy zaciekawionym nieco spojrzeniu, umiejętnie uchwycając grę światła widoczną na perłowym kolczyku,

Niektóre z dzieł wielkich twórców inspirują, każą pytać nie tylko o technikę, zastosowaną symbolikę, ale także o uczucia, które artysta chciał wyrazić. W dziejach malarstwa proponowano już wiele interesujących interpretacji wybitnych prac. Najciekawsze chyba dotyczyły wymowy najświetniejszego portretu świata, czyli Mony Lizy Leonarda da Vinci). Niektóre z nich prowadziły do bardzo prozaicznych wniosków...

Tajemniczość dziewczęcej twarzy pokazanej przez Vermeera sprawia, że portret ten nazywa się często holenderską Giocondą. Skłania także do zastanowienia się nad tożsamością modelki. To, że o życiu Vermeera nie wiemy zbyt wiele, pobudza wyobraźnię. T. Chevalier, zainspirowana mało znanymi okolicznościami powstania portretu młodej dziewczyny, luźną jak pajęczyna faktografię z kilku ostatnich lat życia artysty wypełniła substancją literacką, ożywiając, enigmatycznie rysując się w świetle znanych nam faktów, postać wielkiego malarza.

Vermeer w filmie Petera Webbera (w powieści także) obdarował swą modelkę kolczykami z pereł. Bohaterka książki T. Chevalier, która z czasem poślubiła kochającego ją Pietera, zdecydowała się je sprzedać, ponieważ żona rzeźnika nie miałaby okazji, aby założyć takie klejnoty. Część pieniędzy uzyskanych w ten sposób postanowiła ukryć przed mężem i dziećmi i nigdy ich nie wydać. Zapewne do końca życia nosiła w sobie skrycie głęboką i trwałą fascynację wielkim mistrzem. Dzisiaj my, niejednokrotnie również skrywający w sobie swoje własne tajemnice, przeżywamy podobną fascynację dziełami wielkiego mistrza.





Trzysta pięćdziesiąt pięć lat temu, we wtorek 30 stycznia 1649 roku około godziny czternastej, na dziedzińcu nie istniejącego już dziś pałacu Whitehall w Londynie miało miejsce krwawe wydarzenie, jedno z najważniejszych w historii Anglii. Po ośmiodniowym procesie, król Karol I Stuart został ścięty na oczach zgromadzonego przed budynkiem tłumy. Wielu ówczesnych obserwatorów oraz spore grono dzisiejszych historyków uważa, że los króla przesądzony był jeszcze zanim rozpoczął się jego proces. Taką koncepcję wydarzeń przyjęli również twórcy filmu *Zabić Króla* (*To Kill A King*).

Pechowa produkcja zbankrutowała dwukrotnie zanim jeszcze film trafił na ekrany, stąd rozczarowujący brak rozmachu i bardzo kameralny charakter. Akcja rozpoczyna się w chwilę po bitwie pod Naseby w 1645 roku ponieważ pokazanie samej bitwy wymagałoby nakładów finansowych, których producenci najwyraźniej nie mieli. O ile jednak brak scen batalistycznych specjalnie nie razi, znacznie trudniej zaakceptować jest wyjątkową nonszalancję z jaką twórcy podeszli do chronologii wydarzeń. Jeśli chodzi o fabułę, film nie koncentruje się wyłącznie na królewskim procesie i egzekucji, lecz opowiada historię relacji między Cromwellem (Tim Roth) i Fairfaxem (Dougray Scott) wykraczającą znacznie poza moment zabicia króla, jednak wydarzenia z grudnia i stycznia 1649 roku ukazane są jako jedne z kluczowych dla ewolucji tej trudnej przyjaźni. Przyjaźni mężczyzn, których osobowości i postawy symbolizują dwie ścierające się w tym czasie w Anglii siły, siły rewolucji i konserwatyizmu. Oglądając *Zabić Króla*, odnosi się jednak wrażenie, że proces i egzekucja króla wydarzyły się zbyt łatwo i zbyt bezproblemowo. O ile udało się reżyserowi Mikeowi Barkerowi oddać wiernie irytująco bierną postawę Lorda Fairfaxa i nieokleślaną porywczosć Cromwella, o tyle nie do końca poradził sobie z przełożeniem na język filmu niezwyklego

Czy Zabić Króla?

DOROTA GUZOWSKA

napięcia, jakie towarzyszyło ostatnim tygodniom życia króla. Niniejszy artykuł jest próbą dopowiedzenia kilku dramatycznych wątków, nie wykorzystanych przez twórców filmu, a dowodzących, że nawet przy ogromnej determinacji tych, którzy domagali się dla Karola I kary śmierci, wcale nie tak łatwo było zabić króla.

Wydaje się, że idea pociągnięcia króla do odpowiedzialności za prowadzenie wojny przeciwko swym własnym poddanym pojawiła się w pierwszej połowie 1648 roku, kiedy Karol I sprzymierzył się ze Szkotami i rozpoczął drugą wojnę domową. Głęboko zmotywowani religijnie żołnierze armii parlamentarnej odczytali ten krok jako świętokradczą próbę odwrócenia boskiego wyroku, jakim była przegrana Karola w pierwszej fazie konfliktu zakończona bitwą pod Naseby. Druga wojna domowa była zdecydowanie krótsza, ale i o wiele krwawsza od poprzedniej. Armia Nowego Wzoru (New Model Army) będąc przekonana, iż broni boskiego porządku atakowanego przez siły zła, nie oszczędzała pokonanych rojalistów, których porażki odczytywano jako jasny znak, że Bóg zwrócił się przeciw nim. Ostateczne zwycięstwo armii parlamentarnej uznano zaś za swoisty mandat dany przez Opatrzność tym, którzy domagali się postawienia Karola I przed obliczem sprawiedliwości. Na potwierdzenie słuszności tego żądania przytaczano słowa ze Starego Testamentu (Księga Liczb 35, 33): "Nie będziecie bezczestni kraju, w którym mieszkacie. Krew bezczestci ziemię i nie ma innego zadośćuczynienia za krew przelaną, jak tylko krew tego, który ją przelał".

Argumentacja ta znajdowała szeroki oddźwięk w armii coraz dobitniej domagającej się postawienia Karola I przed odpowiednim trybunałem, który wydałby jedyny możliwy wyrok. Przekonywała również grupę około 150 parlamentarzystów gotowych współpracować z armią w celu wymierzenia sprawiedliwości

temu "przeciw któremu sam Bóg zaświadczył". Tymczasem jednak, większość parlamentu, podobnie zresztą jak i zdecydowana większość poddanych Karola, sprzeciwiała się takiemu stawianiu sprawy i gotowa była kontynuować negocjacje z królem. Piątego grudnia 1648 roku obie izby parlamentu większością głosów przyjęły rezolucję by wznowić rozmowy z Karolem I.

Pojawiła się zatem pierwsza poważna przeszkoda na drodze tych, którzy chcieli zabić króla – brak chęci współpracy ze strony parlamentu. Pamiętać należy, że głoszący konieczność oddania Karola I w ręce sprawiedliwości nie byli zwykłymi awanturnikami, którzy pozbywając się monarchy pragnęli zbić własny polityczny kapitał. Większość z nich wierzyła w moralną słuszność swojego postępowania i dlatego nie brała pod uwagę pozornie najprostszego rozwiązania, czyli opłacenia mordercy, który dyskretnie załatwiłby sprawę w czterech ścianach więzienia. Chcieli legalnego, publicznego procesu przed trybunałem powołanym przez przedstawicieli narodu, czyli parlamentu. Dlatego też decyzja większości parlamentu by negocjować zamiast sądzić króla była ogromnym rozczarowaniem i zmusiła zwolenników procesu królewskiego do działania.

Początkowo pojawił się pomysł by rozwiązać siłą parlament i ogłosić nowe wybory, w których, jak sądzono, udałoby się wyłonić zgromadzenie skłonne przegłosować propozycje armii. Ostatecznie jednak rozwiązanie to uznano za zbyt radykalne i postanowiono ograniczyć się do wyeliminowania z istniejącego zgromadzenia tych jego członków, którzy stawali na przeszkodzie w realizacji planu powołania trybunału. Przez całą noc z 5 na 6 grudnia 1648 roku oficerowie armii razem z przyjaznymi im członkami parlamentu sporządzali listę osób, które miały być

wykluczone z obrad. Przed świtem 6 grudnia żołnierze obstawili wszystkie wejścia do Pałacu Westminsterskiego gdzie odbywały się posiedzenia parlamentu. To co nastąpiło później nie miało wiele wspólnego ze sceną jaką widzimy w *Zabić Króla*, w której przerażeni posłowie wyciągani są na siłę z ław poselskich przez agresywnych żołdaków. Wręcz przeciwnie. Członkowie Izby Gmin przybywający jak zwykle na obrady zastali u szczytu schodów przy głównym wejściu pułkownika Pride'a (stąd nazwa całego przedsięwzięcia – Pride's Purge), który grzecznie prosił każdego wchodzącego o podanie nazwiska, a następnie sprawdzał czy znajduje się ono na sporządzonej ubiegłej nocy liście. W celu uniknięcia pomyłek i by nie dopuścić do oszustw, oddelegowano do pomocy pułkownikowi Pride'owi jednego z członków Długiego Parlamentu, który zasiadał w nim od samego początku, a więc znał dobrze wszystkich swoich kolegów i był w stanie potwierdzić ich tożsamość. Większość osób, których nazwiska znalazły się na liście pułkownika Pride'a odesłano po prostu do domu, kilkadziesiąt osób zatrzymano na kilka dni w areszcie, spora grupa, dowiedziawszy się zawczasu co się dzieje, nie pojawiła się w parlamencie w ogóle na znak protestu. W taki oto sposób powstał słynny Parlament Kadłubowy (the Rump), który miał już bez żadnych przeszkód doprowadzić do procesu Karola I.

Tu jednak znów okazało się, że sprawy nie idą tak gładko jak oczekiwali tego inicjatorzy parlamentarnej czystki. Oliver Cromwell, nota bene, inaczej niż w filmowej historii, nieobecny w Londynie podczas Pride's Purge, nalegał by trybunał przed którym stanie

król, miał sankcję parlamentu. Niestety jej uzyskanie nie było wcale takie proste. Spośród około 150 członków Parlamentu Kadłubowego tylko nieliczni uczestniczyli w obradach. Większość najbardziej doświadczonych parlamentarzystów, w tym wielu prawników, mimo początkowego poparcia dla armii, z czasem postanowiła nie brać udziału w zgromadzeniu całkowicie uzależnionym od siły militarnej i w pośpiechu opuszczała Londyn udając się do swoich rezydencji na prowincji. Do końca grudnia tak wielu posłów zrezygnowało z uczestniczenia w obradach Kadłubu, że często trudno było zebrać wymagane kworum czterdziestu osób. W tych okolicznościach szybkie przeprowadzenie koniecznych uchwał związanych z procesem wydawało się poważnie utrudnione. Kiedy w ostatnich dniach grudnia 1648 udało się wreszcie przeprowadzić przez Izbę Gmin ordonans o powołaniu do życia trybunału do osądzenia Karola Stuarta (High Court of Justice), na drodze do sukcesu stanęła Izba Lordów.

Skład Izby Lordów pod koniec grudnia 1648 roku przedstawiał się cokolwiek karykaturalnie. Rojaliści nie uczestniczyli w jej obradach od początku wojny domowej, neutralni parowie wycofali się gdy zaczynało być jasne, że parlament stanie się narzędziem w rękach armii przeciwko osobie króla. Przeciętą frekwencją wśród tych, którzy zdecydowali się pozostać w Londynie i brać udział w posiedzeniach często nie przekraczała ... dziesięciu osób. Zaraz po Nowym Roku Izba Lordów zebrała się w wyjątkowo liczny składzie dwunastu parów by omówić sprawę trybunału. W czasie wojny domowej cała dwunastka należała do oponentów króla, kilku



dowodziło nawet oddziałami walczącymi z armią Rojalistów. Kiedy jednak zmuszeni zostali do wypowiedzenia swojego stanowiska w kwestii pryncypiów, to znaczy czy parlament bądź ktokolwiek inny ma prawo sądzić monarchę, żaden z zebranych dwunastu nie miał wątpliwości i Izba Lordów jednogłośnie odrzuciła poselski projekt powołania trybunału. Stanowcze veto parów Anglii przy ówczesnym porządku konstytucyjnym, w którym bez zgody Izby Lordów żadna uchwała Izby Gmin nie mogła wejść w życie, oznaczało teoretycznie, że proces się nie odbędzie, a król będzie ocalony. Jak wiadomo tak się jednak nie stało. W odpowiedzi na decyzję Lordów zdeteminowana grupa członków Kadłubu 4 stycznia 1649 roku zdołała przegłosować jedną z najbardziej rewolucyjnych ustaw w konstytucyjnej historii Anglii. Uznano bowiem, iż źródłem władzy w państwie jest naród ("the people"), a Izba Gmin jako ciało wybrane i reprezentujące tenże, posiada najwyższą władzę w państwie, którą może sprawować bez konsultacji z Izbą Lordów i królem. Korzystając z przyznanego samemu sobie mandatu, dwa dni później Kadłub powołał trybunał i dał mu miesiąc na osądzenie Karola I. Wydawało się, że tym razem już nic nie przeszkodzi armii i parlamentowi zabić króla.

