

Krzysztof Witczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

„Widmem, czy ciałem?” – problem obecności w prozie Joanny Bator

Czasem widziałam ciemne sylwetki tych,
którzy mimo późnej pory dokądś szli albo skądś wracali,
i wydawało mi się, że jakiś rodzaj więzi łączy mnie
z tymi nocnymi ludźmi, nocnymi zwierzętami¹

Giorgio Agamben w swoim szkicu zatytułowanym *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm* podkreśla procesualność (zmiennosc) horyzontu istnienia, mieszczącego się między cielesnością dostępną przed zgonem i rozpadem a widmowością jako przejawem „mowy znaków”. Według filozofa widmo „kondensuje się nagle i krystalizuje w figurę zarazem chwiejną i wymagającą, niemą i poufałą, poirytowaną i odległą”². Podwójność zawarta w tak rozumianym bycie-niebycie nie dotyczy jedynie problemów z ustaleniem dokładnej definicji, ale sprawia, że niezwykle trudne staje się określenie budowy tego tworu. Według Jacques’a Derridy widmo to:

[...] pewna „rzecz”, którą trudno nazwać: nie jest to ani dusza, ani ciało, a zarazem jest ono i jednym, i drugim [...], nienazywalna „rzecz”, coś, pomiędzy czymś a kimś, nikim a niczym, pewna rzecz, „ta rzecz”, ta i nie inna, ta, która na nas spogląda i nas dotyczy [...].³

Nieustalona struktura doskonale oddaje wariantywny charakter tego zjawiska. Agamben próbuje „wybrnąć” z tego stanu zawieszenia: „Z czego zrobione jest widmo? Ze znaków, a dokładniej z sygnatur, czyli ze znaków, cyfr i monogramów, które czas ryje na powierzchni rzeczy”⁴. Filozof najistotniejszym elementem tego

¹ J. Bator, *Ciemno, prawie noc*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2013, s. 523.

² G. Agamben, *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*, [w:] *idem*, *Nagość*, przeł. K. Żaboklicki, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2000, s. 49.

³ J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żaloby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016, s. 5.

⁴ G. Agamben, *op. cit.*, s. 48.

opisu czyni aspekt temporalny, przywołanie i nawiedzenie jest bowiem możliwe o tyle, o ile odbywają się one w nieodzownym dystansie.

W powieści Joanny Bator *Ciemno, już prawie noc* wyzwaniem rzuconym teraźniejszości jest już fragment inicjalny: „Poruszałam się po śladach zostawionych przed laty, zdziwiona, że moje stopy ciągle do nich pasują”⁵. Obecna pozostałość jest śladem, objawem tego, co skończone, choć nadal trwające – narzędziem przypomnienia. Pamięć związana jest z samym sposobem tworzenia narracji. Według Juliana Wolfreysa opowiadanie jest zawsze przywoływaniem przeszłości, dlatego wszystkie historie wiążą się w jakiś sposób z duchami⁶. Stan połowicznej obecności ujawnia się w akcie przypomnienia – powraca z zakamarków pamięci. Jak wskazuje Seweryna Wysłouch, w takich narracjach „widma – przybysze z zaświatów – wyposażone są w pozór ciała”⁷. Jawią się zawsze jako istoty nieczłowiecze, pozbawione ludzkich kształtów. Bycie nawiedzonym przez spektrum odbywa się również na poziomie tematyki. Bohaterka Bator opisuje swoje dziennikarskie rzemiosło jako powołanie do wywoływania przeszłości:

Moja praca polega na zbieraniu opowieści i wypuszczaniu ich między ludzi. Każdą cudzą opowieść wyprawiam w drogę, by sobie radziła sama. Na tym kończy się moja rola.⁸

Alicja, będąc dziennikarką, próbuje dotrzeć do źródeł historii, która okazuje się być uwięziona w mglistym labiryncie ludzkiej pamięci. Najistotniejszą kwestią występującą w powieści jest właśnie labilny status istnienia. W niniejszym artykule chciałbym wyróżnić dwa symptomy istnienia, które występują w powieści Bator – obecność cielesną i obecność widmową.

