

inaczej traktowana i rozumiana przez stalinowskie władze, niż jesteśmy skłonni czynić to dzisiaj.

W zakończeniu autor ocenia, że rok 1953 był „punktem kulminacyjnym procesu tworzenia rolniczych spółdzielni produkcyjnych” (s. 190). Sformułowanie jest nieprecyzyjne: chodzi najpewniej o roczny przyrost spółdzielni produkcyjnych, który w latach 1949–1956 wynosił odpowiednio: w 1949 — 243, 1950 — 1956, 1951 — 857, 1952 — 1422, 1953 — 3330, 1954 — 1553, 1955 — 468, 1956 (do 31 października) — 662¹⁹. Warto tę informację uzupełnić o konstatację, że w okresie 1949–1955 rok 1953 był również rekordowy pod względem liczby rozwiązanych spółdzielni (167, z tego 118 w listopadzie)²⁰.

W świetle tego, co napisałem wyżej, ocena monografii Benkena nie może być jednoznaczna. Trudno odmówić autorowi dociekliwości w poszukiwaniu i interpretowaniu szczegółowego materiału źródłowego, zwłaszcza tego zgromadzonego przez aparat bezpieczeństwa. Problemy pojawiają się, gdy w swoich rozważaniach wypływa on na szersze wody historii politycznej i społecznej Polski okresu stalinowskiego. Pominięcie (i prawdopodobnie nieznamość) wielu podstawowych prac z tego zakresu może sprawiać wrażenie, że na podstawie żmudnej kwerendy archiwalnej „odkrywa” problemy i wydarzenia wcześniej nieznanne. Próbowalem po wielokroć udowodnić, że tak nie jest. Analiza „wydarzeń” gryfickich dokonana przez Benkena jest zbyt wąska, pomija wiele kontekstów ponadregionalnych. Czy podobne były opinie trzech recenzentów tego niewielkiego tomu? Tego nie wiem, wiem natomiast, że o „wydarzeniach gryfickich” można było napisać lepiej. Szkoda, że tak się nie stało.

* * *

Florent P o u v r e a u, *Du poil et de la bête. Iconographie du corps sauvage à la fin du Moyen Âge (XIII^{ème}–XVI^{ème} siècle)*, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, Paris 2014, s. 327, il. 77.

Badania nad człowiekiem dzikim, prowadzone zwłaszcza przez naukowców amerykańskich, zaowocowały pojawieniem się wielu wartościowych prac, dlatego też angażowanie się w nowe studia poświęcone temu problemowi mogłoby się wydać bezcelowe, zwłaszcza po ukazaniu się książek Richarda B e r n h e i m e r a¹ i Timothy H u s b a n d a².

¹⁹ *Rocznik Statystyczny GUS 1956*, s. 154; *Rocznik Statystyczny GUS 1957*, s. 138.

²⁰ H. S ł a b e k, *Niektóre właściwości*, s. 139, tabl. 19.

¹ R. B e r n h e i m e r, *Wild Men in the Middle Ages. A study in Art, Sentiment and Demonology*, Cambridge 1952.

² T. H u s b a n d, *The Wild Man. Medieval Myth and Symbolism* [katalog wystawy w The Cloisters, Metropolitan Museum of Art, New York (październik 1980–styczeń 1981)], New York 1980.

Studia Bernheimera uzupełnione zostały przez pracę Clau³da Gaignebeta i Jean-Dominique Lajo⁴ux³, pisaną z perspektywy ludowej i mitologicznej⁴. Nie sposób również przecenić wartości katalogu wystawy w Bazylei⁵ z 1990 r. Wydawałoby się więc, że wiadomo już niemal wszystko na temat dzikości i jej przedstawień w średniowieczu. Nie zniechęciło to jednak Florenta Pouvrea⁵u do podjęcia nowych rozważań nad ikonografią człowieka dzikiego i znaczeniem owłosionego ciała w mentalności ludzi okresu średniowiecza. Aby uniknąć powtórzeń po pracach swoich poprzedników, Pouvreau zainteresował się raczej licznymi wariacjami w sposobach przedstawiania, wpływającymi na motyw ikonograficzny człowieka dzikiego w zależności od miejsca, czasu i środków produkcji. W jego ujęciu *homme sauvage* postrzegany jest jako wyobrażenie przeciwstawne człowiekowi, a badania postaci dzikich, pokrytych futrem, mają na celu odkrycie i obnażenie mentalności człowieka średniowiecznego.