Pojawiły się jednak problemy, które - mimo iż nie powstrzymały biegu wypadków - poważnie opóźniły prace trybunału i omal nie doprowadziły do kolejnego kryzysu spowodowanego niedotrzymaniem ustalonego limitu czasu. Pierwszym problemem było skompletowanie składu trybunału. W trakcie przygotowań do procesu okazało się, że wielu doświadczonych i szanowanych sędziów, na których liczył Cromwell, odmówiło współpracy z instytucją, która ich zdaniem w żaden sposób nie mieściła się w istniejącym porządku prawnym królestwa. Ponadto, trudno było nakłonić członków trybunału do uczestnictwa. Z powołanych 135 osób w sesjach, również tych kluczowych pod koniec stycznia 1649, uczestniczyła niewiele więcej niż połowa (kworum ustalono asekuracyjnie na 20 osób). Kłopotliwy okazał się również wybór przewodniczącego trybunału. Został nim John Bradshaw, jednak nie z powodu swojej doskonałej prawniczej reputacji (był podrzędnym sędzią na prowincji) lecz ze względu na to, że inni odmówili przyjęcia tej godności bądź w geście sprzeciwu wobec idei sądzenia króla jako takiej, bądź w obawie o swoje życie. Sam Bradshaw był chyba także świadom grożącego mu niebezpieczeństwa ze strony rojalistów i przez cały okres prac trybunału nosił kapelusz specjalnie wyłożony od spodu metalowymi płytkami mającymi chronić go przed ciosem potencjalnego zamachowca.

O tym, że nie były to obawy bezpodstawne niech świadczy fakt, że jeszcze dziewięć lat później niejaki Patryk Gordon, od 1654 do 1661 roku odbywający służbę na przemian w armii polskiej i szwedzkiej, zapisał na kartach swojego pamiętnika o swej próbie zamachu na ambasadora angielskiego powracającego z nieudanej misji do Rosji, niejakiego Richarda Bradshaw. Wziąwszy go za przewodniczącego trybunału, z kilkoma znajomymi zaplanował zamach w geście zemsty za zabicie króla. Zamach, na szczęście, nie doszedł do skutku, ponieważ rzeczony Bradshaw był bardzo pilnie strzeżony.

Nie mniej trudne jak powołanie przewodniczącego okazało się znalezienie osoby, która zechciałaby wystąpić w roli oskarżyciela. Prokurator Generalny, Anthony Steele, wykręcił się ciężką chorobą i trzeba było poszukać kogoś, kto mógłby go zastąpić. Powołano ostatecznie niejakiego Johna Cook'a. Pojawia się on również w *Zabić Króla* w scenie z procesu, ale za sprawą błędnego tłumaczenia na język polski słów króla: "Hold a little" (tłum. "Poczekaj Little") skierowanych do oskarżyciela w chwili, gdy miał rozpocząć odczytywanie zarzutów, stał się panem Little.

Publiczny proces królewski rozpoczął się oficjalnie 20 stycznia 1649 roku po południu. Obecnych w Westminster Hall sędziów można by podzielić na dwie grupy. Pierwsza składała się z zaprzysięgłych wrogów Karola I, którzy już pierwszego dnia procesu nie mieli wątpliwości jaki będzie jego wynik, i że będzie to kara śmierci. Druga część to ci, którzy przygotowani byli na najgorsze, ale wierzyli, iż sprawiedliwy proces pozwoli królowi przedstawić swoje racje i honorowo zgodzić się na kompromis. O ile przebieg procesu umacniał tylko determinację pierwszych, o tyle wypadki kolejnych dni sprzyjały rodzeniu się coraz poważniejszych wątpliwości wśród drugich. Największym źródłem tych wątpliwości była postawa głównego bohatera procesu, Karola I. Mimo miesięcy spędzonych w odosobnieniu, które odcisnęły piętno na jego stanie fizycznym, król prezentował się doskonale. Pełen godności i majestatu, emanował pewnością siebie i wiarą w słuszność własnego postępowania. Opuściła go trapiąca go od lat wada wymowy i w ciągu całego procesu mówił spokojniej i pewniej niż kiedykolwiek wcześniej. Ważniejsze jednak od tego jak, było to co mówił. Już pierwszego dnia procesu, po odczytaniu stawianych mu zarzutów – usiłowania objęcia władzy absolutnej, łamanie praw i wolności ludu, toczenia wojny przeciwko parlamentowi reprezentującemu tenże, spiskowania z zewnętrznymi wrogami Anglii – król odmówił ustosunkowania się do nich argumentując swoją



decyzję tym, że ciało, które mu owe zarzuty przedstawia nie ma do tego konstytucyjnego prawa. Odmawiając uznania legalności trybunału powołał się na zasadę, iż Izba Gmin nie może samodzielnie sprawować funkcji sędziowskich. Do końca procesu konsekwentnie twierdził, że wedle angielskiego i boskiego prawa żaden trybunał nie ma prawa sądzić monarchy, bożego pomazańca. Do tego, i tak bardzo silnego i przemawiającego do wielu niezdecydowanych argumentu, dołączył kolejny. Stwierdził mianowicie, że gdyby chodziło wyłącznie o jego własną osobę, zapewne nie obstawałby tak twardo przy kwestionowaniu legalności trybunału i być może zgodziłby się nawet na odbycie procesu. Jako monarcha jest jednak odpowiedzialny nie tylko za siebie, ale również za swych poddanych i za obronę fundamentalnych praw królestwa. A skoro te łamane są przez instytucję, która mimo braku sankcji prawnej stanowi prawo, jego obowiązkiem jest się temu przeciwstawić. Jeśli armia i parlament mogą arbitralnie sądzić króla, żaden poddany nie może czuć się bezpiecznie, ani spać spokojnie nie martwiąc się o swoje życie i własność. Stwierdzenia o nielegalności sądu oraz zagrożeniu dla wolności i bezpieczeństwa poddanych stały się zatem podstawą strategii królewskiej wobec trybunału. Szkoda, że twórcy *Zabić Króla*, najwyraźniej nie trzymający strony Karola, zbagatelizowali siłę tych argumentów i ograniczyli się do włożenia mu w usta słów o tym, że nikt nie rządzi królem, bo król rządzi z woli boskiej, którymi zresztą nikt się specjalnie nie przejął. W rzeczywistości postawa i argumentacja przedstawiona w czasie procesu przez króla zrobiła wielkie wrażenie i zasiała poważne wątpliwości co do słuszności własnego postępowania wśród wielu członków trybunału.

Sytuacja taka bardzo łatwo mogła doprowadzić do przerwania procesu, tym bardziej, że domagała się tego znaczna część opinii publicznej, której głos docierał do członków trybunału za pośrednictwem krążących po Londynie rojalistycznych pamfletów. Grupa najzagorzalszych wrogów króla z Oliverem Cromwellem na czele, uświadomiwszy sobie, że przy obecnym obrocie spraw wymierzenie Karolowi kary - o jakiej myśleli w chwili powołania trybunału - mogło nie dojść do skutku, ponownie przejęła inicjatywę. Powołano się na zasadę, iż prawo angielskie stanowi, że w przypadku oskarżenia o zdradę, gdy oskarżony odmawia ustosunkowania się do stawianych mu zarzutów, sąd ma prawo uznać go winnym traktując milczenie jako przyznanie się do winy. Karą za zdradę była śmierć. Konsekwentna odmowa ze strony Karola współpracy z trybunałem oznaczała, że nie było właściwie żadnej alternatywy dla takiego rozwiązania, nawet w sytuacji, gdy część członków trybunału chciała ocalić króla. Rozwiązanie to nie do końca satysfakcjonowało jednak Cromwella i jemu podobnych. Oznaczało to bowiem, że nie będzie miała miejsca cała procedura powołania i przesłuchiwania świadków oraz wygłaszania mów oskarżycielskich. Skoro bowiem uznaje się oskarżonego winnym, nie ma już potrzeby tego dodatkowego udowodnienia. Pozbawilo to przeciwników króla możliwości zademonstrowania słuszności własnych racji i publicznego obnażenia, jak twierdzili, niegodziwości króla. Być może właśnie dlatego powołano specjalną podkomisję, która przesłuchała wszystkich trzydziestu trzech świadków oskarżenia, a następnie ich zeznania, mimo, że nie miały żadnego bezpośredniego znaczenia dla procesu,

opublikowano i zadbano o rozpowszechnienie w Londynie.

27 stycznia 1649 roku sześćdziesięciu ośmiu ze stu trzydziestu pięciu członków trybunału zgromadziło się w Westminster Hall. John Bradshaw ponownie zapytał Karola I czy zechce potwierdzić lub odeprzeć stawiane mu zarzuty. Król odmówił. Tym razem jednak złożył również dodatkową propozycję. Chciał aby dano mu możliwość bycia wysłuchanym przez obie, połączone Izby Parlamentu. Bradshaw zarządził przerwę tak by sędziowie mogli wspólnie rozpatrzyć królewską propozycję. Dyskusja trwała ponad pół godziny. Nie wiemy dokładnie co zostało powiedziane, ani jakie zostały użyte argumenty. Jedenaście lat później, po restauracji Stuartów, wielu spośród sędziów twierdziło, że podczas tamtej półgodzinnej przerwy z całej siły próbowali przekonać innych do dania Karolowi I szansy, ale próżne były ich wysiłki wobec nieprzejednanej postawy Cromwella. Tak więc, po powrocie do Westminster Hall John Bradshaw, zarzucając najpierw królowi próbę opóźnienia prac trybunału, odmówił mu prawa wystąpienia przed parlamentem. Następnie przez czterdzieści minut odczytywał uzasadnienie wyroku, i wreszcie polecił ogłoszenie kary. Sekretarz wygłosił krótką formułę zakończoną zdaniem: "Rzeczony Karol Stuart, jako tyran, zdrajca, zabójca i wróg dobra publicznego, ma być stracony poprzez ścięcie głowy". Król chciał jeszcze mówić, ale odebrano mu głos. Decyzja zapadła i na zmianę taktyki było już za późno. Pozostało jeszcze zgromadzić odpowiednią ilość podpisów pod wyrokiem.

29 stycznia sędziowie spotkali się ponownie. Tym razem obecnych było tylko czterdzieści osiem osób. Celem spotkania było ustalenie szczegółów egzekucji i złożenie podpisów pod wyrokiem. Jego oryginalny egzemplarz można obejrzeć dziś w gablocie będącej elementem stałej ekspozycji w budynkach parlamentu brytyjskiego w Londynie. Uważny obserwator zwróci na pewno uwagę na kilka miejsc na dokumencie, w których wydrapano oryginalne słowa i wpisano w ich miejsce nowe. Są to fragmenty gdzie pojawiają się daty wydania wyroku i egzekucji. Istnieją przypuszczenia, że dokument powstał jeszcze zanim trybunał podjął ostateczną decyzję, a zatem wpisane daty nie zgadzały się z rzeczywistością. Pojawia się jednak pytanie, dlaczego nie napisano po prostu nowej wersji wyroku z poprawnymi datami? C. V. Wedgwood, autorka prac dotyczących Karola I, sugeruje, iż powodem mógł być fakt, że oryginał zawierał coś cennego, co zostałoby stracone gdyby zdecydowano się napisać nową wersję. Zdaniem autorki mogły to być podpisy części

sędziów złożone niejako in blanco przed 27 stycznia, czyli dniem, kiedy faktycznie zapadł wyrok. Przypuszczenie to wydaje się tym bardziej prawdopodobne, że aż piętnaście spośród wszystkich podpisów znajdujących się na wyroku to podpisy osób, o których wiemy, że nie były obecne na spotkaniu 29 stycznia. Zakładając, że faktycznie dokonano takiej manipulacji, może to świadczyć o tym, iż obawiano się, że nie uda się ponownie uzyskać podpisów przynajmniej części z owych piętnastu osób. Ustalono kworum wynoszące wprawdzie tylko 20 osób, ale można przypuszczać, że Cromwellowi zależało na tym, aby pod tekstem wyroku widniało znacznie więcej podpisów, dzięki czemu zyskiwałby większą rangę i wiarygodność. Możliwe jest zatem, że, jak twierdzili jedenaście lat później niektórzy sygnatariusze, zostali oni przymuszeni przez Cromwella do złożenia podpisów. Epizod z wcześniejszym podpisywaniem wyroku pojawia się również w *Zabić Króla* i posłużył twórcom do zaakcentowania kwestii

manipulowania pracami trybunału.

Niezależnie czy robili to z własnej woli czy nie, pięćdziesięciu dziewięciu członków trybunału potwierdziło swymi nazwiskami ważność wyroku. Egzekucję zaplanowano na przedpołudnie 30 stycznia 1649 roku. Teoretycznie wciąż jeszcze można było uniknąć najgorszego. Po Londynie krążyły plotki, że mimo iż wyrok został wydany, nikt tak naprawdę nie zamierzał go wykonać. Przyjaciele króla stali petycję z prośbami o ułaskawienie, błagalne listy z Francji stała Henrietta Maria, żona Karola (odnaleziono je dwieście lat później, nie otwarte), specjalnego kuriera do Fairfaxa wysłał z Holandii Książę Walii, najstarszy syn i następca Karola.

