

ISSN 1642-9826

Kultura i Historia numer 4/2003



UNIwersytet Marii Curie - Skłodowskiej w Lublinie



Instytut Kulturoznawstwa

Kultura i Historia

Redaktor Naczelny:

Andrzej Radomski

Zastępca redaktora naczelnego:

Radosław Bomba

Sekretarz redakcji:

Magdalena Dąbrowska

Rada naukowa:

Jan Pomorski - Przewodniczący
Jerzy Maternicki, Anna Pałubicka, Rafał Stobiecki, Andrzej Wierzbicki, Wojciech Wrzosek,
Krzysztof Zamorski, Andrzej Zybertowicz, Anna Zeidler-Janiszewska

Współpraca:

Andrzej Stępnik, Marek Woźniak

Korekta:

Katarzyna Łęk

Korekta angielskojęzyczna:

Joanna Lach

Wersja elektroniczna:

www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl

Adres redakcji:

„Kultura i Historia”
ul. Plac Marii Curie-Skłodowskiej 4
20-031 Lublin
„Stara Humanistyka”, piętro III, pok. 336

Wydawca:

Instytut Kulturoznawstwa
Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej
Zakład Teorii Kultury i Metodologii Nauk o Kulturze
ul. Plac Marii Curie-Skłodowskiej 4
20-031 Lublin
„Stara Humanistyka”, piętro III, pok. 336

ISSN 1642-9826

SPIS TREŚCI

Anna BIEŃKOWSKA – LESIAK , <i>Psychofizjologiczne i rozwojowe uwarunkowania czynności czytania</i>	4
Bogusław GEDIGA , <i>Uwagi o zmięczeniu kompleksu trzciniecko-komarowskiego i kształtowaniu się nowej rzeczywistości kulturowej</i>	10
Jacek GÓRSKI , <i>Uwagi o możliwościach wydzielenia trzciniecko-łużyckich faz przejściowych</i>	14
Jesper JUUL , <i>Co potrafią, a czego nie potrafią gry komputerowe</i>	25
Marta KUBISZYN , <i>Miejsce, Obecność, Pamięć – edukacja środowiskowa</i>	33

Anna Bieńkowska – Lesiak

Psychofizjologiczne i rozwojowe uwarunkowania czynności czytania

„Nauka czytania daje możliwość podarowania dziecku języka w którym zaklęta jest cała wiedza o świecie”

prof. Jadwiga Cieszyńska

1. Definicje i istota czytania

Czytanie należy do podstawowych środków komunikacji społecznej. Umożliwia porozumiewanie się ludzi w życiu codziennym, a także umożliwia przekaz doświadczeń społecznych między pokoleniami. Czytanie jest niezbędnym środkiem rozpowszechniania cywilizacji ludzkiej, nauki, oświaty; oraz jest istotnym czynnikiem stymulacji rozwoju psychicznej jednostki. W związku z powyższym czytanie należy do podstawowych umiejętności współczesnego człowieka, do których przywiązuje się dzisiaj ogromną wagę.

Czytanie stymuluje rozwój umysłowy, rozszerza możliwości zdobywania wiedzy, dlatego też dąży się do jak najszybszego opanowania tej umiejętności. Naukę czytania przeniesiono ze szkół do klas zerowych, a nawet grup młodszych. Granice te jednak należy przyjąć umownie, gdyż czytania możemy uczyć dzieci dopiero wówczas, gdy opanują w zadowalający sposób mowę werbalną oraz osiągną odpowiedni poziom dojrzałości psychofizycznej i intelektualnej¹.

Słownik Pedagogiczny W. Okonia definiuje czytanie jako kojarzenie znaków pisma (druku) jakiegoś języka z treścią danego tekstu. Dzieli czytanie na głośne lub ciche. Przy czytaniu głośnym następuje kojarzenie znaków pisma ze znakami języka dźwiękowego i odpowiednimi znaczeniami².

W literaturze pedagogicznej istnieje podział definicji czytania na lingwistyczne – w których istotne jest utworzenie prawidłowej formy dźwiękowej z zapisu symbolu graficznego; oraz definicje, które kładą nacisk na rozumienie odczytywanego tekstu³.

Lingwistyczną definicję przedstawił D. Elkonin. Czytanie definiuje jako „tworzenie dźwiękowej formy słowa, czyli organizację dźwięków w określonym następstwie czasowym na podstawie jego obrazu graficznego, niezależnie od tego czy jest ono zrozumiałe dla osoby czytającej czy nie⁴. Według tego ujęcia w czytaniu najważniejsza jest technika czytania, a nie rozumienie treści. Podejście lingwistyczne zwraca uwagę na to, iż zainteresowanie treścią może spowalniać czytany tekst, rozpraszać uwagę dziecka.

Większość definicji czytania podkreśla jednak rozumienie czytanego tekstu. M. Linker i C. McCullough, twierdzą, że „czytanie polega na rozpoznawaniu drukowanych lub pisanych symboli służących jako bodźce do przywoływania znaczeń nagromadzonych dzięki wcześniejszym doświadczeniom życiowym i tworzeniu nowych znaczeń drogą manipulowania pojęciami, które czytelnikowi są już znane”⁵.

Powyższe podejście prezentuje również H. Mystkowska – „proces czytania polega na rozpoznawaniu, identyfikowaniu i odróżnianiu wzrokiem znaków i obrazów graficznych, wiązaniu

1 M. Cackowska, *Nauka czytania i pisanie w klasach przedszkolnych*, Warszawa 1984, s. 9.

2 W. Okoń, *Nowy Słownik pedagogiczny*, Warszawa 2001, s. 65.

3 A. Brzezińska. M. Burtowy, *Psychopedagogiczne problemy edukacji przedszkolnej*, Poznań 1985, s. 99.

4 Tamże, s. 101.

5 M. Tinker, *Podstawy efektywnego czytania*, Warszawa 1980, s. 15.

ich z wyobrażeniem słuchowym oraz ze znaczeniem, z treścią, której są nośnikami”⁶. Czytanie podobnie definiuje I. Styczek – „czytanie to umiejętność roszyfrowania kodu graficznego”⁷.

E. Malmquist stworzył nieco szerszą definicję czytania – „czytanie należy rozumieć jako szereg wspólnych umysłowych działań, które w dużym stopniu są odmienne, bo zróżnicowane w zależności od wieku i dojrzałości czytającego od rodzaju czytanego tekstu, stopnia jego trudności oraz od celu czytania”⁸. W związku z tym, iż czytanie jest aktywnością wieloczynnościową, powiązaną uczuciowym zaangażowaniem i zainteresowaniem, składa się z wielu komponentów:

- wrażeń wzrokowych;
- percepcji w kontekście rozumienia poszczególnych wyrazów;
- funkcji mięśni oczu;
- zapamiętywania przeczytanego tekstu;
- przechowywania w pamięci faktów z przeszłości;
- działań asocjacyjnych i przetwarzających, w wyniku wcześniej nabytych doświadczeń⁹.

A. Brzezińska twierdzi, że czytanie należy rozpatrywać jako „zjawisko wymagające współdziałania szeregu właściwości psychicznych człowieka tj. współdziałania analizatorów (wzrokowego, słuchowego, kinestetycznego), sprawnego przebiegu procesów myślowych, odpowiedzialnych za prawidłową analizę i syntezę informacji, ich przetworzenie, skojarzenie z wcześniejszym doświadczeniem”¹⁰.

W związku z tak zdefiniowanym pojęciem, A. Brzezińska wyróżnia trzy aspekty czytania:

- aspekt techniczny – odnosi się do rozpoznawania, kojarzenia i różnicowania grafemów i fonemów, ich odtwarzania werbalnego w odpowiednim czasie;
- aspekt semantyczny – odnosi się do rozumienia czytanego tekstu (dekodowanie znaków graficznych i fonicznych);
- aspekt krytyczno – twórczy – polega na refleksyjnym oraz krytycznym ustosunkowaniu się do odczytywanego tekstu¹¹.

Analizując pojęcie czytania, należy również przytoczyć jaki jest cel oraz istota czytania. J.

Zborowski pisze, iż „głównym celem nauki czytania jest rozumienie treści czytanego tekstu”.

Dobry czytelnik stara się przede wszystkim uchwycić sens tekstu. W czasie przerw spoczynkowych ujmuje wzrokiem całe grupy słów i czyta tak szybko, jak szybko ujmuje treść. Dopiero gdy spostrzeża wyrazy nieznanne, kieruje uwagę na ich elementy składowe¹². W związku z tym istotą czytania jest rozumienie tego co się czyta.

Według J. Zborowskiego proces rozumienia czytanego tekstu obejmuje poniższe procesy:

- „spostreżenie graficznych znaków słów;
- wiązanie wyobrażeń wzrokowych ze słuchowo – dźwiękowymi w celu wykrycia znaczeń określonych słów;
- pamiętanie sensu przeczytanych wyrazów w momencie, gdy czyta się już następne wyrazy;
- przewidywanie dalszego ciągu czytanego tekstu od strony gramatycznej lub semantycznej;
- kojarzenie wyróżnionych ogniw znaczeniowych w całości myślowe;
- kontrolę przewidywań w oparciu o ponowne czytanie tekstu lub szukanie logicznych powiązań elementów”¹³.

6 H. Mystkowska, *Uczymy czytać w przedszkolu*, poz. cyt., s. 8.

7 I. Styczek, *Logopedia*, Warszawa 1979, s. 519.

8 E. Malmquist, *Nauka czytania w szkole podstawowej*, Warszawa 1982, s. 117.

9 Tamże, s. 24.

10 A. Brzezińska, M. Burtowy, *Psychopedagogiczne problemy edukacji przedszkolnej*, Poznań 1985, s. 99-101.

11 Tamże, s. 99-101.

12 J. Zborowski, *Początkowa nauka czytania*, Warszawa 1959, s. 158.

13 Tamże, s. 163.

Jak można przeczytać powyżej, czytanie opiera się na integracyjnej działalności mózgu. Trudno oddzielić czynności intelektualne od czynności sensorycznych. Analizując czytanie jako proces intelektualny należy również podkreślić, iż czynność ta wymaga od czytelnika odpowiedniego zasobu wiadomości, doświadczenia; pojmowania słyszanej mowy oraz kompetencji językowej – języka biernego i realizacji językowej – języka czynnego¹⁴.

Czytanie jest też traktowane jako proces emocjonalny. Emocjonalne pobudzenie wywołuje dążenie do dokonywania analizy znaków graficznych, wiązania ich z odpowiednikami dźwiękowymi, dążenie do poszukiwania przyczyn i następstw przedstawionych faktów oraz motywuje do powstawania wewnętrznych obrazów rzeczywistości. Wewnętrzny obraz rzeczywistości aktywizuje nie tylko zainteresowanie czytelnika, ale także czynności intelektualne tj. mowę, pamięć, umiejętność porównywania, wyobraźnię, dokładność spostrzeżeń, umiejętność przewidywania dalszego toku zdarzeń¹⁵.

Literatura przedmiotu podaje, iż czytanie może być również rozpatrywane jako proces wychowawczy. Samodzielne czytanie tekstów usamodzielnia dziecko, dyscyplinuje jego życie społeczne, daje satysfakcję z pokonywanych trudności – odbioru i pojmowania znaków graficznych. Wymiana samodzielnie przeczytanym tekstem między dziećmi podnosi ich pozycję w zespole, powoduje wymianę myśli, ciekawych treści, zachęca do czytania wybranej książki, opowiadania. W związku z powyższym czytanie wszechstronnie rozwija osobowość dziecka, ogólną kulturę, kształtuje szacunek do książki¹⁶.

Podsumowując należy stwierdzić, że proces kształtowania umiejętności czytania w przedszkolu rozpoczyna się od rozwijania gotowości do czytania (grupy młodsze) do elementarnej umiejętności czytania (grupa najstarsza). Nauka czytania to opanowanie jeszcze jednego narzędzia służącego lepszemu poznawaniu świata oraz przekazywania informacji. Przyjmując czytanie jako narzędzie poznawania świata należy stwierdzić, że umiejętność ta jest tak samo ważna jak werbalne porozumiewanie się z innymi ludźmi. Dlatego też dziecko, które jedynie poprawnie reprodukuje dźwiękowo zapisane obrazy, a nie rozumie ich znaczenia i sensu nie opanowało umiejętności czytania.

2. Psychofizjologiczne mechanizmy czytania

Pierwsze badania dotyczące mechanizmów czytania sięgają II połowy XIX wieku. Stworzono wówczas teorię, która sprowadzała czytanie do ruchów oczu i wielkości pola spostrzeżeniowego. Wyodrębniono ruchy gałek ocznych tj. ruchy skokowe, wsteczne, przerwy fiksacyjne, dzięki którym czytelnik najpierw analizuje spostrzegany tekst, jego elementy, a potem zatrzymuje się na szczegółach najbardziej informacyjnych, które pozwalają mu ustalić treść spostrzeganego obrazu. Jeżeli obraz graficzny jest dostatecznie znany ruchy oczu ulegają redukcji i pozwalają na rozpoznawanie znaków graficznych na podstawie jednego, bądź kilku wybranych elementów¹⁷.

Dalsze badania dowiodły, że podstawowymi jednostkami czytania są wyrazy i ich zespoły rozpoznawane na podstawie charakterystycznych cech układów literowych, zwłaszcza liter wystających nad i pod linię graficznych obrazów słów. Twierdzono również, że kora mózgowa stanowi zbiór stałych punktów pisania, liczenia i ideacji, które sterują przebiegiem różnych procesów.

Wyjaśniając mechanizmy czytania badacze odnieśli się do teorii asocjacyjnej

Ch. E. Skinnera oraz teorii analizatorów i odruchów warunkowych I. P. Pawłowa¹⁸. Badaniem mechanizmów czytania zajmował się również polski badacz J. Zborowski. Twierdził, iż proces ten

14 H. Mystkowska, *Uczymy czytać w przedszkolu*, poz. cyt., s. 11.

15 Tamże, s. 12.

16 Tamże, s. 13.

17 T. Pilch, *Encyklopedia Pedagogiczna XXI wieku*, Warszawa 2003, s. 600.

18 Tamże, s. 601.

jest wywoływany przez bodziec wzrokowy i bodziec akustyczny. Działanie tych bodźców na receptory człowieka powoduje, że powstałe podrażnienia przenoszą się łukiem odruchowym do odpowiednich ośrodków w korze mózgowej, powodując ich stan pobudzenia. Zbieżność czasowa pobudzeń ośrodków korowych powoduje między nimi połączenia. W rezultacie pobudzenia powstają jednocześnie obrazy słowa pisanego i mówionego. Związek czasowy między wyobrażeniem wyrazu pisanego a wyobrażeniem dźwiękowym stanowi podstawowy psychofizjologiczny mechanizm czytania¹⁹.

Wpółczesne badania (A. R. Łurii) dowiodły, że czytanie stanowi złożony, dynamiczny układ funkcjonalny. Teoria ta sugeruje, że struktura czytania jest regulowana jednocześnie przez różne i często odległe od siebie pola kory mózgowej. Podstawowe funkcje sensomotoryczne (związane z odbiorem, identyfikacją bodźców zmysłowych) zabezpieczają pola projekcyjne – pierwszorzędowe usytuowane w jądrach analizatorów. W polach drugorzędowych dokonuje się analiza bodźców odbieranych przez poszczególne analizatory oraz ich synteza w całościowe struktury spostrzeżeniowe, które z kolei tworzą podstawę obrazów wzrokowych, słuchowych, artykulacyjnych czytanych wyrazów. W polach trzeciorzędowych dokonuje się koordynacja obrazów spostrzeżeniowych, będąca podstawą rozumienia czytanych tekstów²⁰.

Czytanie angażuje więc różne analizatory i różne piętra systemu nerwowego, z których każdy pełni określoną rolę. We wstępnej fazie czytania nadrzędną rolę pełnią następujące funkcje: wzrokowa, słuchowa, artykulacyjna. W etapie końcowym, gdy czynność ta jest zautomatyzowana wiodącą rolę pełni rozumienie tzw. myślowa interpretacja tekstu²¹.

3. Struktura czynności czytania

Czynność czytania jest realizowana dzięki funkcji wzrokowej, słuchowej, artykulacyjnej i semantycznej. Żadnej z nich nie można uznać za ważniejszą bowiem każda z nich jest niezbędna do prawidłowego procesu czytania.

Rola funkcji wzrokowej w czytaniu

Czynność czytania rozpoczyna się od wzrokowego spostrzegania znaków graficznych pisma. Litery są obrazami pod wieloma względami podobnymi do siebie. Wszystkie litery zbudowane są z linii prostych i krzywych o kształcie owalnym. Różnicuje je połączenie przestrzenne w stosunku do osi pionowej i poziomej, ich wielkość, grubość, krój, wzajemne proporcje i połączenia. Rozpoznawanie tak licznych grafemów jest dla dziecka czynnością trudną. Musi ono przeanalizować poszczególne elementy składowe liter, aby móc je potem odczytywać. Spostrzeganie liter angażuje cały system oko – ruchowo. Analizator wzrokowy w czasie czynności czytania wykonuje trzy rodzaje ruchów: postępujący (od lewej do prawej strony wiersza); zwrotny (od końca jednej linii do początku następnej); wsteczny (ma na celu ponowną kontrolę spostrzeganych znaków). Ruchy gałki ocznej mają charakter skokowy, przedzielony fiksacjami czyli przerwami spoczynkowymi (oczy nieruchome i wówczas dokonuje się właściwe spostrzeganie pisma)²². Ruchy skokowe (postępujące) dokonują się w trzech fazach – przyspieszenie ruchu gałki ocznej; utrzymanie tej szybkości przez dłuższy czas; zwolnienie ruchów gałki i zatrzymanie się. Ruchy wsteczne (regresyjne) umożliwiają kontrolę poprawności spostrzeganych obrazów, pozwalają korygować niedokładności spostrzegania, umożliwiają rozumienie nowych słów, wyrażeń, zdań. Właściwe spostrzeganie odbywa się podczas przerw fiksacyjnych. Dokonywana jest wtedy analiza i synteza obrazów graficznych i dekodowanie ich znaczenia²³.

W miarę nabierania wprawy w czytaniu obrazy graficzne rozpoznawane są coraz szybciej, dzięki

19 M. Cackowska, *Nauka czytania i pisanie w klasach przedszkolnych*, poz. cyt., s. 14-15.

20 T. Pilch, *Encyklopedia Pedagogiczna XXI wieku*, poz. cyt., s. 601.

21 Tamże. S. 601.

22 T. Pilch, *Encyklopedia Pedagogiczna XXI wieku*, poz. cyt., s. 604-605.

23 M. A. Tinker, *Podstawy efektywnego czytania*, poz. cyt., s. 94-110.

temu poszerza się pole widzenia, co z kolei prowadzi do coraz szerszego postrzegania – od kompleksów liter, po sylaby, wyrazy i zdania.

Dzieci z zaburzeniem funkcji wzrokowej mylą litery o podobnym kształcie, opuszczają drobne elementy graficzne, mają trudności z syntezą elementów w jedną całość. Problemy z czytaniem mogą również pojawić się u dzieci ze skrzyżowaną lateralizacją – mylenie liter, trudności w utrzymaniu właściwego kierunku czytania²⁴.

Rola funkcji słuchowej w czytaniu

Wyodrębnianiu i przyporządkowaniu właściwych dźwięków w czytaniu służy analizator słuchowy. Analizator składa się z receptora czyli ucha, które odbiera bodźce słuchowe i przekłada je na pobudzenia nerwowe; nerwów dośrodkowych czyli drogi słuchowej, która doprowadza pobudzenie do mózgu; korowej części analizatora, gdzie dokonuje się analiza i synteza bodźców dźwiękowych, nerwów odśrodkowych, które przekazują impulsy z mózgu do określonych narządów artykulacyjnych²⁵.

Funkcja słuchowa zapewnia prawidłową percepcję mowy (słuch mowny).

Jest czynnością złożoną bowiem angażuje trzy rodzaje słuchu:

- słuch fizyczny – umożliwia różnicowanie bodźców słuchowych pod względem ich siły. Zależnie od natężenia drgań są one odbierane jako tony lub szmery. Nawet niewielkie ubytki tego słuchu mogą uniemożliwić prawidłową percepcję dźwięków mowy i utrudniać czytanie.
- słuch muzyczny – rozwija się na podstawie słuchu fizycznego. Umożliwia różnicowanie dźwięków pod względem wysokości, barwy, czasu trwania. Słuch ten zapewnia płynność oraz wyrazistość czytania.
- Słuch fonematyczny – słuch ten pozwala na wyodrębnianie i identyfikowanie cech fonologicznych dźwięków oraz na pomijanie cech nieistotnych dla potrzeb komunikacji językowej.