Od wczesnego średniowiecza nadmierne owłosienie budziło lęk i niepokój, nasuwając skojarzenia z obcością, grzechem, a nawet demonicznością. W kulturze ludowej człowiek dziki uchodził za pobratymcę niedźwiedzia, rozwiązłego i lubieżnego drapieżcę, którego należy albo zniszczyć, albo oswoić. Pouvreau udowadnia jednak w przekonujący sposób, że poglądy te ewoluowały, zwłaszcza od połowy XIV w., kiedy zaczął się proces humanizacji człowieka dzikiego. Postać taka stawała się przedmiotem znacznie bardziej zróżnicowanych interpretacji, nierzadko całkowicie pozytywnych. Człowiek owłosiony wciąż jeszcze przedstawiany był jako istota nieokrzesana i potencjalnie niebezpieczna, stopniowo jednak zmienił swoje pierwotne znaczenie i stał się popularnym motywem w kulturze dworskiej.

Analiza motywu ikonograficznego, jakim jest ciało pokryte futrem, należy do niezwykle skomplikowanych ze względu na konieczność wykorzystania w badaniach dziedzin wykraczających poza historię sztuki, a zajmujących się koncepcją ciała i dzikości pod koniec średniowiecza. Nadmiar owłosienia nasuwa badaczowi pytanie o granice między człowiekiem a zwierzęciem i zachęca do analizy relacji między wnętrzem (dusza) a zewnątrz (ciało). Poprzez tę tematykę studium Pouvrea⁵u wpisuje się więc w problematykę antropologii historycznej. Omawiana publikacja składa się ze wstępu, trzech części, z których każda zawiera po kilka rozdziałów, aneksów, zakończenia i wybranej bibliografii przedmiotu. Bardzo cennym dopełnieniem są liczne ilustracje. Autor nadał pracy przemyślaną konstrukcję, skupiając się na tematycznej organizacji zagadnienia.

W części pierwszej, „Le signe et le verbe” (s. 21–96), rozważana jest różnorodność symboliki owłosienia, ale także złożoność powiązań między przedstawieniami figuralnymi, tekstowymi i teatralnymi człowieka dzikiego. Rozdział pierwszy zaczyna się od zdefiniowania *homme sauvage*, postaci, która do XII w. wiązana była głównie z leśnymi demonami i egzotycznymi ludami, a więc przede wszystkim z tym, co obce i niepokojące. Pouvrea⁵u dokonuje następnie szczegółowej analizy funkcji, którą pełni w źródłach

³ C. Gaignebet, J.-D. Lajo⁴ux, *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, Paris 1985.

⁴ Stan badań cytowany za przedmową A. Vauche⁵z', op. rec., s. 9–10.

⁵ A. Rapp Buri, M. Stucky-Schürer, *Zahm und wild. Basler ans Straßburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts*, Mainz 1990.