O godzinie 10 rano, 30 stycznia 1649 roku przystano do pałacu St James po króla. W drodze do pałacu Whitehall, na dziedzińcu którego stał przygotowany dzień wcześniej szafot, towarzyszyli Karolowi I dowódca straży pułkownik Tomlinson, biskup Juxon, królewski





garderobiany Tomasz Herbert i liczna eskorta. Wierny spaniel Karola, który był przy królu przez cały czas jego pobytu w więzieniu, próbował biec za swym panem, ale zawrócono go do pałacu. Cała grupa dotarła do Whitehall mniej więcej pół godziny później. Króla skierowano do jego dawnej sypialni, gdzie miał oczekiwać na wykonanie wyroku. Według planu miało to być kilka minut, w rzeczywistości czas oczekiwania przeciągnął się do czterech godzin. Nawet w kulminacyjnym momencie dramatu, w chwili, która miała być ostatecznym triumfem przeciwników Karola I, okazało się po raz kolejny, że wcale nie tak łatwo było zabić króla. Faktyczną przyczyną opóźnienia było legislacyjne zamieszanie. Otóż w ostatniej chwili przypomniano sobie, że zanim spadnie królewska głowa należałoby przedsięwziąć kroki, które zapobiegłyby proklamacji przez rojalistów księcia Karola jako następcy Karola I. W wielkim pośpiechu przeprowadzono trzy czytania uchwały uznającej wszelkie próby powołania nowego monarchy za nielegalne. Kadłubowa Izba Gmin zakończyła prace około godziny czternastej. Taka była oficjalna przyczyna opóźnienia. Tymczasem według plotek krążących po Londynie, czterogodzinny poślizg był rezultatem kategorycznej odmowy wykonania kary przez kata miejskiego i jego asystenta. Przez kilka godzin miano gorączkowo poszukiwać ochotników wśród żołnierzy i stąd całe zamieszanie. Niektórzy

twierdzili nawet, że to sam Cromwell i generał Fairfax wystąpili w roli katów. Choć wersja taka wydaje się mało prawdopodobna (kat był po pierwsze profesjonalistą, po drugie, na pewno mógł oczekiwać za tę właśnie egzekucję gaży znacznie wyższej niż w każdym innym przypadku, a po trzecie, wiemy że ani Cromwell ani Fairfax nie byli obecni przy ścięciu króla), kilka kwestii budzi jednak wątpliwości. Zagadkowe wydaje się, dlaczego obaj kaci występowali w groteskowym przebraniu. Zgodnie ze zwyczajem kat podczas egzekucji zakrywał twarz maską. Tym razem jednak obaj mężczyźni byli nie tylko zamaskowani, ale mieli również doprawione długie włosy i brody oraz odziani w grube, bezkształtne stroje. Być może dlatego, że chcieli mieć pewność, że nikt ich nie rozpozna. Gdyby byli to kat miejski i jego asystent, po cóż mieliby to robić, skoro ich tożsamość była wszystkim doskonale znana? Możliwe, że kat w obawie przed zemstą rojalistów zażądał możliwości wystąpienia w przebraniu, tak by do końca nie było wiadomo czy to na pewno on dokonał egzekucji. Zastanawia jednak jeszcze inna rzecz. Jak wiadomo z zachowanych relacji z przebiegu egzekucji, kat nie wypowiedział tradycyjnej formuły, w której prosi ofiarę o przebaczenie. Czy możliwe by doświadczony kat był tak podekscytowany, że zapomniał o tej formalności? A może była nim jednak osoba, która na co dzień nie parła się tym

rzemiosłem? Do dziś nie udało się ustalić bezspornie tożsamości kata. Kimkolwiek jednak był, wykonał ostatecznie powierzone mu zadanie. Około godziny czternastej na wysokim szafocie pokrytym czarną materią jednym ciosem ściął głowę Karola I.

Autorzy filmu umieścili w tym miejscu dramatyczną scenę, w której Oliver Cromwell pokazuje milczącemu tłumowi dłonie umazane w krwi Karola i próbuje przekonać zebranych, że oto nadszedł moment, w którym powinni zacząć się radować, bo zginął tyran. W rzeczywistości scena taka nie mogła mieć miejsca, ponieważ z wiarygodnych źródeł wiemy, że Cromwell nie był obecny przy egzekucji króla, a słowa, z którymi zwraca się do niego filmowy Karol I tuż przed śmiercią były w rzeczywistości fragmentem dłuższej mowy wygłoszonej przez króla do zgromadzonego tłumy.

Część historyków zajmujących się angielską Wojną Domową jest zdania, że egzekucja Karola I była wynikiem tragicznego zbiegu okoliczności, katastrofą, której nikt nie zaplanował. Inni uważają, że wręcz przeciwnie, gdyż już w chwili rozpoczęcia procesu los Karola był przesądzony, a cała procedura do złudzenia przypominała stalinowskie procesy pokazowe. Twórcy *Zabić Króla* najwyraźniej nie mieli ambicji przedstawiania w swym dziele tej kontrowersji. Opowiadając się za koncepcją z góry przesądzonego wyniku, nie zdolali jednak ukazać dramatyzmu tego pokazowego procesu. Historia śmierci Karola miała być w ich wykonaniu pasmem wydarzeń nieubłaganie zmierzających do oczywistego punktu kulminacyjnego, ale skrótna formuła, jaką zdecydowano się przyjąć sprawiła, że logika tych wydarzeń aż nazbyt często zostaje zachwiana i bardzo poważnie straciła na tym głębia czasowa filmu. Słabo zorientowany widz może odnieść wrażenie, że wszystkie wypadki poprzedzające ogłoszenie wyroku przez trybunał miały miejsce w ciągu kilku dni i to w dodatku 1645 roku. Dostępną daleko posuniętą dowolność chronologiczną wykazali twórcy również przy wprowadzeniu wątku ucieczki króla, która w filmie miała miejsce już po *Pride's Purge*, podczas gdy w rzeczywistości chodziło o wydarzenia z 1647 roku, kiedy Karol I wymknął się armii z Hampton Court i uciekł na wyspę Whight. Dociekliwy widz nie znajdzie też w filmie większości wyżej opisanych dramatycznych niuansów tak samego procesu jak i momentu egzekucji. W obronie Mikea Barker'a można przypomnieć, że to Fairfax i Cromwell a nie Karol I mieli być bohaterami jego filmu. Może zatem należało pomyśleć o innym tytule?



Żadne inne wydarzenie z historii USA nie miało tak doniosłego znaczenia i tak głębokich korzeni jak trwająca w latach 1861-1865 wojna secesyjna. Udział w niej wzięło ponad trzy miliony Amerykanów, z których blisko 700.000 zginęło lub zmarło wskutek odniesionych ran i chorób. Główną przyczyną wybuchu wojny pomiędzy Północą (Unią) i Południem (Konfederacją) było odmienne stanowisko obu stron w kwestii utrzymania związku między nimi. Odrębności regionu Południa i chęć utworzenia przez jego mieszkańców własnego państwa wywołały najbardziej krwawą wojnę w dziejach Stanów Zjednoczonych. Do wątków historycznych konfliktu sięgali także amerykańscy reżyserzy. W Stanach Zjednoczonych nakręcono wiele filmów wojennych, westernów, melodramatów historycznych, komedii, filmów biograficznych, dokumentalnych oraz seriali dotyczących amerykańskiej wojny domowej.

1. Filmy wojenne

W dobie kina niemego nakręcono pełnometrażowy film opowiadający o wojnie secesyjnej, pt. *Narodziny narodu* (*The Birth Of A Nation*, 1915)¹. Był to pierwszy i jedyny przed II wojną światową film poświęcony wyłącznie zmaganiom militarnym Północy i Południa. Na nowo tematykę działań zbrojnych podjął dopiero film zatytułowany *Szkarłatne godło odwagi* (*The Red Badge Of Courage*, 1951), który powstał na kanwie powieści Stephena Crane'a pod tym samym tytułem. Lata 80-te XX w. przyniosły dwa kolejne tytuły filmów ściśle wojennych. Były to: *Niebiescy i szarzy* (*The Blue And The Gray*, 1982) i *Chwała* (*Glory*, 1989). Ten drugi film, opowiadający o kulisach powstania i historii pierwszego regimentu armii Unii złożonego z Murzynów (54-go z Massachusetts), przełamał utarte konwencje ukazywania wojny między stanami. Dotychczas wojna secesyjna była przedstawiana jako rycerska walka ludzi

białych. Film *Chwała* (z Matthew Broderickiem i Denzelem Washingtonem w rolach głównych) po raz pierwszy poruszył inną stronę konfliktu. W 130-tą rocznicę największej bitwy stoczonej na kontynencie amerykańskim wyświetlono w kinach na całym świecie film pt. *Gettysburg* (1993). W tym trwającym blisko cztery godziny dziele w najdrobniejszych szczegółach oddano losy trwającej trzy dni batalii z 1863r. Do historii kina wojennego przeszła prawie godzinna scena ataku 15 tys. Konfederatów (nakręcona bez użycia komputera) na pozycje wojsk Unionistów w trzecim dniu bitwy. W latach 90-tych XX w. po raz pierwszy poruszono takie aspekty wojny jak: tematykę obozów jenieckich - *Andersonville* (1996); starć partyzanckich - *Przejażdżka z diabłem* (*Ride With The Devil*, 1999); czy działań okrętów podwodnych - *Hunley* (1999). Na przełomie XX i XXI w. w Stanach Zjednoczonych pojawił się nowy sposób patrzenia na wojnę domową. Było to przedstawianie losów wojennych nie tylko dowódców, ale i szeregowych żołnierzy. Za przykłady niechaj służą następujące tytuły: *Klasa, rocznik 61* (*Class Of 61*, 1993); *Brygada duchów* (*Ghost Brigade*, 1993); *Armia faraona* (*Pharaoh's Army*, 1995); *Krew i honor* (*Blood And Honor*, 2000); *Nikczemna wiosna* (*Wicked Spring*, 2003); *Generałowie* (*Gods And Generals*, 2003).

2. Westerny

Wojnę secesyjną nie tylko ukazywano w ramach samych scen batalistycznych. Na kanwie jej wydarzeń nakręcono ponad 20 westernów. Nie wymieniam tutaj wszystkich tytułów ale te najważniejsze można podzielić na cztery główne grupy. Pierwsza to filmy z udziałem Errola Flynny: *Virginia City* (1940); *Szlak Santa Fe* (*Santa Fe Trail*, 1940); *Zginęli na polu chwały* (*They Died With Their Boots On*, 1941). Druga grupa, to filmy z udziałem Johna Wayne'a: *Dark Command* (1940); *Poszukiwacze* (*The Searchers*, 1956);

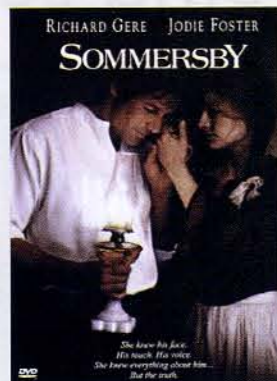
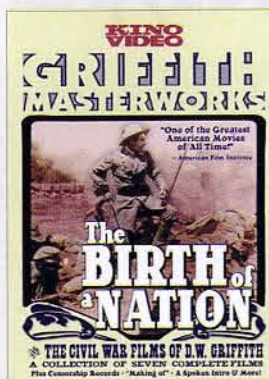
Wojna secesyjna (1861-1865) w historii kina amerykańskiego

ŁUKASZ NIEWIŃSKI, rebeliant63@wp.pl

Kawalerzyści (*The Horse Soldiers*, 1959); *Niepokonani* (*The Undeclared*, 1969); *Rio Lobo* (1970). Kolejna grupa to filmy z Clintem Eastwoodem: *Dobry, zły i brzydki* (*Good, Bad And Ugly*, 1967); *The Beguiled* (1976); *Wyjęty spod prawa Josey Wales* (*The Outlaw Of Josey Wales*, 1976). Ostatnia grupa to filmy bez udziału wcześniej wymienionych aktorów: *Cavalry Charge* (z RonalDEM Reaganem, 1951); *Jak zdobywano dziki Zachód* (*How The West Was Won*, 1963); *Shenandoah* (1965); *Major Dundee* (1965); *Alvarez Kelly* (1966); czy nowsze obrazy filmowe typu: *Tańczący z wilkami* (*Dances With Wolves*, 1990) i *W obronie honoru* (*Guns Of Honor*, 1994).

3. Melodramaty historyczne

Najpopularniejszym tematem łączonym z krwawymi bitwami wojny domowej był wątek romansowy. Zapoczątkował go film *Przemienność z wiatrem* (*Gone With The Wind*, 1939) z Clarkiem Gable'm i Vivien Leigh w rolach głównych. Ten wielki hit powstały w oparciu o powieść Margaret Mitchell, zaliczany jest do najlepszych melodramatów historycznych. Został uhonorowany 10 oskarami. Nie sposób wymienić tu wszystkich podobnych obrazów filmowych. Do najważniejszych można zaliczyć następujące z nich: *Male kobiety* (*Little Women*, 1933-przeszedł bez echa, 1949, 1994); *Kochaj mnie czule* (*Love Me Tender*, 1956) z Elvisem Presley'm - którego tytułowa piosenka okazała się przeróbką pieśni z czasów wojny pt. *Aura Lee*. Kolejne filmy to m.in: *Raintree County* (1957 z Elizabeth Taylor); *Band Of Angels* (1957 z Clarkiem Gable'm), *Secret Service* (1977 z Meryl Streep); *Morze wojny, morze miłości* (*Iron Clads*, 1991); *Sommersby* (1993 z Richardem Gere'm i Jodie Foster); *The Love Letter* (1998 z Jennifer Jason Leigh); *Gangi Nowego Jorku* (*Gangs Of New York*, 2002 z Leonardo Di Caprio i Cameron Diaz); czy film, który w roku bieżącym można było obejrzeć w polskich kinach, czyli *Wzgórze nadziei* (*Cold*



Mountain, 2003) z Nicole Kidman i Jude'm Law'em w rolach głównych. Tytuł polski jest nieco mylący. Właściwie powinien on brzmieć *Zimna góra*, tak jak tytuł powieści Charlesa Fraziera, na motywach której nakręcono ów film.