Cechą dźwięków mowy są fonemy realizowane w mowie przez głoski. Fonemy swoją jakością i układem decydują o znaczeniu słów. Zmiana jakiegoś fonemu wpływa na zmianę znaczenia słowa. Fonemy cechują się stałością a zarazem dowolnością wymowy. Niektóre fonemy oznaczone są dwiema, a nawet trzema literami (np. koń – konie). Bywa też, że określony zespół liter odpowiada jednemu fonemowi bądź ich kombinacji (wąż – ą, dąb – om, ką – om). Dlatego chcąc rozumieć czytany tekst trzeba gruntownie go zanalizować – wyodrębnić wyrazy, te zaś na litery, przyporządkować im głoski, dokonać syntezy i ponownej rekonstrukcji tekstu w całości znaczeniowej.

Dzieci, które mają zaburzenia funkcji słuchowej zamieniają głoski dźwięczne na bezdźwięczne, nie odróżniają głosek nosowych, mają kłopoty z uchwyceniem następstwa głosek – co znacznie utrudnia czynność czytania²⁶.

Rola artykulacji w czytaniu

Czytanie początkującego czytelnika przebiega łatwiej jeżeli jest wspierane głośną artykulacją. Artykułowanie pomaga sprecyzować, odróżniać dźwięki i przekształcać je w odrębne fonemy. Wymawianie kontroluje słyszenie i na odwrót – słuchanie poprawia wymowę. W początkowych etapach nauki czytania artykulacja jest postawą czytania głośnego, a także przez dłuższy czas stanowi podstawę czytania cichego (szepc). W skład narządu mowy wchodzi: aparat ekspiracyjny (płuca z tchawicą), aparat fonacyjny (krtań i wiązadła głosowe), aparat rezonancyjno – artykulacyjny (jama gardłowa, nosowa, ustna) oraz ruchome narządy mowy (język, wargi, szczęka dolna) i narządy nieruchome (tylna ściana jamy gardłowej, podniebienie twarde, dziąsła i zęby). Dźwięk

24 T. Pilch, *Encyklopedia Pedagogiczna XXI wieku*, poz. cyt., s. 605.

25 M. Cackowska, *Nauka czytania i pisanie w klasach przedszkolnych*, poz. cyt., s. 24-25.

26 T. Pilch, *Encyklopedia Pedagogiczna XXI wieku*, poz. cyt., s. 603.

powstaje pod wpływem powietrza wydychanego z ust, które przechodząc przez tchawicę wprawia w drgania wiązadła głosowe w krtani .

Artykulacja pełni niezwykle ważną rolę w początkowych etapach nauki czytania, bowiem pomaga dziecku odróżniać dźwięki w oparciu o wrażenia kinestetyczne według miejsca i sposobu ich wytwarzania.

Przy nawet niewielkim obniżeniu sprawności mięśniowej narządów mowy pojawiają się następujące trudności: obniża się tempo czytania, pojawiają się błędy w zmiękczeniach, pomija się, bądź myli głoski, upraszcza się struktura odczytywanych wyrazów²⁷.

Rola semantyki w czytaniu

Współdziałające ze sobą operacje analityczno – syntetyczne realizowane w poszczególnych analizatorach łączą się z czynnościami umysłowymi i z doświadczeniami czytelnika. Według wielu badaczy rozumienie jest wskaźnikiem umiejętności czytania. Rozumienie dokonuje się przez tworzenie sensownych domysłów i ich weryfikację w oparciu o obrazy wzrokowe. W procesie tym biorą udział wyższe czynności psychiczne tj. myślenie, mowa, pamięć. W miarę automatyzacji czytania wzrasta rola domysłów. Domysły obejmują zazwyczaj końcowe litery słów. Obok rozumienia dosłownego wyróżnia się też rozumienie krytyczno – twórcze.

Podsumowując należy stwierdzić, że czytelnik w fazie nauki czytania skupia się na technice, później na dosłownym rozumieniu tekstu, a z czasem wychodzi poza informacje zawarte w tekście – zatrzymuje się na interpretacji i jego krytycznej ocenie²⁸.

BIBLIOGRAFIA:

- Brzezińska A. M. Burtowy, (1985), *Psychopedagogiczne problemy edukacji przedszkolnej*, Poznań
 Cackowska M, (1984), *Nauka czytania i pisanie w klasach przedszkolnych*, Warszawa
 Malmquist E., (1982), *Nauka czytania w szkole podstawowej*, Warszawa
 Mystkowska H, (1977), *Uczymy czytać w przedszkolu*, Warszawa
 Okoń W., (2001), *Nowy Słownik pedagogiczny*, Warszawa
 Pilch T., (2003), *Encyklopedia Pedagogiczna XXI wieku*, Warszawa
 Styczek I., (1979), *Logopedia*, Warszawa
 Tinker M., (1980), *Podstawy efektywnego czytania*, Warszawa
 Zborowski J., (1959), *Początkowa nauka czytania*, Warszawa

27 M. Cackowska, *Nauka czytania i pisanie w klasach przedszkolnych*, poz. cyt., s. 36-38.

28 T. Pilch, *Encyklopedia Pedagogiczna XXI wieku*, poz. cyt., s. 603-604.

Bogusław Gediga

***Uwagi o zmięczeniu kompleksu trzciniecko-komarowskiego
i kształtowaniu się nowej rzeczywistości kulturowej***

Adres do korespondencji:

Bogusław Gediga, Instytut Archeologii i Etnologii PAN,
ul. Więzienna 6, 50-118 Wrocław, Polska

Tematem obrad naszego spotkania ma być czytelny w źródłach archeologicznych okres istotnych przemian kulturowych, jakie dokonywały się w różnym nateżeniu w środkowej i młodszej epoce brązu w poszczególnych regionach Europy. Problematyka ta została określona w tytule konferencji „Zmięczenie kompleksu trzciniecko-komarowskiego i sposoby kształtowania się nowej rzeczywistości kulturowej w środkowej i młodszej epoce brązu”. W załączonym do zaproszenia krótkim wprowadzeniu zostało w pewnym sensie zasygnalizowane rozumienie tego problemu. Zakreślone zostały również granice regionu kulturowego, który ma być przedmiotem zainteresowania. Czytamy tam, iż „Trwałość i stosunkowo duża spójność tego systemu (a więc trzciniecko-komarowskiego) rozbita została przez ludność kultur pól popielnicowych stopniowo ogarniających od zachodu i południowego zachodu terytorium społeczności trzcinieckich oraz wskutek ingerencji z południowego wschodu ludów stepowych”. Sformułowanie to zawiera prezentację postawy metodologicznej wiążącej przemiany kulturowe ze zmianami demograficznymi. Postawa ta nie jest jednak konsekwentnie podtrzymywana przez autorów wprowadzenia do tematyki konferencji. Ten motyw związku przemian kulturowych z ludnościowymi trochę znika i dalej ową ekspansję przypisuje się już nie ludności, a kulturom pól popielnicowych. Taka myśl znajduje potwierdzenie w kolejnej części wspomnianego wprowadzenia, gdy czytamy, że osłabienie struktur wewnętrznych kompleksu trzciniecko-komarowskiego to także owoc sąsiedztwa „ekspansywnych i atrakcyjnych wzorców kulturowych, które doprowadziło do poszukiwania nowych dróg rozwoju”.

W zakończeniu wprowadzenia czytamy ostatecznie, że przedmiotem konferencji jest schyłkowa faza kompleksu trzciniecko-komarowskiego oraz czynniki, które wpłynęły na jego transformację, dynamizm przeobrażeń i dały efekt końcowy, którym jest nowy zespół kulturowy, określane mianem kultur popielnicowych.

Niepodważalnie słuszne jest tu podkreślenie wielości czynników, jakie legły u podstaw interesujących nas przemian kulturowych. Jednocześnie mamy w tym wprowadzeniu zaprezentowane koncepcje widzenia przemian w pradziejach, a więc wiązania ich ze zmianami demograficznymi, jak również uzależnianie ich od oddziaływań kulturowych.

Pominę w dalszych moich uwagach kwestię ewentualnych przemian ludnościowych, pozostających prawie zawsze w sferze, dających się bardzo słabo uzasadnić źródłami archeologicznymi, domysłów. Ograniczę się natomiast do tych, które można trochę skrótowo określić mianem czynników kulturowych. Oczywiście możemy brać pod uwagę jedynie czynniki możliwe do określenia na podstawie źródeł archeologicznych. To stwierdzenie prowadzi nas od razu ku konieczności rozeznania możliwości poznawczych, stwarzanych przez źródła archeologiczne w zakresie śledzenia i interpretowania przemian kulturowych. Podejmując takie zagadnienie wkroczylibyśmy jednak w szeroką problematykę epistemologiczną, której tymczasem nie sposób jednak rozwijać. Ogólnie można jedynie stwierdzić, iż konstatuujemy w tym zakresie wielość i różnorodność postaw metodologicznych. Warunkują one i jednocześnie określają sposoby dochodzenia czy też odkrywania tych czynników, które były motorem interesujących nas przemian

kulturowych.

Istotne znaczenie stanowi fakt, w jaki sposób będziemy rozumieli proces transformacji kulturowej dokonującej się wielokrotnie w pradziejach, a w naszym przypadku ten, jaki miał miejsce około środkowej i w młodszej epoce brązu na obszarach, na których wyznacza się obecność archeologicznego kompleksu kulturowego trzciniecko-komarowskiego.

Chciałbym być złym prorokiem, ale obawiam się, że głównym przedmiotem obrad będzie proces transformacji kulturowej, rozumiany jako zastępowanie jednej kultury archeologicznej przez drugą, ujawniający się w najczęściej branych pod uwagę cechach, stanowiących podstawę wyróżniania kultur archeologicznych. Nie jestem przy tym pewien, jak głęboka jest nasza świadomość faktu, iż w przypadku kultur archeologicznych chodzi o sztucznie przez nas skonstruowane kategorie pojęć, uformowane przede wszystkim na podstawie analizy cech morfologicznych i klasyfikacji głównie drugorzędnych elementów kultury. Los jednak sprawia, że są one materialnie najliczniej pozyskiwane w trakcie badań wykopaliskowych. Nie oznacza to wcale, iż dysponując tego rodzaju źródłami jesteśmy ograniczeni do poznawania jedynie tak wąskiego wachlarza problemów, jaki dominuje w naszej literaturze. Wspomniane źródła dają znacznie większe możliwości poznawcze, czy też lepiej powiedzieć, znacznie bogatsze treści historyczne. Odczytanie ich jest na pewno zadaniem trudnym, może też (i dlatego rzadko albo wcale) nie próbujemy ich dochodzić i wnikać w nie. Zbyt to trudne, dalekie od naszych dotychczasowych przyzwyczajeń i sposobów wykorzystywania źródeł. Znacznie lepiej czujemy się na porządkującym źródłoznawczym etapie naszych badań a wykazujemy już znaczną nieporadność lub wręcz naiwność w formułowaniu obrazu dziejów na etapie syntezy historycznej.

Niestety najprawdopodobniej nie myślę się przewidując, że wiodącym problemem w większości wystąpień będzie transformacja kulturowa rozumiana w ciasnych ramach dostrzegalnych przemian w wydzielanych przez nas ramach kultur lub regionalnych grup archeologicznych. Winniśmy może choć trochę przy tym pamiętać o ich nikłym walorze intersubiektywności. W dużej mierze waloru tego są pozbawione już same kryteria, jakimi się posługujemy przy ich wydzielaniu. Dla przykładu można podać kryteria klasyfikacji i prowadzone porównawcze analizy cech formalnych ceramiki czy też przedmiotów metalowych. Wyniki tych analiz przeważnie stanowią podstawę formułowania treści pojęć wydzielanych kultur archeologicznych. Przychodzi nawet na myśl, iż sytuacja taka jest bardzo wygodna. Stwarza bowiem stałe możliwości "odkrywania" nowych kultur archeologicznych, a przynajmniej różnych grup lokalnych oraz prowadzenia dyskusji na temat tych działań i ich wyników. Przy niskim walorze intersubiektywności, jaki je charakteryzuje, zawsze łatwo rodzić się mogą rozbieżne poglądy, a rzecznicy każdego z poglądów mogą być przeświadczeni o słuszności właśnie swoich koncepcji. Wystarczy posłużyć się przykładem interesującego nas kompleksu trzciniecko-komarowskiego. Bardziej może w tej sytuacji wypadałoby pamiętać lub uzmysławiać sobie fakt, że kultury archeologiczne to przede wszystkim kategorie porządkujące źródła, przy czym ten zabieg ich porządkowania, klasyfikacji winien być realizowany na podstawie bardziej zobiektywizowanych kryteriów. Tak wydzielane kultury archeologiczne mogą w większej mierze stanowić podstawę do prób zarysowania czy też konstruowania modelu kultury i zachodzących w nim zmian w określonym czasie pradziejów i na określonym obszarze.

Mam nadzieję, że wypowiedziane powyżej krótkie uwagi dostatecznie określają moją postawę metodologiczną wobec problemu będącego przedmiotem naszych obrad, a więc transformacji kulturowej, jaka dokonała się w środkowej i młodszej epoce brązu na terenach wyznaczanych przez tzw. kompleks trzciniecko-komarowski. Spodziewam się też, że nie jest to jedynie moja postawa i mój pogląd, lecz że są one podzielane przynajmniej przez część uczestników naszego spotkania.

Jakie więc problemy z takiego punktu widzenia byłyby szczególnie godne rozważenia podczas

konferencji, której tematem jest “zmierzch kompleksu trzciniecko-komarowskiego i sposoby kształtowania się nowej rzeczywistości kulturowej w środkowej i młodszej epoce brązu”?

Myślę, że rozpocząć należałoby od uwolnienia się od znaczenia pojęć, jakie im tradycyjnie przypisujemy, takich właśnie jak “kompleks trzciniecko-komarowski” czy “łużycki krąg kulturowy”, pozostawiając je jako elementy języka, którym się posługujemy. Nie oznaczają one jednak treści przypisywanych pojęciu “kultura” w szerokim znaczeniu słowa. W rozważaniach i dyskusjach ograniczyłbym się raczej do tego, co sugerują inne, moim zdaniem trafniejsze sformułowania wprowadzenia do tematu obrad, a mianowicie “kształtowanie się nowej rzeczywistości kulturowej w środkowej i młodszej epoce brązu” oraz do określenia tych “sąsiadujących ekspansywnych i atrakcyjnych wzorców kulturowych i ich roli w zaniku modelu kulturowego mieszczącego się pod pojęciem “kompleks trzciniecko komarowski”. W moim przekonaniu, godne rozważenia byłoby również określenie zakresu tego “zmierzchu”, a więc skali dokonujących się przemian kulturowych.

W środkowej epoce brązu na dużych obszarach Europy doszło do istotnej zmiany w sferze religii, a przede wszystkim w jej doktrynalnych założeniach, odnoszących się do problemów eschatologicznych. W źródłach archeologicznych przemiana ta znajduje czytelny wyraz w powstawaniu dużych “pól popielnicowych” – cmentarzysk tego typu. Próba wniknięcia w treść owych założeń eschatologicznych nie jest zadaniem łatwym, sugerowanie ich treści wyłącznie przy wykorzystywaniu analogii może być zwodnicze.

Przedmiotem dociekań, gdy interesuje nas transformacja kulturowa, winien stać się problem czy mamy w tym przypadku do czynienia z przemianą, której podłoże tkwi w nowych, trudnych do bliższego odszyfrowania, założeniach religii, czy też jest to kontynuacja i upowszechnienie się istniejącego na tym terenie już wcześniej zwyczaju kremacji zwłok zmarłych. W jakiej mierze więc mamy do czynienia z nową jakością, będącą znamiem tzw. kultury łużyckiej? Szukanie prób odpowiedzi w tych kwestiach winno łączyć się z wnikliwą analizą cech obrządku grzebalnego oraz także przestrzennej organizacji cmentarzysk.

Odpowiedzi na sformułowane pytanie o transformację kulturową w środkowej i młodszej epoce brązu należałoby poszukiwać również w innych dziedzinach kultury symbolicznej, obejmujących m. in. rozpoznawalne w źródłach archeologicznych przemiany w sztuce, czy też używając trochę skromniejszych sformułowań, w efektach działalności artystycznej interesujących nas społeczeństw środkowej i młodszej epoki brązu. Stosowanie w tym zakresie pojęcia sztuki lub mówienie o rezultatach działalności artystycznej jest wynikiem naszego widzenia i odbioru tych dzieł. Pamiętać jednak musimy, że aspiracje estetyczne czy artystyczne np. twórców zdobnictwa na ceramice, a także przedmiotach metalowych (i innych) były raczej mało ważne. Istotniejsze znaczenie posiadała chęć komunikowania się, przekazywania informacji poprzez posługiwanie się zrozumiałą dla ówczesnych odbiorców symboliką przez nas obecnie odbieraną jako np. ornament. Nie oznacza to, że jedynym celem ówczesnych twórców były estetyczne walory przekazu. Symboliczna treść np. motywów ornamentacyjnych jest dla nas obecnie trudna do odgadnięcia. Zniechęca to nawet do podejmowania prób w tym zakresie, nie jest to jednak sytuacja całkowicie beznadziejna, bowiem nawet czysto formalna analiza może przynieść wynik sygnalizujący przemianę.

Kolejnym ważnym przedmiotem naszej dyskusji może być próba odpowiedzi na pytanie w jakiej mierze owa transformacja kulturowa obejmuje również model osadnictwa i gospodarki. Staje przed nami pytanie, czy ukształtowanie tzw. kultury “łużyckiej” przynosi poważniejsze przemiany w dotychczasowym modelu, w tej wschodniej strefie ziem polskich, charakteryzującej się wyraźną, uwarunkowaną wielorakimi czynnikami, specyfiką. Odpowiedź na tak generalnie sformułowane pytanie wymaga wnikliwych i wielostronnych analiz osadniczych, a także podobnych w odniesieniu

do zmian w obrazie kultury materialnej i to nie w sensie formalnym, a więc n. p. w stylu ceramiki, jej zdobnictwa. Analiza taka mogłaby objąć zmiany w tzw. układzie naczyniowym produkcji garncarskiej, w której wyniku miałyby być stwierdzenie czy i jak zmienił się asortyment produkowanych naczyń. Dalej szukanie odpowiedzi na pytanie, jakie czynniki decydowały o tych zmianach, czy jest to wyrazem wzrostu standardu życiowego, zmian w obrzędku grzebalnym itp.

Nie bez znaczenia byłoby również porównanie tak szeroko zarysowanego obrazu kulturowego na interesującym nas etapie transformacji w tej wschodniej strefie ziem polskich z obrazem kulturowym regionów Polski zachodniej, a szerzej może nawet ze środkowoeuropejską strefą występowania kompleksu kulturowego nazwanego polami popielnicowymi. Kompleks ten posiada z całą pewnością pewne wspólne znamiona kulturowe w zakresie cech istotnych i bez wątpienia obraz kulturowy zachodniej strefy ziem polskich w tym pojęciu się mieści.

Odpowiedź na pytanie, czy wschodnia strefa ziem polskich nawiązuje do tego środkowoeuropejskiego “popielnicowego” modelu kultury nie jest – jak się wydaje – tak prosta. Uproszczona została ona jedynie pozornie i to na bardzo ogólnym poziomie przez fakt, iż poczynając od środkowej i młodszej epoki brązu po okres halszacki włącznie cały obszar ziem polskich zajmuje jedna kultura “łużycka”, w dodatku jeszcze prasłowiańska. Ten wzorzec tkwi w większości z nas pomimo różnych głosów podważających przywołany obraz kulturowy znacznej części epoki brązu i wczesnej epoki żelaza na naszych ziemiach. Jest on przeważnie już formowany na studiach, wpływa to nawet na kształtowanie się swoistego języka, którym potem najłatwiej się posługiwać. Uwolnienie się od ciasnego gorsetu uporządkowanej kolejności następstwa poszczególnych kultur archeologicznych i urozmaiconej mozaiki różnych grup lokalnych będzie i jest niezwykle trudne. Problematyka ta staje się jednocześnie przedmiotem najbardziej ulubionych rozważań i dyskusji. Myślenie utartymi schematami i ilustrowanie ich subiektywnie dobieieranymi źródłami, a raczej kryjącymi się w nich treściami historycznymi, jest bardzo złym modelem w nauce, który hamuje jej rozwój.