Obecność cielesna

Zdaniem Jeana-Paula Sartre’a ciało ukazuje się „w sytuacji”, jest otwarte na potencjalność zamiarów⁹. Tak rozumiane ciało stwarza zagrożenie poprzez swoją obecność – jego działania, położenie, a nawet zamiary ograniczają naszą wolność. Postrzeganie jest zatem somatyczne (odczuwane na własnym ciele)¹⁰. Pełni ono zarazem rolę komunikacyjną, co możemy zaobserwować w postawie

⁵ J. Bator, *op. cit.*, s. 7.

⁶ Zob. J. Wolfreys, *Victorian Hauntings: Spectrality, Gothic, the Uncanny and Literature*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2002.

⁷ S. Wysłouch, *Anatomia widma*, [w:] *Wyprzedaż semiotyki*, red. M. Brzostowicz-Klajn, B. Kaniewska, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2011, s. 166.

⁸ J. Bator, *op. cit.*, s. 76.

⁹ Zob. J.-P. Sartre, *Byt i nicość: zarys ontologii fenomenologicznej*, przeł. J. Kielbasa, Zielona Sowa, Warszawa 2007. Sarte opisuje obecność cielesną innego niż ja jako ograniczenie własnej przestrzeni. Ingerencja ta otwiera pole do działania obcego, które będzie rejestrować ciało.

¹⁰ G. Bohme, *Antropologia filozoficzna*, przeł. P. Domański, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 1998, s. 109.

główniej bohaterki powieści: „gdy czuję swoje ciało i jego siłę, daje mi pewność, że przetrwam kolejny dzień, noc, kolejną bolesną historię, jaką ktoś mi opowie, domagając się zrozumienia, które zawsze mam przy sobie...”¹¹. Zdobyta siła daje jej poczucie wolności – wytrenowane ciało pozwala na ucieczkę przed problemami codzienności. Alicja doświadcza swojej somatyczności również dlatego, by nie powrócić do swej wcześniejszej kondycji:

Ścieżka wiodła między wiekowe buki i krzaki kaliny, w skłębioną szarość lasu u stóp Zamku Książ. Gdy szłam tędy ostatni raz, byłam o piętnaście lat młodszą, zdruzgotaną kobietą. Tamta Alicja towarzyszyła mi teraz jak cień z łez i węglowego pyłu i mimo że była o wiele słabsza, dotrzymywała mi kroku, moje stopy bezbłędnie trafiały w jej ślady zostawione pod warstwą martwych liści.¹²

Bohaterka wykorzystuje ciało jako medium zapewniające bliskość z drugim człowiekiem, co pozwala jej przezwyciężyć samotność. Alicja próbuje doznać miłości cielesnej, godząc się ze świadomością, że charakter tych relacji może być jednorazowy i niemoralny. W tym kontekście Hermann Schmitz pisze o dynamice rozprzestrzeniania się i ścieśniania – to pierwsze łączy z doznawaniem granicy swojego ciała i możliwym wtargnięciem do przestrzeni w taki sposób, że przestaje się odczuwać własne ciało¹³. Zaczyna ono zanikać na rzecz drugiego ciała:

[...] po kilku tygodniach nogi i ramiona odnalazły wspólny rytm i okazało się, że pod moim cherlawym ciałem o spiczastych kolanach i łokciach ukrywało się inne, silne, twarde i szybkie. Dotykałam świeżo wykształconych mięśni, twardego brzucha i odnosiłam dziwne wrażenie, że jest to kryjówka, w której przechowuję coś, co dopiero teraz nabiera kształtu i rośnie jak płód.¹⁴

Bohaterka zmienia się również w sferze własnej seksualności:

Nie miałam potrzeby bycia z kimś, ale moje obudzone, rozrzucone ciało pragnęło innego ciała. chciałam czuć żywy język, brzuch i uda, tylko tyle.¹⁵

Alicja nie jest w stanie oddać prawa do własnego ciała, swoją seksualność postrzega incydentalnie, jako jednorazowy akt spełnienia. W tej postawie widać jednak efekt uruchamiania mechanizmów obronnych na skutek doznanej traumy:

Zawsze miałam słabość do dziwnych części ciała: pępek, męskie sutki, miękkie zagłębienie pod kolanem, pachwina. Miejsca, gdzie widać, że ciało jest tak kruche, tak podatne na zranienie.¹⁶

Problematyka somatyczności dotyczy również postaci zbiorowych – tłumu mieszkańców miasta (zdominowanych przez niedołęźność fizyczną i umysłową), przyjaciół bohaterki (zdrowych i wysportowanych, choć znajdujących się na marginesie z powodu swojego wyglądu/seksualności) czy też martwych ciał wykopywanych

¹¹ J. Bator, *op. cit.*, s. 75.