4. Komedie

Wątki z amerykańskiej wojny domowej zawierają w sposób mniej lub bardziej dosłowny takie komedie, jak: *General (The General)*, 1927) z Busterem Keatonem; dwa filmy z kilkuletnią Shirley Temple (*The Littlest Rebel*, 1935 i *The Little Colonel*, 1935); czy z również kilkuletnim chłopcem Spanky'm McFarlandem - *General Spanky* (1936) oraz - *A Southern Yankee* (1948) z Redem Skeletonem. Do najnowszych komedii wojennych należy zaliczyć: *Bardzo Dziki Zachód (Wild, Wild West)*, 1999) z Wille'm Smithem i Kevinem Kline'm i *Dziewczynę z Alabamy (Sweet Home Alabama)*, 2002) z Reese Witherspoon i Candice Bergen.

5. Filmy biograficzne i dokumentalne, seriale

Filmy biograficzne można w zasadzie ograniczyć tylko do postaci Abrahama Lincolna - prezydenta USA w latach 1861-1865, którego losy nieodmiennie kojarzą się z okresem wojny domowej. Są to następujące tytuły: *Abraham Lincoln* (1930 z Walterem Hustonem); *Young Mr Lincoln* (1939 z Henry'm Fondą); *Abe Lincoln In Illinois* (1940); *Abraham Lincoln* (1964 z Jasonem Robardsem); *Gore Vidal's Lincoln* (1988); *The Day Lincoln Was Shot* (1998 z Robem Morrow).

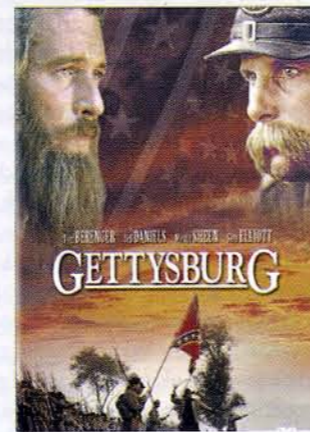
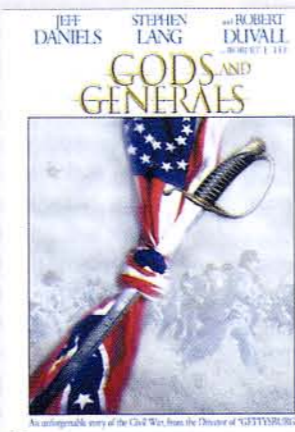
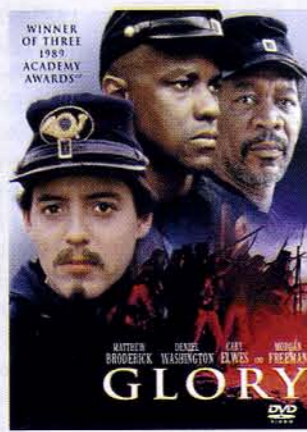
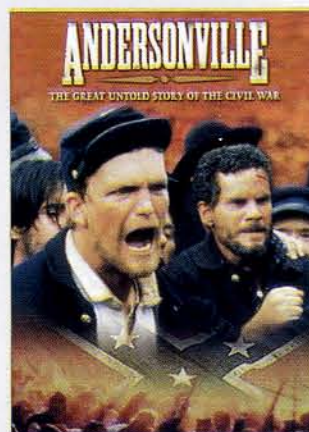
Najwierniej realia wojny przybliży dziewięcioczęściowy film Kena Burns'a - *Civil War* (1990). Dokumentuje to epokowe wydarzenia historii USA, m.in. na podstawie wykorzystanych w nim licznych oryginalnych fotografii i pamiętników żołnierzy, o których milczą zwykle kroniki wojenne.

Pisząc o filmie amerykańskim dotyczącym

wojny między stanami nie wypada zapomnieć o wielość serialach typu: *Korzenie (Roots)*, 1971-1977); *Jankesi i Konfederaci (Yanks And Confederates)*, 1982); czy ogromnie popularnym (także w Polsce) i wielokrotnie emitowanym *Północ-Południe (North And South)*, 1985-1986) z Patrickiem Swayze i Johnem Reed'em w rolach głównych.

Przez długi okres czasu wojna secesyjna pozostawała na uboczu zainteresowania reżyserów amerykańskich. Nie zmieniały tego trendu nawet takie hity kinowe i jednocześnie kasowe jak *Przeminęło z wiatrem*. Złożyły się na to rozmaite przyczyny: wzajemne animozje zachodzące między pokonanym Południem (utrąconą "niepodległością"), a zwycięską Północą (tłumiącą rebelię); żyjący jeszcze dosyć licznie (do II wojny światowej) weterani z obu stron, którzy nie chcieli zapomnieć; kwestie; rasowa i gospodarcza, itp. Wraz z nadejściem tzw. "politycznej poprawności" rozpoczęto w USA próby dogłębnego rozpoznawania, a niekiedy i rozprawiania się z własną historią. Efektem tych prób było nakręcenie licznych filmów związanych w sposób mniej lub bardziej luźny z wojną domową. Aktualnie temat ten (oprócz "boomu" na filmy dotyczące starożytności) stał się jednym z wiodących tematów w amerykańskiej kinematografii. Świadczą o tym również zapowiedzi filmowe na lata przyszłe (np. *Escape From Liberty Prison*). Również w Polsce można by podjąć próbę przeniesienia na duży ekran losów rodzimych (W. Krzyżanowski, J. Karge, W. Sulakowski, itd.) bohaterów wojny secesyjnej.

¹ W przypadku, gdy dany film był wyświetlany w Polsce, podany jest jego tytuł w języku polskim, następnie tytuł oryginalny i rok produkcji, chyba, że tytuł polski i oryginalny były tożsame.



"To, co wczoraj wyrzuciliśmy na śmietnik, choćby nie wiem jak bezużyteczne, obrzydliwe czy zawstydzające, dziś staje się częścią przyszłego dziedzictwa archeologicznego."
(Paul Bahn, *Archeologia*).

Czy dr Indiana Jones lub Lara Croft mogłyby w Polsce prowadzić wykopaliska? Na szczęście - nie! Bohater trylogii wyreżyserowanej przez Stevena Spielberga, dr Henry Jones Junior, już w latach trzydziestych XX wieku poszukując Arki Przymierza ("Indiana Jones. Poszukiwawcze zaginionej arki"), kamieni z Shankary ("Indiana Jones i Świątynia Zagłady") oraz Świętego Graala ("Indiana Jones i ostatnia krucjata"), nie był standardowym archeologiem. Wypominając mu to czarne charaktery z dzieł Spielberga przypominając, że w niektórych krajach zasobnych w „starożytne wykopaliska” dr Jones jest persona non grata i że czeka go w nich niemiłe przyjęcie. Ale w całej wykreowanej na ekranie kinowym biografii Indiany Jones'a znajdują się drobne epizody uwiarygodniające go jako archeologa. Na przykład w sali wypełnionej po brzegi studentami podczas wykładu mówi: "Archeologia jest poszukiwaniem faktów, nie prawd. Jeśli chcecie poznać prawdy zapraszam do doktora Tylera na wykłady z filozofii." ("Indiana Jones i ostatnia krucjata"). Poza tym dr Jones czytuje książki, co zupełnie nie zdarza się Larze Croft, która mogłaby być wnuczką Indiany ("Lara Croft. Tomb Raider" i "Lara Croft. Tomb Raider. Kolebka życia"). Swoje "badania archeologiczne" prowadzi ona używając wyłącznie pięści, noża, dwóch pistoletów, superszybkich samochodów i motocykli, a nawet łodzi podwodnej. Gdy zdarza się jej konieczność odnalezienia informacji o tym czym jest kula odkryta w Świątyni Księżycy na greckiej wyspie Santorin, przeczytanie "Historii Grecji" zleca kamerdynerowi ("Lara Croft. Tomb Raider. Kolebka życia"). Sama w tym czasie ćwiczy jazdę konną i strzelanie z broni palnej.

Czy więc postaci wykreowane przez gwiazdy Hollywood: Harrisona Forda i Angelinę Jolie, nie mają nic wspólnego z archeologami? Mają i to wiele. Ale nie pod względem warsztatu naukowego, lecz stylu życia. Co prawda rzadko który archeolog sypia z nożem pod poduszką i ma dom z 83

pokojami, a w garażu imponującą kolekcję samochodów i motocykli, ale niemal wszystkich cechuje zamiłowanie do podróży, przygód i zagadek. Każdy też chce dokonać wyjątkowego odkrycia. W tym celu nie ugamiani się jednak po całym świecie za przedmiotami obdarzonymi szczególną mocą, jak to mają zwyczajem Indiana Jones i Lara Croft.

Dlaczego więc dr Jones i Lara Croft nie mogłyby prowadzić badań archeologicznych w Polsce? Przyczyna tkwi w stosowanych przez nich "technikach badawczych". Ich poczynania - wywołujące entuzjazm widowni kinowej - przyprowadzają archeologów o ból głowy. Eksplozje, walące się monumentalne budowle, rozbijanie młotkiem zabytkowych zegarów - tego nie uczą żadne podręczniki archeologii.

A zatem czym jest archeologia i jak się ją uprawia? Odpowiedzi na te, zdawałoby się proste pytania zostały zapisane na niezliczonych stronach setek książek i tysięcy artykułów naukowych. Mimo to dyskusja trwa nadal, a jej temperatura jest wciąż wysoka. I na tym właśnie polega atrakcyjność tej nauki - młodej, dynamicznej, otwartej na osiągnięcia innych dziedzin. Wszystko po to by jak najpełniej realizować swój cel. Cel - no właśnie jaki? Znalezieniem odpowiedzi na to pytanie zajmiemy się w kolejnych numerach "Białostockiego Magazynu Historycznego. Gryfita" drukując alfabet archeologiczny. Czytelnik odnajdzie w nim wyjaśnienia wielu terminów i pojęć z dziedziny archeologii, opisy technik badawczych, a także informacje o najciekawszych odkryciach i ich autorach. Zaczynamy od hasła:

Archeologia

Istnieje wiele mniej lub bardziej udanych definicji archeologii jako nauki. Bardzo długo, nawet wśród samych archeologów, przeważał pogląd, że archeologia jest nauką pomocniczą historii zajmującą się dostarczaniem źródeł do

Archeologia

MACIEJ KARCZEWSKI, maciek@hum.uwb.edu.pl

badan nad najstarszymi dziejami człowieka. Stawiane przed archeologią zadanie "naukowej rejestracji i oceny" tych źródeł czyniło z niej naukę typowo źródłoznawczą. Najdobitniej ujmowała to definicja archeologii zamieszczona w wielokrotnie wznawianym podręczniku autorstwa profesorów Kazimierza Godłowskiego i Janusza Krzysztofa Kozłowskiego "Historia starożytna ziem





Projekt Młynowa

MACIEJ KARCZEWSKI, maciek@hum.uwb.edu.pl

polskich". W świetle tej definicji archeologia jest nauką, której zadanie polega na: odkrywaniu, opisywaniu, klasyfikowaniu i interpretacji zabytków archeologicznych. W podobny sposób zadania archeologii definiował profesor Witold Hensel w pierwszym tomie "Teorii i praktyki badań archeologicznych" dodając, że przedmiotem badań archeologii jest "rekonstrukcja całości procesu historycznego", jej przestrzenią badawczą – cały świat, a pod względem czasowym okres około 3 milionów lat niemal po czasy współczesne. W takim ujęciu archeolog miał dostarczyć jedynie naukowo opracowanych źródeł do badań nad przeszłością. Zadanie opisanie tej przeszłości

pozostawiano już jednak prehistorykom (dla czasów najdawniejszych) i historykom (dla młodszych odcinków dziejów). Prowadziło to do sytuacji absurdalnej, gdy archeologia – badająca 99% dziejów ludzkości – była traktowana jako nauka pomocnicza historii. Co więcej ze względu na specyfikę swych źródeł była nauką niezrozumianą bądź słabo rozumianą przez historyków.

Wspomniana specyfika źródeł archeologicznych (dokładnie przedstawimy ją w jednym z kolejnych odcinków alfabetu archeologicznego) sprawia, że archeolodzy wciąż poszukują najskuteczniejszych narzędzi do ich badań korzystając z osiągnięć innych nauk zajmujących się przeszłością i teraźniejszością rodzaju ludzkiego, przede wszystkim w aspekcie kulturowym. Tak więc bliska jest jej przede wszystkim antropologia kulturowa. Do historii zbliża się archeologia dopiero wówczas, gdy obszarem jej badań staje się wąski wycinek dziejów ludzkości, w którym pojawiło się pismo. Im liczniejsze stają się źródła pisane, tym ściślej i bardziej owocna dla obu stron staje się współpraca badawcza między archeologami i historykami.

Współczesna archeologia bada całe dzieje człowieka. Czyni to jednak w sposób odmienny niż historycy. Źródła archeologiczne są nieme i niezwykle fragmentaryczne. Zmusza to nas do żmudnej rekonstrukcji obrazu przeszłości. Często przypomina to układanie olbrzymich puzzli, z których zachowało się tylko kilka drobnych fragmentów. Uzyskany efekt z konieczności musi więc być wciąż tylko hipotezą opartą jednak na solidnym fundamencie metodologicznym – po prostu wiemy jak to robić!

Literatura godna polecenia:

PAUL BAHN, *Archeologia*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1997.

PIOTR KACZANOWSKI, JANUSZ KRZYSZTOF KOZŁOWSKI, *Najdawniejsze dzieje ziem polskich*, Fogra, Kraków 1998 lub wydania następne (z serii: *Wielka Historia Polski*)

IAN HODDER, *Czytanie przeszłości*, Obserwator, Poznań 1995.