Nie było (ani też nie mogło być) w tak krótkim wystąpieniu zamiaru nakreślenia obrazu transformacji kulturowej, będącej przedmiotem naszej konferencji. Chciałem jedynie wskazać na możliwą nową próbę ukazania tego zjawiska. Próba taka będzie wymagała m. in. wielu zabiegów analitycznych w stosunku do źródeł, którymi dysponujemy, a jakie próbowałem powyżej sygnalizować. Będzie też wymagać nowej koncepcji poczynań badawczych, uwzględniającej aktualny stan badań humanistycznych w Polsce i poza naszym krajem, wreszcie także – może najważniejszych czynników – a mianowicie mądrości i odwagi aby rozumnie uwalniać się od dotychczasowych schematów.

Chciałbym życzyć, aby choć w części udało się referentom i dyskutantom tego spotkania uczynić krok w tym kierunku, jaki trochę pobieżnie starałem się w mojej wypowiedzi wskazywać. Jeżeli to życzenie okaże się jeszcze tym razem niemożliwe do spełnienia, to życzę, aby aktywni uczestnicy tej konferencji, a więc referenci i dyskutanci, przynajmniej chociaż trochę zwątpili w to o czym będą mówili.

Jacek Górski

Uwagi o możliwościach wydzielenia trzciniecko-łużyckich faz przejściowych

Adres do korespondencji:

Jacek Górski, Muzeum Archeologiczne w Krakowie,
Oddział w Nowej Hucie, Osiedle Zielone 7, 31-968 Kraków, Polska,
email: Jacek.Gorski@ma.krakow.pl

W prehistorii wyróżnianie faz przejściowych jest zadaniem niezwykle odpowiedzialnym. Zjawiska o charakterze przejściowym mają bowiem podstawowe znaczenie dla twierdzeń o ciągłości rozwoju kulturowego na różnych terenach, co w bezpośredni sposób wiąże się z odtwarzaniem procesów pradziejowych. Źródła archeologiczne mają to do siebie, że każdą tradycyjnie rozumianą jednostkę kulturową najłatwiej oceniać w klasycznej i ukształtowanej postaci; niewątpliwie trudniej jest obserwować etapy jej powstawania. Tym bardziej więc materiały świadczące o “narodzinach nowego” powinny być traktowane bardzo wnikliwie. Są one bowiem odwzorowaniem zmian zachodzących w konkretnym czasie. W związku z powyższym, ocena i charakterystyka zjawisk przejściowych wiąże się z odkrywaniem “brakujących ogniw” – nie trzeba uzasadniać, jak to jest ważne.

Korzystając z możliwości wypowiedzi, jaką stwarza tytuł konferencji (“Zmierzch kompleksu trzciniecko-komarowskiego i sposoby kształtowania się nowej rzeczywistości w środkowej i młodszej epoce brązu”), chciałbym przedstawić kilka ogólnych uwag na temat możliwości odtworzenia procesu zastąpienia kultury trzcinieckiej (KT) przez kulturę łużycką (KŁ).

I

Mimo, że problematyka przejścia KT w KŁ od dawna wzbudza zainteresowanie badaczy, zagadnienie to jest ciągle dalekie od dokładniejszego wyjaśnienia. Obecnie wydaje się, że stopień skomplikowania opisywanego zjawiska jest znacznie większy niż to się dawniej wydawało. Na wielu terenach zajętych przez KT (nawet w ramach stosunkowo niewielkich obszarów) można obserwować bardzo zróżnicowane formy adaptacji cech KŁ przez KT (Górski 1998), a zjawiska te zachodziły w różnym czasie (Dąbrowski 1991). Obecnie nie wydaje się, aby można było traktować “fazę łódzką” jako etap czasowy, w którym na całym terytorium zajęty przez KT zaszły jednolite przemiany kulturowe. Zatem określanie tych różnorodnych procesów mianem jednej fazy przejściowej (często określanej tradycyjnie mianem “fazy łódzkiej”) nie jest już zasadne i dlatego w tytule niniejszej pracy użyto sformułowania “trzciniecko-łużyckie fazy przejściowe”. Dla niżej prezentowanego podejścia do omawianej problematyki bardzo istotne są uwagi przedstawione we wstępie do artykułu poświęconego relacjom między kulturą mierzanowicką i trzciniecką (Górski, Kadrow 1996). “U podstaw kryzysu rozumienia problemu zmiany kulturowej (...) leży zespół nieświadomych lub implicite przyjmowanych założeń dotyczących istoty kultury i mechanizmów kulturowych. Do najważniejszych należą utożsamianie jednostki kulturowej (kultury, grupy kulturowej) z określonym plemieniem lub grupą bliskich sobie plemion. Towarzyszy temu często przeświadczenie o istnieniu trybalnych form zależności zbiorowej, umożliwiających ludziom zorganizowanym w plemiennych ramach realizację plemiennych celów. Nie dziwi w tej sytuacji tytuł jednego z najwybitniejszych opracowań poświęconych KT pióra Aleksandra Gardawskiego Plemiona kultury trzcinieckiej (Gardawski 1959). Drugie brzemienne w skutki założenie upatruje w jednostce kulturowej głównego teatru wydarzeń, na którego scenie rozgrywać miałyby się zasadnicze wątki procesu dziejowego. Kultura archeologiczna traktowana jest jednocześnie w sposób organicystyczny, jako zdolny do samodzielnego bytu organizm. Kultura powstaje, zanika,

wpływa, ulega wpływom, ekspanduje, rozkwita, ulega kryzysom itp.” (Górski, Kadrow 1996, s. 9).

II

Celem artykułu nie jest negowanie samej koncepcji przejścia KT w KŁ. Będzie on poświęcony możliwościom analizy i interpretacji, a przede wszystkim trudnościom jakie stwarza odtworzenie procesu zastąpienia KT przez KŁ. Na genetyczne związki KT i wschodniego odłamu KŁ zwracano uwagę właściwie od chwili wyodrębnienia KT. Do takich uwag skłaniało istnienie w obu kulturach zbliżonych lub analogicznych form naczyń, podobieństwo w technologii ceramiki, czy też istnienie “przeżytkowych cech trzcinieckich” w zespołach KŁ. Dla interesującej nas problematyki ważny był rok 1948, kiedy to Konrad Jażdżewski wyodrębnił trzciniecko-łużycką grupę kulturową (konstantynowską), którą datował na przełom II i III okresu epoki brązu (Jażdżewski 1948). Powiązania trzciniecko-łużyckie najpełniej zostały opisane przez Aleksandra Gardawskiego (1959, s. 135-138; 1971). Sformułował on koncepcję fazy nazwanej “łódzką” stanowiącej przejściowe stadium między KT i KŁ. W ten sposób grupa konstantynowska stała się lokalną odmianą zjawiska występującego na szerszym terytorium (Gardawski 1959, s. 136). W rozumieniu twórcy tej hipotezy, określenie “faza” zarezerwowano dla zjawiska stosunkowo krótkotrwałego, rozpoczynającego się na przełomie II i III okresu epoki brązu i trwającego do połowy III okresu tej epoki (Gardawski 1959, s. 136). Podstawą wyróżnienia “fazy łódzkiej” była m.in. obecność “charakterystycznego zdobnictwa, zwłaszcza zaś specjalnego ornamentu żłobków pionowych, zaczynających się mniej więcej u nasady szyi i brzuśca i pokrywających zwykle cały brzusec, aż tuż powyżej dna”, oraz “charakterystyczne ukształtowanie ceramiki użytkowej, przede wszystkim tak zwanych naczyń o esowatym profilu, podobnych wprawdzie bardzo do naczyń trzcinieckich, ale wyróżniających się szczególnym ukształtowaniem szyi i brzuśca, czyli barkiem naczynia.” (Gardawski 1971, s. 153-154). “Te cechy formalne w połączeniu z obserwacjami najstarszych cmentarzysk łużyckich, na których stwierdzono przechodzenie w sposób naturalny od nielicznych grobów trzcinieckich przez groby charakterystyczne dla wyróżnionej fazy, aż do wielkich cmentarzysk łużyckich – stały się podstawą do wyodrębnienia całej, wielkiej fazy łódzkiej” (Gardawski 1971, s. 155), którą cytowany autor podzielił na trzy grupy terytorialne i dwie fazy chronologiczne. Zaprezentowana hipoteza miała bardzo istotny wpływ na sposób postrzegania relacji między omawianymi kulturami. Wielki autorytet A. Gardawskiego sprawił, że wkrótce po opublikowaniu swojej koncepcji, termin “faza łódzka” zaczął być powszechnie używany, a ilość zwolenników tej hipotezy była znaczna. Patrząc z perspektywy czasu wydaje się, że dla niektórych terenów jej wydzielenie nie było wystarczająco uzasadnione. Można więc zadać pytanie skąd wynikał “fenomen fazy łódzkiej”? Trafnej odpowiedzi udzielił Andrzej Matoga, który stwierdził, że “kariera fazy łódzkiej wynikała również i z tego, że stała się ona bardzo wygodnym pojęciem badawczym, czymś w rodzaju pojemnika na materiały czy zjawiska albo niedobrze widziane w kulturze trzcinieckiej, czy łużyckiej, albo też nie dające się odpowiednio sklasyfikować” (Matoga 1991, s. 222), a znaczne rozbieżności w ocenie owej fazy przejściowej spowodowały powstanie chaosu informacyjnego w tej materii (Matoga 1991, s. 217). Cytowany autor podał liczne przykłady odmiennego podejścia badaczy do pozornie jednolitego zjawiska, jakim miała być “faza łódzka”. Wydaje się, że to różnorodne pojmowanie procesu transformacji KT w KŁ było częściowo związane z lokalnym charakterem omawianych zmian. Warto jednak omówić kilka przyczyn, które doprowadziły do pewnych rozbieżności w ocenie fazy przejściowej.

III

Proces przekształcenia się KT w KŁ można analizować w dwóch zasadniczych grupach zagadnień. Pierwsza obejmuje problemy związane z “trzcinieckim” substratem ludnościowym, który wszedł w skład populacji “łużyckiej”. W ogólnej skali, której ten problem dotyczy, badacze zgadzają się ze stwierdzeniem, że to społeczności KT po przejściu określonej ewolucji pod wpływem nowych prądów kulturowych “stały się” KŁ. Druga grupa dotyczy tych elementów szeroko rozumianej

kultury, które stanowiły wkład KT w KŁ. Rozpatrując interesujące nas zagadnienie z punktu widzenia źródeł archeologicznych, chodzi o wskazania konkretnych materiałów, które należy zaliczyć do etapu przejściowego i określenia czasu, w którym nastąpiła omawiana zmiana kulturowa. Tak naprawdę jednak, bardzo rzadko udaje się wskazać materiały lub zjawiska, które w sposób bezdyskusyjny można zaliczać do etapu przejściowego. Wyróżnione przez A. Gardawskiego ceramiczne identyfikatory “fazy łódzkiej” nie zawsze mogą być brane pod uwagę. Zwracał na to uwagę Jacek Rydzewski (1991, s. 254), a stwierdzenie to można dość dobrze uzasadnić. Na ziemiach polskich naczynia zdobione pionowymi żłobkami są rzeczywiście najczęściej spotykane w III okresie epoki brązu. Trzeba jednak zauważyć, że jest to cecha interkulturowa, znana nie tylko z terytoriów zajętych przez KT. Analogicznie (lub w zbliżony sposób) zdobione naczynia spotyka się w kulturze przedłużyckiej (Gedl 1975, s. 65-66, tabl. XXVII:11-13; XXXII:1, 3, 8, 10; 1987, ryc. 2:1, 8) i w innych odmianach kultur mogiłowych, które zajmowały tereny położone na południe od łuku Karpat (np. Točík 1964, tabl. XXXIV:3; Dušek 1980, tabl. VI:15; VII:1, 3, 7, 24; VIII:1, 20). Rzadziej omawiane naczynia są spotykane w kulturze pilińskiej (Furmánek 1977, tabl. VII:13). Analiza rozwoju ceramiki KT na lessowych terenach zachodniej Małopolski wykazała, że naczynia zdobione pionowymi żłobkami (amfory, dzbany i kubki) są też typowe dla późnej fazy KT (Górski 1991, 1994a, 1994b, 1997). Jest również faktem, że dzbany i kubki z ornamentem pionowych żłobków (brak wśród tego zestawu amfor), analogicznych do tych, jakie miałyby być charakterystyczne dla “fazy łódzkiej”, sporadycznie występują w starszych zespołach KT. Można tu wymienić naczynie z obiektu osadowego na stanowisku 55 w Krakowie-Nowej Hucie-Mogile (rejon Kopca Wandy – Rachwaniec 1985, tabl. XVII:7), który to obiekt jest łączony z wczesnym odcinkiem klasycznej fazy KT (faza A2 epoki brązu – Górski 1994a, s. 80 n, tab. IV, ryc. 6). Bardzo dobitnym przykładem obecności naczyń zdobionych pionowymi żłobkami w czasach klasycznej fazy KT (faza A2 i B epoki brązu – Górski 1997, s. 14-27) jest zespół grobowy z Gabułtowa, stan. 1 (niepublikowane badania Górskiego, Jarosza i Mikłasińskiego w 1998 r.). Biorąc pod uwagę fakt występowania tego typu zdobnictwa na Słowacji już w fazie A2 epoki brązu (Čaña – Pástor 1978, s. 120, tabl. X:2) i fazie B1 tej epoki (Streda nad Bodrogom – Polla 1960, s. 345-350, tabl. X:5), oraz fakt istnienia kontaktów społeczności KT z kulturami zakarpaccskimi, nie ma przeszkód by twierdzić, że zdobione w opisany sposób naczynia mogą się incydentalnie pojawiać wcześniej, niż to się na ogół przyjmuje. Inny wyznacznik materiałów “łódzkich”, garnek o podkreślonym przejściu brzuśca w szyję i stosunkowo wysoko umieszczonej największej wydatności brzuśca (tzw. garnek z barkiem), na obszarze podkrakowskim ma również starszą metrykę. Naczynia tego typu występują często w kontekście ceramiki o cechach “południowych”. Najstarsze okazy są znane z grobów dobrze datowanych przez wyroby metalowe na fazę B epoki brązu. Należy wymienić przede wszystkim naczynia z grobów nr 71, 72 i 99 z Żernik Górnych (Kempisty 1978, ryc. 235:13; 241:1; 253:1), grobu nr 26 z Iwanowic (Gajewski 1969, tabl. 133:20) i Rosiejowa (Górski 1994c, tabl. III:1). Wymienione garnki nawiązują do okazów pojawiających się w zespołach osadowych również datowanych od fazy B epoki brązu (Górski 1994a, s. 86).

Tak więc ceramiczne wyznaczniki “fazy łódzkiej” nie zawsze są pomocne przy wydzieleniu fazy przejściowej od KT do KŁ. Nie mogą one również bezkrytycznie być brane pod uwagę jako wyróżnik późnej fazy KT.

IV

Rozważania na temat interesującej nas zmiany kulturowej nie powinny się ograniczać do kwestii materiałowych. Chyba podstawową przyczyną tych zmian, były głębokie przeobrażenia polegające na przewartościowaniu podstaw kultury. Łączyło się to ze zmianą form obrządku pogrzebowego, w czym można upatrywać zmiany stosunku do śmierci ówczesnych grup ludzkich. Szczegółowa charakterystyka zwyczajów pogrzebowych porównywanych kultur wykracza poza ramy niniejszej

pracy. Można jedynie stwierdzić, że społeczności KT cechowały się dużym urozmaiceniem form pochówków. Wydaje się, że jedną z niewielu prawidłowości, jaką można dostrzec jest brak dużych cmentarzysk, na których byłiby chowani przez dłuższy czas członkowie lokalnych społeczności. Takie "komunalne" nekropole nie są znane nawet z obszarów lessów podkrakowskich, na których to terenach w czasach KT nastąpiła wyraźna stabilizacja osadnicza. Wyjątków od tej reguły jest niewiele (Żerniki Górne – Kempisty 1978). W KT przeważają groby szkieletowe; pochówki ciałopalne są częściej spotykane na wschód od Wisły (Dąbrowski 1972, ryc. 11). Natomiast KŁ, z tego punktu widzenia, prezentuje się dość jednolicie. Dominowały płaskie, długotrwałe użytkowane cmentarzyska z grobami ciałopalnymi.

W zasadzie nie budzi wątpliwości przejściowy charakter ciałopalnych grobów zbiorowych w dużych jamach przygotowanych tak, jak na przyjęcie zwłok niespalonych. Biorąc pod uwagę fakt istnienia w KT szkieletowych grobów zbiorowych i powszechne stosowanie ciałopalenia w KŁ, nie ma przeszkód by uznać tego typu pochówki za przejściowe od KT do KŁ i interpretować je zgodnie z porzekadłem "Panu Bogu świeczkę, a diabłu ogarek". Obiekty tego typu są znane np. z Zarzęcina Dużego (groby nr 3, 13 i 28 – Węgrzynowicz 1981, s. 147-148, 150, ryc. 2, 3, 6). Jednak to zjawisko nie musi wynikać z tradycji "trzcienieckich". Zbiorowe groby ciałopalne w dużych jamach znane są również z terenów, na których nie występowała KT (Gedl 1984). Na Wyżynie Głubczyckiej, w Kietrze, obiekty tego typu występowały współcześnie z grobami popielnicowymi (Gedl 1984, s. 31). Trzeba się zgodzić z cytowanym autorem, że ciałopalne pochówki, w których przepalone kości jednego lub kilku osobników rozsypane w podłużnej jamie grobowej, stanowiły pewną prawidłowość na różnych terytoriach w czasach szerzenia się ciałopalenia (Gedl 1984, s. 71). Nie są więc typowe jedynie dla obszaru zajętego przez KT.

Do etapu przejściowego tradycyjnie zalicza się szereg innych pochówków, co niekiedy może wzbudzać uzasadnione wątpliwości. Warto przytoczyć kilka przykładów stosunkowo dobrze datowanych obiektów grobowych i przyjrzeć się sytuacji na niektórych cmentarzyskach. W Bocheńcu (Matoga 1985; s. 1987) odkryto min. trzy zbiorowe groby szkieletowe w dużych wannowatych konstrukcjach kamiennych. Ich związek z rytuałem pogrzebowym KT nie budzi wątpliwości, a wielostronna analiza chronologiczna wykazała, że groby te powinno się łączyć z fazą D epoki brązu. Większość analogii do naczyń stanowiących wyposażenie grobów bocheńskich dotyczy materiałów ze stanowisk zaliczonych do trzcieniecko-łużyckiej fazy przejściowej lub z początków KŁ z terenów Polski środkowej. Jedynie amfora zdobiona specyficznym ornamentem guzowym znaleziona w stropowej części grobu nr 114, wykazuje związek z zachodnią częścią KŁ (Matoga 1987, s. 124-128). Warto w tym miejscu zadać pytanie, czy jest to wystarczający powód, aby zaliczać omawiane groby do fazy przejściowej. Z tym pytaniem wiąże się kwestia (pozorna, bo jedynie taksonomiczna), czy w tych przypadkach ważniejsza jest forma grobu ("tradycyjna", typowa dla KT), czy też jego wyposażenie ("progresywne", zmieniające się w kierunku inwentarzy ceramicznych znanych z grobów ciałopalnych KŁ). Trzeba jednak zauważyć, że owe pochówki początkują rozwój tej nekropoli; z następnych okresów są znane liczne groby ciałopalne. Zbliżoną sytuację zanotowano na kilku cmentarzyskach grupy tarnobrzeskiej KŁ. Rozwój tych nekropoli od najstarszych faz z pojedynczymi grobami szkieletowymi, po regularne cmentarzyska w typie pól popielnicowych (Czopek 1996, s. 44n., ryc. 48) jest dość symptomatyczny. Można sądzić, że w tych sytuacjach, powstanie grobów szkieletowych, początkujących rozwój tych cmentarzysk, które następnie stały się trwałymi elementami systemów osadniczych, było początkiem zmiany kulturowej. Nie jest bowiem cechą społeczności KT dążenie do posiadania stałych miejsc grzebalnych. Być może wspomniane wyżej pochówki szkieletowe są świadectwem ostatniej fazy interesującej nas transformacji w dziedzinie obrządku pogrzebowego.

Podobne, lecz lepiej udokumentowane obserwacje można poczynić na cmentarzyskach kultury

przedłużyckiej w dorzeczu Liswarty. W fazie rozwojowej Ic cmentarzyska tej kultury w Zbrojewsku (początki III okresu epoki brązu), wystąpiły głównie typowe dla tej strefy groby szkieletowe w obstawach kamiennych wyposażone w późne odmiany szpil uchacyjnych. O oddziaływaniach płynących ze strony uformowanej wcześniej na Śląsku KŁ świadczy obecność ceramiki (w tym charakterystycznych naczyń guzowych) w wyposażeniu pochówków inhumacyjnych, oraz pojawienie się pierwszych grobów ciałopalnych (Gedl 1982, s. 14). Obserwacje te świadczą o tym, że w kulturze przedłużyckiej zmiana rytuału pogrzebowego miała podobny przebieg jak w KT.