tekstowych i ikonograficznych owłosienie Ezawa. Nadmiar włosów na ciele Ezawa, w tekście biblijnym będąc znamieniem dzikości i uprzywilejowanej relacji z naturą, dla egzegetów staje się znakiem grzechu i odgrywa determinującą rolę w jego potępieniu. Nierzadko jasno wiązany jest z bestialstwem i demonicznością. Pouvreau zaznacza, że dla człowieka średniowiecza szczególnie demoniczny wymiar mają najeżone włosy — po pierwsze dlatego, że są one obrazem grzechu, który „najeża się w świadomości”, po wtóre zaś wzniesione włosy posiadają bardzo znaczącą moc sugestii — ich kształt przypomina ogień piekielny, płomień i rogi postaci demonicznych. Analiza kolejnych przedstawień *hommes sauvages* prowadzi autora do wniosku, że w źródłach pisanych i ikonografii średniowiecznego Zachodu owłosienie, płęć i seksualność mają ze sobą pewną uprzywilejowaną relację. Nadmiar włosów męskich jest od XIII w. kojarzony z rozwiązłym temperamentem, z jednej strony mamy więc do czynienia z tendencją do wypierania się obfitego owłosienia — znaku grzechu i nieładu, z drugiej zaś z ogromnym znaczeniem włosów jako symbolu siły i żywotności, czasami także odwagi.

W następnym rozdziale autor omówił źródła tekstowe i ikonograficzne związane z pojawieniem się człowieka dzikiego na scenie, a więc ze stopniowym oswajaniem strachu. Wzmianki o świeckich zabawach, przedstawiających taką postać na scenie, pojawiają się po raz pierwszy we włoskich źródłach już od pierwszych lat XIII w. Role ludzi dzikich odgrywane były także poza spektaklami, zdarzało się bowiem, że włochate postacie towarzyszyły procesji książecej przy wjeździe do miasta. *Hommes sauvages* z przedstawień są tacy, jak na ilustracjach: ściśle łączeni z dzikimi przestrzeniami i lasami, wywołujący u publiczności raczej śmiech niż przerażenie. Często przedstawia się ich legendarną siłę, nierzadko łączeni są też z erotyzmem i płodnością. Pouvreau uzasadnia taki sposób przedstawienia postaci, cytując Jacquesa Heersa⁶, według którego widowiska umieszczające na scenie człowieka dzikiego, brutalnego, wreszcie ujarzmionego, uspokajają publiczność. Śmiechowi towarzyszy poczucie ulgi, że dzika siła nareszcie została symbolicznie poskromiona przez cywilizację. Arystokracja dążyła więc do takiego właśnie przedstawiania dzikości, jakie podkreślało jej symboliczną kontrolę nad światem niecywilizowanym, zwłaszcza nad lasem.

Problematyka ewolucji postaci człowieka dzikiego omówiona została w drugiej części książki — „L'êtr e sauvage” (s. 97–178). Na początku autor bardzo dokładnie analizuje demoniczne atrybuty związane z nadmiarem owłosienia, następnie zaś ukazuje stopniową humanizację ciała włochatego, która dokonywała się między XIII i XV w. Człowiek dziki zaczął wówczas zajmować — poprzez tematykę miłości i żywotności — zupełnie nowe miejsce w kulturze dworskiej. Rozdział pierwszy poświęcony został owłosieniu diabła, którego motyw odnosi znaczący sukces w ikonografii po roku 1000. Szatan przedstawiany jest wówczas w świetle zdecydowanie negatywnym. Towarzyszące mu na ilustracjach atrybuty, takie jak rogi, ogon, skrzydła czy szpony, mają podkreślać potworność i zwierzęcość, ale też odnoszą się do symboliki potęgi i władzy. Wreszcie futro diabła, które pojawia się w sztuce romańskiej i utrzymuje do końca średniowiecza, odnosi się do jego dzikiej i bestialskiej natury, ale też — przede wszystkim — występuje jako znak jawnej nieprawidłowości ciała. Nie bez znaczenia jest kolor diabelskiego futra —

⁶ J. Heers, *Fêtes des fous et carnivals*, Paris 1983, s. 161.