Teoria i praktyka badań archeologicznych. Przesłanki metodologiczne, t. I pod redakcją: W. Hensla, G. Donato, St. Tabaczyńskiego, Ossolineum 1986. (dla najwytrwalszych)

Co na to archeolodzy?

Z nadzieją, że archeologia zainteresowała naszych czytelników otwieramy rubrykę "Co na to archeolodzy?" Będziemy w niej zamieszczali odpowiedzi na zadawane przez Was pytania związane z archeologią. Jeżeli macie w domu jakieś zagadkowe przedmioty, które uważacie za "wykopaliska", jeżeli w najbliższej okolicy lub na wycieczce zetknęliście się z jakimś zagadkowym kopcem, szarą, górą zamkową lub inną konstrukcją wzniesioną z ziemi, kamieni, drewna, jeżeli słyszeliście o jakiś przypadkowych odkryciach i nie wiecie co o tym sądzić, zapytajcie nas. Dużą pomocą w rozwiązaniu waszych zagadek będzie dokładny opis przedmiotu lub miejsca, ich fotografia lub dokładny rysunek oraz plan lub mapa z zaznaczeniem miejsca odkrycia. Im dokładniejsze będą informacje tym precyzyjniejszą odpowiedź będziemy mogli udzielić. Zapraszamy do wspólnego rozwiązywania zagadek archeologicznych.

Nasz adres:

Redakcja "Białostockiego Magazynu Historycznego. Gryfita"
Instytut Historii Uniwersytetu w Białymstoku
Plac Uniwersytecki 1
15-420 Białystok

z dopiskiem "Archeologia"

e-mail: maciek@hum.uwb.edu.pl

Listopadowy numer "Spotkań z Zabytkami" z 2002 roku na stronie drugiej w rubryce "przeglądy, poglądy" podał informację: "Przyszłość ul. Młynowej w Białymstoku, jednej z najstarszych ulic w mieście, jest już przesądzona. Projekt nowego planu zagospodarowania przestrzennego zakłada, że na terenach między ulicami Młynową, Kijowską i Kalinowskiego będą zlokalizowane obiekty przeznaczone na tzw. usługi ogólnomiejskie (m.in. administrację, biura, handel, gastronomię, hotelarstwo). Mają to być budynki o różnej wysokości. Żeby zachować ład przestrzenny i jednorodną architekturę ul. Młynowej, przyszli inwestorzy będą musieli ogłaszać konkursy architektoniczne; jednym z członków komisji konkursowej będzie wojewódzki konserwator zabytków. W odniesieniu do wszystkich zburzonych budynków zabytkowych przy ul. Młynowej, jako kolidujących z nowym planem zagospodarowania, ma być sporządzona szczegółowa dokumentacja."¹ Katalog "Zabytków Architektury i Budownictwa w Polsce. Tom 3: województwo białostockie" na całej ulicy Młynowej wymienia siedem budynków objętych ochroną konserwatorską poprzez wpis do rejestru zabytków. Są to drewniane i murowane domy nr 7b, 9, 49, 53, 63, 65/1, 86, pochodzące z czwartej ćwiertki lub końca XIX wieku oraz z lat 30-tych XX wieku.²

Decyzja o wyburzeniu części zabytkowej zabudowy jednej z najstarszych ulic miasta jest wydarzeniem bez precedensu. Żadne miasto w Polsce nawet "załoczone zabytkami" na coś takiego nie powinno sobie pozwolić. Tym bardziej Białystok, który z II wojny światowej wyszedł straszliwie okaleczony i który cierpi na brak zabytków, bo część tych w centrum miasta to zabytki "odbudowane", jak choćby Ratusz.

Wcześniej sporządzenie "szczegółowej dokumentacji" budynków przeznaczonych do wyburzenia, sprawy nie rozwiązuje. Decyzja w sprawie ulicy Młynowej została podjęta w czasie, gdy w całej Polsce w środowiskach naukowych i konserwatorskich toczyła się ożywiona dyskusja nad nowym kształtem ustawy o ochronie zabytków. Dyskusja ta znalazła szerokie odzwierciedlenie w mediach,

w tym także w czasopiśmie specjalistycznym i popularnym, jak choćby cytowane wcześniej "Spotkania z Zabytkami". Konkluzje z tej dyskusji uwzględnione zostały w większości w nowej "Ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami".³ Paragraf szósty tej ustawy jako przedmiot ochrony i opieki wymienia nie tylko pojedyncze obiekty lecz również całe założenia cenne ze względu na układ przestrzenny i krajobraz kulturowy. Przedmiotem ochrony i opieki ustawa czyni nawet wartości niematerialne: "...nazwy geograficzne, historyczne lub tradycyjne nazwy obiektu budowlanego, placu, ulicy...".⁴ Zadokumentowanie wyburzanych budynków zabytkowych sprawy więc nie rozwiązuje. W przypadku ulicy Młynowej moim zdaniem ochroną należałoby objąć całą ulicę wraz z jej zabudową, układem przestrzennym i nazwą, odzwierciedlającymi historię ulicy i miasta.

Już słyszę głosy oburzenia: "przecież to dzielnica ruder i jedno z najmniejbezpiecznych miejsc w Białymstoku!" Teraz – tak, ale wpłynęły na to całe dziesięciolecia kształtowania "ładu przestrzennego" miasta. Parterowa i jednopiętrowa, drewniana, rzadziej murowana zabudowa ulicy Młynowej została ukształtowana w XIX i pierwszej połowie XX wieku, i jest elementem dziedzictwa kulturowego miasta, dziedzictwa dzięki któremu czujemy związek z "małą ojczyzną". Młynowa odzwierciedla bogatą i skomplikowaną historię wielokulturowej społeczności Białegostoku. Jest przy tym typowa dla międzywojennej zabudowy części miasta położonej poza jego ścisłym centrum. Zabudowa ta w większości już nie istnieje. Przetrwiała jeszcze w szczytkowej formie dzielnica Bojary i... Młynowa. Wyburzenie zabytkowej zabudowy najstarszej części ulicy doprowadzi do zatarcia kolejnego elementu krajobrazu miejskiego. Sytuacji nie usprawiedliwia "zły stan techniczny budynków", bo dopóki się nie zawaliły dopóty jest czas na ich ratowanie. Spod odpadających tynków i łuszczącej się farby wciąż jeszcze przebierają elementy bogatej snycerki i ciekawe detale architektoniczne.

Młynowa położona w centrum a zarazem "poza centrum" dzisiejszego Białegostoku

mogłaby się stać jego atrakcją turystyczną, prezentując zupełnie odmienny od wielkomiejskiego charakter miasta. Ułatwiłoby to przetrwanie ulicy w jeszcze innym sensie: jako miejsca szczególnego pod względem kulturowym, o bogatej historii i jedynym w swoim rodzaju języku. Języku Czeška i Lidki Tarasiewiczów, który od dekady słychać na antenie Radia Białystok w audycji "Na Młynowej".⁵

Krótką notatką zamieszczoną w "Spotkaniach z Zabytkami" spowodowała, że próbę ratowania dziedzictwa kulturowego ulicy Młynowej podjęła grupa studentów z Instytutu Historii i z Instytutu Socjologii Uniwersytetu w Białymstoku. Działając jako wolontariusze w ramach "Projektu Młynowa" opracowali ankietę i przeprowadzili wywiady z mieszkańcami Młynowej i ich sąsiadami, podjęli kwerendę archiwalną i bibliograficzną. Wielokrotnie przemierzali też "kocie łby" Młynowej z aparatem fotograficznym w ręku próbując uchwycić jej ducha. Efektem tych działań jest wystawa fotograficzna "Projekt Młynowa" prezentowana od wiosny 2004 roku w budynku przy Placu Uniwersyteckim 1 oraz działająca już, choć jeszcze cały czas w budowie strona www. Powstał też zbiór fotografii, kopii historycznych planów Białegostoku, zapisów wywiadów, notatek, oraz wypisów z literatury i prasy archiwalnej.

Niewielką próbkę efektów działań podjętych w ramach "Projektu Młynowa" prezentujemy na łamach "Białostockiego Magazynu Historycznego "Gryfita".

¹ "Spotkania z Zabytkami", nr 11: 2002, s. 2.

² *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce. T. 3: województwo białostockie*, Ośrodek Dokumentacji Zabytków, Warszawa 1992, s. 28.

³ Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162, poz. 1568).

⁴ Paragraf 6.2 Ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami.

⁵ *Białostockie gadanie*, "Gazeta Współczesna", Nr 168, 27-29,08,2004 r.



Młynowa w prasie

AGNIESZKA ROSZKOWSKA
fot. Anna Kołosow

Przeglądając prasę białostocką można natknąć się na nieliczne wzmianki dotyczące ul. Młynowej i jej mieszkańców. Są to najczęściej niewielkie wzmianki, np. o tym, że w 1935 roku Prezydent Miasta polecił wybrukować ul. Młynową na dwóch odcinkach o łącznej długości 285 metrów¹. Do rzadkości należą bardziej obszernie artykuły, jak ten który ukazał się w Kurierze Porannym w 1999 r. Przedstawiono w nim dawną i obecną sytuację Młynowej. Mieszkańcy wspominają, że niegdyś na Siennym Rynku "(...) dzień w dzień stały furmanki. Konie poito się przy drewnianym wodopoju"². W miejscu gdzie obecnie jest Szkoła Podstawowa nr 9, znajdowała się hala mięsna. Zaś dzisiejszą halę postawiono "(...) na miejscu po cmentarzu żydowskim. Tym mniejszym – więcej grobów było tam, gdzie dziś jest park i amfiteatr"³. Obecnie awantury i bójkę są tu na porządku dziennym.

Na podstawie przeprowadzonej dotychczas kwerendy mogę wykluczyć gazety sprzed końca I wojny światowej. Przeglądając je nie natrafiłam na żadne dane dotyczące tej ulicy. Pierwsze wzmianki o Młynowej odnalazłam w prasie z dwudziestolecia międzywojennego. W większości były to informacje krótkie, zaledwie kilkunastolinijkowe. Przeważnie pochodziły z rubryki "Z kroniki policyjnej", jak np. ta, z Gazety Białostockiej "Dzień Dobry": "Dnia 14. b. m. Dawidowiczowi Leonowi (Młynowa 25), murarzowi, kiedy pracował w lokalu Szkoły Podstawowej Nr 1 przy ul. Żwirki i Wigury, skradziono spodnie, wartości 16 zł 50 gr"⁴.

Artykuł Maryli Pawlak-Żalikowskiej w "Kurierze Porannym", ukazuje niektóre zwyczaje panujące na ul. Młynowej. "Byliśmy na dzielnicy jak zwierzęta w stadzie. W najlepszym znaczeniu tego słowa. Spryt, wiek i prawo pięści decydowało o pozycji... Prawo pięści nie noża. Uczciwa walka nie mogła być też kopaniem przeciwnika... Każdy miał swoje miejsce – młodzi nie byli dopuszczani do wszystkiego przez starszych, a starsi nie bluzgali przy maluchach. I ta niesamowita solidarność (...)"⁵. Drugi zwyczaj związany był z problemami młodych, zakochanych ludzi. Kiedy chłopak z innej dzielnicy zaczynał się spotykać z dziewczyną z ul. Młynowej musiał zapłacić tzw. "brukowe", czyli butelkę wódki. Jeśli tego nie zrobił, wówczas schwytyany przez

chłopców z Młynowej musiał np. wznosić okrzyki, bądź śpiewać piosenki na cześć ich dzielnicy. Zdarzało się i tak, że bardziej oporni wracali do domu bez spodni"⁶.

Informacje zawarte w prasie pozwalają również poznać życie codzienne mieszkańców Młynowej, ich problemy, troski, mentalność. "Ludzie co to się ze światem porobiło. Jak ja kiedyś swojego chłopca... milicjanta... na ulicy popchnęłam, a on w mundurze był, to następnego dnia mnie do komendanta na rozmowę wezwali! A teraz?! Parę dni temu burda tu jakaś była. Radiowóz przyjechał, to ci gówniarze, co z takimi jakimiś kijami... no, takimi jak walki... biegają, tym policjantom na czapki napluli! I nic... Nie bandyci, tylko policjanci się zwinęli!"⁷. Starszym ludziom ciężko jest zrozumieć zmiany jakie zaszły na ich ulicy. Niegdyś mogli czuć się tu bezpiecznie, byli szanowani przez młodzież. Na podstawie tego co udało mi się odnaleźć w prasie, sytuacja Młynowej w dalszym ciągu pogarsza się: "(...) to symbol dzielnicy, o której mówi się, że wszyscy tam siedzieli, siedzą lub będą siedzieć. Pili, piją lub będą. W dzień lepiej tam uważać, a w nocy nie chodzić"⁸.

Z powyższych informacji zebranych z prasy białostockiej wylania się smutny obraz życia na dzisiejszej Młynowej. Ludziom żyje się ciężko. Właściciele często czekają aż ich domy "rozpadną się". Dzięki temu mają szansę na przeniesienie do nowego lokalu. Ale nie tylko brak pieniędzy stoi na przeszkodzie prac remontowych. "Ot, na przykład – gada się na Młynowej – jest taka kamienica, gdzie była kiedyś melina "Kostucha", w której nawet kanapeczki do flaszki można było dostać. Babcia, która ją prowadziła, zmarła. Dziadek został sam. Kamienicę zainteresował się właściciel pobliskiej restauracji – kupił za grosze i tę ruinę, i kawałek placu obok. Mimo zakazu remontów dobudował piętro i co"⁹.