Nawiązując do wyżej komentowanych sytuacji warto też rozważyć przypadek zbiorowego grobu odkrytego w Dwikozach (Ścibior, Ścibior 1990). Autorzy badań, ze względu na wyposażenie (nawiązania do stanowisk z terenów Polski środkowej), ciałopalny typ pochówku i wyniki datowania radiowęglowego, łączą go ze starszym horyzontem "fazy łódzkiej" (Ścibior, Ścibior 1990, s. 113-114, 120). Możliwa jest jednak inna i chyba równie prawomocna interpretacja. Na obszarze ziem polskich w czasach KT ciałopalenie wydaje się być wyłącznym typem obrządku pogrzebowego na obszarach na wschód od Wisły i Sanu; w strefie zachodniej dominują groby szkieletowe. Jedyny grób szkieletowy na wschód od Wisły (Kosin – Chomentowska 1964) podkreśla tę prawidłowość dość sugestywnie. Nie można wykluczać, że nadpalanie szkieletów należy interpretować jako wynik położenia grobu w strefie przejściowej (Blajer 1987, s. 24). W ten sposób można również interpretować odkrycia w Dwikozach, gdzie kremacji dokonano w sposób nietypowy, in situ, co wynikało ze spalania konstrukcji "domu zmarłych" (Ścibior, Ścibior 1990, s. 112, 119). W związku z tym jednym z niewielu powodów, dla których pochówek ten zaliczono do "fazy łódzkiej" jest jego stosunkowo późna chronologia (najwcześniej schyłek fazy D epoki brązu) i nawiązania ceramiczne do wyrobów grupy konstantynowskiej. Podobnie jest w przypadku grobu z Bogucic (Gardawski 1971, ryc. 7), przy czym podstawy jego datowania są dość intuicyjne.

Z przytoczonych wyżej danych wynika, że mające różne oblicza zjawisko przejścia od obrządku szkieletowego do ciałopalnego, było typowe dla terytorium o wiele szerszego, niż to wynika z zasięgu KT. Nie objęło ono natomiast wschodnich peryferii interesującej nas kultury.

V

Podstawowe problemy i kontrowersje dotyczą więc głównie kwestii przyporządkowania i datowania konkretnych materiałów i zjawisk, a to z kolei wynika z kilku powodów.

Po pierwsze, natura fazy przejściowej powoduje, że samo przejście będące jednocześnie etapem powstawania nowej kultury jest, w naszym przypadku, procesem ciągłym. Powoduje to, że w większości przypadków, nie należy oczekiwać precyzyjnego rozgraniczenia najwcześniejszych zespołów łużyckich od zespołów je poprzedzających (Dąbrowski 1991, s. 195). Z tego punktu widzenia, w wielu sytuacjach, rozpatrywanie czy dane materiały należy zaliczyć do KT, KŁ, czy też fazy przejściowej jest przysłowiowym rozwiązywaniem problemu "kwadratury koła".

Po drugie, słabością wielu prac dotyczących omawianego zagadnienia są kwestie związane z brakiem podstaw do dokładniejszego datowania. Poważną przeszkodę dla tradycyjnych metod określania chronologii stanowi brak większej ilości zabytków metalowych. Nie należy jednak oczekiwać, aby ich ilość w najbliższym czasie radykalnie wzrosła. Dla wielu terenów, których ten problem dotyczy, długo nie podejmowano prób wypracowania lokalnych systemów periodyzacji, opartych na materiale masowym. Stwierdzenie, że przed odpowiednim stanem zaawansowania badań nad podziałem chronologicznym materiałów KT, nie powinniśmy właściwie w ogóle zabierać się do rekonstrukcji wydarzeń na etapie przejścia KT w KŁ (Matoga 1991, s. 224) jest zasadne, tylko rzadko wykorzystywane w praktyce. Okazuje się natomiast, że wiarygodne schematy lokalnych linii rozwojowych oparte na klasyfikacji ceramiki można konstruować nie tylko dla terenów, z których pochodzą duże serie materiałów (np. południowo-zachodnia lessowa część

Niecki Nidziańskiej – Górski 1994a, 1997), ale i dla obszarów, które “tradycyjnie” nie dostarczają efektywnych źródeł (np. Kujawy – Czebreszuk 1996). Co więcej, te ustalenia odnoszące się do datowania względnego schyłku KT i początków KŁ dla obu rejonów nie są sprzeczne z chronologią zabytków metalowych obu kultur (por. Dąbrowski 1991, *passim*). Na szczęście, w ostatnich latach sytuacja uległa zdecydowanej poprawie dzięki publikacjom monograficznym dużych serii materiałów KT, z próbami opracowań chronologii relatywnej dla mniejszych obszarów (Górski 1994a; 1997; Taras 1995; Czebreszuk 1996; Kłosińska 1997; Dąbrowski 1997; Makarowicz 1998). Zasadniczym, a stosunkowo rzadko zadawanym pytaniem w rozpatrywanej kwestii jest, czy ewolucja materiałów KT na danym obszarze prowadzi do powstania KŁ? Chyba pierwszą próbę określenia relacji między tymi kulturami, której punktem wyjścia było prześledzenie zmian zachodzących w ceramice KT, przedstawiono dopiero w początkach lat dziewięćdziesiątych w artykule poświęconym początkom KŁ w okolicach Krakowa (Rydzewski 1991).

Po trzecie, często mamy do czynienia ze zbyt pochopnym przypisywaniem do fazy przejściowej materiałów nie przystających do stereotypowego wizerunku KT ukształtowanego w monografii A. Gardawskiego (1959). Tu dochodzimy chyba do istoty problemu jakim jest ów wizerunek nadany przez wspomnianego wyżej badacza. Zapoznając się z zebraniem przez niego materiałem (Gardawski 1959) nie trudno nie zauważyć, że do KT zostały zaliczona prawie wyłącznie ceramika o określonych “trzcienieckich” cechach (ułamki z brzegami pogrubionymi i skośnie ściętymi, fragmenty zdobione poziomymi listwami lub ornamentowane poziomymi żłobkami często z dodatkowym zdobnictwem w postaci żłobków pionowych, odcisków stempelka itp.) wykonana w charakterystycznej, zdefiniowanej przez A. Gardawskiego (i wcześniej publikujących autorów, np. Nosek 1948) technologii. Trzeba stwierdzić, że A. Gardawski miał wielki wpływ na ukształtowanie określonego “image’u” KT, jak i na ocenę jej roli w ukształtowaniu się wschodniego odłamu KŁ. Jednak w czasach pisania monografii KT (Gardawski 1959) nie dysponował on materiałami pozwalającymi przedstawić rozwój omawianej kultury na obszarze Polski, w ramach chronologicznych, w których jest teraz postrzegana. Obecnie daje się zaobserwować tendencja do rozszerzania pojęcia KT zarówno w sensie chronologicznym, jak i materiałów, które do tej kultury należy zaliczać przy jednoczesnej próbie zmiany definicji owej kultury (por. Czebreszuk 1996; 1998). Do KT zaliczono wiele nowych grup materiałów, które jeszcze do niedawna nie byłyby do niej zaliczane (np. HT4 i HT 5 z Kujaw, czy materiały fazy poklasycznej z zachodniej Małopolski). Te uwagi tylko pozornie odbiegają od interesującego nas problemu. Nie ulega bowiem wątpliwości, że jakość opisu przemian zachodzących na linii KT-KŁ będzie zależała od tego, jak będzie postrzegana KT.

Po czwarte wreszcie, dość powszechną praktyką jest uznawanie za przejściowe wszystkich materiałów mających analogie do ceramiki odkrytej na stanowiskach z omawianego horyzontu czasowego w środkowej Polsce. Często jest to główny argument za ich przejściowym charakterem. Jest to zgodne z “prawem” Jana Dąbrowskiego, które mówi, że “nie można przecież oczekiwać odtworzenia zespołu form częściowo różnych od konstantynowskich, o ile nadal określać się go będzie *de facto* jedynie przez poszukiwanie analogii w grupie konstantynowskiej” (Dąbrowski 1991, s. 200). Trzeba pamiętać, że podobieństwa w inwentarzach ceramicznych nie zawsze muszą świadczyć o synchronicznym rozwoju kultury na różnych terenach, a już na pewno nie mogą być podstawą do stwierdzeń o zaistnieniu analogicznych procesów prahistorycznych.

VI

Omówione wyżej główne przyczyny, które spowodowały dość dowolne definiowanie procesu zmiany na linii KT – KŁ są ze sobą, w sposób oczywisty, powiązane.

Zreferowana wyżej sytuacja nie skłania do optymistycznych wniosków. Jednak ostatnie dziesięciolecie przyniosło zdecydowaną poprawę w tej materii. Wydaje się, że obecnie dochodzi do

stopniowego zbliżania stanowisk większości badaczy, przynajmniej w odniesieniu do metod, jakimi należy rozwiązywać omawiany problem. Wiele realistycznych aspektów do interesującej nas dyskusji wniosły referaty wygłoszone na sesji poświęconej początkom kultur pól popielnicowych (Blajer, Czopek, Kostek 1991; Dąbrowski 1991; Gediga 1991; Matoga 1991; Rydzewski 1991). Nieco później ukazały się następne prace omawiające mniej lub bardziej szczegółowo kwestie związane z trzciniecko-łużycką zmianą kulturową (np. Czopek 1996; Dąbrowski 1996, s. 96; Górski 1992, 1998). Wspólną cechą tych publikacji była próba poszukiwań lokalnych dróg przemian KT w KŁ. Okazuje się bowiem (i należało tego oczekiwać), że nie istniał jeden uniwersalny sposób dochodzenia do KŁ. Na różnych obszarach obserwuje się odmienne formy adaptacji cech KŁ przez społeczności późnej fazy KT. Było to uzależnione od wielu czynników. Wydaje się, że na obecnym etapie badań należy odejść od ogólnych stwierdzeń, na rzecz analiz ograniczonych do mniejszych obszarów (nawet mikroregionów – por. Górski – w tym tomie). Zgodnie z tym co zostało zacytowane w rozdziale I tego artykułu, należy dążyć do odtworzenia procesów zmiany kulturowej (i nie tylko) nie w ramach jednostek kulturowych lub ich grup (które często mają jedynie porządkowe znaczenie) o dużym zasięgu terytorialnym, ale w obrębie mniejszych, ale realnie istniejących organizmów społecznych. Wiąże się to oczywiście z koniecznością ich wyodrębnienia. Dla kultury trzcinieckiej bardzo interesującą, choć niedocenioną próbę tego rodzaju podjął swego czasu Wojciech Blajer (1987). W związku z tym interesującą nas problematykę należałoby rozpatrywać nie na linii KT – KŁ, ale najwyżej na poziomie KT – lokalne grupy KT – grupy KŁ. Wydaje się bowiem, że KT początkowo prezentująca się dość jednolicie na całym obszarze swego występowania (przy istnieniu całego szeregu lokalnych cech), w późniejszym okresie różnicuje się lokalnie. Dla przykładu materiały datowane na schyłek II okresu epoki brązu z Kujaw (por. Czebreszuk 1996) i obszaru podkrakowskiego (por. Górski 1997) nie wykazują cech wspólnych. Dla niektórych terenów południowej Polski udało się wykazać, że jedną z przyczyn terytorialnego zróżnicowania KŁ (grupa tarnobrzeska, grupa kielecka i podgrupa krakowska grupy śląskiej) były odmienności lokalnego podłoża (Górski 1998).

W prezentowanej pracy poruszono przede wszystkim najczęściej eksponowane w literaturze aspekty trzciniecko-łużyckiej zmiany kulturowej. Niewątpliwym uzupełnieniem wiadomości o zmianach zachodzących w środkowym okresie epoki brązu powinny być informacje o dynamice procesów osadniczych. Wykazano np., że na obszarze Nowej Huty, pod wpływem oddziaływań płynących ze strony KŁ nastąpiła zmiana modelu funkcjonowania osad KT, a następnie ich zanik. W konsekwencji doprowadziło to do przesunięcia się ciężaru osadnictwa w rejon nieco innej strefy ekologicznej (Górski – w tym tomie).

Z pewnością interesujące nas zjawisko należy rozpatrywać wieloaspektowo. Zmiany w różnych wymiarach kultury nie odbywały się “skokowo” i jednocześnie. Należy raczej sądzić, że różne sfery działalności (np. wytwórczość ceramiczna, obrządek pogrzebowy, zmiana systemów osadniczych) wykazywały odmienną dynamikę i nie zachodziły synchronicznie.

Konieczne jest też wzbogacenie opisu interesującej nas zmiany kulturowej o aspekty teoretyczne. Wzorcem dla tego typu rozważań powinny być dociekania Przemysława Makarowicza o roli “kultury iweńskiej” w genezie kultury trzcinieckiej (Makarowicz 1998).

LITERATURA:

Blajer W.

1987 Problematyka zróżnicowania terytorialnego kultury trzcinieckiej (uwagi dyskusyjne), [w:] P. Poleska, J. Rydzewski (red.), *Kultura trzciniecka w Polsce (materiały z sympozjum)*, Kraków, s. 19-

33.

Blajer W., Czopek S., Kostek A.

1991 Początki kultury łużyckiej nad środkowym Sanem, [w:] Die Anfängeder Urnenfelderkulturen in Europa, "Archaeologia Interregionalis", t. 13, s. 265-293.

Chomentowska B.

1964 Masowy grób kultury trzcinieckiej w Kosinie, pow. Kraśnik, "Światowit", t. 25, s. 237-251.

Czebreszuk J.

1996 Społeczności Kujaw w początkach epoki brązu, Poznań.

1998 Trzciniec – koniec pewnej tradycji, [w:] A. Koško, J. Czebreszuk (red.) Trzciniec: system kulturowy czy interkulturowy proces?, Poznań, s. 411-429

Czopek S.

1996 Grupa tarnobrzaska nad środkowym Sanem i dolnym Wisłokiem. Studium osadniczo-kulturowe, Rzeszów.

Dąbrowski J.

1972 Powiązania ziem polskich z terenami wschodnimi w epoce brązu, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk.

1991 Uwagi o powstawaniu kultur łużyckich [w:] Die Anfänge der Urnenfelderkulturen in Europa, "Archaeologia Interregionalis", t. 13, Warszawa, s. 195-215.

1997 Epoka brązu w północno-wschodniej Polsce, Białystok.

Dušek M.

1980 Pohrebisko l'udu stredodunajskej mohylowej kultúry v Smolenicach, "Slovenská Archeológia", t. 28/2, s. 341-382.

Furmánek V.

1977 Pilinyer Kultur, "Slovenská Archeologia", t. 25, s. 251-370.

Gajewski L.

1969 Fin du néolithique – début de la période de Hallstatt, "Inventaria Archaeologica", Pologne, t. XXII: PL 130-136, Warszawa.

Gardawski A.

1959 Plemiona kultury trzcinieckiej w Polsce, "Materiały Starożytne", t. 5, s. 7-189.

1971 Zagadnienie fazy łódzkiej (przejściowej fazy między kulturą trzciniecką a wschodnią kulturą łużycką), "Archeologia Polski", t.16/1-2, s. 151-166.

Gediga B.

1991 Zagadnienie kształtowania się cech łużyckich pól popielnicowych, [w:] Die Anfänge der Urnenfelder-kulturen in Europa, Archaeologia Interregionalis, t. 13, s. 17-26.

Gedl M.

1975 Kultura przedłużycka, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk.

1982 Periodyzacja i chronologia kultury łużyckiej w zachodniej Małopolsce, [w:] M. Gedl (red.), Południowa strefa kultury łużyckiej i powiązania tej kultury z południem, Kraków-Przemyśl, s. 11-33.

1984 Wczesnołużyckie groby z konstrukcjami drewnianymi, Wrocław -Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź.

1987 Uwagi na temat sytuacji kulturowej w starszym okresie epoki brązu na północno-zachodnich peryferiach Małopolski [w:] P. Poleska, J.

Rydzewski (red.), Kultura trzciniecka w Polsce (materiały z sympozjum), Kraków, s. 133-142.

Górski J.

1991 Tendencje rozwojowe ceramiki kultury trzcinieckiej na przykładzie osady w Jakuszowicach, "Materiały Archeologiczne Nowej Huty", t. 14, s. 69-82.

1992 Uwagi o schyłkowych fazach kultury trzcinieckiej i początkach kultury łużyckiej na terenie Nowej Huty, "Materiały Archeologiczne Nowej Huty", Kraków, t. 15, s. 63-72.

1994a Osada kultury trzcinieckiej i łużyckiej w Nowej Hucie-Mogile, stanowisko 55. Analiza materiałów, część II, "Materiały Archeologiczne Nowej Huty", Kraków, t. 17, s. 65-113.

1994b Z badań nad chronologią i periodyzacją kultury trzcinieckiej na obszarze lessów podkrakowskich, [w:] P. Mitura (red.), Problemy kultury trzcinieckiej, Rzeszów, s. 23-50.

1994c Materiały kultury trzcinieckiej z kopca wschodniego w Rosiejowie, "Materiały Archeologiczne Nowej Huty", t. 17, s. 41-64.

1997 Główne etapy rozwoju kultury trzcinieckiej na obszarze Nowej Huty na tle przemian tej kultury w zachodniej Małopolsce, "Materiały Archeologiczne Nowej Huty", t. 20, s. 7-37.

1998 Kultura trzciniecka i kultura łużycka. Problem zmiany kulturowej w zachodniej Małopolsce, [w:] A. Kośko, J. Czebreszuk (red.) "Trzciniec" – system kulturowy czy interkulturowy proces?, Poznań, s. 361-378.

Górski J, Kadrow S.

1996 Kultura mierzanowicka i kultura trzciniecka w zachodniej Małopolsce. Problem zmiany kulturowej, "Sprawozdania Archeologiczne", t. 48, s. 9-32.

Jażdżewski K.

1948 O zagadnieniu początków kultury łużyckiej, "Slavia Antiqua", t. 1, s. 94-145.

Kempisty A.

1978 Schyłek neolitu i początek epoki brązu na wyżynie Małopolskiej w świetle badań nad kopcami, Warszawa.

Kłosińska E.

1997 Starszy okres epoki brązu w dorzeczu Warty, Wrocław.

Makarowicz P.

1998 Rola społeczności kultury iwieńskiej w genezie trzcinieckiego kręgu kulturowego (2000-1600 BC), Poznań.

Matoga A.

1985 Wstępne wyniki badań na cmentarzysku z III-V okresu epoki brązu w Bocheńcu, woj. Kielce, "Sprawozdania Archeologiczne", t. 37, s. 81-109.

1987 Problem przynależności kulturowej grobów szkieletowych z Bocheńca, woj. kieleckie [w:] P. Poleska, J. Rydzewski (red.), Kultura trzciniecka w Polsce (materiały z sympozjum), Kraków, s. 119-131.

1991 Uwagi o początkach kultury łużyckiej na Kielecczyźnie na tle problematyki tzw. fazy przejściowej trzciniecko-łużyckiej [w:] Die Anfänge der Urnenfelderulturen in Europa, "Archaeologia Interregionalis", t. 13, Warszawa, s. 217-245.

Nosek S.

1948 Zagadnienia Prasłowiańszczyzny w świetle prehistorii, "Światowit", t. 19 (1946-1947), s. 1-178.

Pástor J.

1978 Čaňa a Valalíki. Pohrebiská zo staršej doby bronzovej, Kosice.

Polla B.

1960 Birituelle Fűzesabonyer Begrűbnisstűtte in Streda nad Bodrogom, "Archaeologica Slovaca Fontes", t. 3, Bratislava.

Rachwaniec A.

1985 Materiały archeologiczne ze starszego okresu epoki brązu oraz kultury łużyckiej z rejonu Kopca Wandy w Nowej Hucie-Mogile, "Materiały Archeologiczne Nowej Huty", t. 9, s. 89-191.

Rydzewski J.

1991 Początki kultury łużyckiej w okolicach Krakowa, [w:] Anfänge der Urnenfelderulturen in Europa, "Archaeologia Interregionalis", t. 13, s. 247-262.

Ścibior J. M, Ścibior J.

1990 Obiekt schyłkowej (łódzkiej) fazy kultury trzcinieckiej w Dwikozach, woj. Tarnobrzeg, "Sprawozdania Archeologiczne", t. 41, s. 95-124.

Taras H.

1995 Kultura trzciniecka w międzyrzeczu Wisły, Bugu i Sanu, Lublin.

Točík A.

1964 Die Gräberfelder der karpatenländischen Hügelgräberkultur, "Fontes Archeologici Pragenses", t. 7, Praha.

Węgrzynowicz T.