¹² *Ibidem*, s. 76.

¹³ Zob. H. Schmitz, *System der Philosophie*, t. II, Bouvier, Bonn 1965.

¹⁴ J. Bator, *op. cit.*, s. 82.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, s. 497.

w celach zarobkowych. Labilny status społeczny tych ostatnich (desakralizacja zwłok) w obliczu trudnej sytuacji ekonomicznej i zaburzenia systemu wartości bohaterów pozwala wysnuć wniosek, iż somatyczność w powieści organizuje się wokół możliwości „użycia” ciała. Możliwość cielesnej obecności byłaby zatem warunkowana przez dyscyplinę (antycypację działania i jego kontrolę), konsumpcję doświadczenia seksualnego oraz komunikację (nastawienie własnego aparatu pojęciowego na możliwość poznawania świata przez cielesność).

Obecność widmowa

Możliwość świadomego użycia ciała kończy się w momencie utraty substancjalnej integralności (obecności fizycznej ciała). Pozbawienie korpusu w wyniku rozkładu wprowadza konieczność myślenia o kolejnym stadium obecności. W jaki sposób obecność cielesna może objawiać się w obliczu asomatyczności? To samo pytanie należy zadać w stosunku do widmowości: aspekt spektralny jest bowiem emanacją uczestnictwa historii w teraźniejszości świata przedstawionego. Istotny jest tu zatem przyjęty rodzaj instrumentarium dostrzegania, sposób niepomijania nieznaczącego. Bohaterka powieści próbuje wyjaśnić istnienie obcości (rozumianej jako zaburzenie) w swoim otoczeniu. Alicja, jak przystało na wnikliwą dziennikarkę, posługuje się swoim warształem – zbieraniem i analizowaniem informacji dostarczanych jej przez rozmówców. Taka postawa wyraża zgodę na racjonalizację przebiegu wydarzeń, zawierzenie nie tylko osobie opisującej, ale i zasadom, które ona reprezentuje. Alicja posługuje się zatem systemem opartym na logicznym dochodzeniu do prawdy (co obrazuje zawarty w powieści wątek detektywistyczny) i wierze w sprawdzalny naukowo świat materialny. W jej zachowaniu uwidacznia się zatem pomijanie tego, co nieznaczące, czyli wymykające się poznaniu. Bohaterka, nazywana przez przyjaciół Pancernikiem, jest „fetyszystką obecności”. Narastająca w świecie przedstawionym atmosfera strachu, własne doświadczenia z przeszłością i wtargnięcie nieokreślonego do uporządkowanego świata kobiety wymusza konieczność wyrażenia zgody na uznanie obecności nieistnienia, zgody na rezygnację z dyktatu obecności.

Powróćmy jeszcze do koncepcji Agambena – widmo może zostać według niego wyrażone w dwojaki sposób: albo jako forma życia, albo jako forma pozorna¹⁷. W pierwszym przypadku widmo stanowi uzupełnienie życia, zwolnione z przymusu doskonalenia się. Relacja z takimi bytami bywa asymetryczna, wywołuje przede wszystkim niepokój z powodu swej przygodności. Noszą one również znamiona reprezentacji, domagają się głosu dla słabej obecności – pominiętych, działających w sposób niezauważony. Ta sprawiedliwość w powieści Bator kryształizuje się w przywołaniu-dostrzeżeniu obecności zjaw byłych więźniów obozu

¹⁷ G. Agamben, *op. cit.*, s. 50.

zlokalizowanego w czasie wojny w okolicach Wałbrzycha¹⁸. Jeden z bohaterów, który widział egzekucje, zostaje w swoisty sposób naznaczony przez konieczność udzielenia odpowiedzi na pytanie dotyczące słabej pozycji widm:

[...] ektoplazma to ich niespokojne dusze... ektoplazma w lesie pod Zamkiem Książ gęstnieje i o wpół do trzeciej z lasu wylaniają się tłumy półprzejrzystych postaci o czerwonych oczach, wspinają się po ścianach jak pająki, pukają w okna domów, wpełzają do piwnic i walą w podłogi ... ale nikt nie słyszy ich głosów.¹⁹

Podobne doświadczenia stają się udziałem Alicji, która nie może się uwolnić od nawiedzających ją wspomnień. Przeszłość nieustannie ingeruje w terażniejszość, zmuszając bohaterów powieści do konfrontacji z historią:

Nie chciałam, by pan Albert zaraził się smutkiem, który zalegał w pokoju ojca jak ektoplazma. Ektoplazma. substancja, z której zrobione są duchy, jak mówiła moja siostra Ewa. A z czego jest zrobiona ektoplazma? pytałam. Z węglowego pyłu i łez!²⁰

Koncepcja zbadania „składu widma” jest tu konsekwencją dążenia do analitycznego pojmowanego świata. Wielokrotnie powtarzana w powieści fraza może zostać również odniesiona do przeszłości i miejsca, w którym toczy się akcja – pył węgla jest bowiem stałym składnikiem wałbrzyskiego powietrza. Przypomina o świetności miasta, w którym większość mieszkańców pracowała w tym sektorze gospodarki. Jednocześnie jest postrzegany jako ośrodek koncentracji negatywnej energii (brudu, niekończącej się obecności przeszłości).

Patrzyłam na ulepionych ze światła i mgły upiornych podróżnych w ciemności za szybą, a miasto rozlewało się i traciło impet, jakby ruch i życie były tylko wyspą na morzu pustki i cienia.²¹

Skarb tkwiący w widmowym pyłe symbolizuje nadzieję na wyjście z trudnej sytuacji materialnej, a zarazem tragiczny spadek, który z porządku fantastycznego (legandy) przenosi do rzeczywistości. Potrzebę radzenia sobie z niedogodnościami materialnymi ma również ojciec głównej bohaterki, który zaniedbując własną rodzinę swoimi poszukiwaniami, pragnie zapewnić jej lepszą przyszłość. Bohaterka wraca do wydarzeń z dzieciństwa, w szczególności do relacji ze starszą siostrą, która była jej przewodnikiem²²:

W piwnicy rodzinnego domu również gromadzi się obłok, który przypomina jej o przeszłości z wrażliwą siostrą: Gdy oddychasz na mrozie, Wielbłądko, z twoich ust wychodzi specjalny rodzaj pary, który nie znika, lecz gromadzi się w mysich

¹⁸ O znaczeniu tego miasta w polskiej kulturze pisano już od lat dziewięćdziesiątych – pisarstwo Joanny Bator przyczyniło się do reaktywacji tego tematu. Zob. E. Kraskowska, *W Wałbrzychu, czyli nigdzie? Kariera miasta Wałbrzych w literaturze i filmie lat ostatnich*, [w:] Nowe Dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy, red. H. Gosk, ELIPSA Dom Wydawniczy i Handlowy Warszawa 2010, s. 245-260.

¹⁹ J. Bator, *op. cit.*, s. 83.

²⁰ *Ibidem*, s. 8-9.

²¹ *Ibidem*, s. 9.

²² Bohaterka dowiaduje się o losach zmarłej siostry z listu, który przechowała znajoma kobiety. Przeszłość zostaje zatem uzupełniona dopiero po latach, gdy Alicja jest już dorosła i może zmierzyć się z bolesnymi wspomnieniami.

dziurach, kocich uszach i opuszczonych gniazdach wron... Powstaje z niej ektoplazma mówiła. Wystarczy domieszać trochę łez, dosypać węglowego pyłu i gotowe.²³

Ewa, obdarzona wrażliwością, wszędzie czuje obecność czegoś spoza zwykłego świata, w którym żyje większość śmiertelników. Chcąc chronić młodszą siostrę przed wykorzystywaniem seksualnym ze strony ich matki, decyduje się na swoiste przeniesienie:

Nauczyłam się żyć poza swoim ciałem, powiedziałam sobie, że ono należy do kogoś innego. Jakiejś innej dziewczynki, na zawsze utraconej i zamieszkannej przez kotojady.²⁴

Gęstniejąca atmosfera prowadzi do sublimacji strachu, zakończonej wyodrębnieniem się nowego typu istnienia – *Kotojadów*. Taką widmowość można przyrównać do drugiego z typów wyodrębnionych przez Agambena, a mianowicie widmowości pozornej, inaczej larwalnej. Filozof pisze, że:

[...] takie widmowe larwy nie żyją samotnie, szukają uporczywie ludzi, z których nieczystego sumienia się zrodziły, a by w nich zamieszkać jako inkuby lub sukuby, aby nimi kłamstwa poruszać od wewnątrz ich bezkrwiste członki.²⁵