1. Gazeta Białostocka "Dzień Dobry" nr 217, z dn. 7.08.1935 r., s. 12.
2. Kurier Poranny nr 83, z dn. 9.04.1999 r., s. 2.
3. Tamże.
4. Gazeta Białostocka "Dzień Dobry" nr 227, z dn. 17.08.1935 r., s. 12.
5. Kurier Poranny nr 83, z dn. 9.04.1999 r., s. 2.
6. Tamże.
7. Tamże, s. 3.
8. Tamże, s. 2.
9. Tamże, s. 4.

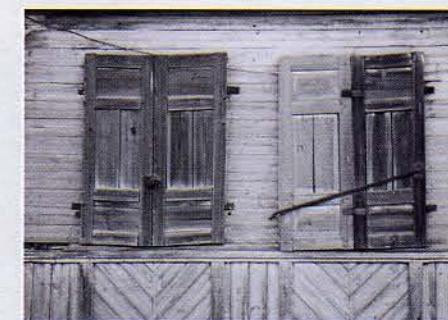
Młynowa - jedna z ulic Białegostoku

IWONA MUDEL
fot. Anna Kołosow

się ona poza granicą miasta, która w 1692 r. (w tej części miasta Białegostoku) biegła od rzeki Białej najpierw ul. Kilińskiego, następnie ul. Legionową, po czym przed ul. Piękną skręcała pod kątem prostym i biegła wzdłuż parkanu cmentarza żydowskiego do łączącej w tej części miasta w okresie przedwojennym uliczki Grodzieńskiej.⁷ Dopiero w XIX wieku, a dokładnie w latach 1877 i 1897, część ulicy Młynowej znalazła się na obszarze miasta, a w 1919 r. została w całości włączona w granice miasta.⁸ Pierwotnie terenu przez który przebiega dzisiejsza ulica Młynowa nie brano pod uwagę planując rozwój urbanizacyjny miasta. Po pierwsze obecność założenia pałacowo-parkowego w tej części miasta utrudniała jego rozwój w kierunku południowym i południowo-zachodnim. Po drugie, lokalizacja w tym miejscu cmentarza - najpierw żydowskiego, założonego w 1766 r. z inicjatywy bractwa Hewre Kadiszu, a w późniejszym czasie także luterńskiego i katolickiego - obniżała atrakcyjność tego obszaru.⁹ Aby mimo tego nie wyłączyć obszaru dzisiejszej ulicy Młynowej z planu ogólnego zagospodarowania miasta, swego czasu osobiście interweniowała Izabela Branicka, która dnia 7 VII 1796 r. kazała nadzorować, aby ludność pruska nie nabywała posesji bez zgody dworu i wskazała obszar, na którym przybyścze mogą prowadzić prace budowlane: "Wolno się budować za miastem, ku wasilkowskiej drodze za bramą suraską, na Piaskach i może ku wiatrakowi i św. Magdalenie".¹⁰ To rozporządzenie przyniosło oczekiwane rezultaty, ponieważ już w połowie XIX wieku, obszar ten pokrywały liczne drewniane budynki: "W południowej części miasta, między drewnianymi domkami ledwie widoczny cmentarz luterński z pięknymi klombami kwiatów. Między nim a cmentarzem prawosławnym św. Magdaleny leży rozległy cmentarz żydowski".¹¹ Na planie Białegostoku datowanym na 1887 rok z wykazem ulic w języku rosyjskim, interesująca nas ulica widnieje jednak jeszcze pod nazwą "Suraskiej".¹² Natomiast na dwudziestowiecznych planach miasta

Ulica Młynowa jest jedną z mniej znanych ulic dzisiejszego Białegostoku. Można nawet powiedzieć, że została ona zapomniana przez mieszkańców miasta. Świadczy o tym brak asfaltowej nawierzchni i mało reprezentacyjne budynki, chociaż niektóre z nich pochodzą z 2 połowy XIX w. i widnieją w wykazie zabytków architektury i budownictwa w Polsce¹. Dzisiejsza ulica Młynowa w dziejach Białegostoku to jedna z pierwszych dróg tego miasta. Początkowo była ona tylko przedłużeniem (a właściwie jedną z odnog) ul. Suraskiej, będącej w przeszłości główną ulicą Białegostoku. Na planach kartograficznych pojawia się po raz pierwszy ok. 1799 r. (Plan Beckera).² Widnieje także na innych mapach Białegostoku z XVIII i XIX wieku, znajduje się na planie Białegostoku z końca XVIII stulecia zrekonstruowanym przez J. Glinkę, a także planie Białegostoku z lat 1807-1808.³ Na wszystkich z nich przebiega ona wśród niezabudowanego terenu poza granicami miasta w pobliżu cmentarza. Warto tutaj wspomnieć, że rekonstrukcja planu Białegostoku dokonana przez J. Glinkę wskazuje, że droga ta prowadziła do Bażantarni. Mówi się o tym także w dokumentacji ewidencyjnej parku "Bażantarni" w Białymstoku: "Od strony miasta Białegostoku wiodła droga dojazdowa do założenia, pełniąca w XVIII wieku funkcję gospodarczą. Jej bieg wyznacza dzisiaj ulica Młynowa i częściowo Wojsk Ochrony Pogranicza...".⁴ Droga ta mogła prowadzić również do młyna Marczyk i właśnie stąd być może wywodzi się obecna nazwa tej ulicy. Mimo to na mapach i planach nazwa ta pojawia się dopiero w XX wieku. Możliwe zresztą, że nazwę swą wzięła ona nie od młyna Marczyk, ale od młyna Dawidowskiego, który mieścił się przy tej drodze w 1895 roku⁵. Użyte w artykule sformułowanie "dzisiejsza ulica Młynowa" znalazło się tu nie bez powodu – w przeszłości bowiem nazwę "Młynowa" nosiła inna, położona w innej części Białegostoku ulica, biegnąca w przeszłości od bramy pałacu Branickich do ulicy Stare Bojary.⁶

Wracając do zagadnienia dzisiejszej ulicy Młynowej, to w XVII i XVIII wieku znajdowała





Białegostoku - zarówno rosyjskojęzycznym z 1914 r., sporządzonym w języku polskim planie z 1937 r., jak i niemieckojęzycznym z 1942 r. - mamy już do czynienia w tym miejscu z ulicą Młynową.¹³ Na planie rosyjskim z 1914 r. nosi ona nazwę "Mielniczna", a na niemieckim z 1942 - "Mühlen Strasse". Nazwa "Młynowa" dla interesującej nas ulicy ustaliła się zapewne gdzieś między rokiem 1887 (gdy nazywała się ona jeszcze "Suraska"), a 1910, gdyż najwcześniejsza odnotowana wzmianka o takiej właśnie nazwie tej ulicy figuruje w Wykazie ulic Białegostoku z lat 1799-2000 właśnie pod rokiem 1910 r. (ulica "Mielniczna"). Ta właśnie nazwa ("Młynowa") została zatwierdzona 17 kwietnia 1919 roku przez Tymczasowy Komitet Miejski¹⁴ i od tamtej pory nigdy nie uległa zmianie. Nawet w okresie okupacji sowieckiej, gdy zmiany nazw ulic były nagminne, Miejski Komitet Wykonawczy w Białymstoku zmieniając nazwy ulic w dniu 18 kwietnia 1940 r. utrzymał nadaną tej ulicy 17 kwietnia 1919 roku nazwę "Młynowa".¹⁵

¹ Zabytki architektury i budownictwa w Polsce, Województwo białostockie, t. 3, Warszawa 1992, s. 28.

² Plan Beckera, [w:] Teki Glinki, Teka 120, s. 1-4.

³ Plan Białegostoku z końca XVIII stulecia - rekonstrukcja J. Glinka, [w:] Studia z historii budowy miast, t. 1, Warszawa 1955, s. 219; Plan Białegostoku, ok. 1807-8, "Biuletyn Konserwatorski Województwa Białostockiego" 1996.

⁴ Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Dokumentacja ewidencyjna parku "Bazantarni" w Białymstoku, Białystok 1979, s. 14.

⁵ W. Kusociński, Przemiany funkcji Białegostoku w przeszłości, "Rocznik Białostocki", t. VI, Białystok 1966, s. 276.

⁶ Teki Glinki, 221, s. 4.

⁷ T. Popławski, Przestrzeń współczesnego miasta Białegostoku na tle historycznych podziałów, "Białostoczczyzna", z. 2, 1996, s. 11.

⁸ W. Kusociński, op. cit., s. 296.

⁹ Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku, Studium historyczno-urbanistyczne do miejscowego planu ogólnego zagospodarowania przestrzennego miasta Białegostoku, oprac. A. Oleksicki, Białystok 1978,

s. 44, 46, 55.; Teki Glinki, Teka 19, s. 22-23.

¹⁰ Ibidem, Teka 316, s. 32.

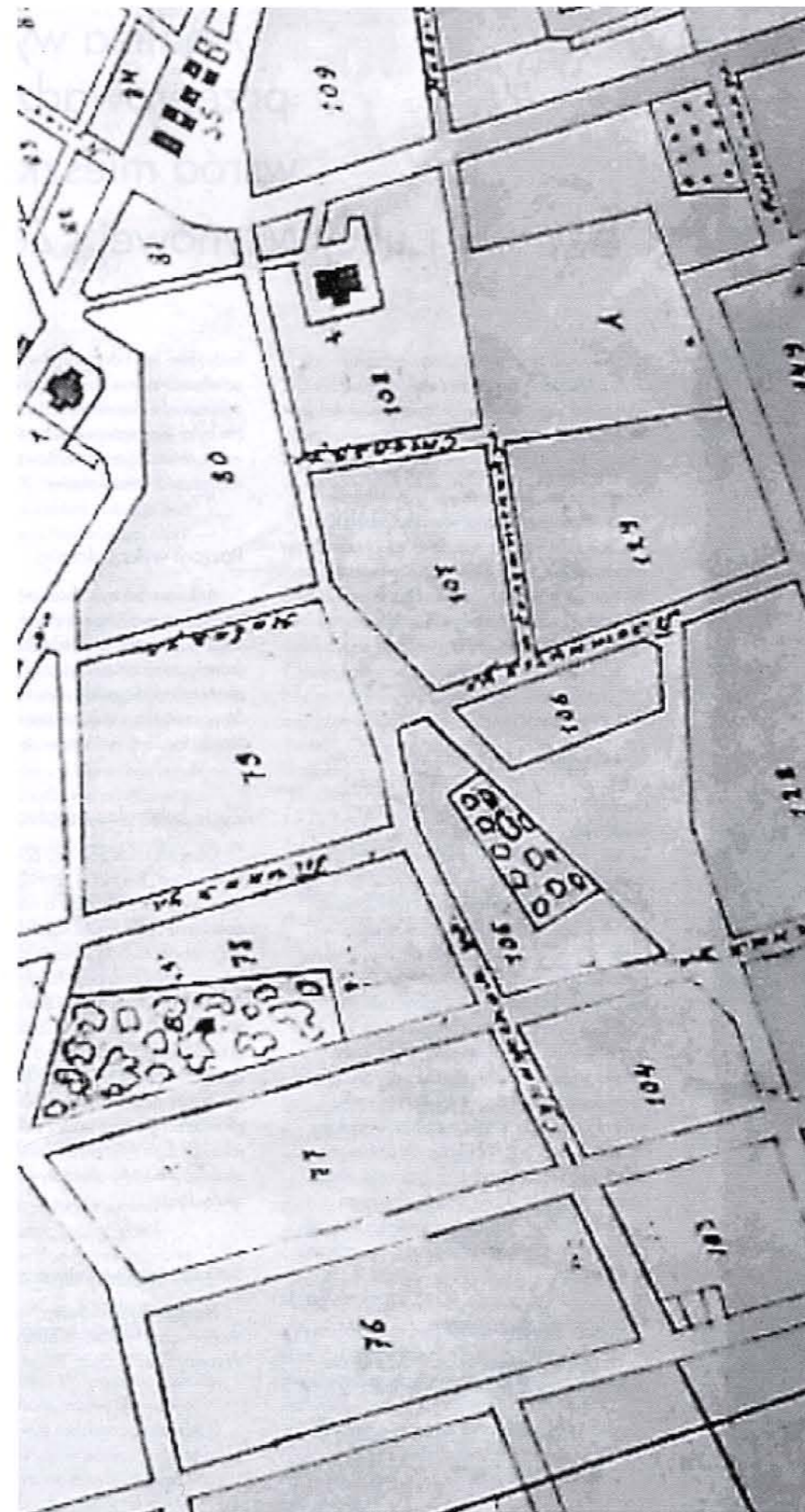
¹¹ Ibidem, Teka 221, s. 4; por. H. Mościcki, Białystok - zarys historyczny, Białystok 1933, s. 17.

¹² Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Białymstoku [dalej WAP w B], plan Goroda Białostoka, /plan ogólny miasta z 1887/, Akta miasta Białegostoku, syg. 136.

¹³ WAP w B, Plan gorodu Białostoka, /plan ogólny miasta/, skala 1:4200, Akta miasta Białegostoku, syg. 137; Plan wojewódzki miasta Białegostoku, /data 1937/, skala 1: 10000, Akta miasta Białegostoku, syg. 138; Plan der Stadt Białystok 1942, skala 1: 10000, Akta miasta Białegostoku, syg. 139.

¹⁴ M. Kietliński, A. Leszczuk, Wykaz ulic Białegostoku w latach 1799-2000, Białystok 2003, s. 10, 12.

¹⁵ Ibidem, s. 21.



Plan centrum Białegostoku z 1887 roku



Analiza wywiadu przeprowadzonego wśród mieszkańców ulicy Młynowej i Żelaznej

Wywiad został przeprowadzony przez Magdalenę Matwiejuk i Adama Muszyńskiego. Wnioski opracował Adam Muszyński.