czern, funkcjonująca w późnośredniowiecznej ikonografii jako znamię brzydoty. Analiza ta doprowadza autora do wniosku, że futro nie jest dla człowieka średniowiecznego jedynie symbolem dzikości i zwierzęcości — w zależności bowiem od barwy i relacji z innymi motywami może pojawiać się jako atrybut diabelski, zwłaszcza przed drugą połową XIV w. Kolejnym obiektem wnikliwej analizy Pouvreau stała się postać Merlina, która w wielu późnośredniowiecznych tekstach opisywana jest jako owłosiona. Takie wyobrażenie wiąże się nie tylko z samotnym życiem maga w lesie, czyli poza obrębem cywilizacji, lecz także z przypisywaniem mu demonicznych właściwości związanych z domniemanym diabelskim pochodzeniem. W ikonografii niewiele jest jednak przedstawień Merlina owłosionego. Według autora wynika to z niechęci artystów do tworzenia obrazów, na podstawie których postać mogłaby być kojarzona z demonami i diabelskimi mocami. Obserwacja ta wydaje się trafna, tym bardziej, że większość ilustracji z włochatym Merlinem w sposób ewidentny deprecjonuje jego postać, podkreślając jej diaboliczny charakter — tak przedstawiony mag miał wyraźnie budzić lęk u odbiorców.

W tym samym rozdziale autor omawia stopniowe ucłowieczanie dzikiego, które zachodziło w XIV w. Wciąż jeszcze akcentowana była wówczas porywczosć i brutalność człowieka owłosionego (manifestowana głównie w scenach porwań niewiast), jednak nie są to jedyne cechy przypisywane tej postaci. *Homme sauvage* zaczyna się pojawiać na ilustracjach obok rycerza, co z jednej strony związane jest z opozycją między dwiema postaciami, z drugiej jednak ma na celu wzajemne dopełnienie. Człowiek dziki nie jawi się już tylko jako zagrożenie *par excellence*, które rycerz musi przezwyciężyć. Jego legendarna siła poddana jest służbie ludziom, co doskonale ilustrują herby możnych, a nawet władców, coraz częściej wspierane przez silne, krzepkie postaci z bardzo obfitym owłosieniem. Człowiek dziki, oswojony przez człowieka, staje się symbolem apotropaicznym.

Interesujące są obserwacje autora dotyczące nagości i seksualności *homme sauvage*. Niektóre dzikie kobiety mają w przedstawieniach ikonograficznych odsłonięte, pozbawione futra piersi, podczas gdy męskie atrybuty seksualne są rzadko pokazywane. Pod koniec XIV w. człowiek dziki ukazywany jest czasami z przepaską z liści na biodrach, jednak nie zakrywa ona krocza. Pouvreau zakłada, że celem takiego przedstawienia postaci jest zaakcentowanie intymnej relacji łączącej ją z leśnym otoczeniem. Wyraźne jest więc stopniowe odchodzenie od demonicznego, przerażającego wymiaru człowieka dzikiego, z równoczesnym skłanianiem się ku jego ucłowieczaniu (zarówno poprzez aspekt zewnętrzny, jak i zachowanie). Nadmiar włosów, który przed pierwszą połową XIV w. występował jako znak diabelskiej mocy, coraz częściej staje się symbolem siły i żywotności. Jak trafnie zauważył cytowany często przez Pouvreau Richard Bernheimer⁷, człowiek dziki nie jest już tylko próbą dla rycerza — czasami sam nad nim triumfuje jako bohater wybrany przez damę.

Niezwykłym elementem drugiej części książki jest wykazanie, że w środowiskach miejskich *homme sauvage* zaczyna stawać się symbolem wierności — tak jakby jego przynależność do świata natury (akcentowana przez owłosienie) stanowiła pewien rodzaj gwarancji szczerości i czystości intencji, przeciwstawiając się nienaturalnemu,

⁷ R. Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages*, s. 123–115.