1981 Cmentarzysko z fazy łódzkiej w Zarzęcinie Dużym, woj. piotrkowskie, "Wiadomości Archeologiczne", t. 46, s. 145-165.

Material udostępniany na zasadach licencji
Creative Commons 2.5 Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne

Jesper Juul

Co potrafią, a czego nie potrafią gry komputerowe

przełożył: Piotr Wojcieszuk

Przedstawione na konferencji Digital Arts and Culture w Bergen, 2-4 września 2000.

Wstęp

Tytułem tego artykułu jest wielkie pytanie: „co gry komputerowe potrafią, a czego nie?”. Choć, niestety, nie jestem w stanie udzielić pełnej odpowiedzi na zawarte w tytule pytanie, jest ono bardziej dosłowne, niż mogłoby się wydawać. Jednocześnie przygotowania do konferencji sprawiły, że zacząłem podejrzliwie patrzeć na kilka zjawisk, co do których nie sądziłem, że pojawią się jakiegokolwiek wątpliwości. Tymi wątpliwościami chciałbym się z wami podzielić.

Artykuł ten prezentuje trzy główne zagadnienia:

1. Gry komputerowe (i gry) są niedostatecznie opisanym zjawiskiem naszej kultury.
2. Potrzebujemy ludologii – teorii gier – a by ją stworzyć, akademicy muszą uczyć się od społeczności w których rozwijają się gry.
3. Gry istnieją w sferze formalnej/algorytmicznej, opowieści w sferze interpretacji, to zaś oznacza, że gry opierają się działającym na wyobraźnię tematami opowieści, ponieważ nie mogą one być sformalizowane.

Gdzie jesteśmy

Najpierw muszę opisać, kolokwialnie mówiąc, gdzie jesteśmy w tej chwili. Gry komputerowe mają około 39 – 42 lat. Filmy, dla porównania, mają 100 lat. Gry komputerowe są więc młodsze od filmów, ale nie aż tak dużo.

Gry komputerowe mają już jakąś historię. Mimo, że nie myślę by gry miały już swojego pierwszego Szekspira – porównanie nietrafne samo w sobie, jako że gry komputerowe zwykle powstają w wyniku pracy zespołów – uważam, że miały już swego pierwszego, powiedzmy, Daniela Hammetta. Myśląc kategoriami muzyki, gry komputerowe nie miały swojego pierwszego Bacha, lecz miały prawdopodobnie pierwszego Roberta Johnsona. Jako zjawisko, są prawdopodobnie najbardziej dojrzałym zjawiskiem jakie omawiamy na konferencji takiej jak ta. Uważam, że są dojrzsze niż literatura hipertekstowa, o wiele bardziej rozwinięte i zróżnicowane niż, powiedzmy, sztuka sieciowa (web art) czy, szczególnie, rzeczywistość wirtualna.

Potrzebujemy jednak odrębnej teorii gier. Potrzebujemy teorii, która nie jest tylko kilkoma przypadkowymi interaktywnymi elementami przypiętymi do narratologii czy teatrologii. Brakuje nam teoretycznego wyjaśnienia tego, czym gry są i co mogą, oraz jaka jest ich relacja do mediów narracyjnych, takich jak powieść czy film. Brakuje nam narzędzi, by ocenić i umiejscowić grę zarówno historycznie, jak i w relacji do innych gier.

Gry komputerowe nie pojawiły się w próżni, są one raczej formą, która dużo zawdzięcza czemuś innemu: zwykłemu grom. To stwarza ciekawą sytuację. Postawiony przed tekstem elektronicznym czy fikcją hipertekstową teoretyk literatury może odwołać się do swojego standardowego słownika i dostosować ją do nowego zjawiska. W ten sposób, stojąc przed grą komputerową, powinniśmy być w stanie odwołać się po prostu do słownictwa, którego używamy do gier nieelektronicznych. Taki słownik jednak nie istnieje.

Nie oznacza to jednak, że nie ma dyskursu na temat gier, ponieważ taki dyskurs istnieje. Projektanci

gier mają swoje książki, strony internetowe, itp... gdzie omawiane są kwestie estetyczne; równowagę broni, grafiki, scenariusza, wartości ponownej rozgrywki, projektowanie poziomów, itp... Sposób, w jaki toczy się dyskusja w miejscach takich jak to, nie ma być instrukcją z rodzaju „zrób to sam”, lecz w wielu wypadkach jest rzeczą przydatną przyjrzenie się faktycznym problemom i dysputom towarzyszącym powstawaniu gry. Dyskurs akademicki i dyskurs społeczności twórców gier muszą być ze sobą bliżej związane.

Myślę, że bez przesady można powiedzieć, iż nauki humanistyczne całkowicie zignorowały gry i skoncentrowały się na, lub, jeśli wolicie, uprzywilejowały, opowieści i stałe struktury. Gry były ignorowane, jak uważam, w dużej mierze przez to, że wysyłają nieodpowiednie sygnały. Dla osoby wykształconej będą to, konkretnie, obce jej sygnały niskiej kultury, zabawy i braku znaczenia.

Szczerze mówiąc, odrąbanie głowy potworowi nie implikuje takiej samej klasy, jaką zyskujemy dzięki subtelnym nawiązaniom do Rilkego. W związku z tym, jednym z powracających pomysłów ostatnich 15-20 lat jest tworzenie gier o głębszej treści. Prawie każdy, między innymi ludzie tacy jak Brenda Laurel, Janet Murray, kilku projektantów gier z którymi pracowałem, Chris Crawford, ja sam, chciałoby gier komputerowych które są nie tylko o potworach, ale zawierają też treści z opowiadań. Miłość, ambicja, intryga i tak dalej.

Istnieją dwa tradycyjne sposoby, na jakie usiłowano tworzyć gry o głębszej treści. Jednym jest „interaktywny film”, gdzie można dokonać prostych wyborów pod koniec każdego klipu. Drugim jest gra w stylu przygodowym (jak *Myst*), gdzie rozwiązuje się jakiś rodzaj łamigłówek, a nagrodą za jej pokonanie są fragmenty opowieści.

Nowa utopia

Jednak żaden z tych sposobów nie jest zbyt satysfakcjonujący dla konsesera gier komputerowych. A po prostu nie działa, podczas gdy B nudzi się po pierwszym razie. Potrzebujemy czegoś bardziej dynamicznego, gdzie coś się dzieje, czegoś, w co chciałoby się grać po kilka razy. Spróbujmy zaprezentować tu nową utopię, zmierzającą w tym kierunku. Oto 4-punktowy program stworzenia posiadającej wartościową treść gry, w którą dobrze się gra:

1. Musi być tematycznie związana z powieścią lub filmem, być o relacjach między ludźmi, uczuciach, ambicjach.
2. Nie może zawierać narracji, wszystko musi się dziać w czasie grania.
3. Musi istnieć możliwość interakcji ze wszystkim, co pojawia się na ekranie.
4. Gra musi rozwijać się nie tylko według postulowanych reguł, zastosowane muszą być wszystkie zasady rozwoju.

Prezentowany program jest w dużym stopniu oparty na kilku powracających problemach interaktywnej fikcji i paru spostrzeżeniach teoretycznych.

Jedną z cech narracji jest to, że narracja opowiada o czymś, co wydarzyło się w jakimś innym czasie. Jest to cała dychotomia opowieść/dyskurs, której chce się uniknąć w każdym interaktywnym produkcie dziejącym się w czasie rzeczywistym. (Nie ma sposobu na to, by użytkownik miał wpływ na twoją opowieść w chwili, gdy jest ona opowiadana.) Punkty 3 i 4 są ze sobą powiązane, lecz punkt 3 jest jednym z problemów przygodówek typu „wskaz i kliknij”, jak *Myst* – bez żadnego wyraźnego powodu niektórymi rzeczami można manipulować, a innymi nie. I wreszcie 4, mówiący o tym, że gra musi być odpowiednio elastyczna, by zapewnić płynność, by swobodnie się rozwijała.

Niestety, podczas przygotowywania tego artykułu, przeszedłem rodzaj kryzysu, podczas którego nagle zdałem sobie sprawę, że właściwie nie wiem dlaczego powinno tak być. Nie widzę żadnego

wystarczającego powodu estetycznego, ani nawet komercyjnego, uzasadniającego dążenia do realizacji takiej utopii. Uważam, że dzisiejsze gry komputerowe są naprawdę dobre. Ostatecznie, doszedłem do prostego, inspirowanego Edmundem Hillarym, wniosku: ponieważ jest. Lub raczej, ponieważ jej nie ma. Jeszcze.

Ale by ją osiągnąć, dobrze byłoby mieć wyraźne pojęcie tego, czym jest gra. Opieram się w dużej mierze na literaturze, ale kiedy tworzyłem komercyjne gry, było całkiem oczywiste, że nie omawialiśmy intrygi, narracji, postaci i tak dalej. Dyskutowaliśmy raczej nad interfejsem, projektami poziomów, elementami gry, mechaniką. Ponieważ to tego rodzaju kwestie trzeba rozstrzygnąć.

Czym jest gra

Czym jest gra? To naprawdę dobre pytanie. Zaryzykuję swoją głową, podając prostą, składającą się z dwóch punktów, definicję.

* Gra jest rozrywką posiadającą sformalizowany i ustalony wcześniej zestaw reguł przebiegu rozgrywki, z wbudowanymi i ilościowymi definicjami sukcesu i porażki.

* To, co dzieje się w grze, jest uważane za „nieprawdziwe”, posiada inny status niż reszta świata.

Zastanawiacie się, być może, jak pasują tu gry dziecięce, a odpowiedzią jest że nie pasują. Chciałbym tu bowiem poczynić rozróżnienie, które przynajmniej sugeruje Chris Crawford w swojej książce o projektowaniu gier komputerowych.

Można odróżnić od siebie gry sformalizowane – oparte na zasadach – i gry dziecięce, które są bardziej zorientowane na bycie kimś innym. Kiedy mówię tu o grach, odnoszę się konkretnie do gier sformalizowanych, jako że gry komputerowe należą do tej kategorii.

Skandynawski	Angielski
Spil	Gry sformalizowane
Leg	Gry/zabawy dziecięce (udawanie)

Wolałbym dokonać tej prezentacji w jednym z języków skandynawskich. W duńskim, szwedzkim i norweskim mamy wyjątkowe rozróżnienie pomiędzy „spil” i „leg”. Rzymski historyk Tacyt opisuje ludy germańskie jako opętane gramami i być może dlatego posiadamy ten wyraźny podział.

Definicja ta wyjaśnia różnicę pomiędzy gramami i zasadami ruchu drogowego (ruchowi drogowemu nie przypisuje się innego statusu). Pomiedzy gramami sformalizowanymi i zabawami (zabawa nie jest oparta na sformalizowanych, ustalonych wcześniej zasadach, jej zasady podlegają raczej ciągłym negocjacji), pomiędzy gramami i opowieściami (opowieści nie oceniają czytelnika i rzadko są zdefiniowane w sposób sformalizowany).

To właśnie jest istotne. Gry mają reguły, które muszą być na tyle dobrze określone, by nie kłócić się o nie za każdym razem, kiedy się gra (w grze planszowej czy karcianej), lub wystarczająco jasne, aby mogły być ujęte w programie komputerowym.

Skutek jest taki, że gry są dość wyjątkowe w porównaniu z innymi zjawiskami kulturowymi, które badamy. Chociaż strukturaliści próbowali opisać wiele rzeczy jako oparte na bardzo prostych, fundamentalnych strukturach, wiemy dziś, że prawdopodobnie nie jest to prawdą. I naprawdę uważam, że komputery pomogły nam zdać sobie z tego sprawę, pokazując jak trudno jest symulować i formalizować opowieści.

To oznacza, że gry leżą w domenie zjawisk formalnych/algorytmicznych, podczas gdy opowieści znajdują się w domenie interpretatywnej. Gry muszą posiadać formalnie zdefiniowane struktury, by być gramami, opowieści zaś, oparte na interpretacji, nie są zdefiniowane formalnie.

Ostatecznym dowodem jest fakt, że można skonstruować odnoszący zwycięstwa nad ludźmi program komputerowy do gry w szachy. Zostało to już dokonane. Nie można jednak stworzyć przewyższającego ludzi programu piszącego opowieści. Nawet najbardziej zaawansowane programy piszące opowiadania – w tej chwili byłby to prawdopodobnie BRUTUS Selmera Bringsjorda – nie mogą się równać z piszącymi ludźmi.

Innym sposobem wyrażenia tej samej myśli jest, że czytanie lub pisanie opowieści wymaga dużej ilości wiedzy kontekstowej. I, być może, jakiegoś rodzaju ciała, podczas gdy elementy gry są same w sobie formalnym konstruktem, a jako takie mogą być odgrywane przez algorytm.

Ludzie, ssaki i komputery

Chciałbym więc cofnąć się nieco i przemyśleć ten problem w szerszej perspektywie. Jak mówiłem, ostatecznym dowodem na to, że gry należą do innej kategorii niż literatura, filmy, gotowanie, teatr, balet czy cokolwiek innego, jest to, że w gry nie tylko można grać na komputerze, ale też komputer może grać w gry. Stworzyłem tabelę, która wygląda tak:

	Opowieści	Gry dziecięce	Gry sformalizowane
Ludzie	X	X	X
Ssaki i ptaki		X	
Komputery			X

Komputery radzą sobie tylko z grami sformalizowanymi, zwierzęta radzą sobie tylko z grami dziecięcymi.

Powinienem odnotować, że niektóre gry sformalizowane oparte na niepełnej informacji, takie jak gry karciane, a szczególnie poker, są formalne w swojej strukturze, ale faktyczna gra polega w dużej mierze na interpretacji sygnałów nadawanych przez innych graczy. To oznacza, że mogą w nie grać tylko ludzie. Dodatkowo, gry typu quiz wymagają wiedzy o świecie i znajomości języka naturalnego.

Jednocześnie, fikcja hipertekstowa może być opisana jako coś w rodzaju hybrydy, ponieważ używa opowieści, ale też formalnej struktury gier w odniesieniu do tego, jak może organizować tekst, nie staje się jednak grą – nie ma kryteriów sukcesu. Jest to w pewien sposób podobne do gier takich, jak The Sims czy SimCity. Mamy formalne reguły rozwoju, których można użyć do osiągnięcia własnych celów.

Trzeba też wspomnieć, że kilka gier jest całkowicie abstrakcyjnych, ale gry te często mają tematy, które się zużywają. Tekst z 625 roku, być może najwcześniejsze zapisane odniesienie do szachów, odnosi się do pokojowych rządów indyjskiego władcy, króla Sriharshy i mówi, że za czasów jego spokojnych rządów „tylko z szachownicy można się dowiedzieć, jak zebrać armię”. Nie używamy już raczej szachów w ten sposób.

Opór wobec znaczenia

Ta różnica pomiędzy grami i opowieściami pokazuje się w treściach, które zawierają. Krótka, nieformalna lista może wyglądać tak:

Gry	Opowieści
punkty przestrzeń przetrawianie poprawianie wyników	intryga znaczenie język brak kontroli

Na przykład, prawie wszystkie gry komputerowe skupiają się na poruszaniu się w przestrzeni, podczas gdy w opowieściach przestrzeń istnieje wtedy, gdy jest interesująca lub oznacza coś w ramach opowieści.

Weźmy też pod uwagę przypadkowe śmierci. Opowieści lubią koncentrować się na rzeczach poza naszą kontrolą, przypisując znaczenie rzeczom takim, jak choroba czy śmierć. (Jak film *Love Story*.) Gry polegają przede wszystkim na poprawianiu wyników. Zła gra to gra, w której umiera się nie mając możliwości zapobieżenia temu.

Aby gra była grą, musimy mieć definicję zasad i postępów. Definicje, które w grach planszowych muszą być przynajmniej na tyle dobrze określone, by nie kłócić się o nie za każdym razem gdy się gra. W grach komputerowych muszą być możliwe do ujęcia w ramach programu.

Z tego wynika, że gry opierają się przypisywaniu im tematów które uwielbiamy w opowieściach: życie, śmierć, ambicja, język, ponieważ wszystkie one opierają się zredukowaniu ich do wzoru.

To dlatego trudno jest stworzyć utopijną grę opisaną powyżej.

Zabawa

Jest to właściwie początek mojej pracy doktorskiej. A jedną z rzeczy, nad którymi planuję pracować, jest ogólny model gier jako takich. To znaczy, że chcę stworzyć teoretyczną ramę, która będzie potrafiła powiedzieć nam A) czym jest gra, B) co nie jest grą, C) dostarczyć nam terminologii i rozróżnień potrzebnych do opisania historycznego rozwoju w grach.

Myślę, że usiłowałem przynajmniej zdefiniować gry w odniesieniu do innych zjawisk.

Mówię, że powinniśmy chociaż próbować uczyć się od społeczności rozwijającej gry. Więc jeśli będziemy próbowali przejąć terminy takie jak grywalność (gameplay), projektowanie interfejsu i poziomów, nasza perspektywa mocno się zmieni.

W nowszej literaturze na temat rozwoju gier są dwa główne punkty powtarzane na okrągło.

1) Zanim tworzysz gry, graj w dużo gier.

2) Drugą powracającą kwestią jest to: Jako twórca gry, nigdy nie zapominaj o tym, że twoim jedynym, najważniejszym celem jest zaprojektowanie gry która jest zabawna. Powinno to być oczywiste, ale zbyt wielu ludzi myśli kategoriami cięć, scenariuszy, grafiki i ignoruje zabawę. Jest kilka świetnych określeń opisujących ten problem. W grach, w których najwyraźniej chodzi o zrobienie właściwej rzeczy po to, by podążać za bardzo linearną fabułą, można powiedzieć, że „To projektant ma całą zabawę”. Jeśli grasz w niezwykle zaawansowaną symulację, z tysiącami parametrów, gdzie niezależnie od tego, co zrobisz, nie widać wyraźniej różnicy, można powiedzieć że „Komputer ma całą zabawę”. Zabawa jest też ważna w odniesieniu do realizmu.

W nowoczesnych strzelaninach 3D można, z jakiegoś powodu, skakać i zmieniać kierunek w powietrzu. To jest oczywiście niemożliwe w prawdziwym świecie. Ale gdy jest się projektantem gry, jedynym ważnym pytaniem jest: „Czy to daje więcej zabawy?”. Można więc zmieniać kierunek skoku w powietrzu. To działa, i jest fajne.

Dużo mówiłem na temat tego, co jest „sformalizowane”. Gry mają element formalny, ale muszą być zabawne. Zabawa nie jest formalnie zdefiniowana, a to oznacza, że tworzenie formalnej struktury, jaką jest gra, nie jest same w sobie procesem formalnym. Obejmuje raczej wybory estetyczne, intuicje i tak dalej, ponieważ wszystko jest istotne dla doświadczenia gracza. Tworzenie gry angażuje wszystkie zmysły.

Ale to grywalność jest głównym elementem, który stanowi o być albo nie być gry. Marc Saltzman: *Cały blichtr i błysk wciskany dziś w gry, taki jak kosztowna grafika, animacja, żywi aktorzy,*

najlepsi muzycy, nie wystarczą bez dobrej grywalności.

Wstępne historyczne ujęcie gier komputerowych

Kontynuując kwestię tego, co możemy zrobić nie wychodząc od tradycyjnej teorii takiej jak narratologia, zakreślę możliwą odpowiedź na zadane wcześniej pytanie: Jak gry komputerowe różnią się od innych gier?

Jeśli myśleć o grach komputerowych w perspektywie historycznej, można je opisać jako wprowadzające cztery główne cechy różniące je od gier nieskomputeryzowanych. *Czas*, *automatyzacja/złożoność*, *powtarzalność* i *poziomy*. Dwie pierwsze są dość oczywiste i mniej lub więcej ilościowe. Dwa pozostałe są bardziej subtelne.

Czas: W odniesieniu do istniejących wcześniej rozrywek dla jednego gracza, dużą zmianą wprowadzoną przez gry komputerowe jest to, że komputer może utrzymywać określone tempo. W grach fizycznych istnieje tempo, ale musi być ono wymuszone przez grawitację, inercję piłki i tak dalej. W grach komputerowych można stworzyć gry w czasie rzeczywistym bez konieczności polegania na prawach fizyki. (Jak w przypadku możliwości zmiany kierunku skoku w powietrzu) To otwiera nowe możliwości: gry akcji, prędkość, i jest zasadniczo tym, co umożliwia strzelanki w pierwszej osobie.