Wywiad został przeprowadzony z dziewięcioma mieszkańcami ulicy Młynowej i trzema z ulicy Żelaznej w wieku od 18 do 70 lat. Ze względu na zbyt małą liczbę respondentów należy uznać, że zebrane informacje mają wyłącznie subiektywny charakter. Niemniej można w nich wskazać kilka prawidłowości.

Historia ulicy.

Świadomość historyczna mieszkańców dotycząca ulicy Młynowej sięga czasów I wojny światowej. Etymologię jej nazwy ankietowani wywodzą od młynów, jakie miały się tam w przeszłości znajdować. Dużą część mieszkańców ulicy stanowiła ludność żydowska, która zajmowała się handlem i rzemiosłem. Na ulicy dochodziło do częstych konfliktów społecznych, ale respondenci nie byli w stanie podać dokładnych informacji dotyczących ich przyczyn i przebiegu. Praktycznie od początku było to miejsce handlowe ze względu na położenie obok Rynku Siennego, gdzie był wodopój dla zwierząt, z którego wodę sprzedawała pani Basia. Mieścili się tam zakłady szewskie, a także kuźnia (w miejscu dzisiejszego pubu). W okolicach amfiteatru zlokalizowany był cmentarz żydowski, drugi cmentarz mieścił się na terenie obecnego budynku ZUS-u. Prawdopodobnie na ulicy stał budynek z wczesnego okresu rozwoju miasta.

Warunki mieszkaniowe.

Przeważa tu zabudowa drewniana, ale stały również kamienice. Stan techniczny

budynków jest bardzo zły, większość z nich jest zawilgocona, nie posiada instalacji centralnego ogrzewania i kanalizacji. Jedno z mieszkań nie było wyposażone nawet w odpływ bieżącej wody. Warunki mieszkaniowe zależą od stanu zamożności mieszkańców.

Poziom wykształcenia.

Ankietowani byli absolwentami szkół podstawowych i zawodowych, rzadziej średnich. Z relacji jednej z respondentek wynika jednak, że wcześniej mieszkali tu ludzie, którzy ukończyli studia medyczne, inżynierskie. Stopniowo ulica stała się zamkniętą enklawą, w której standard życia stale się obniża.

Życie kulturalne i społeczne.

Obecnie ulica zamarta pod względem kulturalnym, nie ma tu żadnego ośrodka, placówki, która dbałaby o rozwój młodego pokolenia i pozwalała na efektywne zagospodarowanie wolnego czasu. Kilkadziesiąt lat temu pani Prus prowadziła na ulicy świetlicę, w której organizowane były wieczorki towarzyskie i różnego rodzaju występy artystyczne. Organizowano także kuligi i ogniska. Istniał plac zabaw dla dzieci, a w kamienicy nr 23 znajdował się punkt pomocy prowadzony przez siostry zakonne wspierający mieszkańców Młynowej. Zamknięcie tego typu ośrodków odcięło alternatywę rozwoju dla tej społeczności.

Sytuacja życiowa mieszkańców.

Na ogół bardzo ciężka, warunki ekonomiczne i lokalowe bardzo ciężkie. Wszyscy chwalą czasy PRL-u.

Dnia 22 marca 1684 roku we wsi Zwierki koło Zabłudowa, w prawosławnej rodzinie Piotra i Anastazji Gowdelów przyszedł na świat chłopiec. Sakrament świętego chrztu, pod imieniem św. Archanioła Gabriela przyjętą w cerkwi monasteru zabłudowskiego pod wezwaniem Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny.

11 kwietnia 1690 roku, sześciolatek wówczas Gabriel, został uprowadzony z domu. Zarówno porwanie, jak i wydarzenia po nim następujące, owiane są do dzisiaj mrokiem tajemnicy. Krąży szereg legend przekazywanych z pokolenia na pokolenie a dotyczących wypadków tamtych dni. Jak podaje tradycja, pozostawiony w domu bez opieki młodzieniec (gdyż matka nie przezuwając niebezpieczeństwa poszła zanieść pracującemu w polu mężowi jedzenie) został porwany przez dzierżawcę wsi Zwierki - Szutki, który wywiózł Gabriela do Białegostoku. Tam poddano młodzieńca strasznyemu mękom. Najpierw wprowadzono go do piwnicy, gdzie przy pomocy ostrych narzędzi kluto jego bok wypuszczając krew. Później rozpięto męczennika na krzyżu ustawionym w dużym naczyniu i znów kluto różnymi narzędziami całe ciało, wypuszczając powoli resztki krwi. Kiedy z powodu upływu krwi dziecko zmarło, winowajca - pragnąc ukryć swoje przestępstwo - wywiózł potajemnie ciało i porzucił je na łące koło wsi Zwierki.

Opis śmierci św. Gabriela znalazł się w książce "Świataja Junost" gdzie czytamy: "zgodnie z podejrzeniami, które rozpowszechniły się wśród chrześcijan i potwierdzonymi, z żalem, wielokrotnymi przypadkami, niektóre zwyrodniałe sekty wykorzystują (...) krew niewinnych chrześcijańskich dzieci. W tym celu wcześniej wyznaczana jest ofiara, zazwyczaj jest to dziecko jakiejś biednej rodziny. Sprowadzają go do siebie i trzymając w pozycji stojącej z zakneblowanymi ustami, ostrymi narzędziami klują go tak, żeby z żył wypłynęła cała krew.

Później prawie bez krwi, dobiją i rzucają nie pogrzebanym. Zazwyczaj te mroczne przestępstwa dokonywane są przed Paschą, dlatego też i męczeństwo młodzieńca Gabriela wydarzyło się 11 kwietnia 1690 roku".

Po dziesięciu dniach znaleziono nietknięte rozkładem ciało, otoczone sforą psów, które strzegły je przed gromadzącym się ptactwem i odniesiono je rodzicom. Powyższe wydarzenie zostało opisane w księgach cerkiewnych w Zabłudowie pod datą 20 kwietnia 1690 roku. Z ksiąg sądowych miasta Zabłudowa wynika, że o zabójstwo sześciolatek młodzieńca oskarżono między innymi dzierżawcę wsi Zwierki. Oskarżonych uznano winnymi i skazano, a w starych zapiskach odnotowano: "kto chce wiedzieć szczegółowiej o śmierci św. Gabriela, ten powinien zajrzeć do Ksiąg Zabłudowskiej Magdeburgii", w których szczegółowo została opisana śmierć świętego Gabriela i związana z tym rozprawa sądowa. Ciało męczennika pochowane zostało we wsi Zwierki nieopodal cerkwi, znajdującej się w odległości kilometra od drogi wiodącej do Białegostoku. Wkrótce w pobliżu jego grobu zaczęto grzebać zmarłe dzieci. W tym miejscu ciało przebywało 30 lat.

W 1720 roku, podczas epidemii, która dziesiątkowała ludność Podlasia, w okolicach miejsca spoczynku ciała Gabriela grzebano zmarłe z powodu choroby dzieci. W niedługim czasie zaczęło brakować miejsc do pochówku. Podczas kopania grobu dla kolejnej ofiary epidemii, naruszono trumienkę męczennika i odkryto, że ciało, pomimo długiego okresu spoczynka w ziemi, nie uległo rozkładowi. Wieść ta rozeszła się po okolicy, wzmacniając tym cześć oddawaną młodzieńcowi. Tradycja łączy z tym wydarzeniem liczne uzdrowienia mające miejsce przy grobie świętego i ustanie epidemii, co stało się powodem powstania kultu św. męczennika młodzieńca Gabriela. Odkopane zaś ciało przeniesiono uroczystie do cerkwi w Zwierkach i umieszczono w krypcie cerkiewnej.

Święty Gabriel Zabłudowski pomiędzy sacrum a profanum

PIOTR CHOMIK, chomik@wp.pl

W 1746 roku w Zwierkach spłonęła cerkiew. Święte relikwie pozostały jednak nienaruszone, jedynie rączka męczennika została opalona. Wkrótce po uroczystym przeniesieniu relikwii do monasteru zabłudowskiego, gdzie zostały złożone w prezbiterium, rączka cudownie zagoiła się i pokryła skórą. Właśnie dzięki tym relikwiom, które najpierw przez cały czas znajdowały się w pobliżu klasztoru, a później w nim samym, w 1723 roku klasztor zabłudowski w rejestrze diecezji kijowskiej zaliczony został do "błagocestw", a św. Gabriel stał się patronem dzieci tych terenów, z których pochodził.

W tym czasie sytuacja zabłudowskiego monasteru nie była dobra. Cerkiew i budynki klasztorne wymagały remontu, zakonnicy procesowali się o prawo do ziemi klasztornej, walczyli o równe prawa z rzymskimi katolikami i unitami. Mimo, że głęboko wierzący ludzie byli uzdrawiani i duchowo wzmacniani przez relikwie tam się znajdujące, należało z czasem pomyśleć, w jaki sposób przy tak złej kondycji klasztoru zabezpieczyć je przed możliwością sprofanowania przez innowierców.

Dlatego też, za zgodą patriarchy konstantynopolańskiego i z błogosławieństwem metropolity kijowskiego, archimandryta Karczyński nakazał w dniu 9 maja 1755 roku przenieść święte relikwie do monasteru Świętej Trójcy w Słucku, będącego wówczas znaczącym ośrodkiem Prawosławia na obszarze dzisiejszej Białorusi.

Procesja przeniesienia relikwii (które niesiono w sarkofagu) przez około 300 kilometrów była wielką i prawdziwą demonstracją prawosławnej Białorusi i Podlasia. Relikwie męczennika Gabriela zostały złożone w klasztorze Świętej Trójcy w Słucku w otwartym relikwiarzu. Każdego roku, od dnia Święta Zmartwychwstania Pańskiego do 22 października, relikwiarz umieszczony był na specjalnym katafalku, znajdującym się pod osłoną i ustawionym po lewej stronie



W tym miejscu stał dom Gabriela

monasterskiej cerkwi. Na zimę przenoszone były do zimowej, domowej cerkwi pod wezwaniem Zwiastowania Najświętszej Marii Panny.

W końcu XIX wieku pamięć o św. Gabrieli zaczęła się odradzać w jego rodzinnych stronach. Odnotowano wiele uzdrowień za wstawiennictwem świętego. W miejscu gdzie stał dom rodzinny świętego w 1894 roku wybudowano kaplicę, która spłonęła w 1902 r. W 1908 roku część relikwii świętego przeniesiono do soboru katedralnego w Białymstoku, a następnie do monasteru supraskiego. Wtedy też na fali nastrojów antyżydowskich w Rosji powrócono do oskarżeń Żydów o dokonanie mordu na św. Gabrieli.

Mord rytualny, o który oskarżono Żydów, stał się podstawą procesu przed magdeburgią zabłudowską. Domniemyanych winnych ukarano. Okoliczności wydarzenia (za nieopisanym bliżej "Bohołtasnikiem" z 1908 roku) podał Józef Maroszek. Według tego opisu św. Gabriela trzymano w lochu, dopóki nie zebrał się cały kahał żydowski z Brześcia. Obwiniano zatem Żydów z kahału brzeskiego. Wiązało się to z tym, że w 1690 roku w Białymstoku osiedliła się grupa Żydów z Brześcia, wykorzystując wolności związane z akcją lokowania Białegostoku. Miejscowy kahał zabłudowski pozostawał poza podejrzeniem, za wyjątkiem arendarza Szutki. Można przypuszczać, że oskarżenie o mord rytualny było elementem walki jaki kahał Żydów z Zabłudowa, stoczył z obcą, przybyłą z zewnątrz grupą współwyznawców.

Oskarżenia Żydów o morderstwa chrześcijańskich dzieci i chrześcijan w ogóle nie były niczym nowym. Pojawiały się już w okresie tzw. Czarnej Śmierci z lat 1347-1352.

Żydzi mieli używać krwi chrześcijan w różnorodnych celach: przede wszystkim leczniczych, jako środka pomagającego im w nieuleczalnych innymi sposobami chorobach, przy porodach, aby złagodzić towarzyszący im ból, w trakcie samego umierania. Dzielka traktująca o mordach rytualnych podawała także, że wyznawcy judaizmu smarują tą krwią drzwi swoich domów, dodają ją do wody, w której się myją, "aby się pozbyć smrodliwego Świerzb, albo raczej parszywości", do potraw, jakimi częstują chrześcijan, wierząc, iż w ten sposób zapewnią sobie ich przychylność. Przede wszystkim jednak przyprawiają tą krwią paschę, którą przygotowują w okresie Wielkiego Tygodnia, aby ją następnie jeść przez cały rok. Stąd też jeszcze w XX wieku straszono małe dzieci, że je Żydzi porwą na macę. Zarzuty te znajdowały w środowiskach

chrześcijańskich wiarę m.in., dlatego, że wiadano o rytualnym uboju zwierząt przez specjalnych rzezaków, posługujących się odpowiednimi nożami. Także picie czerwonego wina podczas szabasu budziło określone podejrzenia, w związku z czym niektórzy osiemnastowieczni rabini proponowali skasowanie tego zwyczaju. Echa ludowych wierzeń odnajdujemy i w Panu Tadeuszu, gdzie Zosia krzyczy "jako dziecko od Żydów klute igielkami".

W "pomówieniach o rozlew krwi" łatwo dostrzec elementy swoistego wampiryzmu. Wampiry działały nocą, a ich ofiarami padali śpiący ludzie. Żydzi mieli porywać bezbronne dzieci, aby je następnie torturować przez wytaczanie krwi. Przebijając osinowym kolkiem zwłoki uważane za siedliska wampirów czy paląc rzekome czarownice, czyhające na ludzkie życie, wzmacniano poczucie własnego bezpieczeństwa. Również Żydzi, występujący w charakterze potencjalnych sprawców zabójstw na tle rytualnym, tworzyli klimat zagrożenia, z którym ludzie musieli się uporać, jeśli chcieli zapewnić bezpieczeństwo swemu potomstwu.