Bohaterka powieści wspomina o nich właśnie w kontekście wzmożonej przestępczości w mieście:

[...] strach dotyczył nie tylko groźby gwałtu, fizycznej przemocy, ale czegoś nienazwanego, co pojawiała się wówczas w powietrzu jak ektoplazma z opowieści Ewy.²⁶

Widma te, w przeciwieństwie do pierwszego typu, nie mają formy skończonej, nieustannie muszą więc powracać do przeszłości. Alicja opisuje je w konwencji baśniowej, jako monstra:

Ich skóra jest zimna i gruba, oddech zatrzuwa powietrze i mąci myśli, sprawia, że człowiek robi się pusty, jakby wyjedzony od środka [...] przychodzą kiedy są otwarte przejścia [...] przenikają przez ściany, przez ciała, a gdy dostaną się do środka, sprawiają, że wszystko gnije i wypełnia się cuchnącą mgłą, jakby zepsuła się cała tona rokpoła.²⁷

W tej charakterystyce uderza pozornieść form, które mimo posiadania określonego ciała, cechują się właściwościami bytów niematerialnych.

Językiem widm staje się w powieści zło, które objawia się nie tylko w przemocy wobec dzieci czy zwierząt, ale również w spowijającym miasto mroku. Ciemność spotęgowana przez porę roku (listopad), w którym – według bohaterki – otwierają się przejścia między światami, wyraża również „zwichnięcie czasu”

²³ J. Bator, *op. cit.*, s. 27.

²⁴ J. Bator, *op. cit.*, s. 230.

²⁵ G. Agamben, *op. cit.*, s. 50.

²⁶ J. Bator, *op. cit.*, s. 83.

²⁷ *Ibidem*, s. 36.

(*out of joint*)²⁸ – obecność cielesna miesza się z obecnością widmową w jednym kontinuum. Dlatego widmontologię traktuje się jako naukę o nawiedzaniu i prześladowaniu ontologii. Agata Bielik-Robson wskazuje, że ten drugi aspekt Derrida zapożyczył z myśli Levinasa:

Ślad to trauma wynikła ze zderzenia bytu z radykalnie innym wymiarem, „zbyt dobrym, by zaistnieć”, które uniemożliwia życiu tu i teraz bezproblemowe „rozkoszowanie się samym sobą”²⁹.

Dostrzeżenie takiej obecności wyraża skłonność współczesnej kultury do magazynowania wspomnień, ciągłego dostępu do „archiwum”. Bator pisze bowiem o określonym sposobie istnienia, cielesnego bądź widmowego, umieszczając swoich bohaterów w jednej („zwichniętej czasem”) przestrzeni.

Miejsce

Bajkowa sceneria pozostałych powieści Bator uzyskuje w *Ciemno, prawie noc* zupełnie inny wymiar. Przedstawiła go sama Alicja: „Uderzyła mnie siła tego obrazu, który nagle pojawił pod moimi powiekami niczym duch z węglowego pyłu i łez”³⁰. Okolice Wałbrzycha, dokładnie Zamku Książ, stają się miejscem walki dwóch rodzajów obecności – niedającej się przepędzić przeszłości (historii miasta, wojennych losów przodków) oraz życia w terażniejszości (codzienności targanej problemami wspólnoty). Mieszkańcy Wałbrzycha jawią się jako „nawiedzeni”, niemogący się oderwać od widm czasów minionych. Takim rodzajem nostalgii naznaczony jest szczególnie ojciec głównej bohaterki, nieprzejednany badacz podziemi zamku, który przypląca życiem swoją ostatnią wyprawę.

Dostęp do informacji o skarbie zakopanym pod budowlą sprawia, że chęć posiadania pamiątek o czasach przedwojennych staje się obsesją fanatyków anachronii. Zawieszenie terażniejszości udziela się wszystkim mieszkańcom miasta znajdującym się w stanie obsesji poszukiwania historii. W tym kontekście warto przytoczyć konstatację Agambena, który w zakończeniu swojego eseju pisze:

[...] widmo dowodzi bowiem swoim słabym głosem, że ponieważ wszystkie miasta i języki Europy żyją już jako duchy, ten tylko, kto potrafi z duchami się oswoić i zyskać ich zaufanie, odczytać i zapamiętać ubogie słowa i kamienie, pewnego

²⁸ O tego rodzaju asynchronii (pozbawiających aktualności terażniejszości) i ich roli dla przekazywania widmowej potencjalności w swojej pracy pisze Andrzej Marzec i Jakub Momro. Zob. A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2015 oraz J. Momro, *Widmontologie nowoczesności. Genezy*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014.