zmanierowanemu charakterowi środowiska dworskiego i ludzi cywilizowanych. Pouvreau zauważa też, że rozwój erotyzmu i płodności na ilustracjach przedstawiających człowieka dzikiego, odnoszący ogromny sukces w trzeciej ćwierci XIV w., odpowiada okresom zaraz i kryzysów demograficznych. Bardzo prawdopodobna wydaje się hipoteza, że rozmiar strat demograficznych spowodowanych dżumą, pogłębiony przez nieszczęścia wojny stuletniej, najwyraźniej przysłużył się waloryzowaniu dzikiej seksualności i czynieniu z niej ideału płodności. Co znaczące, ideał ten funkcjonował w określonym otoczeniu — w lesie, środowisku zupełnie przeciwstawnym otoczeniu miejskiemu, które było najbardziej dotknięte zarazą.

Trzecia część książki, „Le devenir-sauvage”, poświęcona jest przedstawieniom ikonograficznym pokrytych włosami eremitów, które licznie występują pod koniec badanego okresu. Autor analizuje okoliczności, które mogły skłonić ludzi do schronienia się w odosobnieniu, a więc do dobrowolnego wyboru dzikiej natury. Izolowanie się od świata cywilizowanego nie przypadło bowiem w udziale jedynie eremitom, lecz także bohaterom literackim. W przypadku tych drugich ucieczka do lasu spowodowana była najczęściej szaleństwem wynikającym z nieszczęśliwej miłości lub z innej osobistej tragedii. Bohaterowie ci poprzez wycofanie się ze świata ludzi i zbliżenie do natury stawali się ludźmi „zdziczałymi”, a więc pośrednikami między przestrzenią dziką a cywilizowaną. Pouvreau podkreśla, że sposób życia człowieka dzikiego, przedstawiany jako ucieczka od świata i wycofanie się do lasu, posiada zarówno w tekstach, jak i na ilustracjach bezpośrednie związki z modelem ewangelicznego ubóstwa i ascezy. Do ikonografii człowieka dzikiego dołączają więc wizerunki owłosionych eremitów, rozprzestrzeniające się w Europie Zachodniej od początku XIII w. Przedmiotem analizy autora stają się zwłaszcza przedstawienia św. Onufrego, św. Marii Egipcjanki i św. Marii Magdaleny. W przypadku św. Onufrego owłosienie, poświadczone w pierwszych żywotach, pojawia się najczęściej w ikonograficznym przedstawieniu sceny komunii, którą święty przyjmował od anioła. Charakterystyczny wygląd świętego — wychudzenie, zmieniony kolor skóry i bujne włosy — jest w interpretacji Pouvreau ewidentnym znakiem cierpienia ciała, związanego z trudami ascezy, ale także symbolem boskiej interwencji na rzecz eremity — zmienia on wprawdzie wygląd, ale pomimo umartwień i wyrzeczeń udaje mu się przetrwać.

Od XV w. ikonografia pokrytych włosami eremitów wzbogaca się o nowe postacie: Marię Egipcjankę i Marię Magdalenę. Autor recenzowanej książki bardzo szczegółowo analizuje wizerunki dwóch świętych kobiet i teksty źródłowe, które wpływały na sposób ich przedstawiania w źródłach ikonograficznych. W przypadku Marii Egipcjanki owłosienie jest z jednej strony znakiem trudów związanych z ascezą i wyrzeczeniem się świata cywilizowanego, z drugiej zaś można dostrzec pewną znaczącą grę przeciwstawię: kontrastowi między pięknem, charakteryzującym świętą w młodości a brzydotą, która stała się jej udziałem pod koniec życia, towarzyszy opozycja między czystością a grzesznością. Piękno fizyczne młodej Marii zasłaniało więc wewnętrzną brzydotę, a odpychający wygląd świętej w ostatnich latach jej życia ukrywał wyleczone serce. Interpretacja dokonana przez Pouvreau wydaje się bardzo trafna. W przypadku Marii Magdaleny autor zauważa, że motyw długich włosów, poza oczywistą symboliką seksualną, funkcjonuje jako odwołanie do pokuty i cielesnych umartwień związanych z pastelnictwem odosob-