Pierwsze oskarżenia Żydów o profanację Eucharystii oraz rzekome morderstwa rytualne pochodzą z wczesnego Średniowiecza (XIII wiek). Procesy na tym tle zaczynają się jednak mnożyć dopiero w XV wieku i mają na celu ochronę przede wszystkim czci Bożej przed bluźniercami, a nie własnego potomstwa. Najwięcej takich spraw wytoczono w Niemczech, skąd stopniowo przeszły one do Czech, Węgier i wreszcie Polski. W ostatniej ćwierci tego stulecia szczególnie rozgłos zyskały dwie rzekome ofiary żydowskich zakusów na krew chrześcijańską. Pierwszą z nich był trzynastoletni Andrzej Oxner, ze wsi Rinn koło Innsbrucku, umęczony rzekomo w r. 1462. Podobny los miał spotkać w 1475 r. Szymona z Trydentu, który był jego równolatkiem. Szymon stał się od razu sławny, dzięki kronikarzom oraz literaturze dewocyjnej. Natomiast kult małego Andrzeja rozwinął się dopiero w drugiej połowie XVII stulecia. Wówczas to jego rodzinną miejscowość, Rinn, przemianowano na Judenstein (od kamienia, na którym został rzekomo umęczony). W miejscowym kościele do dziś dnia znajdują się jego zwłoki. Judenstein stał się za aprobatą władz duchownych miejscem pielgrzymek, których zakazał dopiero w roku 1984 biskup Innsbrucku, z miernym zresztą powodzeniem. Kult Szymona z Trydentu został zresztą zakazany już wcześniej (1965).

Rzekome morderstwa rytualne miały odbywać się w scenarii zbliżonej nieco do męki Chrystusa: żydowski oprawcy przebijali ofiarę gwoździami. Wychodząc naprzeciw zakorzenionym od pokoleń wyobrażeniom

niejaki Jan Serafimowicz, dawny rabin, który w połowie XVIII wieku przyjął chrzest, opowiadał nowym współwyznawcom, iż torturując swe ofiary Żydzi mówili przy tym: "Jakośmy Boga chrześcijańskiego umęczyli, który się nazywał dziecieniem, takeśmy powinni dzieci chrześcijańskie męczyć". Porywano je rzekomo na ulicach, zwabiano podstępnie do domów, niekiedy zaś kupowano jakoby u opiekunów czy nawet od wyrodných rodziców. Wizję taką upowszechniał m.in. Sebastian Klonowicz, piętnujący w Worku Judaszowym ludzi sprzedających chrześcijańskie dzieci Żydom.

Którzy toczą i cedzą chłopiątek niewinnych

Z żyłek, z serca żywą krew z członczków dziecinnych.

Odprawują Wielkanoc juchą naszych dziełek,

Które jeszcze do baczných nie przychodzą latek.

Współcześni nam badacze w Polsce XVI-XVIII stulecia doliczyli się ponad 80 oskarżeń o morderstwa rytualne oraz 18-20 o profanację hostii i mordowanie neofitów, przechodzących na



chrześcijaństwo. W wielu przypadkach procesy kończyły się uniewinnieniem. Zapadały jednak i wyroki skazujące, i to czasami po kilka osób. Można więc przyjąć, że za rzekome mordy rytualne, nazywane wówczas dzieciobójstwami, czy "mordami dla krwi" stracono ogółem mniej więcej pół setki Żydów. Notabene, w przeciwieństwie do procesów o profanację hostii, sprawy zabójstwa dzieci chrześcijańskich były sądzone w tym samym trybie, co wszelkie inne oskarżenia o morderstwa, także kończące się z reguły karą śmierci.

Również w literaturze prawosławnej obecne były opisy dzieciobójstw. Powstawały nawet prace mające w sposób "naukowy" wyjaśnić przyczyny zabójstw dokonywanych przez Żydów. Wśród przykładów dzieciobójstw opisane są, między innymi mordy dokonane w 1694 roku we Włodzimierzu Wołyńskim, w 1697 roku w Wilnie, w 1698 roku w Kodniu czy w Słonimiu, gdzie miało być zamęczonych jednocześnie siedmiu dzieci.

W przykładach tych zastanawia bliskość daty śmierci św. Gabriela Zabłudowskiego (1690 r.) z datami kolejnych przypadków dzieciobójstw. Być może ma to związek z kolejnymi walkami wyznaniowymi wśród Żydów i wzmocnieniem ich pozycji wobec chrześcijan (oskarżenia o mord osłabiały pozycję oskarżanych) lub epidemiami morowego powietrza rozpowszechnionymi na obszarze Rzeczypospolitej na przełomie XVII – XVIII wieku.

Od 1648 do 1720 roku Rzeczpospolita była terenem nieustających wojen, powodujących spustoszenia, głód, choroby, upadek gospodarczy, obniżenie poziomu życia (który i tak wśród warstw najniższych nie był wysoki). Wojny implikowały poszukiwanie "lepszego życia" w sferze nadprzyrodzonej – religii. Obawy, trwoga i rozpacz ludzka przybierały różne formy – od najsubtelniejszych do najjastrawszych, kazały szukać ratunku w modlitwie, odbywać procesje i pielgrzymki do miejsc świętych. Nieuchronność śmierci, towarzyszące chorobom ogromne cierpienia i inne odrażające okoliczności budziły zrozumiałe przerażenie. Lęk przed zarażeniem i bólem wywoływał skrajne reakcje. Gdy postawy religijne nie dawały rezultatu (brak zapomnienia o trwodze i rozpacz), o uczuciach ludzkich decydowała właśnie rozpacz. Dochodziło nawet do przypadków obłąkania. Na terenie Rzeczypospolitej nie znalazły potwierdzenia przypadki drastycznego rozluźnienia norm moralnych (choć rozluźnienie takie miało również miejsce) jak odnotowano to na Zachodzie. Miały tu jednak miejsce liczne przestępstwa, wśród których na pierwszy plan wysuwało się łamanie surowych przepisów sanitarnych

oraz okradanie ofiar epidemii. Jednocześnie poszukiwano "koźłów ofiarnych", którym można by udowodnić działalność przeciwko ludziom i wymierzyć zasłużoną karę. W kręgu osób podejrzanych o celowe roznoszenie zarazy znajdowali się ci wszyscy, których od zwykłych mieszkańców danej miejscowości czy kraju różnił wygląd zewnętrzny, pochodzenie etniczne, język czy nietypowe zajęcie. Stąd też ofiarami pomówień padali przede wszystkim cudzoziemcy, trędowaci, członkowie niektórych sekt religijnych, Cyganie, Tatarzy, a zwłaszcza Żydzi.

Oskarżenie Żydów o mord św. Gabriela znalazło swe odbicie w twórczości liturgicznej Kościoła prawosławnego. Na przykład w ułożonym w 1752 roku przez archimandrytę monasteru słuckiego Dosyteusza troparionie – liturgicznej pieśni pochwalnej – ku czci świętego czytamy: Świętym Mładiencze Hawriile, Ty za probodiennoho nas radi od złych judiej w riebira probodien był jesi ("Święte Dziecię Gabrieli, ty za przebitego za nas, przez złych Żydów, miałeś przekute żebra"). Tekst ten został zmieniony w wydany w 1992 roku akatyscie do św. Gabriela Zabłudowskiego. Zamiast fragmentu "od złych judiej" przeczytać możemy "od złych ludiej".

Wspomniany akatysta ku czci św. Gabriela został napisany podczas II wojny światowej przez ks. Aleksandra Znoskę, autora wielu tekstów liturgicznych Cerkwi prawosławnej w Polsce powstałych w XX wieku. Akatysta ukazał się po raz pierwszy drukiem w 1944 roku w Białymstoku, na prawach rękopisu, a następnie krążył wśród wiernych w postaci rękopiśmiennych odpisów, co spowodowało pojawienie się pewnych wariantów w tekście. Jednocześnie z akatystem ks. Znosko ułożył cerkiewnoślawiański Psalomiczenik Gawriiłu Zabłudowskiemu, w którym św. Gabriel nazywany jest niezmierną światłością Cerkwi prawosławnej i ziemi białoruskiej.

Powróćmy jeszcze do tekstu troparionu ku czci św. Gabriela. Oprócz fragmentu przytoczonego wcześniej jest w nim zawarte jeszcze jedno odniesienie do męki Chrystusa: za istocziwszaho krow swoju za nas, wsie tielo Twoje na istoszczenie krowie w lutuja jazwy priedał jesi ("za wykrawionego za nas całe ciało na wykrawienie i straszliwe rany oddałeś"). Fragmenty te nawiązują do mitu kozła ofiarnego. W świetle męki Chrystusa przedstawionej w Ewangeliach mit ten nabiera nowego wyrazu.

Istotą tego objawienia jest prowokowany przez nie kryzys wszystkich prześladowczych przedstawień. Jeśli idzie o prześladowanie, w samej Męce nie ma niczego wyjątkowego. Nie

ma niczego wyjątkowego w koalicji wszystkich zwierchności tego świata. Ta sama koalicja tkwi u źródeł wszystkich mitów. Zaskakujący jest natomiast fakt, że Ewangelie podkreślają ową jedność bynajmniej nie po to, ażeby skłonić przed nią głowę, jakby to miało miejsce w przypadku wszystkich innych tekstów politycznych, a także filozoficznych, lecz aby obwieścić tkwiący w tej jedności fundamentalny błąd; par excellence nieprawdę.

To wszystko pozwala nam szerzej spojrzeć też na postać św. Gabriela Zabłudowskiego. Jawi się on nam jako święty, stojący w jednym kręgu z prorokami starotestamentowymi, Janem Chrzcicielem i innymi świętymi. W tym sensie jego męka i ofiara ma również wymiar ewangeliczny. Poprzez kult świętego następuje zjednoczenie sacrum ze światem ludzi – profanum. Kult świętego jest zatem wypełnieniem zadania jakie stawia sobie religia – połączenie dwóch światów. Kult bazuje na bojaźni Bożej. Wydziela z rzeczywistości, tę jej część gdzie immanencja spotyka się z transcendencją, czas z wiecznością, niszczenie z niezniszczalnym, co stanowi jednocześnie antynomie kultu. Kult rodzi nową syntezę dokonującą się w jednostce jako członku wspólnoty oraz we wspólnocie jako warunku bytu jednostki.

Taki właśnie święty, wiążący silnie wspólnotę z której się wywodził, wzmacniający jej tożsamość religijną i narodową, będący odwzorowaniem męki Jezusa Chrystusa i innych proroków i świętych był potrzebny na przełomie XVII i XVIII wieku wyznawcom Kościoła prawosławnego w Zabłudowie, na Białostocczyźnie oraz szerzej na Podlasiu i w całej Rzeczypospolitej. Zadanie to spełnił św. Gabriel Zabłudowski. To właśnie w jego postaci spotyka się i łączy wiele wątków historycznych czy religioznawczych. Ten związek wątków mówi nam o wyjątkowości tej postaci i okoliczności funkcjonowania kultu. W latach 90-tych XVII wieku święty i jego kult pełnili rolę integracyjną wyznawców prawosławia na Podlasiu wobec wyznawców innych religii. W XVIII wieku, w okresie epidemii była to rola zbawcza na wzór Chrystusa. Dzisiaj jest to ponownie ważna społecznie, rola integracyjna. Święty jednoczy ze sobą wszystkich wiernych Kościoła prawosławnego w Polsce, a uroczystość przeniesienia jego relikwii z Grodna do Białegostoku, we wrześniu 1992 połączyła całą społeczność Białegostoku bez względu na wyznawaną wiarę. Obecność świętego jest też dowodem na specyfikę Białostocczyzny, na której zostały zachowane elementy dawnej tradycji tolerancji wyznaniowej, ukształtowanej na ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej.



UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU

WYDZIAŁ HISTORYCZNO-SOCJOLOGICZNY

Instytut Historii

15-420 Białystok, pl. Uniwersytecki 1

e-mail: historia@hum.uwb.edu.pl

tel. 745-74-44, fax 745-74-43



Zasady rekrutacji na studia historyczne prowadzone przez Instytut Historii Uniwersytetu w Białymstoku:

Osoby posiadające „nową maturę” będą przyjmowane na studia jedynie na podstawie liczby punktów wyliczonych w oparciu o oceny z egzaminu maturalnego, bądź też oceny końcowe znajdujące się na świadectwie maturalnym (w przypadku, gdy z danego przedmiotu kandydat nie zdawał egzaminu maturalnego) z następujących przedmiotów:

- Historia (zakres rozszerzony lub podstawowy)
- Wiedza o społeczeństwie (zakres rozszerzony lub podstawowy)
- Język polski (zakres podstawowy)
- Język obcy (zakres podstawowy)

Osoby posiadające „starą maturę” przyjmowane będą w oparciu o ocenę uzyskaną z testu kwalifikacyjnego oraz znajdujące się na świadectwie maturalnym oceny z następujących przedmiotów:

- Historia
- Wiedza o społeczeństwie
- Język polski
- Język obcy

Oceny z testu i świadectwa maturalnego zostaną przeliczone na punkty.

Zasady rekrutacji dotyczą wszystkich rodzajów studiów: dziennych, wieczorowych i zaoczných.

O przyjęciu na studia decydować będzie liczba uzyskanych punktów.