²⁹ A. Bielik-Robson, *Deus otiosus – ślad, widmo, karzeł*, [w:] *Deus otiosus – nowoczesność w perspektywie postsekularnej*, A. Bielik-Robson, M.A. Sosnowski (red.), Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 10.

³⁰ J. Bator, *op. cit.*, s. 14.

dnia może będzie w stanie wkroczyć na drogę, na której sama historia – samo życie – wywiąże się nagle ze swoich obietnic.³¹

Pozostaje nam zatem pogodzić się z obecnością czegoś, co nigdy nie będzie w stanie odejść.

Krzysztof Witczak

Spectrum as a Body? A Question of Presence in the Prose of Joanna Bator

Abstract

The article tackles the category of spectrum in the Polish writer – Joanna Bator. Jacques Derrida's Hauntology, the new proposal for the study of the text, has been used to provide two types of the presence in the novel. The featured types of physical presence (body) and the presence of the spectral one refer to a proposal introduced by Giorgio Agamben. According to the Italian philosopher, spectrum can be expressed in two ways: either as a form of life, or as a form the apparent. In the former case, the spectrum is complementary to life, exempt from coercion improvement. The "larval" spectrum, in turn, does not take the form of the finite so that it must constantly return to the past.

Keywords: Joanna Bator, hauntology, body, presence, prose.

³¹ G. Agamben, *op. cit.*, s. 52.

ZASADY I REGULY EDYTORSKIE PRZYGOTOWYWANIA TEKSTU DO „FILO-SOFIJI”

Wszelkie prace przygotowane z zamiarem ich opublikowania w kwartalniku „Filo-Sofija” należy przekazać w postaci plików tekstowych w jednym z wymienionych formatów: *.rtf, *.doc, *.docx lub *.odt i przesłać na internetowy adres do korespondencji: grzegorz.a.dominiak@post.pl .

Pliki nie powinny przekraczać objętości 1,0-1,5 ark. wyd. (1 ark. wyd. = 40 tysięcy znaków wraz ze spacjami). Ilustracje do tekstu należy dołączyć osobno jako pliki *.jpg lub *.tiff o objętości przynajmniej 1 MB. Do tekstu publikacji należy dołączyć streszczenie w j. polskim i j. angielskim (wraz z tłumaczeniem tytułu oraz słowami kluczowymi) oraz krótką notę o autorze, która powinna zawierać przede wszystkim informację o stopniu naukowym, miejscu pracy, zainteresowaniach badawczych oraz informację o najważniejszych publikacjach.

Teksty powinny być pisane czcionką Times New Roman wielkości 11 lub 12 pkt. bez stosowania dzielenia wyrazów, interlinia 1-1,5. W przypadku używania czcionki szczególnej (np. j. greckiego, j. hebrajskiego, znaków fonetycznych j. praindoeuropejskiego, *etc.*) należy czcionkę dołączyć w osobnym pliku. Wskazane jest unikanie specjalnego formatowania. W przypadkach uzasadnionych autor może dołączyć plik PDF, zawierający zapis artykułu np. ze zbiorem znaków logicznych. Przypisy, zgodnie z nadrzędną zasadą obowiązującą dla prac naukowych, nie powinny wprowadzać w błąd. Preferowany jest ich zapis w systemie klasycznym (tradycyjnym) właściwym dla danego języka tekstu. Dopuszczalny jest zapis w systemie harwardzkim lub numerycznym, o ile nie narusza wspomnianej zasady.