nieniem. Nadmierne owłosienie może także pełnić rolę przywołania dawnych grzechów i moralnej brzydoty, należącej już do przeszłości. Istnieją jednak przedstawienia, na których Maria Magdalena ukazywana jest nie tylko z długimi włosami, lecz także z futrem pokrywającym całe jej ciało. Pouvreau twierdzi, że nie ma ono wymiaru szpecącego, przeciwnie — przyczynia się do upiększenia postaci, a przede wszystkim do wyróżnienia jej chwalebego ciała spośród ciał zwykłych ludzi. Interpretacja wyobrażeń owłosionych eremitów w ostatniej części książki doprowadziła autora do wniosków, że włosy pełnią w ikonografii podwójną funkcję: przede wszystkim są symbolem cudownego przetrwania w odosobnieniu, jak w przypadku Onufrego, lecz także świadczą o wyjątkowości zbawionej duszy i o boskiej protekcji. Owłosienie może również funkcjonować po prostu jako przypomnienie o cierpieniach eremitów, ich dzikości i pokucie.

W zakończeniu pracy autor w sposób przejrzysty podkreślił najważniejsze wnioski wyciągnięte z analizy ikonografii dzikiego ciała. Motyw ten, obecny w sztuce od końca XII w., przechodzi w kolejnych wiekach znaczącą ewolucję. Nadmiar owłosienia jest początkowo synonimem wszystkiego, co obce, nieokiełznane i groźne. Może także symbolizować upadek i potępienie, jak w przypadku Ezawa. Aż do połowy XIV w. występowanie włosów (zwłaszcza najeżonych) na ciele postaci bezpośrednio kojarzone jest z demonicznością, szatanem i szaleństwem. Pojawiający się w sztuce miniatorskiej (*drôleries*) i zdobniczej (szkatułki i gobeliny) ludzie dzicy przedstawiani są jako drapieżnicy pokonywani przez rycerzy. Od drugiej połowy XIV w. zauważalna jest tendencja do humanizacji owłosionych postaci, które zaczynają służyć człowiekowi i stają się postaciami pozytywnymi. Ujarmiona dzikość, kontrolowana przez cywilizację, przestaje wzbudzać lęk i coraz częściej występuje jako symbol wierności, miłości i płodności. Wreszcie ikonografia człowieka włochatego zaczyna łączyć się z przedstawieniami świętych eremitów, których obfite owłosienie staje się środkiem wyróżniającym ich spośród grona śmiertelników i dowodem cudownego przetrwania w odosobnieniu, z dala od zepsucia świata cywilizowanego.

Największą zasługą autora jest ukazanie różnorodności znaczeń owłosionego ciała w ostatnich wiekach średniowiecza i dokładne zobrazowanie ewolucji, która stała się udziałem interesującego nas motywu ikonograficznego. Wartościowe są również dołączone do pracy aneksy, zawierające zestawienia fizjonomicznych interpretacji owłosienia od IV w. p.n.e. do XVI w. n.e., oraz ilustracje przedstawiające wizerunki dzikich kobiet i mężczyzn, postaci biblijnych, owłosionych eremitów, diabła i Merlina. Ogromną zaletą jest różnorodność tego materiału ikonograficznego — jego większość stanowią miniatury z kronik i zwierciadeł (np. „Kroniki” Jeana Froissarta, „Speculum maius” Wincentego z Beauvais), jednak pojawiają się też przedstawienia na gobelinach, szkatułkach, a także rzeźby czy wyobrażenia pochodzące z nastaw ołtarzowych. Pouvreau wyraził nadzieję, że jego praca będzie hołdem zarówno dla bogatej wyobraźni człowieka średniowiecza, jak i dla niezaprzeczalnego piękna sztuki tej epoki. Należy przyznać, że z postawionego sobie zadania doskonale się wywiązał.

Karolina Morawska
Uniwersytet Warszawski
Instytut Historyczny