Automatyzacja/złożoność: Gry komputerowe automatyzują też reguły gier. A to oznacza że można stworzyć gry o wiele bardziej złożone. Można grać w gry w czasie rzeczywistym z tysiącami jednostek w ruchu po każdej stronie. To prowadzi do gatunku strategii czasu rzeczywistego.

Powtarzalność: Opcja powrotu do tej samej gry, w sensie zarówno powrotu do tego samego wyzwania, zagrać jeszcze raz w dany poziom tej samej gry, jak i możliwości zapisania niekiedy swojej pozycji. Można zagrać w 3 poziom Quake'a II czy wszystkich starych gier zręcznościowych ponownie, natykając się na takie same przeszkody. To nie zdarza się często w innych grach. Gry karciane dla jednego gracza, w które można zagrać jeszcze raz, zawierają wiele elementów losowych. Być może niektóre łamigłówki mają tę cechę.

Poziomy: Wczesne gry takie jak Spacewar czy późniejszy Pong były konceptualnie bliższe wielu mechanicznym rozrywkom istniejącym już w lunaparkach itp.. Myślę jednak, że rewolucja gier wideo zaczyna się tak naprawdę grą Space Invaders, gdzie nagle mamy zadanie dla jednego gracza; można poprawiać swój wynik i pokonać obcych, można przechodzić na kolejne poziomy. To nie koresponduje z wcześniejszymi grami dla jednej osoby. We wcześniejszych formach, rozgrywka stawała się trudniejsza na każdym poziomie, późniejsze gry, jak PacMan, wprowadziły nowe kolory dla każdego poziomu, później przyszła nowa grafika i projekty poziomów.

Jako piąty punkt, mógłbym dodać *narrację*. Narracja przydarza się w niektórych grach planszowych, jak Monopol, gdzie ciągnie się karty takie jak „Zapłać podatek”, „Wygrałeś konkurs piękności” i tak dalej. Lecz ma ona miejsce o wiele częściej w grach komputerowych, przede wszystkim pomiędzy poziomami.

Tym, co proponuję, jest fakt, że w dużej skali najbardziej konceptualnie radykalną rzeczą wprowadzoną przez grę komputerową jest gra dla jednego gracza. Odgrywanie dokładnie tego samego ponownie, progresja poziomów w grze.

Zwrócono mi ostatnio uwagę, że niektóre popularne dziś gry FPS, takie jak Quake, mają jakoś „sportu”. Nie jestem pewien, jak zdefiniować sport, lecz myślę, że są one dość abstrakcyjnymi grami fizycznymi. Pojawienie się gier komputerowych dla wielu graczy, które dziś uważamy za „coś nowego”, oznacza, że gry komputerowe do pewnego stopnia zatoczyły pełne koło i częściowo powróciły do swoich nieelektronicznych korzeni poprzez odrzucenie powtarzalności i progresji poziomów. Nie można powtórzyć identycznej rozgrywki gry multiplayer, ponieważ twój

przeciwnicy będą inaczej reagować. Progresja poziomów też nie jest centralną częścią popularnych dziś gier dla wielu graczy.

Podsumowując: jaka ludologia?

Jeśli patrzemy na literaturę, możemy mówić o wielu różnych rzeczach przy różnych okazjach, ale mamy terminologię opowieści/dyskursu, czasu, rodzajów narracji i tak dalej. Coś interesującego i prawdopodobnie prawdziwego zostało powiedziane o literaturze, a posiadanie takiego tła do pracy jest niezwykle przydatne. Zróbmy to samo dla gier.

Jedynym pytaniem jest dla mnie jaką formę musi przyjąć taka teoria.

Potrzebujemy ludologii, ale jakiej ludologii?

Literatura:

Chris Crawford: The Art of Computer Game Design. 1982.

<http://www.vancouver.wsu.edu/fac/peabody/game-book/Coverpage.html>

Gonzalo Frasca: LUDOLOGY MEETS NARRATOLOGY: Similitude and differences between (video)games and narrative. 1999 <http://www.ludology.org/articles/ludology.htm>

David Parlett: The Oxford History of Board Games. Oxford University Press 1999.

Marc Saltzman (ed.): Game Design. Secrets of the Sages. BradyGames 1999.

Tacitus: Germania. Translated by Thomas Gordon. <http://www.fordham.edu/halsall/basis/tacitus-germanygord.html>, odwołuję się do fragmentu:

What is marvellous, playing at dice is one of their most serious employments; and even sober, they are gamblers: nay, so desperately do they venture upon the chance of winning or losing, that when their whole substance is played away, they stake their liberty and their persons upon one and the last throw. The loser goes calmly into voluntary bondage. However younger he be, however stronger, he tamely suffers himself to be bound and sold by the winner.

(Co niesamowite, gra w kości jest jednym z ich jak najpoważniejszych zajęć; nawet kiedy są trzeźwi siadają do gry, co więcej, do tego stopnia ryzykują w obliczu wygranej lub porażki, że kiedy przegrają już wszystko, co posiadają, kładą na szali jednego i ostatniego rzutu wolność swoją i zależnych od nich osób. Przegraný spokojnie oddaje się w dobrowolną niewolę. Niezależnie od tego, czy jest młodszy lub silniejszy od wygranego, pokornie znosi niewolę i wystawienie na sprzedaż przez zwycięzcę. [przekład z angielskiego na podstawie przytoczonego fragmentu P. Wojcieszuk]).

Podziękowania i przypisy:

Notatka dołączona 10 maja 2003r.: Pierwotnie przypisywałem termin ludologia Gonzalo Frasca'emu, lecz Lars Konzack przypomniał mi, że mówił mi o nim mniej więcej w tym samym okresie, kiedy czytałem artykuł Frasca'ego (1999r.). Poszukiwania w USENET-cie pozwalają umiejscowić pierwsze użycie w 1996 roku, a najwcześniejsze odwołanie na jakie się natknąłem pochodzi z opublikowanego w 1982 roku artykule Mihaly Csikszentmihalyi'ego: "DOES BEING HUMAN MATTER – ON SOME INTERPRETIVE PROBLEMS OF COMPARATIVE LUDOLOGY", Behavioral and Brain Sciences, Volume 5, nr. 1. 1982.

Dziękuję Mikkel Cauchi i Peterowi Lysterowi, studentom IT University, za dyskusję o sporcie i sugestię o wyróżniającej gry dla jednego gracza możliwości powtórzenia rozgrywki.

Po prezentacji mojego artykułu jedną z dyskutowanych kwestii było pytanie o gry i narracyjność.

Osoby zainteresowane zachęcam do zapoznania się z moim artykułem z DAC'98, „A Clash between Game and Narrative”, jak również moją pracą magisterską na ten sam temat.

Material udostępniany na zasadach licencji

Creative Commons 2.5

Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych
-Na tych samych warunkach 2.5 Polska

Marta Kubiszyn

Miejsce, Obecność, Pamięć – edukacja środowiskowa¹

*Istotnym czynnikiem kształtowanie tożsamości
i poczucia emocjonalnej więzi z „małą ojczyzną”
jest rozpoznawanie poszczególnych
elementów jej przestrzennej struktury.*

Przestrzeń jako fundamentalna kategoria określająca istnienie człowieka w świecie, podobnie jak miejsce będące konstruktem społecznym, stanowi przedmiot zainteresowań zarówno nauk społecznych, jak i humanistycznych. Pytania i problemy badawcze ogniskują się najczęściej wokół wzajemnego wpływu, jaki relacje przestrzenne między osobami a otoczeniem wywierają na formy społecznego współżycia oraz na relacje psychologiczne i komunikację. Przedmiotem zainteresowań współczesnych badaczy jest także przestrzeń medialna i wirtualna oddziałująca na zjawiska zachodzące w sferze społecznej². W ostatnich latach w pedagogice pojawia się coraz więcej publikacji, których autorzy odwołują się do potencjału edukacyjno-wychowawczego tkwiącego w pamięci związanej z określoną przestrzenią czy miejscem. Taką edukację, mającą jednocześnie na celu wspieranie rozwoju społeczności lokalnych, wzmacnianie demokracji i budowanie społeczeństwa obywatelskiego, Wiesław Theiss określa mianem edukacji środowiskowej³.

Kulturowe i społeczne dziedzictwo środowiska lokalnego stanowić może przedmiot, a jednocześnie punkt odniesienia zarówno dla praktyki szkolnej, jak też dla różnego rodzaju nieformalnych działań edukacyjnych, animacyjnych czy artystycznych podejmowanych przez samorządowe i pozarządowe instytucje. Realizacja tego rodzaju zadań wymaga jednak wypracowania nowych paradygmatów pracy edukacyjnej, społecznej i kulturalnej. Konieczne wydaje się także wprowadzenie zmian w sferze treści, metod i form pracy tych placówek, a jednocześnie rozszerzenie sposobu postrzegania roli i misji społecznej instytucji kultury w środowisku lokalnym. Wypracowywanie skutecznych strategii i form pracy społeczno-kulturalnej, pozwalających na aktywizację społeczności lokalnej, jest istotnym elementem budowania poczucia współodpowiedzialności za losy małej ojczyzny. Poczucie więzi z miejscem, w którym się żyje, podobnie jak otwartość na pamięć i dziedzictwo tego miejsca, jest warunkiem świadomego w nim przebywania i działania.

Przestrzeń i Miejsce

Pojęcie przestrzeni bywa niejednokrotnie traktowane jako słowo-klucz przydatne do opisywania różnorodnych procesów społecznych, a także jednostkowych doświadczeń egzystencjalnych i kulturowych. Już starożytni greccy filozofowie, pomimo iż nie postrzegali przestrzeni jako odrębnej kategorii, podejmowali często zagadnienia z nią związane. Parmenides twierdził, że przestrzeni jako takiej nie można sobie wyobrazić, a zatem nie istnieje, zaś Leukippos uważał przestrzeń za rzeczywistość pozbawioną bytu cielesnego. Platon rozwinął tę kwestię w Timajosie. Wprowadził on geometrię jako naukę o przestrzeni, a także pojęcie khôry, to jest przestrzeni, jako

1 Test został przygotowany na podstawie fragmentu rozprawy doktorskiej: *Edukacja wielokulturowa w środowisku lokalnym – studium teoretyczno-empiryczne*, przygotowywanej przez autorkę artykułu na Wydziale Pedagogiki Społecznej UW pod kierunkiem prof. dr. hab. Wiesława Theissa.

2 Por. m. in: B. Kita, *Między przestrzeniami. O kulturze nowych mediów*, Kraków 2003, s. 35 n.

3 W. Theiss, *Mała Ojczyzna – w kręgu edukacji środowiskowej*, w: S. Mołda, B. Skrzypczak (red.), *Ośrodek kultury i aktywności lokalnej. W poszukiwaniu modelu instytucji społecznikowskiej*, Warszawa 2003.

sfery, w której znajduje się miejsce człowieka i wszystkich rzeczy. Jednakże dopiero Arystoteles przedstawił spójną koncepcję przestrzeni i miejsca, dając tym samym podstawy dla wielu późniejszych teorii. Twórcą jednej z bardziej znanych był Immanuel Kant, który uważał przestrzeń za podstawową, aprioryczną kategorię ludzkiego rozumu, różniącą się od materii i niezależną od niej. Odkrycie w XIX wieku geometrii nieeuklidesowej oraz ogłoszenie teorii względności przyczyniło się do powstania nowych sposobów odwzorowywania przestrzeni fizycznej oraz stworzonej przez człowieka abstrakcyjnej przestrzeni matematycznej⁴.

Współcześni badacze podkreślają, że przestrzeń i miejsce to dwa ściśle powiązane ze sobą elementy otoczenia, będące bezpośrednim przedmiotem doświadczenia człowieka, a zarazem kluczem do pojmowania świata, pierwotnym tekstem, poprzez który dokonują się procesy edukacyjne, przekazywana jest pamięć, tradycja oraz wartości kulturowe. Jednakże relacje między kategorią „przestrzeń” i kategorią „miejsce” są złożone. Dopelniając się wzajemnie i definiując, stoją one jednocześnie w opozycji, bowiem przestrzeń to wolność, otwartość i nieskończoność, zaś miejsce to coś ograniczonego – mała ojczyzna, miasto, dzielnica, dom rodzinny i jego najbliższe otoczenie, z którymi wiąże się pojęcie tożsamości. Przestrzeń tworzy ogólną ramę, w której porusza się żywa istota, zaś miejsce to znany i bezpieczny obszar, którego poznanie i rozumienie towarzyszy procesowi stopniowego wchodzenia człowieka w kontekst społeczny.

Abstrakcyjna przestrzeń staje się miejscem w miarę poznawania oraz nadawania jej określonych wartości i znaczeń. Ewa Rewers definiuje miejsce jako materialny fragment przestrzeni fizycznej, na który nakładają się ludzkie emocje, nieuświadomiana intencjonalność i w pełni świadome przekonania. Cytowana autorka podkreśla, że to właśnie dzięki ludzkiemu zaangażowaniu miejsca przestają być neutralnymi i obiektywnymi segmentami przestrzeni fizycznej. Abstrakcyjną wiedzę o miejscu połączoną z rozpoznawaniem jego wizualnych elementów można osiągnąć dość szybko, jednakże nabranie „poczucia miejsca” (tj. odczuwania osobistej z nim więzi) zabiera znacznie więcej czasu. Na proces ten składa się szereg codziennych doświadczeń związanych z życiem w danym miejscu, m.in. percepcja dźwięków, widoków i zapachów, rozpoznawanie naturalnych i sztucznych rytmów życia, a także doświadczanie pamięci związanej z danym miejscem⁵.

W literaturze przedmiotu rozwijana jest często koncepcja szczególnego rodzaju miejsca, jakim jest miasto. Przedstawiane bywa ono często jako ewoluujący twór, którego pamięć i tożsamość została odcisnięta w strukturze urbanistycznej i krajobrazie kulturowym. Już sama etymologia słowa „miasto” podsuwa związek z „miejscem”, z obszarem ograniczonym, obrysowanym i otoczonym, a przez to oddzielonym od innych „miejsc”. Obecna na gruncie filozofii i literatury metaforyka, odnosząca się do miasta, jest bardzo rozległa. O mieście mówi się jako o „języku”, „piśmie”, „dyskursie”, „palimpseście”, „kompleksowej tkaninie tekstu”, a o ludziach, którzy je zamieszkują, jako o „swego rodzaju telnikach”⁶. Do tego rodzaju ujęć odnosi się m. in. kategoria *genius loci*, określająca wyjątkowość danego miejsca, niepowtarzalną atmosferę i nastrój⁷. Miasto, będąc

4 Zob. Ch. Norberg-Schultz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 1999, s. 9-10 n.; por. M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, Warszawa 1966; S. Giedion, *Czas, przestrzeń, architektura*, Warszawa 1968; M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, Warszawa 1977; tenże, *Bycie i czas*, Warszawa 1994; M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia przestrzeni*, Warszawa 1993.

5 E. Rewers, *Srodowisko rozmowy. Miejsce*, w: J. P. Hudzik, J. Mizińska (red.), *Pamięć, Miejsce, Obecność. Współczesne refleksje nad kulturą i ich implikacje pedagogiczne*, Lublin 1997, s. 105-106.

6 Zob. T. Sławek, *Akro/nekro/polis: wyobrażenia miejskiej przestrzeni*, w: A. Zejdlar-Janiszewska (red.), *Pisanie miasta, czytanie miasta*, Poznań 1997, s. 11 n.

7 M. in. w opisach Petersburga w utworach F. Dostojewskiego, Moskwy i Kijowa u M. Bułhakowa, Triestu u C. Magrisa, Paryża u W. Hugo oraz L. Merciera, Pragi u B. Hrabala i F. Kafki, Wiednia u R. Musila, Drohobycza u B. Schulza, Neapolu u G. Herlinga-Grudzińskiego, Warszawy u T. Konwickiego oraz I. B. Singera, Gdańska u P. Huelle, G. Grassa i S. Chwina, Zamościa u P. Szewca czy Lublina u J. Czechowicza; por. Norberg-Schultz, op. cit., s. 27; zob. też: Z. Charytanowicz, *Genius loci, „Scriptores Scholarum”* 1998 nr 18, s. 98-101.

uosobieniem cywilizacji, od wieków miało także wymiar symbolu religijnego. Starożytnym ideałem życia w mieście było zakorzenienie związane z pobożnością i kultem przodków: następstwo świadomej identyfikacji człowieka z określonym wycinkiem przestrzeni.

Wydaje się, że przywiązanie do miejsca jest potrzebą ponadkulturową, a potęgują je materialne nośniki pamięci, jak pomniki, świątynie czy cmentarze, potwierdzające poczucie tożsamości danej społeczności⁸. Miasto jest symbolem stworzonego przez człowieka porządku, stanowiącego przeciwieństwo sił chthonicznych, od których odgradzały je nienaruszalne granice⁹. Struktura i tkanka urbanistyczna miasta, a w szczególności śródmieścia, niesie wiele informacji objaśniających dawne stosunki społeczne i przekazujących lokalną tradycję¹⁰.

Lubelska Atlantyda

W ciągu ostatnich sześćdziesięciu lat krajobraz kulturowy Lublina uległ znaczącym przekształceniom. Naturalny proces ewoluowania struktury urbanistycznej, będący wynikiem przemian cywilizacyjno-kulturowych, został zakłócony przez wyburzenie w latach 1942-55 lubelskiej dzielnicy żydowskiej, istniejącej od setek lat jako odrębne „miasto w mieście”¹¹.

Bezpowrotnie zniszczone zostało dziedzictwo kultury gospodarowania przestrzenią, uważane za najtrwalsze i leżące u podstaw tożsamości kulturowej każdego miejsca. Wyburzenie lubelskiej dzielnicy żydowskiej, rozpoczęte przez nazistów w marcu 1942 roku, miało swoją kontynuację po wyzwoleniu. Projekt zagospodarowania terenów wokół Zamku nie przewidywał odbudowy zniszczonych domów. W miejscu, gdzie przebiegała niegdyś ulica Szeroka, zaprojektowano Plac Zebrań Ludowych, a tam, gdzie przy ulicy Jatecznej stała Wielka Synagoga – poprowadzono wielopasmową jezdnię.

Zniszczenie dzielnicy żydowskiej w Lublinie można uznać za świadome dążenie do likwidacji określonego fragmentu miasta jako nośnika pamięci historycznej i społecznej¹². Zmiany dokonane na poziomie układu urbanistycznego spowodowały nieodwracalne zmiany w strukturze lokalnego środowiska kulturowego, wpływając znacząco na kształt pamięci społecznej. Dzisiejsze doświadczenie miasta oddzielone jest wyraźnie od tamtego, przedwojennego obrazu nieciągłością, gwałtownym zerwaniem, a także zbiorowym zapomnieniem znaczenia i sensu pustych przestrzeni pozostałych po zamordowanych mieszkańcach. Obszar dawnej nieistniejącej dzielnicy żydowskiej jest niemal całkowicie pusty w dosłownym tego słowa znaczeniu – wypełnia ją zaprojektowana w latach pięćdziesiątych struktura, operująca niemal wyłącznie otwartą, niezabudowaną przestrzenią.

Odwołanie się do „pustki” jako kategorii opisu przestrzeni miasta, wydaje się w tym miejscu w pełni uzasadnione. „Znacząca pustka” marginalizowana, jako czynnik zakłócający ład społeczny, jest integralną częścią układu urbanistycznego śródmieścia współczesnego Lublina. Ignorowanie jej i dążenie do usunięcia jej poza nawias postrzeganej rzeczywistości, miało na celu, jak się wydaje,

8 Zob. m.in.: I. Main, *Trudne świętowanie. Konflikty wokół obchodów świąt państwowych i kościelnych w Lublinie (1944-1989)*, Warszawa 2004.

9 Termin „chthoniczny” (z gr. chthonios – oznacza „w ziemi”, „z ziemi” albo „pod ziemią”) odnosi się do podziemi lub piekieł, zwykle łączonych z bóstwami urodzaju i/lub śmierci oraz regeneracji. Opozycję miasto – siły chthoniczne można tu uznać za jedną z form ogólnego rozgraniczenia kultura – natura, związaną z różnicą między sposobem „użytkowania” terenu w mieście i poza nim. Miasto stanowiło symbol i domenę aktywności człowieka, który władał jego przestrzenią i organizował ją według własnej woli, podczas gdy teren poza miastem (wieś, krajobraz naturalny) kształtowały niezależne od człowieka procesy, zgodne z rytmem przyrody i jej prawami. Jednym z takich procesów jest śmierć, w wierzeniach pogańskich kojarzona z ziemią i światami podziemi [przyp. red.]