Tekst przygotowany do publikacji w języku obcym jest sprawdzany pod względem językowym przez specjalistów z danego języka lub wybitnych tłumaczy danego języka, lub tzw. native speakerów. Każda rozprawa jest poddawana procedurze recenzyjnej, w tym przez recenzentów spoza komitetu redakcyjnego i rady naukowej czasopisma. W przypadku tekstów powstałych w języku obcym, co najmniej jeden recenzent jest afiliowany w instytucji zagranicznej innej niż narodowość autora. Zarówno recenzenci, jak i autorzy recenzowanych prac pozostają dla siebie anonimowi, przynajmniej do czasu ich upublicznienia. Recenzja ma formę pisemną i kończy się jednoznacznym wnioskiem co do dopuszczenia do publikacji lub odrzucenia tekstu. Recenzenci posługują się formularzem recenzyjnym. W ten sposób wszystkie teksty oceniane są wedle ujednoczonych kryteriów. O konkluzjach poszczególnych recenzji autor zostaje poinformowany natychmiast po ich otrzymaniu przez redakcję. Od roku 2011 nazwiska recenzentów współpracujących z kwartalnikiem „Filo-Sofija” publikowane są każdorazowo w ostatnim numerze za dany rok kalendarzowy. W stosunku do tekstów przyjętych do publikacji redakcja kwartalnika przestrzega zasad rzetelności i uczciwości naukowej związanych z tzw. zaporą ghostwritingową oraz z tzw. guest authorship lub honorary authorship. Przy zgłoszeniu tekstu z zamiarem publikowania w „Filo-Sofiji” przez więcej niż jednego autora redakcja wymaga ujawnienia wkładu poszczególnych autorów w powstanie publikacji. Od autorów przyjętych do druku tekstów redakcja wymaga informacji o źródłach finansowania publikacji (granty, instytucje naukowo-badawcze, stowarzyszenia, *etc.*) oraz osobnego złożenia deklaracji: (1) o autentyczności i oryginalności przyjętego do publikacji tekstu oraz (2) o nienaruszaniu praw autorskich osób trzecich. Wydawca z zasady nie płaci honorariów za teksty przyjęte do publikacji, chyba że postanowi inaczej.

EDITORIAL RULES AND GUIDELINES FOR PREPARING SUBMISSIONS TO “FILO-SOFIJA”

All papers prepared for submission to the “Filo-Sofija” quarterly should be sent as text file attachments in *.rtf, *.doc, *.docx, or *.odt file format to the following e-mail address: grzegorz.a.dominiak@post.pl .

The files should not exceed 1.0–1.5 publisher’s sheets in length (1 publisher’s sheet = 40,000 characters with spaces). Illustrations to the text should be attached as separate *.jpg or *.tiff files of no less than 1 MB in size. The submission should be accompanied by a summary in both Polish and English (including a translation of the title and key words), as well as a short note about the author, containing at least the information about the author’s academic degree, place of employment, research interests, and a list of her/his most important publications.

Submissions should be typed in 11 or 12 pt. Times New Roman font, single or 1.5 line spaced, and do not use hyphenation. In the case when a special font is used (e.g. Greek, Hebrew, Pre-Indo-European phonetic script, *etc.*) the font file should be attached separately. It is advised to avoid any special formatting. In justified cases the author may attach a PDF file containing a printout of an article containing, e.g., a set of logic symbols. Footnotes should not mislead, which is the most important rule for all scientific publications. The preferred footnote format is traditional, appropriate to the language of the text. Footnotes in Harvard or numerical format are also acceptable, provided it does conform to the aforementioned rule.

Submissions prepared to be published in a foreign language are checked for grammar and style by specialists in a given language, outstanding translators in said language, and the so-called native speakers. Each work undergoes a review process which includes reviewers who do not belong to either the Editorial Board or the Scientific Board of the Journal. In the case of papers written in a foreign language, at least one reviewer is affiliated with a foreign institution of a nationality different than the author’s. Both the reviewers and the authors of the reviewed works remain anonymous to one another at least until the contributions are published. The reviews are submitted in writing and end with an unambiguous statement whether the paper should be accepted or rejected for publication. Reviewers use a review form. All submissions are thus evaluated according to unified criteria. The conclusions of individual reviews are communicated to the author immediately upon their reception by the editors. From 2011 on, the names of reviewers collaborating with the “Filo-Sofija” quarterly are published regularly in the last issue each year. The editors of the quarterly adhere to the rules of scientific honesty and integrity regarding the submissions accepted for publication; therefore, measures against ghost-writing, as well as guest authorship and honorary authorship have been introduced. If an article submitted for publication in “Filo-Sofija” has more than one author, it is required that the authors disclose each person’s contribution to the article. The authors of articles accepted for publication are also required to indicate the source(s) of funding for the article (e.g. grants, scientific and research institutions, associations, *etc.*) and to make separate declarations of: (1) the authenticity and originality of the article accepted for publication, and (2) not infringing the copyright of any third parties. As a rule, the publisher does not pay royalties for articles accepted for publication, unless he/she decides otherwise.