10 Tuan, op. cit., s. 216 n.; por. też: Sławek, op. cit., s. 19.

11 R. Kuwałek, W. Wysok, *Jerozolima Królestwa Polskiego*, Lublin 2001, s. 50, 68.

12 Był to typowy przykład działań politycznych o podłożu ideologicznym, podejmowanych w stosunku do struktury urbanistycznej i tkanki miejskiej w czasach komunizmu w Polsce, Rosji, Rumunii czy Chinach; por. M. Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002, s. 202 i n.

stworzenie dającej poczucie bezpieczeństwa, pozornie uporządkowanej przestrzeni, w której mieszkańcy miasta zauważają i rozpoznają jedynie te elementy, o których dowiedzieli się w procesie edukacji i socjalizacji.

Naznaczony fizyczną i metafizyczną pustką obszar dawnej dzielnicy żydowskiej jest punktem odniesienia dla działań artystycznych, animacyjnych i edukacyjnych Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”. Ważnym elementem pracy w tej przestrzeni jest tworzenie metaforycznego języka, za pomocą którego możliwe staje się przekazywanie niesionych przez nią znaczeń i treści. W miarę realizowania w tej przestrzeni kolejnych projektów – czy też, mówiąc językiem teatralnym, ciągłego jej „ogrywania” – przestrzeń coraz bardziej staje się miejscem. Osoby animujące poszczególne działania, podobnie jak ich uczestnicy, stopniowo nabierają „poczucia miejsca”, budując z nim osobistą więź.

Misja Ośrodka budowana jest wokół założeń programu „Pamięć – Miejsce – Obecność”, realizowanego od 1992 roku. Celem podejmowanych przez Ośrodek działań jest dążenie do symbolicznej rekonstrukcji i re-kreacji dawnej struktury urbanistycznej śródmieścia Lublina, a także przywołanie zróżnicowanego kulturowo krajobrazu środowiska lokalnego. Odbywa się to poprzez odwoływanie się do zasobów lokalnej pamięci, poprzez artystyczne, animacyjne i edukacyjne działania w przestrzeni miejskiej, a także poprzez różne formy aktywności społecznej i kulturalnej, których celem jest budowanie i wzmacnianie więzi oraz poczucia odpowiedzialności za małą ojczyznę. Szczególną rolę w tej pracy pełni budynek Bramy Grodzkiej, postrzegany jako symbol polsko-żydowskiej przeszłości miasta, mieszczący siedzibę instytucji.

Brama Pamięci

Przestrzeń człowieka jest subiektywnie scentralizowana, a ustalenie centrum, będącego punktem odniesienia dla otaczającego świata, jest pierwotnym sposobem jej organizowania. Ustanawiany środek świata wyobrażany jest często jako drzewo, słup, wieża, katedra lub inny wertykalny element wyznaczający pionową, biegnącą ku niebu oś. Architektoniczna definicja centrum określa je jako strategiczny ośrodek, miejsce połączenia dróg, skupisko o pewnych charakterystycznych cechach albo inną dominantę, wskazującą kierunki czy granice¹³. W świetle tej definicji, brama jako forma architektoniczna w sensie bryły, ale też w kontekście jej roli w strukturze urbanistycznej miasta, ma wyraźne dyspozycje do stanowienia centrum. Wyjątkowość bramy wynika z pełnionej przez nią funkcji granicznej – dzielenia, a jednocześnie łączenia światów leżących po obu jej stronach.

Postrzeganie lubelskiej Bramy Grodzkiej w wymiarze historycznym i urbanistycznym uzasadnia przypisywanie jej symbolicznego znaczenia jako miejsca spotkania kultur, narodów i religii. Dzieje Bramy położonej na osi Traktu Królewskiego – najstarszej drogi Lublina, będącej niegdyś fragmentem szlaku handlowego pomiędzy Wilnem i Krakowem – są nieodłącznie związane z historią miasta. Interesującą egzegezę symboliki tego miejsca wyłożył prof. Władysław Panas, analizując usytuowanie Bramy w przestrzeni fizycznej i metafizycznej. Brama Grodzka, jako miejsce, w którym Górne Miasto Chrześcijańskie stykało się niegdyś z Dolnym Miastem Żydowskim, jest dla niego „punktem osobliwym”¹⁴, który przez wieki leżał w polu oddziaływań dwóch źródeł energii duchowej, na przecięciu: chrześcijańskiej Axis Mundi i żydowskiej Jesod. Ich działanie warunkowały leżące po obu stronach Bramy dwa nieistniejące już ośrodki kultury: fara pod wezwaniem św. Michała oraz dom cadyka Jakuba Izaaka Horowitza, zwanego Widzącym z Lublina. Autor postrzega Bramę jako duchowe centrum wszechświata i punkt stabilizujący kosmiczny porządek¹⁵.

13 Por. Norberg-Schultz, op. cit., s. 18 n.

14 Por. W. Panas, *Brama*, w: Hudzik, Mizińska (red.), op. cit., s. 17-25.

15 Panas, op. cit., s. 18.

Opisując Bramę Grodzką jako miejsce spotkania kultur, cytowany autor wskazuje także na trzecią oś kosmiczną, wyznaczoną przez Cerkiew Przemienienia Pańskiego, stojącą do dziś przy ulicy Ruskiej. Istotne znaczenie w wywodzie W. Panasa zajmuje też pobliska Kaplica Zamkowa. Ściany budowli, wzniesionej zgodnie z zachodnią tradycją architektoniczną, udekorowane zostały malowidłami wykonanymi w stylu bizantyńsko-ruskim, co uczyniło z niej symboliczne miejsce spotkania i pojednania kultur, manifestujące się w swobodnym przenikaniu tradycji i stylów. Sposób, w jaki W. Panas postrzega i odczytuje pamięć miejsca poprzez jego strukturę przestrzenną, elementy urbanistyczne, a także historyczne i kulturowe odniesienia, ma znaczące implikacje edukacyjne i wychowawcze. Zdobywanie wiedzy oraz kształtowanie tożsamości i poczucia emocjonalnej więzi z małą ojczyzną poprzez rozpoznawanie poszczególnych elementów jej przestrzennej struktury stało się inspiracją dla podejmowanych przez Ośrodek działań. Uznanie Bramy za architektoniczną ikonę spotkania z odmiennością, reprezentującą dawne zróżnicowanie kulturowe oraz wyznaniowe miasta i regionu¹⁶, wyznaczyło sposób postrzegania tego miejsca i mówienia o nim.

Dokonany przez Teatr NN na początku lat dziewięćdziesiątych wybór Bramy Grodzkiej na swoją siedzibę był, jak się wydaje, potwierdzeniem intuicyjnego wówczas raczej, niż w pełni świadomego poczucia więzi z tym miejscem. Przeprowadzkę do zdewastowanej Bramy można uznać za swoisty akt artystyczny, będący punktem wyjścia do dalszych działań, determinujący ich charakter i nadający głębszy wymiar realizowanym programom. Podkreślone poprzez zmianę nazwy przekształcenie w 1996 roku Teatru NN w Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, podobnie jak stopniowe przesuwanie punktu ciężkości w pracy programowej z działalności teatralnej i impresaryjnej w kierunku pracy animacyjnej i edukacyjnej, można uznać za wyraz coraz bardziej świadomego „bycia w miejscu” i nabierania „poczucia miejsca”.

Przystosowanie budynku Bramy Grodzkiej i sąsiednich kamienic do potrzeb prowadzonej przez Teatr NN aktywności kulturalnej dokonało się w ramach programu „Pamięć – Miejsce – Obecność”. Przygotowano zakrojony na szeroką skalę projekt inwestycyjny, przeprowadzono remont obiektu i przylegających doń kamienic. Ustanowienie przez zespół Teatru NN, na mocy symbolicznego aktu twórczego, środka świata w Bramie Grodzkiej, pozwoliło nie tylko wyremontować, ale również ożywić ten zaniedbany, opuszczony budynek i sprawić, że stał się on centrum aktywności i społecznych interakcji. Kreowanie sytuacji artystycznych i edukacyjnych, w których Brama stawała się centrum wyznaczającym punkty odniesienia dla percepcji przestrzeni miejskiej, łączyło się z ukazywaniem jej jako miejsca zachowującego w sposób symboliczny pamięć o lubelskim Mieście Żydowskim. Zarówno rewaloryzacja Bramy jak i inne działania zmierzające do zmiany wizerunku tego miejsca i promowania jego walorów¹⁷ miały na celu m.in. zachęcenie mieszkańców Lublina do odwiedzania Starego Miasta. W ten sposób działania te wpisały się w plany rozpoczynającego się właśnie procesu rewitalizacji całej dzielnicy, uznawanej na początku lat dziewięćdziesiątych za niebezpieczną i mało atrakcyjną.

Wśród prowadzonych poza rewaloryzacją działań należy wymienić przede wszystkim organizowane w latach 1992-1996 spotkania, sesje i seminaria, a także przedsięwzięcia artystyczne poświęcone lubelskim Żydom oraz innym mniejszościom¹⁸. Od 1995 roku przy Ośrodku wydawany był kwartalnik uczniów i nauczycieli „Scriptores Scholarum”, przekształcony w 2003 roku w nieregularnik „Scriptores”. Na łamach pisma wielokrotnie poruszana była problematyka

16 Tamże, s. 24.

17 W 1997 roku pomieszczenia znajdujące się w odremontowanym przyziemiu kamienicy Grodzka 21 zostały wydzierżawione na działalność gastronomiczno-artystyczną (kawiarnia „Szeroka 28”). W 2003 roku, w odrestaurowanej kamienicy przy Grodzkiej 19 podjęto działalność hotelarską i wystawienniczą (hotel „Dom Waksmana”, Galeria Bartłomieja Michałowskiego). W przyziemiu kamienicy przy Grodzkiej 34/36 znalazło siedzibę Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, prowadzące działalność edukacyjną i wystawienniczą.

18 Z kalendarium działalności Ośrodka można zapoznać się na jego stronach: www.tnn.lublin.pl [przypr. red.].

związana z polsko-żydowskim charakterem przedwojennego Lublina. W 2000 i 2001 roku ukazały się dwie edycje „Kalendarza ekumenicznego”, w którym znalazły się podstawowe informacje o judaizmie oraz innych religiach i wyznaniach. W ramach współpracy z lubelskimi uniwersytetami w Ośrodku odbywały się także fakultatywne zajęcia dla studentów¹⁹.

W 1997 roku Ośrodek rozpoczął zbieranie przedwojennych fotografii Lublina. Rok później zaczęto nagrywać relacje mieszkańców pamiętających miasto sprzed 1939 roku. Otwarta w maju 1999 roku dokumentalna wystawa „Portret Miejsca”, poświęcona polsko-żydowskiemu Lublinowi, współtworzy obecnie scenografię wnętrza siedziby instytucji. Wokół ekspozycji budowana jest oferta edukacyjna skierowana do uczniów i nauczycieli z Lublina oraz regionu lubelskiego. Począwszy od 1997 roku wokół swojej odremontowanej siedziby Ośrodek zaczął organizować różnego rodzaju imprezy plenerowe. Między innymi w latach 1997-2001 w bliskim sąsiedztwie Bramy Grodzkiej oraz na ulicy Grodzkiej i Placu po Farze odbywały się kolejne edycje widowiska „Noc Świętojańska”, podczas których miały miejsce koncerty muzyki folkowej, plenerowe spektakle teatralne oraz innego rodzaju działania artystyczne i animacyjne mające ożywić Stare Miasto i nawiązywać do jego wielokulturowego dziedzictwa.

Teatr Pamięci

Potrzeba interpretowania znaczeń oraz rozumienia treści symbolicznych niesionych przez strukturę przestrzeni miejskiej znajduje wyraz w realizowanych przez Ośrodek Misteriach Pamięci. Są to oryginalne w formie i treści autorskie przedsięwzięcia artystyczne, rozgrywające się w przestrzeni miasta i odwołujące się do jej semiotycznego charakteru. Łączą one elementy średniowiecznych misterii z nowoczesną techniką audiowizualną. Autor Misterii i dyrektor Ośrodka – Tomasz Pietrasiewicz – nawiązuje w nich do doświadczeń teatru alternatywnego, posługując się środkami wyrazu typowymi dla sztuki performance i happeningu. Dążąc do rekonstrukcji różnych wątków narracji historycznych, podejmuje on próbę badania i odczytywania przestrzeni miasta jako wielokulturowego tekstu²⁰. Misteria Pamięci wyrastają z doświadczeń artystycznych Teatru NN, ale pozostają jednocześnie głęboko zakorzenione w prowadzonej przez Ośrodek pracy społeczno-kulturalnej. Są one formą przywoływania i ochrony lokalnego dziedzictwa kulturowego poprzez działania o charakterze artystycznym i edukacyjnym. Misteria, które odbyły się w latach 2000-2003, nie są jednolite pod względem treści i formy, jednakże można wskazać pewne elementy wspólne pojawiające się we wszystkich realizacjach.

Pierwsze z nich, noszące tytuł „Jedna Ziemia Dwie Świątynie”, rozegrało się w przestrzeni wokół Bramy Grodzkiej we wrześniu 2000 roku i miało spójną koncepcję, w której znalazły wyraz działania niosących symboliczne treści i głęboki ładunek emocjonalny. T. Pietrasiewicz posłużył się przestrzenią wokół Bramy Grodzkiej obejmującą Plac po Farze, gdzie dawniej znajdował się kościół św. Michała, ulicę Grodzką, samą Bramę oraz Plac Zamkowy i Aleje Tysiąclecia, gdzie stała niegdyś Wielka Synagoga. Narracja została skonstruowana z wykorzystaniem zastanych

19 Jako przykład można tu przywołać realizację projektu „Dom”. Zaangażowani weń studenci politologii UMCS (specjalność: Samorząd i Polityka Lokalna) poprzez zbieranie materiałów dokumentalnych dotyczących historii jednej, nieistniejącej kamienicy, mieli możliwość poznania dziejów lubelskiego Miasta Żydowskiego. Przykładem wymiernych efektów jest projekt „Krawiecka 41” zrealizowany przez Tomasza Czajkowskiego. Udział w projekcie stał się punktem wyjścia do przygotowania przez niego obronionej w lipcu 2002 r. pracy magisterskiej: „Mała Wspólnota – mieszkańcy kamienicy przy ulicy Krawieckiej 41 w Lublinie w wirażach historii XIX i XX wieku”. Praca ta jest próbą odczytania historii i dziedzictwa Lublina przez pryzmat historii jednej kamienicy i losów jej mieszkańców, będąc jednocześnie przykładem możliwości wykorzystania materiałów dokumentalnych dla celów edukacyjnych; zob. T. Czajkowski, *Mała Wspólnota – mieszkańcy kamienicy przy ulicy Krawieckiej 41 w Lublinie w wirażach historii XIX i XX wieku*, Lublin 2000, maszynopis.

20 Por. T. Pękala, *The Survivors and the Rescuers: How the Memory of Shoah Functions in the Artistic Realizations of the Grodzka Gate Center in Lublin*, w: *Memory of the Shoah Contemporary Representations*, „Kultura Współczesna” 2003 nr 4, s. 106 n.

elementów otoczenia. Przestrzeń, w jakiej rozegrało się Misterium, wypełniała ciemność. Światło wyodrębniło w niej jedynie poszczególne miejsca – zarysy fundamentów nieistniejącej fary i synagogi oraz linie łączących je dawniej ulic Szerokiej i Grodzkiej, wzdłuż których podwójne szpalery ludzi trzymających świece utworzyły dwie drogi-korytarze spotykające się w Bramie Grodzkiej. Drogę prowadzącą od miejsca po Wielkiej Synagodze do Bramy Grodzkiej przemierzali Żydzi ocaleni z Zagłady, podając sobie z rąk do rąk naczynie z ziemią wydobytą z miejsca, gdzie kiedyś stała Wielka Synagoga. W przeciwną stronę z Placu po Farze szli Sprawiedliwi wśród Narodów Świata, podając sobie ziemię z miejsca, gdzie niegdyś wznosiła się Fara. W Bramie doszło do spotkania – symbolicznego pojednania dwóch światów należących niegdyś do różnych obszarów kulturowych.

Dramaturgia wydarzenia podkreślona została poprzez spontaniczne wypowiedzi Ocalonych i Sprawiedliwych, opowiadających historie swojego życia. Dzięki nagłośnieniu mogły one być słyszane przez wszystkich uczestników wydarzenia. Ważnym elementem misterium był sam akt wykopania, przeniesienia i wymieszania ziemi z miejsc, gdzie dawniej stały dwie świątynie. To symboliczne przebicie skorupy i sięgnięcie w głąb ziemi wyrażało potrzebę świadomego odwoływania się do historii i dziedzictwa. Wymieszania ziemi dokonał w Bramie Grodzkiej Romuald Jakub Weksler-Waszkinel, katolicki ksiądz działający na rzecz dialogu i polsko-żydowskiego pojednania, który dopiero jako dorosły człowiek poznał swoje żydowskie pochodzenie. Dopełnieniem misterium było zasadzenie w wymieszanej ziemi dwóch krzewów winorośli, symbolizujących spotkanie i pojednanie. Krzewy zostały wyhodowane w Lublinie i Rishon LeZion, mieście partnerskim Lublina w Izraelu, i nawiązują do ich herbów. Władze tych miast również zostały zaproszone do uczestnictwa w wydarzeniu.

Nieco inny charakter miało misterium „Dzień Pięciu Modlitw” na Majdanku, które odbyło się w listopadzie 2000 roku. Podobnie jak w przypadku „Jednej Ziemi” autor posłużył się zastaną przestrzenią – w tym przypadku byłego obozu koncentracyjnego – jako sceną a zarazem środkiem wyrazu, rezygnując niemal zupełnie z teatralnej metafory. Zasadniczym elementem uczestnictwa w tym misterium było przemierzenie przez uczestników kilkuhektarowej przestrzeni obozu, poczynając od bramy wejściowej i tzw. „czarnej drogi”, przez plac selekcyjny, plac apelowy na trzecim polu aż do krematorium. Na drodze przemarszu słychać było odtwarzane z taśm archiwalnych fragmenty relacji więźniów, dopełnione wspomnieniami obozowymi czytany „na żywo” przez byłych więźniów. Uczestnicy mieli możliwość odcisnięcia śladu własnych linii papilarnych w glinie, udziału w modlitwach, wysłuchania relacji i wspomnień, a następnie zabrania ze sobą glinianych tabliczek zawierających domieszkę ziemi z Majdanka. Na każdej z nich był wytłoczony numer jednego z więźniów, który można było potem „rozszyfrować”, korzystając z muzealnego archiwum. W ten sposób dokonywał się akt przywracania więźniom ich tożsamości utraconej podczas pobytu w obozie. Udział duchownych pięciu wyznań i religii (katolicy, muzułmanie, prawosławni, protestanci, żydzi) połączony z odprawianiem przez nich modlitw podkreślał ponadwyznaniowy wymiar obozowych doświadczeń i uniwersalny charakter ludzkiego cierpienia. Istotnym elementem misterium było uczestnictwo w nim byłych więźniów obozu. Dołączając tabliczki ze swoimi numerami do innych, leżących na ziemi, dokonali oni kończącego misterium symbolicznego aktu przekazania kolejnym pokoleniom pamięci o tym, co zdarzyło się na Majdanku.

Aż trzy misteria odbyły się w czerwcu 2001 roku w czasie piątej edycji Nocy Świętojańskiej i poprzedzającego ją Festiwalu Sztuki „W kręgu Bramy”. Pierwszym było otwierające festiwal „Misterium Druku i Papieru”, które poprzez odwołanie do sztuki typografii i rękodziela introligatorskiego nawiązywało do tradycji lubelskich drukarni żydowskich słynących w całej Europie od XVI wieku. Ludzie przechodzący w tym czasie przez Bramę Grodzką mogli stać się uczestnikami misterium, odciskając przy pomocy oryginalnej ręcznej prasy drukarskiej strony

z Poematu o mieście Lublinie Józefa Czechowicza. Do tego utworu nawiązywało kolejne z czerwcowych misterii 2001 roku, odbywające się w czasie Nocy Świętojańskiej „Misterium Pieca Chlebowego”, będące próbą przywołania nieistniejącej dzielnicy żydowskiej i opowiedzenia o niej poprzez odwołanie się do jednego z wersetów Poematu, opisującego ulicę Szeroką słowami: „Ciepła woń płynie piekarni...” Stał się on inspiracją do wybudowania na Placu Zamkowym, w miejscu, gdzie dawniej przebiegała ulica Szeroka, prawdziwego pieca chlebowego. Istotną częścią misterium było trwające trzy dni wznoszenie trzymetrowej wysokości pieca z cegieł spojonych gliną. Proces wypieku chleba stał się zaś okazją do stworzenia płaszczyzny interakcji – uczestnicy mogli obserwować przygotowywanie i pieczenie, zadawać pytania i pomagać, a na końcu skosztować gotowych podplomyków i chleba.

Bezpośrednią kontynuacją tego wydarzenia było „Misterium Ulicy Szerokiej”, polegające na próbie wytyczenia ulicy Szerokiej poprzez ustawienie się uczestników Nocy Świętojańskiej na jej zaznaczonych kredą zarysach dawnej ulicy. W tym samym czasie na ekran przy scenie rzutowane były slajdy pokazujące przedwojenny wygląd ulicy Szerokiej, a ze sceny odczytywano fragmenty Poematu. Misterium to, choć nie tak monumentalne w formie i pozbawione dramatycznych akcentów, wydaje się godne uwagi ze względu na bezpośrednie i dosłowne nawiązanie do tekstu literackiego opisującego miejsce. Szczególnie interesującym elementem, wyróżniającym to misterium wśród innych działań, było odwołanie się do zmysłu powonienia (zapach pieczonego chleba), odgrywającego, jak pisze Yi-Fu Tuan, zasadniczą rolę w zapamiętywaniu miejsc.

Kolejne misterium – „Misterium Dzwonu” – zrealizowane we wrześniu 2001 roku, nawiązywało do historii Lublina poprzez odwołanie się do miejsca na Starym Mieście, gdzie niegdyś znajdował się kościół farny pod wezwaniem św. Michała. Ta jedna z najstarszych i najbardziej znaczących świątyń w dziejach Lublina, ufundowana przez Leszka Czarnego w drugiej połowie XIII wieku jako wotum dziękczynne za zwycięstwo nad Jadźwingami, została rozebrana w 1856 roku. Tytułowy dzwon, wykonany w 1735 roku, to jeden z elementów wyposażenia świątyni, jakie zachowały się w kościołach na terenie Lublina i Lubelszczyzny. Po jego restauracji w pracowni ludwisarskiej w Przemyślu został on umocowany na specjalnej konstrukcji na Placu po Farze. Przywołanie nieistniejącego kościoła poprzez dźwięk dzwonu stało się symbolicznym początkiem akcji przywracania pamięci i historii Placu po Farze, a także kolejnym elementem programu mającego na celu ożywienie całego Starego Miasta.

Pierwsze „Misterium Światła i Ciemności” zostało przygotowane w marcu 2002 roku dla upamiętnienia sześćdziesiątej rocznicy likwidacji lubelskiego getta. Poprzez wyłączenie wszystkich latarni na terenie dawnej dzielnicy żydowskiej wokół Wzgórza Zamkowego T. Pietrasiewicz dokonał wyraźnego oddzielenia świata istniejącego, reprezentowanego przez Stare Miasto, od nieistniejącego świata dzielnicy żydowskiej. Zaznaczenie kręgiem ciemności terenu objętego Zagładą i niepamięcią pozwoliło unaocznic uczestnikom misterium rozmiary tego obszaru. Istotnym elementem „Misterium Światła i Ciemności” było przeniesienie do przestrzeni miejskiej elementów wystawy „Portret Miejsca”, która na co dzień prezentowana jest we wnętrzu budynku. Przez cały czas trwania Misterium w przestrzeni wokół Bramy rozbrzmiewała kompozycja rekonstruująca krajobraz dźwiękowy dawnej dzielnicy żydowskiej, a na wyświetlanych na murach Bramy Grodzkiej slajdach można było zobaczyć, jak wyglądała. W ten sposób Brama stała się na kilkadziesiąt minut metaforycznym obrazem całej dzielnicy, do której niegdyś prowadziła. Ważnym elementem „Misterium Światła i Ciemności” w 2002 roku było wykonanie instalacji przygotowanej przez toruńskiego artystę Witolda Chmielewskiego.

W pobliżu Zamku, w miejscu, gdzie przed wojną znajdowała się mała synagoga Saula Wahla, artysta wykonał konstrukcję w formie ułożonej z cegieł i wypełnionej węglem drzewnym gwiazdy Dawida. Widoczna z dużej odległości płonąca gwiazda wyznaczała w pustej, ciemnej przestrzeni dawne miejsce święte.

„Misterium Światła i Ciemności” poprzedziła trwająca kilka tygodni akcja artystyczna „Listy do Getta”. Ośrodek zwrócił się do mieszkańców Lublina z prośbą o wysyłanie symbolicznych listów do mieszkańców nieistniejącego miasta na podane nazwiska i adresy z Szerokiej i Krawieckiej. Osoba wysyłająca list miała potem możliwość wzięcia udziału w „Misterium Światła i Ciemności”. Zostawiając na miejscu wydarzenia zapaloną świeczkę, tworzyła symbol pamięci o konkretnym człowieku, do którego wysłała list. Począwszy od 2002 roku akcja artystyczna „Listy do Getta” wraz z „Misterium” powtarzana jest w każdą kolejną rocznicę likwidacji getta. Akcja ta, choć nie jest nazywana misterium, wyraźnie nawiązuje do koncepcji tych działań poprzez odwołanie się do miejsc w przestrzeni miejskiej, wykorzystanie istniejącej infrastruktury technicznej (Poczta Polska) i stworzenie z myślą o mieszkańcach miasta sytuacji aktywnego uczestnictwa w wydarzeniu artystycznym.

Na osobną uwagę zasługuje misterium „Poemat o Miejscu”, przygotowane po raz pierwszy w październiku 2002 roku w ramach siódmej edycji Festiwalu Teatralnego „Konfrontacje”. Pomimo iż misterium to pod względem formalnym przypomina wcześniejsze wydarzenia, odróżnia je od nich znaczące rozszerzenie kontekstu historycznego poprzez odwołanie się nie tylko do pamięci związanej z żydowską przeszłością Lublina, ale również z historią lubelskiego więzienia na Zamku jako miejsca kaźni dwóch systemów totalitarnych: nazizmu i stalinizmu. Misterium rozpoczęło przejście uczestników z oświetlonego Starego Miasta przez Bramę Grodzką na całkowicie zaciemnione Podzamcze, będące przestrzenią do dalszych działań. Wkroczenie w świat mroku stanowiło symboliczne zwrócenie się ku przeszłości i wzięcie na siebie odpowiedzialności za ochronę pamięci związanej z tym miejscem. Wykorzystując część infrastruktury miejskiej w postaci studzienek kanalizacyjnych, na przestrzeń ulicy Zamkowej i Tysiąclecia oraz Plac Zamkowy T. Pietrasiewicz nałożył wizualno- dźwiękową „scenografię”. Jej zasadniczymi elementami były ostre snopy światła rzucane w górę przez reflektory umieszczone w otwartych studzienkach, a także dźwięki dobywające się z umieszczonych w nich głośników. Pływały z nich opowieści byłych więźniów Zamku nałożone na wspomnienia dotyczące dzielnicy żydowskiej i jej unicestwienia. Uczestnicy misterium podążali w ciemności trasą wyznaczaną przez zapalające się kolejno reflektory, prowadzącą ich przez dziedziniec zamkowy i nieistniejące ulice żydowskiego miasta w kierunku miejsca, gdzie dawniej znajdowała się Wielka Synagoga. Wydobywające się spod ziemi i rozbrzmiewające w mroku głosy ludzi budowały dramatyczną narrację misterium. Autor wydaje się sugerować, że poznanie i zrozumienie przeszłości związanej z tym miejscem wymaga nie tylko skupienia i pokory, ale też odwagi dotknięcia najbardziej bolesnych wydarzeń związanych z historią miasta. Jedynym typowo teatralnym elementem wykorzystanym podczas realizacji tego misterium była powiewająca na wietrze czarna kotara, zawieszona w miejscu, gdzie dawniej znajdowała się Wielka Synagoga. T. Pietrasiewicz nawiązał w ten sposób do przywołanych w Poemacie Józefa Czechowicza kotar namalowanych przez Andrzeja Rubłowa w prezbiterium kaplicy zamkowej jako symbolu granicy nieprzekraczalnej dla ludzkiego poznania i zrozumienia. Wymowa misterium „Poemat o Miejscu” okazała się na tyle uniwersalna, że odbyło się ono po raz drugi we wrześniu 2004 roku jako wydarzenie towarzyszące drugiemu Kongresowi Kultury Chrześcijańskiej.

Inspiracją i przestrzenią dla podejmowanych przez T. Pietrasiewicza działań artystycznych są konkretne miejsca w mieście wraz z niesioną przez nie historią i symboliką. Autor posługuje się zastaną przestrzenią wraz z obecną w niej infrastrukturą. Wykorzystuje on także proste materiały, jak np. ziemia, ogień, glina itp. Integralną częścią misterium jest warstwa dźwiękowa, współtworzona przez prezentowane w formie nagrań wspomnienia, osobiste wypowiedzi świadków wydarzeń historycznych oraz inne dźwięki, mające przywołać dawny charakter danego miejsca. Odrzucając elementy kreowanej wypowiedzi aktorskiej i zastępując ją ustnym świadectwem konkretnych osób, autor misterium daje wyraz przekonaniu, iż dokument jest formą, poprzez którą najpełniej można zbliżyć się do prawdy, rozumianej jako subiektywna prawda doświadczenia jednostki uczestniczącej w wydarzeniach historycznych. Wprowadzenie w niektórych misterium

głosu narratora ma na celu umożliwienie konfrontacji różnych form narracji i opowieści tworzących odmienne obrazy historii²¹. Znaczącymi wyznacznikami gatunkowymi misteriów wydaje się uczestnictwo świadków oraz aktywny udział mieszkańców miasta w przygotowaniu i realizacji tych przedsięwzięć. Bycie wyłącznie widzem nie jest możliwe. Przebywanie w określonej przestrzeni, poruszanie się w niej oraz słuchanie wspomnień świadków wydarzeń historycznych zakłada osobiste zaangażowanie i refleksję.

Pomimo iż wiele pojawiających się w misteriach elementów bliskich jest kontrkulturowemu i ponowoczesnemu teatrowi oraz sztuce współczesnej, stanowią one, jak się wydaje, bezprecedensową formę działań artystycznych. Cechą szczególną tych realizacji jest łączenie języka teatru z językiem dokumentu i bezpośredniej narracji, a także osadzenie akcji w przestrzeni miasta i odwoływanie się do niesionej przez nią warstwy semiotycznej. Choć od strony formalnej misteria zbliżone są do awangardowych działań parateatralnych, to mają one wyraźnie zaznaczony wymiar edukacyjny. Wprowadzenie obrazu fotograficznego, instalacji i dźwięku w sferę publiczną, podobnie jak odrzucenie mimetyzmu, wiąże się w Misteriach z konsekwentnym podejmowaniem określonej problematyki historycznej i społecznej. Misteria Pamięci są formą budowania nowego modelu dzieła artystycznego, adekwatnego wobec poruszanych zagadnień, wobec których tradycyjne środki wydają się niewystarczające. Są one także próbą podejmowania dialogu z czasem i przestrzenią, wyrażając zarazem dążenie do odbudowy naturalnej dla Lublina, dwuliniowej narracji historycznej. Wymaga to reinterpretacji kreowanej przez kilkadziesiąt lat w myśl obowiązującej ideologii narracji jednoliniowej, nasyconej polską symboliką narodową²². Odwołując się do koncepcji Zygmunta Freuda i Paula Ricouera, Teresa Pękala określa ten proces mianem terapii, „pracy przypominania” i „przepracowywania” zafałszowanej i zniekształconej pamięci²³.

Laboratorium edukacji

Zagadnienia teoretyczne związane z interpretacją Misteriów Pamięci wpisują się w szeroko rozumianą problematykę procesu wytyczania na nowo granic teatru²⁴. Analizując misteria jako nowatorskie formy działalności twórczej, należy osadzić je w szerszym kontekście interpretacyjnym, uwzględniając różnorodne nurty i tradycje artystyczne. Widoczne są tu z jednej strony analogie z koncepcją kultury czynnej oraz teatru- laboratorium Jerzego Grotowskiego czy szerzej – z nurtem teatru kontrkulturowego i ponowoczesnego, z drugiej zaś z pewnymi tendencjami obecnymi we współczesnej sztuce, m.in. z teorią rzeźby społecznej (określaną też mianem architektury społecznej), stworzoną w latach siedemdziesiątych przez Josepha Beuysa²⁵. Jednakże wskazanie bezpośrednich inspiracji koncepcjami J. Grotowskiego czy J. Beuysa w działaniach Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” nie jest sprawą oczywistą. Sam T. Pietrasiewicz określa istniejące podobieństwa jako przypadkowe i wynikające jedynie ze zbliżonych intuicji twórczych oraz z pojmowania aktywności twórczej jako sposobu kształtowania przez artystę otaczającej go rzeczywistości społecznej.

W ogólnej koncepcji pracy programowej Ośrodka „Brama Grodzka-Teatr NN” wyraźnie widoczne jest podejmowanie działań, które można określić jako „przekraczanie progu teatru”. Zjawisko to odzwierciedla tendencję charakterystyczną dla teorii praktyki teatralnej począwszy od lat siedemdziesiątych. Istotą koncepcji odchodzenia od „teatru dzieł wykonywanych dla widzów” było wówczas dążenie w kierunku postrzegania pracy teatralnej jako formy ogólnozyciowego treningu, gdzie znaczącą rolę odgrywała parateatralna edukacja i animacja. Idee te, podjęte przez wielu twórców w drugiej połowie lat siedemdziesiątych oraz w latach osiemdziesiątych, przyniosły szereg

21 Tamże, s. 113.

22 Tamże, s. 107.

23 Tamże, s. 109.

24 Por. K. Pleśniarowicz, *Przestrzenie deziluzji. Współczesne modele dzieła teatralnego*, Kraków 1996, s. 7 n.

25 Por. m. in. 7 n.; www.filozofia.uw.edu.pl/pdf/beuys.pdf

interesujących realizacji praktycznych, wśród których można wymienić m.in. działania Witolda i Bogdana Chmielewskich, Wiesława Smużnego, a także Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzienice” czy Teatru Ósmego Dnia²⁶.

Związek dokonań T. Pietrasiewicza z ruchem tzw. Drugiej Reformy Teatru wyraża m.in. formuła działalności prowadzonej przez niego instytucji, obejmująca poza pracą artystyczną także aktywność o charakterze otwartego procesu edukacyjnego. Podejmowane przez Ośrodek działania odzwierciedlają poszukiwanie przez Pietrasiewicza nowych form pracy instytucji kultury, adekwatnych wobec problemów zakorzenionych w lokalnym dziedzictwie. Uczestnictwo pojawiające się jako jedno z najważniejszych pojęć teatru konkrkulturowego jest istotnym elementem projektów realizowanych przez Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”. Dążenie do budowania wspólnoty i wyzwania aktywności odbiorcy- uczestnika uwidacznia się nie tylko w Misteriach Pamięci, ale także w projektach o charakterze animacyjnym i edukacyjnym. Celem jest tworzenie sytuacji, w której możliwe staje się nie tylko przekazywanie wiedzy i uwrażliwienie na określone zagadnienia, ale także tworzenie warunków do podjęcia samodzielnej aktywności badawczej, artystycznej czy społecznej.

Nadanie podejmowanym przez Ośrodek działaniom animacyjnym wymiaru społecznego i środowiskowego pozwala postrzegać aktywność tej instytucji w szerokim kontekście interpretacyjnym. Analizując pracę programową Ośrodka w kontekście teorii J. Beuysa, można dostrzec zbieżności w sferze sposobu postrzegania roli sztuki i działalności artystycznej. Kluczowe wydaje się tu przekonanie, że rolą artysty-animatora jest wskazywanie źródeł problemów społecznych, świadome nawiązywanie do tego, co, marginalizowane i odrzucone²⁷. Odwołanie się do twórczego potencjału jednostek oraz do poczucia współodpowiedzialności za kształt zachodzących w środowisku lokalnym procesów społecznych sprawia, że aktywność artystyczna staje się formą edukacji środowiskowej. Miejsce i pamięć postrzegane są w tym procesie jako integralne elementy doświadczenia artystycznego, a zarazem tworzywo działań animacyjnych, edukacyjnych i społecznych.

Środowisko lokalne jest punktem odniesienia, a jednocześnie podmiotem pracy programowej Ośrodka. Przyjęta formuła działalności pozwoliła na stworzenie nowego paradygmatu pracy instytucji kultury w środowisku lokalnym. Koresponduje ona z wysuwany już w latach siedemdziesiątych przez niektórych badaczy postulatem tworzenia instytucji wielofunkcyjnych, oferujących kompleksowe propozycje rozwiązań w zakresie zaspokajania potrzeb społeczności lokalnej²⁸. Podejmując działania na nieteatralnym gruncie, Ośrodek stworzył autorską wizję pracy animacyjnej i wypracował formułę działalności instytucji określaną mianem „teatru pamięci” lub „laboratorium pamięci”²⁹. Doświadczenie pracy teatralnej, gdzie peryferyjność i marginalność była elementem etosu działalności artystycznej, podważyło rutynowe procedury myślenia o aktywności kulturalnej. Z jednej strony tworzenie od podstaw instytucji społecznej przez teatr alternatywny ukształtowało na nowo jego misję, a z drugiej doświadczenie pracy teatralnej przyczyniło się do wypracowania nowej, antydogmatycznej i antystrukturalnej formuły działalności instytucji. Operując materiałem dokumentalnym, przebudowując schematy pracy kulturalnej, Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” dokonał redefinicji tradycyjnego modelu działalności placówki społeczno-kulturalnej. Myślenie o przestrzeni, środkach wyrazu wyrastające z języka przedstawień Teatru NN,

26 Por. J. Grotowski, *Wędrowanie za Teatrem źródeł*, oprac. L. Kolankiewicz, „Dialog”, 1979 nr 11, s. 102- -103; cyt. za: L. Kolankiewicz, *Kultura czynna: prehistoria animacji kultury*, w: G. Godlewski, I. Kurz, A. Mencwel, M. Wójtowski (red), *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, Warszawa 2003, s. 44-45.

27 Por. Beuys w rozmowie z Fritzem Blessem, w: J. Jedliński, Joseph Beuys (red.), *Teksty, komentarze, wywiady*, Warszawa 1990, s. 86 n.

28 Tamże, s. 257 n.

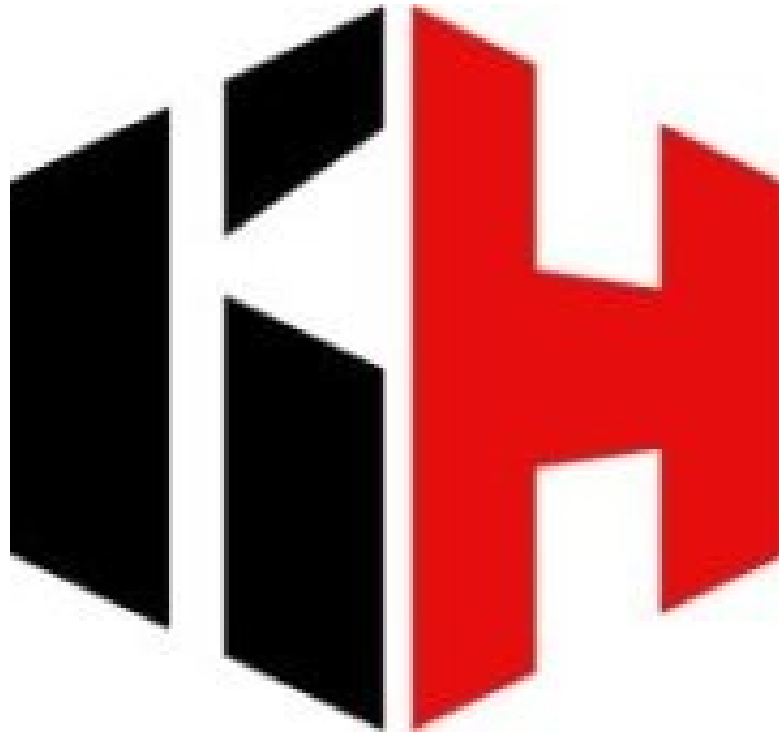
29 *Przypadek zamierzony. Dlaczego właśnie Krawiecka 41? Rozmowa z T. Pietrasiewiczem*, „Scriptores” 2003 nr 2 (28), s. 186.

zostało przeniesione w sferę działań animacyjnych i edukacyjnych. Odwołanie się do miejsca oraz do związanej z nim pamięci było punktem wyjścia dla budowania sytuacji, w których – jak choćby w przypadku Misteriów Pamięci – bierni obserwatorzy stają się aktywnymi uczestnikami działań.

Tekst pierwotnie ukazał się w [SCRIPTORES nr 29](#).

Material udostępniany na zasadach licencji

Creative Commons 2.5
Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne
-Na tych samych warunkach 2.5 Polska



ISSN 1642-9826